

COMPTE-RENDU DU COURS DE RENE LEVY

Le 17 juin 2013

משנה מסכת אבות פרק א משנה ז. שמעון בנו אומר כל ימי גדלתי בין החכמים ולא מצאתי לغو טוב אלא שתיקה ולא המדרש הוא העיקר אלא המעשה וכל המרבה דברים מביא חטא :

Résumé

Chimon n'a rien trouvé de mieux pour le corps que le silence. Ce silence ne consiste pas à cacher une pensée. Il s'agit d'un silence plein dont la pensée excède son expression. Ce silence-ci est de nature à laisser la pensée agir sur le corps par dedans et à former l'intériorité de l'homme. En pleine crise pharisiennne et à l'époque des prédications pauliniennes, Chimon exhorte à ne pas voir dans le corps un lieu d'opacité.

Lors du dernier cours, nous avons traduit *midrach* par « éloquence » et *ribouï devarim* par « loquacité ». Nous allons dans ce cours nous intéresser aux commentaires de Rachi et de rabbénou Yona.

Nous allons repartir de deux points :

1. L'éloquence cachée. Par le silence, il ne s'agit pas de se taire mais il faut enseigner les *divré Tora*. Pour preuve, Chimon fils de rabban Gamliel [nom avant son ordination], qui a vécu parmi les sages, était familier des paroles de Tora. On a établi qu'il s'agit de penser plus qu'on ne saurait dire, si bien que, lorsqu'on s'exprime, on ne dise pas tout ce qu'on pense. Il faut que quelque chose de la pensée excède son expression. Précisons qu'il ne s'agit pas du silence d'une chose qu'il faudrait garder secrète. Le silence de Chimon n'est pas un silence de rétention de ce que j'ai dans l'esprit, mais d'un silence de retenue. Dans le silence de rétention, la pensée se dérobe à l'expression. Dans le silence de retenue, la pensée déborde son expression. Chimon dit de contenir son éloquence et provoquer un débordement de l'expression par la pensée.

2. La question de la concurrence entre l'œuvre d'expression (*midrach*) et l'œuvre d'action (*ma'assé*). Chimon pointe la concurrence pour déclarer la prévalence de l'œuvre d'action, ce dont Rachi donnait la version naïve, que nous reformulons en français moderne « un activiste, même borné, vaut mieux qu'un intellectuel inerte. » L'activiste qui n'étudie pas vaut mieux que le théoricien qui n'agit pas. La pratique prévaut sur le théorique, d'où le risque d'apologie du crétinisme et de haine de l'intelligence : « rien ne sert de parler des *mitsvot*, il faut les faire », peut-on alors entendre. Dans cette lecture naïve, le *midrach* s'entend comme connaissance de la loi (*gnosis nomou*, expression paulinienne). Or c'est un contresens : *midrach* désigne l'éloquence et l'œuvre d'expression en Tora.



Le *midrach* comme œuvre d'expression est concurrent du *ma'assé* de l'œuvre d'action, de la praxis. L'œuvre d'expression est bruyante, mais l'œuvre d'action est silencieuse. L'action peut être silencieuse par défaut : lorsqu'elle est vide (*ma'assé tohou*). Ici, l'éloquence est supérieure

à l'acte ! Si nos actes devaient être ineptes, alors place à l'éloquence, à la littérature, aux intellectuels ! Chimon ne parle pas de ce type d'actions, mais de l'action silencieuse, non par défaut, mais par excès sur toute forme d'expression.

Prenons une image et comparons l'écrivain au sculpteur. L'œuvre littéraire est avant tout une œuvre d'expression ; l'œuvre statuaire est une œuvre d'action. L'œuvre statuaire, comme l'œuvre littéraire, est avant tout une œuvre d'action. Comme œuvre de pensée, la statuaire se donne une forme silencieuse, non littéraire. Le rapport à la statue ne relève pas seulement de la vue et du toucher, mais encore de la pensée. L'œuvre littéraire ne relève pas seulement de l'ouïe, mais plus encore de la pensée. Dans l'œuvre sculptée, la part de pensée du sculpteur passe sous silence. Dans l'œuvre littéraire, elle s'exprime. Pour saisir quelque chose de la pensée du sculpteur, il faut être sensible au silence. Cette sensibilité au silence est le ressort principal du jugement esthétique. De ces deux œuvres, laquelle est la principale à l'égard de la pensée ? Pour Chimon, c'est l'œuvre statuaire, même si une œuvre littéraire qui soit du *midrach* contient du silence. Dans elle, la pensée se donne tout entière par le silence ou par l'excès. Dans l'œuvre littéraire, elle se donne en excès pour une part seulement. Dans l'œuvre littéraire, on a moins à faire à la pensée qu'à la parole sensée. Dans l'œuvre statuaire, on n'a à faire qu'à la pensée.

Dans l'œuvre statuaire, il ne s'agit pas d'exprimer sa pensée, de s'énoncer. Il s'agit d'agir sur la matière sous l'impulsion de la pensée. D'où notre hypothèse : dans l'œuvre d'action, l'acteur agit sur la matière par la pensée ; la matière cependant n'est pas empruntée au milieu naturel, mais sa matière est son propre corps (*gouf*). Dans l'acte, l'acteur agit sur son corps par la pensée. Ce n'est pas dans l'expression que la pensée se met essentiellement à l'œuvre, mais dans l'action. L'enjeu de la concurrence entre œuvre d'expression et œuvre d'action est la pensée. *Il faut faire en sorte que la pensée ne s'énonce pas seulement, mais agisse encore sur le corps.* On comprend mieux pourquoi Chimon n'a rien trouvé de mieux pour le corps que le silence, comme la forme sculptée du sculpteur est le *tov* du morceau de marbre. Il s'agit moins de la qualité pour le corps – sa santé – que de la qualité de la forme donnée par la pensée. Or, chez Aristote, la forme du corps est l'âme. Du fait que l'acte poétique transforme la matière, on conçoit qu'il agisse sur la matière ; cependant, on conçoit moins que l'acte agisse sur le corps de l'agent dans la praxis. Chez Aristote, on ne conçoit pas que la praxis agisse sur le corps et sur la matière.

Notre hypothèse est que Chimon parle de l'acte formateur du corps et de ce qui, dans l'acte, est formateur du corps. Il ne s'agit pas ici des actes vides de pensée qui, eux, n'ont rien d'essentiel ou de principal. Il s'agit bien de formation du corps par la pensée, comme le statuaire forme le marbre par la pensée. Une différence essentielle existe cependant entre les deux travaux de formation : dans la formation du corps par la pensée, il manque la cause efficiente. Dans l'œuvre statuaire, l'acte formateur se conjugue avec l'acte efficient. La cause formelle et la cause efficiente se conjuguent : la tête dirige les mains. Dans l'acte d'expression, il n'y a pas de cause efficiente sur le corps. L'acte n'a pas d'effet sur le corps, car il faudrait l'entremise d'une cause efficiente. Et pourtant, il n'en reste pas moins vrai qu'il y a formation du corps par la pensée.

Dans la statuaire, l'œuvre porte les effets invisibles de la pensée : elle est semi-silencieuse. Dans l'acte, la pensée n'a pas d'effet visible. Elle ne peut avoir d'effet visible parce que la pensée ne saurait former le corps de l'extérieur. Le corps est une matière brute que la pensée habite. C'est de l'intérieur qu'elle agit sur lui, comme réceptacle, comme *keli*. Cette idée dit la chose comme constituée non par son dehors, mais par son dedans. Dire que le corps est appelé à recevoir la pensée, c'est dire qu'il reçoit la forme par dedans, qu'elle le creuse et fait naître l'intériorité. L'intériorité n'est pas, comme Paul le croit, celle de l'esprit, mais celle du corps faite par la pensée.

Le corps ne se donne pas naturellement comme intériorité pour la pensée, mais d'abord comme quelque chose d'opaque. En Occident, l'alternative que nous énonçons n'existe pas ; il n'y a d'alternative qu'entre le matérialisme et le paulinisme. Soit l'acte ressortit à l'utile, soit au

spirituel – ce qui touche au martyr de la conscience. Les *mitsvot* ne sont ni utiles ni spirituelles : elles sont une faute contre la raison pragmatique et contre l'esprit. Pour l'Occident, il n'y a pas de corps qui ne soient bruts ou opaques. Même pour les plus brillants des Occidentaux, la pensée implique la matérialisation de la forme ou de l'âme dans la matière. Même l'hylémorphisme n'implique pas le devenir réceptacle du corps sous l'action de la pensée. Que le corps puisse se creuser sous l'action de la pensée, Aristote n'a pu le penser. Il pensait que l'âme formait le corps, mais pas l'intériorisation du corps.

Dans la loquacité, dans le *ribouï devarim*, la faute est l'acte manqué, non dans ses effets, mais dans son intériorisation. La faute entraîne la déformation du corps comme lieu d'intériorité. Rabbénou Yona est clair : la loquacité visée est celle de la Tora, de l'étude, de l'excès de *midrach*. Pourquoi l'excès de *midrach* amène à la faute (*het*) ? L'explication de rabbénou Yona est qu'à trop en dire, on perd la maîtrise, on risque des maladresses. L'autre risque est que la loquacité soit mauvaise pour le corps livré à la faute, même dans le *ribouï divré Tora*. On a dit que le silence plein est un bien du corps. Autrement dit, la tentative d'exprimer littéralement toute une pensée relève du *ribouï devarim*, nie le silence et l'intériorisation du corps. Du trop dire résulte une opacification corps, même au sujet de Tora (*ribouï divré Tora*). On parle d'autant plus que le corps est plus opaque. Or l'opacité du corps, sa déformation, est la cause de toutes les fautes. En ce sens, Paul a raison et le corps est le péché. De la part de Chimon, cette critique est une critique du monde pharisién. Or tout le problème du Juif est l'intériorisation. Chimon n'est ainsi pas sourd à la critique pharisiénne dans la mesure où le corps est opacifié. Paul, lui, condamne la chair et cède au paganisme.