

Marcello Ghilardi¹

Des nouveaux “possibles” pour l’esprit: la réflexion esthétique de François Jullien *entre* Europe et Chine

Abstract

Since the late 1970s, François Jullien’s philosophical path crosses the Chinese aesthetic tradition in order to get a new understanding of the European one. By reconsidering classical notions such as nude, image, form, beauty, or landscape, he shows through a “deconstruction from the outside” (the “outside” or otherness of Chinese language and thought) the implicit common ground of Western aesthetics, and its peculiar and original character. Moreover, through the years, Jullien comes to overcome the work of confrontation and mutual clarification of European categories vis-à-vis Chinese notions; by exploiting the different perspectives he studied along the years, he develops a new proposal in which art and existence are considered as the fruitful result of a dynamic of “de-coincidence”.

Keywords

China, Art, Dé-coïncidence

Le travail de François Jullien, philosophe et sinologue français, se présente en tant que chantier conceptuel, où le penseur est à l’œuvre pour forger des notions qui puissent ouvrir des écarts et donc des nouvelles voies à franchir, des stratégies à découvrir. Après une panoplie des notions créatives et intéressantes qui, à travers un patient exercice de lecture et de traduction de textes chinois, développaient une possibilité inédite de se sonder pour la philosophie européenne, en “inquiétant” ses atavismes (on rappelle les notions de fadeur, propension, transformation silencieuse, connivence, fond(s), transparence etc.), on a vu émerger et croître des concepts nouveaux, qui tiraient leur cohérence non plus d’une herméneutique vis-à-vis de la Chine, mais d’une exigence encore plus créative de détection du réel. Voilà que les notions telles que dissidence, écart, entre, de-coïncidence ont commencé

¹ marcello.ghilardi@unipd.it.

à produire ses effets et à générer une nouvelle efficacité, en tirant parti du long travail des années précédentes. À une lecture un peu trop rapide des premiers ouvrages de François Jullien, d'aucuns ont voulu souligner le risque d'un modèle à deux valeurs (culture propre/culture étrangère, Europe/Chine) d'une façon très rigide; mais la dimension et la pratique de l'hétérotopie dont Jullien se faisait "porteur", selon l'enseignement de Foucault (Foucault 1984; Jullien 2012: 28-9), avaient elles-mêmes l'antidote contre tout détournement ethnocentrique, contre tout repliement narcissique: si l'on assume l'autre dans son extériorité radicale, selon qu'on le respecte en tant que porteur d'une intelligibilité cohérente, sans chercher à le reconduire au même, alors on reste vigilant face au danger d'instrumentalisation. C'est ainsi que l'on pourra ouvrir tout à fait de l'*entre*, selon l'usage de cette notion que Jullien a promu, pour empêcher une réduction à une identité fixe – de soi, de l'autre, de la différence (qui peut facilement basculer dans l'étalement) qui les distingue. En fait, "Jullien ne construit pas des dichotomies conceptuelles. Il ne montre pas que les concepts chinois sont opposés aux nôtres, mais que la pensée chinoise se dispense de la détermination conceptuelle en tant que modalité fondatrice du 'se rapporter à'. [...] Il ne s'agit donc pas de montrer que la pensée chinoise est le contretype de la pensée philosophique, mais qu'elle se situe sur un terrain différent" (Schaeffer 2007: 82-3).

De ce travail résulte la possibilité d'activer un schéma dynamique de variables inter(in)dépendantes: le divers des cultures et leur polarité, le sujet qui ouvre un écart, le commun de l'intelligible, où chaque élément se déroule et reste toujours en phase avec les autres, en tant que processus de déploiement et de auto-dévoilement. Dans cette direction, la démarche philosophique de Jullien devient une forme de la rencontre avec l'hétérotopie interne de chaque culture, comme la pratique incarnée de la rencontre avec l'autre personnel qui toujours nous entoure – et que nous découvrons à l'intérieur de nous-mêmes: puisque l'*ailleurs* est toujours *dedans*, cette pratique fait apparaître la figure de l'autre comme "autre sujet", en maintenant en tension l'hétérotopie interne du sujet même.

Ça signifie aussi penser en termes de *ressources* des cultures et des langues – toujours au pluriel – plutôt qu'en termes d'identité ou de *système*: si l'on reste attaché à la prétention de re-comprendre dans une totalité singulière la complexité des écarts entre les cultures, le système qu'en résulte abolit la valeur des singularités et englobe

l'Autre dans le Même. Au contraire, pour les défis du monde contemporain se révèle plus efficace une tension *diastématique*, où le *dia-* du diastème – à l'opposé du *syn* du système – est ce qui fait jour sur la fécondité des ressources différentes, en soulignant une cohérence dans leur polarité, et rappelle le *dia-* du dialogue. Ce que Jullien écrit à propos de sa façon d'entendre la philosophie exprime clairement la tâche qu'il attribue à son travail, en suivant la démarche ouverte par Nietzsche et sa dénonciation des "atavismes" de la pensée. L'effort de Jullien ne se réduit pas pour autant à une déconstruction, fût-elle une "déconstructions du dehors". Il s'agit aussi d'une reconstruction ou d'une restructuration des catégories ensevelies ou amorcées par leur usage, par l'habitude qui, pendant des décennies ou bien des siècles, empêche l'activation de leur potentiel.

Si l'on voulait inscrire Jullien dans un "panorama de la philosophie française", on pourra le situer dans deux des lignes décrites par Alain Badiou (Badiou 2012): à partir d'un certain travail sur des philosophes grecs (Platon, Aristote), en ayant retenu les leçons de Nietzsche et Heidegger, grâce aussi à Levinas et Derrida, il a su poursuivre une opération de actualisation de la philosophie, en la lisant d'une distance tout à fait nouvelle: celle de la Chine, de sa langue, de sa construction logique, de sa peinture, de sa stratégie, en cherchant un nouveau rapport entre le concept philosophique et le vivre.

Il vaut de même pour la dimension de l'esthétique. Jullien ne se spécialise pas, il circule entre domaines et disciplines – donc il n'est pas censé d'être un esthéticien "pur" – sans pourtant s'enfoncer dans un généralisme débridé. De son premier chantier de recherche – auquel appartiennent son premier ouvrage, consacré au poète chinois Lu Xun (Jullien 1979), et la thèse doctorale *La Valeur allusive. Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise* (Jullien 1985) – jusqu'à l'un de son derniers essais, *De-coïncidence. D'où viennent l'art et l'existence* (Jullien 2017), la réflexion esthétique a accompagné Jullien pendant tout son itinéraire, en tissant un fil rouge. Entre ses ouvrages, on peut rappeler les suivantes: *Éloge de la fadeur. À partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine* (Jullien 1991), *De l'essence ou du nu* (Jullien 2000), *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture* (Jullien 2003), *Cette étrange idée du beau* (Jullien 2010), *Vivre de paysage*, (Jullien 2014), *Dé-coïncidence. D'où viennent l'art et l'existence* (Jullien 2017). Au début, Jullien a cherché de montrer les traits fondamentaux qui organisent la culture littéraire et la pensée

textuelle (c'est-à-dire du *wen* 文, "signe", "écriture", "culture") de la Chine, pour éviter que la réflexion poétique chinoise

se voie ranger aussitôt dans des catégories générales d'une poétique prétendument mondialisée; et d'abord sous les rubriques d'"auteur" – "monde" – "œuvre" – "public", qui ne lui correspondaient pas. [...] Car il ne s'agit pas, bien sûr, de se réfugier dans le mystère de l'Orient et de son ineffable, mais de mettre au jour patiemment, en suivant un propos qui n'est le plus souvent qu'indiciel, ses propres intelligibilités. (Jullien 1985: 1)

Voilà le premier pas de la démarche jullienne vis-à-vis la tradition chinoise: montrer ses propres modes d'intelligibilité, la soustraire de l'approvisionnement sous les couches et les catégories de la pensée occidentale. En particulier, le point d'intérêt et de stimulation n'est pas de retrouver dans une autre culture des réponses différentes aux mêmes questions qui se sont posées en Europe – d'un œuvre d'art ou un auteur, comment définir la beauté ou la perception etc. – mais de rencontrer d'autres questions et, plus encore, de "découvrir que certaines questions qu'il [un esprit occidental] s'est toujours posées – qu'il ne peut pas ne pas se poser – ne se sont jamais posées en dehors de son propre contexte culturel, ne sauraient être posées en dehors de lui" (Jullien 1985: 7). Les analyses des catégories poétiques chinoises deviennent des outils pour poursuivre un travail de reformulation de soi et de son propre milieu philosophique. L'effet envisagé est donc la possibilité d'un nouveau accès, en même temps, à soi et à l'autre, de façon que ceux-ci puissent communiquer et se féconder réciproquement.

Bien sûr, le travail de Jullien ne porte pas seulement ou directement sur les notions chinoises elle-mêmes, parce qu'il faut ne rester pas aveugles aux *signifiants* avec lesquels les notions sont transmises et à la structure de la langue et de l'écriture chinoise. D'abord, la déconstruction du dehors de la Chine vaut pour les signes mêmes de l'écriture occidentale, qui n'est pas la dernière conséquence de la pensée philosophique, sa déclinaison ou expression, mais qui se pose en tant que condition *a priori* d'un certain "possible" de l'esprit. À partir de la Chine, par le regard qu'inaugure ce détour, on se rend compte (ici Jullien suit et réactive la leçon de Derrida) que la philosophie européenne a exploité avec grand profit la séparation signifiant-signifié, sur laquelle se modèlent aussi les distinctions fondamentales de la métaphysique: corps et âme, visible et intelligible, nature et culture, etc. Le geste platonicien stabilise le rapport entre les choses elles-mêmes et les signes à travers lesquels on peut donner expression aux choses. La révolution

de l'alphabet s'inscrit dans les contenus que l'alphabet exprime: la forme est condition de son contenu; elle exclut la possibilité de dire, penser, imaginer autrement – si l'on ne sort pas de cette forme. Il n'y a pas de contenu "en soi", parce que les contenus sont toujours en fonction de la forme à partir de laquelle ils prennent leur sens. La pensée *écrite en chinois* trouble et déränge la pensée européenne, la fait sortir de son pli, de ce qu'en anglais on appellerait sa *comfort zone*. La pensée qui s'est forgée par les picto- et idéo-grammes inquiète la philosophie de l'Europe, sa façon traditionnelle de forger les catégories qui décrivent le monde, pour construire des réalités. L'hétérotopie que la Chine représente, vue de l'Europe, nous investit de la conscience que toute pensée logique reste figée dans un "mythe", c'est-à-dire dans un horizon *a priori* de signification, un horizon qui est la condition de possibilité pour tout sens, donc qu'il est impossible de sonder de l'intérieur. La dimension tout à fait esthétique de l'écriture, alphabétique ou idéographique, porte sur une différente approche ou une différente pratique de la langue et de la pensée, orientale et occidentale; comme le dit Jullien maintes fois, la *langue-pensée* chinoise (comme toute pensée philosophique se formule *en langue*) réactive les options et les ressources fondamentales et souvent ensevelies de la langue-pensée européenne.

Tout objet d'étude se constitue à partir des ordres du discours, des modalités de lecture ou de pratique qui le rendent justement "objet", donc qui le créent en tant que tel. Indépendamment de ces "pratiques", il ne pouvait pas se manifester en tant que "objet" de n'importe quel savoir; il ne saurait pas émerger dans un contexte problématique. Toute pratique – de pensée, de parole, d'écriture – donne une orientation à sa recherche: il n'y a pas de recherche absolument pure, originelle, qui n'ait pas son amont. Un itinéraire de recherche ne trouve pas ses objets en tant que donnés, hors d'elle: d'une certaine façon, il les crée; autant dire qu'avant le développement de cet itinéraire, de cette pratique, tels objets – culturels, philosophiques, anthropologiques – n'existaient pas. Donc, c'est aussi une tautologie de dire que la "Chine" ou la "pensée chinoise" sont modelées, ciselées, vues à travers les lunettes de la réflexion jullienienne. Il s'agit en effet d'un travail de *construction*, comme on l'a justement dit, une construction de comparables, en vue de provoquer et produire une *réaction* de l'intelligence. Un concept produit nécessairement une abstraction, mais cette abstraction a le pouvoir, selon Jullien, de produire une *prise* sur le réel, un réel qui normalement résiste à la pensée.

En remontant aux problèmes et aux questions esthétiques, le questionnement des textes classiques chinois pour y détecter des écarts culturels est développé – en suivant une intuition de Roland Barthes à propos de la valorisation en Chine de la notion de fadeur (*dan* 淡) dans les arts et dans la morale – dans un bref essai au début des années '90. *Éloge de la fadeur* nous montre que si la saveur nous attache, la fadeur nous détache, nous affranchie des engouements éphémères au monde, à la subjectivité, au désir en tant que soif démesurée. Cette valeur du "neutre", ou de l'insipide, est la valeur de ce qui ne penche pas plus dans un sens que dans un autre et qui, pour cette raison, peut garder sa capacité d'essor. On le verra à l'œuvre encore dans *De l'Être au Vivre*, ce livre-bilan bâti avec des couples notionnelles (Jullien 2015). En reprenant l'analyse de catégories esthétiques déjà abordées dans *La Valeur allusive*, et en cherchant de développer un exercice philosophique pour sortir de l'ontologie, Jullien souligne que

il faudra apprendre à penser cette modalité autre que l'ontologique pour éclairer la capacité de l'évasif: non pas de l'étant, mais du vague; non pas de la connaissance, mais de l'influence; non pas de la règle prédictee, de la loi et de la codification, mais de l'incidence et de l'induction. La pensée chinoise l'a abordé notamment comme le mode poétique par excellence, celui que je nommerai de l'élusif-effectif ou de l'inconsistant – incitant – de cette incitation notamment captant le vague, telle qu'elle engage le poème à son début et dont ce poème tient son essor (notion de *xing* 興). (Jullien 2015: 153)

Essor sera un terme valorisé de plus en plus par Jullien, pendant les années et les œuvres suivantes; essor en tant que disponibilité et capacité de mouvement, de transformation, de déploiement, opposé à l'*étale*, le stade de l'étiollement, de la platitude, quand tout est parvenu au terme de son développement et coïncide en soi-même. Et justement, à travers la notion de *dé-coïncidence*, Jullien parviendra à formuler sa propre pensée esthétique: comme s'il était nécessaire, d'abord, passer par une lecture patiente des textes et des peintures chinoises, les poser en vis-à-vis avec des formulations de l'esthétique européenne, pour *s'écarter* de sa propre méthode et forger des nouveaux outils, des nouveaux concepts (Jullien 2017).

Trois catégories majeures de la pensée artistique et esthétique occidentale sont prises en considération par le philosophe français dans une sorte de triptyque qu'il va composer pendant la première décennie des années 2000: il s'agit des notions de *nu* (Jullien 2000), de *forme*

(Jullien 2003) et de *beau* (Jullien 2010). Curieusement, le titre *De l'essence ou du nu* devient pour sa re-édition en poche *Le Nu impossible*: mais en fait ce titre reformulé dit bien la substance de l'argumentation, qui montre comment la langue-pensée chinoise n'ait pas "conçu – détaché et promu – un plan consistant des essences et que son imagination, dès lors, ne s'est pas complu à ces incarnations d'essences que sont, chez nous, les figures mythologiques. La langue chinoise peut abstraire, mais elle ne personnifie pas en retour" (Jullien 2000: 151) lorsque en Europe l'homme s'est donné le pouvoir de se représenter dans son "inseité", en tant que tel, d'une façon idéale (et idéale): "Se reconnaissant dans le nu, non plus comme un étant particulier, pris dans la trame indéfinie du monde, mais en tant qu'il est de l'être: en tant qu'il est *homme* et dans son destin d'être" (Jullien 2000: 152). Jullien réfléchit aussi, par le biais chinois, sur l'originalité, c'est à dire sur le caractère à sa façon inouï de l'"esthétique" en tant que discipline ou modalité de réflexion. Il n'y a pas d'"esthétique" en Chine, en effet, jusqu'à la rencontre avec la pensée occidentale par le biais du Japon, où le terme européen avait été traduit pendant les années '80 du XIX siècle par le binôme *bigaku* 美学 (en chinois *meixue*). Ça ne signifie pas justement qu'il n'y a pas eue une longue et profonde réflexion sur les phénomènes de la contemplation artistique, ou sur les modalités et les processus artistiques, ou sur les transformations engendrées par l'apprentissage des arts; mais on n'avait pas ressenti la nécessité de élaborer ou circonscrire un cadre de recherche particulier et spécifique.

"L'image n'a pas de forme" est une expression que Jullien utilise pour son essai le plus considérable consacré à une confrontation des lignes de tension qui marquent les perspectives chinoise et européenne sur la peinture: il l'emprunte au chapitre 41 du *Daodejing* (V-IV siècle avant notre ère), où on peut lire que "un grand carré n'a pas des angles / un grand vase n'est pas achevé / une grand son est imperceptible / la grande image n'a pas de forme / Le Dao se cache, personne ne peut le nommer". Le sous-titre du livre, *Du non-objet par la peinture*, est l'indice que l'enquête menée par l'auteur a pour but aussi le rapport non-ontologique qui se crée, par cet art, entre peintre, œuvre et paysage – le sujet favori dans la peinture à l'encre des lettrés. Par contre, la thèse de Jullien est que en Europe la construction rationnelle de l'objet – théorique et artistique, par rapport à un sujet créateur – a enseveli d'autres possibilités de cohérence. Les arts de peindre de la Chine ancienne dévoilent donc une autre intelligence possible: une image qui ne se laisse pas cantonner dans la définition, dans une forme

limitée, devient *respiration* du vide et du plein. Cette image se meut dans les polarités du paysage et relance l'incitation de la vie. En croisant les perspectives, Jullien nous montre aussi qu'il n'y a pas bien sûr *une* pensée (esthétique) chinoise, ou *une* pensée occidentale, puisque avec la modernité la peinture et la poésie en Europe délaissent certaines lignes de force prioritaires jusqu'au Classicisme ou Romantisme, et elles rejoignent par des voies insoupçonnées cet écart de la forme que la tradition chinoise avait proposé auparavant.

Ce triptyque s'achève idéalement avec un essai plus bref à propos de "cette étrange idée du beau": considéré en tant que catégorie préalable à toute interrogation esthétique, sur la nature ou l'art, à partir d'un analyse des textes chinois le Beau perd son statut universel, et se voit dans son étrangeté – une étrangeté qui semble répondre aux besoins de notre métaphysique. "Beau" ne va pas sans dire, ça c'est la découverte si intéressante pour la philosophie; mais, l'auteur nous rappelle, l'art contemporain avait déjà compris le caractère particulier, parfois jusque borné, de cet adjectif, *kalos* – tourné en substantif (*tó kalón*) et en concept par cette particularité de la langue grecque, qui peut neutraliser le masculin ou le féminin et le rendre au neutre. Or, "la langue chinoise, quant à elle, ne distingue pas morphologiquement entre adjectif et substantif; elle ne dit pas 'le beau' (ou la beauté) [...]. Elle n'isole pas de 'beau' (*mei*) un sens purement esthétique que la pensée ensuite puisse hypostasier" (Jullien 2010: 14). La langue grecque nous apprend à passer de la qualification (l'adjectif) à l'essence (le substantif), du cas singulier à la généralité, pour souligner l'importance de la définition qui l'emporte sur la capacité d'exploiter d'autres ressources – la valeur allusive ou l'incitation poétique par exemple – qui ne détachent pas une essence ou un modèle de sa manifestation, mais font évoluer au gré de la situation. Ressources stratégiques et non plus modélisantes: lorsque Platon identifie le fait qu'il y ait un "ce par quoi" ce qui est beau est justement beau (dans l'*Hippias majeur*), la tradition chinoise – car on ne peut pas isoler un penseur singulier, il s'agit d'un fond d'entente commun – se révèle plus "schématisante" que conceptualisante, pour utiliser une expression empruntée à Kant. Si le Beau vient d'un exercice d'abstraction, et il (se) fige – on s'arrête devant le Beau –, les qualifications et les jugements dans les traités de la Chine ancienne visent à produire une interaction, un procès, un dynamisme entre vide et plein, *yin* et *yang*. En Chine, l'art a le pouvoir (et la mission, enfin) de *défaire les conditions du dualisme*: "il est bien question ici d'une dimension d'esprit (*shen*), et

comme telle invisible, mais elle ne se situe pas à part: elle 's'héberge' ou 'se loge' (*qi*) *nulle part ailleurs que* dans le sensible; elle reste partie prenante des incitations réciproques engendrant le procès des choses, au lieu de s'en détacher" (Jullien 2010: 63-5). La notion de Beau, si typiquement occidentale, s'entremêle auxquelles de sujet, de jugement, de représentation, qui forment une sorte de trépied notionnel dont la Chine s'est passé jusqu'à la rencontre avec l'Occident du XIX siècle. Là on ne trouve pas d'hégémonie de la théorie et du regard et on ne trouve pas de qualification des ouvrages artistiques en tant que belles – sublimes non plus. Il y a une peinture, un poème efficace, juste comme il y a du paysage véritable (Jullien 2014: 161), seulement s'il y a des intensités et des différentiels qui s'organisent, des facteurs en tension qui s'activent entre eux.

Voilà que la méditation de François Jullien commence dans ces ouvrages à tirer les fils de son long voyage, jamais terminé, en terre de Chine. Les contre-coups et les reculs de tous ses itinéraires et des vis-à-vis n'avaient pas pour but d'élargir tout simplement ses connaissances. Il fallait se déplacer, dépayser sa pensée, pour gagner une nouvelle prise sur ses concepts, pour ouvrir de nouveaux possibles dans l'esprit. Le nu, la forme et l'image, le beau et le paysage, toutes ces notions-clé de l'outillage esthétique européen ont la chance de se réactiver, de découvrir à nouveau leur originalité, le fait qu'ils représentent une chance pour la pensée – pour une pensée interculturelle, qui ne prêche pas les valeurs (les valeurs de l'Occident face aux valeurs de l'Extrême-Orient) mais offre des ressources. Tandis qu'une identité se définit, et puis se stérilise, des ressources s'explorent et s'exploitent, s'activent.

Car effectivement les ressources culturelles [...] s'empruntent, s'importent et n'appartiennent pas. Il faudra donc repenser le rapport du sujet à la culture dès lors que celle-ci n'est pas posée comme "sa" culture; ou plutôt dès lors que la teneur de ce possessif est d'appropriation (d'apprentissage), mais non de possession (excluant du partage). [...] Le propre de la ressource est d'affleurer de façon locale et non forcée, mais c'est aussi pourquoi elle est directement à portée en servant à ras d'expérience. [...] Or des ressources ne s'excluent pas: je peut tirer profit tant des unes que des autres. (Jullien 2016a: 59-64)

Et les ressources appelées, de l'Europe et de la Chine, ou mieux *entre* Europe et Chine, donnent l'opportunité – et là on trouve le point d'intensification de la philosophie de Jullien dans ses derniers essais –

de *déranger* (non pas de ranger) nos catégories pour les soustraire à l'enfouissement de l'habitude, comme déjà le disait Nietzsche; mais surtout leur entrelacement donne les moyens de renouveler sans l'épuiser la chance d'une pensée qui sait circuler entre territoires différents pour en partager la richesse. Voilà que la thématization du paysage ne tient plus seulement d'une volonté d'éclaircissement; l'exploitation des ressources, soit chinoises, soit européennes, donne à voir une nouvelle trame, aide à forger des concepts nouveaux.

C'est ainsi que Jullien a commencé, livre après livre, à bâtir sa demeure philosophique, à "signer" ses propres notions. À propos du paysage, par exemple, il peut dire que il y en a quand s'opère une conversion – non métaphysique – du regard, quand mon regard se fait évasif ou disponible et il donne à penser; les yeux deviennent des vecteurs à travers quoi "du" paysage peut s'enfoncer, peut prendre consistance en nous (Jullien 2014: 37). C'est là "un des apports les plus intéressants de la pensée chinoise: cette transcendance interne par évitement, affranchissant de la limitation du sensible, mais sans qu'il faille abandonner celui-ci" (Jullien 2014: 201). Pas après pas, livre après livre, le cadre qui se dessine relie l'esthétique à l'éthique, forme un accouplement est(h)-étique pour ainsi dire, renouvelant l'une des intuitions fondamentales des traditions artistiques de la Chine et du Japon aussi. En se vouant à l'apprentissage, pendant toute sa vie, d'une discipline artistique n'importe quelle, on voit transformer son propre "soi", son identité même, qui s'ouvre à son essor, en débordant et défaisant toute détermination possible. Comme toute détermination saisit l'étalement, et non l'essor, comme la définition et la codification saisissent l'identité et la capacité des choses alors qu'elles sont déjà en déperdition, il faudra

sortir enfin la logique du vivre de celle de l'"être" ou de l'ontologie – [...] pas d'accès à la pensée du vivre si l'on n'est pas pris d'abord de ce soupçon, si l'on ne tient compte en premier lieu de cette exigence. Car l'une est exclusive de l'autre, même si je pense entre les deux. Car la pensée du vivre et la question de l'Être, c'est-à-dire la prise en considération de l'essor ou bien celle de l'essence, ou bien encore la non-coïncidence et la détermination, sont concurrentielles entre elles. (Jullien 2015: 202)

Ce sont le "vivre" et l'"existence", enfin, les sujets qui viennent occuper le chantier de Jullien dernièrement, de plus en plus, au moins à partir du bouquin *Philosophie du vivre* (Jullien 2011). Contempler un paysage, éprouver la vitalité d'une peinture, ressentir la prégnance et la vivacité

d'un poème ou d'une calligraphie ont pour but la possibilité de partager le mouvement du réel, du monde même. Si la beauté est l'une des qualifications centrales de l'esthétique en Europe, dire qu'une peinture est vivante, ou naturelle-spontanée (*ziran* 自然) est la qualification la plus importante en Chine; "car vivre, en son essor, n'est autre que, décoïncidant d'avec soi, se désapproprier de soi-même, ou se quitter soi-même pour devenir soi. Le propre du vivre dans son intensité est de ne pouvoir se cantonner en aucune propriété ou, dit autrement, d'être toujours en dépassement d'un 'soi'" (Jullien 2015: 203).

Le détour par la Chine a donc promu une nouvelle approche au vivre, au "vivre en existant" (Jullien 2016b); en passant pour l'art et le dialogue avec les différences de l'esthétique, le lecteur est conduit à reconfigurer le champ du pensable en vue d'une véritable transformation de soi. Une pensée interculturelle ne produit pas plus d'information que des occasions de formation de soi, grâce à l'autre, en vertu de l'altérité qui nous construit. Jullien prend en filature le(s) sens que le mot "existence" a pris au cours de la pensée européenne, de son antiquité jusqu'à la modernité. Est-ce que la philosophie, du *logos* grec à nos jours, a jamais pensé *le possible de l'exister*, en le détachant de l'Être? On ne doit pas se tromper: on ne peut pas "faire apparaître" un possible de l'esprit en tant qu'invention conçue en termes volontaristes d'un "ego": c'est justement l'ouverture, la rencontre avec l'extériorité qui nous permet de faire advenir et de détecter des nouveaux possibles. Si non, on finit pour partir du même pour revenir au même. Ça va aussi pour la promotion de l'existence humaine. *Ex-ister*, c'est se projeter "hors de soi". Chez Sartre, on le sait, l'homme existe en ce qu'il n'est rien de défini, il crée son existence en se choisissant. Jullien se méfie de la notion de "Homme", trop essentialiste; il ne conçoit pas l'homme en tant que possesseur d'une nature humaine, une nature qui se retrouve chez tous les hommes. Selon Sartre, chaque homme est l'exemple particulier du concept universel de l'homme; il est impossible de trouver en chaque homme une "essence universelle", c'est-à-dire la nature humaine; Sartre pense qu'il existe pourtant une universalité de la "condition humaine" (Sartre 1946). Au concept de "Homme" et à la généralité d'une universalité posée par principe Jullien préfère la notion de "humain":

"L'homme est...". Suit alors inéluctablement une détermination d'essence imposant son parti pris comme une (fausse) universalité. [...] "humain" est ce qui exprime les traits propres à l'homme; ce qui en fait apparaître et éprouver la

qualité. Mais est-ce là assez les écarter l'un et l'autre? Car, de l'homme à l'humain, ne s'opère pas seulement une sélection et promotion sémantique; ce n'est pas tant le passage de la classe à la valeur qui ici compte, ou du générique à l'éthique. S'opère discrètement une révolution des perspectives [...]. L'"homme", en tant que notion, réclame comme son dû une définition posée en principe; tandis que l'"humain" est un concept ouvertement exploratoire. Je ne supposerai donc plus ce qu'est l'homme, mais je repère – explore – ce qui *fait* l'humain. (Jullien 2008: 259-60)

Penser l'existence humaine au-delà de la partition dualiste entre immanence et transcendance, ou en deçà de la couple Être-Néant, ça veut dire faire surgir – ou *donner lieu* à – une pensée du vivre qui soit capable de s'affranchir de son immanence sans verser pourtant dans une dramatisation religieuse; faire jaillir une pensée qui puisse promouvoir son aspiration et sa capacité de choix, pour transformer la subjectivité en la détachant de toute illusion d'autonomie, pour la rendre un lieu dynamique de réceptivité à l'Autre – un Autre dont la survenue ne s'invente pas, comme disait Derrida, mais qui permet une nouvelle élaboration du "nous" à partir duquel on fait basculer les partitions factices de l'identité et de la différence:

C'est un autre "nous" qui se livre à cette inventivité (...), un "nous" qui ne se trouve nulle part, qui ne s'invente pas lui-même: il ne peut être inventé que par l'autre, depuis la venue de l'autre qui dit "viens" et auquel la réponse d'un autre "viens" paraît être la seule invention désirable et digne d'intérêt. L'autre, c'est bien ce qui ne s'invente pas, et c'est donc la seule invention au monde, la seule invention du monde, la *nôtre*, mais celle qui *nous* invente. Car l'autre est toujours une autre origine du monde et *nous sommes à inventer*. Et l'être du nous, et l'être même. Au-delà de l'être. (Derrida 1987: 60).

Saisir le "vivre" entre (l')être et (l')exister, en tant que capacité de évoluer, de se maintenir en essor en de-coïncidant de soi-même, c'est le pari de l'écriture philosophique de François Jullien. Ranger son vivre sous le domaine de l'Être, ça signifie en faire un concept et l'élever à la généralité – c'est le propre du *logos*, son potentiel et sa façon de travailler. Mais alors on perd la dimension d'ambiguïté et de singularité que le vivre emporte avec soi, on perd son ici et maintenant; on laisse tomber l'existence dans son sens plus propre. Par contre, dresser un au-delà métaphysique ou projeter d'emblée la plénitude de l'existence (en suivant le sens originaire de "se tenir hors" de Dieu, en tant que hommes) c'est risquer de rater la dimension temporelle, singulière de chaque vie dans son ici. "Ce qui fait l'existence – ce qui fait que je

peux 'ex-ister' – est qu'elle se décide (se choisit) continûment à la jonction des deux: de l'éternel et du temporel, ou du relatif et de l'absolu, ou du fini et de l'infini" (Jullien 2016: 267-8). "Le" métaphysique en tant qu'expérience même du déroulement de l'existence ne s'ensevelit pas, alors, et il ne reste pas sous couverture de la structure rigide de la construction métaphysique; au contraire, il regagne sa légitimité.

Ce n'est pas par hasard que la figure de la *métaphore* donne sa nuance et tout son potentiel à la possibilité d'accéder à l'expérience de l'*art* et du *vivre*, ou du vivre en tant que art. La métaphore donne accès à l'immédiateté de la vie et de la chose, parce qu'elle nous permet de connaître une chose dans une autre, donc elle tisse des liens; il faut un exercice métaphorique pour toute description qui se veut phénoménologique, pour avoir accès aux choses elles-mêmes: la parole elle-même est un tour de force métaphorique, de translation. Le *logos* même existe en entrelacement avec le travail de la métaphore et de la dé-coïncidence, un travail auquel les artistes se sont toujours appliqués en faisant ressortir du sensible une "altérité interne" qui fait évoluer les images, les formes et la vie.

Cette démarche indique l'enjeu *éthique* de la méditation sur les thèmes de l'esthétique entre Europe et Chine, mais aussi de l'ouvrage de Jullien dans son ensemble. Dès le vis-à-vis, mené à un rythme soutenu, des pensées européenne et chinoise qui produisent des écarts, jusqu'aux œuvres qui traversent les notions de vie et d'existence, il s'agit d'*accéder à soi*, en tant que sujets culturels ou sujets d'une relation affective. Voilà l'opportunité de faire émerger les conditions d'une vie *réalisée*: pas seulement une vie complète ou heureuse, mais une vie conduite à sa réalité, à son authenticité – une vie qui peut se définir "réalisée" même dans ses défaillances, ses erreurs, ses défis. Jullien ne prêche pas la nécessité d'une compréhension rationnelle de la réalité, il engage son lecteur avec une pratique passionnée de la pensée, pour exister pleinement, pour ne pas rater l'occasion qui nous est donnée de vivre, pour reprendre notre vie dès qu'elle semble nous échapper, en envisageant de nouveaux possibles.

À ce point là, le dialogue et les réflexions bâtis par Jullien se portent davantage sur l'art contemporain plutôt que sur la Chine; "ce sont les artistes, non les philosophes, qui sont les premiers aventuriers, ou disons, les pionniers de la pensée. La philosophie, comme on sait, se lève toujours tard" (Jullien 2010: 11). *Dé-coïncidence*, paru en 2017, tisse un réseau entre art et existence, dès le sous-titre (*D'où viennent*

l'art et l'existence) explicite leur source commune. La notion de décoïncidence "met en lumière le processus impliqué par lequel il y a dissociation de l'adéquation-adaptation précédente pouvant en générer une autre à nouveaux frais" (Jullien 2017a: 44). Enfin, on pourra montrer comme "l'exigence de *dé-coïncidence* propre à l'art, et qu'éclaire plus radicalement la modernité, met d'emblée à l'œuvre, l'inscrivant dans le sensible, la capacité propre à l'*ex-istence*. Dans la dé-coïncidence, l'art et l'existence découvrent leur commune origine" (Jullien 2017a: 154). La pensée chinoise a quasiment disparu, au niveau explicite, de la page; pas de références textuelles, pas de renvois aux notions capitales de la tradition. Mais l'expérience philosophique de sa perspective et de sa langue continue à jouer dans l'arrière-pays de l'esprit, et on peut entrevoir en filigrane tout l'outillage conceptuel qui a été entraîné par le biais de la Chine. La poésie moderne pratique elle-même la décoïncidence, certes, et en effet il faudra en tirer profit pour relancer l'essor de la langue – de toute langue; le passage par la tradition chinoise fait apparaître toutefois la fécondité respective des arts et des démarches à l'est et à l'ouest, en explorant les implicites et les non-dits.

Donc, en suivant une pensée du processus, qui ne se fige pas dans une idée fixe ni dans un supposé chef-d'œuvre non plus, Jullien construit une longue œuvre à travers ses livres, qui s'enroulent comme différents chapitres d'un seul itinéraire. En fait, pour qu'il y ait une pensée qui ne soit pas "d'opinion", mais soit proprement recherche et élaboration, il faut *se maintenir dans l'inquiétude*: c'est la condition nécessaire pour éviter que la philosophie tombe dans l'étalement, pour éviter qu'elle se réduise à une doxographie auto-référentielle. Cette capacité de se maintenir, de se entre-tenir dans l'inquiétude n'est pas seulement un trait convaincant du travail de Jullien, c'est aussi la marque de fabrique de la philosophie, ou bien c'est la dimension ou l'attitude, la posture intellectuelle qui rattache l'œuvre de Jullien à l'histoire de la philosophie et éminemment aux courants de la philosophie française contemporaine – à partir de la découverte d'une extériorité qui se construit en altérité: à la fois l'altérité culturelle, d'une pensée *autre* par rapport à la philosophie, et l'altérité personnelle, de l'autre sujet ou de l'intime.

En filigrane, même à travers les questions de l'esthétique, on peut voir le déroulement de la question du sujet, et en même temps le détachement des modalités suivies jusqu'à la fin du vingtième siècle – entre le vitalisme existentiel qui va de Bergson à Sartre, Foucault et

Deleuze, et le formalisme qui passe par Althusser et Lacan. Jullien propose une "nouvelle éthique" – c'est le sous-titre de *Vivre en existant* (Jullien 2016) – pour accéder à soi en tant que *sujet de* sa vie, et pas seulement *sujet à* sa vie. On peut s'en rendre compte avec le parcours de *Philosophie du vivre*, ou du plus récent *Une seconde vie* (Jullien 2017): Jullien fait de l'écriture philosophique la promotion ou l'activation d'un nouveau sujet. Il ne veut pas imiter le Sage de l'antiquité de la Grèce, il ne veut non plus devenir un Sage confucéen ou taoïste. Il faut qu'on ne croit pas naïvement que "ce soit en touchant le bout que l'on connaît" (Jullien 2011: 124): Jullien nous enseigne à aimer le chemin, l'itinéraire aventureux de la pensée, l'essor de l'idée en tant que promotion de l'inventivité de l'humain. Il ne prêche pas: il nous donne des moyens pour arriver à penser le déroulement de la vie, pour éviter de verser dans la maladresse, pour interroger à vif notre existence. Forger des outils philosophiques avec lesquels rencontrer l'art, rencontrer la vie, et avancer en elle: ça c'est penser, pour qu'on puisse s'écarter d'une universalité, posée d'emblée, des catégories esthétiques, et en même temps vivre sans "passer à côté" de son existence.

Bibliographie

Badiou, A., *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, Paris, La Fabrique éditions, 2012.

Derrida, J., *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

Foucault, M., *Des espaces autres*, dans "Architecture, Mouvement, Continuité", n. 5 (1984), pp. 46-9, 1984.

F. Jullien, *Lu Xu. Écriture et révolution*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1979.

Id., *La valeur allusive. Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 1985.

Id., *Éloge de la fadeur. À partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, Paris, Philippe Piquier, 1991.

Id., *De l'essence ou du nu*, Paris, Seuil, 2000.

Id., *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture*, Paris, Seuil, 2003.

Id., *Nourrir sa vie à l'écart du bonheur*, Paris, Seuil, 2005.

Id., *De l'universel, de l'uniforme, du commun e du dialogue entre les cultures*, Paris, Fayard, 2008.

- Id., *Cette étrange idée du beau*, Paris, Grasset, 2010.
- Id., *Philosophie du vivre*, Paris, Gallimard, 2011.
- Id., *L'écart et l'entre*, Paris, Galilée, 2012.
- Id., *Vivre de paysage. Ou l'Impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, 2014.
- Id., *De l'Être au Vivre. Lexique euro-chinois de la pensée*, Paris, Gallimard, 2015.
- Id., *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016a.
- Id., *Vivre en existant. Une nouvelle Éthique*, Paris, Gallimard, 2016b.
- Id., *Dé-coïncidence. D'où viennent l'art et l'existence*, Paris, Grasset, 2017a.
- Id., *Une seconde vie*, Paris, Grasset, 2017b.
- Sartre, J.-P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946.
- Schaeffer, J.-M., "François Jullien", dans *Oser construire. Pour François Jullien*, Éd. Les Empecheurs de penser en rond, 2007, pp. 73-89.

© 2018 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.