



CYNTHIA FLEURY
Un été avec Jankélévitch



Équateurs
parallèles

Cynthia Fleury

UN ÉTÉ AVEC
JANKÉLÉVITCH

ÉQUATEURS FRANCE INTER

OceanofPDF.com

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DE L'AUBE

Liberté, égalité, fraternité, avec Michelle Perrot et Mona Ozouf, 2022.

AUX ÉDITIONS GALLIMARD

Ce qui ne peut être volé : charte du Verstohlen, Tracts, 2022.

Ci-gît l'amer. Guérir du ressentiment, 2020. (Folio, 2022.)

Répétition générale, Tracts de crise, 2020.

Le soin est un humanisme, Tracts n° 6, 2019.

Les Irremplaçables, Folio Essais n° 637, 2015.

Mallarmé et la parole de l'imâm, 2001. (Folio, 2020.)

Métaphysique de l'imagination, 2000. (Folio, 2020.)

AUX ÉDITIONS PAUVERT

Pretium doloris. L'accident comme souci de soi, 2002. (Pluriel, 2015.)

AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

Dialoguer avec l'Orient. Retour à la Renaissance, 2003. (Biblis/CNRS Éditions, 2016.)

Difficile tolérance, avec Yves Zarka, 2004.

AUX ÉDITIONS FAYARD

Les Pathologies de la démocratie, 2005. (Le Livre de Poche, 2009.)

La Fin du courage : la reconquête d'une vertu démocratique, 2010. (Le Livre de Poche, 2011.)

Dépôt légal : mai 2023.

© Équateurs – Humensis / France Inter, 2023.
170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

Sites Internet : www.editionsdesequateurs.fr
www.franceinter.fr

Courriel : editions-des-equateurs@orange.fr

OceanofPDF.com

I

Le penseur du temps

OceanofPDF.com

Ne manquez pas votre unique matinée de printemps

Cette phrase, vous l'avez sans doute déjà entendue, sans savoir nécessairement qu'elle était de Jankélévitch. Comme toujours, elle manie l'évidence et l'énigmatique, signe le renouveau mais aussi la disparation, la grâce et la gravité, un certain lyrisme. En réalité, c'est une invitation à l'action, séance tenante.

« C'est l'heure : Hora ! Tout à l'heure, il sera trop tard, car cette heure-là ne dure qu'un instant. Le vent se lève, c'est maintenant ou jamais. Ne perdez pas votre chance unique dans toute l'éternité, ne manquez pas votre unique matinée de printemps. »

Par ces mots, Jankélévitch clôt le premier volet du *Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. Nous sommes en 1957, sa fille Sophie est née quatre ans auparavant. Désormais titulaire de la chaire de philosophie morale et politique à la Sorbonne, où il a succédé à René Le Senne, Jankélévitch n'a sans doute jamais eu autant de reconnaissance académique. La guerre est passée, mais l'auteur garde en lui la conscience éternelle de la fragilité des choses, des instants fugaces, de la morale à exercer chaque jour, comme « l'infatigable recommencement de chaque printemps, de chaque aurore, de chaque floraison » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, I : *La manière et l'occasion*, p. 147⁽¹⁾).

« Ne manquez pas votre unique matinée de printemps » condense toute la philosophie, métaphysique et morale, et donc politique, de Jankélévitch : 1) D'abord, l'interpellation au sujet, l'impératif catégorique : ne ratez pas, ne perdez pas, ne manquez pas. 2) Puis les notions indissociables et complémentaires de l'irréversibilité, de l'instant, de l'occasion divine, le *kairos* : « Hora, c'est l'heure » : c'est ici et maintenant, et pas demain, et nulle part ailleurs. On ne peut pas fuir, c'est à saisir, il faut être plus rapide que le temps, car le temps file, irréversiblement. 3) Enfin, le printemps comme symbole du commencement, du « seuil inaugural de la décision »,

pourrions-nous encore dire : c'est l'énergie vitale de Jankélévitch, cet héritage essentiel de Bergson, qui infuse toute sa pensée. Dans sa philosophie, « aucune dégradation d'énergie n'est ici à craindre : le presque-rien est aussi métaphysiquement inépuisable que le renouveau est inlassable, et celui qui l'entrevoit dans l'émerveillement d'un éclair l'accueille comme le premier homme accueillerait le premier printemps du monde : avec un cœur de vingt ans et une innocence de huit heures du matin ». Dans ce printemps, on entend le courage, la naissance du sujet, de celui qui y va, qui est prêt à se déployer, on entend l'éternelle jeunesse, mais aussi sa fugacité. Le printemps ne reste pas et l'été se meurt. Unique, chaque instant disparaît dans sa singularité d'instant. « Rien que de penser à cette unicité mystérieuse, le cœur bat plus fort et plus vite. » Sentez votre cœur. Bat-il plus vite à l'invitation du printemps ? Rappelez-vous l'aphorisme d'Hippocrate, notre premier médecin à tous, et qui demeure le serment de nos soignants actuels : « Courte la vie, aiguë l'occasion. » C'est *presque* du Jankélévitch. « C'est peu de chose qu'une vie d'homme » (*ibid.*, p. 146), et qui s'annule à l'infini, alors il ne faut pas tarder. C'est pour cela que notre matinée de printemps est toujours unique, toujours évanescence, toujours primultime, la première et la dernière. L'occasion est aiguë parce qu'irréversible.

« *Never more !* La très précieuse occasion ne nous inspire pas seulement l'ébriété lyrique et la poétique mélancolie, elle nous inspire encore une humble gratitude devant la grâce qui nous est faite et une tendresse infinie pour ce qui, comme l'enfance ou l'innocence à nos côtés, nous échappe déjà et ne sera jamais plus ! » (*ibid.*, p. 145).

À quoi sert la philosophie ?

À quoi sert la philosophie est l'éternelle question posée aux philosophes ou au jeune étudiant, comme pour lui dire : Ne va pas par là. Es-tu bien sûr ? « Franchement, cela n'a pas de sens », cela ne sert à rien... Et vous savez quoi, il a bien raison cet interlocuteur demi-habile, bien raison de nous alerter sur l'inutilité de la philosophie. Seulement voilà, il y a des inutilités essentielles, des refus obstinés de l'instrumentalisation. Dans ce monde, tout sert à quelque chose, plus personne n'ose affirmer sa seule présence, et pourtant la philosophie partage avec la notion de dignité le fait de ne pas *servir à*, et précisément par ce geste de non-négociation avec l'utilitarisme de préserver le sens de ce qui est réellement utile à l'homme, à savoir sa raison d'être. Et puis, la philosophie a cette humilité chevillée au corps. Elle a passé sa vie à se remettre elle-même en cause, à douter d'elle-même, de sa nécessité. Dites-moi, que préférez-vous ? Ceux qui doutent de leur utilité ou les vaniteux qui vantent leurs atours ? Mais voilà : « Oui la philosophie passe son temps à se chercher, mais cette recherche initiale est déjà philosophique ! » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 117).

« On peut vivre sans philosophie, sans musique, sans amour ?

— Oui, on peut vivre oui.

— Alors qu'est-ce qu'on fait ?

— On peut vivre au sens des marsupiaux et des hippopotames. Vous mangez, vous broutez, vous dormez, vous accomplissez des fonctions du métabolisme vital, si vous appelez ça vivre. Mais c'est pour la vie perdre les raisons de vivre. *Obter vitam vivendi perdere causas*. Les motifs de vie sont plus importants que la vie elle-même » (France Inter, *Radioscopie*, 8 octobre 1979).

Cette revendication « Les motifs de vie sont plus importants que la vie elle-même », nous l'avons éprouvée dans notre chair, tout récemment, avec l'épisode de la pandémie. Nous avons vu à quel point ce qui est essentiel dans la vie, ce n'est pas la vie biologique, la survie. Si elle est nécessaire, obligatoire, elle n'est pourtant pas essentielle, aussi paradoxal que cela

puisse paraître. La vie commence à être vivable lorsqu'elle permet l'humanité de la vie, lorsqu'elle permet d'aller goûter le printemps, lorsqu'elle ne dissocie pas les valeurs et les actions qu'il est possible justement de « faire de la philosophie » et non pas d'être seulement un automate, aliéné, dans un monde du travail qui a perdu l'accès à la pensée.

« La philosophie consiste à penser tout ce qui dans une question est pensable, poursuit Jankélévitch, et ceci à fond, quoi qu'il en coûte. Il s'agit de démêler l'inextricable et de ne s'arrêter qu'à partir du moment où il devient absolument impossible d'aller au-delà » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 19).

C'est donc bien la reine des actions au sens où elle arpente, ne renonce pas, va jusqu'au bout. Cette philosophie, qui ne sert à rien selon les sophistes, permet précisément d'affronter la mort, de surmonter l'angoisse de la mort. Comment ? En faisant de la mort une question précisément, un problème philosophique, et non la terrible réalité qu'elle est. Non, grâce à la philosophie, il y a quelque chose qui résiste à la mort, et cette chose c'est bien la pensée, un je-ne-sais-quoi, un presque-rien, mais qui par son charme peut gagner la partie, du moins un court instant, et l'instant suivant un autre reprendra le flambeau.

« Je n'ai jamais eu l'angoisse de la mort. Je n'ai pas écrit ce livre pour me délivrer d'une angoisse, j'y pense absolument jamais et, au cas où vous y penseriez, je vous recommande de faire comme moi, d'écrire un livre sur la mort, d'en faire un problème, la problématiser, comme disent les jeunes collègues d'aujourd'hui.

— Donc on peut penser ce qui est impensable : la mort ?

— Non on ne peut pas la penser mais c'est un exercice acrobatique. Comment penser ce qui ne peut être pensé ? Comment penser l'impensable ? En se rapprochant au plus près, comme un papillon qui se rapproche de la flamme – c'est moi le papillon –, enfin, qui va se brûler les ailes quand il entrera dans la flamme » (*Les nouveaux chemins de la connaissance*, 2 octobre 2008).

Jankélévitch aggrave son cas. Non seulement la philosophie ne sert à rien, mais nous sommes des « papillons », ou encore, vous souvenez-vous, des acrobates. La philosophie est une « science nesciente » (*ibid.*, p. 22-23), une science qui sait qu'elle ne sait pas, une science formant un horizon, mais c'est précisément parce que cette science est dénuée, qu'elle connaît parfaitement son dénuement, qu'elle est éthique et prône l'engagement au monde.

Qui était-il ?

Né le 31 août 1903 à Bourges, de parents d'origine russe, Vladimir Jankélévitch nous a quittés en 1985. Jankélévitch et non Iankélévitch, à prononcer avec un « J » et non avec un « I ». Car avant sa double révocation, la première, dès juillet 1940, parce que fils d'étrangers, la seconde en novembre de la même année, parce que juif, il ne faisait aucun doute pour Jankélévitch qu'il était français, certes d'origine russe, mais français, dans la pure tradition assimilatrice. Ayant été dans les meilleures écoles jusqu'à Normale supérieure, et reçu major à l'agrégation de philosophie, il ne faisait que confirmer cette intégration souhaitée et parfaitement réussie. Dans sa correspondance avec Louis Beauduc, le fidèle ami connu sur les bancs de Normale, à leur entrée commune en 1922, il écrit d'une touche mélancolique et ironique symptomatique – nous sommes alors en décembre 1940 :

« Cher ami, je n'irai pas encore cette année à Limoges. Je suis, depuis quelques jours, relevé de mes fonctions, et l'heure n'est pas au grand tourisme. On m'a découvert deux grands-parents impurs, car je suis, par ma mère, demi-juif ; mais cette circonstance n'aurait pas suffi si je n'avais, de surcroît, été métèque par mon père. Cela faisait trop d'impureté pour un seul homme » (*Une vie en toutes lettres. Correspondance*, p. 265).

Dès lors, Jankélévitch fait connaissance avec l'antisémitisme, le « malaise du semblable vis-à-vis du presque semblable » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 166), l'indignité nationale, l'humiliation, la clandestinité, la résistance en participant aux réseaux « Étoile » et « Honer^{2} ». De ces années, il gardera toujours comme une sorte de distance, certes vis-à-vis de l'Allemagne, mais également vis-à-vis de cette patrie qu'il aimait tant, la France. Dans les années 50, il a cette remarque qui lui échappe, à propos du paysage intellectuel français :

« Maintenant il n'y a plus de place en France que pour les troupeaux : marxistes,

catholiques, existentialistes. Et je ne suis d'aucune paroisse » (*Une vie en toutes lettres. Correspondance*, p. 339-340).

En effet, il tiendra en horreur les « ismes^{3} », et plus que nul autre :

« De tous les conformismes, le conformisme du non-conformisme est le plus hypocrite et le plus répandu aujourd'hui^{4}. »

Pour contrer ces « ismes », il a façonné une philosophie du je-ne-sais-quoi, qui venait destituer la fausse grandeur des dogmes, des idéologies, des totalitarismes ambiants. Elle venait rompre avec la soumission que de tels « ismes » supposaient, choisissait d'arpenter un fil, une crête, un lieu sans pouvoir, mais sans aliénation. Sans ressentiment aucun, il aimait dire qu'il travaillait pour le ^{xxi}e siècle. Directement. Lui qui était encore peu lu et n'a connu la célébrité qu'au crépuscule de sa vie, devenant « à la mode ».

Sa correspondance avec Louis Beauduc témoigne d'un imperceptible vague à l'âme, trace d'une âme russe soucieuse de préserver l'élan vital, et de se tenir à distance de l'amertume. Il faudra attendre un certain temps, 1953, avant de trouver les amphithéâtres de la Sorbonne, trouver une maison finale, y demeurer trente ans, devenant indissociable de l'université, alors même qu'il a vagabondé pour son premier poste à Prague, puis à Caen, Lyon, Besançon, Lille, Toulouse, avant la guerre et les années suivantes. Malgré ces péripéties, il a revendiqué un lien indéfectible avec ses étudiants, qu'il nommait ses « amis intimes ».

La mort, en 1^{re}, 2^e, 3^e personne « Mourir ne s'apprend pas »

La mort, le maître problème de la philosophie ! Jankélévitch est le philosophe du temps, l'héritier de saint Augustin et de Bergson. Au cœur de cette philosophie du temps, il y a différents personnages : l'instant, le primultime, superbe mot et notion créée par le philosophe pour exprimer la vérité de tout instant, à savoir qu'il est le premier et le dernier de son espèce, l'instant qui suivra sera d'une autre nature. Notre vie est une série d'instants irréversibles, au sens où le temps est toujours à l'endroit, impossible de le remonter, de revenir en arrière, comme chacun peut le faire dans l'espace. Et dans cet « endroit », le temps, il y a un phénomène plus que connu, et pourtant inconnu de tous, plus que su, et pourtant imprévisible : la mort. « Mourir ne s'apprend pas. » Contre les philosophies et les philosophes qui se targuent d'apprendre à mourir tout en philosophant, Jankélévitch est plus humble et réaliste. Nous sommes face à la mort dans un état d'impréparation totale (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 195-197), alors même que c'est la chose la plus attendue au monde. Oui, c'est ainsi, on peut être surpris par quelque chose que l'on sait advenir nécessairement. Pourtant, il n'y a rien de plus inopiné que mourir, et tout grand sage face à la mort se révèle le petit enfant, pauvre orphelin qu'il est resté.

« Vous n'êtes pas de ces philosophes qui pensent que philosopher c'est apprendre à mourir ?

— Ah non, absolument pas. D'abord, je pense avoir consacré beaucoup de temps à dire que le mot apprendre ici n'a absolument aucun sens. On apprend une chose qu'on peut réitérer et qu'on fait de mieux en mieux. Par exemple, un pianiste apprend à jouer de la sonate en si mineur, un violoniste il la travaille, il la répète, etc. C'est un apprentissage, un progrès quotidien. Mais mourir, vous ne le faites qu'une fois, et la première fois est aussi la dernière. Alors, où est l'apprentissage ? Le jour même où il faut l'appliquer, vous ne pouvez pas faire profiter une expérience suivante de ce que vous avez acquis la première, puisqu'on ne meurt

qu'une fois.

— Mais la mort est-elle une science ignorée ?

— Il n'y a pas de matière à science. Savoir c'est pénétrer dans la profondeur. Dialectiquement ou autrement. Mais la mort est sans profondeur. On ne s'enfonce pas en elle, comme on s'enfonce dans le mystère de l'amour par exemple. L'amour et la mort se ressemblent et sont en même temps le contraire l'un de l'autre. Ils se ressemblent dans l'ineffable, mais l'amour est une profondeur, une richesse dans laquelle on pénètre, où on découvre sans cesse des choses nouvelles, et puis qui se prête aux paroles. Au silence, mais aussi aux paroles et dont on parlera indéfiniment jusqu'aux siècles et des siècles tant qu'il y aura des hommes. La mort n'a pas cette richesse ni cette profondeur. Elle rend muet. C'est l'opposition de l'amour et de la mort que j'appelle souvent celle de l'ineffable et de l'indicible. L'amour est ineffable et la mort est indicible. Ineffable, indicible, tous les deux glacent le langage. L'amour met en verve, elle déclenche les poèmes. Tandis que la mort n'est ineffable qu'à condition que vous la confondiez avec l'amour » (France Inter, *Radioscopie*, 13 novembre 1969).

Pour autant, de la mort, Jankélévitch ne va pas rien en dire. À l'inverse il la conjuguera, à la troisième, à la seconde, à la première personne du singulier. Dans son magistral ouvrage consacré à la mort, au titre éponyme, il la distingue à la troisième personne, en « il », c'est la « mort-en-général », celle qui nous touche très théoriquement, abstraite et anonyme, impersonnelle, c'est la mort de tous les jours mais qui n'atteint personne, indifférente, le « comble de l'objectivité atragique », car pour être tragique il faut aussi du subjectif. C'est la mort du « sujet qui n'a pas eu de chance et qui a été désigné par tirage au sort pour crever », ce jour-là. À l'opposé de cette indifférence, il y a la mort en première personne, « c'est de moi qu'il s'agit, moi que la mort appelle personnellement par mon nom, moi qu'on désigne du doigt et qu'on tire par la manche, sans me laisser le loisir de loucher vers le voisin ; les échappatoires me sont désormais refusées autant que les délais ; l'ajournement à plus tard et tout de même les alibis et le report sur un autre sont devenus impossibles ». La mort a désormais un visage et c'est le mien, et je ne peux fuir. La mort propre peut générer une telle angoisse que je ne peux regarder en face, comme le soleil, celle qui ne m'apprendra rien en plus, parce que je serai mort. « Où je suis, la mort n'est pas ; et quand la mort est là, c'est moi qui n'y suis plus » (*La Mort*, p. 24-35).

Est-ce la pire ? Loin de là. De fait, ce n'est pas la plus douloureuse. Entre les morts à la première et à la troisième personne, il y a *la mort de*

l'autre, aurait écrit Levinas, et simplement définie par Jankélévitch comme la mort à la deuxième personne. Première grande expérience de cette mort, la mort des parents, qui fait disparaître le dernier « glacié » entre notre mort et la mort impersonnelle. Mais la mort du « tu », c'est la mort de l'être aimé, en réalité, « nous vivons la mort du proche comme notre propre mort ». L'indicatif présent et l'indicatif passé ne se conjuguent qu'à la deuxième et troisième personne. La première personne ne peut conjuguer « mourir » qu'au futur. Sur le point de mourir, chacun sait « presque tout », c'est-à-dire tout ce qu'il y a à savoir sauf précisément l'essentiel. Le mourant ne livre aucun message et voilà les survivants bredouilles. Vous vouliez un autre mot pour cerner la morale de Jankélévitch : l'irrévocable. Et c'est tout un art d'apprendre à tirer les leçons de l'irrévocable.

OceanofPDF.com

Le primultime

Il est des notions qui ont été dites, comme ici et nulle part ailleurs : ce néologisme, Jankélévitch l'a donc inventé, pour être au plus près de sa philosophie du temps et de la vie : la primultimité, soit l'irréversibilité de l'instant. Le primultime, c'est le premier (*prima*) et le dernier (*ultima*) instants confondus.

En premier lieu, on songe immédiatement à la mort, à la naissance. Leur avènement n'a lieu qu'une première et unique fois. Mais en vérité, le primultime est l'autre nom de l'instant, qui ne survient qu'une fois, et lorsque les instants se répètent, en fait, ils ne se répètent nullement, il se joue toujours un nouvel instant, et donc tout instant qu'on laisse passer, tout instant dont on ne fait rien, est perdu pour l'éternité. L'instant ne reviendra pas tel quel.

« Jamais il n'y aura dans toute l'éternité un autre matin dans lequel nous sommes l'un devant l'autre. Moi avec une cravate comme ci, vous, une cravate comme ça, avec la même qualité de ciel, le même ciel gris, les mêmes températures, les mêmes amis autour de nous. Jamais tout cela n'arrivera une autre fois, donc l'irréversible est à tout moment, seulement il est inaperçu. Alors que la mort est un grand dicible réversible, un tragique et dramatique irrévocable. On peut se demander s'il est tragique d'ailleurs, enfin ne mêlons pas tous les problèmes. Il ne passe pas inaperçu » (France Culture, 1^{er} octobre 1973).

Le primultime exprime la vérité de l'instant, la vérité du temps, de l'irréversibilité du temps, la vérité tout simplement de la vie, comme si celle-ci était faite de centaines de milliers de vies qui vivent un instant, et disparaissent, laissant place à de nouveaux instants à vivre. La vie n'est qu'une série d'occasions à saisir, de *kairos*. Ils ont besoin de notre engagement pour faire vibrer la divinité qui est en eux.

Le primultime, c'est l'instant mort-né, le presque-rien, le presque-quelque chose en attente de surgissement, l'apparition disparaissante, la semelfactivité dira encore Jankélévitch, du latin *semel* : une fois, ou encore

ce qui n'advient qu'une seule fois.

« L'irréversibilité caractérise le devenir dans les moindres détails, jusque dans la continuité des instants infinitésimaux de la succession temporelle. La très lente maturation, l'évolution imperceptible, le renouvellement souterrain qui constituent le devenir sont faits, à chaque minute, d'innombrables et minuscules pulsions » (*L'Irréversible et la Nostalgie*, p. 51).

Est-ce à dire que tous les instants que nous vivons sont fantastiques ? Non bien sûr, mais ils pourraient l'être, cela ne tient qu'à nous. Autrement dit, il ne tient qu'à nous de saisir l'irréversibilité du moment, de comprendre que le temps ne va que de l'avant.

« Le *bis* de la seconde fois est aussi semelfactif que la première fois ; loin d'être la servile reproduction, la réédition itérative de l'édition princeps, la deuxième fois est elle-même inédite et première-dernière » (*ibid.*, p. 57).

Les instants ressemblent à nos battements de cœur. Ils n'adviennent qu'une seule fois en tant que tels, chacun d'eux, jusqu'au battement final, chacun en ayant un nombre déterminé, sans que l'individu sache exactement combien, mais le fait est que chaque battement de cœur est un battement en moins. Et ils nous donnent seulement de façon illusoire un sentiment de réversibilité.

OceanofPDF.com

La nostalgie

Il faut lire Jankélévitch pour comprendre le sens, la signification de la nostalgie, et non ce que nous croyons qu'elle est, une relation au passé qui a existé en tant que tel. Nous pourrions dire qu'il n'est pas nécessaire d'avoir vécu quelque chose pour être nostalgique. La nostalgie c'est le non-consentement à l'irréversible, au temps qui passe, et non à une époque merveilleuse qui ne serait plus. La nostalgie c'est la conscience de l'irréversibilité du temps. Et c'est pour cette raison que toute conscience du temps a un peu de cette douleur au fond d'elle.

« C'est le passé en soi voyez-vous. La vraie nostalgie c'est la nostalgie d'un endroit absolument quelconque, où j'ai débuté comme professeur par exemple, eh bien c'est à ce moment-là que j'ai le cœur serré » (France Culture, 18 décembre 1974).

Je n'y étais pas heureux dans ce passé, mais le regret de ce temps qui n'est plus est incoercible, et s'il fallait le dire par le discours, ce serait certainement celui du spleen ou des réactionnaires, alors laissons cela, et préférons la musique pour dire la nostalgie, éviter qu'elle ne devienne l'autre nom de la peur de l'avenir. La musique sait dire le temps sans en passer par sa douleur.

Pour décrire la nostalgie, Jankélévitch va user de la figure mythologique d'Ulysse. Qu'est-ce qui fait voyager Ulysse ? Pourquoi, même une fois rentré, l'exil d'Ulysse perdurera ? Quand il croit regretter Pénélope, sa patrie, son Ithaque, quand il se pense infiniment sincère par rapport à cette peine qui lui étreint le cœur, il se trompe. La nostalgie n'a pas besoin de cause pour être nostalgique.

« La nostalgie est irrationnelle parce qu'elle est disproportionnée avec sa cause ; parce qu'en vérité, elle n'a pas de cause, parce que son objet justifierait aussi bien le sentiment contraire ; parce qu'elle est elle-même la cause de sa propre cause » (*L'Irréversible et la Nostalgie*, p. 352).

Que croyez-vous qu'il se passera, une fois Ulysse rentré ? La nostalgie trouvant son objet, trouvant Pénélope aimante, trouvant Ithaque en attente de son roi, trouvant tout ce que l'on regrettait, la nostalgie disparaîtrait-elle ? Comment ?

« Ulysse a retrouvé son lieu naturel, son lieu odysseén, et il n'est pas content ? [...] Ulysse à la table familiale ne mange pas ; il est distrait, rêveur, son regard est absent, son esprit est ailleurs. [...] Exilé, le nostalgique regrettait la maison conjugale où l'épouse tisse la trame de la fidélité, et il rêvait d'une existence casanière en harmonie avec ses devoirs domestiques et avec l'idée du bonheur familial ; rapatrié, il regrette surtout les occasions perdues [...]. À peine rentré, Ulysse est, dans son cœur, déjà reparti » (*ibid.*, p. 358-359).

En fait, le mal-du-retour s'appelle la déception (*ibid.*, p. 360), et peut-être le nostalgique aime se montrer déçu parce qu'il ne veut pas reconnaître la vérité de la raison de sa nostalgie, à savoir que ce qui ne passe pas, et qui lui laisse un goût amer, c'est ce temps qui passe.

Le cœur serré ne s'adresse pas à l'autre qui nous manque ou à telle île natale que l'on a quittée. Chaque homme est un exilé qui s'ignore. Cette patrie que chacun regrette n'est pas celle de notre enfance, car l'enfant que nous étions nous décevrait. Le cœur serré dit la tristesse de n'être plus celui qui a été, et ce que nous étions alors importe peu, car ce qui serre le cœur c'est l'idée de ce que nous allions être, cette idée que nous avions alors de nous-mêmes et de la vie, ce pur songe, et qui maintenant avec la nostalgie semble avoir été, avoir existé, alors qu'il n'en est rien. Comment faire exister quelque chose qui n'a jamais existé ? Il suffit d'être nostalgique. Tel est sans doute le travail de la nostalgie, sa revanche, infime, sur l'irréversible inéluctable.

L'ennui

De l'ennui, Gustave Flaubert, Alberto Moravia ont fait presque un genre littéraire. Ils l'ont anobli. Jules Laforgue, Baudelaire, lui ont donné ses lettres poétiques. « Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris, / Il ferait volontiers de la terre un débris, / Et dans un bâillement avalerait le monde ; / C'est l'Ennui ! » Et ça c'est Baudelaire dans les *Fleurs du mal*, en 1857. *Avaler le monde*, quelle expression parfaite pour dire l'ennui. Et Jankélévitch lui a donné ses lettres de noblesse philosophiques. Avec l'aventure et le sérieux, Jankélévitch en fait l'une des trois expériences du temps. Le sérieux, c'est le *kairos*, le sens de l'instant, l'ici et le maintenant. L'aventure se fond dans le temps qui file et ne se ressent nullement, le temps immédiatement mouvement, espace. Et il y a le sentiment d'endurer la durée, sentiment qui se conjugue souvent au présent, mais on peut craindre de s'ennuyer, mais sans encore éprouver l'ennui, on peut d'ailleurs s'angoisser de cela, s'angoisser devant l'obligation d'endurer la durée. Mais il y a aussi le cas du « malheur d'être trop heureux » (*L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, p. 91), celui qui s'ennuie faute d'angoisse, faute de soucis, faute d'aventures, et, oserait-on rajouter, faute de sérieux. La « morne incuriosité », écrivait Baudelaire, et Jankélévitch de commenter : le « désespoir en veilleuse », le « malheur dérisoire ». L'ennui serait-il un non-objet ? Ou plutôt un problème quasi métaphysique au sens où il fait l'expérience d'un vide premier, inéluctable. L'ennui, ce ne sont pas les ennuis, dès que la conscience est préoccupée, elle ne s'ennuie plus. « L'ennui s'engouffre donc dans les pauses et les vides du souci » (*ibid.*, p. 101), comme une sorte de fatigue de soi, une fatigue devant le devenir qui semble immobile, déjà tracé.

Pourtant, tout métaphysique qu'il soit, l'ennui est un phénomène moral. Et là, Jankélévitch ne le rate pas car il en fait l'antithèse de la générosité. Celui qui s'ennuie n'aime pas. « N'en doutons pas, l'ennui vient de l'égoïsme ; et la cause fondamentale de l'ennui est la sécheresse » (*ibid.*, p. 234). Qui vient au secours de l'ennui ? L'amour toujours, et l'intelligence

tout autant, tous deux, en toute occasion, volent au secours de l'ennui, avec leur capacité *microscopique* (*ibid.*, p. 169), au sens où ils nous dévoilent tous les deux les bigarrures infinies du monde, de l'autre. De phénomène moral, l'ennui redevient le signe d'une épistémologie pauvre, cognitivement faible. Même si l'existence de l'ennui confirme cette notion essentielle qu'est la relativité du temps, quand une heure paraît interminable. Ceux qui s'ennuient et non ceux qui s'interrogent sur l'ennui, ceux qui s'ennuient sont des « rétrécis » du cœur et de l'esprit.

« Je trouve que tuer le temps a un goût amer. Et lorsque vous l'avez tué comme ça pendant une heure vous en sortez diminué, avachi, rétréci, ayant un peu honte de vous » (France Culture, 20 mars 1979).

Tuer le temps est une occupation indigne pour Jankélévitch. On n'assassine pas le temps, on en fait quelque chose. Ceux qui s'adaptent à l'ennui sont dangereux. L'absence de morale commence ici : s'avachir alors que le monde est en peine, qu'il y a tant à faire, à transformer. Et l'homme indigne n'attend que ça, de s'ennuyer, d'avoir l'alibi pour ne pas remettre en cause sa triste besogne.

« Le danger, et la société dans laquelle nous vivons en profite d'ailleurs : elle sait que l'homme miséreux, atrophié s'adapte à l'ennui. Il faut l'éduquer pour lui montrer que c'est indigne de lui » (France Culture, 20 mars 1979).

Chez Jankélévitch, l'ennui signe l'expérience irresponsable du temps. C'est un « mal sans forme » (*L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, p. 100) comme l'écrivait le philosophe Alain, et pour Jankélévitch très certainement la porte d'entrée du mal tout court.

Bergson

Disciple, Jankélévitch l'a été assurément, de Bergson. Jeune étudiant, il le rencontre en 1923 et s'en émeut auprès de son ami Louis Beauduc, l'ami de toujours :

« Figure-toi que c'est un petit homme osseux (moi qui le croyais grand !) paraissant bien ses 65 ans, avec des yeux bleus tout ronds qu'il fixe dans le vague lorsqu'il parle. Sa parole est lente (déformation universitaire !) mais très simple et sans apprêts, malgré quelques images qui, fusant dans la conversation avec une brusque impatience, rappellent à l'auditeur que c'est Bergson qu'il écoute. Détail qui m'a été particulièrement sensible, Bergson a connu Simmel en 1911 à Florence et il en garde un souvenir inoubliable. Ce qui est vraiment touchant et divin chez ces deux hommes extraordinaires, c'est l'admiration réciproque qu'ils ont su s'inspirer et l'émotion avec laquelle ils parlent l'un de l'autre » (*Une vie en toutes lettres. Correspondance*, p. 81).

En 1931, il lui consacre un livre essentiel, qu'il remaniera en 1959, lors du centième anniversaire de la naissance de Bergson. Dès lors, non seulement les hommes sont liés, mais leurs œuvres, et *de facto* leur philosophie, notamment, d'une part, autour de la grande problématique commune, à savoir le temps, son irréversibilité, et d'autre part, aussi, parce que le bergsonisme est une morale vitaliste, une philosophie de la vie qu'il juge non dogmatique, au plus près de cet inexprimable et néanmoins seul caractère tangible de la vie.

« Les philosophes de la vie sont plus élégants joueurs que leurs adversaires, ils conservent la forme [...] et le progrès par lequel la vie dépasse toute forme donnée [...], la seule forme de la vie consiste à n'en pas avoir : elle dépasse toute forme donnée et quand elle se cristallise dans des formes qui la violentent, elle se nie elle-même et c'est pour cela que Bergson a pu dire que *la matière inerte était la négation de l'essor léger de la vie* » (*ibid.*).

Mais le vitalisme de la vie est inséparable de son irréversibilité, et en

parlant de la vie, on parle déjà du temps.

« Telle est sans doute la raison pour laquelle les mathématiques substituent leurs séries réversibles et leurs relations réciproques à l'ordre irréversible de la vie. Une série réversible est une série qu'on peut prendre par n'importe quel bout, parce que tous les termes en sont interchangeables, équivalents et homogènes. Au contraire l'ordre irréversible de la vie nous oppose d'emblée un certain absolu et comme une constante élémentaire, à savoir son orientation : car la vie a un sens, un sens unique et obligatoire. Il y a une façon de la prendre à l'endroit, et une façon de la prendre à l'envers ; nous ne sommes plus tout à fait libres de commencer par où nous voudrions » (*Henri Bergson*, p. 161).

Cette formulation, « à l'endroit », Jankélévitch la répète à l'envi, à l'intention du temps. Le temps est à l'endroit. Et l'homme est d'abord irréversiblement lui aussi temporel, il est un « bipède temporel ». Aristote disait de l'homme qu'il était animal politique, Bergson et Jankélévitch en font l'animal temporel, ou le temps lui-même incarné.

« Le temps n'est pas pour Bergson un caractère adjectival de l'homme, un caractère entre autres comme par exemple l'homme serait un animal qui rit, un animal qui parle et un animal temporel. Le temps est l'essence de l'homme » (France Culture, 14 janvier 1966).

« Il y a tout autre chose dans la temporalité bergsonienne que cet aspect purement vécu, et purement psychologique. Pour Bergson, le temps n'est nullement une dimension de mes expériences, une dimension dans laquelle ces expériences se dérouleraient. Le temps n'est pas davantage un contenant, un contenant dans lequel seraient contenues les expériences. Ce n'est pas un récipient. Le temps n'est jamais un récipient. Le temps n'est pas non plus une sorte de conservatoire, dans lequel se conserveraient des souvenirs. La critique si décisive que Bergson a dirigée contre l'idée d'un cerveau qui serait un récipient à souvenirs est valable également pour la durée. Pas plus que le cerveau n'est un récipient dans lequel les souvenirs se conservent, la durée elle-même n'est quelque chose, un milieu, une dimension dans laquelle le passé pourrait se conserver, car la mémoire elle-même est une espèce de recreation. De même que le temps n'est pas une dimension, qu'il n'est pas un lieu où les souvenirs se conservent, le temps n'est pas davantage un changement pelliculaire, si on peut ainsi parler, un changement superficiel, le changement d'un être qui par ailleurs ne changerait pas, d'un être qui par ailleurs serait substantiel. Non seulement le temps n'est pas ce changement superficiel, comme par exemple un oiseau qui change de plumage, un être qui change d'habit, et qui se travestit, mais qui reste toujours le même être. Il faudrait même pour bien comprendre la nature du temps bergsonien employer un langage à part, car à proprement dire le temps est ineffable, le temps est

inexprimable, intranscriptible, et même tous les mots français par lesquels on désigne le fait de changer sont des termes empiriques, superficiels, et substantialistes. Par exemple, même le verbe changer : on dit qu'un homme change, parce qu'il pourrait ne pas changer. Le verbe modifier : un être se modifie, c'est-à-dire change de mode, change de modalité. Le changement est donc simplement modal, mais en réalité substantiellement l'être reste le même, comme un monsieur qui a vieilli, c'est toujours le même mais il a des rides, il s'est transformé, ou une dame qui s'est teint les cheveux. Elle a changé de couleur, mais c'est toujours la même dame. L'idée même de transformation, qui est le passage d'une forme à une autre, de la transfiguration, qui est une promenade de figure en figure, la métamorphose, qui est le mot grec qui désigne la modification, le métabolisme, etc. Tout cela désigne des changements partitifs, des changements partiels, qui n'affectent que l'écorce des choses, et non point leur substance, non point leur essence, qui donc n'affectent que les manières d'être et non point l'être de ces manières. Il y a un mythe, une illusion, une idole que Bergson n'a jamais cessé de critiquer pendant toute sa vie : c'est ce que j'appellerais l'idole de la rétrospectivité. C'est le fait de regarder en arrière. Ce sont toutes les illusions engendrées par une vision déformée, perverse des choses, dans lesquelles l'homme, au lieu de se servir de ses yeux pour regarder vers l'avant, regarde vers le passé. Donc, son intention est de nous remettre sur nos deux pieds, et de regarder vers le futur, d'éviter que nous regardions derrière nous. C'est de regarder en arrière qui nous empêche de comprendre la liberté, qui nous empêche de comprendre le mouvement, qui nous paralyse, nous rend immobiles, et esclaves. Le mouvement vers l'arrière est celui qui engendre la négation, la négativité, car la négativité elle-même, et la négativité de la mort, c'est le regard que l'homme jette par-derrière lui au lieu de poser et d'affirmer des choses telles qu'elles sont, et de les affirmer devant lui » (France Inter).

Enfin, par sa pensée de la « soudaineté », Bergson dit la réalité du temps et de la vie, mais aussi de la morale, au sens où une décision commence par elle-même. « Entre la morale "statique", qui est la morale de la cité, et la morale "dynamique", il n'y a aucun pacte possible, aucune transaction. Le sens commun, qui aime les belles gradations régulières » (*Henri Bergson*, p. 184) voudrait bien un crescendo exemplaire, mais rien de tel, de même que pour « vouloir, il suffit de vouloir », de même chez Bergson comprendre c'est faire, c'est créer et recréer. Et d'ailleurs, la générosité de la morale n'existe que parce qu'elle n'est pas progressive, parce qu'elle est décision justement :

« Pour aimer l'humanité, pour passer à *la limite*, il faut donc une décision soudaine, une conversion, une *métabole* » (*ibid.*, p. 185).

II

Le penseur des vertus et de l'amour

OceanofPDF.com

Gracián

Pour connaître un auteur, il faut découvrir/maîtriser ses concepts bien sûr, son style, mais il y a dans l'œuvre des points pivots, parfois invisibles, parfois explicitement référencés, des maîtres noms pourrait-on dire, dans le sens d'un long professorat assumé, et qui n'a peut-être existé que mentalement : j'ai nommé tous ceux qui inspirent le penseur, s'avèrent déterminants pour lui. Jankélévitch, comme tous les grands philosophes, est l'héritier des penseurs et des écrivains qui l'ont précédé, des musiciens également. Saint Augustin, Henri Bergson, Plotin, Georg Simmel, Chestov, pour n'en citer que quelques-uns, et puis il y a *Baltasar Gracián*. Né au début du XVII^e siècle, en Espagne, jésuite à l'esprit critique et stylistique, ce peintre moraliste sait comme nul autre dessiner les manières des humains, puissants ou vertueux. *Le Traité des vertus* de Jankélévitch lui doit beaucoup, mais aussi son *Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. Car Gracián est le théoricien de l'apparence, celle qui trompe bien sûr, mais aussi, et surtout, celle qui confirme la présence d'un quelque chose, justement d'un je-ne-sais-quoi. Gracián lui permet de saisir cet inexplicable, ce paradoxe, qui fait que le « plus important en toutes choses soit précisément ce qui n'existe pas » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, p. 11). Gracián va s'intéresser plus à la circonstance qu'à la substance, et plus à la manière qu'à la chose en tant que telle. Alors bien sûr, il ne faudrait pas être uniquement le collecteur des habitudes, des postures, du maniérisme en somme. La manière est bien plus vaste, plus subtile, dans la trace, l'imperceptible justement, presque une grâce. « On commence par chercher la manière, et on finit par faire des manières », écrit Jankélévitch, donc il ne sera pas de ceux-là, les courtisans, parfaitement dépeints par Gracián, qui lui aussi se prépare dans un ouvrage plus acerbe, au titre évident, *El Criticon*, à les destituer radicalement. L'autre nom de la manière, du je-ne-sais-quoi, cela pourrait être le « devenir », au sens où « le devenir est l'insaisissable manière d'être de l'être ».

« Ceux qui ne m'aiment pas disent que je suis un acrobate, eh bien ils ont plus raison qu'ils ne le croient. Et surtout ils ont raison. C'est un poète grec de l'anthologie qui disait "une lame de rasoir" quand il parle de l'occasion. Eh bien, la philosophie consiste en cela même, c'est-à-dire de parler de choses évanescences qui sont plus fragiles que la flamme d'une allumette » (France Culture, 19 avril 1972).

Chez l'acrobate Jankélévitch se niche ce savoir issu de Gracián, terriblement lucide, et sans ressentiment. Il est l'auteur de cette « philosophie des pointes » et elle n'est pas de salon. Elle est au front. Ces pointes-là ont résisté et ne se sont pas tues devant l'occupant en 1940. Comme Gracián qui a fait l'épreuve de l'exil pour avoir été trop libre et critique, Jankélévitch a été révoqué, mis au ban, avant d'être aimé et reconnu comme le penseur si délicatement singulier qu'il était.

« Tous ceux qui ont disserté du je-ne-sais-quoi ont souligné la nature cinétique de la manière et sa parenté avec la grâce. Baltasar Gracián l'appelle tour à tour Air-fin, Air-vif et Air-du-monde pour faire sentir l'esprit dégagé dont l'action et la façon-de-faire sont redevables au je-ne-sais-quoi. »

Ce qui se joue ici, c'est la naissance d'un autre concept cher à Jankélévitch, le « charme », cet ineffable qui fait pourtant toute l'ampleur d'un visage et d'une allure, d'une silhouette, d'une démarche. Cet « air » qui n'est jamais fixe, ce n'est pas du paraître au sens petit du terme, mais bien de l'être, certains pourraient même dire de l'âme, une grâce, une désinvolture dirait Gracián, mais qui est en fait celle du sens de la vie.

« Gracián – conclut Jankélévitch – qui a découvert le je-ne-sais-quoi, prêche aussi pour la temporisation dilatoire. Dans la mesure où l'inexistant-apparaissant est par excellence la chose de la philosophie, ne peut-on regarder la philosophie comme le savoir acrobatique du je-ne-sais-quoi ? »

Ironie / humour

L'œuvre et l'homme, sa vie, sont dissemblables, indépendants l'un de l'autre, et pourtant, toutes les œuvres se nourrissent des vies et des épreuves traversées par les auteurs. Lorsque Jankélévitch commence à écrire sur l'ironie, concept-clé de la philosophie et de la littérature, depuis Socrate jusqu'à Ionesco, il vient de concocter un mariage éclair, dont il ne dira plus jamais rien, et encore moins lorsqu'il épousera ensuite celle désormais indissociable de lui, Lucienne. C'est donc jeune de son divorce, et de son coup sur la tête, même s'il fut de foudre, qu'il s'emploie à cette « métaphysique de l'ironie » selon sa formulation dans sa correspondance avec son ami Louis Beauduc.

« L'ironie socratique est une ironie interrogeante [...]. Socrate désagrège par ses questions » (*L'Ironie*, p. 10). Et de façon plus moderne, en dialectique avec les notions de chaos, d'absurde, de spleen, l'ironie est ce « sublime à l'envers, cette négation infinie qui renvoient dos à dos la folie et la sagesse », « la conscience de la révélation par laquelle l'absolu, dans un moment fugitif, se réalise et du même coup se détruit » (*ibid.*, p. 18).

Pour télécharger + d'ebooks gratuitement et légalement veuillez visiter notre site : www.bookys-ebooks.com

Étrange néanmoins que Jankélévitch n'ait pas choisi d'emblée d'appeler ce futur ouvrage « humour », car, s'il est un livre sur l'ironie, il se révèle aussi un livre sur la supériorité de l'humour sur l'ironie, même si celle-ci a des lettres de noblesse que personne ne songerait à lui ôter.

« Je crois surtout que l'ironie est très dogmatique. L'ironiste détient une vérité et veut vous induire en cette vérité. Tandis que l'humour a aussi sa vérité, mais c'est une vérité impondérable, impalpable à l'infini et il ironise sur cette vérité aussi, ce que ne fait pas l'ironiste » (France Inter, 25 avril 1964).

En fait, entre ironie et humour, les frontières se révèlent parfois poreuses. Le premier créateur de cette porosité est encore ce cher Socrate :

« on est tenté de considérer Socrate comme un humoriste puisque sa vérité semble située à l'infini », mais on peut également l'appeler « ironiste », car il sait aussi où il va, « parce qu'il fait le niais pour conduire les niais par la main », « parce qu'il réfute un adversaire stupide » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 185). Donc se dessine ici un tableau entre d'un côté un humour, humble et acrobate, dont la « vérité demeure un lointain horizon », non au sens d'un désintéressement mais d'une conscience lucide sur ses infirmités et ses inaptitudes à dire le vrai, et une ironie, plus sûre d'elle, un pied parfois dans le sarcasme, brillante, ayant plus de manières que l'humour qui a, lui, la manière de l'être et du devenir, mais tout de même une ironie plus impure, au sens où elle négocie avec le théâtre de ce monde, elle sait la nécessité du pouvoir, elle connaît les codes, peut ne pas les respecter, mais ne sera jamais dans l'errance infinie de l'humour.

« Chez les humiliés et offensés, écrit Jankélévitch, l'humilité humoristique permet de surmonter l'humiliation : grâce à l'humour le pauvre devient riche dans sa misère, riche de sa propre misère ; riche de sa propre dérélition. L'humour a été pour les juifs un moyen de déjouer les persécuteurs, de ridiculiser le tsar et les pogromistes ; mais sans prétendre opposer une vérité à une autre ; car l'humour exigeait d'eux autre chose encore : qu'ils se moquassent aussi d'eux-mêmes, pour qu'à l'idole renversée, démasquée, exorcisée ne fût pas immédiatement substituée une autre idole » (*ibid.*, p. 187).

Alors, laissant les grandes figures de la Grèce antique, Jankélévitch évoque Chaplin, Charlot, le vagabond, qui disparaît du côté de l'horizon lointain. C'est là que se situe, à l'infini, la vérité.

« Elle nous laisse au bord de la route, elle nous laisse, selon la belle expression de Rilke, *quelque part dans l'inachevé* » (*ibid.*, p. 193).

Vérité et mensonge

Quel est donc le rapport entretenu par Jankélévitch avec la notion de vérité ? D'emblée, l'on pensera que l'auteur du *Traité des vertus* est un défenseur acharné de la vérité, à tout prix, qu'il est kantien, qu'elle forme pour lui un impératif catégorique indépassable. Comment pourrait-il en être autrement ? Seulement voilà, deux grands camps s'affrontent en philosophie, qu'elle soit métaphysique ou morale : d'un côté, ceux qui croient toucher du doigt la vérité et, de l'autre, ceux qui sont conscients de ses multiples voiles, qui perçoivent non la vérité mais le je-ne-sais-quoi et le presque-rien. D'un côté encore ceux qui interdisent le mensonge car il est forcément contraire à la vérité, et surtout il est impossible de défendre l'universalité d'une morale si elle défend le mensonge..., et de l'autre... ceux qui ne séparent pas la vérité d'une situation, d'un contexte, d'une relation à, d'une responsabilité ici et maintenant, non qu'ils défendent la relativité de la vérité, mais plutôt sa *relationnalité*, le fait qu'elle fasse sens, si et seulement si, et dès lors l'acte de mentir n'est plus si aisé à dénoncer : il y a des mensonges qui sauvent les êtres et les âmes.

Jankélévitch fait partie de ceux qui ne s'illusionnent pas devant les vérités qui sont seulement de surface. Ce serait là pure transparence mais nullement une vérité métaphysique ou une vérité morale.

Avec son humour si lucide qu'il peut paraître provocateur, Jankélévitch en 1979 raconte cette anecdote, en compagnie de médecins. L'on croit qu'il s'agit là de la seule vérité médicale, mais rien de tel. Sa conception morale de la vérité se dessine.

« J'ai assisté une fois à un banquet de médecins, et il y avait un sujet qui s'intitulait "le mensonge en médecine", alors on m'avait convié pour faire le philosophe du banquet. J'ai cru de mon devoir de les avertir en entrant que je suis pour le mensonge, pour que le médecin ne dise pas la vérité au malade. Et ils m'ont dit tous en chœur "nous aussi" » (France Inter, *Radioscopie*, 8 octobre 1979).

Et dans ce dialogue, écoutez comment se tisse l'obligation de mentir et la Résistance, celle de 1940, sous l'Occupation, mais aussi la revendication de l'impur comme valeur morale, ou encore l'amour comme sur-vérité, comme vérité plus profonde, plus éternelle :

« Si vous avez un moyen de faire entrer de la pureté dans de l'action politique, alors ne manquez pas de nous le dire. Il me semble justement que c'est ce rapport qui n'existe pas, qu'il faut réinventer à tout moment. Ça ne veut pas dire que l'homme vit dans des conditions vertigineuses, de déchirure chirurgicale ensanglantée, en quelque sorte incapable de faire un pas en avant. Mais ça veut dire que c'est un travail qui nous incombe jour après jour, et qui exige une création quotidienne pour ajuster une pratique qui est par elle-même irrationnelle, décousue, ayant affaire à un monde de valeurs incohérentes, et d'autre part à des exigences impératives, imprescriptibles de la raison, de la logique. Par exemple, ce que nous venons de dire à l'instant sur non pas seulement la permission de mentir, mais l'obligation de mentir vous en êtes un exemple. S'il y a un moyen d'être pur c'est bien de dire la vérité, à toute occasion. Alors, vous n'avez pas vécu pendant la Résistance, pendant l'Occupation. Je ne vous souhaite pas d'avoir vécu en cette période-là. S'il y avait eu un résistant dans votre armoire et que les flics boches venant le chercher vous aviez dit "oui il est dans cette armoire" parce que c'est la vérité, vous l'auriez dit ?

— Ah non je ne l'aurais pas dit.

— Alors, vous n'auriez pas été pure.

— Non, je n'aurais pas été pure, mais comment concilier les inconciliables alors qu'au niveau d'une quête plus personnelle on vise tout de même à une harmonie dans la personnalité ?

— Alors ça, madame, on fait ce que l'on peut. Les inconciliables on les concilie peut-être à la limite et à l'horizon, mais quelquefois on ne le peut pas comme on ne peut pas desservir tous les intérêts de tout le monde et les exigences contradictoires et même les valeurs contradictoires, de la même manière qu'on ne peut pas concilier pleinement l'une avec l'autre, les exigences du vrai et les exigences du bien » (France Culture, 7 juin 1978).

La vérité n'est pas l'évidence, ni même parfois la clarté. Ce serait trop simple. On peut le regretter, mais on ne peut le nier, sauf à venir entériner les dogmes les plus dangereux.

Jankélévitch refuse le purisme moral tant il est inepte, totalitaire, faussement juste. Oui, le mensonge existe, et il est déplorable, à dénoncer, mais il peut avoir les allures de la vérité en place, celle du pouvoir et de l'occupant.

« Une vérité abusive, non sélective, une vérité quasi permanente jouerait en effet un rôle contraire à celui qu'on attend de la vérité. Son rôle, ses effets, ses retombées ne manqueraient pas de produire des résultats contraires aux effets attendus. À une vérité permanente, et produite sans discernement, répondraient les effets les plus pervers » (*Philosophie morale*^{5}).

Jankélévitch nomme cela la « paradoxologie de la morale ». Si je dis cette vérité littéralement vraie, immédiatement elle se range de manière pneumatique du côté du mensonge (*Le Paradoxe de la morale*, p. 171), du faux, du mal, au mieux de la mauvaise foi, et l'on passe à côté de tout ce qui est « sérieux » dans la morale.

OceanofPDF.com

Courage

Dans son *Traité des vertus* (I : *Le sérieux de l'intention*, p. 125-136), il occupe une place à part, comme s'il était la valeur pivot de l'engagement. Ce « il », c'est le courage. Jankélévitch en a fait la vertu cardinale par excellence, autrement dit celle qui rend possible les autres vertus. Vous voulez être juste ? Il faudra être courageux. Vous voulez aimer ? Il faudra l'être également. Le courage est déterminant chez le philosophe, parce qu'il détient la clé du sujet. Sans lui, pas de sujet, il n'y a qu'un « on », une modalité anonyme de soi-même. Le « on » qui n'est personne, qui n'assume rien, aucune responsabilité, le « on » de la lâcheté, de l'indifférence, du « à-quoi-bon ».

Pour qu'il y ait un « je », il faut le courage. Cela donne, en langage jankélévitchien, le « cogito du courage », c'est-à-dire la vérité du cogito moral. Pour que le sujet advienne, qu'il ne soit pas l'enveloppe superficielle d'un corps, qu'il soit inséparable d'une âme, il faut en passer par l'acte, l'action séante tenante, dit Jankélévitch. Agir ici et maintenant, et dès lors, oui, l'on verra un petit bout de son sujet surgir. Parce que je suis courageux, parce que je fais preuve de courage, alors même que j'ai peur, que je puis être découragé, ainsi, et seulement ainsi que j'advieus en tant que sujet.

Dans la vie de tous les jours, et notamment dans la vie bureaucratique, celle qui ne se soucie guère de l'irremplaçabilité des individus, peu importe que ce soit Pierre, Paul ou Jacques qui fasse ce qui doit être fait. « L'essentiel est que la chose soit faite. » Mais dans la morale de Jankélévitch, rien de tel. L'essentiel est que ce soit moi qui fasse cette chose. Nous ne sommes pas interchangeables. Si nous l'étions, nous passerions à côté de l'idée même de morale et de responsabilité, et de l'idée même de subjectivité.

« Peu importe que la chose soit faite, si c'est par un autre ; peu importe que la mission soit remplie, si j'ai manqué à mon devoir, si ce n'est pas moi qui ai accompli cette tâche » (*Traité des vertus*, I : *Le sérieux de l'intention*, p. 228-229).

Nul ne peut se dédouaner de sa responsabilité.

« Cette chose qu'il faut faire, c'est moi qui dois la faire » (*ibid.*, p. 228), et Jankélévitch rajoute l'une des vérités les plus déconcertantes liées au courage, à savoir : « ce qui est fait reste à faire », autrement dit, il n'y a pas de capitalisation possible pour le courage, il n'y a pas un moment où le sujet puisse se reposer et se contenter de ce qu'il a fait. On ne conjugue pas le courage au passé. C'est toujours du présent. On ne peut donc se définir comme courageux. On ne peut que l'être, à l'instant *t*, séance tenante, et ensuite retourner à sa modestie et à sa vigilance. « Ce qui est fait reste à faire. » Et voilà pourquoi sans doute le courage manque de séduction pour la modernité qui aime la rentabilité, le retour sur investissement, la rente. Là, il n'y a aucun profit, et encore moins sa maximisation. Avoir été courageux ne donne droit ni à un satisfecit, ni à une médaille, ni à la bonne foi. Le courage ne donne droit à rien. Ou plutôt à ce presque-rien, le sujet, et qui sans le courage disparaît inéluctablement. Ce presque-rien du sujet, si intangible et si précieux, parce qu'il sauve l'âme de chacun d'entre nous lorsqu'il a lieu, parce qu'il sauve – ce que les Grecs appelaient – la Cité. C'est parce que les individus assument leur caractère irremplaçable qu'ils édifient cette Cité où la fuite de la morale s'arrête enfin (*ibid.*, p. 232).

Le pur et l'impur

Dans la philosophie morale, deux asymptotes orientent souvent le discours : celle qui tend vers le « pur », et celle qui tend vers l'impur, sachant que si l'on est sérieux, et ce terme a toute sa portée chez Jankélévitch, toute morale un peu sérieuse, donc, se révèle impure. Mais la tension avec ce qui pourrait être pur, ou alors une volonté de ne pas l'abandonner en lui conférant une définition trop étroite, constitue le geste moral. Rappelons néanmoins, comme un préambule nécessaire à toute théorie de la pureté, que l'on a trouvé « des grands-parents impurs » à Jankélévitch, et donc rien que pour ça, ceux-là, donc nous, tous ceux stigmatisés comme impurs, il faut faire basculer la morale de ce côté-ci.

« Je suis du parti de ceux qui sont faibles, désarmés, délaissés, minoritaires. Je suis pour ceux que tout le monde oublie ou renie, que personne ne défend ni ne plaint. [...] Il faut l'avouer, je me désintéresse un peu des causes triomphantes, appuyées par les clameurs de la multitude et les flatteries des lâches. Les musclés, les forts, les costauds [...] : ce camp triomphal n'est pas le nôtre » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 176-177).

« Toutes les causes pour lesquelles on milite ne sont pas parfaitement pures à cent pour cent. Elles n'ont pas été passées à l'eau de javel ou aseptisées. Il y a des arrière-pensées. Sans le vouloir on fait le jeu de quelqu'un. Alors que faire ? On pourrait en tirer la conclusion ne rien faire, mais je ne la tire pas cette conclusion » (France Culture, 7 juin 1978).

Dans l'introduction de son ouvrage *Le Pur et l'Impur*, Jankélévitch écrit :

« Je suis pur, je suis pur ! Ces mots que les défunts de l'ancienne Égypte emportaient comme un viatique pour le grand voyage, ces mots ressemblent plutôt à une protestation, ou à la revendication d'un état de droit : ces mots sont peut-être faits pour les momies des nécropoles, mais aucun vivant ne peut, de bonne foi, les prononcer » (*Le Pur et l'Impur*, p. 5).

La morale ne peut être de mauvaise foi, sinon elle s'auto-détruit. La

morale de surface sans doute est de mauvaise foi, mais la vraie morale, celle qui n'a pas besoin d'apparat et de se dire morale ? Soit la métaphysique de la pureté est une théorie du désengagement parce que pas tenable, soit elle confine à l'hyper-violence, à la destruction, à l'éradication – mais là encore, elle ne tient pas, dans la mesure où elle éradique ce qu'elle croit être impur, et non pas ce qui l'est, car le concept d'impureté n'a précisément aucun sens : il n'existe qu'à l'aune d'une pureté fantasmée. Libéré du fantasme de la pureté, l'impur redevient une chose parmi d'autres, un être parmi la diversité des êtres, une dimension parmi tant d'autres, la simple preuve de la variété de la vie.

Nous avons sauvé l'impureté mais est-il possible de sauver la pureté sans tomber dans sa caricature de purisme ? Bien sûr, et le concept d'instant, de primultime, de printemps, de charme, d'apparaissant-disparaissant, autrement dit tout ce qui fait la philosophie de Jankélévitch : le « je-ne-sais-quoi » et le « presque-rien »... Bien sûr, si la pureté est cela, un presque-rien, et non un tout, alors bien sûr la pureté est possible, lors d'un instant, lors d'un printemps, d'une unique matinée de printemps. Elle est du côté du commencement, de l'élan vital, de la « lumière au fond de nos cœurs ». Chacun devient pur lorsqu'il est « celui qui va », et d'ailleurs, pour dire la pureté, Jankélévitch n'ira pas du côté des certificats du sang, ou des preuves d'âme ou d'intelligence, il ira du côté de l'amour, la seule pureté viable pour l'homme. Le pur est « mouvement et non substance » (*ibid.*, p. 299). Celui qui va n'a pas le temps d'être et d'avoir, l'action nous restitue notre innocence (*ibid.*, p. 305), et dans cette marche, cette aventure, le pur et l'impur tissent leur tension morale pour guider nos valeurs.

L'amour

Chez Jankélévitch, l'amour n'est nullement qu'un sentiment, c'est l'autre nom de la morale. La vertu suprême, qui permet précisément aux dites vertus de ne pas se croire vertueuses, de ne pas sombrer dans la vanité, mais de rester aimantes. À quoi bon une vertu qui nous pousserait à détester soi et l'autre ? Donc tout traité des vertus est un traité de l'amour. Et le merveilleux dans l'amour, c'est que nul manuel n'est nécessaire. Ce qui serait sans doute vrai de la morale également, au sens où, pour comprendre ce qu'est la morale, il faut agir, aller de l'avant.

« Ce n'est pas un apprentissage, c'est une rencontre. N'importe qui apprend l'amour en un quart de seconde, c'est ce que Stendhal appelait le coup de foudre, c'est assez célèbre dans son livre de l'amour. Ce n'est donc pas un apprentissage graduel, on n'est pas obligé de potasser un manuel par exemple. Pour apprendre à jouer au bridge n'est-ce pas il faut potasser des manuels, l'algèbre ça s'apprend, l'amour tout le monde l'apprend en un instant » (France Culture, 1^{er} janvier 1972).

L'amour, c'est la vertu de l'instant, la rencontre : à la sortie du métro, boum, cela arrive, c'est l'événement, merveilleux, et cela m'a rendu parfait, du moins aux yeux de l'amoureux. L'amour, vertu aimante, charité diraient les chrétiens, connaît des hauts et des bas, a ses intermittences, ses sécheresses, des zigzags, il n'est pas un état dans la vie ordinaire, mais relève de l'ordre de la transition, il se déverse. L'amour se rapporte à quelqu'un, n'existe que par rapport à un hors-soi, ne dépend pas de la perfection de l'être en tant que tel : il naît de cette relation à l'autre, de cette conscience de l'altérité. Si « l'amitié se fortifie dialectiquement par des raisons, comme une conviction qui peu à peu s'enracine avec le temps, sous l'influence de l'habitude et de la réflexion [...], l'amour, lui, naît subitement, par une soudaine aspiration [...]. L'amour commence par lui-même » (*Traité des vertus*, II : *Les vertus et l'amour*, p. 231).

Alors, l'amour est-il pur ou impur ? S'il est la vertu des vertus, c'est qu'il est pur, nécessairement ?

« Empiriquement on aime les autres toujours d'un amour impur pour d'autres raisons que le fait que c'est eux et pourtant ça ne nous est pas défendu de penser que cet amour limite existe. D'ailleurs quand Montaigne en parlant de son amitié avec La Boétie, l'idée qu'il l'aimait "parce que c'était lui, parce que c'était moi" et quand un amant répond "pourquoi l'aimez-vous cette femme ?" les autres sont insensibles à sa beauté, ou à son charme, mais lui il l'aime. Il l'aime et elle l'aime. Alors il répond "parce que c'est lui, parce que c'est elle, parce que c'est moi" » (France Culture, 3 janvier 1972).

En fait l'amour est pur précisément parce qu'il rencontre le réel et les hommes. Il se lie à autre chose que lui-même. Ceux qui font de l'amour une fin en soi ne savent pas de quoi ils parlent. Amoureux de l'idée de l'amour et non des autres, ils sont sans charité. C'est de l'amour verbal, l'avarice spirituelle dirait François de Sales, ce prétendu amour n'est en réalité qu'un prétexte narcissique pour admirer notre belle âme. Jankélévitch se méfie des charitables professionnels :

« Si l'amour de Dieu nous sert à ne pas aimer les hommes, alors aimons plutôt le diable ! Il n'est pas question d'aimer ses semblables à travers Dieu comme à travers un vitrail, ni d'admettre une philanthropie glorieuse, indirecte, mystique qui serait en réalité une théophilie toute mécanique : notre frère en Dieu, c'est-à-dire notre frère tout court, veut être aimé directement et en lui-même, sans détour ni périphrase, sans médiation ni réfraction » (*Traité des vertus*, II, p. 209).

Vous avez entendu l'enfant... Vous avez entendu Montaigne : pourquoi l'aimes-tu ? « Parce que. » Parce que c'est lui et pas un autre. L'amour va tout droit (*ibid.*, p. 210), aimanté par l'autre. On n'aime pas une femme pour sa beauté. Cela n'a aucun sens. Quoi, aimer quelqu'un pour ses grains de beauté ? Sincèrement, ce n'est pas de l'amour... à moins là encore de changer la définition de la beauté, de lui substituer celle du charme, du je-ne-sais-quoi et du presque-rien, et alors là, oui, il n'y a plus de doute, il s'agit bien là de l'amour :

« Si claires que soient les raisons d'aimer, on n'aime jamais que dans la nuit du discours » (*ibid.*, p. 211).

Alors taisons-nous et aimons. Mieux, allons écouter de la musique

ensemble.

OceanofPDF.com

Le sérieux

Chez Jankélévitch, le « sérieux » est certainement l'adjectif qui caractérise le mieux sa philosophie morale, et peut-être même sa vie, lui qui par son statut de « juif », pendant l'Occupation, a fait l'épreuve de la clandestinité forcée. C'est l'opposé de l'esprit de sérieux, de celui qui se prend au sérieux. C'est la responsabilité, l'action, « rien ne sert d'être tragique, il suffit d'être sérieux ». Dans la revue mensuelle publiée par l'American Jewish Committee, qui porte le beau nom *Evidences*, Jankélévitch – nous sommes en 1950 – vient accoler le juif et le sérieux :

« Il n'est pas un Juif français qui puisse se dire : il n'est rien arrivé en France entre 1940 et 1944. Être juif, ce fut la résistance obligatoire, la clandestinité dans presque tous les cas, la vie étroite, dangereuse, incertaine. [...] Il y a eu là, poussé au degré extrême de la tension, un élément de sérieux » (*L'Esprit de résistance*).

Le sérieux, c'est donc ce qui relie l'homme à son obligation de résistance, à son impossibilité de ne pas se confronter au réel, à son refus de fuir sa responsabilité. Mais sans grandiloquence. Ce serait trop d'énergie perdue et il y en a si peu. Dans les temps tragiques, le geste doit être déterminé et parcimonieux. Inutile d'être tragique, ou sublime. Il suffit de se montrer sérieux. L'instant est « sérieux » parce qu'il est unique : c'est séance tenante, ici et maintenant, on ne peut pas dire « à plus tard » et aller vaquer à d'autres occupations. Le sérieux est donc l'inverse du dogme. C'est un rapport au temps, à l'irréversibilité du temps, à l'instant qu'il faut saisir pour en faire un événement de responsabilité. C'est sérieux parce que c'est maintenant, tout de suite.

C'est « sérieux » aussi parce qu'il y a toujours du reste, du manque, qu'il est impossible de se congratuler en pensant *voilà qui est bien fait*.

« Ce qui est fait n'est nullement fait. Ce qui est déjà fait n'est pas encore fait ! La chose faite se défait au fur et à mesure, et elle est donc un se-faisant qui est du même coup un se-

défaillant » (*Traité des vertus*, I : *Le sérieux de l'intention*, p. 128).

Le sérieux signe l'absence de sommeil. Il ne s'agit pas non plus d'être un agité du bocal. Il faut savoir s'économiser, justement parce que le repos n'existe pas vraiment, que le bien, si une telle notion a un peu de valeur, n'existe qu'à la condition d'être *en train de se faire*, à l'acte.

Enfin, c'est sérieux parce qu'il n'y a point besoin d'invoquer l'impossible. Surtout pas. Si c'est impossible, alors on commence déjà à trouver des excuses pour ne pas le faire. Non, nous serons déjà sérieux si nous faisons tout ce qu'il est possible de faire, mais sans échappatoire, et c'est immense, déjà, cela : accomplir effectivement ce que l'on fait. Tel est le côté aride du devoir : il n'est précisément pas du tout impossible, il relève de la discipline, de la décision, du sérieux, du simple fait de vouloir.

Pour cette raison, le « manque de sérieux » est une insulte suprême chez Jankélévitch, on ne peut pas dire avec plus de véhémence son mépris, sa désapprobation. Que manque-t-il de sérieux ? La mauvaise foi, le manque d'humilité, l'absence de compassion, l'indifférence. Et plus que tout, ceux qui manquent de sérieux, ce sont ceux qui restent du côté du dire, et non du faire. Et rappelez-vous, la philosophie n'est pas un « dire », elle est précisément un « faire ». Faire de la philosophie, répète sans cesse Jankélévitch. Quitter l'ordre du charlatanisme, de l'imposture, de la sophistique. Être simplement au monde, présent, actif, prêt, être prêt à faire ce que l'on a à faire. Et d'ailleurs souvent ce « sérieux » commence par dire non, dans ce monde qui conspire à nous faire dire oui à tout. D'autres diraient s'indigner. Mais Jankélévitch préfère une formule, là aussi, moins grandiloquente : ne pas consentir. Point.

« Ne risquons plus notre vie en disant non. Le pouvoir de dire non c'est la forme même de la conscience morale » (France Culture, 22 avril 1968).

« Pour ce qui est du sérieux, je sais pas si je dois répondre de la bonne manière, dans le sens que j'attribue au mot "sérieux", c'est avant tout la détermination d'aller jusqu'au bout. Quand on dit qu'une décision est sérieuse, qu'elle n'est pas une galéjade, qu'elle n'est pas une figure de rhétorique, ni une manière de parler, que ce n'est pas un engagement verbal, par exemple. Toute la différence est comprise dans la distinction entre un engagement verbal et un engagement sérieux. Dire qu'on s'engagera, c'est verbal. S'engager et le faire, ça c'est sérieux. Alors, dans la mesure où le sérieux c'est cette détermination d'aller jusqu'à l'acte lui-même, l'acte accompli inclusivement, où l'engagement s'applique à mon être total. Il faut également

que ça concerne tout mon être, et non pas une petite portion de mon être. Si je m'engage à une chose insignifiante, par exemple à aller déposer une fleur devant une plaque le 11 novembre, ça ne mène pas à grand-chose et c'est insignifiant. Tandis que si ce à quoi je m'engage concerne ma sécurité, ma carrière, les met en péril, et par conséquent concerne la totalité de l'être, elle est sérieuse. Vous voyez qu'il y a deux définitions du sérieux, d'une part en profondeur que ça aille jusqu'à l'acte, d'une autre part que ça concerne la totalité de la personne, et pas seulement une petite portion de la personne. À cet égard, c'est la moralité elle-même. Tout le reste étant de l'ordre de la rhétorique, de l'esthétisme, comme les gens dont les engagements se bornent à se montrer dans certaines soirées d'avant-garde et à se montrer conformistes dans les choses importantes. Ce qui est moral, c'est d'être non conformiste dans les choses importantes et conformiste dans les choses secondaires. Les hommes dits d'avant-garde font généralement tout le contraire. Ils sont conformistes dans les choses importantes et non conformistes dans les toutes petites choses. Il ne suffit pas de mettre une cravate rouge pour être non conformiste, ça serait trop facile, tout le monde le serait. Être non conformiste c'est de ne pas accepter la société d'abondance dans laquelle on vit maintenant, de renoncer à certains avantages, puis de faire comme on dit. Quand on est antifasciste, comme je suis, et qu'on le professe, on ne passe pas ses vacances en Espagne par exemple. J'ai beaucoup d'amis qui sont d'extrême gauche et pour qui ça ne pose aucun problème. Alors, c'est sérieux de faire comme on dit, de pas y aller. Donc le sérieux c'est la vie morale, tout ce qui n'est pas esthétisant, ce qui n'est pas galéjade, apparence. Beaucoup de gens qui nous entourent sont dans leurs attitudes non conformistes et d'extrême gauche, et jouissent de cette société d'abondance, profitent de tous ces avantages sans se poser aucune question et ne s'appliquent pas à eux-mêmes les choses qu'ils disent des autres. Ils font des exceptions pour eux-mêmes. Leurs petits plaisirs et leurs grands plaisirs, leurs vacances, des tas de choses sacro-saintes pour eux, alors, je ne les prends pas au sérieux » (France Culture, 31 décembre 1971).

Traité des vertus

Dans l'œuvre d'un philosophe, il y a souvent un ouvrage canon, une sorte d'*organon* inévitable, qui a représenté pour le penseur un moment-clé de sa progression intellectuelle, et dont l'architecture est essentielle pour comprendre l'ensemble de l'œuvre. Il y en a parfois plusieurs, et chez Jankélévitch le *Traité des vertus* est l'un d'entre eux. Paru en 1949, sa rédaction et sa réécriture auront enserré près de quinze ans de vie, et notamment la catastrophe morale et politique de la Deuxième Guerre mondiale. Jankélévitch l'aura écrit dans les interstices de la Résistance, quand le jeu de cache-cache avec la Gestapo et les occupants le lui permet, quand il lui reste un peu de temps après avoir rédigé de multiples tracts militants, bien éloignés de la « morale spéculative », car la véritable morale ne se fait pas dans les livres mais dans les maquis. Puis il l'aura, à la sortie de la guerre, repris à nouveau.

Pourtant son *Traité des vertus*, « personne n'en veut », écrira Jankélévitch à son ami de toujours, Louis Beauduc, dans sa correspondance. Difficile de lui trouver un éditeur – d'ailleurs des éditeurs, Jankélévitch en cherchera toute sa vie. Et lorsque les éditeurs sont trouvés, les lecteurs manquent. Le *Traité des vertus* est « condamné à la gloire posthume ». « L'époque et moi, nous ne nous intéressons pas. Je travaille pour le XXI^e siècle », aimait-il à répéter. De fait, l'ouvrage sera un succès posthume, et aujourd'hui encore il représente une lecture incontournable pour qui veut aller au-delà de la classification des vertus, comprendre leur dialectique, et comment elles se résument en une seule : l'amour.

« J'étudie la galerie, la galerie des vertus. Elles défilent les unes après les autres. Mais au fond, l'amour par lequel je termine déprécie les vertus puisque l'amour au fond n'est pas une vertu ou bien c'est une vertu qui rend inutiles toutes les autres. Celui qui a l'amour a tout » (29 décembre 1971).

Dans ce manuel qui n'en est pas un, Jankélévitch développe les liens

sourds unissant toutes les vertus, comme les liens plus contradictoires qui unissent l'égoïsme et l'altruisme, « l'évidence inévidente de la liberté », la réciprocité entre devoir et gratitude, et puis toutes ces variations de la morale entre la justice, l'équité, la tolérance, le mérite, la fidélité, le courage, la sincérité, la bonté, la charité, la pitié, la compassion, la gratuité, la sympathie unitive, la mutualité, la générosité, la liste pourrait être infinie. C'est le côté grec, antique, qui s'exprime ici. Jankélévitch, qui a l'art et la manière d'être au présent, de ne jamais se trouver d'excuses pour ne pas se soumettre à son époque, à ses enjeux, à ses affres, Jankélévitch est un ancien, un hors de ce temps, il a construit une fermeté d'âme à partir de principes tout autres, grecs et judéo-chrétiens, inaltérables.

« Il est facile d'être fidèle à une vérité victorieuse, car la victoire a toujours beaucoup d'amis ; mais la fidélité esseulée quand tout le monde doute, quand toutes les apparences sont contre notre espoir, quand la vérité agonise et que le ciel est noir et que nos frères souffrent dans l'exil, quand les brutes piétinent notre patrie et notre idéal, quand la justice semble abandonnée de tous – cette fidélité n'est pas seulement la plus méritoire : cette fidélité-là est la vertu hyperbolique et métémpirique de la “onzième heure”, celle qui étant fidélité à l'Absolu ne fait plus qu'un avec la foi » (*Traité des vertus*, II, p. 154).

La voilà notre fidélité, celle qui confirme la « onzième heure ». C'est l'Évangile de saint Matthieu qui est cité ici, avec sa parabole des ouvriers de la onzième heure, ceux qui viennent réclamer autant que ceux qui ont travaillé dès la première heure. Et d'ailleurs, la jalousie des ouvriers de la première heure gronde déjà et se scandalise. Mais le royaume divin n'aime pas les comptes d'apothicaire : tous ceux qui viennent à lui seront accueillis et obtiendront la même chose. La vertu hyperbolique, métémpirique, celle dont on ne peut faire l'expérience ici-bas, c'est cette fidélité à toute épreuve, qui ne varie pas avec le temps, qui est d'emblée totale et permanente. Jankélévitch, tout en paradoxes, n'y parviendra pas. Ce pas de plus de la charité par rapport à la justice le guidera, l'inspirera, mais jusqu'à la fin il restera humble face à lui.

La gratitude

Certaines vertus ont un côté, à tort, désuet, suranné, et, comme Jankélévitch aimait à dire qu'il n'avait jamais été à la mode, prenons le temps de découvrir ses pages consacrées à l'une des plus belles d'entre elles : la gratitude. Elle résume à elle seule son lien à la doctrine chrétienne : ne pas croire en Dieu mais s'astreindre à la gratitude, être garant de cette vertu, être conscient que cela existe et qu'il faut la préserver pour l'avenir. Les hommes, ceux à qui il faut accorder nos grâces et notre gratitude, sont des « forçats » de l'avenir. Mais la gratitude n'est pas uniquement la conscience de ce qui a été donné, de la valeur de ce qui a été donné. La gratitude est reconnaissante au « donateur [...] pour le fait impalpable et irremboursable d'avoir donné » (*Traité des vertus*, II, p. 249).

Avec la gratitude, les comptes ne seront pas tenus rigoureusement, écrit Jankélévitch, car son approximation est signe de sa générosité : on salue l'acte héroïque bien sûr, mais tout autant la matinée de printemps car qui sait elle sera peut-être riche de cet événement-là, l'acte héroïque, mais ce n'est même pas pour cela qu'on est reconnaissant et plein de gratitude, c'est pour le simple fait du don de l'être. Et le donateur, lui aussi, n'est pas exempt de gratitude, lui aussi connaît ce sentiment de gratitude, non d'avoir reçu, mais d'avoir donné.

Dans la vie ordinaire, économique, donner peut appauvrir, mais dans la vie morale, jamais. La donation enrichit et celui qui reçoit et celui qui donne, miraculeusement. Jankélévitch a toujours défendu la nécessité de la bonne mémoire, du souvenir précis, mais là, c'est peut-être l'une des rares fois où l'on peut assimiler absence de mémoire et bienfaits, dans la mesure où « un homme réellement généreux ne se rappelle pas si bien ses cadeaux ; aucune chaîne ne le tire en arrière vers la région des souvenirs. [...] Dans la perspective de celui qui reçoit, la lourde mémoire et le remords du débiteur deviennent la gratitude aimante et spontanée du bénéficiaire » (*ibid.*, p. 263).

La gratitude est une sorte de nom sacré de la générosité, elles sont

indissociables. La gratitude ou le versant flamboyant de l'humilité.

« L'humilité est gratitude antécédente, c'est-à-dire qu'elle remercie avant même d'avoir un bienfaiteur » (*ibid.*, p. 249).

La gratitude est cette ode à la vie dont parle Bergson, et dans laquelle s'inscrit Jankélévitch :

« L'homme, dans sa gratitude infinie, rend grâces chaque matin à son destin aventureux, pour avoir réchappé une fois de plus du péril de la mort. Le miracle du mouvement dont nous parle Bergson est à sa manière ce merci perpétuel que l'homme formule en son cœur pour la nouvelle prolongation qui lui est concédée » (*Le Paradoxe de la morale*, p. 182).

« Le premier souffle du printemps peut apporter un "je-ne-sais-quoi" dans l'air, même si c'est sans le vouloir que je dis "je-ne-sais-quoi". Je ne sais pas pourquoi je suis heureux aujourd'hui, et pourtant j'ai aucune raison particulière, peut-être même j'aurais des raisons de ne pas l'être. Mais c'est la direction du vent, un parfum qui vient subitement jusqu'à moi, quelque chose d'insaisissable. Alors là je suis plutôt dans une situation non pas créatrice, mais d'attente, comblée » (Radio Canada, 12 mai 1980).

Cette gratitude, chacun pouvait l'entendre dans la voix de Jankélévitch, voix chantante, accueillante, tournée vers l'avenir, musicale. On perçoit l'*allegro* de la gratitude, celle qui va au-devant, sans attendre quoi que ce soit. On entend le sourire à la vie, alors même qu'il était pris de colère forte à l'évocation de Vichy et des indignités nationales. Pour autant, Jankélévitch parie toujours sur et pour l'avenir, certes conscient du passé, mais nullement englué dans lui.

OceanofPDF.com

Justice

La justice est, en amont de l'amour, l'autre grand terme étudié par Jankélévitch dans son opus majeur, le *Traité des vertus*. Impossible pour le philosophe d'établir une morale, qui est d'ailleurs, indissociablement, politique, sans définir une théorie de la justice. « La justice est logos », c'est « une protestation rationnelle contre la violence », elle « entre en lutte non pas pour doubler la force, mais pour compenser la faiblesse ; elle est déjà à sa manière la revanche muette, surnaturelle et tôt ou tard inéluctable du vaincu qui a pour lui le bon droit » (*Traité des vertus*, II : *Les vertus et l'amour*, p. 57).

Mais en tant qu'équité, elle n'est plus seulement logos, elle pourrait presque être amour, au sens où elle prend en considération la personne dans toute sa particularité, sa vulnérabilité. La justice dit « tous sans exception », et l'équité dit « tous, avec exception », au sens où la règle pourrait être dérogatoire et pourtant rester juste, donc ne pas être juste de façon arithmétique, mais de façon jurisprudentielle.

« L'équité découvre que les personnes ne sont ni égales ni inégales, mais qualitativement diverses ; [...] Plus on est avancé dans la connaissance de l'homme, [...], plus on découvre d'individus originaux et l'un à l'autre irréductibles ; ou dans notre langage : autant de créatures, autant d'ipséités, chacune étant un hapax, c'est-à-dire un individu unique en son genre, chaque individu étant une espèce à lui tout seul » (*ibid.*, p. 83).

La justice est à la fois maximaliste lorsqu'elle est équitable, mais elle sait aussi se montrer plus médiocre, et pourtant tout aussi nécessaire, lorsqu'elle s'assimile à la tolérance. Tolérer son prochain ne suppose ni de l'aimer, ni de le respecter, mais de ne pas porter atteinte à son intégrité physique et morale ; ni de l'étrangler, ni de le bâillonner, en somme lui témoigner un régime d'indifférence qui est garant du non-emploi de la violence pour lui imposer notre volonté (*ibid.*, p. 87). « La tolérance est donc une vertu à destination d'un monde désuni, assène Jankélévitch, d'un

monde dans lequel les hommes s'ignorent », mais voilà c'est souvent ce que les « hommes peuvent faire de mieux », tant les hommes sont si peu fraternels entre eux. Précisément parce que le monde n'est ni juste ni aimant, il faut s'obliger à la tolérance, non pas du mal, mais à la nécessité de ne pas faire violence à cet autrui qui nous inspire si peu.

La tolérance est un moment provisoire, « dans l'espoir de la paix définitive », elle « n'est jamais qu'en attendant » (*ibid.*, p. 102), mais elle n'est pourtant pas qu'une simple commodité destinée à nous épargner la haine. Elle est plus philosophique que cela, dans la mesure où elle conceptualise un « absolu plural » (*ibid.*, p. 103), ou une pluralité d'absolus. Oui, il y a des vérités contradictoires et pourtant vraies ensemble.

« Par la tolérance, la justice se fait politique et s'articule au droit. Être juste, c'est aussi n'être que juste, comme un habit qui habille juste et fait, par suite, étrié, chic et mesquin. [...] La justice ne fait pas de cadeaux » (*ibid.*, p. 139).

Il faut se rappeler l'image de Thémis aux yeux bandés (*ibid.*, p. 145), qui dans la mythologie grecque la représente : la justice est belle et bien aveugle. Impartiale avez-vous dit, ou plutôt avez-vous cru ? Non, la justice n'a aucunement la supra-lucidité de l'amour, elle relève de l'aveugle lucidité du droit. Et pour cette raison il faudra et la bonté, et l'équité, pour la rendre moins terrible et plus humaine qu'elle n'est véritablement.

Plaisir

Ne nous mentons pas, le plaisir n'est pas le concept majeur de la philosophie morale de Jankélévitch, ou alors il faut modifier quelque peu sa définition et le relier au je-ne-sais-quoi, au charme, autrement dit à quelque chose qu'on ne saurait définir, qui est du côté du surplus, mais pas du « trop », car ce serait de l'excès, et l'on passerait à côté de la délicatesse savante et joyeuse de Jankélévitch, et surtout d'une certaine lenteur supposée. Le plaisir suppose le ressentir et le ressentir suppose l'attardement, la lenteur (*Traité des vertus*, I : *Le sérieux de l'intention*, p. 61), et non l'agitation. Ce plaisir-là signe déjà une esthétique de vie, assez peu moderne, où l'on zappe tout pour éprouver un pseudo-plaisir, qui ne tient même pas un instant, qui s'évanouit devant son inconsistance. Le plaisir, chez Jankélévitch, est donc du côté de l'innocence et celle-ci définit l'être profond, selon Debussy, de la musique.

« Lorsque vous jouez vous êtes dans votre plus bel état d'innocence.

— Oui parce qu'on ne pense à rien en musique. C'est pourquoi c'est très utile la musique. Quand vous écoutez de la musique, en concert aussi d'ailleurs, vous ne pensez plus à rien d'autre, à votre carrière, à tous les soucis sordides et mesquins de la vie quotidienne. C'est l'oubli complet, la nouvelle jouvence » (France Inter, 8 octobre 1979).

Le plaisir n'est donc pas chez Jankélévitch la jouissance de l'interdit, la pulsion addictive ou transgressive. Il signe la vérité hédoniste de la musique car la musique ne ratiocine pas. Attention, elle est profonde mais elle accède à cette profondeur précisément par le plaisir, le ressenti, et non par la conscience. D'ailleurs, Jankélévitch aime à dire que la conscience du plaisir tue le plaisir, alors que la conscience de la douleur la renforce. Quand on commence à trop avoir conscience de son plaisir, c'est qu'il est en train de partir ou qu'on craint déjà de le voir s'en aller : il y a donc un « pâtir » à l'horizon qui s'annonce (*Traité des vertus* I, p. 63-65).

Si vous voulez faire du plaisir une chose évidente, laissez tomber la

lecture de Jankélévitch. Car, pour lui, le « plaisir est faussement simple ». « Pas le bonheur – surtout pas le bonheur, – le plaisir », écrit Oscar Wilde, « il faut toujours vouloir le plus tragique » (*ibid.*, p. 88), et voilà le plaisir qui bascule du côté de l'*ordo voluptatis*, de l'ordre de la volupté, et nous ne sommes plus du tout dans cette eudémonie – comme aime à l'appeler Jankélévitch – lorsqu'il qualifie la « nouvelle innocence » du plaisir.

Non, ce qui intéresse Jankélévitch dans le plaisir, ce n'est pas l'aller simple vers l'enfer, mais plutôt celui vers la grâce, et donc, une nouvelle fois, le je-ne-sais-quoi, le presque-rien, le charme :

« Voilà une grande leçon que le plaisir nous donne. Le plaisir ne veut pas être forcé, il veut, comme l'opération de la grâce [...], des consciences simples et détendues : là où nous l'attendions nous ne trouverons que le morne ennui, – car il est, comme la vitesse de la lumière, un maximum qu'on ne saurait dépasser ; mais inversement, quand nous n'y comptons plus, nous le trouvons assis à notre table : il sera entré, un soir de printemps, par la fenêtre ouverte, avec une odeur de pluie et de lilas... Divin plaisir qui arrive sur la pointe des pieds. »

À écouter Jankélévitch décrire le plaisir, il posséderait presque cette qualité de pudeur, et d'ailleurs, là encore en ayant recours à un compositeur, mais cette fois Ravel. Quand il l'évoque, Jankélévitch parle indissociablement de la pudeur de Ravel et de son hédonisme. En fait, chez Jankélévitch, et c'est pour cette raison que c'est si singulier, le plaisir partage quelque chose avec le « sérieux », à savoir le fait de ne pas se complaire dans la tragédie. Le plaisir permet un instant une pause, une nouvelle innocence : il s'agit de recharger son énergie, avant de partir à nouveau sur les routes de l'engagement.

Le malentendu

Le malentendu est un thème assez peu traité en philosophie morale mais il aura été dès le début de ses premiers travaux, dans les années 40, au cœur de celle de Jankélévitch, jusqu'à le consacrer plus explicitement en en faisant le sous-titre du deuxième volet du *Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, en 1957, et lorsqu'il le remanie dans les années 80. Cette interrogation sur le malentendu est typique de la difficulté des rapports humains dans la mesure où tout peut reposer sur un malentendu, une affaire de pure interprétation, avec des conséquences hautement gravissimes, l'acte de naissance de ce concept, à savoir les années 40 et la guerre, nous le rappelant abondamment. Donc, le malentendu n'est pas une mince affaire, lui qui, avec rien, peut déclencher le tout. Tout dans la vie est affaire de malentendus, au sens où nous naviguons ignorants des réelles causes, peu conscients des effets, et pour autant décidés à avancer, à revendiquer notre savoir, alors même que nous sommes malentendants et méconnaissants. Comment faire une morale avec si peu de substance ?

Mais reconnaissons également que parfois certains malentendus peuvent faciliter la vie collective, car la vérité n'est jamais simple à entendre, donc le « mal entendre » peut permettre de s'échapper plus aisément, dès lors le malentendu a une sorte d'usage social, une forme de complicité avec l'urbanité, l'hypocrisie. Car qui peut croire à notre accord parfait ? Personne, donc il vaut mieux envisager la possibilité d'un « désaccord accordé », comme l'écrit Jankélévitch, qu'un accord impossible. Le malentendu est la « sociabilité même ; il bourre l'espace qui est entre les individus avec la ouate et le duvet des mensonges amortisseurs, il fait du barbare prédateur et anguleux un faussaire civilisé, un tricheur qui a de bonnes manières ; car les fraudeurs ne se supporteraient pas s'ils devaient approfondir leur condition [...] Pour que la vie reste vivable, il vaut mieux en général ne pas approfondir » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, II : *La méconnaissance, le malentendu*, p. 212).

En fait, toute exigence morale a souvent besoin d'un peu d'huile dans

les rouages, à son corps défendant et la mort dans l'âme, ajoute Jankélévitch, mais pourtant bel et bien :

« Après tout, c'est l'action en général qui a besoin des approximations pour aboutir à quelque chose, et qui, sans les approximations, n'aboutirait à rien ; c'est ainsi qu'elle s'adapte aux circonstances... Aristote n'a jamais fermé les yeux sur l'opportunisme naturel de la pratique ! Quelques malentendus par-ci, un peu d'approximation par-là, quelques gouttes d'ambivalence, beaucoup d'amour et de bonne volonté – et tant bien que mal (plutôt mal que bien), et vaille que vaille, l'inviabable se fait viable et l'impossible s'avère possible ! » (*Le Paradoxe de la morale*, p. 146).

Vous avez donc bien saisi qu'il y a au moins deux grandes catégories de malentendus, celle où la dupe « est de bonne foi », et qui aura tendance à vouloir le dissiper, et celle où la dupe « fait plus ou moins exprès de marcher » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, II, p. 212), et aura tendance à vouloir l'entretenir, voire à le renforcer. Quoi qu'il en soit, comme souvent avec Jankélévitch, la difficulté sert de viatique : quoi de mieux qu'un malentendu pour vérifier la sincérité d'une intention morale ? Si la morale est réellement morale, elle peut dans un premier temps tout craindre des malentendus, mais dans un deuxième, au contraire, les accueillir car ils ne feront que prouver son authenticité. À l'inverse, aucune fausse morale ne résistera aux malentendus qui serviront très efficacement de prétextes et d'alibis fallacieux pour se dédouaner d'une responsabilité ou d'un engagement. En somme, nous pourrions paraphraser l'adage populaire : Quand il y a un doute, c'est qu'il n'y a pas de doute – ainsi : « quand il y a un malentendu, c'est en vérité qu'il n'y en a pas ».

L'organe-obstacle

Toute la philosophie de Jankélévitch peut se résumer en un mot, paradoxale. Il vient d'ailleurs définir sa morale, paradoxologique. Il y a morale uniquement parce qu'il y a des paradoxes insurmontables. Par leur tension ils animent toute la vie morale et philosophique. La vie n'existe que parce que nous mourrons. Au cœur de cette paradoxologie de la morale, il existe un concept-clé, celui d'organe-obstacle. Prenons le corps comme écran, par son épaisseur, il peut nous empêcher de voir par exemple. Mais comme organe, il est précisément ce qui nous permet de voir. Cette notion d'organe-obstacle, Jankélévitch dit la devoir à son maître, Henri Bergson, lorsque ce dernier évoque la « négativité positive », notamment dans *L'Évolution créatrice*, c'est – pour le dire plus simplement – le « malgré » qui est un « parce que » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 108).

« L'obstacle fait donc partie de l'énigme à déchiffrer, et cette énigme constitue en même temps une espérance. La finitude humaine illustre bien l'irritant paradoxe [...] C'est ce rapport invivable qui est la vie ! [...] Par l'effet du rapport ambivalent que l'âme entretient avec l'organe-obstacle du corps, l'existence sera une continuation aventureuse, sans cesse menacée, sans cesse reconduite de péril en péril, sans cesse rebondissant d'instant en instant ; et pourtant cette continuation indécise, inconfortable, et si périlleuse, forme au total une existence viable » (*ibid.*, p. 109).

Comprenez bien. Dire qu'il n'y a de morale que parce qu'il y a des apories, c'est valider que la morale est nécessairement du côté de l'impur, d'emblée. Elle n'est pas du côté du « parce que », au sens d'une causalité linéaire simple. Non, elle passe par le « malgré », le « bien que », elle passe par des obstacles pour accéder à, elle n'est pas en voie directe. C'est un point déterminant pour comprendre la morale de Jankélévitch et surtout déjouer les pièges de ceux qui associent linéarité et morale, purisme et morale. Ils se mentent à eux-mêmes, ils font comme si les paradoxes n'étaient pas premiers et insolubles.

« Le bien que serait un des ressorts paradoxaux du parce que : mieux encore, l'élément concessif, et par conséquent indirect, serait plus efficient et plus décisif que la causalité simple » (*Le Paradoxe de la morale*, p. 109-113).

Ce qui fait précisément l'acte moral, c'est ce moment, cet instant, dirait Jankélévitch, ce *kairos*, où l'empêchement devient l'instrument, « loin de se contredire ou de se paralyser », ils « coopèrent » (*ibid.*, p. 113), non dans l'indifférence, car ce régime est plutôt le côté journalier de nos vies, nous vivons sans nous interroger sur ce type de paradoxes, nous vivons au jour le jour sans morale, pourrions-nous dire, mais la sortie de la routine, l'obligation morale, le sens de l'événement, et soudainement le poids des paradoxes surgit, mais au lieu d'empêcher, il produit ce saut supérieur dans le qualitatif : il produit une vie digne d'être vécue. Et d'ailleurs, qu'est-ce que le scrupule (*ibid.*, p. 113-114), le remords, si ce n'est cette conscience infinitésimale : elle sait qu'elle n'a pas su transformer l'obstacle en organe, alors même qu'elle le pouvait, que c'était là même le juste chemin, le chemin du juste, pour donner à cet organe tout son sens, à savoir en passer par le dépassement de son obstacle.

Pour cette raison, il ne faut pas craindre les paradoxes. Ce sont des occasions parfaites pour faire advenir un geste éthique et les sujets que nous sommes.

L'amitié – Louis Beauduc

« Ne l'oublie pas, nous écrivons pour la postérité, et nos futurs éditeurs réserveront sans doute pour le dernier volume de nos œuvres philosophiques (comme on l'a fait pour Descartes, Kant, etc.) la Correspondance de MM. V. Jankélévitch et L. Beauduc » (*Une vie en toutes lettres. Correspondance*).

Voici comment finit la première lettre adressée par Jankélévitch à Louis Beauduc. Parcourir leur correspondance, c'est découvrir cinquante-six années d'amitié, de 1923, année de réunion sur les bancs de Normale supérieure, tous deux étant de la promotion de 1922, à la mort de Beauduc, en 1979. Une correspondance dans laquelle on cerne mieux la personnalité de Jankélévitch, ses plaintes, le rapport qu'il entretient avec son « œuvre », avec ses collègues, avec ses éditeurs, avec ses étudiants, avec cette difficulté de ne pas se sentir assez lu ni même reconnu. On apprend à le connaître par le versant intime, lorsqu'il évoque sa « paternité à retardement », ou sa relation aux femmes, ou cette « angoisse » qui l'étreint, et sans doute l'étreindra jusqu'à la fin... On le découvre parfois plus amer, plus en colère, à l'évocation de la lutte contre le totalitarisme fasciste, à l'évocation de l'Occupation, éternelle honte.

Leur amitié est réelle, mêlant dialogue philosophique dans les premières années à un sentiment de confiance, de respect, plus débonnaire, car les vies, parentale, conjugale et familiale, s'y rajoutent au fil des années. Pour découvrir ce que Jankélévitch pense réellement de l'amitié, ce n'est pas vers la *Correspondance* qu'il faut se tourner, car il est finalement très pudique dans les témoignages de son affection, mais plutôt vers le *Traité des vertus*, où l'amitié n'a certes pas toutes les faveurs que Jankélévitch adresse à l'amour, mais partage néanmoins avec lui une grande part de ses atours. L'amour est *eros*, *agapè*, et *philia*, et donc en tant que *philia* il devient indissociable de la raison amicale, cette relation au « tu » inséparable de la connaissance et de l'estime. Cette amitié est inséparable, chez Jankélévitch, de l'enseignement philosophique : les étudiants sont les

premiers compagnons, même s'il faut lire l'ensemble des lettres de Jankélévitch pour comprendre à quel point il abhorre les copies, et parfois même la voracité des étudiants. Mais néanmoins, il les revendiquera comme ses « amis ». Il y a aussi les amis musiciens, et sur le tard de sa vie même ses collègues pourront trouver grâce à ses yeux, non qu'il ait été particulièrement dur avec eux, mais lui en revanche a été souvent mis de côté par ceux-là.

« J'ai vécu tout ça, de l'amitié avec les jeunes, avec la République des jeunes, il y a quelques collègues aussi quand même, et puis maintenant ils se confondent un peu pour moi les jeunes et les vieux. Mais enfin, mes amis, c'étaient d'abord et avant tout les jeunes » (France Inter, 8 octobre 1979).

Pour comprendre ce qu'est l'amitié, il faut lui adjoindre la fidélité, le respect. Cette amitié dont il a fait l'expérience notamment dans la clandestinité quand il doit trouver refuge, ici ou là, en France, alors qu'il faut échapper aux lois antijuives.

« Aristote dit : une amitié utilitaire est nécessairement inconsistante^{6}. Elle change comme changent les intérêts qui guident le comportement des affairistes. La versatilité suit les fluctuations des rapports de force et les cours de la Bourse. Notre attachement est indéfectible. Notre amitié invariable. Invariable comme le cauchemar de l'extermination massive qui a failli détruire un peuple entier » (*L'Esprit de résistance*).

C'est aussi au nom de cet attachement indéfectible qu'il défendra toujours Israël. L'amitié n'est pas une vertu de la *dolce vita*, mais de l'Histoire avec un grand H. Elle fait l'épreuve du pire et ne varie pas. Elle est à jamais du côté de la vigilance et c'est là toute sa grâce, du côté indéfectible de la joie.

III

La philosophie indissociable de la musique

OceanofPDF.com

« Je n'ai pas de doigts »

Le piano est inséparable de la vie de Jankélévitch, inséparable de sa philosophie, inséparable de son être. À la question « auriez-vous pu être pianiste ? », il répondait par la négative : « Je n'ai pas de doigts » (*L'Enchantement musical*), arguait-il, expliquant que la douée de la famille était sa sœur, premier prix de Conservatoire. Je « fais des fausses notes », je ne suis qu'un « lecteur » de piano, contraint de déchiffrer alors que d'autres virevoltent et fusent. Mais voilà, le piano aura été la porte d'entrée de quantité d'intuitions philosophiques : comment exprimer ce que la musique évoque, et plus généralement comment inventer une philosophie capable de saisir cet ineffable... Comment expliquer la nostalgie si ce n'est en jouant, et en faisant tinter les notes du piano distinctement et imperceptiblement : la musique porte en elle cette trace de ce qui passe, légère et grave à la fois. « On comprend pourquoi la musique, explique Jankélévitch, ayant pour dimension naturelle la temporalité, porte plus ou moins la marque de l'inachèvement [...] » et « distille [...] quelques gouttes de mélancolie. [...] Le trouble immotivé qui s'ensuit chez l'auditeur, nous l'appelons le vague à l'âme, parce que n'ayant pas de cause, il n'a pas non plus de véritable nom... Ce sont les doigts eux-mêmes qui s'attristent sur les touches : [...] la musique est tout naturellement le langage de la nostalgie » (*ibid.*).

Le piano, aussi... bien sûr pour évoquer la famille russe, rappeler à sa mémoire la tante, ancienne professeur de piano du Conservatoire de Saint-Petersbourg, qui désespérait de son piètre élève. Il aimait à l'imiter lors de ses cours et de ses entretiens. L'accent russe retentissait alors : « Arrtikioule ! Arrtikioule ! » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 271), et elle tapait sur ses doigts, vous vous souvenez ces fameux doigts qu'il n'avait pas.

« Chaque année, comme si c'était la première fois, le printemps célèbre les orgies de l'universel renouveau. Chaque année, le prince charmant vient réveiller la belle au bois dormant de sa léthargie hivernale. Comment tant de déceptions, tant d'échecs, tant d'hivers n'ont-ils pas

dégoûté avril de rhabiller les arbres que la saison de la méfiance et de l'étroitesse a déshabillés ? Mais non, le printemps est aussi têtue que l'hiver. L'hiver a eu le dernier mot, mais le printemps aussi aura le dernier mot. Et comme chacun d'eux n'a jamais que l'avant-dernier, le dernier mot de l'ultime parole par lequel toutes les saisons en acte sont rendues pénultième, reviendra à la générosité de l'inépuisable, de l'interminable nature. Le mystère vernal est la figure cosmique, annuelle, saisonnière de notre propre destin. L'émotion printanière exprime directement la complicité de l'homme avec la nature. Dans le rythme de la grande alternance astronomique, l'homme reconnaît en deçà de la mort son propre mystère printanier. Le paradoxe d'une éternelle jeunesse vouée en l'homme à la mort et à la nihilisation révèle finalement son inconcevable, sa mystérieuse contradiction. Le mortel est sans cesse rétabli dans sa provisoire éternité, sauvé du lac obscur jusqu'à nouvel ordre. C'est pourquoi la grisaille printanière éveille dans notre âme un écho si profond, déclenche en nous un si joyeux emballement » (France Culture, 2 septembre 2021).

Nommez-moi un philosophe qui a donné un tel destin au piano, en a fait un instrument philosophique, capable d'évoquer des concepts, des souvenirs, des réminiscences, le lien vers ses origines juives et russes. Vous voulez définir la philosophie de Jankélévitch : jouez du Liszt ou du Debussy. N'expliquez pas, écoutez. Tendez l'oreille vers la clarté de la note et l'impossibilité de la répéter par le discours. Éprouvez dans le for intérieur combien le langage est manquant, minuscule, et comprenez le désarroi de Jankélévitch qui ne sera pas pianiste mais philosophe, précisément celui qui doit faire dire au langage « tout ». Vous commencez déjà à comprendre comment naît un concept, car dire « tout » sera impossible, dire « rien » sans doute plus aisé. Jankélévitch choisira de dire le « presque-rien ». Entendez déjà, derrière le « je n'ai pas de doigts », le « je ne sais quoi », autre grand concept du philosophe, qu'il traquera toute sa vie, métaphysiquement.

« C'est par le piano que je tiens à la musique, j'aime la musique que je peux tenir sous les doigts » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 261). Le piano est comme un jeu, avec ses touches qu'on enfonce, on peut rebasculer dans l'innocence, le plaisir innocent, et, même s'il est l'instrument rêvé de la mélancolie, il est aussi celui de l'enchantement, du temps qui n'ennuie plus, il est la « temporalité enchantée » (*L'Arc*, « Entretien », p. 11). Alors bien sûr, il y a les défenseurs de la lutte des classes : un piano passe encore, mais un piano à queue (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 263), aimait tancer Jankélévitch, c'est immédiatement avoir dans la tête l'image du salon

bourgeois, du luxe, de l'oisiveté, et c'est jeter un sort détestable au piano, et par là manquer sa vraie nature, et confisquer l'accès aux temporalités heureuses et aux réminiscences littéraires. Préférez donc toujours, contre le piano bouc émissaire, les fausses notes.

OceanofPDF.com

La virtuosité Liszt

Liszt et la rhapsodie, essai sur la virtuosité fait partie des derniers essais musicaux écrits par Jankélévitch. Terminer par le plus virtuose, par celui qui ne semble qu'être commencement, aube de tous les possibles, voilà qui ressemble parfaitement au philosophe. Comme toujours chez Jankélévitch tout se tient : la virtuosité c'est un pas dans le questionnement moral, car, comme l'un de ses maîtres inspireurs, Baltasar Gracián, le souligne : la virtuosité est toujours « ostentative », elle fait des « cabrioles », elle est « follement prolixe », elle est à l'opposé de ce « presque-rien » de Jankélévitch, cette subtilité totale, cet ineffable, cet indicible. Là c'est finalement pompeux, ça attend les applaudissements, c'est la « furie de l'expression ».

« La virtuosité laisse en dehors de son petit royaume tout ce qui est profond et sérieux », elle « circonscrit un petit royaume de gloire, un royaume dont le virtuose est le roitelet d'un soir, un bruyant royaume plein de clameurs et de vivats ! On applaudit le succès et la réussite plus que la joie [...] on applaudit la virtuosité, mais non pas la vérité » (*Liszt et la rhapsodie*, p. 115).

Alors pourquoi s'attarder sur Liszt s'il n'est qu'un pédant, un roitelet misérable, une « hypertrophie », un « parasitisme », allez... frivole, le mot est lâché. S'il n'est que ce galop sur les touches du piano, pourquoi un livre sur sa musique ?

Précisément : l'apparence est trompeuse et c'est là tout l'art de Jankélévitch de jouer avec ce qui peut apparaître contradictoire alors qu'il n'est que paradoxal. La virtuosité, c'est le mystère en plein jour, non pas la nuit et son secret, mais l'énigme de ce trop de lumière. Elle signe ce que le philosophe nomme « la profondeur paradoxale de l'apparence » (*ibid.*, p. 9-10).

Contre les Platon et les désacralisateurs de l'apparence, Jankélévitch affirme : « Non l'apparence n'est pas rien » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, II : *La méconnaissance, le malentendu*, p. 33).

« Ce qui n'est pas n'apparaît pas : le non-être n'apparaît pas, le néant n'apparaît pas [...] le non-être n'a pas de manières d'être [...] l'apparence perfide, si elle était un zéro d'être, n'apparaîtrait même pas. En d'autres termes, ce qui n'est rien n'a même pas la force d'apparaître » (*Liszt et la rhapsodie*, p. 147-148).

Dès lors, nous mettons le doigt sur le point central de la démonstration : l'apparaître mène à l'être, à l'essence des choses. Il est faux de discréditer le sensible car il fait lien avec l'intelligible et l'invisible, l'apparence est, elle existe, il faut la prendre au sérieux. Le virtuose est un sérieux de l'apparence, il a cette manière d'être qui nous mène à un je-ne-sais-quoi, un presque-rien. Bien sûr, Platon a lui-même dit que l'apparence était quelque chose de l'essence, mais pour mieux la faire dégringoler de son appareil, la dénoncer, la stigmatiser (*ibid.*, p. 155). Non, il y a un mystère de l'apparence, ne serait-ce que sa beauté. Non, Liszt n'est pas le techniciste sans âme, il a – à l'inverse – « transcendé l'alternative qui oblige les artistes moyens à choisir entre virtuosité et créativité » (*ibid.* p. 157).

Il faut entendre les rires des étudiants quand Jankélévitch décrit le virtuose. Il agace, par son romantisme débridé, par l'excès de ses notes, son sens incongru de l'exagération, mais voilà Liszt a touché du doigt l'esprit de jouvence – c'est parfois cela que l'apparence attrape de l'être, cette image parfaite de l'éternité, de la jeunesse, de l'élan vital, qui virevolte, que personne ne peut arrêter.

« Le propos c'est le temps, c'est essentiellement un livre sur le temps, parce que l'irréversibilité est le caractère fondamental du temps. Un temps qui ne serait pas irréversible n'est plus temporel, mais c'est de l'espace. Un aller-retour par exemple. Un aller c'est le temps, s'il y a un retour c'est de l'espace. Par exemple, vous pouvez étant allé à Rouen en revenir en passant par les mêmes stations dans l'espace, dans le temps le retour s'ajoute à l'aller. Il le suit, et vous n'êtes plus le même au retour qu'à l'aller. Et quand par hasard vous avez eu une aventure amoureuse à Rouen, vous n'êtes plus du tout le même. Mais même s'il ne vous est rien arrivé, eh bien vous êtes celui qui a fait le voyage de l'aller, et par conséquent dont la durée s'est enrichi d'un voyage. "Ô temps suspends ton vol", mais le temps ne suspend pas son vol, il reste sourd, il continue à aller de l'avant. À l'état normal, lorsque vous ne pensez pas à la temporalité vous êtes tendu vers les tâches à venir, vers le futur, vers demain. Actuellement nous avons un boulot à accomplir, nous sommes tendus vers la fin, il faut s'en tirer honorablement. Donc aucun de nous n'est nostalgique, on n'a pas le temps d'être nostalgique. La nostalgie demande un loisir, pour les dimanches, les jours de fêtes, les vacances, l'éclat de l'âge, quand on a des

tâches à faire, le départ à la retraite.

— Qu'est-ce qui vous rend nostalgique, Vladimir Jankélévitch ?

— Oh, n'importe quoi, un parfum, une odeur de paille, une odeur de fumée. Pas vous, non ? » (France Musique, 1971).

Vous avez bien entendu. Vous voulez rester jeunes : soyez virtuoses. Il n'y a pas de vieux virtuoses.

OceanofPDF.com

Ravel

Avec Ravel, le musicologue devient de nouveau moraliste : Jankélévitch affine sa philosophie morale en y ajoutant la question de l'hédonisme, de la sincérité du plaisir, cette cohérence qui peut exister, à de rares occasions, entre le plaisir et sa validité, le plaisir juste et non pas honteux.

« Nous avons tellement été habitués depuis quelque temps à nous méfier du plaisir, à le mettre en pénitence, à le condamner, à être en état de culpabilité à l'égard de ce plaisir par je ne sais quelle rancune inexplicable. Et Ravel, qui porte à son comble la délectation sonore, est en même temps un musicien profond, un musicien digne de toute admiration. Si bien que ce qui nous réconcilie avec nous-mêmes, qui nous rend de nouveau amis de nous-mêmes et nous permet de récupérer le plaisir comme un élément fondamental de la vie, c'est la permission d'admirer ce qu'on aime » (8 novembre 1972).

Et comme toujours, nous ne sommes pas à un paradoxe près, surtout en musique qui permet l'agencement des paradoxes, le tout devenant une symphonie. Ravel, c'est cette pudeur dont parle Jankélévitch, mais aussi l'artificialisme, et le jeu, le plaisir à transformer les règles du jeu, comme ce *Boléro* que Jankélévitch compare au « serpent qui nous regarde de ses yeux fixes », ou comment remplir « une demi-heure de musique avec un thème de seize mesures et sans aucun développement ni variation, par la seule diversité de l'instrumentation, c'est-à-dire l'adjonction de timbres nouveaux – flûte, clarinette, hautbois, hautbois d'amour, trombone et saxophone ». « Pauvreté harmonique », mais il « fallait y penser », et c'est comme avec le *Concerto pour la main gauche* :

« Vous allez voir, mesdames et messieurs, tout ce qu'un homme peut faire avec les cinq doigts de sa main gauche. [...] Ravel obtient plus avec cinq doigts que d'autres avec toutes les voix de l'orchestre » (*Ravel*, p. 86-87).

Pour télécharger + d'ebooks gratuitement et légalement veuillez visiter notre site : www.bookys-ebooks.com

Ravel avance masqué mais son cœur est bien là, tout présent dans sa musique, « il se sert du monde réel pour voiler sa vérité intérieure ; la connaissance de l'extériorité, la contemplation de l'univers par l'intelligence sont donc chez lui des formes de la pudeur : en somme il parle des choses [et nous pourrions rajouter il joue, il compose] pour ne pas avoir à parler de soi » (*ibid.*, p. 143).

Il faut entendre Jankélévitch dire son émotion lorsqu'il écoute *L'Enfant et les Sortilèges*.

« Le merveilleux *L'Enfant et les Sortilèges*, c'est l'une des pièces les plus touchantes, captivantes qu'on puisse avoir écoutées, qu'on ne peut pas écouter sans en avoir les larmes aux yeux » (France Musique, 25 octobre 1972).

Chez Ravel pointe quelque chose de Balthasar Gracián dans cet art des masques et des parades, dans cette envie de pleurer au milieu du folklore. Il n'est pas « vrai que la musique de Ravel soit un divertissement inexpressif ; mais elle s'exprime indirectement, obliquement ; elle dit autre chose que ce qu'elle pense, ou le contraire » (*Ravel*, p. 159). À l'auditeur d'interpréter à bon escient sa technique funambule (*ibid.*, p. 137). Illustration de cet humour, de cette capacité à ne pas s'illusionner, « le Cygne » de Ravel, dans ses *Histoires naturelles*, recueil de cinq mélodies – je vous laisse découvrir les quatre autres volatiles –, composé en 1906. Tout commence par le pur oiseau de Lohengrin, écrit Jankélévitch, et tout finit avec la presque-volaille, mangeuse de limaces et de vase.

À ceux qui veulent être des cygnes... trop être des cygnes, rappelez-vous l'esprit ravélien et préférez le grillon.

OceanofPDF.com

Fauré

Gabriel Fauré, le grand compositeur de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, n'aura pas été, pour Vladimir Jankélévitch, simplement le musicien des intériorités et des harmoniques désormais fauréennes tant elles sont si mélodiquement aériennes, subtiles, pareilles à une rencontre avec un au-delà. Il aura été, selon les mots mêmes du philosophe, son premier professeur de philosophie, au sens où c'est à l'écoute de Fauré qu'il saisit la définition de la musique, comme celle de la philosophie, les deux s'entremêlant, dialectisant, pour se définir l'une par l'autre, l'une avec l'autre. Comment définir la philosophie de Jankélévitch si ce n'est par cette recherche de l'expression de l'ineffable, de l'inexprimable, de ce qu'il nomme encore « charme » ou « je-ne-sais-quoi » ? Il faut la musique pour le saisir car dire le charme c'est le faire disparaître.

« On ne peut à la fois avoir du charme et le dire, encore moins le professer. Le charme est une de ces qualités labiles qui, comme l'humour, l'intelligence, ou la modestie, n'existent que dans la parfaite innocence et la nescience-de-soi. C'est le cas de le dire, avec Angelus Silesius : ce que je suis, je ne le sais pas ; et ce que je sais, je ne le suis pas » (*Fauré et l'inexprimable*, p. 413).

Vous l'entendez cet évanescent, cet insaisissable, ce mode d'exister si léger. Cette *Pavane pour orchestre* en fond sonore qui s'élance...

« Le charme est consolation et, par surcroît, le charme est en quelque sorte oraison de quiétude » (*ibid.*, p. 433).

Comme cette *Ballade en fa dièse*, qui fait penser à Jankélévitch que Fauré possède ce « désir de choses inexistantes », *Ballade* que certains ressentent comme printanière et sylvestre alors que d'autres sont nostalgiques à sa seule écoute, comme s'ils percevaient un « écho de notre jeunesse en-allée ».

« Oui, chaque homme peut se reconnaître dans cette œuvre de charme et d'inexistence, et dans le trouble incompréhensible qu'elle nous apporte. Ne serait-ce pas là ce qu'on appelle musique ? » (*La Musique et l'Ineffable*, p. 96-97).

Quel est le privilège de la musique par rapport à la philosophie, et dont elle tire sa puissance, alors même qu'en philosophie cela pourrait sembler être une insuffisance ? Dans cette *Ballade*, entendons-nous le printemps ou la tristesse ? Qui a raison ? Mais personne, mais tous. La musique ne peut jamais se contredire, ou plutôt elle le peut, toujours et sans cesse, et rester intacte dans sa relation à la vérité. La musique est une dialectique de la contradiction. Et pour cette raison elle est métaphysique, la philosophie première.

« La musique est seule capable de développer plusieurs sens à la fois. Sans qu'ils se gênent l'un l'autre. Les arts... les écrivant l'un par rapport à l'autre comme dans l'écriture contrapuntique, mais elle est seule dans ce cas. Elle ne sait pas ce qu'est l'ambiguïté » (France Inter, 20 février 1978).

« Qu'est-ce que la musique ? se demande Gabriel Fauré à la recherche du point intraduisible, de la très irréalité chimère qui nous élève au-dessus de ce qui est », ce sont les premières lignes de *La Musique et l'Ineffable* de Jankélévitch, paru en 1961, reprenant les mots de Gabriel Fauré. En l'écoutant, en cherchant à la penser, c'est à la fois sa métaphysique et sa morale qu'il définit, et plus simplement la vie de l'homme, sérieuse et superficielle, bouleversante et frivole, entre imposture et grâce (*ibid.*, p. 5-6).

Les pas sur la neige

1949, *Debussy et le mystère* devient en 1976 *Debussy et le mystère de l'instant*, récupérant ainsi un des concepts-clés de Jankélévitch, à savoir l'instant. Il est déterminant de ne pas lire son œuvre musicologique indépendamment de sa philosophie morale et métaphysique, car, de 1938, date de sa première publication sur Gabriel Fauré, à 1998 qui voit paraître l'ouvrage sur Liszt, son travail sur les musiciens du XIX^e et du XX^e siècle aura été déterminant pour saisir la finesse de sa philosophie, les sens qu'il donne au « printemps », au « presque-rien », au « *never more* », à « l'apparition-disparaissante », aux liens indestructibles entre la musique et la vie, à l'importance des « dissonances » dans les vécus de chacun.

« Debussy s'est grisé, écrit Jankélévitch, comme les autres, de cette douce mélancolie du flétrissement ; lui, promis à une mort précoce, il a éprouvé, comme tant d'autres, l'attrait inavouable des choses fanées [...] Mais il y a plus chez Debussy qu'une neurasthénie littéraire » (*Debussy et le mystère de l'instant*, p. 37-38).

Il y a ce que Jankélévitch nomme « l'attardement », cet inexplicable mystère, cet art de traîner, comme dans l'admirable prélude des *Pas sur la neige*.

Ce prélude, Jankélévitch va le jouer maintes fois pour tenter d'expliquer l'instant, cet éclair dans la nuit, l'apparition disparaissante.

« Écoutons encore une fois *Les Pas sur la neige* : la personne physique est absente, mais quelqu'un est néanmoins présent dans la trace énigmatique de ces pas, qui est passé par là – un inconnu, l'âme d'un disparu habite encore cette extrême solitude de l'hiver ; et la pensée de cet absent-présent nous trouble et nous bouleverse jusqu'à l'angoisse. Car il y a en elle la présence virtuelle de tous les êtres depuis l'origine du monde » (*ibid.*, p. 354).

Vous l'entendez, ce double néant qui enserre la vie (« Le double néant qui encadre la vie, resserrant sa durée entre deux finistères de silence, exalte

et pathétise la positivité de cette vie », *ibid.*, p. 355), il nous permet d'entendre la lumière aussi de cette vie, sa brièveté, sa lueur sur fond de nuit, son printemps sur fond d'hiver.

« *Des pas sur la neige*. D'où viennent-ils ces pas ? Et où vont-ils ? Ces pas vont de nulle part à nulle part : ces pas ne mènent à rien » (*ibid.*, p. 356).

Et pourtant ces pas ne sont pas ceux du désespoir, nullement, ils sont ceux de l'entre-deux, du « mystère des tenants et des aboutissants ». C'est encore le « je-ne-sais-quoi » et le « presque-rien » que l'on entend ici. On croit entendre l'immobilité, mais c'est le mouvement en soi, le mouvement sans le promeneur. D'ailleurs ce sont des traces que ces pas dans la neige.

« Vous savez quand je suis lancé dans du Debussy c'est très difficile de m'arrêter. Ce sont les cas de mouvement perpétuel, le mouvement en soi » (2 novembre 1975).

Cher Vladimir, est-ce que vous accepteriez de jouer pour nous *Les Pas sur la neige* ?

« Dans *Les Pas sur la neige* il y a les deux (impressionnisme et symbolisme) mais il y a surtout peut-être l'impressionnisme » (1979).

« On peut considérer cette page comme tout à fait impressionniste et presque comme un commentaire de ce que Debussy dit lui-même des *Enfantines* de Moussorgski, en parlant de ces touches délicates reliées par un lien mystérieux qui relie ces notations éparses. Il y a quelque chose d'épars et d'impressionniste. L'impressionnisme c'est le fait de faire impression, de créer une impression, comme par un coup de pinceau. [...] »

Dans *Les Pas sur la neige* ces marques laissées par un inconnu qui est passé par là sont des impressions éphémères qui disparaîtront et qui ne sont pas de véritables empreintes, de véritables marques. La seule chose réelle c'est la présence de l'inconnu qui est passé par là et qui a laissé la trace de ses pas. Et par conséquent l'impression de Debussy se rattache à quelque chose qui a eu lieu et qui n'a laissé aucune trace en réalité. Ce qui n'existe pas ce sont les traces. Les traces sont des traces fugitives, voilà ce qu'est la véritable trace » (France Musique, 28 avril 1976).

Le charme du je-ne-sais-quoi

Cette formule du je-ne-sais-quoi a été choisie par Jankélévitch parce qu'il est difficile, voire impossible d'en dire plus précisément quelque chose, de le fixer à tel ou tel endroit, de lui donner une couleur définitive, par exemple celle du bonheur. Non, c'est impossible, car le je-ne-sais-quoi est parfois du côté de ce bonheur, mais parfois précisément pas. Quand il y a tout pour être heureux, et qu'il reste dans l'âme un je-ne-sais-quoi, pas forcément mélancolique et langoureux, et à l'inverse, s'il n'y a pas grand-chose pour être heureux extérieurement, et que pourtant il y a un je-ne-sais-quoi dans l'air qui revigore et allume l'âme, alors vous pouvez être certain que vous êtes en présence de ce... je-ne-sais-quoi.

« Quand vous avez tout ce qu'il faut pour être heureux, ça c'est à la portée de tout le monde, tout le monde peut l'expérimenter. Vous l'avez votre voyage à Venise, vous avez espéré pendant des années aller voir la place Saint-Marc et les fresques des églises. Alors vous voilà à Venise, et il arrive qu'étant arrivé à Venise, même s'il ne pleut pas vous avez le beau temps pour vous, et il arrive justement qu'une fois à Venise, vous sentez un grand vide, vous êtes dans un grand désert. Vous ne sentez pas le bonheur que vous avez escroqué. C'est courant, tout le monde l'a éprouvé. Je dis Venise, c'est moins caractéristique si je dis Roubaix. » (France Culture, 7 février 1980).

Que l'on soit à Roubaix ou à Venise, le je-ne-sais-quoi se ressent, souvent, par la négative, par le creux, le reste, ce qui échappe à la causalité linéaire, et d'ailleurs de façon plus symptomatique ce qui échappe au raisonnement classique. Ce n'est pas simplement une émotion, mais une émotion cognitive, une émotion de la connaissance et de la conscience aiguë des choses, mais la dire, immanquablement, la ferait disparaître. Une sorte de charme, qui dit à la fois ce surplus du monde que la raison ne parvient pas toujours à exprimer, mais *de facto* qui dit aussi ce surplus de la raison capable de saisir cet inexprimable même si elle ne peut le définir par des mots plus précis.

« On peut, après tout, résume Jankélévitch, vivre sans le je-ne-sais-quoi, comme on peut vivre sans philosophie, sans musique, sans joie et sans amour. Mais pas si bien » (*Philosophie première*).

Ce je-ne-sais-quoi, qui saisit le surplus par la négative, représente toute la valeur de nos vies, l'impalpable qui confine au sentiment d'éternité, de suspens, et qui n'existe pourtant en tant que tel que l'espace d'un instant. La « fine pointe de l'instant », pourra encore écrire Jankélévitch.

Pour cette raison, lorsqu'il veut dire quelque chose du je-ne-sais-quoi, sans passer par les images, c'est vers la musique qu'il se tourne, celle de Gabriel Fauré, ou de Debussy.

« La musique témoigne du fait que l'essentiel en toutes choses est ce je-ne-sais-quoi d'insaisissable et d'ineffable ; elle renforce en nous la conviction que voici : la chose la plus importante du monde est justement celle qu'on ne peut dire. Auprès de cette chose-là rien ne vaut la peine » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 291-292).

Voilà comment Jankélévitch décrit *Feux d'artifice* de Debussy, comme un clin d'œil à la disparition et à l'apparition, une fulguration et une extinction :

« Une splendeur continue n'exhale que fatigue et ennui. La condition de l'illumination, c'est justement qu'elle ne dure pas ! Il suffit d'une mutation infinitésimale pour que la négativité vire en positivité, d'une conversion imperceptible pour que la déception née de l'apparition disparaissante devienne l'éblouissement dû à une disparition apparaissante » (*Debussy et le mystère de l'instant*, p. 341).

C'est encore pour cette raison qu'il fera de Debussy un maître de l'improvisation et de l'interruption, une métaphore de la vie elle-même. Le je-ne-sais-quoi est debussyste, le presque-rien est debussyste, comme la vie écourtée du musicien. Telle est la sérénade interrompue de la vie : on prend congé sans faire ses adieux (*ibid.*, p. 316-317), cet escamotage s'appelle la mort. Dans un instant il n'y aura plus rien. Non un presque-rien.

IV

Le penseur de l'engagement et de l'Histoire

OceanofPDF.com

Mai 1968

Comme souvent avec Jankélévitch, il faut pour accéder à la vérité de sa pensée quelques détours, l'écouter bien sûr, il se disait d'abord un philosophe de l'oral, et aussi le lire, dans ses ouvrages mais aussi dans sa *Correspondance* avec Louis Beauduc, son ami de jeunesse. Voyons par exemple un événement historique : Mai 1968. À l'entendre, l'événement a été important et salubre.

Mai 1968 a « tout dégelé », certes ce fut une révolution sans lendemain, mais néanmoins Mai 1968 a donné à voir une sorte d'improvisation démocratique de la jeunesse, et Jankélévitch de reconnaître avoir eu le sentiment d'apercevoir ce lointain inconscient collectif français, celui de 1789.

« Nous avons vu ce que faisait probablement le peuple de Paris en 89. Et, nous avons vu la jeunesse improviser d'elle-même sans rien savoir, un peu comme en 89 après tout c'est la même jeunesse c'étaient des Français aussi, c'était déposé dans l'inconscient collectif vous savez » (France Inter, *Radioscopie*, octobre 1979).

Faisait-il là une concession à la pensée ambiante ? Pas vraiment, car il l'a sans doute pensé, disons aussi pensé. Mais comme tout professeur qui se plaint de corriger les copies et du brouhaha dans sa classe, de l'ingratitude ou de l'inculture de ses élèves, Jankélévitch pouvait aussi avoir ses moments de dénigrement ou disons de lassitude, voire de désenchantement. À Louis Beauduc, en 1969, après l'épisode Mai 1968, il décrit une université qui s'écroule, réduite à l'ombre d'elle-même.

« Actuellement on peut s'interroger sur l'avenir. Mais il n'y a plus, en ce moment, d'université française. L'université est détruite. Il n'y a que des ruines et des décombres. Si tel était le but recherché, on peut se féliciter du résultat. La Sorbonne, en tout cas, n'existe plus sauf sur l'en-tête sur ce papier à lettres. Si les cours, les satisfactions de l'enseignement n'existent plus, les corvées sont restées les mêmes. Les thèses sont plus nombreuses que jamais. »

Pourtant, Jankélévitch reconnaissait à Mai 1968 sa part essentielle : la contestation. Autrement dit, d'avoir fait preuve de philosophie, de « faire de la philosophie » et non simplement de la dire, puisque philosopher, c'était pour lui d'abord dire « non », contester. « Ils ne sont pas si bêtes, ces étudiants », disait-il encore, ils ont bien vu l'importance de cet acte, dire non. « Le non-consentement, c'est le début de la morale. »

Lui toujours en marge sans le désirer, simplement parce qu'il n'avait pas l'esprit grégaire, reconnaissait dans les étudiants de Mai 1968 une forme de parenté. On ne peut pas dire « la nation étudiante » et n'en rien penser du tout, ce serait une forfaiture et Jankélévitch ne mangeait pas de ce pain-là : il aimait sincèrement ses étudiants, et cette « République des sauvages » le réconciliait avec la vie.

Officiellement, Jankélévitch aura soutenu Mai 1968 avec enthousiasme et ferveur. Et même s'il est définitivement plus critique dans ses lettres intimes, la juvénilité de Jankélévitch plaide pour un soutien à l'esprit de 68, plus encore qu'à Mai 1968 en tant que tel. Il faudrait l'interroger aujourd'hui, et lui demander, en toute liberté, de nous dire ce qu'il voulait signifier précisément lorsqu'il parlait de « gâchis grandiose » en évoquant ce mois de mai. De l'insurrection étudiante, qu'aimait-il ? Certainement l'idée d'insurrection, certainement la réalité des étudiants, de ceux qui apprennent. Mais voilà, il fallait accoler tout cela à Mai 1968, et pas à autre chose, et là sans doute, pour qu'il l'aimât vraiment, il aurait fallu qu'elle ne manquât pas de charme.

L'imprescriptible

Jankélévitch est le grand métaphysicien et moraliste que nous connaissons. À ce titre, il est également un penseur de l'Histoire, de l'engagement dans le monde, de la pensée en résistance, de la question du mal, et de cette notion, née après la Deuxième Guerre mondiale, et qui chez lui prend une ampleur bien au-delà de la seule dimension juridique : l'imprescriptible.

« On entend dire parfois, écrit-il dans l'avertissement de l'ouvrage éponyme, que les déportés, les Juifs, les résistants commencent à fatiguer leurs contemporains en évoquant trop souvent Auschwitz et Oradour. Nos contemporains, paraît-il, en ont assez. Ils voudraient bien qu'on parlât d'autre chose... Les survivants du massacre sont sur ce point d'un autre avis » (*L'Imprescriptible*, p. 13).

Cela signifie-t-il qu'il faut se servir du non-oubli pour haïr, demander vengeance, revendiquer le ressentiment ? La réponse est non bien sûr. Mais l'oubli est inacceptable, au sens où son refus doit devenir le garant des droits de l'homme à protéger, éternellement, jusqu'à la fin des temps. L'imprescriptible fait que l'Histoire ne se conjugue pas au passé mais au présent et au futur. L'Histoire, avec lui, oriente notre monde, nos valeurs, nos décisions politiques, ce que nous voulons transmettre aux générations actuelles et suivantes. L'imprescriptible, c'est la vie de l'Histoire et non le fossilisé, ce qui nous oblige à ne pas nous illusionner sur la bonhomie des êtres humains, c'est savoir que cet humain-là est capable de la pire inhumanité, indignité, barbarie. L'imprescriptible, c'est savoir que l'Histoire est toujours devant soi.

Face à la nature qui refléurit, il n'y a que la culture pour ne pas oublier :

« Il est en général, écrit Jankélévitch, incompréhensible que le temps, processus naturel sans valeur normative, puisse exercer une action atténuante sur l'insoutenable horreur d'Auschwitz » (*ibid.*).

Et Jankélévitch de citer A. M. Rosenthal, *executive editor* du *New York Times*, rescapé d'Auschwitz :

« Ce qu'il y avait de plus terrible peut-être à Brzezinka (Auschwitz), c'est que le soleil était brillant et chaud, les rangées de peupliers exquises à contempler et que près de l'entrée des enfants jouaient sur l'herbe. Si le soleil brillait, si l'on entendait de jeunes rires, si la nature était lumineuse et verte, ce ne pouvait être, semble-t-il, que par l'effet de quelque prodigieuse anomalie, comme il en survient dans les cauchemars. Il aurait été approprié que l'herbe y sèche et que le soleil n'y luise jamais » (*ibid.*, p. 27-28).

L'imprescriptible, c'est le sens historique et tragique de l'irréversible. S'il n'y a pas la conscience de cet imprescriptible, alors la fameuse « unique matinée de printemps » n'a aucune dignité, aucune grâce, aucun sens politique. Les instants à saisir le sont moralement et politiquement, ils nous engagent à. Laissons la parole à Jankélévitch :

« Oui, le souvenir de ce qui est arrivé est en nous indélébile, indélébile comme le tatouage que les rescapés des camps portent encore sur le bras. Chaque printemps les arbres fleurissent à Auschwitz, comme partout ; car l'herbe n'est pas dégoûtée de pousser dans ces campagnes maudites ; les printemps ne distinguent pas entre nos jardins et ces lieux d'inexprimable misère. Aujourd'hui, quand les sophistes nous recommandent l'oubli, nous marquerons fortement notre muette et impuissante horreur devant les chiens de la haine ; nous penserons fortement à l'agonie des déportés sans sépulture et des petits enfants qui ne sont pas revenus. Car cette agonie durera jusqu'à la fin du monde » (*ibid.*, p. 62-63).

L'imprescriptible, c'est ce rôle de l'homme, infini, devant la barbarie de l'homme.

OceanofPDF.com

Le pardon

En 1967 Jankélévitch publie *Le Pardon* et revient sur l'insoluble problème : l'impardonnable. Si nous pardonnons seulement ce qui est pardonnable, est-ce vraiment du pardon ? Pour pouvoir être, authentiquement, pardon, faut-il qu'il soit sans conditions ? Ou, à l'inverse, est-ce précisément parce qu'il y a des choses impardonnables que la morale existe ?

« Pardonner est un effort sans cesse à recommencer, et personne ne s'étonnera si nous disons que l'épreuve est dans certains cas à la limite de nos forces » (*Le Pardon*, p. 7).

Ne cherchez pas à résoudre le dilemme, comme tous les vrais dilemmes il est insoluble, et c'est cette tension du pardon et de l'impardonnable qui teinte l'ensemble du lien de responsabilité que nous tissons avec autrui. Et quand on s'approche doucement de la vie de Jankélévitch, la dichotomie avec son œuvre se poursuit, car Jankélévitch n'arrivera pas, ne voudra pas – mais le désirerait-il qu'il n'y parviendrait pas – pardonner aux Allemands, non seulement aux bourreaux mais à la philosophie allemande tout entière. Ce sera là un geste peu compris, à raison, car incompréhensible, il n'est pas du domaine de la compréhension. Il le reconnaîtra lui-même, mais voilà cela vient d'ailleurs : du cri devant l'horreur des camps.

Et puis, cela vient surtout du fait, écrit si terriblement et si justement Jankélévitch, que « le pardon est mort dans les camps de la mort » (*L'Imprescriptible*, p. 50). Qui est-il, lui, le professeur musicologue pour pardonner ? Ceux qui le pouvaient ont disparu, et les survivants, comme les témoins, ne peuvent voler ce geste.

« Nous a-t-on demandé pardon ? » Cette remarque, Jankélévitch la scandera jusqu'à la fin de sa vie, presque de façon véhémence, et l'on entend dans sa voix si claire la trace de l'émotion devant l'horreur, la colère aussi, le refus devant l'atrocité, indélébile.

« Il paraît que j'ai des collègues en Allemagne. Forcément j'en ai. Eh bien, vous me croirez si vous voulez, mais probablement vous ne me croirez pas. Je n'ai jamais reçu une lettre, une petite lettre, une humble lettre pour me dire combien il avait honte ce monsieur. Il est professeur de morale souvent, il paraît c'est leur morale. Je n'ai jamais eu de lettre. Ce n'est pas parce que je suis vexé de ne pas avoir reçu de lettre, je n'en reçois que trop des lettres. Mais c'est parce que, un monsieur qui se prétend professeur de morale et qui enseigne les autres, je trouve que c'est profondément inquiétant ça. J'ai vu des jeunes, quelquefois. Nous avons de tout à la Sorbonne, il y a eu également beaucoup d'Allemands. Et quelquefois ils disaient un petit mot, et j'ai quelques rapports avec certains d'entre eux. Donc, on s'accroche désespérément, comme à une bouée de sauvetage, à la veste du jeune homme qui vous dit ça. Mais leurs aînés, ils mangent bien, ils dorment bien, ils font de bonnes affaires, le mark se porte très bien comme vous savez, les affaires sont bonnes. Ils sont extrêmement contents, ils ne nous doivent rien. Ils ne nous doivent même pas une explication. Alors vous trouvez que c'est bon, que c'est bien ça ? » (France Inter, *Le Masque et la Plume*, 24 février 1980).

Cette interpellation donnera lieu à un épisode essentiel, car il y a quantité d'Allemands qui ont demandé pardon, et tout particulièrement, à Jankélévitch, l'un d'entre eux, Wiard Raveling.

À Béatrice Berlowitz qui l'interroge en 1978, Jankélévitch affirme à nouveau sa détermination :

« Pour moi qui ai eu la chance inouïe, inestimable de n'avoir pas été à Auschwitz, et dont les parents n'ont pas été déportés, c'est un devoir sacré de témoigner. Inlassablement. Il n'y a pas de limite dans le temps à la mémoire de celui qui n'a pas vécu lui-même l'enfer dont il témoigne. Jamais je ne mettrai ma main dans la main des bourreaux. [...] Je ne vous ferai pas le plaisir d'accepter une réparation pour l'irréparable » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 76).

Oui, le pardon est scandaleux et pourtant le seul sublime^{7}.

Wiard Raveling

En juin 1980 Wiard Raveling, professeur de français dans l'enseignement secondaire, entend la supplique de Jankélévitch sur le fait de n'avoir jamais été interpellé par un Allemand, notamment un collègue philosophe, au sujet du pardon. Né en 1939, Wiard Raveling est innocent des crimes de la Seconde Guerre mondiale, pourtant il la considère comme étant inséparable de sa vie, de sa culture, de sa responsabilité. Lui, à la différence d'autres, veut demander pardon, et l'adresse dans une lettre à Jankélévitch.

« Cher Monsieur Jankélévitch,

Ils ont tué six millions de Juifs, mais ils dorment bien, ils mangent bien, le mark se porte bien. Moi, je n'ai pas tué de Juifs. Que je sois né Allemand, ce n'est pas ma faute ni mon mérite. On ne m'en a pas demandé permission. Je suis tout à fait innocent des crimes nazis. Mais cela ne me console guère. Je n'ai pas la conscience tranquille. J'ai une mauvaise conscience. J'éprouve un mélange de honte, de pitié, de résignation, de tristesse, d'incrédulité, de révolte. Je ne dors pas toujours bien. Je me rappelle exactement la nuit où j'ai vu *Nuit et brouillard*, mon père ronflait comme d'habitude, et ma mère dormait paisiblement sans doute, et moi j'ai allumé la télévision et je fus le témoin de cette nuit d'humanité. Je vis ces cadavres entrelacés dans un commun destin, poussés dans le fossé par un bulldozer impassible, dans l'étreinte secoués par la mort. Et tout se passait sous les yeux encore plus impassibles de mes compatriotes en uniforme qui selon toute apparence ne furent pas attendris même par le plus petit décor. Et puis, je parle de ce que mes parents ont fait pendant la guerre. Qu'ils n'avaient pas voté pour Hitler en 33, mais qu'ils s'étaient laissé prendre par lui, par ses soi-disant succès. J'ai dit à monsieur Jankélévitch que je parle avec mes enfants d'Anne Frank, de *Nuit et brouillard*, des gens qui ont souffert. Et puis à la fin, si jamais monsieur Jankélévitch vous passez par ici, sonnez à notre porte et entrez. Vous serez le bienvenu » (France Culture, 10 juin 1995).

En juillet de la même année, Jankélévitch répond :

« Je suis ému par votre lettre. J'ai attendu cette lettre pendant trente-cinq ans. Je veux dire une lettre dans laquelle l'abomination est pleinement assumée et par quelqu'un qui n'y est pour

rien. C'est la première que je reçois une lettre d'Allemand, une lettre qui ne soit pas d'autojustification plus ou moins déguisée. Apparemment les philosophes allemands, *mes collègues* (si j'ose employer ce terme), n'avaient rien à me dire, rien à expliquer. Leur bonne conscience était imperturbable. [...] Il est rare que la générosité, que la spontanéité, qu'une vive sensibilité ne trouvent pas leur langage dans les mots dont on se sert. Et c'est votre cas. Cela ne trompe pas. Merci » (*ibid.*).

Mais, à l'invitation à aller en Allemagne, Jankélévitch répond non. Ce n'est plus par haine, ou rancune, ou dégoût. Mais :

« Je suis trop vieux pour inaugurer cette ère nouvelle. Trop longtemps attendue. [...] À mon tour de vous dire : quand vous viendrez à Paris, comme tout le monde, sonnez chez moi, 1, quai aux Fleurs, près de Notre-Dame. Vous serez reçu avec émotion et gratitude, comme le messenger du printemps^{8}. »

« Alors je suis allé le voir, au quai aux Fleurs, le cœur battant. Et là, monsieur Jankélévitch et moi, parmi les livres, sous les livres, devant les livres, derrière les livres, des partitions, des photographies de musiciens, et très près de ses deux pianos. On s'est mis à une table. Je me rappelle que nous avions une vue sur la Seine. Et puis, on a parlé, parlé et bavardé pendant tout un après-midi, et sa femme de temps en temps est venue nous apporter du thé à la façon russe, dans des verres, et du gâteau » (France Culture, 10 juin 1995).

Cette évocation du printemps n'est pas anecdotique, ni romantique. C'est le printemps de l'unique matinée de printemps, celle de l'instant à saisir, le printemps qui signe notre engagement nécessaire dans le monde, et auprès des valeurs. Le printemps moral, en somme, le printemps naturel qui fleurit, fait disparaître par sa beauté et son renouveau les pires atrocités. Alors il faut qu'il y ait, aussi, un autre printemps, celui des âmes courageuses.

S'engager ou conjuguer

Vladimir Jankélévitch n'a jamais été un militant, un radicalisé, un apôtre de la violence physique ou des armées. Dans sa correspondance avec Louis Beauduc, alors qu'il effectue son service militaire, il rappelle à quel point son képi lui donne la migraine (*Une vie en toutes lettres. Correspondance*, p. 121), il préfère le porter de côté, lui donnant des allures pas très militaires justement.

« Je ne souris plus à cause de mon faux-col et de mon képi qui répriment tout débordement de ma personnalité. Le matin, j'ai les plus grandes difficultés à entrer dans mes bottes. Je pousse. [...] Et je finis par pénétrer en criant : "C'est pour la France !" » (*ibid.*, p. 121).

Mais nous sommes en 1926, et c'est encore un rapport à la France, tout « amidonné, simple, loyal et tricolore » qui exulte en lui. Il n'a pas encore été révoqué par les lois antijuives de Vichy, pas encore été déclaré « impur » par ce pays qu'il aime, et qu'il définit comme un « pays délicieux » (*ibid.*, p. 184).

Il va faire connaissance avec l'engagement, par la grande porte de l'Histoire et de l'indignité nationale. Quand, contraint à la clandestinité, mis en danger par le seul fait d'être juif, lui si viscéralement attaché à la philosophie, à la musique, il n'aura d'autre possibilité que de s'engager et de ne cesser de conjuguer le verbe « s'engager ».

« Les gens de 1940 et 44 qui s'engageaient, ils ne parlaient pas de l'engagement. Ils n'avaient pas le temps. On ne conjugait pas le verbe, on le faisait. En 45 c'est facile de s'engager. Il y a beaucoup de résistants et d'engagés en peau de lapin dans ces années-là qui ne parlaient que de ça » (30 décembre 1971).

Les engagés en « peau de lapin », dicit Jankélévitch, s'engagent donc... à s'engager. Ce sont ceux qui ont l'esprit de sérieux, assurément, mais aucun sens véritable du sérieux, celui qui n'a pas besoin du dire parce qu'il

est indissociable du faire. Il n'a pas le temps pour cela. Le sérieux n'est pas nécessairement l'exceptionnel. Le sérieux, c'est affronter, l'engagement précisément, la fin de la conjugaison. Le sérieux est le contraire d'un masque, le contraire de la « gravité pontifiante ».

« Aucune outrance, aucune contorsion, aucune déformation ne lui conviennent ; aucune stylisation. Rien de ce qui est mis en scène, mis en page, mis en ondes, rien de ce qui est exemplaire et trop unilatéralement caractérisé n'est sérieux » (*L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, p. 240).

« Honorer le sérieux » (*ibid.*, p. 283), c'est simplement agir et faire ce que j'ai à faire, ne pas déléguer à autrui cette obligation, mais pour autant ce n'est pas jouer aux va-t-en-guerre qui ne sont pas du tout sérieux, qui paradent, abrutis dangereux, flirtant avec l'irréconciliable et l'irrévocable comme s'il s'agissait d'une chose comme une autre. On le sait, Jankélévitch n'était pas un adepte de Platon mais plutôt de Plotin. Mais quand il parlait de la guerre, il aimait à citer cette phrase typiquement platonicienne, et qui aurait pu être plotinienne : « Ce n'est pas la guerre qui est sérieuse, c'est la paix^{9}. » Le sérieux de la paix nécessite un engagement constant, régulier, refusant de basculer dans l'ennui, refusant le caractère intempestif des belliqueux. Ceux qui conjuguent la guerre comme ceux qui conjuguent la paix ne sont pas « sérieux », soit ils s'agitent, ils vocifèrent, soit ils sont assourdissants par leur silence. Défendre le sérieux de la paix n'est pas défendre le pacifisme à tous crins. Nullement. Jankélévitch s'est engagé, il a été résistant, sous plusieurs identités, dont celle d'André Dumez.

« Quatre années de lutte et de misère, le danger qui rôde, les rendez-vous suspects devant la mairie de Narbonne avec un inconnu, les coups de sonnette, à six heures du matin – et le cœur cesse de battre... ; la vie traquée, la vie précaire, la vie souterraine qu'on commençait alors à nommer “clandestinité” » (*L'Imprescriptible*, p. 283).

Le 11 septembre 1944, Jankélévitch écrit à Louis Beauduc :

« J'ai quitté le souterrain pour la vie au grand jour et je m'en frotte encore les yeux et les oreilles [...]. Je ne suis pas encore revenu de mon émerveillement. J'ai un peu perdu l'usage de la liberté. Je ne sais plus marcher au milieu du trottoir. J'ai perdu l'habitude de mon propre

nom. »

Il ne sera plus jamais le même.

OceanofPDF.com

La volonté de vouloir

Nous sommes plusieurs fois revenus sur cette philosophie des paradoxes nullement contradictoire, si spécifique à Jankélévitch, mais nous pourrions un instant nous arrêter sur ce qui pourrait sembler une tautologie alors qu'elle ne l'est pas, et forme le dernier opus de l'ouvrage canonique *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* : la volonté de vouloir. En fait, « pour vouloir, il faut le vouloir ; et pour vouloir vouloir il faut encore le vouloir » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, III : *La volonté de vouloir*, p. 55), et ce jusqu'à l'infini.

« Le vouloir, bien portant, le vouloir simple et indivis qui n'a pas perdu la fonction du commencement, ce vouloir résistant à toute désagrégation, commence par vouloir, c'est-à-dire commence par finir ou finit en commençant, sa besogne de vouloir étant aussi vite terminée que commencée. Du vouloir on peut dire comme de la charité : sans lui rien ne commence, grâce à lui, tout aboutit ! » (*ibid.*, p. 57).

Vouloir, c'est vouloir, et c'est « facile » s'exclame Jankélévitch, considérant La Palice comme l'une de ses références philosophiques essentielles, non sans provocation.

« Une difficulté qu'on ne peut pas résoudre en dénouant le nœud, eh bien on la tranche en décidant souvent arbitrairement dans la nuit aveuglément » (*Le Masque et la Plume*).

Tous ceux qui commencent à se demander s'ils veulent, en fait, ne veulent pas vraiment, tout comme ceux qui veulent mais jusqu'à un certain point... Ils ergotent, mais ils ne veulent pas. Vouloir, c'est trancher, c'est décider.

« Quand quelqu'un demande : "Qu'est-ce que je dois faire pour vouloir ?" Alors on lui répond : "Il faut le vouloir." Que voulez-vous faire d'autre ? Et si vous demandez qu'est-ce qu'il faut faire c'est que vous ne voulez pas, c'est que vous n'êtes pas décidé. Alors simplement le

courage est en vous, c'est ça le mystère, c'est le lien avec le "je-ne-sais-quoi" » (France Culture, 7 février 1980).

La volonté de vouloir reste toujours mystérieuse, rationnelle et irrationnelle, arbitraire et nécessaire, comme le courage, c'est séance tenante, comme l'amour, parce que c'est telle ou telle situation, et non telle autre, mais dès qu'il s'agit d'expliquer pourquoi, oui il y a certaines raisons qui peuvent apparaître mais elles manqueront toujours l'ampleur du vouloir, de son je-ne-sais-quoi.

« Le vouloir nu, le vouloir pur et simple, veut en même temps un voulu, qui est quelque chose d'autre hors du vouloir » (*Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, III, p. 59).

Cela ne signifie nullement que l'on veut tout et n'importe quoi, ou que derrière la volonté se loge la toute-puissance, mais, à l'inverse, que derrière elle il y a l'élan vital, un commencement dépassant tous les commencements factuels, quelque chose qui s'allume en nous, une lueur dans la nuit, a dit Jankélévitch, un réveil, une conscience, l'autre nom de la liberté. Car c'est simplement cela la liberté, cette lueur, ce point-origine. La philosophie de Jankélévitch est toute subtile car elle tourne autour de l'indicible, de l'inexprimable, et donc il lui faut toujours veiller à ne pas susciter des contresens : encore une fois, la volonté de vouloir n'est pas le vouloir vide ou le vouloir en général (*ibid.*, p. 60), qui relèvent presque de l'attitude esthétique, c'est le vouloir qui ne dit rien de lui-même, parce qu'il veut, commence, s'avère indissociable d'une action. Et c'est pour cette raison qu'il est si difficile de vouloir car chacun sait au fond qu'il commence par la fin, et non par le début, que vouloir ce sera immanquablement faire et pouvoir. On met un temps fou à décider parce que le chemin dès lors, après la décision, n'est pas réversible. « Commencez donc par la fin » (*ibid.*, p. 85), enjoint Jankélévitch, ou alors rappelez-vous que « pour vouloir il n'est pas nécessaire d'être un athlète, il ne faut que le vouloir. Mais il faut le vouloir » (*ibid.*, p. 86).

Le mal

Pour le penseur qui a indissociablement lié métaphysique et morale, il était évident que la question du mal était fondamentale. En 1947, Jankélévitch lui consacre une étude à proprement parler, parue chez Arthaud, dans la collection « Cahiers du Collège philosophique ». Et derrière quantité de ses ouvrages, *Le Pardon*, *La Mauvaise Conscience*, et surtout *L'Imprescriptible* qui rassemble « Dans l'honneur et la dignité », texte paru en 1948 dans *Les Temps modernes*, et « Pardonner ? » paru en 1971, la question du mal est omniprésente, et c'est à l'aune de cette question que le concept d'imprescriptible s'impose. Car il y a des barbaries, des atrocités, qui ne cessent jamais, soit explicitement, soit de façon sourde, et dans les deux cas il faut les combattre, soit par la morale et l'engagement, soit par l'imprescriptible, la justice bien sûr, mais aussi la mémoire, le recueillement, le souvenir qui fait connaissance, qui fait devoir.

Il existe deux grandes catégories de mal : le « mal d'absurdité » qui rappelle le « nul n'est méchant volontairement » de Platon, au sens où il n'est pas réellement intentionnel, même s'il est tout aussi dévastateur que le « mal de scandale ». Car si « l'homme est la victime de l'absurde, [...] il est l'auteur du scandale [...] par le fait de notre malveillance le destin intemporel prend contact avec l'histoire » (*Philosophie morale*). Les fautes existent bel et bien, le mal n'est nullement accidentel comme il n'est nullement « inné » au sens où certains seraient ontologiquement méchants et d'autres préservés de cela. Nous tous sommes porteurs du mal. Pour autant, nous pourrions dire que la majeure partie d'entre nous sommes des porteurs sains. Il est là, latent, mais non déployé. « De même que nous portons en nous des microbes qui deviennent virulents quand un changement de milieu compromet l'équilibre de notre adaptation au bacille et met ainsi l'organisme en échec, de même la faute rend nocif et pernicieux un mal que nous portons en nous », écrit Jankélévitch.

Contre le mal, il y a moins le bien que l'amour, au sens où ce qui protège chacun d'entre nous de la tentation du mal, c'est la mise à distance

de son ego.

« Le mal, c'est la complaisance de l'ego pour lui-même, pour son importante et précieuse première personne ; l'ego est la quintessence du péché, lui le vicieux en chaque vice, et le coupable en chaque faute [...] Que ce soit lâcheté, vanité, mensonge ou avarice, la cause est toujours et partout la même. La conversion à la vérité ne connaît qu'un remède : faire cesser la crampe egolâtrique qui tourne vers lui-même un ego fasciné par son nombril, faire en sorte que la triste monade redevienne amoureuse du genre humain. [...] C'est cette ouverture à l'autre qui permet au moi mesquin, ratatiné, ennemi de lui-même, divisé d'avec lui-même, de redevenir, comme il est dit magnifiquement dans *La République*, ami de lui-même, φίλος ἑαυτου » (*Philosophie morale*).

« La faute, le vice de haine et la méchanceté désignent, en profondeur croissante, trois formes d'une seule malveillance », autrement dit, « le mal n'est pas *ceci ou cela*, [...] il n'est ni quelque chose ni quelque part. Il n'y a pas de mal, mais il y a des méchants et des dispositions perverses de la volonté ». Pour se défendre des méchants et de la volonté du mal, qui peut aussi nous traverser, il faut l'infatigable engagement d'aimer. Ne croyez pas que Jankélévitch fasse preuve de candeur. Il a conscience de l'infini du mal et il en appelle donc à la nécessité de l'infini de l'amour, non que celui-ci soit certain de l'emporter, nullement, mais lui seul est à la hauteur de la puissance du mal, lui seul peut faire face et permettre à l'Histoire d'espérer se déployer autrement.

OceanofPDF.com

L'aventure

Grand penseur de l'instant et des commencements incessants, Jankélévitch est donc le penseur de l'aventure, comme art du commencement, véritable style de vie, avec ce bémol néanmoins consistant à bien différencier l'aventurier de l'aventureux. Si le premier est simplement « un bourgeois qui triche au jeu bourgeois » (*L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, p. 9-10), un professionnel des aventures et du marché noir, l'aventureux est, à l'opposé de cet entrepreneur d'aventures, celui qui vagabonde avec désintéressement, comme un débutant. C'est celui qui voit l'avenir comme un « je-ne-sais-quoi » (*ibid.*, p. 13).

Mais attention, ce qui fait la valeur – et notamment la valeur morale – de l'aventure, ce n'est pas son côté débonnaire, comme s'il s'agissait de faire n'importe quoi, et surtout n'importe comment. Non, l'aventure est un jeu certes – ne serait-ce que parce qu'elle est antinomique de l'ennui – et cette dimension de jeu pour qualifier l'aventure est essentielle, mais c'est aussi un jeu avec... le sérieux (*ibid.*, p. 17). D'ailleurs, tous ceux qui ne prennent pas au sérieux leur aventure ne s'aventureront pas loin car il y a toujours un risque à s'aventurer. L'aventure n'est pas un passe-temps dérisoire, une aventure pour faire semblant. « Pour qu'il y ait aventure, il faut être à la fois dedans et dehors. » C'est donc, sous couvert de ne pas l'être, une ascèse, une certaine tenue, physique et spirituelle. L'esprit aventureux connaît son risque. Il est préparé dans son impréparation. Si c'est l'élan vital qui anime l'aventure, il n'empêche que la mort peut se rencontrer. L'aventure est « morale », parce qu'elle correspond à un « sérieux » qui n'est pas contraint : personne ne nous oblige à l'aventure. Seul le sujet décide de prendre le risque de l'aventure. « Un homme décide un beau jour d'escalader l'Himalaya, écrit Jankélévitch. Il n'est pas obligé de se donner cette peine. Il est obligé de payer ses impôts, de faire son service militaire, d'exercer un métier, car ces choses-là sont sérieuses ; mais pour ce qui est d'escalader l'Everest, non, personne ne l'y oblige » (*ibid.*, p. 20). Autrement dit, l'aventure c'est le choix du sérieux, en toute liberté.

Elle peut commencer de façon frivole, mais pour se poursuivre elle doit devenir sérieuse, et elle peut terminer tragiquement (*ibid.*, p. 21).

Un tableau célèbre de Rembrandt, nous dit Jankélévitch (*ibid.*, p. 57), *La Ronde de nuit*, au musée d'Amsterdam, nous fait comprendre la fonction de l'aventure. Rappelez-vous, en bas et à droite du tableau, apparaît une sorte de personnage, vêtu de jaune, alors même que la toile est plongée dans le noir. Voilà la fonction de l'aventure : produire la lumière dans la nuit.

« L'homme de lumière, conclut le philosophe, c'est le principe du temps qui indique à la ronde nocturne le chemin de l'aurore » (*ibid.*, p. 58).

En fait, si le temps est la conscience de l'irréversibilité, et d'une certaine douleur ou nostalgie liée à celle-ci, l'aventure désigne un irréversible heureux, toujours ouvert, jamais obscur, l'irréversible des commencements qui donnent l'illusion de durer : d'aventure en aventure, pour mieux éviter la tristesse, et semer le chagrin, le laisser sur place. L'aventure qui n'est nullement l'exil, mais le voyage sans nécessaire destination, se vit au présent, et n'est pas sans cesse déportée vers le passé ou l'avenir. On prend enfin au sérieux le présent, on le goûte, comme un fruit frais et régénérant.

OceanofPDF.com

L'irrévocable

L'irréversibilité est la mesure du temps au sens où le temps, toujours à l'endroit, ne permet pas de revenir en arrière, et de revivre ce qui a été déjà vécu comme si cela ne l'avait jamais été. Tout passe, tout est toujours en mouvement, vers l'avant, et si le temps nous donne des allures de répétition, ce n'est là que pure illusion, rien ne se répète, tout est inédit et inéluctable : la seconde qui vient est première et dernière à la fois, impossible à éviter et impossible à garder. Mais si terrible cette dimension d'irréversibilité soit-elle, elle n'est néanmoins pas la plus détestable. Non, pire que l'irréversible, il y a l'irrévocable. Il existe deux pathos contrastants, écrit Jankélévitch : le pathos de l'irréversible, qui « prend sa source dans l'impossibilité de répéter, de revivre et même à proprement parler de refaire [...] Et le pathos de l'irrévocable, qui engendre le désespoir de l'irréparable » (*La Mauvaise Conscience*, p. 90), qui « prend sa source dans l'impossibilité de défaire ». Face à la mélancolie du temps qui passe, il y a l'obsession de ce qui a été fait et conditionnera tout le futur. Ce n'est pas la mort qu'on craint, c'est l'enfer.

La mauvaise conscience est un des thèmes majeurs développés dans la philosophie morale et Jankélévitch lui consacre un ouvrage en 1933. C'est même le premier concept philosophique sur lequel il ait travaillé, puisque tel était le sujet de sa thèse. Pour le dire de façon plus positive : le remords, si violent soit-il, est – qui sait – la preuve qu'il y ait chez le sujet un peu de liberté. En effet s'il y a remords, c'est qu'il y avait une autre possibilité, une alternative qui n'a pas été choisie. Le sujet aurait pu ne pas faire ce qui a été fait. C'est bien là une manière, âpre – chacun le reconnaît –, d'expérimenter sa liberté mais une indéniable façon de prouver cette liberté.

De cette irrévocable, la religion chrétienne a fait toute sa philosophie au sens où c'est parce que l'irrévocable a été commis qu'une culpabilité s'instaure, celle de l'être humain, et que face à ce remords d'avoir fait ce qui ne peut être défait il faut développer en soi une certaine morale, celle du repentir, ou comment la conscience du remords, conscience permanente et

ritualisée, fait office de pensée et d'organisation de la vie. Le repentir (*ibid.*, p. 138) est la merveilleuse « solution » inventée par le christianisme, face au problème du remords, pourtant techniquement insoluble. Avec le repentir, l'homme se distingue de sa faute, alors même qu'elle était incurable. Pour cette raison il ne faudra jamais arrêter le repentir sinon la vérité incurable du remords reprendra le dessus.

Est-ce à dire que la morale de Jankélévitch revendique le repentir ? Pas exactement, mais sa morale est indéniablement d'essence judéo-chrétienne, et donc oui, la mémoire, le devoir de mémoire est une forme plus sécularisée, plus profane, du repentir. La mauvaise conscience est la trace d'une morale possible, à la différence de la mauvaise foi qui naît généralement de cette incapacité à reconnaître le remords, et encore plus à expérimenter le repentir sincère. Dès lors, la mauvaise conscience peut être vertueuse. Elle fait entendre, en effet, la voix de la conscience. L'être humain reconnaît sa liberté et sa responsabilité. Certes, personne ne peut défaire ce qui a été fait, mais chacun peut faire autrement demain. Non que cela annule, efface, ce qui a été fait, mais cela adjoint à l'irrévocable autre chose. Si la mauvaise conscience est sincère, c'est un pas vers le bien et le rachat (*ibid.*, p. 267-268). Mieux vaut une conscience à retardement, conclut Jankélévitch, mieux vaut tard que jamais. Il faut savoir accueillir la conscience honteuse (*ibid.*, p. 275) car la trace du bien en elle c'est précisément celle de son malheur à avoir fait le mal.

L'heureux dans l'enfer

Toute la morale et la métaphysique de Jankélévitch sont construites à partir des paradoxes fondamentaux de la vie. Et souvent le philosophe aime à les illustrer avec un exemple saisissant, qui peut sembler anodin, mais s'avère précisément déterminant pour comprendre la subtilité de sa pensée. Il y a par exemple ce souvenir qu'il aime à raconter, et ce souvenir pourrait être le nôtre ou, du moins, ressembler à quantité des nôtres. Par l'évocation de ce souvenir, il montre à la fois comment la vie est d'une puissance infinie et amoral, et la morale précisément nécessaire parce que seule capable d'orienter quelque peu cette puissance infinie. Il montre aussi l'ambivalence de la joie : comment alors que tout est triste, dangereux, qui sait atroce, peut-elle surgir, par échappée, par instants, qui semblent alors des stances infinies ? Les espaces mentaux sont poreux, et les réminiscences nous permettent de mettre en contact des sentiments ambivalents, des époques passées et présentes, la petite histoire et la grande Histoire.

« J'ai dû me dire cela un jour radieux de juin 1943..., raconte Jankélévitch à Toulouse, ayant rendez-vous avec quelqu'un dont je ne savais ni le nom ni l'adresse et qui, lui non plus, ne savait rien de moi. »

Jankélévitch est alors résistant, chaque jour il doit faire attention, souvent rencontrer des inconnus, transmettre ou recevoir des informations. Il ne faut donc surtout pas manquer cette rencontre car

« [...] quand le fil clandestin est rompu, on n'a plus aucun moyen de le renouer, et dans les situations dangereuses où tout est clandestin, le moindre malentendu, la moindre distraction ont pour conséquence l'isolement tragique et parfois définitif. Et pourtant, j'ai dû me dire, le temps d'un clin d'œil : quel bel été ! et oublier un instant pourquoi j'étais là, ce que je faisais, et qui j'attendais, effaçant la tragédie et le danger qui rôde, sur le point de céder aux conseils du vent léger, de confondre ce beau jour de juin avec un jour de vacances, et d'aller me promener,

comme aux jours de la vie antérieure, dans les jardins [...]. Quel bel été, hélas » (*Quelque part dans l'inachevé*, p. 69-70).

Faut-il s'arrêter à cet « hélas » ou comme Jankélévitch inventer une philosophie qui sait capturer l'ineffable de ces situations, ce qu'il appelle encore « les intrusions inexplicables de la réminiscence heureuse dans l'enfer et la nuit de l'action » (*ibid.*, p. 70) ? Nous avons tous expérimenté cela, comment la vie, la grâce, le charme, le je-ne-sais-quoi se faufilent, malgré nous, comment ils surgissent alors même qu'il faut combattre l'ennemi, ou quand nous connaissons un immense chagrin : comme un signe, une lueur, un répit qui peut s'apparenter à un sourire, déjà évanescent, et pourtant si profond, nous le ressentons, intensément, d'ailleurs parfois il est immédiatement suivi d'une mauvaise conscience : comment avons-nous osé accepter ce répit, ce pas de côté, cet enchantement alors même que le désenchantement gronde.

C'est la preuve même que les principes du pur et de l'impur ne sont pas si simples à démêler, qu'ils s'entrelacent sans cesse, pour faire vivre leur tension, leur opposition, et révéler la valeur morale et métaphysique de l'ambiguïté. À défaut, sans conscience de l'ambiguïté, la conscience est « étriquée », « sottie conscience », « conscience à demi-profonde », qui fait tout à moitié, qui croit être clairvoyante et lucide alors qu'elle est « myope » et à « courte vue » (*Le Pur et l'Impur*, p. 269). Celui qui sait saisir le printemps au milieu des pires hivers a l'âme pure, non à cause de sa pureté mais tout simplement parce qu'elle fait son travail d'âme, saisir le je-ne-sais-quoi.

« La liberté n'est rien... mais elle sera »

Jankélévitch est le grand maître des paradoxes. Sa philosophie morale allait définir un concept de liberté, de façon éminemment paradoxale. Première constatation, la liberté n'est pas « quelque-chose qui est », au sens où la liberté n'est pas un « état », quelque chose qu'on peut posséder. Ce qui fait dire à Jankélévitch que la liberté n'est rien : elle n'est pas donc, mais qu'elle sera (*Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, III : *La volonté de savoir*, p. 36). Qu'elle n'existe pas mais qu'elle devient. Autrement dit, la liberté est libératrice, c'est une dynamique de libération.

La liberté peut dès lors se définir comme un presque-rien, qui certes fera toute la différence, mais qui peut déstabiliser les consciences plus terre à terre. Résultat, il se « peut qu'une vie libre ne diffère pas énormément, en pratique, d'une vie servile et servile, [...] ; mais dans une vie libre il y a la permission d'espérer, qui est tout. Car la liberté, c'est l'espérance permise » (*ibid.*, p. 37). Autrement dit, je vérifie plus « ma » liberté parce que je suis en mouvement et que je désire l'être que par une sorte de résultat plus spécifique. L'important est de ressentir cette libération, d'être animé par elle, mais extérieurement je peux ne pas apparaître « libre ». À l'inverse, je peux ne pas être techniquement libre, car ce sont essentiellement des critères qui relèvent d'un théâtre social, économique, historique, et l'être à l'intérieur de moi, parce que je suis en chemin vers cette liberté, que je suis cette « aventure au futur », dira encore Jankélévitch.

La liberté est une chose ambivalente car, pour Jankélévitch, l'homme, être inaccompli, témoigne de sa liberté en manifestant une exigence d'accomplissement, un pouvoir-faire, une volonté d'accomplir. « Notre premier devoir est donc un devoir faire » (*ibid.*, p. 41-42). Le « devoir » signifierait donc notre liberté ? C'est en effet en assumant une responsabilité que l'homme affirme sa liberté, même si elle peut avoir des allures plus confuses.

« Impossible de déposer l'impondérable fardeau. Cette obligatoire liberté est à la fois notre

destinée et notre destin et elle nous fait coresponsables de tout l'avenir du monde » (*ibid.*, p. 45).

La liberté est un « point évanouissant » (*ibid.*, p. 47), un instant, une fine pointe de l'instant, où pouvoir et vouloir coïncident. C'est seulement là, dans cet instant infinitésimal, que l'homme est libre. Attention ce n'est pas seulement vouloir, ou espérer, car ce serait trop fantasmatique, trop immatériel, c'est vouloir et faire, mettre en branle ce vouloir, agir, s'engager. La liberté c'est cette faculté de la volonté qui s'actualise.

Dès lors tous ceux qui veulent s'essayer à la liberté ne peuvent pas simplement regarder l'homme libre ou discourir sur la liberté, il faut l'incarner, par ce seul fait de basculer dans le devenir, de s'engager dans le monde, d'acter la responsabilité. C'est là une définition très humble de la liberté, mais qui empêche tout simulacre. Avec Bergson, Jankélévitch saisit la phénoménologie de la liberté :

« Je devine que j'agirai de telle ou telle manière, et pourtant je ne le sais qu'en agissant ; je suis incapable, livré à mes hésitations, d'anticiper sur leur issue ; mais je prévois que je reconnaitrai cette issue comme la seule possible quand je m'y engagerai. Je ne sais pas, mais je devine que je vais avoir su. Je me trouve, en somme, dans la situation ambiguë d'une personne qui se sent connaître ce qu'elle se sait ignorer. Le sentiment de la liberté n'est pas autre chose que ce savoir, plus cette ignorance » (*Henri Bergson*, p. 68).

La fausse solution de la violence

Si Jankélévitch a pensé la question du mal, et de l'imprescriptible, s'il a dénoncé aussi l'ignominie de la Deuxième Guerre mondiale et de l'Occupation, s'il est indéfectiblement le penseur du courage, de la résistance, de l'action, il n'en demeure pas moins un adversaire farouche de la violence, au sens où elle s'assimilerait au seul pouvoir de destruction. Jankélévitch ne fait preuve d'aucune complaisance envers la violence, d'aucune illusion qui consisterait à croire qu'elle pût être une solution. Toute violence donne l'illusion qu'elle va quelque part, alors même qu'elle n'est qu'explosive, puissance atomisante, et d'abord force de pénétration brutale non consentie, autrement dit, toute violence est d'abord un viol (*Le Pur et l'Impur*, p. 182). La violence n'est jamais la force, car celle-ci est canalisée, alors que la violence fracasse les formes, elle est puissance de corrosion et son dernier objet sera elle-même au sens où elle finira par se retourner contre elle-même, puisqu'elle est structurellement aveugle, sans discernement aucun. Elle est par excellence la « fausse solution », et ne fait que renforcer la confusion qu'elle croyait faire disparaître. Elle qui se présente comme cathartique, comme pure, est, en réalité, tout le contraire :

« Par un phénomène d'accélération et d'intoxication caractéristique de tout confusionnisme comme de tout état fébrile, la violence [...] double et aggrave [...] cette impureté qu'elle prétendait guérir : la violence est dans le cas d'un homme menacé d'enlèvement : plus il s'agite, plus il s'enfonce » (*ibid.*).

La violence ressemble à cet ivrogne qui se réveille après l'ivresse qui l'avait exalté, et qui se découvre plus pitoyable encore, déçu, vidé. Car il n'y a pas de lendemains à la violence, la fureur ne sait nullement construire le jour suivant.

Les défenseurs de la violence se présentent souvent comme plus pragmatiques que d'autres. Mais en fait ils se mentent à eux-mêmes, ils croient que la violence est une puissance magique, qui fait *tabula rasa*, et qui permet – ô bonheur – de voir surgir le nouveau, le fécond ; mais pour

cela il faudra un projet à la violence, une orientation, le sens de la limite, et dès lors perdre son caractère de violence pure.

En fait, défendre le sérieux empêche de défendre la violence parce que le sérieux ne peut renoncer à penser la suite, après la violence. Le sérieux est toujours séance tenante, ici et maintenant, mais il construit l'action à l'aune du futur. Il est entièrement tourné vers le futur, et dès lors il sait bien que la violence est sans fécondité.

La violence est à proprement parler une révolution, au sens technique du terme et non symbolique. C'est donc une forfaiture, une tromperie. Elle se vend comme ordre inédit de la justice, mais elle n'instaure aucun ordre supposé plus juste, elle met simplement le bas en haut, intervertit les valeurs, et organise en somme une fausse révolution (*Philosophie morale*).

La lucidité de la morale de Jankélévitch se pose donc du côté du refus de la fascination pour la violence car il sait bien que « la violence s'oppose si peu à la faiblesse que la faiblesse n'a souvent pas d'autre symptôme que la violence ; faible et brutale, et brutale parce que faible précisément » (*Le Pur et l'Impur*).

OceanofPDF.com

Bibliographie

ŒUVRES DE VLADIMIR JANKÉLÉVITCH :

Henri Bergson (1931), PUF, 1959.

La Mauvaise Conscience (1933), Champs Essais, Flammarion, 2019.

L'Ironie (1936), Champs Flammarion, 2011.

Philosophie première, PUF, 1954.

Philosophie morale, Flammarion, 1945-1967.

Cours de philosophie morale, Université libre de Bruxelles, 1962-1963, Seuil – Traces écrites.

Ravel (1956), préface d'Alexandre Tharaud, Points Seuil, 1995.

La Musique et l'Ineffable (1961), Seuil, 1983.

Le Pur et l'Impur (1960), Champs Flammarion, 1978.

L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux (1963), Champs Essais, Flammarion, 2017.

Le Pardon (1967), Champs Flammarion, 2019.

Traité des vertus, I : Le sérieux de l'intention (1968), Champs Essais, Flammarion, 1983.

Traité des vertus, II : Les vertus et l'amour (1970), Champs Essais, Flammarion, 1986.

Fauré et l'inexprimable (1974), Pocket Agora, 2019.

L'Irréversible et la Nostalgie (1974), Champs Essais, Flammarion, 2011.

Debussy et le mystère de l'instant (1976), Agora Pocket, 2020.

Le Paradoxe de la morale, Seuil, 1981.

L'Imprescriptible, Points Seuil, 1986. Le recueil réunit deux textes : « Pardonner ? » (1971) et « Dans l'honneur et la dignité » (1948, in *Les Temps modernes*).

La Mort (1977), Champs Flammarion, 2017.

Liszt et la rhapsodie. Essai sur la virtuosité. De la musique au silence V, Plon, 1978.

Ambiguïté de l'apparence, I : L'apparaître n'est pas rien, Seuil, 1980.

Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, I : La manière et l'occasion, Seuil, 1980.

Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, II : La méconnaissance. Le malentendu, Seuil, 1980.

Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien, III : La volonté de vouloir, Seuil, 1980.

Quelque part dans l'inachevé, Folio Essais, Gallimard, avec Béatrice BERLOWITZ, 1987.

L'Esprit de résistance. Textes inédits 1943-1983, Albin Michel, 2015.

L'Enchantement musical, Albin Michel, 2017.

OUVRAGES CONSULTÉS :

L'Arc (« Vladimir Jankélévitch »), « Entretien », n° 75, 2^e trimestre 1979.

Joëlle HANSEL, *Vladimir Jankélévitch, une philosophie de charme*, Manucius, 2013.

Jean-Jacques LUBRINA, *Vladimir Jankélévitch. Les dernières traces du maître*, Félin-Kiron, 2009.

Françoise SCHWAB, *Louis Beauduc, Vladimir Jankélévitch. Une vie en toutes lettres. Correspondance*, Liana Levi, 1998.

OceanofPDF.com

Table

I Le penseur du temps

Ne manquez pas votre unique matinée de printemps

À quoi sert la philosophie ?

Qui était-il ?

La mort, en 1^{re}, 2^e, 3^e personne « Mourir ne s'apprend pas »

Le primultime

La nostalgie

L'ennui

Bergson

II Le penseur des vertus et de l'amour

Gracián

Ironie / humour

Vérité et mensonge

Courage

Le pur et l'impur

L'amour

Le sérieux

Traité des vertus

La gratitude

Justice

Plaisir

Le malentendu

L'organe-obstacle

L'amitié – Louis Beauduc

III La philosophie indissociable de la musique

« Je n'ai pas de doigts »

La virtuosité Liszt

Ravel

Fauré

Les pas sur la neige

Le charme du je-ne-sais-quoi

IV Le penseur de l'engagement et de l'Histoire

Mai 1968

L'imprescriptible

Le pardon

Wiard Raveling

S'engager ou conjuguer

La volonté de vouloir

Le mal

L'aventure

L'irrévocable

L'heureux dans l'enfer

« La liberté n'est rien... mais elle sera »

La fausse solution de la violence

Bibliographie

OceanofPDF.com

^{1} . Voir la bibliographie, page 183.

^{2} . Jean-Jacques LUBRINA, *Vladimir Jankélévitch. Les dernières traces du maître*, p. 21-22.

^{3} . In Joëlle HANSEL, *Vladimir Jankélévitch, une philosophie de charme*.

^{4} . *Ibid.*

^{5} . In Jean-Jacques LUBRINA, *Vladimir Jankélévitch. Les dernières traces du maître*, p. 138.

^{6} . ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, GF, 1992, livre VIII : « De l'amitié », in Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'Esprit de résistance. Textes inédits 1943-1983*, Albin Michel, 2015, « Une invariable amitié », *Perspectives France-Israël*, avril 1969 (manuscrit).

^{7} . « Le pardon est un acte absurde, irrationnel, même scandaleux, et pourtant il est sublime. »

^{8} . In Jean-Jacques LUBRINA, *Vladimir Jankélévitch. Les dernières traces du maître*, p. 194-195.

^{9} . PLATON, *Lois*, VII, 803 d-e, in Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, p. 283.

ÉDITIONS **DES** ÉQUATEURS

www.editionsdesequateurs.fr



OceanofPDF.com