

#### Remarques sur la traduction du titre

*Dinge und Undinge* : Choses et non-choses.

On a traduit ici « *Undinge* » par « non-choses », afin de respecter l'opposition avec « *Ding* ». Mais en général ce terme désigne quelque chose d'absurde, d'irreprésentable (« *das ist ein Unding* » : « c'est absurde »). V. Flusser joue sur l'ambiguïté du terme, en faisant confluer ces deux sens : c'est le cas en particulier dans les chapitres « La non-chose I » et « La non-chose II », où les « non-choses » évoquées se caractérisent effectivement par l'absurdité. (NDT)

#### CHOSSES DE MON ENVIRONNEMENT

Bien des choses dans mon environnement ne m'inspirent pas franchement confiance. Peut-être parce que j'ai l'air de me servir d'elles, alors qu'en réalité je sais que je les sers. Peut-être parce que ces choses sont manifestement à ma disposition, qu'on les a manifestement mises à ma disposition et que j'en dispose effectivement, sans pourtant avoir plus qu'une connaissance extrêmement vague de leur fonction. Et de fait, je ne sais exactement ni comment ni pourquoi elles fonctionnent. Peut-être enfin parce que ces choses paraissent d'une haute complexité interne et qu'elles semblent résulter d'une grande discipline intellectuelle — complexité et discipline n'ayant strictement aucun rapport avec leurs opérations extrêmement pauvres, pour ne pas dire idiotes. Ces monstres parmi les choses de mon environnement peuvent être regroupées sous le terme générique d'« appareils ». En font partie, pour n'en mentionner que quelques-uns, la télévision, l'automobile, le magnétophone — et aussi, pour évoquer une autre variété, le permis de conduire et le carnet de chèques. Toutefois, l'aspect monstrueux de ces choses — ou, en termes plus inquiétants encore, leur caractère peu fiable — est recouvert, en d'épaisses couches, par leur banalité, par l'habitude qu'on en a prise ; et la plupart du temps, il ne vient au jour que si l'on s'efforce d'ôter ces couches.

Il est d'autres choses dans mon environnement que je crois pouvoir mépriser. Peut-être parce que je puis

m'abandonner à elles et que de fait aussi, je les abandonne de temps à autre avec la certitude de les retrouver à tout moment au lieu qui leur est assigné. Peut-être parce que j'en ai fait usage et les ai dès lors écartées, sans toutefois les avoir complètement éliminées de mon environnement. Peut-être parce que je n'en ai nul usage, qu'elles me sont superflues et qu'elles ne font, de la sorte, que traîner dans mon environnement. Ces choses peuvent être regroupées sous le terme générique, à vrai dire très suspect, de « trucs idiots » (« *dummes Zeug*<sup>1</sup> ») — en quoi, comme on a coutume de dire dans les livres et les films, « toute ressemblance éventuelle avec Heidegger serait purement fortuite ». De ce genre de choses font partie, par exemple, la brosse à dents, la pipe cassée, et le coupe-papier en

1. Dans un autre ouvrage (*Nachgeschichte*, Bollmann, 1993), Flusser se montre plus explicite sur le sens qu'il donne au mot « *Zeug* » :

« Selon la célèbre analyse ontologique de Heidegger, l'« outil » (« *Zeug*») est une chose (*Ding*) qu'on a traitée de façon à ce qu'elle témoigne (*bezeugt*) de l'homme au lieu de le conditionner (*bedingen*). Par conséquent, la production est une libération à l'égard du conditionnement (*Bedingtheit*). L'homme produit la « culture » (la somme des outils) pour se libérer des conditions naturelles. Cette transformation de la chose en outil, de la nature en culture, témoigne du *Dasein* de l'homme au sein de la structure des choses. Par exemple, un instrument (*Werkzeug*) ou un véhicule (*Fahrzeug*) témoignent (*sind Zeuge*) de la présence de l'homme au milieu des choses.

Nul doute que les gadgets qui nous entourent soient des « outils » au sens heideggerien. Ils témoignent de ce que nous sommes là (*daß wir da sind*). Mais ils témoignent également de ce que nous sommes idiots (*dumm*) : loin de nous libérer, ils nous programment. La culture des gadgets témoigne de l'idiotie humaine » (*op. cit.*, p. 98).

C'est cette dernière acception que Flusser donne au mot « *Zeug* » — acception beaucoup plus proche du langage courant que l'usage heideggerien — qui nous a conduit à le traduire par « truc ». (NDT)

forme d'épée turque — et aussi, pour de nouveau évoquer d'autres variétés, la carte d'adhérent et le livre de prières. Il est très difficile de faire attention à des choses aussi peu dignes d'attention, même si une voix intérieure paraît nous avertir de leur prêter attention.

Et puis il y a des choses de mon environnement auxquelles j'accorde du prix. Peut-être parce qu'elles me sont chères du fait de la dépense d'énergie physique, économique, intellectuelle, émotionnelle, ou autre que j'ai investie en elles, et qui s'y est pour ainsi dire accumulée. Peut-être parce que je reconnais en elles une dépense analogue, de la part d'autres hommes qui, éventuellement, me sont proches. Peut-être parce que je ne sais que difficilement ou pas du tout me passer d'elles. Ces choses de mon environnement qui me sont chères peuvent être regroupées sous le terme générique, sanctifié par la tradition, de « valeurs ». En font partie par exemple ma maison, le tableau que m'a offert un ami et cette machine à écrire — et aussi, pour encore une fois évoquer d'autres variétés, mon vieux manuscrit inédit, les sonnets de Shakespeare et les temples archaïques de Paestum. Une des questions difficiles qui se posent à propos de ces choses n'est pas tant de savoir pourquoi ou à quelles fins je leur accorde du prix, mais plutôt comment je les apprécie — en d'autres termes, si je les classe sur une échelle ou sur des échelles de valeurs, et, si tel est le cas, sur quelles échelles. Autre question : ces « valeurs » ne comptent-elles que des « biens », ou également des « maux » ? Ou encore, pour poser la question sur un mode ascétique et oriental : toutes les « valeurs » seraient-elles au fond des « maux » ?

Bien entendu, il y a dans mon environnement des choses qui ne tombent sous aucun des trois termes génériques évoqués. Avant tout les choses dites « naturelles », c'est-à-dire celles auxquelles s'intéressent les sciences de

la nature. Il serait absurde de dire que ces choses sont des appareils, même si je m'en sers sans les comprendre et si elles sont complexes, comme par exemple un œuf de poule ou un chien domestique. Ou bien de dire que ce sont des trucs idiots, même si je ne leur prête pas attention et si elles me sont superflues, comme par exemple une galaxie ou l'appareil sexuel des polypes d'eau douce. Ou encore de dire que ce sont des valeurs, même si je ne puis m'en passer, comme par exemple l'air et l'eau. Un sentiment confus me dit qu'en prononçant pareille absurdité, je me rends coupable envers quelque chose. En gros, que je me rends coupable parce que je franchis indûment la limite entre « nature » et « culture ». Je me rends coupable envers la nature parce qu'il est inconvenant de parler, par exemple, de trucs idiots au sein de la nature. Et je me rends coupable envers la culture parce qu'il est anti-humaniste et donc plus qu'inconvenant de parler, par exemple, d'une valeur en dehors de la culture. Toutefois, la limite entre nature et culture est-elle si clairement discernable ? Et n'y a-t-il pas partout des *no man's lands* et de secrets passages à la limite ?

Il en est bien ainsi : les choses de mon environnement ne peuvent être classées, et ce pour deux raisons distinctes. D'abord, toutes les classes possibles omettent généralement un certain nombre de choses ; ensuite, certaines choses tombent sous plus d'une classe, quelle que soit la classification adoptée. Voilà un fait extrêmement insatisfaisant. Car si une classification — ou du moins quelques classifications — de l'environnement était possible, on pourrait s'orienter en lui. Mais en fait, on ne peut dans le meilleur des cas qu'essayer de ne pas s'y perdre complètement. Il est clair que les choses (*Dinge*) de mon environnement sont ma condition (*Bedingung*). Dès lors, ce qui est extrêmement insatisfaisant, c'est la condition

humaine, la « *conditio humana* ». Cela non seulement parce que, s'agissant de ma condition, je ne parviens pas à m'y retrouver et ne saurais donc trouver avec elle un accommodement, mais aussi parce que je ne m'y trouve pas véritablement moi-même, et ne me retrouve donc nulle part. Pour ne prendre qu'un exemple : je ne me retrouve ni dans la nature, ni dans la culture, mais je me rends sans cesse coupable envers elles. Dès lors, suis-je conditionné par la nature, par la culture, par l'une et par l'autre, ou bien suis-je en partie inconditionné, puisque je peux me rendre coupable ?

Ce sont là des questions oiseuses (*müßig*). Elles le sont non seulement parce qu'on les pose dans l'oisiveté, mais aussi parce qu'on doit (*muss*) les poser, pour faire d'une fausse étymologie vertu. Toutefois, ces questions sont oiseuses avant tout parce qu'il s'agit, précisément, de ne pas s'accommoder de la condition humaine. Parce qu'il ne s'agit pas, comme on sait, de comprendre le monde, mais de le changer. Même si l'on peut se demander comment il est possible de changer ce qui n'est pas compris. Comme on sait, ce dont il s'agit, c'est donc précisément de rester insatisfait. Un environnement satisfaisant serait un cimetière, et l'insatisfaction de l'homme est le moteur même de l'histoire.

Mais en dépit du discours de la post-histoire, le danger d'une satisfaction ne paraît pas si considérable. De quelque manière que je m'efforce de considérer les choses — par exemple à partir des trois points de vue mentionnés —, je ne parviens jamais à la quiétude. Tout au contraire ; plus je les considère, plus je m'inquiète — non seulement pour le présent, mais davantage encore pour le futur. Car les choses de mon environnement ne subsistent (*stehen*) pas, elles ne constituent qu'une circonstance (*Umstand*) éphémère. Elles se meuvent ou sont mues, et dans mon

environnement il y a toujours du déplacement. Ma « circonstance » se déplace sans cesse, aussi me faut-il sans cesse vivre dans de nouvelles circonstances. Sans cesse naissent de nouvelles conditions, et, ce qui est encore plus préoccupant, dans l'environnement se trouvent contenues à l'état embryonnaire des conditions sans cesse nouvelles.

Par exemple, on compte, parmi les choses, un excès toujours croissant d'appareils, tandis que les valeurs se font de plus en plus rares. En d'autres termes, mon environnement m'inspire de moins en moins confiance, et je l'apprécie de moins en moins. Ou encore, dans mon environnement, les trucs idiots ont tendance à devenir simultanément inusités et inutilisables, et par là à constituer non pas à proprement parler des déchets, mais de l'ordure. Pour comprendre ma condition, ce qui est aujourd'hui requis est donc moins une philosophie des valeurs qu'une philosophie de l'appareil et une philosophie de l'ordure. J'entends : pour la comprendre afin, éventuellement, de la changer.

Tel est donc le but des tentatives que voici : à partir des trois points de vue mentionnés, il s'agit de jeter quelque lumière sur certaines choses de mon environnement, pour contribuer, s'il se peut, à comprendre et à changer notre condition. Ou du moins, pour faire accéder à une première étape, celle où l'on éprouve la surprise plutôt amusante de découvrir de l'inattendu dans ce qui est habituel et ordinaire. Le but n'est donc pas de vulgariser le sensationnel, mais de dévulgariser (et de sacraliser ?) le vulgaire.

## BOUTEILLES

Ce n'est plus exclusivement en bouteilles que les boissons sont livrées à la maison. Ainsi le lait arrive-t-il souvent empaqueté dans du papier, la bière dans des boîtes métalliques et les jus de fruit dans des emballages en plastique souple. Et pourtant, beaucoup ont le sentiment que les boissons dites « nobles », par exemple les vins et les liqueurs, perdraient de leur noblesse si elles n'étaient pas conservées dans des bouteilles. Ce sentiment, comme tant de ceux qui naissent dans des régions non pleinement conscientes de l'esprit, on le donne pour rationnel, en prenant par exemple pour argument l'effet des divers matériaux sur les huiles aromatiques. Et comme toujours en pareils cas, par exemple dans les tentatives de rationalisation de convictions religieuses, d'idéologies politiques, etc., ces arguments peuvent être tout à fait fondés, ils peuvent même se révéler féconds pour la recherche future, et demeurer néanmoins sans aucun rapport avec le sentiment qu'ils cherchent à expliquer. Au contraire : même si ce genre d'arguments parlait contre la mise en bouteilles de boissons nobles, ou même contre les boissons nobles, le sentiment voudrait en dépit des arguments rester attaché aux bouteilles, ainsi bien entendu qu'aux boissons nobles. C'est de la même façon, voire avec beaucoup plus de véhémence, que, contre tout argument de cet ordre, se révélerait un sentiment d'attachement à la conviction religieuse et à la religiosité comme telle. Toutefois, le sentiment pré-rationnel qui se prononce pour les bouteilles dans le cas

des boissons nobles a été soumis à des réflexions moins approfondies que ces autres sentiments pré-rationnels. Peut-être à tort, même si les raisons en sont facilement compréhensibles. Il semble bien entendu plus important de s'occuper de sentiments religieux que de sentiments portant sur des bouteilles. Et pourtant, ce pourrait bien être justement dans le cas d'un sentiment aussi peu intense que le sentiment des bouteilles — bien peu de gens, en effet, seraient prêts à mourir pour lui — que le caractère pré-rationnel du sentiment se laisse le mieux diagnostiquer. Il se pourrait donc que l'examen du sentiment des bouteilles permette de mettre au jour certains éléments qui serviraient à comprendre le sentiment religieux, ainsi que d'autres sentiments.

Supposons qu'on interroge un buveur de champagne sachant très bien distinguer les bonnes marques des moins bonnes — donc un connaisseur, mais qui ne s'accroche pas de manière fanatique à une marque. Qui pratique donc à fond le champagne, mais n'est pas orthodoxe. Bien entendu, on ne questionnerait pas cet homme-là sur le champagne lui-même, mais sur les bouteilles de champagne. Peut-être, surpris par la question, n'attachera-t-il dans un premier temps aucune importance particulière aux bouteilles. En cette matière, c'est bien entendu à la boisson et non à la bouteille qu'il faut accorder de l'importance. Néanmoins, il reconnaîtrait que la bouteille est en général un récipient parfaitement approprié au champagne, et cela dans tous ses aspects, par exemple la forme, l'épaisseur du verre, le bouchon, etc. Cette adéquation parfaite, il l'attribuerait à l'expérience séculaire que les producteurs de champagne ont des bouteilles, et peut-être, si on le poussait un peu, ferait-il appel à une sorte de darwinisme pour justifier cette explication. Il dirait que les bouteilles les moins bien adaptées ont été

éliminées au cours du temps et que seules les meilleures ont subsisté. Si on l'invitait à examiner ce point de plus près, peut-être reconnaîtrait-il qu'en ce sens ce n'est pas aux producteurs de champagne qu'on peut imputer proprement la responsabilité des bouteilles, mais plutôt au champagne lui-même, qui les a « exigées ». De sorte qu'il n'aurait tout à coup plus la même certitude que la bouteille a réellement si peu d'importance. Ne serait-ce pas plutôt la bouteille qui exprime l'essentiel, ou du moins un aspect essentiel de la boisson ? L'esprit du champagne a en effet pour ainsi dire régné sur l'évolution de la bouteille. Si l'on alléguait alors que cet esprit ne paraît pas très avisé, puisque, comme chacun sait, l'ouverture des bouteilles de champagne représente une difficulté assez considérable, il objecterait, après un bref moment de réflexion et de perplexité, que c'est justement cette difficulté qui correspond à l'esprit du champagne. Si elle avait été vaincue par la technologie actuelle, quelque chose de l'esprit du champagne se serait perdu.

Naturellement, on pourra toujours objecter que l'interview du buveur de champagne a été conduite dans l'intention de montrer le parallèle avec la religion, donc avec une arrière-pensée. Admettons-le, mais en ajoutant aussitôt qu'un examen dénué de toute intention peut certes être un idéal, mais représente une méthode inapplicable en pratique. Il est donc finalement préférable de s'avouer à soi-même ainsi qu'aux autres l'intention de l'examen, au lieu de tenter de la dissimuler. L'interview avait pour intention avouée de montrer comment le buveur de champagne commence par ne prendre qu'à peine connaissance du sentiment des bouteilles, puis comment il le fonde de manière rationnelle, voire scientifique, et comment enfin, à la moindre difficulté élevée par la raison, il le défend contre elle en faisant appel à quelque chose de difficile-

ment formulable, à l'« indicible ». Celui qui y tient, mais celui-là seul, pourra remplacer partout dans cette interview le terme de « bouteille » par celui de « rituel religieux ».

Après cette interruption méthodologique, on pourrait poursuivre l'interview et constater une étrange transformation chez le buveur de champagne. Maintenant qu'il a pris pour la première fois conscience de la fonction que joue la bouteille pour le champagne, il commence à douter de la perfection de la bouteille, ainsi qu'à examiner sa propre attitude vis-à-vis de cette dernière. Ainsi, lorsqu'il boit, il ne se saisit plus de la bouteille avec naturel, mais il prend du recul par rapport à lui-même et à la bouteille — tout en buvant. À cette occasion, peut-être constate-t-il d'une part combien les bouteilles pourraient être améliorées, et d'autre part combien la forme actuelle de la bouteille influe sur sa propre consommation de champagne. Du fait de ce recul, boire du champagne perd pour lui de son évidence originaires — que ce soit celle de l'habitude ou celle de la fête —, et voilà qui peut même aller si loin que son recul le dégoûte purement et simplement de boire du champagne. Et cela reste vrai même si l'argument précédent l'a pleinement convaincu de la perfection de la bouteille. En effet, non seulement son sentiment originaires des bouteilles ne coïncide pas avec cette conviction, mais il se trouve au contraire menacé par elle. Dès lors, celui qui mène ce genre d'interview avec un buveur de champagne doit être conscient qu'il remet en question le buveur de champagne en tant que buveur de champagne, même si telle n'est pas son intention et si ses questions ne portent pas sur le champagne, mais uniquement sur la bouteille. Donc sur quelque chose que le buveur de champagne considérait au départ comme sans importance. Ce qui s'est produit ici doit en gros être décrit de la façon sui-

vante. Sous le regard de l'interviewer, c'est-à-dire de quelqu'un qui n'est pas de ceux qui boivent du champagne, le regard du buveur s'est pour la première fois porté consciemment sur la bouteille et a ensuite été comme réfléchi par la bouteille sur lui-même et sur son propre acte de boire. Par là, c'est le fait même de boire — et non pas, curieusement, le champagne comme tel — qui a été remis en question, et le buveur est devenu un observateur de l'acte de boire. Ainsi le regard philosophique peut-il non seulement influencer ce qui est observé, mais même le détruire. Voilà pourquoi on peut dire que toute philosophie de la religion, même et surtout lorsqu'elle est apologétique, est anti-religieuse de par sa position même.

Mais quant à l'interviewer, qui s'intéresse avant tout non à l'acte de boire, mais à la bouteille, il ne peut s'estimer satisfait du résultat obtenu. Il devra bien plutôt se demander ce qu'il advient de la bouteille après qu'on l'a bue. La réponse du buveur à cette question est claire : on la jette à la poubelle. Voilà une réponse qui va de soi ; en effet, étant donné que le buveur n'accordait guère d'attention à la bouteille auparavant, au moment où il buvait, comment pourrait-il ne pas l'écartier avec mépris après l'avoir bue ? Mais pour l'interviewer, la bouteille ne devient réellement intéressante qu'à partir du moment où elle est vide. Car c'est seulement alors qu'elle révèle ce qu'elle est, c'est-à-dire une bouteille et non un récipient à champagne. Une recherche sur le destin de la bouteille de champagne vide parviendra probablement au résultat suivant : ou bien elle est « conservée » (« aufgehoben »), en tant que monument commémoratif de ce que fut l'acte de boire dans le passé, ou bien elle est brisée en morceaux pour être restituée, d'une manière il est vrai problématique, au cycle de tout ce qui est naturel. En d'autres termes, ou bien elle est acceptée en tant qu'appartenant

au passé et est vénérée comme telle — et elle devient alors de l'histoire consciente —, ou bien elle est refoulée en tant qu'appartenant au passé et est méprisée comme telle — et on entreprend alors de l'éliminer de l'histoire et de la repousser dans la nature. Ce destin de la bouteille vide mérite qu'on l'examine d'un peu plus près.

S'agissant des bouteilles vides, nous nous tenons sur un double sol. Un sol qui, dans sa dualité, pourra fournir aux futurs historiens des renseignements sur la situation de notre époque. D'une part, ces historiens exhumeront les bouteilles que nous avons conservées de la couche où se trouve notre culture en général, c'est-à-dire de la couche où nous vivons. Et d'autre part, ils retrouveront les bouteilles que nous avons jetées à la poubelle sous forme de débris dans une seconde couche située immédiatement sous la première, c'est-à-dire dans la couche que nous réprimons au cours de notre vie. Du point de vue des historiens, il s'agira donc moins à proprement parler de bouteilles conservées et de bouteilles jetées à la poubelle que des bouteilles que nous aurons acceptées et de celles que nous aurons refoulées. Dès lors, ce que nous désignons en un sens dialectique comme « conservation » et comme « dépassement », selon quoi beaucoup d'entre nous s'orientent en matière politique, acquiert, vu depuis le futur, une autre coloration. Car aux yeux d'un archéologue, il serait absurde de qualifier des bouteilles intactes de progressistes et des débris de réactionnaires.

Étant donné qu'il s'accomplit en pleine conscience, on peut suivre distinctement le destin des bouteilles conservées. Pour le dire brièvement, voici en quoi il consiste : ces bouteilles sont ou bien exposées, ou bien dissimulées, ou bien utilisées à des fins qui ne leur correspondraient pas à l'origine. Les bouteilles exposées jouent au moins un double rôle. D'une part, elles représentent notre passé

pour nous-mêmes et pour l'autre — par exemple pour notre hôte —, donc un passé que nous voulons rendre public et selon lequel nous voulons être reconnus. Car c'est en tant que buveurs de champagne que nous voulons être considérés par les autres, et donc également par nous-mêmes. D'autre part, en tant que formes vides elles constituent un phénomène esthétique, et elles décorent nos appartements. Pour notre génération, cette fonction esthétique des bouteilles a été redécouverte par Morandi. Pour ce qui est de ce second rôle de l'exposition, on doit mentionner ici les collections de bouteilles miniatures, c'est-à-dire de bouteilles qui nous sont livrées déjà vides, en tant que phénomènes esthétiques. Sur ce point, on pourrait dire que l'aspect de miniature et l'aspect « purement décoratif » sont tous deux également caractéristiques de notre époque, et qu'ils nécessitent un examen spécifique. Par exemple, si nous voulions, en platonisant, qualifier la bouteille vide d'« *eidos* » et la bouteille miniature d'« *eidolon* » — donc de « forme » et de « petite forme » —, l'aspect formaliste, c'est-à-dire l'aspect de miniature et l'aspect purement décoratif, devrait être désigné comme l'idolâtrie qui nous caractérise. Dans ce penchant qui est le nôtre pour le filigrane, non seulement dans les bouteilles, mais aussi par exemple dans notre pensée scientifique, artistique et philosophique — en d'autres termes, dans notre structuralisme —, on pourrait alors voir un trait qui, dans notre *Zeitgeist*, s'apparente aux Lumières et au rococo. Les bouteilles recelées, par exemple dans des buffets ou dans des caves, sont tenues en réserve pour des occasions imprévisibles, c'est-à-dire pour des occasions dont on prévoit qu'elles ne se présenteront pas. Car « imprévisible » signifie « inattendu ». En d'autres termes, les bouteilles dissimulées sont toujours disponibles, et même plus disponibles encore que les bouteilles exposées.

Car disposer de ces dernières reviendrait à rabaisser l'exposition, et par là même notre projection sur les autres. Les bouteilles dissimulées nous appartiennent donc en un sens plus radical que les bouteilles exposées, précisément parce qu'elles sont privées et qu'on ne les montre pas publiquement. Elles sont passées du domaine public au domaine privé, du débit de vin à la cave ; contrairement aux bouteilles exposées, elles n'ont pas été restituées à l'espace politique. Elles font donc partie du territoire que nous nous approprions en le soustrayant au domaine public, c'est-à-dire de celui dont nous avons pris connaissance sur ce mode. Et ainsi demeurent-elles toujours disponibles, cachées dans notre mémoire et dans nos caves. Elles font partie de notre éducation — et plus nos buffets et nos caves sont richement pourvues en bouteilles, en bouteilles vides, plus nous sommes instruits, cultivés. Ce que nous exposons devant les autres et qui nous permet de parader, nous sommes allés le chercher dans nos buffets et dans nos caves ; et ce faisant, nous avons amoindri notre « culture ».

Quant aux bouteilles vides conservées pour servir à des fins qui n'étaient pas dans les intentions de leurs fabricants, par exemple comme chandeliers, pots de fleurs ou cendriers, elles témoignent d'une faculté qui mérite d'être appelée tout simplement *la* faculté humaine. C'est la faculté de prendre du recul par rapport aux choses et de les voir à partir de points de vue non préconçus. Les bouteilles arrivent dans la maison pourvues non seulement d'une inscription visible nommant leur contenu, mais aussi d'une inscription invisible indiquant sur le mode impératif comment on doit les considérer et les manipuler. Toutes les choses de notre environnement comportent de semblables impératifs, et c'est d'abord en ce sens qu'elles nous conditionnent. Mais au prix d'un effort bien déter-

miné, que l'on pourrait peut-être qualifier de « phénoménologique », nous sommes en mesure de faire abstraction de cet impératif invisible, et la bouteille nous apparaît alors comme ce qu'elle est, et non comme ce qu'elle doit être. En libérant ainsi une bouteille de sa valeur, nous pouvons l'évaluer autrement, par exemple comme un chandelier. Grâce à une telle transvaluation des valeurs qui nous sont imposées par l'appareil culturel, nous pouvons nous libérer partiellement de l'emprise de notre condition, et les bouteilles transvaluées témoignent de notre liberté. De fait, les bouteilles ainsi transvaluées parlent d'une manière bien plus éloquente de nos traits caractéristiques que les bouteilles exposées. Car celles qui sont exposées témoignent de ce que nous avons enduré et supporté, du fait qu'il nous est advenu, par exemple, de boire du champagne, tandis que celles qui sont transvaluées témoignent de ce que nous avons accompli et de ce que nous avons fait advenir, par exemple des chandeliers. C'est pourquoi les bouteilles exposées, au milieu desquelles nous voulons être reconnus, ne témoignent pas à proprement parler de *notre* histoire, mais de l'histoire des autres, des producteurs de champagne. En les exposant, nous voulons être reconnus non pas comme les agents de l'histoire, mais comme ses patients. Ce sont des monuments commémorant notre passivité, notre être-mû. Alors que les bouteilles transvaluées sont des monuments commémorant nos actions historiques, notre passé au vrai sens du terme.

Contrairement à celui des bouteilles conservées, il n'est pas possible de déterminer le destin des bouteilles jetées à la poubelle par une observation directe. Pour le rendre visible, il faut le découvrir, c'est-à-dire le débarrasser de ce qui le recouvre. Et la couverture décisive qu'il s'agit alors d'ôter est celle qui nous fait croire que les bouteilles

jetées à la poubelle ont disparu de notre environnement. Cette couverture, qui mérite le nom d'« historicisme » et que le christianisme a puissamment contribué à tisser, tend à recouvrir notre environnement tout entier de telle sorte que nous ne le vivions que sous un aspect unique, celui que pré-tisse la couverture. Voici en quoi consiste cet aspect : notre environnement est une île, celle du présent, tout ce qui se trouve sur elle nous est présent. Sur cette île parviennent sans cesse des choses qui, du brouillard du néant, émergent aux rivages de l'île, et ce brouillard du néant est le futur. De cette île tombent sans cesse des choses qui replongent dans le brouillard du néant, et à ce brouillard on peut donner le nom de « passé ». Futur et passé ne sont rien ; l'un n'est pas encore, l'autre n'est plus, et ce qui les distingue est affaire de point de vue subjectif, c'est-à-dire du point de vue du sujet qui se trouve sur l'île du présent, donc dans un environnement. Ainsi la bouteille, lorsqu'elle nous est livrée, émerge-t-elle de notre futur subjectif pour être réimmergée, lorsqu'on la jette à la poubelle, dans notre passé subjectif.

Lorsqu'on ôte cette couverture, apparaissent d'autres aspects de notre environnement. Pas seulement le prétendu aspect « objectif », sous lequel notre environnement se présente comme anhistorique, de sorte que les bouteilles livrées proviennent non pas de rien, bien entendu, mais d'un quelque chose donné par avance, et que les bouteilles jetées à la poubelle disparaissent non pas dans le néant, bien entendu, mais dans un quelque chose donné par avance. Ce qui apparaît, ce sont également les aspects subjectifs de notre environnement. Celui-ci, par exemple : les bouteilles livrées nous parviennent parce que nous nous en préoccupons, et les bouteilles que nous jetons à la poubelle disparaissent de notre champ visuel parce que nous les oublions. Ainsi rencontre-t-on sous cet aspect des

formes d'être et de temps qui ne correspondent pas exactement aux formes heideggeriennes. Est futur ce dont nous nous préoccupons et ce dont nous nous munissons, mais peut-être aussi tout ce qui est imprévu et tout ce dont nous ne nous préoccupons pas. Il y a donc au moins deux types de futur, et les bouteilles ne relèvent que de l'un d'entre eux. Est passé ce que nous conservons et ce à quoi nous pouvons recourir le cas échéant — notre mémoire ; est passé également ce que nous oublions et ce qui peut, le cas échéant, nous parvenir à nouveau — pour ainsi dire à revers. Les bouteilles relèvent des deux types de passé ; et lorsque nous considérons les bouteilles jetées à la poubelle, c'est au second type de passé que nous avons affaire.

Si l'on prête attention aux formes temporelles qui viennent d'être introduites, on peut formuler les définitions complémentaires que voici. La forme de futur propre au prévisible est la « nature », celle propre à l'imprévisible est l'« aventure ». La nature est le futur susceptible d'être présentifié par la préoccupation ; l'aventure ne peut être présentifiée, mais se présente elle-même, et relève donc du futur en un sens plus radical que la nature. Dans la mesure exacte où se développent les sciences de la nature, nous perdons le futur au sens radical du terme. La forme de passé propre à ce qui est conservé est la « culture », celle propre à ce qui est oublié est le « déchet ». La culture est le passé susceptible d'être présentifié par la mémoire ; le déchet ne peut être présentifié, mais se présente lui-même, et relève donc du passé en un sens plus radical que la culture. Dans la mesure exacte où se développent les sciences de la culture, nous gagnons — curieusement — le passé au sens radical du terme, du fait que les sciences de la culture ont tendance non seulement à rappeler à la mémoire une partie de ce qui est oublié, mais aussi à en

recouvrir une autre partie sous une couche encore plus épaisse. Voilà pourquoi le déchet nous conditionne de plus en plus et se présente de plus en plus nettement à revers. Et voilà qui explique également pourquoi notre présent est de moins en moins aventureux et relève de plus en plus du déchet — donc pourquoi il est de moins en moins festif et se caractérise de plus en plus par l'ordure. La réponse à cet état de fait est constituée non seulement par une quête délibérée d'aventure, ce qui est une contradiction dans les termes, mais aussi par l'émergence de nouvelles sciences de l'ordure, par exemple l'écologie et la psychologie des profondeurs. Et voilà qui est pleinement justifié, car c'est une tentative de découvrir ce qui est oublié. En d'autres termes, l'archéologie classique se voit complétée et creusée en des fosses plus profondes par des archéologies plus radicales, comme celles du tas d'ordure et de l'âme, mais aussi du langage et des mythes. Et l'observation des bouteilles jetées à la poubelle relève de cette archéologie radicale.

En ce sens, le déchet que sont les bouteilles jetées à la poubelle est éliminé de la culture. Non seulement au sens où ces bouteilles ont perdu leur « valeur », leur puissance impérative invisible, mais également au sens où elles ont perdu leur forme, où elles se sont désinformées selon un processus entropique. Dénué de valeur et sujet à l'entropie : ce sont là, semble-t-il, des aspects caractéristiques de la nature. Aussi peut-on commettre l'erreur de considérer ces bouteilles comme étant restituées à la nature. À voir les choses ainsi, on pense que c'est précisément ce que signifie « consommer » : dévaloriser, déformer, transformer à nouveau en nature. Voilà qui revient à voir la culture comme un métabolisme. « Produire » signifie alors : valoriser, former, transformer la nature en culture. La culture serait un organisme qui se nourrirait de la

nature grâce à la production, pour éliminer de nouveau la nature dans la consommation. Ce processus n'échapperait à l'éternel retour que s'il faisait croître l'organisme culturel — que si, donc, était produit plus qu'il n'était consommé. Dans les cultures de production telles que l'était la culture capitaliste, pareille manière de voir était pleinement justifiée. Mais dans des cultures de consommation telles que la nôtre, elle ne peut se défendre.

Car il se révèle qu'il est erroné de considérer l'ordure comme naturelle. Même dévalorisée et désinformée, l'ordure n'est pas dénuée de valeur et de forme ; elle est bien plutôt une anti-valeur et une anti-forme. C'est ce qui, dans les cultures de consommation, ne se révèle pas d'une manière qu'on pourrait dire spéculative, comme la rectification d'une erreur. Bien plutôt est-ce vécu jour après jour et heure après heure comme l'un des facteurs les plus essentiels qui caractérisent notre environnement. Car c'est bien ainsi que nous vivons notre environnement : nous nous trouvons au milieu de produits culturels, par exemple de bouteilles pleines et de bouteilles vides conservées, et entre ces produits culturels nous entourant de leur compacité, les hommes se meuvent comme dans un labyrinthe, s'efforçant tantôt de fabriquer des produits culturels, tantôt de les consommer, tantôt de les repousser d'un endroit à l'autre, tantôt de leur faire place, tantôt de se tendre la main en dépit de l'enchevêtrement des produits, tantôt de trouver une issue hors du labyrinthe. En de nombreux lieux, qui se font néanmoins de plus en plus rares, nous pouvons capter entre les produits de petits aperçus sur la nature, c'est-à-dire sur le futur prévisible, et de ces aperçus nous pouvons conclure que la culture est entourée de nature, à partir de laquelle elle confectionne en les fabriquant des produits toujours nouveaux, mais dans laquelle nous-mêmes pouvons de moins en moins

pénétrer. Mais par ailleurs, nous pouvons observer partout dans le labyrinthe comment les immondices, la saleté et la pourriture s'amoncellent, comment ils jaillissent de tous les égouts, ralentissent nos pas, pénètrent dans nos corps et dans nos esprits, se font de plus en plus difficiles à éviter, comment les porteurs de peste qui s'y multiplient nous infectent de plus en plus et comment les débris qui s'y dissimulent, par exemple ceux des bouteilles jetées à la poubelle, nous ouvrent des plaies de plus en plus profondes. Et nous pouvons observer comment beaucoup parmi ceux qui tournent dans le labyrinthe en viennent à se rouler voluptueusement dans ce flot montant d'excréments, obéissant à un anti-romantisme qui oppose la « *nostalgie de la boue* » au romantique « retour à la nature », comme pour montrer clairement que l'ordure, précisément, n'est pas naturelle. En d'autres termes, nous pouvons observer partout aussi bien qu'en nous-mêmes comment les canalisations que créa une culture de production victorienne afin de faire disparaître dans les sous-sols ce que l'on jetait à la poubelle, aujourd'hui, dans notre culture de consommation, débordent et inondent l'environnement de leur ordure physique et psychique. Non pas à la manière d'une catastrophe, du fait d'un défaut dans les canalisations, comme ce fut par exemple le cas du flot nazi, mais en pénétrant sans cesse dans le domaine culturel, du fait de la saturation créée par la surconsommation. Aucune amélioration du système de canalisations ne pourra remédier à cet état de fait, car toute tentative réactionnaire d'assainissement de ce genre doit nécessairement échouer devant le flot d'ordure en progression géométrique. C'est pourquoi nous devons à chaque pas nous attendre à ce que les débris des bouteilles que nous avons

\* Toutes les expressions marquées d'un astérisque sont en français dans le texte.

jetées à la poubelle ressurgissent en des endroits inattendus pour nous taillader les pieds. Nous sommes de plus en plus conditionnés par notre passé refoulé, et cette expérience quotidienne nous impose un modèle culturel qui se distingue du modèle métaboliste des générations antérieures. Ce nouveau modèle, nous pouvons le décrire à peu près comme suit.

La culture est un processus qui, tout comme dans le modèle métaboliste, informe et met en valeur la nature selon une entropie négative, c'est-à-dire la transforme en produit par la fabrication. Comme dans le modèle métaboliste, une partie de ce produit est consommée, désinformée, dévalorisée et restituée à la nature. Toutefois, contrairement au modèle métaboliste, une autre partie n'est pas consommée, mais brisée, et cette partie brisée est refoulée et jetée aux ordures. Dès lors, la culture est un processus qui transforme la nature en ordure de façon cumulative ; elle est donc au fond un épicycle d'entropie négative sur un mécanisme entropique. Manifestement, le problème central de ce modèle est le fait de briser, c'est-à-dire l'incapacité de la culture à consommer nombre de ses produits. Il est clair que ce problème du caractère indigeste de maints produits culturels a rapport pour une part avec la faculté humaine de digestion, et pour une autre avec la faculté qu'a la nature de digérer des produits. De nombreux produits sont de l'ordure parce qu'ils sont sur-humains, au sens où ils nous sont indigestes, et demeurent dans l'ordure comme témoignant de ce que l'homme rencontre moins de limites lorsqu'il produit que lorsqu'il consomme. D'autres encore sont de l'ordure parce qu'ils sont anti-naturels, au sens où ils sont indigestes à la nature, et demeurent dans l'ordure, témoignant ainsi que l'homme a la faculté de créer de l'anti-nature. Un exemple du premier cas est constitué par les algues rouges qui

empestent nos eaux et sont donc apparemment naturelles, mais sont en réalité anti-culturelles. Un exemple du second cas est constitué par les tessons de bouteilles qui entaillent nos pieds et sont donc apparemment culturels, mais sont en réalité anti-culturels. D'autres exemples du premier cas sont la radioactivité, la violence et la sexualisation croissantes de l'atmosphère. D'autres exemples du second cas sont les cadavres indestructibles d'automobiles et les cadavres de nationalismes qui défigurent et empestent le paysage. Toutefois, si l'on veut examiner le problème de plus près, il suffit d'en rester aux débris de bouteilles.

L'ambivalence de l'ordure tient non pas au fait qu'elle relève simultanément de la culture et de la nature, mais à ceci qu'elle relève simultanément de l'anti-culture et de l'anti-nature. Et c'est une erreur funeste — celle même que commettent, par exemple, l'écologie et la psychologie des profondeurs — que de qualifier de « culturel » l'élément anti-naturel de l'ordure, et de « naturel » son élément anti-culturel. Les algues rouges ne sont pas naturelles, mais sont un cancer culturel ; la violence des *freaks* n'est pas naturelle, c'est une maladie culturelle. Les débris de bouteilles ne sont pas des enclaves culturelles au sein de la nature, mais sont de la nature dénaturée ; et le nationalisme n'est pas une forme culturelle qui serait devenue naturelle, mais un amas de débris dénués de valeur et non digérés par la nature ainsi que de formes délabrées et désormais vides. Voilà précisément ce qui caractérise l'ordure : elle n'a, contrairement à la culture, ni valeur ni forme ; elle n'est pas non plus, contrairement à la nature — qui, à tout le moins, a une tendance à viser l'informe —, dénuée de toute valeur et de toute forme ; c'est plutôt qu'elle est dévalorisée et déformée. Cet élément d'« anti » présent dans l'ordure fait précisément

qu'elle n'est pas, comme la nature, du futur, mais du passé — lequel menace partout et toujours de devenir présent (*gegenwärtig*), au sens de « non présentable » (« *widerwärtig* »). Cette dévalorisation et cette déformation des bouteilles en débris montrent clairement ce que signifie « consommer » : user l'aspect culturel du produit sans pour autant détruire le produit en tant que produit. Ce qui est consommé est anti-culturel parce que, comme la nature, il est simple et n'a pas à être ; et il est anti-naturel parce que témoignant comme la culture d'un devoir-être (*Sollen*) qui a été imprimé à la nature. En d'autres termes : la nature n'est pas telle qu'elle doit être, la culture est telle qu'elle doit être, et l'ordure est telle qu'elle ne doit pas être. C'est pourquoi la nature, lorsqu'elle se présente, représente un défi envers le devoir-être et est en ce sens du futur présentifié. Et c'est pourquoi l'ordure, lorsqu'elle se présente, représente l'aspect passager (*vergänglich*) du devoir-être et est en ce sens du passé (*Vergangenheit*) en tant que condition présente. Dans la mesure exacte où des choses du type « débris de bouteilles » prolifèrent dans notre environnement, le passé devient de plus en plus clairement notre condition. Par là, ce qu'il y a d'absurde à imprimer le devoir-être à la nature devient de plus en plus manifeste. L'ordure en tant que condition humaine démontre clairement l'absurdité d'un engagement en faveur de la culture — et donc, plus généralement, d'un engagement contre le futur. Si « changer le monde » signifie en dernière instance le changer en débris de bouteilles, alors tout engagement, et pas seulement l'engagement marxiste, s'est révélé inutile.

Les bouteilles sont des formes. Lorsqu'elles sont livrées à la maison, elles ont un contenu ; on peut alors les considérer de façon aristotélicienne, comme une combinaison de « *morphé* » et de « *hylé* », ou, en termes marxistes,

comme une dialectique de forme et de contenu — ou, plus généralement, selon n'importe quelles catégories historiques. De là, on peut conclure au complexe de problèmes que recèlent les concepts de rite et de dogme, de formalisme et de réalisme, de structuralisme et d'historicisme, etc. Quant à elles, les bouteilles vides sont des formes vides. Si l'on veut, ce sont des formes pures ; si l'on veut, des formules vides. Ce sont des clichés témoignant de la manière dont l'homme, dans son engagement contre le futur, imprime son devoir-être à ce qui est dénué de valeur. Si elles sont conservées, elles font partie du répertoire de valeurs que l'on désigne sous le nom de « culture ». Si elles sont brisées et jetées à la poubelle, elles font partie de cet amas d'anti-valeurs qu'on appelle l'« ordure ». Elles témoignent donc de la manière dont l'engagement humain contre le futur est conditionné par le caractère passager de ses propres formes. Dès lors, le destin des bouteilles, c'est-à-dire des formes, des idées — de quelque manière qu'on voudra les nommer — représente le destin de l'homme dans son environnement en général. Le destin des bouteilles est l'autre face du destin de l'homme. Dans cette perspective, on ne peut au fond adopter que trois points de vue.

Qualifions le premier point de vue de « platonicien » et décrivons-le comme suit. Comme les contenus, les formes sont données, et donc extra-humaines. De même que le royaume de l'être, le royaume du devoir-être se trouve dans l'environnement de l'homme. Voilà pourquoi on conserve des bouteilles : parce qu'elles sont des formes non passagères de contenus passés, parce qu'elles témoignent de formes trouvées par l'homme pour des contenus donnés. Une exposition de bouteilles vides est une collection de formes trouvées, non passagères, et la contemplation de cette exposition — la théorie — est la contempla-

tion des valeurs pures, c'est-à-dire non seulement du bien, mais simultanément du beau. Tel est donc le sens de la vie : non pas boire des contenus, mais contempler des bouteilles vides. Non pas la pratique, mais la théorie ; non pas l'action, mais le regard contemplatif. Et voilà ce qu'est la philosophie : l'amour des bouteilles vides exposées.

Qualifions le second point de vue possible de « moderne ». Les formes ne sont pas données, mais inventées. Contrairement aux contenus, elles ne sont donc pas extra-humaines, mais humaines. L'environnement de l'homme est le royaume de l'être, auquel l'homme oppose son propre royaume, celui du devoir-être. Voilà pourquoi on conserve des bouteilles : pour les transformer et les utiliser à de nouvelles fins, par exemple en guise de cendriers. Une fois transformées, les bouteilles vides témoignent de la transmutation progressive des formes, c'est-à-dire de la méthode par laquelle l'homme triomphe de l'être pour devenir ce qu'il doit être. Voilà ce qu'est la théorie ; non pas le regard contemplatif sur des formes exposées, mais la transmutation active de formes conservées. Et le sens de la vie consiste à conserver et à transmuter des formes de façon progressive et progressiste. Donc, en une dialectique de théorie et de pratique. Et voilà ce qu'est l'engagement : la transmutation révolutionnaire permanente de bouteilles conservées.

Qualifions de « critique » le troisième point de vue possible sur le destin de l'homme. Les formes sont des moments éphémères d'entropie négative au sein de l'entropie générale de l'environnement humain. En partie trouvées, en partie inventées par l'homme, celui-ci les oppose à l'être en tant que devoir-être ; et une fois posées, elles commencent à être et cessent de devoir être. Dans l'environnement, il n'existe que le royaume de l'être, des contenus fluides, sur lequel viennent se briser toutes les

formes possibles provenant du royaume passager du devoir-être. Voilà pourquoi on jette des bouteilles à la poubelle — soit aussitôt après les avoir bues, soit un peu plus tard, après les avoir provisoirement conservées : pour refouler la vanité de tout ce qui a forme. Pour refouler le fait que l'être est tout, qu'il est l'être-tel nu, brutal. Mais pour autant, les formes que l'on jette à la poubelle ne disparaissent pas. Les débris qu'elles sont témoignent de l'absurdité qu'il y a à donner forme. Donc, de ce que la vie n'a aucun sens. Et face à cela, il ne reste qu'à boire des contenus. Donc, uniquement la pratique.

Étant donné l'accumulation des débris de bouteilles aujourd'hui, il n'est que trop difficile de soutenir les deux premiers points de vue. Car de nos jours, porter un regard contemplatif sur des bouteilles exposées, mener une vie contemplative, transformer des bouteilles conservées, s'engager — tout cela reviendrait à vouloir oublier les débris ; mais ceux-ci ne tolèrent plus qu'on les oublie. En d'autres termes, il n'est plus possible comme autrefois de ne voir que l'aspect productif, positif et formateur de la condition humaine ; il est nécessaire de laisser également s'exprimer l'aspect de cette condition qui use, qui est négatif et qui brise. Et ce faisant, on réalise que la « volonté de puissance » n'est qu'un aspect parmi d'autres de l'« éternel retour » — mais d'un éternel retour au chaos. Et par là, on est conduit à une vie de jouissance et de consommation immédiates. À une sorte d'hédonisme post-historique. De sorte qu'en fin de compte, le buveur de champagne a raison : c'est bien le champagne qui importe, et non les bouteilles. Car quoi qu'il fasse, tôt ou tard il se coupera à des débris de bouteilles. Mais pour le moment, il peut boire.

## MURS

Il est une thèse qui veut que, pour la pensée magique, les extrêmes opposés d'un complexe conceptuel coïncident. Ainsi, par exemple, l'hypothétique langue des Indo-Européens est-elle censée avoir comporté un radical « h...l » dont la signification embrassait les deux extrêmes du complexe sacré. De ce radical sont censés être sortis le « salut » (« Heil ») comme l'« enfer » (« Hölle »), la « clarté » (« Helle ») comme la « caverne » (« Höhle »), l'anglais « whole » au sens du tout comme l'anglais « hole » au sens du trou. En portant son attention sur les murs, par exemple sur les quatre murs que l'on possède en propre ou sur les quatre murs d'un cachot, on peut clairement découvrir cette ambivalence magique dans sa propre pensée. Et par là, on prend conscience que c'est seulement en réunissant ainsi par la pensée les opposés qu'on fait apparaître l'essentiel de ce qui est pensé. Simplement, pareil mode de pensée ne nous vient pas facilement ; nous n'y sommes pas aussi exercés que l'étaient peut-être les cultures magiques. On peut imaginer qu'au cours de l'histoire, cette pensée s'est développée à peu près de la façon suivante. Les concepts ambivalents, syncrétiques, furent déployés en leurs éléments discrets ; par là, leur contenu s'éclaircit mais leur cohésion se perdit. Et à présent, on commence à essayer de recréer de la cohésion et de voir à nouveau de façon synoptique. À nouveau la pensée magique donc, mais désormais sur de nouvelles hauteurs. Cela signifie-t-il : « irruption de la post-histoire » ?

Il est relativement aisé de se rendre compte de l'ambivalence des murs du point de vue psychologique. Limitation et protection, résistance et refuge, prison et habitation, angoisse et sécurité, claustrophobie et prévention de l'agoraphobie : ce sont là quelques-uns des opposés psychologiques qui viennent à l'esprit lorsque l'on considère des murs. Et tous pourront probablement se ramener à l'opposition « tombe — utérus ». Toutefois, pareille manière de psychologiser les vécus des choses, aussi séduisante que puisse la rendre sa relative facilité, est loin d'épuiser la chose même ; elle tend au contraire à en négliger de nombreux aspects. D'autres points de vue, bien plus problématiques, vis-à-vis des murs doivent venir compléter le point de vue psychologique, doivent donner la parole aux murs en tant que composante essentielle de la condition humaine. Et parmi tous ces points de vue, l'ambivalence magique qu'on a évoquée est visible ; simplement, elle perd de sa netteté.

Adoptons par exemple vis-à-vis des murs un point de vue éthique. Ils apparaissent alors comme une limite entre le politique et le privé — entre le commun et l'ordinaire —, mais aussi comme leur point de convergence. Ils partagent le monde en deux royaumes : le grand royaume extérieur, où s'accomplit la vie, et le petit royaume intérieur, où elle advient à elle-même. Mais en même temps, eux seuls rendent possibles ces deux choses : si les murs n'existaient pas, la vie ne pourrait ni s'accomplir ni advenir à elle-même. C'est pourquoi leur ambivalence opaque me place devant un choix terrible, excluant toute décision : ou bien sortir d'eux pour conquérir le monde et me perdre moi-même, ou bien demeurer en eux pour me trouver moi-même et perdre le monde. Cette opacité des murs et la décision impossible qui en découle peuvent certes être en partie brisées par les fenêtres et par les portes ; mais elles

ne peuvent être fondamentalement supprimées. Les portes me permettent certes de quitter mes quatre murs le matin pour m'engager dans l'espace public, et de revenir à eux le soir pour m'intégrer à l'intime. Et les fenêtres me permettent de demeurer entre mes quatre murs tout en jouissant d'une vaste perspective sur l'espace public. Et ces deux choses, j'en ai aujourd'hui plus que jamais la possibilité, puisque ma porte mène au garage où attend ma voiture, laquelle me projettera dans l'espace public, dans la circulation, et que parmi mes fenêtres un écran de télévision, telle une fenêtre panoramique sur une très haute crête, m'ouvre une vue sur ce qui est le plus public. Et pourtant, ni la porte ni la fenêtre ne résolvent mon dilemme existentiel. En effet, est-ce vraiment s'engager que de lorgner sans cesse vers la porte de sa maison, et donc non seulement de s'y dévouer, mais peut-être davantage encore d'essayer de rapporter quelque chose chez soi ? On a là le problème de l'engagement dans la société capitaliste. Et la vue à distance, depuis la fenêtre, sur l'espace public, le « se tenir au-dessus du grouillement », est-ce là un regard philosophique ? N'est-ce pas bien plutôt un orgueil irresponsable ? Au demeurant, ce problème n'est pas celui de la seule philosophie, mais également celui de toutes les disciplines « pures » — par exemple les sciences et les arts. À cela s'ajoutent encore d'autres doutes. Si s'engager dans le monde, c'est tenter de le changer, d'après quel modèle le changerai-je si je ne m'engage qu'avec retenue ? Et si porter un regard théorique sur le monde, c'est tenter de le comprendre, quelle compréhension en obtiendrai-je sans praxis ? Non, les portes et les fenêtres ne sont pas une solution. De plus, je dois me résoudre à les ouvrir et à les fermer moi-même. En dépit de toutes les portes et les fenêtres, aussi parfaites soient-elles, l'opacité des murs et leur ambivalence éthique est l'une des conditions de

l'homme. En outre, ce sont non seulement les portes et les fenêtres qui deviennent de plus en plus parfaites, mais aussi les murs eux-mêmes. Ils deviennent thermostatiques, insonorisés et résistants — fait qui témoigne de l'égarement croissant de l'homme à l'extérieur comme de sa solitude croissante à l'intérieur.

Adoptons maintenant vis-à-vis des murs un point de vue esthétique. Là aussi, leur ambivalence est manifeste. On parle de murs « nus » comme si la nudité était un défaut. Et la froideur nue est effectivement un trait essentiel des murs. Et pourtant, c'est justement leur nudité et leur froideur, leur neutralité esthétique, qui les rendent aptes à devenir les supports d'une part considérable de l'imagination créatrice de l'humanité. Une grande part de la volonté humaine d'imposer des formes sans cesse nouvelles à la tendance entropique de la nature ne se réalise pas sur le fond de cette nature elle-même, mais sur celui des murs nus. De fait, les peintures murales comptent parmi les premiers témoignages de la réalisation de cette volonté. Si l'homme dresse des murs entre lui-même et la nature, c'est probablement parce qu'il ne peut s'affirmer en général que comme un être qui va à l'encontre de cette dernière aussi bien qu'à sa rencontre. De ce point de vue, le mur est le côté de la paroi séparant la nature de l'homme devant lequel se joue le drame des cultures. L'autre côté de la paroi, celui dont se détourne l'homme, lui est proprement invisible, comme le prouvent les murs des cavernes préhistoriques. Ainsi pourrait-on distinguer entre deux sortes de murs : ceux qui sont « donnés », dont l'envers est invisible — par exemple les murs des cavernes —, et ceux qui sont « faits », dont l'envers devient visible lorsque l'homme sort de ses murs et donc pour ainsi dire de lui-même — par exemple les murs des chambres. Toutefois, cette distinction est trompeuse. Le mur en tant que

limite entre la nature et la culture peut lui-même appartenir à l'un ou l'autre de ces empires, voire aux deux. Est-il « donné », l'homme préhistorique ne l'accepte justement pas comme tel, mais comme un fond destiné à ce qui est fait et comme une injonction à faire. Est-il « fait », on le trouve fruste et non-fait, on l'orne de choses toutes faites comme des photographies et des posters, ou on le cache à l'aide de choses toutes faites comme des enduits et des tapis. Au fond, la culture est pour une grande part un revêtement mural destiné à embellir ce qui est fruste et à dissimuler les éventuelles fissures. Et même si la culture insiste de façon fonctionnelle et anti-romantique sur la structure du mur et si le romantisme n'est pas, en dépit de toutes les affirmations contraires, un retour au mur, à la « nature », mais un embellissement des murs — même alors, pareille insistance sur la structure du mur n'est qu'un truc destiné à faire disparaître dialectiquement le mur en tant que mur, c'est-à-dire à s'abriter derrière les murs comme derrière des prétextes (*aus Wand Vorwand machen*). Curieusement, la neutralité des murs, leur côté « ni l'un ni l'autre, ni les deux », se voit accentuée plutôt que masquée par leur géométrie, qui dans notre culture prend normalement la forme de la rectangulaire. Car si d'un côté, la géométrie se caractérise par sa non-naturalité, d'un autre côté son aspect « rien-que-structurel » est hostile à toute culture, aussi formelle soit-elle. Voilà donc ce que sont au fond les murs : des structures contre-naturelles et contre-culturelles. L'homme crée la plupart de ses œuvres en combattant contre eux et en les ayant pour fond. Les œuvres sont œuvres sur la profondeur qu'offrent les limites des murs. Et pour peu qu'on abatte l'un des quatre murs et qu'on transforme ainsi la chambre en scène, la plupart des œuvres humaines deviennent aux yeux du profane les éléments d'un théâtre absurde. Aussi

se pourrait-il que la crise qui affecte actuellement l'œuvre d'art ne soit rien d'autre qu'une crise des murs.

Adoptons enfin vis-à-vis des murs un point de vue religieux. L'ambivalence qui se manifeste alors tient d'un côté à l'étrangeté du secret, et de l'autre à la publication et à la proclamation d'un message. Que le secret soit étrange, que l'on puisse et que l'on doive le tenir à l'écart, et même qu'il ne soit réellement secret qu'autant qu'il est maintenu à l'écart, voilà qui peut nous faire comprendre l'origine de tous les murs. À l'origine, la caverne et par la suite le temple étaient probablement des lieux secrets, du fait que les murs avaient découpé un espace à part au sein de l'espace profane commun. Cependant, la caverne devint bientôt familière (*heimisch*), cessant donc d'être secrète (*heimlich*), pour ensuite, à l'époque du temple, devenir inquiétante (*unheimlich*). À côté des temples et parmi eux furent érigées des parois qui ne dressaient pas les murs du secret, mais ceux du familier — en un mot, des habitations. Telle est en effet la dialectique du secret, que l'habitation et l'habitude ont pour effet de le rendre familier. Et que l'habituel, pour peu qu'il soit longtemps inhabité, se transforme à nouveau en quelque chose d'inquiétant, en contre-secret. C'est pourquoi l'ordinaire mur de chambre représenté peut-être un stade intermédiaire et précaire entre la caverne et la ruine. Je me sens chez moi entre mes quatre murs, parce que le secret du Tout-Autre n'y murmure plus et que les fantômes du passé ne m'y guettent pas encore. Et ainsi mon sentiment d'être au gîte est-il en dernière instance religieux : c'est le sentiment d'être à l'abri des choses extrêmes, inhumaines. Mais qu'il soit familier ou inquiétant, le secret que les murs maintiennent à l'écart n'est pas l'unique sanctuaire, et il n'exprime qu'un aspect parmi d'autres du sentiment religieux. Lui font face ou l'avoisinent l'autel au sommet de la montagne, le rocher escarpé

sur la presqu'île saillante, la pierre dans le désert. L'urânien fait face au chthonien, le révélé à l'hermétique, le clair à l'obscur. Aux murs des labyrinthes de la Crète font face les colonnes sans murs de la Grèce, aux sombres murs des églises romanes l'absence lumineuse de murs des mosquées andalouses. À la religiosité de ce qu'il y a de plus privé — l'expérience mystique totalement incommunicable — fait face la religiosité de ce qu'il y a de plus public — celle du message universel. De ce point de vue, les murs apparaissent comme le symbole de deux attitudes distinctes de l'homme vis-à-vis du Tout-Autre. L'une ne vit le sacré qu'entre les murs, tandis que l'autre doit les abattre pour faire place au sacré. Et l'ambivalence des murs en tant que symbole religieux tient à ce que l'on doit ou bien les visiter, ou bien les abattre pour que se manifeste le sacré. Néanmoins, les murs sont probablement plus que de simples symboles religieux. Ils sont probablement ces conditions sans lesquelles le religieux en général n'aurait pu se développer. Et s'il est vrai que l'homme est un animal religieux, c'est un animal qui n'a pu devenir humain que sous une condition : celle des murs.

Les murs sont des choses de mon environnement. Ils me conditionnent sans que je puisse m'en rendre compte. Car ils se tiennent muets autour de moi, bâillonnés par l'habitude que j'ai d'eux. Mais si je parviens, traversant mon habitude, à m'avancer jusqu'à eux pour les libérer à eux-mêmes, ils me tiennent un langage très éloquent. C'est à vrai dire un double langage, le langage même de l'ambivalence de ma condition. Ce langage ne m'explique certes pas ma condition, mais il m'éclaire sur ce qu'elle a d'inexplicable. Et ce, même si je m'en tiens aux quelques points de vue qui ont été ici esquissés. Tel est le résultat d'une attention même superficielle accordée à mon environnement. Par exemple à mes quatre murs.

## LAMPADAIRES

Les rues éclairées des grandes villes, en particulier des grandes villes tropicales, ont au moins deux visages : le visage du soir, où l'aspect artificiel de l'éclairage recouvre la misère de la ville comme d'un voile de lumière, et le visage du petit matin, où la froideur objective de l'éclairage révèle le caractère minable de la ville à la manière d'un diagnostic scientifique. Comment le lampadaire peut-il remplir deux fonctions aussi contradictoires : celle de l'embellissement théâtral d'une part, et celle du dévoilement impitoyable d'autre part ? La réponse dépendra de la manière dont la question est posée, et, pour peu que cette dernière soit poussée assez loin, elle sera susceptible de toucher à certains éléments fondamentaux de la condition humaine. Le présent examen cherchera cette réponse en se limitant à deux directions : celle du rythme vital et celle qui fait signe vers le domaine des arts.

Dans la première direction, une réponse provisoire à la question posée serait approximativement la suivante. Le lampadaire vespéral est festif parce qu'il fête la victoire de l'esprit sur la nuit, le lampadaire matinal est sobre parce qu'il rappelle que l'esprit est vaincu par un corps qui a veillé toute la nuit. Cette réponse se fonde sur un certain nombre de prémisses ; en voici quelques-unes. L'homme est par nature un animal diurne qui s'efforce de conquérir la nuit. L'esprit est avec le corps dans une contradiction qui se traduit en gros dans le fait que l'esprit veut contraindre un corps diurne à mener une vie nocturne.

Dans cette contradiction, le corps domine l'esprit de façon rythmique, disons au petit matin et par exemple lors de la mort. Enfin, comme tous les phénomènes de notre environnement, la lumière de la lampe n'est pas seulement un fait objectif susceptible d'être constaté indépendamment de certaines dispositions — par exemple par des photographies —, mais aussi un vécu qui dépend de vivants — par exemple celui d'un citoyen marchant la nuit dans les rues. Toutes ces prémisses sont elles-mêmes sujettes à question. Elles mettent en question certaines conditions de notre *Dasein*.

Dans quelle mesure est-il vrai que l'homme est par nature un être diurne ? Manifestement, la difficulté de cette question est liée à la difficulté de dire quoi que ce soit sur ce qu'il y a de naturel en l'homme. Sur ce point, on peut affirmer quantité de choses si l'on part du point de vue selon lequel l'homme est un primate ayant commencé à se distinguer des autres primates, en un instant qu'on ne saurait bien entendu déterminer exactement, par cette étrange activité qu'on appelle « culture ». Si l'on adopte ce point de vue, on considérera ce qu'il y a de primate en l'homme comme conforme à sa nature, et c'est à partir de sa nourriture, qui est en corrélation avec ses dents, à partir de la manière dont il cherche sa nourriture, qui se reflète dans sa constitution corporelle, ainsi que de données analogues, que l'on conclura à son existence diurne ou nocturne. La conclusion à laquelle on parviendra indiquera probablement, avec quelques réserves, une existence diurne. Mais si l'on part du point de vue selon lequel la part spécifiquement humaine n'apparaît de façon générale qu'à partir du moment où commence l'activité culturelle — en d'autres termes, si l'on considère que l'homme se distingue de manière essentielle des primates —, on ne peut qu'énoncer des choses contradictoires sur la part

naturelle en l'homme. Car selon ce point de vue, la culture est pour ainsi dire naturelle à l'homme, et l'on est dès lors fondé à dire qu'un homme sans culture n'est pas naturel. Par exemple, on affirmera qu'il existe des cultures où la vie nocturne est naturelle, et d'autres où elle ne l'est pas. L'étrange, c'est que ces deux points de vue, ainsi que de nombreux autres points de vue intermédiaires, expliquent le vécu nocturne de manière certes différente, mais à chaque fois en plein accord avec la disposition réelle dans laquelle il est vécu.

Et qu'en est-il de la contradiction et de l'accord entre l'esprit et le corps ? On peut à la rigueur inclure cette question dans la première, en affirmant par exemple que l'esprit constitue l'aspect anti-naturel du corps naturel, ou pour ainsi dire sa maladie, même si l'on peut naturellement dire du point de vue de l'esprit que le corps est la maladie, la « faiblesse » de l'esprit. Toutefois, pareille inclusion se heurte à des difficultés considérables. Par exemple, il nous faudra ou bien refuser l'esprit aux primates et à d'autres animaux supérieurs — et par là renoncer à la psychologie animale —, ou bien, au contraire, élaborer des définitions sophistiquées de l'esprit afin de sauver son anti-naturalité. D'autre part, même si elle est profondément enracinée dans notre culture, la séparation de l'esprit et du corps est au plus haut point problématique. Comme on sait, l'esprit est pour d'autres cultures que la nôtre une sorte de corps ténu, et nous-mêmes ne sommes pas totalement étrangers à un animisme de ce genre. Inversement, on peut parfaitement liquider le dualisme en affirmant que ce qu'on appelle l'« esprit » n'est autre qu'une réification et qu'une personnification du comportement corporel. L'esprit ne serait pas un quelque chose, mais un comment, c'est-à-dire la manière dont se comportent les corps humains. Seulement, le prix à payer

pour cette élimination du dualisme, c'est l'expérience mentale intérieure — par exemple l'expérience de la liberté, qui se traduit entre autres comme expérience d'une maîtrise du corps propre. En gros, comme maîtrise et transformation du comportement nocturne du corps. Ériger des lampadaires et vivre sous leur éclairage, voilà qui est à n'en pas douter un mouvement du corps et qui est en ce sens mental. Mais n'est-ce pas également mental au sens où l'on fait alors violence au corps et où l'on s'en libère donc en quelque façon ? À première vue, cette question ne semble pas pouvoir être résolue dialectiquement. En d'autres termes, on a un foisonnement de points de vue qui permettent de voir dans le lampadaire un produit de l'esprit, et qui le font apparaître toujours autre sans pour autant qu'il cesse jamais d'être lui-même.

Quant à la question du rythme entre l'esprit et le corps — cette lutte agonale entre jour et nuit, veille et sommeil, vie et mort, où le lampadaire paraît être un instrument de l'esprit dirigé contre le corps —, il ne fait aucun doute qu'elle a sa place. De la claire raison du jour et du sourd désir de la nuit, de la manière dont cette île qu'est le jour se ravale dans l'océan des nuits, de cela parlent au fond non seulement toutes les psychologies, mais aussi, à vrai dire, toute considération sur la dignité de l'homme. Par exemple, on peut si l'on veut considérer la culture occidentale comme un rythme de balancier entre les périodes nocturnes romantiques et les périodes diurnes classiques. Et selon que la tendance de l'observateur est romantique ou classique, il verra dans le lampadaire une avancée du jour dans la nuit, l'illumination de l'obscurantisme par les Lumières, ou bien une violence faite à la majesté de l'obscurité nocturne, en un mot une profanation coupable du mystère. La première tendance considérera l'éclairage des rues comme un problème d'urbanisme, et l'aménage-

ment des villes consistera alors à faire pénétrer le jour dans les nuits qu'il s'agit de dépasser. Pour la seconde tendance en revanche, l'évolution de l'éclairage des rues — du flambeau fumant jusqu'au néon blafard — constituera un exemple lumineux de la manière dont l'humanité s'éloigne de plus en plus de ses racines secrètes et ce faisant devient de plus en plus étrangère à elle-même. Et il est difficile, pour ne pas dire impossible, de garder un équilibre dans cette fluctuation entre raison et sentiment — non seulement parce qu'il y a en chacun de nous oscillation entre ces deux côtés, mais aussi parce que la raison a elle-même quelque chose du sentiment et que le sentiment a sa raison propre. Pareille constatation a pour effet de placer la question du rythme sous la lumière étrange que voici. À coup sûr, cette question a sa place, mais à coup sûr aussi il n'est pas du tout opportun de la poser dans sa dialectique interne et externe. N'y a-t-il pas un point de vue d'où l'on pourrait dire que la victoire du jour sur la nuit est en réalité un engloutissement du jour par la nuit, et que le lampadaire n'est pas un petit soleil — mais depuis qu'il y a des lampadaires, le soleil est-il autre chose qu'un grand lampadaire ? Et ne peut-on en dire autant de la mort ?

La dernière prémisse mentionnée pour une réponse possible à la question de l'ambivalence du lampadaire portait sur l'environnement humain non seulement en tant que monde objectif, mais aussi en tant que monde de la vie (*Lebenswelt*), lequel n'est pas en soi et pour soi, mais pour moi. Ce qu'est un lampadaire en soi et pour soi — disons un phénomène physique et le résultat d'une évolution historique spécifique —, c'est là un problème à l'usage des scientifiques et des sociologues, ainsi que de nombreux autres spécialistes. Sans doute ces spécialistes, pour peu qu'ils s'attachent à poursuivre impitoyablement ce pro-

blème jusque dans ses dernières conséquences, tomberont-ils dans un gouffre béant d'espace et de temps et se mettront-ils même à douter de leur propre position prétendument objective vis-à-vis du lampadaire. Mais ce qu'est un lampadaire pour moi, aucun de ces spécialistes ne peut en décider — même s'il adopte un point de vue objectif tant à l'égard du lampadaire qu'à mon propre égard. Car il pourra alors seulement dire ce qu'est le lampadaire pour moi de son point de vue objectif, c'est-à-dire pour lui. Et ce qu'on vient d'écrire n'est rien d'autre que la tentative de dire ce qu'est pour moi un spécialiste qui tente de dire ce que, pour lui, le lampadaire est pour moi. Ainsi la tentative de s'orienter existentiellement dans l'environnement ne tombe-t-elle certes pas, comme la tentative scientifique, dans un gouffre béant d'espace et de temps, mais dans un abîme tout aussi béant de subjectivités et d'intersubjectivités se reflétant les unes les autres et s'entassant les unes derrière les autres. Et malgré tout, la question de savoir ce qu'est pour moi le lampadaire n'est pas à proprement parler une question, aussi simple soit-elle. Je ne prends connaissance du lampadaire que lorsqu'il me gêne, du fait de sa trop grande intensité, d'une panne ou d'une déficience quelconque, ou bien, comme c'est le cas ici, lorsque je fixe intentionnellement mon attention sur lui tandis que fait irruption l'habituel. Le reste du temps, le lampadaire est pour moi une partie de cet environnement méprisable auquel je pense pouvoir me fier et qui fut créé pour être méprisé — c'est-à-dire de l'environnement auquel on donne le nom de « culture ». Mais même si je méprise le lampadaire, il n'en suscite pas moins en moi une certaine disposition : la disposition vespérale ou la disposition matinale. Je concorde avec ma culture, je m'accorde en partie avec elle ; et ainsi la culture, qui fut en principe créée pour me libérer, devient-elle

ma condition. Voilà donc ce qu'est pour moi le lampadaire : une de mes conditions, dont je ne prends habituellement pas connaissance. Et puisqu'il est *ma* condition, personne d'autre que moi ne peut le comprendre en ce sens — même si je le partage avec les autres et si j'en suis redevable aux autres.

Dès lors, comment la réponse provisoire à la question de l'ambivalence du lampadaire peut-elle, en considérant brièvement quelques-unes de ses prémisses, recevoir une nouvelle formulation du point de vue du rythme ? En gros, comme suit. Ma vie obéit à un rythme qui, pour une grande part, m'a été imposé par ma culture et que, pour une petite part, je crois avoir moi-même choisi. Le rythme culturel lui-même résulte en partie d'un rythme vital humain biologiquement conditionné, en partie d'une transformation consciente ou inconsciente de ce rythme biologiquement conditionné. En tout cas, c'est le rythme culturel, et non biologique, qui est ma condition, celle contre laquelle je dois autant que possible affirmer ma liberté. En tant que faisant partie de l'appareil culturel, le lampadaire prétend toujours, le soir comme le matin, me libérer de ma condition naturelle et « transformer la nuit en jour ». Le soir, je suis enclin à lui accorder foi, parce que l'appareil culturel dans sa totalité me tient sous son charme. Voilà pourquoi la lampe fonctionne alors comme elle le doit, c'est-à-dire comme un voile. Le matin, je perce à jour son allégation, parce que lorsque je me relâche, l'appareil culturel relâche également l'emprise qu'il exerce sur moi — l'appareil, en effet, n'agit pas seulement de l'extérieur, mais aussi et surtout dans mon intériorité. Voilà pourquoi l'appareil fait alors prendre à la lampe des aspects qu'elle ne désire pas. Ainsi, l'une des méthodes qui s'offrent encore à nous pour prendre conscience de l'essence de la culture consiste à parcourir au matin les

rues éclairées d'une grande ville. C'est alors que la culture révèle un aspect qu'elle dissimule le reste du temps : le caractère minable de ses décors. De même que le soir venu, elle révèle un aspect qu'elle glorifie elle-même : ses décors en fête. Voilà donc ce qu'est le lampadaire : une partie d'un décor culturel rythmique, qui me conditionne selon la cadence de son rythme.

Si maintenant l'on pousse la question de l'ambivalence du lampadaire en direction de l'art, c'est l'aspect artificiel de ce mode d'éclairage qui viendra au premier plan. Ainsi posée, la question exigera néanmoins une reformulation — en gros sous la forme suivante. Comment l'éclairage artificiel qu'est le lampadaire peut-il tantôt — le soir — embellir théâtralement et tantôt — le matin — dévoiler anti-théâtralement ? En d'autres termes : comment une œuvre d'art — ici, le lampadaire — peut-elle tantôt dépasser la vérité de la réalité par une « sur-vérité » qui lui est propre et tantôt faire apparaître concrètement la vérité de la réalité ? Comment peut-elle tantôt, sur le mode idéologique, « nous transporter dans un monde meilleur » et tantôt, sur le mode réaliste, « nous ouvrir à l'essence du monde » ? La question que soulève l'ambivalence du lampadaire n'est donc pas celle de savoir si l'art rend étranger ou s'il intègre, mais celle de savoir comment la même œuvre d'art peut tantôt rendre étranger et tantôt intégrer. Dès lors, la question de l'ambivalence du lampadaire a pour effet de subordonner le problème de l'artiste « pur » ou « engagé » à un problème beaucoup plus radical : celui de l'art « pur » ou « engagé » selon le contexte du destinataire.

Cette manière de poser la question permet elle aussi de donner une réponse provisoire. Toutefois, ce qu'on a mis au jour dans le cadre de la première question ne restera pas sans effet sur cette réponse. Celle-ci serait à peu près

la suivante. Le lampadaire vespéral agit de façon « pure », c'est une *catharsis*, parce que dans le contexte vespéral des grandes villes la société s'ouvre de manière festive à l'artistique ; le lampadaire matinal agit de façon « politisante », c'est une irruption d'idéologies, parce que dans le contexte matinal des grandes villes la société s'ouvre sobrement à la réalité. Ce qu'a d'artificiel le lampadaire fait un effet artistique le soir et un effet artificiel le matin, parce que dans le premier cas le lampadaire a pour contexte l'art et dans le second cas la réalité. Sans aucun doute, cette réponse provisoire est parallèle à celle qui a été donnée dans le cadre de la première question ; toutefois, la direction qu'elle paraît indiquer n'a strictement rien à voir avec la première. Pour le moment, nous pouvons considérer cette direction comme « politique ».

Le lampadaire est un appareil d'éclairage public, et il appartient en ce sens à l'espace politique. En effet, comment comprendre le concept de « public » autrement que comme cet espace dans lequel ce qui était enfermé est exposé, rendu public, publié — en un mot, politisé ? Seul le fait que le lampadaire soit exposé, qu'il fasse partie d'une exposition, en fait à proprement parler une œuvre d'art, et voilà qui signifie derechef que c'est l'aspect politique du lampadaire qui nous autorise à en parler comme d'une œuvre d'art. Ces réflexions nous permettent de conclure que le politique a place dans l'essence même de l'art, qu'il ne peut exister d'art non politique, et que celui qui parle d'art « pur » n'entend pas par là un art non politique, mais un art qui joue un autre rôle politique que l'art « engagé ». De ce point de vue, la réponse provisoire à la question de l'ambivalence du lampadaire soulève donc le problème suivant : si le lampadaire, en tant qu'œuvre d'art, est toujours politique, comment peut-il tantôt dépolitiser et tantôt politiser ?

De quelque façon qu'on l'entende, la réponse à ce problème devra se rattacher au déplacement qui affecte actuellement le concept de « public ». En effet, bien que le lampadaire soit indubitablement un phénomène public, il subsiste à l'heure actuelle quelque doute sur la question de savoir si l'on peut à bon droit le qualifier de « politique ». Car il appartient aux phénomènes qui constituent ce qu'on appelle la « culture de masse », et cette culture se distingue de toutes les autres par la tendance qu'elle a à dépolitiser celui qui y participe. Ce qu'on doit comprendre ainsi : contrairement à toutes les autres cultures, qui rendent public ce qui était auparavant privé, la culture de masse occupe l'espace public avec du privé. Alors que toutes les autres cultures ménagent un espace au politique en ouvrant le privé, la culture de masse encombre l'espace politique avec du privé exposé, par exemple avec des lampadaires. Que cette affirmation soit exacte et qu'elle ne revienne pas à jouer avec les mots, c'est ce que nous apprend le lampadaire vespéral.

La disposition propre au politique est la décision responsable. Dans l'espace politique, l'autre vient à moi — parce qu'il sort de lui-même —, et exige que je lui parle et que je lui réponde. Cette responsabilité, je l'assume en prenant position par rapport à l'autre. Le dialogue qui naît ainsi peut conduire à des décisions qui concernent son avenir comme le mien. La disposition propre à la culture de masse est la consommation irresponsable. Dans l'espace de cette culture, l'autre pénètre profondément en moi, dans ce que j'ai de plus privé, et il ne me permet pas de répondre. Au contraire, il me conditionne ; il me conditionne à consommer de façon irresponsable ce qui de lui a fait irruption en moi, c'est-à-dire son « produit ». Dès lors, l'espace de la culture de masse est public au sens où l'autre s'y expose, mais non politique au sens où il ne me

permet ni de parler ni de répondre à l'autre. Et voilà ce qu'est en fait le vécu vespéral du lampadaire : besoin, consommation, mais non pas responsabilité. Il me dépolitise.

Du même coup nous est donné dans ses grandes lignes un aspect essentiel de la crise qui affecte aujourd'hui les arts. La ville vespérale et ses rues éclairées, ses vitrines et ses publicités lumineuses, les automobiles qui la traversent à toute allure et les hommes aux vêtements bigarrés qui l'arpentent à grands pas, les films qui passent dans ses cinémas, les disques qu'on entend résonner dans ses établissements, les illustrations qui étalent leur luxe dans ses kiosques — cette ville vespérale est une exposition festive des œuvres d'art de la culture de masse, d'une intensité et d'une envergure telles qu'aucune exposition d'aucune autre culture, quelle qu'elle soit, n'est en mesure d'entrer en concurrence avec elle. En s'exposant, la culture de masse occupe l'espace public si amplement et si puissamment qu'il reste de moins en moins de place pour une culture au sens politique. Et cet espace public, elle l'occupe non seulement dans notre environnement, mais aussi dans notre propre intériorité, car c'est son essence même que de faire irruption dans notre intériorité, de nous conditionner de l'intérieur, et donc de se privatiser. Dès lors, elle ne se contente pas d'occuper l'espace politique de l'extérieur ; elle nous empêche également de nous ouvrir à ses vestiges éventuels. La crise actuelle de l'art tient donc à ce que celui-ci ne trouve ni dans notre environnement ni dans notre intériorité suffisamment d'espace pour nous appeler à la responsabilité, laquelle nous permettrait de nous décider. L'art est actuellement en crise parce que de nos jours, la politique menace de se tarir. Et comme on l'a dit, l'art et la politique entretiennent les liens les plus intimes.

Si l'on veut, on peut appliquer à la culture de masse le terme méprisant de « kitsch » et affirmer par exemple que le lampadaire relève du kitsch. On est fondé à le faire si l'on songe à la manière dont, le soir venu, le lampadaire embellit toute chose sur le mode théâtral. Toutefois, en adoptant ce genre d'attitude esthétisante à son égard, on manque complètement non seulement son ambivalence propre, mais aussi celle de la culture de masse dans son ensemble. Cette ambivalence s'exprime sous la forme d'une dialectique interne et d'une dialectique externe. En tant que dialectique externe, elle apparaît dans la double fonction du lampadaire : sa fonction du soir, celle du kitsch, et sa fonction du matin, celle de l'engagement. Et en tant que dialectique interne, elle apparaît lorsqu'on vit le kitsch vespéral comme *catharsis* et l'engagement matinal comme profanation. Portons à présent notre attention sur cette dialectique interne du lampadaire — et donc sur celle de la culture de masse en général.

Le lampadaire vespéral et la ville vespérale relèvent du kitsch pour celui qui se place sur le terrain des valeurs culturelles traditionnelles, c'est-à-dire des valeurs politiques. Celui-là considérera le spectacle qui lui est alors offert comme une dissimulation théâtrale, sensationnelle et profondément mensongère de ce qui constitue à ses yeux la situation réelle, c'est-à-dire la situation politique. Mais pour celui qui se situe sur le terrain de la culture de masse elle-même, la ville vespérale n'est pas un spectacle ; c'est une réalité qui, loin d'occulter les valeurs traditionnelles, les a dépassées. À ses yeux, elle est cathartique au sens où elle le décharge d'une responsabilité à laquelle les générations antérieures se voyaient condamnées. Car, à la responsabilité, elle substitue le choix parmi ce qui est offert, et à la décision elle substitue l'abondance de l'offre. À cet individu, la culture de masse offre un espace dans

lequel ses motivations ne sont plus politiques, mais esthétiques. Il vit dans la post-histoire. Aussi pourrait-on dire que ce qui, du point de vue de la tradition, est du kitsch, est du point de vue du nouveau, c'est-à-dire de la culture de masse, de l'art « pur ». En d'autres termes, c'est un art qui a dépassé le politique. La dialectique interne qu'on a évoquée n'est donc pas une contradiction inhérente au lampadaire lui-même, mais à l'utilisateur du lampadaire. La scène de cette contradiction, ce n'est ni le lampadaire ni les administrations municipales qui l'ont créé, mais l'individu qui marche sous lui. Sur ce point, toutefois, deux remarques s'imposent. En premier lieu, il est très difficile d'adopter un point de vue traditionnel vis-à-vis de la ville vespérale, parce que l'homme d'aujourd'hui ne se tient pas face à la ville, mais est placé en elle. En second lieu, il est tout aussi difficile de reconnaître les valeurs de la culture de masse en tant que telles sans les comparer aux valeurs traditionnelles, parce que l'homme d'aujourd'hui est encore dans une large mesure le résultat de la tradition et qu'il est pratiquement incapable de s'en détacher. Dès lors, il se peut que la dialectique de kitsch et de *catharsis* soit le symptôme d'une crise dans laquelle se trouve aujourd'hui l'humanité, et qu'il nous faut surmonter. Peut-être le concept de kitsch ne dira-t-il plus rien aux générations à venir. Pour nous qui venons de la tradition, voilà un pronostic assez effrayant, car il signifie que le futur sera un paradis de kitsch. Mais ce qui nous apparaît aujourd'hui comme la fin de l'art au vrai sens du terme pourrait précisément signifier pour les générations à venir l'irruption de l'art et la fin de la politique.

L'expérience que le lampadaire vespéral nous fait vivre de la sorte, nous pouvons également la faire, *mutatis mutandis*, avec le lampadaire matinal. Si nous nous plaçons sur le terrain de l'histoire traditionnelle, il nous

éclaire avec la plus grande brutalité les décors minables de la culture de masse, tels qu'ils se posent devant la réalité. Ainsi nous indique-t-il un chemin encore ouvert pour pratiquer un art authentique. En d'autres termes, un art qui ridiculise la culture de masse. Par là, le lampadaire devient pour nous le prototype d'une série de tendances artistiques dévoilantes, et donc engagées au sens traditionnel — par exemple le *pop-art* et l'art d'ambiance. Mais aussi au sens du surréalisme, du fantastique, de l'existential. Ainsi le lampadaire nous apparaît-il comme le prototype de l'ouverture de brèches dans une culture de masse qui menace de devenir totalitaire. Au travers de ces brèches, nous tenterons alors, pour peu que nous soyons artistes, de faire entrer de force dans la culture de masse des valeurs politiques, psychologiques, économiques — donc au fond des valeurs religieuses —, cela afin d'« humaniser » cette culture. Car ces valeurs sont humaines au sens de l'homme traditionnel, historique. C'est donc en ce sens historique que nous nous engagerons à mettre en pièces l'idéologie de la culture de masse. Mais si nous nous plaçons face au lampadaire matinal sur le terrain de la culture de masse elle-même, nous le vivrons certes encore comme un dégrisement, mais au sens d'une profanation. Donc là aussi comme une brèche — une brèche, cependant, par où les valeurs ne pénètrent pas, mais d'où elles suintent. Comme une plaie. Non pas qu'à l'occasion d'une pareille expérience, nous nous engagions à refermer cette plaie, puisque pour celui qui se place sur le terrain de la culture de masse, tout engagement est exclu. Mais nous vivrons alors précisément les limites qui sont fixées au vertige, à l'ivresse, au « *trip* » — au vertige comme culture « *tout court* », puisque pour nous la culture de masse est alors synonyme de culture —, ainsi que les limites qui sont érigées par la non-culture. Et notre réaction à cette

expérience des limites sera une replongée dans l'ivresse — il s'agit bien d'une réaction, puisque l'action est exclue sur le territoire de la culture de masse. Dès lors, il est vrai que l'expérience du lampadaire matinal nous dégrise, mais au sens où elle révèle l'horreur de la sobriété en dévoilant le non-artistique. Comme dans le cas du lampadaire vespéral, la dialectique interne propre à l'expérience du lampadaire matinal est donc la dialectique d'un consommateur qui provient d'une réalité traditionnelle et qui se voit conditionné par une nouvelle sur-réalité. Voilà pourquoi le matin, le lampadaire inspire à ce consommateur autant de dégoût pour le « faux » que pour l'authentique ».

En portant ainsi la question de l'ambivalence du lampadaire en direction de l'art, et donc de la politique, on comprend fort péniblement pourquoi il est aujourd'hui tellement difficile de s'orienter dans son environnement. La cause de cette difficulté est que se produit en nous-mêmes et dans notre environnement un changement colossal, un bouleversement qui commence à transformer fondamentalement notre propre essence comme l'essence de notre environnement. Nous ne sommes pas seuls à appartenir à deux mondes, au monde historique et à l'autre, encore innomé, qui sommeille. C'est également le cas du lampadaire. Lui aussi est le produit d'une évolution historique déterminée, est explicable à partir de cette dernière, en même temps qu'il fait partie de la culture de masse, c'est-à-dire d'une culture pour laquelle les explications historiques ont de moins en moins de signification. Au fond, le bouleversement n'a donc lieu ni en nous-mêmes ni dans le lampadaire, mais dans notre rapport à ce dernier. Ce qui est en train de changer, c'est ce que nous sommes pour le lampadaire et ce que le lampadaire est pour nous. Face à ce bouleversement révolutionnaire s'efface totalement la

question traditionnelle, « objective », métaphysique, de savoir ce que nous sommes en nous-mêmes et pour nous-mêmes, et ce que le lampadaire est en soi et pour soi. Cette question s'efface parce qu'elle cesse de plus en plus d'avoir un sens. Et voilà qui signifie au fond la mort de Dieu.

Ainsi pouvons-nous à présent formuler d'une nouvelle manière la réponse provisoire à la question soulevée par l'ambivalence du lampadaire en direction de l'art. Elle serait en gros la suivante. Si nous nous plaçons du point de vue de l'histoire, le lampadaire vespéral est pour nous du kitsch et le lampadaire matinal le point de départ d'un art d'avant-garde. Si nous nous plaçons du point de vue de la culture de masse, le lampadaire vespéral est pour nous une *catharsis* et le lampadaire matinal une interruption abjecte de la fête purificatrice. Cette formulation de la réponse fait clairement comprendre que le problème de l'art — et par là, plus généralement, de la vie aujourd'hui — ne réside ni dans le producteur ni dans l'œuvre, mais dans le consommateur. Et tel est le sens de l'expression : « société de consommation ». Dès lors, voici ce qu'on peut dire — et du même coup, la dialectique de la chose devient tout bonnement effrayante : même si nous nous plaçons sur le terrain de l'histoire, ainsi qu'on l'a dit dans la réponse proposée, nous sommes d'ores et déjà en dehors de l'histoire — du seul fait que nous avons la possibilité de nous placer sur ce terrain au lieu d'y être. Ou encore : même si nous la nions, nous sommes dans la société de consommation.

Ainsi, à poursuivre notre question dans deux directions différentes, avons-nous obtenu deux réponses. Selon la première, les lampadaires font partie d'un décor culturel soumis à un rythme déterminé. Selon la seconde, les lampadaires font partie du rapport ambivalent que nous entretenons avec la culture de masse — d'un lien qui lie

même lorsqu'il tente de se défaire. L'ambivalence du lampadaire apparaît dans la première réponse sous la forme d'une dialectique qui nous est extérieure, dans la seconde sous la forme d'une dialectique qui réside dans le rapport que nous entretenons à l'égard du lampadaire. Dans la première, comme rythme même de la culture ; dans la seconde, comme déchirement de notre intériorité. Ces deux réponses sont complémentaires, mais elles sont loin d'épuiser la question posée par le lampadaire. D'autres manières de traiter la question sont possibles et nécessaires — de nombreuses autres, innombrables peut-être. De plus, il existe de nombreux points de vue, peut-être eux aussi innombrables, qui contrôlent conjointement les deux réponses proposées, ainsi que d'autres qui ne l'ont pas été. En d'autres termes : un traitement radical de la question du lampadaire démontre qu'aujourd'hui, les conditions humaines ne peuvent plus, comme c'était peut-être le cas autrefois, être ramenées à une racine unique ou à un petit nombre de racines. Aujourd'hui, « radical » ne signifie précisément plus « jusqu'à la racine », mais « jusqu'au trou où il y aurait une racine s'il y avait des racines ». C'est seulement en ce sens que nous pouvons aujourd'hui entreprendre de nous orienter : au sens de comprendre pourquoi nous sommes désorientés.

## JARDINS

Si l'on réside dans un faubourg dont le caractère de jardin tend à trancher sur le caractère de désert de pierre fissurée qui est celui du centre ville, on ne vit pas le jardin comme un enclos arraché à la nature, mais comme une tentative quelque peu risible d'introduire subrepticement un peu de nature à l'intérieur de la culture. Voilà une expérience très caractéristique de l'homme d'aujourd'hui ; et si elle n'était pas recouverte par l'habitude, elle pourrait servir de clé pour déchiffrer notre existence actuelle. Cette expérience plonge en effet notre vie dans une tout autre atmosphère que celle dans laquelle vivaient probablement nos ancêtres « historiques ». Nous autres, retardataires de l'histoire, nous ne nous promenons pas comme nos aïeux dans des jardins riantes, mais dans des jardins risibles. Ce qui, vu d'ici, apparaît comme un sourire archaïque, s'est chez nous crispé en la grimace superficielle du ridicule. Nous portons d'autres masques que nos ancêtres, nous sommes des personnes d'une autre espèce ; et la différence entre notre masque de jardin et le leur n'est qu'un exemple de la différence qui existe entre des personnes de l'histoire et des personnes de la post-histoire naissante.

Du point de vue historique, le jardin tel qu'il nous a été transmis résulte d'une étrange convergence de tendances totalement hétérogènes. À vrai dire, on peut se demander si les explications historiques, c'est-à-dire génétiques, signifient encore quoi que ce soit pour nous, et si nous ne

nous intéressons pas exclusivement aux explications spatiales, c'est-à-dire structurales. Laissons provisoirement cette question de côté. Car le jardin en tant que résultat d'une convergence est l'exemple d'un processus historique qui est également très intéressant du point de vue structurel. Pour qui voit par exemple l'histoire dialectiquement ou comme un déploiement de tendances divergentes et se ramifiant — donc comme un processus révolutionnaire de dépassement ou comme un processus entropique où explosent des possibilités implicites —, pour celui-là, les convergences sont toujours problématiques. Il éprouve des difficultés à expliquer le jardin tel que nous le connaissons dans le cadre de sa structure historique. Car du point de vue d'une culture de déserts, le jardin est une oasis ; du point de vue d'une culture de forêts en climat tempéré, c'est une clairière ; du point de vue d'une culture de forêts tropicales, c'est un défrichement ; du point de vue d'une culture de steppes, c'est un bosquet ; du point de vue d'une culture de rivières et de marécages, c'est un assèchement ; du point de vue d'une culture de montagnes, il est plein de sève. C'est à partir de tous ces types culturels, ainsi que de nombreux autres, que le jardin est apparu ; il est donc apparu comme une tentative d'atteindre des buts totalement disparates — et pourtant, le résultat est une chose que toutes ces tentatives ont en commun, et c'est précisément le jardin. Voilà qui s'explique facilement. Partout, le jardin résulte de la tentative de transformer la nature en un environnement idéal pour l'homme ; partout, cet idéal est le même, et partout il entre en contradiction d'une manière spécifique avec l'environnement donné. La question est seulement de savoir comment on peut faire entrer cette explication évidente dans les conceptions de l'histoire aujourd'hui dominantes sans pour autant déchirer leur structure.

Du point de vue historique, le jardin est donc une tentative entreprise à partir d'une multiplicité de points de départ — qu'on appelle « réalités » — pour transformer la nature telle qu'elle est afin qu'elle soit nommée comme elle doit l'être : « réalisation des valeurs ». C'est le jardin comme but même de l'histoire, comme but vers lequel convergent toutes les cultures. « Utopie » voudrait dire alors, entre autres choses, « jardin universel ». Du reste, voilà qui ne serait pas une si mauvaise interprétation de l'expression « paradis sur terre » — car qu'est ce que le « paradis », sinon une extrapolation mythique par laquelle l'idéal du jardin se voit rabattu de la fin au début de l'histoire ? Le seul problème, comme le prouve l'expérience du jardin qu'on a évoquée plus haut et qui est caractéristique du présent, est que ce type d'interprétation n'a pour nous aujourd'hui pratiquement aucune signification. Et cela signifie là encore que l'expression « paradis sur terre » n'a pour nous pratiquement aucun sens, et même qu'elle risque de sonner de manière plutôt ridicule. Car d'une autre manière que nos ancêtres, beaucoup d'entre nous vivent déjà dans les jardins suspendus de Sémiramis, et donc, en ce sens, au paradis ; c'est donc que nous ne nous contentons pas de rêver du but de l'histoire, mais que nous devons le vivre quotidiennement.

Dès lors, il convient aujourd'hui de considérer le jardin autrement que du point de vue historique : il nous faut le considérer comme une tentative consciemment mensongère pour libérer de la culture un être humain très largement conditionné et asservi par cette dernière, et pour le ramener à la nature. De sorte qu'aujourd'hui, on ne devrait pas tant parler d'une culture de jardins que d'une anti-culture du jardinage. Le seul problème est que le préfixe « anti » risque à l'heure actuelle de sombrer dans le même ridicule que le jardin. Dans des contextes plus

nobles, « tentative consciemment mensongère » signifie « code fixé par convention ». Le jardin est cette partie de notre environnement que les conventions ont codifiée en nature, et dans laquelle nous aspirons à échapper au mécanisme de l'appareil culturel. Tentative qu'il convient toutefois de considérer comme étant d'avance vouée à l'échec, puisque la nature a pour essence d'être « donnée », c'est-à-dire de ne pouvoir être codifiée comme telle par des conventions. Ainsi, lorsque nous nous promenons dans un jardin, nous ne déambulons pas, en réalité, dans la nature, mais dans un département de l'appareil culturel auquel on donne le nom de « nature ». En d'autres termes, nous remplissons au sein de l'appareil culturel une fonction qui se donne pour une anti-fonction, mais qui en réalité constitue, en synchronisation avec d'autres fonctions, la structure même de notre vie de fonctionnaires.

Si l'on veut saisir l'essence du jardin actuel, il importe donc avant tout de le replacer dans le contexte qui lui correspond : celui de l'appareil culturel. La question doit alors être la suivante : qu'est-ce que le jardin au sein de l'appareil culturel ? En quoi se distingue-t-il des autres départements, quel lien entretient-il avec ces derniers, quelle fin sert-il ? Car ce qui caractérise l'appareil, c'est la finalité des parties et l'absence de finalité du tout. Ces questions une fois déployées, les réponses qu'il convient de leur apporter sont évidentes : le jardin se distingue des autres départements avant tout par une abondance de plantes et par une absence, aujourd'hui surprenante, de machines. Il consomme des biens qui lui sont livrés par les autres départements, et produit l'oxygène qui est consommé par des fonctionnaires humains dans les autres départements. Et il a pour fin d'éveiller chez le fonctionnaire l'illusion que les chaînes totalitaires se desserrent — de telle sorte que ce dernier n'en soit que plus étroite-

ment lié. Même si toutes ces réponses sont évidentes, chacune d'entre elles demande à être examinée de plus près.

Les plantes sont des êtres naturels au sens où la structure qu'elles présentent et le processus dont elles résultent n'ont pas été conçus par l'homme — au sens, donc, où elles furent « données » à l'hypothétique premier homme lorsqu'il les trouva dans son environnement. C'est comme tous les autres êtres naturels, enfermés en eux-mêmes, que l'homme a trouvé les plantes en tant que « données » ; mais lui ne les pas acceptées comme telles. Il est intervenu en profondeur dans leur structure en la soumettant à des processus qu'il avait lui-même conçus, afin d'asseoir son pouvoir sur elles. Ce faisant, il a fait violence à leur caractère naturel et a créé à partir d'elles des plantes culturelles. Par là, son but était d'utiliser les plantes, c'est-à-dire d'établir une séparation entre plantes utiles et plantes nuisibles. Ainsi a-t-il introduit dans la flore un système de valeurs totalement étranger à la nature, et c'est là précisément ce que signifie l'expression « réalisation des valeurs ». Ces valeurs étaient des valeurs d'usage — en un mot, des valeurs pratiques, éthiques ; les composantes esthétiques qui leur étaient inhérentes ne vinrent pour ainsi dire qu'en surplus. Toutefois, l'homme tenta, dans le cas des plantes de jardin, un pas de plus dans la réalisation des valeurs, par-delà l'éthique jusque dans l'esthétique ; et les éventuelles valeurs d'usage des plantes de jardin sont tout aussi accidentelles que l'étaient les valeurs esthétiques dans le cas des plantations d'usage. Cette apparente inutilité du jardin fait naître l'illusion du naturel, parce que, justement, dans son absence de valeur, la nature se caractérise par l'inutilité. Mais en réalité, le jardin est encore bien moins naturel que la plantation utilitaire, du fait qu'à la différence de la nature, il n'est pas dénué de valeur, mais qu'il repré-

sente encore un pas supplémentaire dans la mise en valeur de la nature. En effet, il pose le problème de savoir comment l'on peut et l'on doit continuer à mettre en valeur la nature une fois les valeurs éthiques réalisées — donc non seulement le problème de l'art horticole, mais celui de tous les arts. Considéré séparément du reste de l'appareil culturel, le jardin soulève la question suivante : peut-il exister et existera-t-il jamais un homme qui remplace les motivations économiques par des motivations esthétiques — par exemple un jardinier ? Voilà une question pleine d'avenir ; pour le moment en effet, pareil homme n'existe pas, puisque l'appareil culturel utilise le jardinier, comme tout autre artiste, à ses fins pseudo-éthiques. Donc, le jardin est un département esthétique de l'appareil culturel, et c'est comme tel qu'il est incorporé à une structure pseudo-éthique. Le fait que les machines en soient relativement absentes ne constitue donc qu'un faux-semblant.

C'est là d'ailleurs ce qu'on peut voir en considérant la position occupée par le jardin au sein de la structure d'ensemble. Car il résulte de machines, il utilise, ne serait-ce qu'accessoirement, des machines, il utilise des produits de machines et sert au futur maniement de machines, grâce au repos corporel et spirituel qu'il dispense aux serviteurs de machines. En dépit de la prude dissimulation dont fait l'objet tout ce qu'il y a de mécanique dans les jardins actuels, si on les compare par exemple aux jardins de l'époque des Lumières, en dépit également de leur insistance post-romantique sur leur prétendue naturalité, ils sont en réalité des phénomènes typiques de la révolution industrielle — moins du fait des tondeuses à gazon qui y pétaradent ou des machines qui y aplanissent la terre que de la fonction mécanique qu'ils remplissent au sein de l'appareil total. C'est selon une perspective mécanique qu'ils furent conçus dans l'aménagement des villes ou de

la maison individuelle, c'est à des moments fixés mécaniquement qu'on leur rend visite ; et ceux qui y cherchent le repos en s'y promenant ou en « s'y recréant » font partie intégrante du mécanisme. Nul besoin d'élaborer une phénoménologie des mouvements de ces derniers pour découvrir ce que ce phénomène a de mécanique.

Mais l'essence la plus profonde des jardins réside dans leur caractère illusoire — ce que dans certains contextes, on appelle « idéologie ». Le jardin est une illusion, non seulement au sens superficiel où il donne l'illusion de la nature — par exemple en la miniaturisant, grâce à des étangs à poissons ou des rochers —, mais également au sens plus profond où il donne l'illusion de la propriété foncière, c'est-à-dire du privé. Il donne l'illusion que son propriétaire est sur son propre sol, qu'il a des racines, qu'il y a un morceau de terre sur lequel il existe pour lui-même. Aussi le jardin donne-t-il l'illusion qu'il est encore possible de « cultiver son jardin », c'est-à-dire de revenir du commun et du politique au séparé et au privé sans pour autant sortir de la culture. Cette illusion, voilà la véritable fin du jardin, sa contribution propre à la perpétuation de l'appareil établi. Car aujourd'hui, il n'est plus possible de « cultiver son jardin ». L'horticulteur n'est plus un cultivateur, parce que le cultivateur, loin de fuir la culture dans une pseudo-nature, s'oppose à la nature en lui extorquant ses biens. Parce que le cultivateur n'est pas un esthète, même s'il y est conditionné. Parce que le cultivateur ne cultive justement pas son jardin, mais qu'il travaille son champ afin d'en porter les fruits au marché. En ce sens, le cultivateur s'engage politiquement au vrai sens du terme. Voilà pourquoi il est ancré dans sa terre : parce qu'il rend publics les biens de cette dernière et qu'il l'ouvre à la société. Le cultivateur est un publiciste de la terre, et il a quelque chose de privé au sens où c'est à sa manière

propre qu'il contribue à la société. La formule « *cultiver son jardin* » est une formule qui apparaît tardivement dans l'histoire occidentale ; elle est pleine d'une amère résignation, et elle affirme la possibilité d'un détachement libérateur vis-à-vis des événements. Au moment où elle fut forgée, peut-être cette possibilité existait-elle effectivement. Désormais, elle n'existe plus. Aujourd'hui, l'appareil totalitaire s'est introduit dans tous les recoins, sous toutes les tonnelles. Non pas au sens où il aurait ouvert, rendu public et politisé l'espace vital dans son intégralité, mais au sens où il l'a au contraire massifié — et de la masse, on ne peut dire ni qu'elle est publique, ni qu'elle est privée. Elle est une totale dépolitisation, en même temps qu'une totale déprivatisation. Les jardins, qui, massivement, s'amassent autour des grandes villes et ont tendance à transformer des paysages tout entiers en banlieues, ne sont pas des lieux privés, mais des lieux propres à la masse qui s'y trouve mise à nu. Toutefois, il s'agit là d'une masse qui, isolée et esseulée dans ses jardins, porte le masque transparent du privé — mais d'un privé stéréotypé. D'où le caractère ridicule des jardins. Et il en va ainsi qu'ils aient des haies, afin de donner l'illusion d'autant d'environnements, comme en Europe et en Amérique du Sud, ou qu'ils n'en aient pas, afin de jouer la tragi-comédie du paysage ouvert, du « *common* », comme aux États-Unis.

Nous autres, habitants de faubourgs de jardins, nous sommes privés de la possibilité du « *cultiver son jardin* ». C'est d'une tout autre manière que nous devons nous défendre contre la tendance totalitaire de la culture de masse — pour autant que nous voulions nous défendre. Aujourd'hui, travailler son jardin ne constitue plus une libération ; c'est une fonction qui contribue à la perpétuation de l'*establishment*. Tout ce que nous faisons en ce sens

amène, hélas, le paradis sur terre, par exemple sous la forme d'un jardin universel résolvant tous les problèmes, même écologiques. Aujourd'hui, il est aussi difficile de se représenter une retraite authentiquement libératrice qu'un engagement authentique en faveur de la culture et de l'histoire. Car à l'horizon des jardins point la post-histoire. Peut-être l'examen de nos jardins nous rapproche-t-il quelque peu de cette lumière blafarde d'un coucher de soleil sous des nuages lourds.

## ÉCHECS

Regarder les choses comme si on les voyait pour la première fois est une méthode permettant de découvrir en elles des aspects jusqu'alors inaperçus. C'est une méthode puissante et féconde, mais qui exige une discipline rigoureuse et qui peut donc facilement échouer. Au fond, cette discipline consiste à oublier, à mettre entre parenthèses l'habitude qu'on a acquise de la chose regardée, et donc toute expérience et toute connaissance de cette chose. Voilà qui est difficile, parce que, comme chacun sait, il est plus facile d'apprendre que d'oublier. Mais quand bien même cette méthode d'oubli intentionnel devait-elle ne pas réussir, son application met au jour des choses surprenantes, et ce précisément du fait de notre incapacité à l'appliquer de manière disciplinée. C'est ce qu'on peut expliquer en prenant pour exemple l'observation du jeu d'échecs.

Voici un échiquier et, sur lui, rangés en position de départ, les pions. Si l'on porte son attention sur le seul échiquier, on peut parvenir à oublier le fait qu'il s'agit d'un échiquier. On peut y parvenir parce que l'échiquier ne sert pas seulement à jouer aux échecs, mais aussi, par exemple, aux dames ou au jeu du loup et des agneaux, et parce qu'il existe des plateaux à motifs d'échecs qui servent à tout autre chose qu'à jouer aux échecs. Toutefois, pour oublier réellement, il nous faudrait également mettre entre parenthèses la connaissance du fait que cette chose sert à quelque chose, et donc qu'elle est un produit

culturel. Si l'on y parvient, on verra, selon le point de vue adopté, une surface se divisant en huit rangées horizontales constituées de carrés brun clair et brun foncé se succédant selon un ordre régulier, ou une surface se divisant en huit rangées verticales structurées de la même manière, ou encore une surface se divisant en un nombre non immédiatement déterminable de rangées diagonales dont, tour à tour, l'une est constituée exclusivement de carrés brun clair et l'autre exclusivement de carrés brun foncé, et où les rangées augmentent en longueur du bord jusqu'au milieu de l'échiquier pour à nouveau diminuer du milieu jusqu'au bord. Alors que sous les deux premières perspectives, l'échiquier paraît excessivement simple, il a sous la troisième un effet troublant — du fait que les rangées s'y engrènent comme des roues dentées sans se recouper exactement, que l'échiquier ne manifeste aucune symétrie claire, que les diagonales se lisent autrement de haut en bas que de gauche à droite et qu'elles offrent un mode de lecture selon lequel elles se brisent et parcourent pour ainsi dire la surface en dents de scie. Mais aussitôt naissent chez l'observateur les questions suivantes : vois-je vraiment cette surface ainsi parce que je la vois à partir de points de vue impartiaux ? En réalité, les points de vue ne sont-ils pas partiels — les deux premiers à partir de la tour, le troisième à partir du fou ? Par exemple, le joueur de dames impartial peut-il lui aussi adopter les deux premiers points de vue ? Et si tel est le cas, les rangées horizontales et verticales lui apparaîtront-elles comme elles m'apparaissent ? De façon générale, il est probablement impossible de répondre à ce genre de questions, et déjà en ce point la méthode phénoménologique d'observation se retrouve quelque peu vacillante. Même si, à l'évidence, la phénoménologie offre toute une série de réponses à ce genre de questions.

Cependant, la tentative d'observer sans préjugé l'échiquier présente encore de tout autres difficultés. Par exemple, je me suis fait violence pour parler de carrés brun clair et brun foncé au lieu de cases blanches et noires. Je l'ai fait d'abord avec bonne conscience phénoménologique. Car mon argument était le suivant : dans le jeu d'échecs, il existe une stipulation selon laquelle l'échiquier se partage entre des cases blanches et noires — la couleur réelle des cases étant indifférente, les « blanches » devant seulement être plus claires que les « noires ». Et en vertu d'une autre stipulation, nous parlons de cases. Ces conventions, je les ai oubliées comme il est requis, et à présent je vois avec surprise que l'échiquier se divise en carrés brun clair et brun foncé — fait qui me demeure caché lorsque je joue aux échecs. Mais aussitôt apparaissent en moi des scrupules : de quel droit puis-je parler du « fait » des carrés brun clair et brun foncé ? Les mots « brun clair » et « brun foncé » ne seraient-ils pas eux-mêmes des conventions, de sorte qu'on ne les comprend que lorsqu'on les a appris, mais également alors même que l'auditeur voit une autre couleur que celui qui prononce ces mots ? Et pour ce qui est des carrés, la situation est encore pire. Ce mot vient d'une langue appelée « géométrie », hautement conventionnelle. Il a dans cette dernière une définition exacte, et si j'observe de plus près le phénomène que je vois sur l'échiquier, force m'est de constater que les taches brun clair et brun foncé ne correspondent que très inexactement à cette définition. Mais pour le savoir, il ne m'est nullement nécessaire de les observer au préalable. Elles ne peuvent en aucune manière correspondre à cette définition, puisque la définition, comme j'ai le malheur de le savoir, définit un idéal qui ne se rencontre pas dans la réalité — ne serait-ce que parce que le mot « carré » désigne une surface et que dans la réalité on ne peut rencontrer de surfaces en ce sens-là. Mais à

cela s'ajoute une objection encore plus grave : les taches que je vois ne ressemblent à peu près à des « carrés » que si on les regarde sous une perspective tout à fait déterminée. Sous d'autres angles, elles apparaissent différemment, par exemple comme diverses sortes de parallélogrammes. La perspective sous laquelle elles ont à peu près l'air de carrés ne peut se trouver qu'au prix de calculs passablement compliqués ; et pourtant, je viens de l'adopter spontanément et sans aucun calcul dans ma description. Que s'est-il passé ici ?

En observant l'échiquier, je suis parvenu, de manière il est vrai quelque peu problématique, à oublier le jeu d'échecs ; mais je ne suis pas parvenu à oublier également une série d'autres conventions — de jeux. Toutefois, le fait que je n'y sois pas parvenu m'a lui-même amené à prendre pleinement conscience de conventions que j'avais par ailleurs oubliées. J'ai pris tout à coup conscience qu'il m'est absolument impossible de regarder l'échiquier sans recourir à cette série de conventions. Et, sans nul doute, pas seulement à la série de conventions qui sont soudainement apparues à ma conscience, mais aussi à une série d'autres conventions qui demeuraient inconscientes en dépit de ma tentative infructueuse. Alors, la difficulté inouïe d'une expérience directe et immédiate s'approche tout à coup de moi dans une sorte d'étourdissement, au point que l'échiquier s'ouvre devant moi comme un gouffre béant et que je n'ose me pencher par-dessus le bord de peur de tomber en lui. Car l'absence de point de vue m'apparaît soudainement comme une absence de sol, et je sens le sol se dérober sous mes pieds du seul fait de ma tentative. Il est curieux que je ne développe pas cela théoriquement, mais que je le ressente tout à fait concrètement. On pourrait qualifier cette expérience de vertige ontologique concret.

Mais comme on l'a dit, tout cela demeure relativement simple par rapport à l'observation des pions disposés en rangs. Et d'ailleurs, même dans ce cas relativement simple, on n'a nullement évoqué la plupart des difficultés. Car si je devais essayer de décrire « de manière impartiale et naïve » les pions disposés devant moi — par exemple d'après leur couleur et leur forme, d'après la structure de leur ordonnancement, ou encore d'après leur grandeur, leur poids et leur matériau —, je saurais que je perdrais alors l'essentiel de ce qu'il y a à décrire. Car je sais et j'entends ne pas oublier que l'essentiel dans le pion n'est pas qu'il ait l'air d'une petite pagode maladroite, qu'il soit jaune ou qu'il soit en bois ; c'est plutôt que s'accumule en lui la force lui permettant d'avancer verticalement, de prendre en diagonale, et éventuellement de se transformer de manière dialectique en reine. Sa nature, qu'il s'agit de dévoiler, est d'être puissant dans les paires diagonales et de se retrouver la plupart du temps désarmé et perdu dans les paires verticales, à moins naturellement — remarquons le mot « naturellement » — que la situation n'avantage ce genre de paires verticales. Et tout cela ainsi que bien d'autres choses, je puis l'apercevoir dans le morceau de bois muet et sot qui se tient devant moi. Et il est vrai que je ne vois guère qu'un morceau de bois lorsque j'oublie tout cela.

Et voici ce qu'il faudrait commencer par dire s'il était question par exemple de la tour, pour ne pas parler de la reine ou encore du roi. Visiblement, elle rappelle les tours mauresques qui se dressent sur les plages rocheuses d'Andalousie et qu'admirent les touristes ; et là-dessus, il y aurait encore quantité de choses à dire. Mais « rappeler », c'est justement ce qu'elle ne doit pas faire. Elle doit bien plutôt prendre directement la parole, par exemple en tant que morceau de bois dont la laque noire est ici et là

écaillée. Cependant, je sais et j'entends ne pas oublier que ce qu'elle a d'essentiel n'est pas ce morceau de bois écaillé, ni probablement les tours d'Andalousie, mais le fait singulier qu'elle peut certes parcourir horizontalement et verticalement tout l'échiquier en fonçant comme un *panzer*, renversant tout sur son passage, et, que même arrêtée, elle diffuse, telle une menace silencieuse, son champ de force jusqu'à l'horizon, alors que cependant une diagonale de pions, par sa seule existence silencieuse, opère tout simplement sur elle une castration et la met hors d'état de nuire. C'est pourquoi l'orgueil et la brutalité qui la caractérisent tant au milieu du jeu se transforment peu à peu et de façon presque imperceptible en perfidie et en fourberie, lorsqu'elle tente à la fin du jeu de rôder autour des pions afin de les attaquer par derrière. Mais si elle y parvient, son caractère originaire se fait de nouveau entendre, et il en résulte un massacre parmi les pions. Et en tout cela, son héroïsme ne va pas si loin, puisqu'au début elle se blottit dans un coin, à l'affût, et qu'à la fin il arrive souvent que le roi lui-même la prenne sous sa protection, lorsqu'elle s'efforce piétinement de barrer la route à un pion qui s'élance à l'assaut. Voilà donc l'être complexe qu'est la tour ; bien qu'il ne soit guère possible de l'y apercevoir, tout cela et plus encore se trouve profondément dissimulé en elle. N'est-ce pas là avant tout ce qu'une vision de la tour devrait mettre au jour ?

Dès lors, il s'agit de savoir quelle « essence » la vision des essences considère lorsqu'elle considère des choses. Car dans le cas du jeu d'échecs, il devient évident qu'il recèle plus d'une essence, et que l'une disparaît du champ visuel dès l'instant où l'autre y fait son apparition, cela par un oubli intentionnel de la première. Par exemple, pour peu que l'on oublie intentionnellement que le jeu d'échecs est un jeu, on sera en mesure, selon telle vision,

d'apercevoir l'essence historique des échecs, disons leur destin andalou. Et pour peu que cette vision s'oriente différemment, peut-être apercevra-t-on l'essence ligneuse des échecs, disons les nervures de l'arbre d'où furent débités les pions. Ainsi l'aperception d'une essence de la chose dépend-elle de la manière dont nous nous ouvrons à cette chose. En d'autres termes, dans la chose nous trouvons non pas *ce que* nous cherchons, mais *comment* nous cherchons. Les découvertes que nous sommes susceptibles de faire sur la chose surprennent la chose d'une manière qui vient de nous. Ces découvertes portent donc autant sur la chose que sur nous-mêmes.

Tout cela paraîtra sans doute banal à un observateur des choses rompu à la méthode phénoménologique ; mais on court toujours le risque de le négliger. Par exemple, si j'en viens à considérer les pions disposés sur l'échiquier, je dois certes d'une part, pour y discerner l'essentiel, essayer d'oublier tout l'habituel ; mais d'autre part, je dois également savoir en quelque façon ce que je cherche. Si je n'ai jamais joué aux échecs et ne connais pas ce jeu, je n'ai pas d'abord, naturellement, à essayer d'oublier. Mais alors, il ne me sera jamais donné d'apercevoir l'essence des échecs en tant que jeu. Et si je ne suis jamais allé en Andalousie et n'ai jamais rien su des tours qui s'y trouvent, je n'ai pas à essayer d'oublier que les tours du jeu d'échecs rappellent ce genre de tours. Mais alors, il ne me sera jamais donné d'apercevoir l'essence historique des échecs. Et si je n'ai jamais vu un arbre et n'ai jamais entendu parler de botanique, je n'ai pas d'abord à essayer d'oublier les nervures ligneuses des pions du jeu d'échecs. Mais alors, le caractère ligneux des pions ne m'apparaîtra jamais. En d'autres termes, si je n'ai rien à oublier, du fait que je suis réellement totalement naïf, je ne verrai jamais rien. Mais d'un autre côté, si je n'essaie pas, en

tant que joueur d'échecs, d'oublier la connaissance que j'ai des échecs, il ne me sera jamais donné de découvrir ce qu'ils ont d'andalou et de ligneux — en supposant que les aspects andalou et ligneux me soient connus. Mais il y a plus : si je n'essaie pas, en tant que joueur d'échecs, d'oublier la connaissance que j'ai des échecs, l'essence du pion et de la tour ne parviendra jamais à ma conscience, du fait que je l'accepte alors sans lui accorder d'attention. Voilà donc à quoi l'on aboutit : je ne peux découvrir que ce que j'ai oublié, et je ne peux le découvrir que si je m'efforce intentionnellement de l'oublier. Et je dois en quelque façon savoir à l'avance cela même que, l'ayant oublié, je veux découvrir pour être en mesure d'oublier « correctement » — ou, à mieux dire, en direction de la découverte. Par exemple, je dois en quelque façon savoir à l'avance que je veux découvrir l'essence des échecs en tant que jeu pour oublier tout ce qui s'y rapporte, de manière à ce que vienne à apparaître l'essence ludique, et non l'essence historique.

Ce qui vient d'être développé paraîtra sans doute banal ; mais il n'est guère possible de l'exclure d'une discussion portant sur l'observation des choses de mon environnement. Car voici au fond ce que tout cela signifie : jamais je ne puis considérer les choses de mon environnement dans une solitude authentique, c'est-à-dire dans la situation : moi et les choses. Pour que je voie quoi que ce soit, il faut toujours qu'il y ait un autre. Par exemple l'autre qui m'a enseigné à jouer aux échecs, ou l'histoire, ou la botanique. S'il n'y avait pas cet autre, il n'y aurait tout simplement pas de choses pour moi, car je ne les verrais pas. Non seulement je ne verrais pas les échecs comme jeu d'échecs ou comme phénomène historique ou comme produit en bois, mais je ne pourrais tout simplement pas les apercevoir. Dès lors, il ne suffit pas de dire

que je suis toujours entouré de choses ; encore convient-il d'ajouter en toute banalité que les autres sont toujours présents.

Que je ne découvre dans les choses que ce que j'ai oublié, et que je sois redevable de cet oubli aux autres, voilà qui peut s'interpréter au moins de deux manières. Cela peut signifier ou bien que dans les choses, je découvre toujours également l'autre, ou bien que je ne découvre jamais rien de nouveau. Ces deux interprétations possibles demandent à être examinées séparément. Commençons par la seconde.

Si je prends conscience du caractère du pion et de la tour à peu près de la manière qu'on a décrite, c'est comme une expérience surprenante que je vis ce caractère. Comme une chose qui est pour moi nouvelle. La surprise signifie en gros : voilà donc ce que sont le pion et la tour, eux que je pensais si bien connaître ? C'est donc du nouveau dans de l'ancien. Et si je fais part de cette surprise aux autres, elle ne sera ressentie que par ceux qui ont appris à jouer aux échecs. C'est seulement pour ceux-là que le caractère du pion et de la tour qui s'est dévoilé dans la vision sera nouveau. Pour ceux qui n'ont aucune connaissance des échecs, ce caractère ne sera ni nouveau ni ancien ; il sera ce que dans la théorie de l'information, on appelle un bruit. De là je puis conclure que pour être vécue comme nouvelle, une chose doit déjà s'être fait connaître, et que rien d'inconnu ne peut être vécu comme nouveau, parce que ce n'est tout simplement pas vécu. En ce sens, il est donc vrai que je ne découvre jamais rien de nouveau : tout ce que je vis comme nouveau est une redécouverte de quelque chose d'ancien. Mais d'autre part, il est tout aussi vrai que je vis l'ancien comme nouveau lorsque je le redécouvre. Et que l'autre ne me découvre du nouveau que lorsque je connais déjà en quelque façon ce nouveau.

Bien entendu, on ne saurait nier pour autant que l'histoire de l'Occident se caractérise réellement par des découvertes cumulatives, et que l'on ne cesse réellement d'y découvrir, en un autre sens, du nouveau. Ce qu'il faut dire, c'est à peu près ceci : Christophe Colomb ne put découvrir l'Amérique que parce qu'on en savait déjà quelque chose. Si on n'en avait rien su et si on ne l'avait à nouveau oubliée, non seulement Christophe Colomb ne l'aurait pas cherchée ; il ne l'aurait pas perçue, il aurait buté sur elle. De même que dans la réalité, on bute sans cesse sur du nouveau sans pour autant qu'il pénètre dans notre conscience. Ainsi, par exemple, des jeux propres à la culture des Indiens découverts par Christophe Colomb : ces jeux ne purent être découverts qu'après qu'on les ait fait connaître d'une manière ou d'une autre, c'est-à-dire longtemps après leur disparition. Nous ne pouvons expliquer ici comment les choses en viennent à se faire ainsi connaître, comment donc il est possible de découvrir du nouveau en ce sens. Une seule chose est claire : dans la vision, c'est-à-dire dans le vécu empirique, on ne peut redécouvrir et vivre comme nouveau que du connu. Si l'on devait par exemple qualifier la connaissance nouvelle d'« invention », on pourrait dire que la vision ne peut découvrir que de l'inventé — s'il est vrai que ce qui est inventé est oublié, puis cherché.

De la seconde interprétation de la faillibilité de la méthode phénoménologique, les échecs offrent un exemple particulièrement heureux : c'est celle selon laquelle dans la chose je découvre toujours également l'autre, donc celle où, à proprement parler, la chose ne prend jamais la parole par elle-même, mais toujours par la voix de l'autre. Les échecs sont en effet une chose dont je ne puis oublier qu'elle sert un but. Si je me force à l'oublier et si je les observe comme s'ils n'avaient pas de

but, ils cessent immédiatement d'être des échecs pour se dissoudre en un groupe incohérent qui a été amassé de manière fortuite en prenant trente-deux morceaux de bois et un plateau en bois, mais qui n'est en aucune manière cohérent. Seul le but donne une forme à cet amas. Or, les choses dont la forme est conditionnée par un but s'appellent des produits. Et dès lors que je suis conscient de cette forme conditionnée par un but, j'ai pris conscience de celui qui fabrique les produits — c'est-à-dire de l'autre qui a créé le produit par un geste qui, en dernière instance, m'est adressé. Car en dernière instance, le produit, par exemple cet échiquier, a pour but de me servir. Ainsi, ce qui dans les échecs en tant que produit me parle comme leur essence même, c'est la voix de l'autre.

Cette voix me parle sur le mode impératif : joue-nous ! Le but que servent les échecs est une injonction muette qui m'est adressée ; et c'est sous cette forme, comme injonction muette, que les échecs existent dans mon environnement. Bien que muette, cette injonction est si puissante qu'il m'est impossible de prendre connaissance des échecs autrement que comme une injonction, et que je ne fais précisément rien d'autre lorsque j'y joue. Dès lors, « me servir » signifie « me conditionner ». Ainsi, ma volonté d'oublier lorsque je considère les échecs a au fond pour but de libérer les échecs de leur but et de les amener à prendre eux-mêmes la parole. Et ce qui prend alors en fait la parole, c'est la voix de celui m'a lancé l'injonction par l'intermédiaire des échecs. De sorte que je puis dire, dans le cas des échecs et des choses culturelles en général, que je me libère de l'injonction qui m'est adressée par l'autre, de mon conditionnement culturel, dans la mesure exacte où je découvre l'autre comme étant l'essence de ces choses et où je transforme ainsi son impératif en indicatif. Si la science de la culture devait réellement nous libérer de

notre conditionnement culturel, du fait qu'elle transforme les impératifs en indicatifs, la vision des essences des choses culturelles constituerait alors une partie des sciences de la culture.

Manifestement, il doit en aller autrement des choses qui se contentent de traîner autour de moi sans but ni utilité ni valeur, c'est-à-dire de ces choses qu'on qualifie de « naturelles ». Comment je peux disposer de ces choses pour des buts que j'ai moi-même déterminés, comment je peux les valoriser et les faire changer de position (*wenden*) de la nature vers la culture, ainsi que l'indique l'expression « disposer de » (= *verwenden*), voilà qui est une autre question et qui a certainement à voir avec un regard tout à fait déterminé sur ces choses. Mais pareille vision des choses de la nature, qui vise à les utiliser, n'est pas la vision « pure » dont il doit être question ici. Lorsque je regarde ce genre de choses de manière « désintéressée », la voix de l'autre en elles ne me parle pas dans le même sens où elle me parle dans les produits ; bien au contraire, derrière ces choses s'ouvre silencieusement, tel un gouffre béant, le pur être-tel sans sens ni but. Voilà précisément ce qu'est la nature : l'abîme de l'être-tel sans but ni sens.

Et pourtant, la voix de l'autre parle également dans ces choses, mais en un autre sens. Elle me parle comme la voix de celui qui a regardé la même chose avant moi. Cette chose est parvenue dans mon champ visuel à travers le champ visuel de l'autre. Et cela, je le sais immédiatement lorsque je regarde la chose. Le regard de l'autre est en quelque façon resté attaché à cette chose. Car s'il n'y était pas resté, cette chose serait pour moi invisible ; et ce qui j'y vois n'est au fond que le regard de l'autre. Le regard de l'autre m'a rendu cette chose visible, il l'a inventée pour moi — je le sais, sans quoi il me serait impossible de découvrir cette chose. L'autre, dans les choses de la nature

que je découvre, me parle donc par la voix de l'inventeur ; et dans les choses de la culture, il me parle en outre par la voix du producteur.

Ces deux interprétations peuvent se résumer comme suit. Ce que je découvre lorsque je considère les choses, c'est l'autre en tant que leur inventeur et, le cas échéant, leur producteur ; et le fait que je le découvre représente pour moi-même ainsi que pour les autres l'expérience vécue du nouveau. Dans le cas des échecs par exemple, je découvre l'autre qui les a inventés en tant que chose naturelle et celui qui les a produits en tant que jeu, ainsi que la longue chaîne de tous ceux qui ont porté cette invention et cette production jusqu'à moi. Et au fond, je ne découvre rien d'autre dans les échecs ; et le fait que je le découvre me fait vivre les échecs comme une chose nouvelle.

Ainsi ne suis-je pas parvenu à adopter une position impartiale vis-à-vis des échecs. Je ne suis parvenu à adopter qu'une série de positions que d'autres avaient adoptées avant moi, dont j'avais connaissance, mais qu'il me fallait oublier. En m'efforçant d'oublier tout ce que je savais des échecs, je me suis remémoré ces autres oublis. Ma tentative infructueuse pour amener les échecs à prendre eux-mêmes la parole a abouti à donner la parole à ces autres. Et ainsi les échecs et tout mon environnement se mettent-ils soudainement à parler par les milliers de voix de tous ceux qui se trouvèrent ici avant moi pour contempler et pour agir. Regarder les choses comme si on les voyait pour la première fois est une méthode tellement puissante et féconde que là même où elle échoue, elle met au jour un certain nombre de choses.

## BÂTONS

On va sur un chemin de forêt qui grimpe et on cherche du regard une branche qui pourrait servir de bâton. L'instant où l'on s'est décidé à promener ainsi son regard autour de soi entraîne non seulement que le regard qu'on portait jusqu'ici sur la forêt se modifie complètement, mais encore que se modifie également l'aspect même de la forêt. Cet exemple montre que la vue qu'on a de la chose dépend de la manière dont on la regarde. Nous nous proposons ici de suivre à la trace cette modification qui fait apparaître la forêt telle qu'on puisse y rencontrer des branches susceptibles de servir de bâtons.

Décrivons tout d'abord quatre allures (*Gehweisen*) possibles sur le chemin de forêt, puis le retournement de ces quatre possibilités en une quête de bâtons. Il y a, disons, quatre allures possibles : être plongé dans ses pensées, contempler la forêt, prendre plaisir à la forêt, chercher le chemin du retour. Avant d'entreprendre de les décrire, quelques remarques s'imposent. Premièrement : bien qu'elles se distinguent nettement les unes des autres, ces quatre allures ne s'excluent pas, mais peuvent se combiner entre elles ainsi qu'à d'autres que nous n'avons pas mentionnées. Deuxièmement : aussi différentes soient-elles, ces quatre allures présupposent toutes une espèce déterminée de « forêt », une forêt dans laquelle on peut marcher — donc une espèce qui devrait ne pas se refermer, mais s'ouvrir. Troisièmement : si différentes qu'elles soient, ces quatre allures présupposent toutes une espèce

déterminée de « marche », une marche que rien ne menace, et également, comme on le verra, la quête du chemin du retour. Quatrièmement : aussi différentes soient-elles, ces quatre allures présupposent toutes que la forêt et celui qui l'arpente ne sont pas liés l'un à l'autre, mais qu'en quelque façon le marcheur est étranger à la forêt et la forêt étrangère au marcheur. C'est là ce qu'elles présupposent toutes également, ce que présuppose en particulier l'allure du marcheur qui prend plaisir à la forêt.

Au fond, ces quatre remarques préliminaires signifient seulement que les quatre allures ici en question sont typiquement humaines et que, même chez les « animaux supérieurs », on ne les trouverait probablement pas — à l'exception peut-être, unique bien que douteuse, du chien, qui dans sa symbiose séculaire avec l'homme a accueilli en lui toute une part d'humanité en la transformant en du sous-humain. Pas plus que l'hypothétique premier homme, les animaux ne disposent de ces quatre allures, parce qu'à proprement parler ils ne peuvent être dits « aller dans la forêt » mais que, de la forêt, ils font partie intégrante et qu'ils sont en ce sens « une allure de la forêt ». Cette remarque préalable s'imposait afin d'éviter l'idée erronée que l'élément typiquement humain consisterait à utiliser des branches en guise de bâtons, et serait donc constitué par la technique. En réalité, l'élément typiquement humain apparaît bien avant la technique, et il se peut que la technique n'en représente qu'une sorte de déchet. Cette erreur étant largement répandue, il nous a semblé requis de lui faire front d'emblée.

Marcher sur un chemin de forêt en étant plongé dans ses pensées, c'est aller sur ce chemin sans lui prêter attention. Mais c'est également aller sur ce chemin sans prêter attention à l'allure elle-même. Et c'est encore aller sur ce chemin sans prêter attention aux pas, aux pieds — en un

mot, au corps qui marche. Il s'agit donc d'un état où les pensées concentrent sur elles l'intégralité du regard et où le chemin de forêt, la forêt, la marche et le corps qui marche tombent en dehors du champ visuel. C'est en un sens étrange qu'un regard ainsi tourné vers l'intérieur est non-naturel, c'est-à-dire humain. Il l'est au double sens où il contredit la « nature » de l'œil et où il ne perçoit pas la « nature » comme chemin de forêt, allure et corps propre. Que le regard se tourne du naturel vers le non-naturel n'exige pas seulement qu'on méprise le naturel, mais aussi que celui-ci se laisse mépriser. Mais le naturel — dans le cas présent, le corps dans son environnement — ne se laisse mépriser que si tout y est en « ordre », ou bien si a été élaborée une discipline visant à réprimer volontairement tout ce qu'il comporte de « désordonné ». C'est donc selon deux méthodes qu'on peut se plonger dans ses pensées. La méthode consciente et volontaire méprise le naturel parce qu'elle réprime tout ce qu'il a de désordonné — telle est avant tout la méthode orientale ; et la méthode moins consciente méprise le naturel parce qu'elle y a mis en ordre toute chose — tels sont au fond la méthode occidentale et le but de l'histoire occidentale. Le danger de la méthode orientale consiste en ce que l'élément de désordre qui y a été réprimé est susceptible de réapparaître brutalement, pour arracher à ses pensées celui qui l'a réprimé. Le danger de la méthode occidentale tient à ce que la mise en ordre demande tellement d'énergie et de temps et recourt tellement à l'intérêt que jamais n'arrive le moment de se plonger dans ses pensées. Qui va sur un chemin de forêt en étant plongé dans ses pensées a atteint le but même de l'Occident : il s'est placé dans une situation où son corps est si bien en ordre avec son environnement qu'il est en mesure de les mépriser tous les deux. Voilà pourquoi il va sur le chemin de forêt. Toutefois, il reste à

se demander à quoi ont trait exactement les pensées dans lesquelles il est plongé — car en fin de compte, ce qui est à penser c'est toujours le désordonné, c'est-à-dire la dissonance entre le moi et son environnement. On a donc le paradoxe suivant : pour pouvoir me plonger dans mes pensées, je dois avoir mis de l'ordre autour de moi ; mais si j'y ai mis de l'ordre, il semble inutile de me plonger dans mes pensées. Voilà un aspect du paradoxe qui plane sur l'Occident à la manière d'une malédiction, jusqu'à le remettre en question dans son totalité.

Aller sur un chemin de forêt en contemplant la forêt, c'est lui accorder un type d'attention bien déterminé — un type d'attention où la forêt est reconnue comme une chose qui mérite d'être regardée en tant que telle et indépendamment de moi. Ce type d'attention, appelons-le « observation ». Il présuppose que j'adopte à l'égard de la forêt une position qui lui fait face ; en un mot, celle du sujet observateur. Dans cette position, je transforme la forêt en mon objet, c'est-à-dire en une chose qui m'appartient ou du moins peut m'appartenir, et non en une chose à laquelle j'appartiens. Pareil regard objectivant sur la forêt est non-naturel ; il est humain, au sens où l'homme se détache alors de la nature pour s'y opposer. On entend souvent dire que cette position vis-à-vis de la nature caractérise l'homme moderne — et de fait, seule la persévérance résolue dans cette position rend possibles les sciences de la nature. Et pourtant, cette attitude ne peut caractériser le seul homme moderne ; elle doit bien plutôt être universellement humaine, car elle est précisément ce que signifie l'expression « extranéité » (= *Verfremdung*). Le regard de l'observateur est le regard devenu étranger (*verfremdet*), parce que toute observation se fonde sur un sentiment d'étrangeté vis-à-vis de ce qui est observé. On n'observe jamais que ce que l'on ressent comme autre ; et

lorsqu'on s'observe, on se ressent soi-même comme autre. L'observateur peut croire s'être complètement effacé et n'être qu'un lieu sur lequel s'imprime ce qui est observé ; c'est réellement ce que croyaient, par exemple, les empiristes anglais. Mais cette croyance repose sur une erreur. Être sujet ne peut vouloir dire s'être effacé, parce que devenir sujet veut dire prendre le dessus sur l'objet. Et c'est là un geste qui vise à s'approprier l'objet. C'est donc tout le contraire qui est vrai : loin de s'effacer devant l'objet, le sujet est une lame de fond qui s'efforce de le submerger et de se l'incorporer. Telle est en effet la manière dont le sujet s'efforce de surmonter son extranéité : prendre en lui tous les objets. Certes, au cours de l'observation elle-même, ce but peut être totalement extérieur à l'horizon de la situation, et on peut dès lors penser que l'observation n'a pas de but, qu'elle est « pure ». Mais en réalité, toute observation poursuit le but qui lui est fixé par sa propre structure : celui de placer ce qui est observé sous la domination de l'observateur. Ainsi la forêt est étrangère à celui qui arpente un chemin en la contemplant et celui-ci s'efforce d'affirmer sa domination sur elle pour se l'approprier. Bien entendu, la question est de savoir quel sens il y a à posséder la forêt. Manifestement, celui de pouvoir la mépriser afin de marcher sur un chemin de forêt en étant plongé dans ses pensées.

Aller sur un chemin de forêt en prenant plaisir à la forêt, c'est lui accorder un type d'attention qui constitue en un sens le pendant, le symétrique même du type qui vient d'être évoqué. Si, dans l'observation, on s'efforce de s'ouvrir à la forêt pour se l'incorporer, dans le plaisir on s'efforce de s'ouvrir à elle pour être incorporé par elle. Cette remarque suffit à montrer qu'avec ces deux allures sur le chemin de forêt, on se retrouve exactement dans la même structure — dans la situation d'extranéité, où l'on

est le sujet d'un objet. La seule différence entre elles est que dans le plaisir, on met à l'épreuve une autre méthode pour surmonter son extranéité. On ne tente pas d'élever la forêt jusqu'à soi afin de supprimer la tension dialectique entre soi et la forêt ; on tente de se réimmerger dans la forêt afin d'annuler cette tension. Du point de vue de la première méthode, la seconde apparaît comme réactionnaire, tandis que du point de vue de la seconde la première apparaît comme extranéité radicale. Mais d'un point de vue réflexif, qui appréhende simultanément ces deux méthodes, elles apparaissent comme complémentaires et également problématiques. Il est vrai que la méthode du plaisir semble effacer le sujet plus encore que la méthode d'observation ; et ce dernier peut alors avoir l'impression de se donner à la forêt dans un sacrifice de soi. Et c'est bien ce que les romantiques et les mystiques ont coutume d'affirmer. Mais ce don de soi est aussi illusoire que l'était l'effacement de soi dans le cas de l'observation empirique. En effet, même si en prenant plaisir à la forêt on est placé dans une atmosphère où l'on se sent faire un avec la forêt ainsi qu'avec ses innombrables aspects, vivants comme non vivants, au point de sentir qu'on a trouvé un sol commun avec ces aspects et qu'on devient soi-même un aspect de la forêt — même si, donc, on en arrive à une atmosphère de ce genre, il reste, précisément, que cette atmosphère émane d'un soi. On ne s'immerge pas dans la forêt en se dissolvant en elle, mais en la dissolvant dans son propre état d'âme. Aller de la sorte dans la forêt est non naturel, c'est-à-dire typiquement humain. En réalité, la différence entre contempler et prendre du plaisir correspond à la différence entre la gnoséologie et l'esthétique. La première méthode s'efforce de lier le sujet et l'objet l'un à l'autre dans la connaissance, la seconde s'efforce de le faire dans le vécu — et c'est donc dans les deux cas sous le

signe du sujet. On pourrait certes affirmer que la seconde méthode, à la différence de la première, n'a pas pour but de posséder la forêt, mais au contraire d'être possédée par elle, et qu'elle évite par là même le paradoxe de la première. Et de fait, la seconde méthode est moins caractéristique de l'Occident que la première. Mais pareille affirmation n'éviterait qu'un aspect du paradoxe, non le paradoxe comme tel. Car il demeure paradoxal que si la méthode du plaisir réussissait, l'extranéité humaine n'en serait pas surmontée, mais seulement occultée. Mais bien entendu, il ne s'agit pas pour autant de nier que les deux méthodes, tout en étant problématiques en tant que méthodes, donnent satisfaction lorsqu'elles se prennent elles-mêmes pour but. C'est-à-dire lorsqu'elles n'entendent pas surmonter le paradoxe inhérent à l'être humain, mais y acquiescer.

Aller sur un chemin de forêt en cherchant le chemin du retour, c'est accorder à la forêt une attention spécifique, qui se distingue radicalement de celles qu'on a jusqu'ici évoquées. Car regarder alors la forêt, c'est porter un regard conscient au-dessus d'elle, et non un regard en elle ou vers elle. On regarde par-dessus la forêt, vers chez soi, et on prend donc la forêt comme un objet (*Gegenstand*) au sens d'un obstacle (*Widerstand*), d'une haie à franchir. Ce qu'il s'agit alors de surmonter, ce n'est pas le rapport entre moi et la forêt ; il s'agit de surmonter la forêt, pour revenir chez soi. En ce sens, cette allure est non naturelle et donc typiquement humaine, parce qu'elle prend la nature comme une entrave et qu'elle s'efforce de la surmonter. Dès lors, il semble que cette allure caractérise l'homme mieux encore que celles qu'on a jusqu'ici évoquées, puisqu'elle témoigne de la manière dont ce dernier veut et peut sortir de la nature. Mais étrangement, cette allure se révèle justement moins humaine que les trois autres. De

fait, on aurait peine à s'imaginer un animal qui, arpentant un chemin, serait plongé dans ses pensées ou contemplerait la forêt, ou y prendrait plaisir ; mais on peut bien s'imaginer un animal qui s'efforce, souvent avec désespoir, de retrouver son chemin dans la forêt. Toutefois, dans ce cas, le parallèle entre l'homme et l'animal peut être vu comme résultant d'un anthropomorphisme erroné. L'animal cherche son chemin en un autre sens que l'homme. Il cherche le lieu qui lui correspond dans la nature — celui qui lui est assigné, dirait Aristote —, et dans sa quête il ne regarde pas par-dessus la nature, il la regarde au-dedans de lui-même ; il regarde ses « instincts ». L'homme, lui, cherche le lieu de son choix, et dans sa quête il regarde précisément par-dessus la nature, en direction de sa liberté, c'est-à-dire de ce qu'il choisit. Ainsi, même s'il se peut que le parallèle avec l'animal qui cherche repose sur une erreur, l'homme qui cherche est néanmoins, comme on l'a dit, en quelque façon moins humain que celui qui marche « purement » dans la forêt, tel qu'on l'a évoqué dans les trois cas précédents. Bien que ce soit justement le contraire qui semble vrai. Voilà qui doit être expliqué de la manière suivante.

Si l'on entend par « théorie » quelque chose comme « regard sans but immédiatement visible », on est fondé à qualifier les trois allures évoquées de théoriques. Et c'est précisément ce regard qui méprise le but ou qui entend le nier qui constitue ce que l'homme a de plus propre. On peut considérer ce « mépris du but » comme un symptôme de l'extranéité humaine, comme une sorte de folie, ou encore comme un non-sérieux fondamental, donc comme de l'humour et de l'ironie, comme ce qu'il y a de joueur et d'enjoué en l'homme. On doit en tout cas le considérer comme ce qui distingue l'homme de tous les êtres connus de nous. Ainsi conçue, la théorie est le climat approprié à

l'homme. Mais ce n'est pas en ce sens que l'allure ici en question est théorique — précisément du fait qu'il s'agit alors d'aller selon un but, sérieusement, d'aller avec le plus grand sérieux. Et en allant, on ressent clairement cette différence. Lorsqu'on cherche le chemin du retour, un élément de contrainte est présent ; on se sent conditionné, oppressé, restreint, dépossédé de sa dignité d'être libre. Ce qui ne signifie pas, bien entendu, qu'on ne puisse provoquer une situation de ce genre, par exemple pour la forcer à tourner en aventure. Dans ce cas se fait jour un aspect de la dialectique de la liberté. Mais en tout cas, l'homme qui cherche son chemin est menacé dans son humanité même. Non pas, précisément, comme l'est l'animal constamment mis en danger ; car il s'agit bien ici, dans cette recherche, d'une allure typiquement humaine. En effet, l'homme n'est véritablement mis en danger que lorsqu'il s'est égaré, au sens où il est désorienté ; c'est seulement alors qu'il se met à chercher son chemin à la manière d'un animal. Et il apparaît alors qu'il ne tombe pas au niveau de l'animal, mais bien en dessous. Car en un point quelconque de son chemin appelé « histoire », il s'est vu déchu de sa connaissance immédiate de la nature, disons de ses « instincts » ; et lorsqu'il se retrouve réellement au cœur de la nature, il est littéralement perdu.

Sans être elle-même théorique — contrairement aux autres allures —, la recherche du chemin du retour est une allure typiquement humaine du fait qu'elle se fonde sur une théorie, par exemple sur des cartes, sur la position du soleil ou sur des noms de lieu du paysage. Lorsque l'homme, en cherchant, regarde par-dessus la forêt, il regarde dans le royaume des théories en s'efforçant de confronter celles-ci à la forêt. Dans une telle situation, il apparaît que les théories ne sont pas dénuées d'intentions, même si on les ressent comme telles lorsqu'elles sont éta-

blies. Car des situations de ce genre sont le lieu même auquel on applique des théories. Dès lors, si l'on voulait expliquer les choses de façon pragmatique et, il est vrai, en rabaisant l'humain, on devrait dire en gros que les théories sont le succédané des instincts disparus. Donc : la recherche du chemin du retour est une allure typiquement humaine en ce qu'elle se fonde sur des théories et qu'elle s'en remet à elles ; mais elle n'est pas aussi radicalement humaine que les allures « purement théoriques » évoquées plus haut. Ce qui est troublant, c'est qu'on présente généralement cette situation, qui n'est pas radicalement humaine, comme justifiant les situations radicalement humaines — comme excusant pour ainsi dire l'être-homme. Peut-être ce trouble s'éclaircira-t-il quelque peu si nous décidons à présent d'envisager le retournement par lequel les quatre allures se transforment en une quête de bâtons.

À réfléchir sur les quatre allures évoquées, on voit aussitôt que ce retournement est le plus accusé lorsqu'il arrache quelqu'un aux pensées qui l'absorbent, et qu'il est le plus discret lorsqu'il se produit alors qu'on cherche le chemin du retour. Aussi nous faut-il inverser l'ordre de description de nos quatre exemples.

Ce qui se produit chez celui qui, cherchant son chemin, est en quête de branches se prêtant à être des bâtons, doit être décrit à peu près comme suit. Celui qui cherche son chemin regarde autour de lui afin de retrouver dans son environnement la structure qu'il connaît théoriquement, par exemple grâce à des cartes. S'il parvient à le faire — et il doit y parvenir —, en d'autres termes, si la théorie était « juste », il aura retrouvé son chemin. En effet, il aura alors aperçu non seulement son environnement, mais également les régions qui se situent en dehors de ce dernier et qui lui sont inconnues — régions qu'il saisit selon la même

structure. Et c'est dans ces régions que se trouve le foyer qu'il recherche. En jetant un pont entre l'expérience et la théorie, il a donc retrouvé son chemin. Et le fait qu'il arrive ensuite réellement chez lui constitue une confirmation de la théorie, certes intéressante pour lui, mais parfaitement indifférente pour la théorie comme telle. Car celle-ci se fonde elle-même sur des théories supérieures, et non sur une pareille confirmation. Celui qui tente de retrouver une théorie préconçue dans son environnement familier peut connaître deux modifications, au fond indépendantes l'une de l'autre. En premier lieu, il a conscience du fait que son environnement le conditionne — non seulement en ce sens qu'il lui barre le chemin menant jusqu'à chez lui, mais également au sens où il lui prend des forces, par exemple en l'obligeant à gravir la pente du chemin. L'environnement est donc non seulement une haie à franchir, mais aussi un obstacle à surmonter pour parvenir au but. Qui voudrait généraliser ce cas pourra remplacer « forêt » par « monde » et « maison » par « mort ». En second lieu, lorsqu'il compare son expérience à la théorie, celui qui cherche son chemin aperçoit dans le domaine de la théorie non seulement des modèles du type « carte », c'est-à-dire des modèles gnoséologiques, mais aussi des modèles du type « bâton », c'est-à-dire des modèles comportementaux. Les modèles gnoséologiques sont des théories susceptibles de servir à s'orienter dans l'expérience ; les modèles comportementaux sont des théories susceptibles de servir à traiter l'expérience. À la suite des deux modifications indépendantes, le regard porté sur la forêt par celui qui cherche son chemin se transforme subitement, au moment même où il s'efforce de réunir ces deux modifications. À présent, il s'efforce de retrouver dans la forêt non seulement une théorie de la connaissance, mais aussi un modèle comportemental — celui du

bâton —, afin de mieux percer à jour la forêt. Et de fait, la forêt se présente désormais à lui sous un tout autre jour. Elle se présente comme une chose dont l'expérience fait un obstacle, une chose que des modèles comportementaux peuvent permettre de retourner (*wenden*) contre elle-même, c'est-à-dire d'« utiliser » (« *verwenden* »). En fait, un bâton est un morceau de forêt, une branche qui agit contre la forêt.

Ce faisant, l'image de la forêt s'est radicalement modifiée. À présent, la forêt n'apparaît plus comme un simple objet qu'il s'agit d'enjamber, mais comme un défi qu'il s'agit de transformer selon certains modèles. Ainsi la dialectique vide « sujet — objet » s'est-elle changée en la dialectique créatrice « devoir-être — être ». Car désormais, la forêt est pleine de branches qui peuvent et doivent être des bâtons. La dynamique propre à cette dialectique implique qu'une telle idée de la forêt comme défi ne peut en rester à elle-même. Bien plutôt s'accompagne-t-elle d'une atteinte portée à la forêt par quoi une branche est arrachée à cette dernière, est transformée en bâton à l'aide d'un couteau d'après un certain modèle, et se retourne à présent, dans la main du promeneur, contre la forêt. Par là, un morceau de forêt est passé du domaine de la forêt à celui du promeneur. La théorie s'est renversée en pratique. Et le bâton est le résultat de ce renversement — résultat qu'on a coutume d'appeler « ouvrage ».

Chez celui qui prend plaisir à la forêt, ce renversement a une autre coloration. Ici, il faut dire qu'étrangement, l'analyse marxiste de la dialectique du travail se limite d'ordinaire à des cas du type « chercher le chemin du retour », et qu'elle ne prend pas suffisamment en compte maints autres aspects de cette dialectique. Contrairement à celui qui cherche son chemin, celui qui prend plaisir à la forêt n'essaie pas de la traverser, mais au contraire de

faire irruption en elle par la force et de devenir lui-même forêt. À lui aussi, à l'être humain qu'il est, la forêt oppose une résistance ; mais cette résistance, loin d'être passive, est vécue comme active. En d'autres termes, la forêt se refuse alors à laisser entrer l'être humain. Celui-ci s'ouvre-t-il à la forêt, alors, certes, la forêt s'ouvre à lui, comme par enchantement. Toutefois, il faut bien reconnaître que la forêt comporte toujours des lieux où elle se refuse. Manifestement, la méthode où l'on s'abandonne à la forêt a pour essence de ne pas vouloir faire violence à ces lieux, mais d'espérer patiemment qu'ils s'ouvrent. Car cette méthode part du présupposé que la violence loin d'ouvrir la forêt l'anéantit, et avec elle l'espérance de l'homme. Et pourtant, il peut soudainement arriver que celui qui prend plaisir à la forêt se surprenne à casser une branche et à s'en faire un bâton. Ici, il nous faut attacher un sens très précis à l'expression « se surprenne ». Car voici à peu près ce qui se passe alors.

Tout à coup, l'homme se voit lui-même debout au beau milieu du chemin de forêt, armé d'une bâton. Bien entendu, il peut toujours minimiser le spectacle qui s'offre alors à lui en disant par exemple qu'il s'agissait d'une action automatique, n'ayant rien à voir avec ses efforts pour se fondre dans la forêt. Mais pour peu qu'il soit honnête, ce spectacle l'amènera à de tout autres pensées. Car il prendra alors conscience qu'il n'a pas seulement la faculté de se voir lui-même — soit une faculté réflexive, qu'il lui faudrait sacrifier s'il voulait réellement prendre plaisir à la forêt. Il prendra également conscience que lorsqu'il se voit lui-même, il se voit toujours comme membre d'une société, d'une culture, d'une anti-nature. Bref, comme quelqu'un à qui cette société met à disposition des modèles comportementaux — par exemple le modèle du bâton, sur lequel son comportement vient de se

régler. Dès lors, il réalise soudainement qu'il avait tort de se croire seul sur le chemin de forêt. Les autres sont toujours autour de lui, et il ne peut s'immerger dans la forêt sans du même coup les trahir. Un modèle comportemental peut être qualifié de « valeur ». Ce que l'homme réalise donc tout à coup, c'est que s'il parvenait à s'immerger par empathie dans la forêt, il en viendrait à trahir toutes les valeurs. Par exemple à trahir les bâtons. Il réalise ainsi que la méthode qu'il utilisait pour supprimer la tension entre l'homme et la nature non seulement est anti-culturelle, mais de surcroît élude la responsabilité envers les autres.

Aussi le renversement évoqué n'est-il pas un retournement de la théorie en pratique, mais une prise de conscience de son propre soi grâce à la pratique. Loin de résulter d'une dialectique consciente entre théorie et pratique, le bâton donne naissance à une dialectique de la conscience. Ne serait-ce que parce qu'il révèle à celui qui prend plaisir à la forêt quelles tensions internes recèle le plaisir — et donc que ce dernier n'est pas seulement contradictoire avec l'action, mais aussi envers lui-même. Si donc on peut dire de celui qui cherche son chemin qu'après le retournement, il ne voit plus dans la forêt que des bâtons, on dira de celui qui prend plaisir à la forêt qu'il ne la voit plus, lui, que grâce aux bâtons.

Pour celui qui va sur un chemin en contemplant la forêt, le retournement en une quête de bâtons est un événement plus brutal encore ; car ce marcheur est encore bien plus éloigné de la pratique que celui qui cherche son chemin et que celui qui prend plaisir à la forêt. Au fond, il est celui qui a opté consciemment pour la théorie comme vision pure et comme but même du dépassement de la dialectique sujet — objet. Aussi peut-on décrire sa marche à peu près comme suit. Il considère la forêt comme une

structure dont les éléments individuels ne peuvent se comprendre qu'à partir de cette structure, mais également, d'un autre côté, comme une structure qui ne peut être saisie qu'à partir de ses éléments individuels. Dès lors, ce sont au moins trois points de vue qui sont requis pour comprendre la forêt. D'abord un point de vue superficiel, selon lequel la forêt apparaît comme un tout, point de vue qu'on adopte lorsqu'on marche sur un chemin de forêt. Puis un point de vue plus ferme, qui analyse la forêt en ses différents constituants et permet une connaissance de plus en plus profonde de cette dernière à mesure qu'on arpente le chemin. Et enfin, un point de vue englobant, qu'on adopte après avoir quitté la forêt, et selon lequel ce qui a été décomposé se synthétise à nouveau en structure — mais cette fois en une structure comprise. Toutefois, ce que l'on regarde lorsqu'on adopte ce dernier point de vue vis-à-vis de la forêt n'est plus la forêt au dehors, mais celle que l'on a conservée en soi-même et qui donc ne nous est désormais plus étrangère. Selon ce troisième point de vue, on peut affirmer avoir reconnu la forêt. Marcher en contemplant la forêt, c'est donc faire entrer l'objet dans le sujet ; c'est, en ce sens, réaliser la forêt. En effet, seule la forêt reconnue est réelle — parce qu'intellectuellement saisissable. Certes, on peut considérer ce que nous disons ici comme pure spéculation, comme de l'« idéalisme dialectique » ; c'est pourtant ce que le contemplateur de la forêt admet comme évident, réellement et d'une façon qui n'a rien de spéculative, lorsqu'il marche. Prenons un exemple : il découvre un champignon dans la mousse, en considère la forme, le met en rapport avec la mousse, les racines des arbres, les insectes, le sol, etc., commence à comprendre la fonction que joue la mousse pour le champignon, celle que joue le champignon pour la mousse, enfin celle que tous deux jouent pour les racines des arbres — et

le voilà convaincu d'avoir alors seulement « réalisé » tout cet aspect dissimulé de la forêt. En effet, comment peut-on affirmer la « réalité » d'un champignon que personne n'a jamais découvert, ni connu, ni vu ? Ce serait affirmer qu'il existe des choses que personne ne connaît ; ce serait même dire qu'on sait des choses qui ne sont sues de personne.

Cependant, le marcheur peut être brutalement arraché à cette élégante évidence de la contemplation par la question que voici : « Comment suis-je tombé sur ce champignon, comment en suis-je venu à le voir ? » La réponse paraîtra sans doute anodine ; en réalité, elle est révolutionnaire. C'est la suivante : grâce à une branche qu'on a arrachée à cette fin, et avec laquelle on a gratté le sol en s'en servant comme d'un bâton. Cette réponse est révolutionnaire pour toute une série de raisons, dont on ne mentionnera ici que quelques-unes. Elle l'est en premier lieu parce qu'elle montre que l'observation a modifié ce qui est observé — c'est-à-dire le sol qui a été gratté —, et donc que l'observation, loin d'être passive, est une action par laquelle le sujet exerce son emprise sur l'objet. Elle l'est en second lieu parce qu'elle montre que l'observation du champignon requiert une action dont la forme porte la marque du champignon et non celle de l'observateur, même si c'est ce dernier qui l'accomplit. Car on ne saurait observer des oiseaux en grattant le sol. La réponse est révolutionnaire en troisième lieu parce qu'elle montre que l'instrument de l'observation — la branche — est une partie, téléologiquement utilisée, de ce qui est observé — de la forêt —, et qu'elle nie dès lors totalement que la forêt soit irréelle avant d'être reconnue. En effet, le bâton est réel dans la mesure où il découvre des champignons ; mais en tant que branche, il est utilisé, et non reconnu. Enfin, la réponse est révolutionnaire parce qu'elle montre que la main, l'œil, le corps et, en fin de compte, l'observateur lui-

même, ne se distinguent pas fondamentalement du bâton au cours de l'observation — si bien que l'on pourrait dire que tous sont des parties de la forêt qui ne sont pas reconnues, mais utilisées, et qui permettent de reconnaître la forêt. Et on pourrait encore donner une autre série de raisons, impossible à survoler, justifiant ce qu'a de révolutionnaire la réponse qu'apportent les bâtons à la question de l'observation. Bien entendu, on pourrait toutes les regrouper sous l'intitulé « remettre, en termes marxistes, Hegel sur ses pieds » ; mais ce faisant, on omettrait l'essentiel.

Car l'essentiel, c'est que cette réponse provoque une transformation révolutionnaire dans le regard que le contemplateur porte sur la forêt. Désormais, il ne peut plus voir celle-ci comme un objet qu'il s'agit de reconnaître ; il doit la voir comme un objet qui doit être utilisé et mis en valeur — en un mot, travaillé — pour pouvoir être reconnu. Il ne la voit donc plus comme une structure dont les parties fonctionnent les unes par rapport aux autres, mais comme une structure de bâtons possibles qui ne deviennent réels qu'à partir du moment où ils sont utilisés. La réalisation n'est donc pas une connaissance, mais un travail ; et marcher contemplativement dans la forêt n'est pas vaincre l'extranéité, mais y retomber. Oui, la marche contemplative dans la forêt telle qu'on l'entendait à l'origine est absolument impossible. Car pareille marche ne peut exister sans bâton. En d'autres termes, le renversement de l'observation de la forêt en une quête de bâtons est brutal du fait qu'il bouleverse toute la conception de la vie du marcheur et qu'il retourne la forêt où l'on marche en son contraire.

Celui qui va sur un chemin de forêt en étant plongé dans ses pensées, c'est-à-dire le regard tourné vers l'intérieur, méprise la forêt tandis qu'il marche. La marche

dans la forêt est la méthode qu'il a choisie pour se plonger dans ses pensées ; et une fois que cette méthode a atteint son but, il peut la mépriser. Pour lui désormais, la forêt n'existe plus, et il se retrouve dans une tout autre contrée. Il a vaincu le conditionnement originel que la nature lui imposait, et il s'est trouvé lui-même. En d'autres termes, il s'est trouvé là où il est libre. Dans ses pensées, il est humain au sens le plus élevé du terme. Au sens où il a laissé derrière lui ce qui est éphémère — ce que son humanité avait d'accablant pour lui —, et où il s'est engagé dans ce qui est constant — dans ce qui confirme son humanité. Dans ces pensées où il vit désormais, plus intensément qu'en n'importe quel autre lieu — parce qu'il y connaît, ressent, choisit et crée plus intensément —, il voit de son regard intérieur des modèles parfaits. Par exemple la bien-aimée parfaite, l'homme parfait, la société parfaite, le poème parfait, le bonheur parfait, la vie parfaite. Mais aussi la forêt parfaite, le bâton parfait, la marche parfaite sur un chemin de forêt. Tout cela, celui qui marche plongé dans ses pensées le voit bien mieux de son regard intérieur que celui qui porte son regard vers l'extérieur. Si l'on veut, on peut qualifier sa marche de platonicienne ; mais nous devons alors admettre qu'il y a en chacun de nous un platonicien. Qui de nous en effet ne vivrait pas cette marche comme la véritable « venue-à-soi » ?

Mais tout à coup — nécessairement, tôt ou tard —, on est arraché à ses pensées. Comme si une force venant de l'extérieur nous retournait comme un gant et transformait ce qui est le plus intérieur en ce qui est le plus extérieur et ce qui est le plus extérieur en ce qui est le plus intérieur. En effet, ce qui apparaît dans les pensées comme le plus réel apparaît désormais comme une forme vide ; et ce qui apparaît dans les pensées comme pure illusion apparaît

désormais comme la dure réalité de l'être-tel. Davantage encore : ce qui apparaît dans les pensées comme valeur, par exemple comme un bien, apparaît désormais comme non-valeur, par exemple comme une trahison envers le bien ; et ce qui apparaît dans les pensées comme non-valeur, par exemple comme une opinion confuse, apparaît désormais comme valeur, par exemple comme un engagement en faveur de la vérité. Dans le cas présent, pareil renversement se produit lorsque, plongé dans ses pensées, on se cogne la tête contre une branche. On peut appeler ce retournement le tournant de Platon à Nietzsche ; mais il nous faut alors admettre que chacun de nous participe à ce tournant et y a toujours déjà participé — avant Nietzsche, et même, très probablement, avant Platon.

Lorsque celui qui est plongé en lui-même, s'étant cogné la tête contre une branche, émerge de ses pensées (ou, dira-t-il à présent, lorsqu'il vient à lui-même), il arrache la branche et la jette au loin, en tant que bâton, dans la contrée qu'il méprisait auparavant. Mais en même temps, il sait bien qu'il lui est impossible de transformer toute cette contrée en bâton et de la jeter à la poubelle — parce qu'elle est là, devant lui, de façon tout à fait stupide. Et il découvre alors que lorsqu'il se plongeait dans ses pensées, il ne faisait rien d'autre que se jeter lui-même en tant que bâton dans la contrée, afin de disparaître à ses propres yeux. Ainsi est apparue en lui une scission, qu'on pourrait à peu près décrire comme suit. D'une part, il sait qu'il ne peut venir à soi qu'en se jetant lui-même à la poubelle. Mais d'autre part, il sait également qu'il ne peut venir à soi qu'en se trouvant lui-même. En d'autres termes, il sait qu'il ne peut venir à soi qu'en se jetant à la poubelle en tant que bâton et en se trouvant lui-même en tant que branche. Et cette scission, il la retrouve dans la forêt vers laquelle il tourne à présent son regard. D'une part, il sait

qu'il ne peut voir la forêt qu'en regardant en lui-même et en faisant abstraction de la forêt extérieure. Mais d'autre part, il sait qu'il ne voit la forêt aperçue en lui-même que parce qu'il a vu celle du dehors. Et il sait également d'une part que la forêt du dehors n'est qu'illusion, qu'elle n'est que bâtons non réalisés. Et d'autre part, que la forêt du dedans consiste en un pur néant, en bâtons se refusant à être des branches. Telle est donc la manière dont le bâton l'arrache à ses pensées : du néant au néant, d'un nihilisme à l'autre. Et confronté à cette double scission, qu'on a coutume d'appeler « désespoir », peut-être pourra-t-il jeter un pont entre le néant et le néant — en d'autres termes, chercher des branches susceptibles de servir de bâtons. En effet, qu'est-ce qu'un bâton, sinon le néant qu'est la branche et le néant qu'est le devoir-être-bâton de la branche ? Double négation.

Que sont donc les bâtons ? Nous en avons décrit ici quatre modes d'être. On peut les définir comme suit. Les bâtons sont des ouvrages qui apparaissent lorsqu'une théorie est appliquée à la pratique. Les bâtons témoignent de ce que nous ne sommes pas seuls au monde et de ce que nous avons une responsabilité envers les autres. Les bâtons sont des instruments qui nous permettent de penser et de vivre — donc des conditions fondamentales. Les bâtons sont des tentatives absurdes pour lutter contre ce qu'il y a d'absurde à être homme. Et en fin de compte, les bâtons sont selon la manière dont on les considère — par exemple selon les quatre manières dont on les a ici considérés.

Chercher des bâtons est humain. Mais déjà plus tout à fait humain. Chercher des bâtons, c'est reconnaître humainement que l'homme n'est pas seulement homme. Voilà ce que les bâtons ont d'essentiel.

## LA NON-CHOSE I

Récemment encore, notre environnement était constitué de choses : de maisons et de meubles, de machines et de véhicules, de vêtements et de linge, de livres et d'images, de boîtes de conserve et de cigarettes. Il y avait aussi des hommes dans notre environnement, mais la science les avait en grande partie objectivés : comme toutes les autres choses, ils étaient devenus mesurables, calculables et manipulables. En d'autres termes, l'environnement était la condition même de notre *Dasein*. S'orienter en lui, c'était distinguer les choses naturelles des choses artificielles. Pareille entreprise n'est guère aisée. Ce lierre sur le mur de ma maison est-il une chose naturelle parce qu'il pousse et que la botanique, qui est une science naturelle, s'en occupe ? Ou bien est-il une chose artificielle parce que mon jardinier l'a planté d'après un modèle esthétique ? Et ma maison est-elle une chose artificielle parce que c'est un art que de concevoir et de construire des maisons — ou bien est-il naturel pour les hommes de vivre dans des maisons, au même titre que vivre dans des nids l'est pour les oiseaux ? Y a-t-il encore un sens quelconque à vouloir distinguer entre nature et culture lorsqu'il s'agit de s'orienter dans un environnement de choses ? Ne faudrait-il pas recourir à d'autres critères « ontologiques » ? Par exemple en distinguant les choses immobiles des choses mobiles, les biens immobiliers des meubles ? Même cette tentative crée des difficultés. Selon toute apparence, un pays est une chose immobile — mais la Pologne s'est dépla-

cée vers l'ouest. Selon toute apparence, un lit est un meuble — mais mon lit s'est moins déplacé que la Pologne. Quels que soient les critères d'après lesquels il est établi — « animé-inanimé », « mien-tien », « utile-inutile », « proche-lointain », etc. —, tout catalogue de l'environnement chosal comporte de l'inexactitude et des lacunes. Lorsqu'on a affaire aux choses, il n'est pas facile de s'y reconnaître.

Et pourtant, comme nous le voyons aujourd'hui rétrospectivement, il était plutôt agréable de vivre dans un environnement de choses. Sans doute éprouvait-on, pour s'exprimer noblement, des difficultés gnoséologiques ; mais on savait à peu près ce qu'il fallait faire pour vivre. « Vivre » signifiait aller au-devant de la mort. Sur ce chemin, on rencontrait des choses qui empêchaient de passer. Il fallait donc ôter du chemin ces choses, qui avaient pour nom « problèmes ». « Vivre » signifiait alors résoudre des problèmes pour pouvoir mourir. Et on résolvait les problèmes soit en transformant les choses récalcitrantes en choses dociles — ce que l'on appelait « production » —, soit en sautant par-dessus — ce que l'on appelait « progrès ». Jusqu'à ce qu'on finisse par en arriver à des problèmes qui ne permettaient ni qu'on les transforme, ni qu'on saute par-dessus eux. Ces problèmes, on les appelait les « choses dernières », et on en mourait. C'était là le paradoxe de la vie parmi les choses : on croyait devoir résoudre des problèmes pour déblayer le chemin conduisant à la mort — pour « se libérer des conditions », comme on disait alors —, et on mourait précisément de problèmes irrésolus. Voilà, certes, qui ne paraissait guère réjouissant ; mais au fond, c'était apaisant. On savait à quoi on devait s'en tenir dans la vie : aux choses.

Malheureusement, la situation a changé. Aujourd'hui, les non-choses (*Undinge*) pénètrent de tous côtés dans notre environnement, pour se substituer aux choses. Ces

non-choses, on les appelle des « informations ». « Quelle ineptie », serait-on tenté de dire. Des informations, il en a toujours existé ; et comme l'indique le mot « in-formation », il s'agit de « formes dans » des choses. Toutes les choses recèlent des informations — les livres comme les images, les boîtes de conserve comme les cigarettes. Pour produire au jour l'information, il suffit de lire les choses, de les « décoder ». Il en a toujours été ainsi, et il n'y a là rien de nouveau.

Mais cette objection ne vaut rien. Les informations qui font aujourd'hui irruption dans notre environnement et se substituent aux choses sont d'un type n'ayant jamais existé auparavant : ce sont des informations non-chosales (*undinglich*). Les images électroniques sur l'écran de télévision, les données stockées dans les ordinateurs, les microfilms et les bobines de film, les hologrammes et les programmes — toutes ces non-choses sont tellement « molles » (*software*) qu'on échoue nécessairement à vouloir les saisir avec les mains. Ces non-choses sont, au sens exact du terme, « insaisissables ». Elles sont uniquement décodables. Il est vrai qu'elles aussi semblent, tout comme les anciennes informations, être inscrites dans des choses : dans des tubes cathodiques, dans du celluloïd, dans des puces, dans des rayons laser. Mais même si cela est exact du point de vue « ontologique », il s'agit d'une illusion « existentielle ». Du point de vue existentiel, la base matérielle des nouvelles informations est méprisable. La preuve en est que le *hardware* devient de moins en moins cher et le *software* de plus en plus cher. En examinant le nouvel environnement, on peut mettre entre parenthèses les derniers restes de choséité qui adhèrent encore aux non-choses. L'environnement devient de plus en plus mou, nébuleux, sinistre ; et celui qui veut s'y orienter doit prendre pour point de départ ce caractère spectral.

Toutefois, il ne nous est même pas nécessaire de prendre conscience de cette nouvelle caractéristique de notre environnement. Nous en sommes tous imprégnés. Il est visible que notre intérêt existentiel se déplace des choses aux informations. Nous prenons de moins en moins d'intérêt à posséder des choses et de plus en plus d'intérêt à consommer des informations. Ce que nous voulons avoir, ce n'est pas un meuble ou une robe de plus, mais un voyage d'agrément de plus, une école encore meilleure pour nos enfants, un festival musical de plus dans notre région. Les choses commencent à reculer à l'arrière-plan du champ de nos intérêts. Simultanément, une partie de plus en plus importante de la société se consacre à la fabrication d'informations — aux « services », à l'administration, à la programmation —, tandis qu'une partie de plus en plus réduite se consacre à la fabrication des choses. Ce producteur de choses qu'est le prolétariat devient minoritaire, tandis que ces producteurs de non-choses que sont les fonctionnaires et les *apparatchiks* constituent la majorité. La morale bourgeoise concernant les choses — produire, accumuler et consommer — fait place à une nouvelle morale. Dans un environnement qui devient non-chosal, la vie prend une nouvelle coloration.

Peut-être reprochera-t-on à cette description du bouleversement de négliger le flot de trucs (*Zeug*) inutiles qui accompagne l'irruption des non-choses. Mais ce reproche ne tient pas : les trucs inutiles prouvent précisément le déclin des choses. Ce qui se passe, c'est que nous informons des automates de manière à ce qu'ils crachent en masse et de la façon la moins coûteuse des trucs inutiles de ce genre. Ces trucs destinés à être jetés à la poubelle — ces allume-gaz, ces rasoirs, ces stylos à bille, ces bouteilles en plastique — ne sont pas de véritables choses : on ne peut s'y fixer. Et dans la mesure exacte où nous apprenons

de mieux en mieux à informer des automates, toutes les choses se transformeront en trucs de ce genre, même les maisons et les images. Toutes les choses se retrouveront dénuées de valeur, toutes les valeurs passeront dans les informations. « Transvaluation de toutes les valeurs ». Telle est aussi, du reste, la définition du nouvel impérialisme : l'humanité est dominée par les groupes qui disposent des informations — que ce soit sur la construction d'usines et d'armes atomiques, d'avions et d'automobiles, d'opérations génétiques, ou d'appareils administratifs. Ces informations, les groupes en question les revendent à l'humanité dominée au prix fort.

Ce qui se passe sous nos yeux, et par quoi les choses se déplacent jusqu'à l'horizon de notre intérêt tandis que l'intérêt s'attache aux informations, est sans précédent dans l'histoire. Et donc peu agréable. Pour peu que nous voulions nous orienter, nous devons, en dépit de l'absence de précédent, chercher un parallèle. Comment nous représenter autrement la manière de vivre dans un environnement à ce point non-chosal ? De quelle sorte sera donc cet homme qui, au lieu de se consacrer aux choses, se consacrera à des informations, à des symboles, à des codes, à des systèmes, à des modèles ? Il y a bien un parallèle : la première révolution industrielle. De la nature animée, des vaches et des chevaux, des paysans et des artisans, l'intérêt s'est alors déplacé sur les choses, sur les machines et sur la production de machines, sur la masse laborieuse et sur le capital ; et c'est ainsi qu'est apparu l'environnement « moderne », qui avait cours récemment encore. On pouvait alors affirmer à juste titre qu'un paysan de 1750 apr. J.-C. était plus proche d'un paysan de 1750 av. J.-C. que d'un prolétaire — son propre fils — de 1780 apr. J.-C. Aujourd'hui, on a quelque chose d'analogue. Nous sommes plus proches de l'ouvrier et du bourgeois de la Révolution

française que de nos propres enfants. De ces enfants qui jouent avec des appareils électroniques. Il est vrai que ce parallèle ne saurait nous rendre le bouleversement actuel beaucoup plus agréable ; mais il peut du moins nous aider à saisir ce qui est en question.

Nous verrons en effet par la suite que notre tentative pour nous en tenir dans la vie aux choses ne constitue pas, contrairement à ce que nous sommes enclins à penser, le seul mode de vie rationnel, et que notre « objectivité » est relativement récente. Nous verrons qu'il est également possible de vivre autrement, et peut-être même mieux. Du reste, la vie « moderne », la vie parmi les choses, n'est pas aussi grandiose que le pensaient peut-être encore nos pères. Nombre de sociétés non-occidentales du tiers monde semblent avoir de bonnes raisons de la refuser. Et si même nos propres enfants se mettent à la refuser, nous ne devons pas nécessairement désespérer. Nous devons au contraire tenter de nous représenter cette nouvelle vie parmi les non-choses.

Convenons-en : ce n'est pas là une entreprise facile. Ce nouvel homme, né ici même autour de nous et à l'intérieur de nous-mêmes, est à proprement parler sans mains (*handlos*). Il ne manie (*behandelt*) plus les choses ; c'est pourquoi on ne peut plus parler dans son cas d'actions (*Handlungen*). Ni de pratique, ni de travail. Ce qui lui reste de sa main, c'est le bout de ses doigts, avec lequel il appuie sur des touches pour jouer avec des symboles. Le nouvel homme n'agit plus, mais joue : « *homo ludens* », et non plus « *homo faber* ». La vie n'est plus pour lui un drame, mais un spectacle. Elle ne comporte plus d'action, mais consiste en sensations. Le nouvel homme ne veut ni faire ni avoir, mais vivre des expériences. Il veut apprendre, connaître et avant tout prendre du plaisir. Ne s'intéressant pas aux choses, il n'a pas de problèmes. Au

lieu de quoi il a des programmes. Et pourtant, il n'en est pas moins homme : il mourra un jour et il le sait. Nous mourons des choses comme de problèmes irrésolus, lui meurt des non-choses comme de programmes erronés. Ces réflexions nous permettent de nous rapprocher de lui. L'irruption de la non-chose dans notre environnement représente un bouleversement radical ; mais la constitution fondamentale du *Dasein*, l'être pour la mort, n'en est pas touchée. Et cela que l'on considère la mort comme une chose dernière ou comme une non-chose.

## LA NON-CHOSE II

Depuis que l'homme est homme, il manie son environnement. Ce qui caractérise le *Dasein* humain dans le monde, c'est la main et son pouce opposable aux autres doigts. Cette main propre au seul organisme humain se saisit des choses. La main saisit le monde comme chosal. Mais elle ne se contente pas de le saisir : elle ramène à soi les choses qu'elle saisit afin de les transformer. La main informe les choses qu'elle saisit. Ainsi apparaissent deux mondes autour de l'homme : le monde de la « nature », celui des choses données par avance (*vorhanden*) et destinées à être saisies ; et le monde de la « culture », celui des choses mises à portée de main (*zuhanden*), des choses informées. Récemment encore, on était d'opinion que l'histoire de l'humanité s'identifiait au processus par lequel la main transforme progressivement la nature en culture. Aujourd'hui, cette opinion, cette « croyance au progrès », doit être abandonnée. En effet, il devient de plus en plus manifeste que la main ne laisse pas en paix les choses informées, mais qu'elle joue avec elles jusqu'à ce que s'épuise l'information qu'elles renferment. La main utilise la culture et la transforme en déchet. Ce ne sont donc pas deux mondes qui entourent l'homme, mais trois : celui de la nature, celui de la culture et celui du déchet. Ce déchet devient de plus en plus intéressant : des secteurs scientifiques entiers, tels que l'écologie, l'archéologie, l'étymologie et la psychanalyse se consacrent à l'étude du déchet. Et il apparaît que le déchet retourne à la nature. L'histoire

humaine n'est donc pas une ligne droite qui, de la nature, ouvrirait sur la culture. Elle est bien plutôt un cercle évoluant de la nature vers la culture, de la culture vers le déchet, du déchet vers la nature, et ainsi de suite. Un cercle vicieux.

Et pour être en mesure de sauter hors de ce cercle, il faudrait disposer d'informations non consommables (*unverbrauchbar*), « inoubliables ». D'informations dont la main ne pourrait jouer. Mais la main joue de toutes choses ; elle s'efforce de tout saisir. On ne peut donc se permettre de conserver les informations non consommables dans des choses. Il faudrait établir une culture non-chosale. Si l'on y parvenait, l'oubli n'existerait plus, et l'histoire de l'humanité s'identifierait alors réellement à un progrès linéaire. À une mémoire sans cesse en expansion. Nous sommes actuellement témoins d'une tentative visant à établir pareille culture non-chosale, pareille mémoire sans cesse en expansion. Les mémoires d'ordinateur en sont un exemple.

La mémoire d'ordinateur est une non-chose, tout comme les images électroniques et les hologrammes. Ce sont de pures non-choses parce que la main ne peut s'en saisir. Ce sont des non-choses parce que ce sont des informations non consommables. Certes, ces non-choses sont encore provisoirement attachées à des choses telles que les puces de silicone, les tubes cathodiques ou les rayons laser. Mais le « jeu de perles de verre » de Hesse ainsi que d'autres futurologies du même genre nous permettent au moins d'imaginer un affranchissement des non-choses à l'égard des choses. Un affranchissement du *software* à l'égard du *hardware*. Du reste, il ne nous est même pas nécessaire de nous adonner à de telles rêveries futurologiques : de nos jours, la non-chosité et la « mollesse » (*Weichheit*) croissantes de la culture

constituent d'ores et déjà un événement quotidien. Les choses qui nous entourent s'atrophient — « miniaturisation » —, et les non-choses qui nous entourent s'enflent — « informatique ». Et ces non-choses sont éphémères en même temps qu'éternelles. Elles ne sont pas données par avance tout en étant à portée de main : elles sont inoubliables.

Dans une telle situation, les mains n'ont rien à chercher ni à créer. Cette situation étant insaisissable, il n'y a rien à comprendre ni à manier. La main, l'action compréhensive et productrice, est devenue superflue. Ce qu'il s'agit encore de comprendre et de produire est accompli de façon automatique par des non-choses, par des programmes — par des « intelligences artificielles » et des machines robotisées. Dans cette situation, l'homme s'est émancipé du travail compréhensif et producteur ; il est devenu chômeur. Loin de constituer un « phénomène conjoncturel », le chômage tel que nous le connaissons de nos jours est un symptôme du caractère superflu du travail dans une situation non-chosale.

Les mains sont devenues superflues, et elles peuvent s'atrophier. Mais pas le bout des doigts. Au contraire : il devient l'organe le plus essentiel. Car dans la situation non-chosale, il s'agit de fabriquer des informations non-chosales et d'y prendre plaisir. Fabriquer des informations, c'est jouer à permuter des symboles. Prendre plaisir à des informations, c'est contempler des symboles. Dans la situation non-chosale, il s'agit donc de jouer avec des symboles et d'y prendre plaisir. Et pour jouer avec des symboles, pour programmer, il faut appuyer sur des touches. De même pour contempler des symboles, pour prendre plaisir à des programmes. Les touches sont des mécanismes qui permutent et rendent visibles des symboles : voyez les pianos et les machines à écrire. Pour

appuyer sur des touches, on a besoin du bout de ses doigts. L'homme du futur non-chosal existera grâce au bout de ses doigts.

Il faut donc se demander ce qui se passe existentiellement lorsque j'appuie sur une touche. Ce qui se passe lorsque j'appuie sur une touche de machine à écrire, sur une touche de piano, sur une touche de télévision, sur une touche de téléphone. Ce qui se passe lorsque le Président des États-Unis appuie sur le bouton rouge ou le photographe sur le bouton déclencheur. Je choisis une touche, je me décide pour une touche. Je me décide pour un certain caractère de la machine à écrire, pour un certain son du piano, pour une certaine chaîne de télévision, pour un certain numéro de téléphone. Le Président se décide pour une guerre, le photographe pour une prise de vue. Le bout des doigts est l'organe du choix, de la décision. L'homme s'émancipe du travail afin de pouvoir choisir et décider. La situation de chômage, non-chosale, lui permet la liberté de choix et de décision.

Toutefois, cette liberté non manuelle propre au bout des doigts n'est guère engageante. Si je tiens un revolver contre ma tempe et si je presse sur la gâchette, c'est que j'ai opté pour le suicide. Voilà apparemment le plus haut degré de liberté : en appuyant sur la gâchette, je puis me libérer de toutes les situations fâcheuses. Mais en réalité, par cette pression je ne fais que déclencher un processus qui se trouve pré-programmé dans le revolver. Je ne me suis pas décidé « librement », mais à l'intérieur des limites fixées par le programme du revolver. De même que par le programme de la machine à écrire, le programme du piano, le programme de la télévision, le programme du téléphone, le programme de l'administration américaine, le programme de l'appareil photo. La liberté de décision propre à la pression exercée par le bout des doigts se

révèle être une liberté programmée. Un choix de possibilités prescrites. Je choisis conformément à des prescriptions.

Dès lors, tout se passe comme si la société du futur non-chosai se divisait en deux classes : celle de ceux qui programment et celle de ceux qui sont programmés. De ceux qui créent des programmes et de ceux qui se comportent conformément à des programmes. Des joueurs et des marionnettes. Mais c'est là voir les choses avec encore trop d'optimisme. Car lorsqu'ils appuient sur leurs touches pour jouer avec des symboles et pour fabriquer des informations, ceux qui programment font le même mouvement du bout de doigt que ceux qui sont programmés. Eux aussi se décident à l'intérieur d'un programme, qu'on pourrait qualifier de « métaprogramme ». Et ceux qui jouent avec le métaprogramme appuient quant à eux sur les méta-touches d'un « métamétaprogramme ». Et cette régression du *méta* au *méta*, des programmations des programmeurs de programmations, se révèle être sans fin. Non : la société du futur non-chosai sera sans classe, elle sera une société de programmés programmant. Telle est donc la liberté de décision que nous ouvre l'émancipation vis-à-vis du travail : le totalitarisme programmé.

Il est vrai qu'il s'agit d'un totalitarisme extraordinairement satisfaisant. Car les programmes s'améliorent à vue d'œil. En d'autres termes, ils renferment des quantités astronomiques de possibilités susceptibles d'être choisies. Des quantités qui dépassent la capacité humaine de décision. Dès lors, lorsque je prends des décisions, lorsque j'appuie sur des touches, je n'atteins jamais les limites du programme. Les touches disponibles sont si nombreuses que jamais le bout de mes doigts ne sera en mesure de toutes les effleurer. D'où mon impression de décider en toute liberté. Une fois qu'il se sera réalisé, le totalitarisme

programmé ne pourra plus jamais être décelé par ceux qui y participeront : il deviendra pour eux invisible. Visible, il ne l'est que dans son état embryonnaire d'aujourd'hui. Peut-être sommes-nous la dernière génération qui soit en mesure de voir ce qui se prépare.

Nous sommes en mesure de le voir, parce que nous avons encore provisoirement des mains nous permettant de comprendre pour agir. Voilà pourquoi nous sommes en mesure de reconnaître le totalitarisme programmé qui s'approche comme une non-chose : parce que nous ne pouvons le comprendre. Mais peut-être cette lenteur à comprendre qui nous caractérise signifie-t-elle que nous sommes « dépassés » ? Une société émancipée du travail, qui pense pouvoir se décider librement, ne constitue-t-elle pas en effet l'utopie dont rêve l'humanité depuis toujours ? Peut-être nous rapprochons-nous de la plénitude des temps ? Pour pouvoir en juger, il nous faudrait analyser plus précisément le concept de « programme », ce concept fondamental du présent comme du futur.

## LE LIT

*To bed, to bed ; there's knocking at the gate.  
Come, come, come, come, give me your hand.  
What's done cannot be undone.  
To bed, to bed, to bed.*

*Macbeth, acte V, scène I*

### I

Nous habitons. Nous ne pourrions vivre si nous n'habitons pas. Nous n'aurions ni demeure ni abri. Exposés à un monde dépourvu de centre. Notre habitation est le centre du monde. À partir d'elle nous nous risquons dans le monde, pour nous retirer à nouveau en elle. Depuis notre habitation, nous défions le monde, et nous fuyons le monde en nous réfugiant dans notre habitation. Le monde est l'environnement de notre habitation. Notre habitation est ce qui donne une assise au monde. L'échange entre l'habitation et le monde est la vie. Une pulsation entre l'horizon et le centre. Répandre et amasser, se donner et se trouver, agir et contempler, partir et revenir. Le monde est l'alphabet que nous déchiffrons. L'habitation en est l'alpha et l'omega. Nous habitons.

Nous habitons ? Où donc ? Qu'est-ce qui nous abrite ? Comment se fait-il que nous ne soyons pas exposés ? Où se trouve le centre de nos mondes ? Sur quoi prenons-nous appui pour nous risquer en eux ? Avons-nous un lieu où nous puissions nous retirer ? Ce qui nous entoure est-ce le

monde, et s'agit-il d'une assise ferme ? Qu'est ce que notre vie ? A-t-elle un sens ? Avons-nous des horizons et des centres ? Pouvons-nous nous répandre ? Et nous rassembler ? Pouvons-nous nous donner ? Et nous trouver ? Agissons-nous sans contempler et contemplons-nous sans agir ? Pouvons-nous prendre congé si nous ne pouvons pas revenir ? Pouvons-nous revenir sans avoir pris congé ? Qu'est-ce donc qu'un alphabet sans alpha et omega ? Pouvons-nous déchiffrer une série infinie de chiffres ? Là où il n'y a pas de sens, y a-t-il encore un alphabet ? Nous habitons ?

Les questions rongent les assertions, au point qu'elles s'effritent. Semblables à des rats rationnels, elles s'attaquent aux fondements ultra-rationnels de notre habitation. Elles en détruisent les fondations. Et elles engendrent d'autres questions. Notre habitation repose désormais sur une foule de questions fécondes et explosives. La fécondité des questions est le sol de notre habitation. Nous ne sommes pas des êtres sans sol. Mais il s'agit d'un sol précaire et houleux. Les museaux et les queues des questions fécondes sont désormais le lieu d'où nous nous risquons dans le monde, et nous fuyons le monde sur le dos des rats. Comme sur un bateau titubant dans la tempête, nous voyons nos horizons s'élever, retomber et se convulser. Sur la houle des rats, nous sommes saisis d'un terrible mal de mer. Pris de nausée, nous vomissons sur le dos des rats, sur le sol de notre habitation. *What's done cannot be undone. To bed, to bed, to bed.*

Il y a encore des lits. Des habitations, au sens rigoureux, étroit et strict. Au sens rigoureux, étroit et strict, nous habitons dans des lits. Nous habitons dans la rigueur et l'étroitesse des lits. Et c'est sur les lits que le présent essai entreprend de philosopher, de façon quelque peu singulière.

## II

Malheureusement, la singularité de ce philosophe appelle quelques remarques de méthode. Il n'est pas encore possible, hélas, de philosopher sans méthode. Sans structure, nous ne pouvons pas encore nous plonger dans le flot déchainé de la conscience. Le philosophe est encore lié au discours. On entreprend ici de briser le discours, ou tout au moins de le tordre. Mais à celui qui s'y engage, la camisole de force de la grammaire, c'est-à-dire de la logique, impose sa contrainte ; et il me faut ici confesser comment elle le fait.

En tant qu'habitation au sens rigoureux et étroit du terme, le lit est un centre de monde. Il est le centre de mondes innombrables. Il me faut choisir entre ces mondes. Comment puis-je choisir, qu'est-ce qui me donne un critère, comment puis-je me décider ? Je le peux parce que depuis mon lit, je n'ai pas fait l'expérience de mondes innombrables. L'expérience que j'acquiers depuis mon lit est limitée. Et entre des cas limités, je peux choisir. Je peux me décider pour ceux qui sont pour moi les plus décisifs. Mon critère est autobiographique. Je choisis les mondes suivants, qui ont tous le lit pour centre : la naissance, la lecture, le sommeil, l'amour, l'insomnie, la maladie et la mort.

On entreprend ici de décrire ces mondes. Avant de les décrire, je dois les ordonner. Il me faut donc surmonter un nouveau problème méthodologique. Comme critère de l'ordre, je choisis la souffrance. J'entends ordonner selon la souffrance les mondes qu'il s'agit de décrire. Par ordre croissant de souffrance. Pourquoi la souffrance ? Parce que la souffrance, le passif, la passion sont l'atmosphère même du lit, à la différence par exemple de la table, à laquelle s'accordent mieux l'acte, l'actif et l'action.

Mais à elle seule, la souffrance ne suffit pas comme critère d'ordre. Ce n'est pas un critère rationnel, et la géométrie peut difficilement s'en servir. Mais comme me le prouve Descartes, la raison est sœur de la géométrie, et j'entends adopter une attitude fraternelle à son égard. J'entends avancer « *more geometrico* » et ériger une pyramide en son honneur. À son sommet je placerai l'amour, et sur ses flancs les mondes parallèles. Donc, en partant du sommet vers la gauche et la droite, nous avons le sommeil et l'insomnie comme premier couple, la lecture et la maladie comme second couple, et enfin la naissance et la mort comme couple fondamental, situé sur l'hypoténuse. Je parviens donc à établir une hiérarchie. Une hiérarchie pluri-axiologique, pourrais-je espérer. Des vecteurs relient les mondes que j'ai choisis, et désignent l'amour comme sommet. Mais d'autres vecteurs relient des mondes isomorphes. Pythagore, tu t'es faufilé ici à l'improviste.

Et il me faut encore confesser un autre problème méthodologique. On peut saisir sur le mode réflexif les cinq mondes qui ont été érigés sur la pyramide, parce qu'on peut les vivre. Mais nous ne pouvons vivre les mondes fondamentaux de la naissance et de la mort. Nous devons confesser que nous ne pouvons pas appréhender notre naissance et notre mort. Nous ne connaissons que la naissance et la mort de l'autre. À cela, on ne peut rien changer. Et telle est donc ma confession méthodologique.

## III

Je vois deux lits. Dans l'un est couchée une femme — disons : ma femme. L'autre est un berceau. J'essaie de faire de ce berceau le centre du monde. Je me projette sur la chose brillante qui se trouve dans le berceau. Projet difficile. Il faut que j'essaie de m'abandonner. Que dois-je

abandonner ? Avant tout mon expérience. Je veux essayer de la mettre entre parenthèses. Que dois-je mettre entre parenthèses ? L'expérience que voici.

La chose brillante dans le berceau est humaine parce qu'elle est fils d'humain. Un être multicellulaire, se composant de trois feuillettes germinatifs. Un vertébré du type des mammifères anthropoïdes. Si on l'analyse, cette chose se compose essentiellement d'eau, de polymères à base carbonique ainsi que d'autres éléments. C'est un système qui consomme de l'énergie et est conditionné par l'air, par l'eau et par quelques substances qu'on appelle des « aliments ». Ce système se décomposera — et c'est en air, en eau et en aliments qu'il se décomposera. Il est humain en ce sens.

La chose brillante est humaine parce qu'elle est fils d'humain. Ses trois kilos de pulpe renferment un système nerveux qu'excitent des influences internes et externes. Pour le moment, seules les influences internes sont à l'œuvre. Mais bientôt, le système s'ouvrira aux influences externes, et le champ de ces dernières prendra des dimensions gigantesques. Il sera excité par des influences s'articulant de manière extrêmement riche, d'origine et d'intensité très diverses. Le système transformera ces influences en vécus, en tendances, en pensées et en actions. Il choisira parmi les excitations, les évaluera, et se construira des modèles afin de s'y adapter. Finalement, il songera à prendre des distances par rapport aux excitations, et cette distance l'empêchera de bien distinguer les modèles des excitations. Il doutera et il philosophera. Il est humain en ce sens.

La chose brillante est humaine parce qu'elle est fils d'humain. Pour le moment, elle n'est qu'un point dans mon champ visuel, c'est-à-dire un objet qui est pour moi. Mais bientôt, elle ne se laissera plus chosifier de la sorte.

Bientôt, elle voudra elle-même faire de moi son objet. Cette objectivation (*Vergegenständigung*) mutuelle nous permettra à tous deux, à la chose et à moi-même, de nous comprendre (*uns verständigen*) et de nous reconnaître. Nous nous parlerons l'un à l'autre. L'un à l'autre : car ce sera du même coup être l'autre pour l'autre. Et ainsi la chose brillante plongera-t-elle dans le flot de la conversation, dans ce flot que nous appelons « culture » et « histoire ». La grande conversation programmera la chose. Elle sera le filet capturant la chose afin de lui permettre d'y exister. Jamais la chose ne s'évadera de ce filet. L'histoire, la culture la conditionneront. Cette culture, cette histoire. Plus elle se révoltera, plus elle en sera prisonnière. Mais elle se rebellera quand même. Loin de libérer la chose, cette rébellion ne fera que renforcer sa prison. La chose est humaine en ce sens.

La chose brillante est humaine parce qu'elle n'est pas seulement fils d'humain. Je ne puis prévoir son avenir, et ce n'est pas seulement parce que je ne connais pas toutes ses conditions. Les connais-je dans leur intégralité, les aliments, le degré d'excitation et l'histoire de la chose brillante n'expliqueraient pas complètement ses actions et son avenir. Il restera toujours quelque chose d'originel, de surprenant et d'inattendu. Et ce reste sera quelque chose d'entièrement nouveau, quelque chose d'inexplicable et d'irremplaçable — quelque chose de mystérieux. Dans la chose brillante se trouve quelque chose qui n'a encore jamais existé. La chose est humaine en ce sens.

C'est donc cette expérience, ainsi que d'autres semblables, que je dois mettre entre parenthèses pour me projeter sur le berceau. Pour faire de la chose brillante le centre du monde. Que reste-t-il ? Le braillement. Que dit ce braillement ? Je ne veux pas ! Personne ne m'a rien

demandé avant que l'on ne me jette dans ce berceau. Je n'ai pas choisi de naître. On ne m'a pas laissé le choix de devenir un mammifère ou autre chose. Être homme, membre de cette culture, de ce peuple et de cette classe, fils de ces parents, je ne l'ai pas choisi, et je refuse de me laisser conditionner de la sorte. Je n'accepte pas de vivre dans ces conditions. Je veux retourner à l'endroit d'où l'on m'a arraché. Je ne veux pas ! *To bed, to bed, to bed.*

#### IV

Nuit, temps de la passion, de la souffrance. La grande ville a disparu sous mes horizons. La pulsation rythmique de ses appareils, qui structure mon monde, a disparu. La nuit a englouti mon monde. Elle a englouti tout acte et toute activité. Désormais, la passivité, la passion et la souffrance ont le champ libre. Couché dans mon lit, je lis.

Pendant la journée, dans le monde extérieur, j'étais un poing serré. Je martelais des tables et des murs afin de m'ouvrir des chemins. À présent, le poing est ouvert. Sur la paume ouverte que je suis, se trouve le livre que je lis. Je vis désormais en sens inverse. Je n'émet pas, j'absorbe. Je ne marque pas de mon empreinte, je reçois des impressions. Je ne parle pas, j'écoute. Je n'agis pas, je conçois. Je ne suis pas excentrique, je suis concentrique. Ma concentration est ma paume ouverte ; je suis concentré parce que je me suis ouvert.

La paume ouverte est un coquillage. Une coquille qui recueille la lecture. Elle recueille des phrases informatives. Je suis un filet à informations, une araignée à mouches informatives. Ma bouche s'est ouverte. J'ai soif. Je suis ouvert, je suis dans le besoin. J'ai besoin des informations qui s'écoulent dans mon ouverture, dans le néant de mon propre centre. Je peux lire, parce que le néant en

moi boit les informations. Si j'étais compact, comme le poing pendant la journée, les vagues d'information se briseraient sur mon île. Mon vide me permet d'écouter (*hórchen*) et d'obéir (*gehórchen*). Mon néant est l'organe par lequel je souffre, je supporte, j'apprends.

Je lis, j'écoute. J'écoute, j'obéis. J'obéis, je laisse. Je laisse, je laisse entrer. Je laisse entrer les informations. Je laisse entrer le livre. Le livre est l'autre. Je laisse entrer l'autre. Je permets à l'autre de me transformer. Je lis pour me transformer. Je m'ouvre à l'autre pour me transformer. Je suis plastique. Je laisse l'autre imprimer sa marque sur mon plasma.

Non sans me défendre. Je ne suis pas informé. Je possède des structures. J'ai déjà lu. D'autres m'ont déjà imprimé leur marque auparavant. C'est pourquoi je possède des programmes. Je ne puis donc lire sans préjugés les informations qui me parviennent à présent. Je dispose de jugements antérieurs. Ces pré-jugés opèrent une discrimination. Ils choisissent. Ils récusent certaines informations comme « fausses ». Et « faux » signifie : en désaccord avec mes programmes. Ils récusent d'autres informations comme « absurdes ». Et « absurde » signifie : en dehors de mes programmes. Je lis donc trois types d'informations : des informations « fausses », « absurdes », et « vraies ». Mes programmes ne me permettent pas d'accueillir toutes les informations. Ils ne me permettent pas de lire toutes les phrases.

Mais certaines de ces phrases modifient mes programmes. Maintes phrases « absurdes » deviennent des informations. J'ai appris des phrases de ce genre. Maintes phrases « fausses » deviennent « vraies ». J'ai saisi ces phrases. Maintes phrases « vraies » deviennent « fausses ». J'ai compris ces phrases. Les phrases du livre ont séparé les phrases de mes programmes les unes des autres. Elles

se sont abattues sur mes programmes et en ont transformé les phrases. Ce qui était auparavant pour moi vrai, faux et absurde, n'est plus tel à présent, mais en partie différent. À présent, mes préjugés sont différents et plus faibles. Je suis en partie devenu un autre. Grâce à cette lecture mienne. Je suis devenu un autre parce que j'ai appris, saisi et compris.

Qu'est-ce qui a changé en moi ? Ma croyance. Croire signifie attendre et espérer. Ma lecture a transformé mon attente et mon espérance. Étant devenu autre, j'attends et j'espère quelque chose d'autre. J'attends pour demain matin, lorsque je me lèverai, un monde autre, et j'espère le trouver autre. En transformant ma croyance, ma lecture a transformé mon monde. Demain matin, poing fermé, ce sont d'autres tables et d'autres murs que je martèlerai. Mon martèlement de demain sera une articulation du changement que j'ai enduré aujourd'hui, il sera ma réponse au livre que je lis. Demain, j'entrerai en conversation avec le livre d'aujourd'hui.

Je martèle le monde pour le changer. Pour le changer de la même manière que j'ai changé. Telle est ma réponse : changer le monde selon la transformation que j'ai endurée. Dans la souffrance je me suis transformé, dans l'action je dois donc transformer le monde. Demain je répondrai en agissant, aujourd'hui j'assume ma responsabilité. Ma souffrance, ma passion et ma lecture, sont la responsabilité (*Verantwortung*), mon action, mon activité et mon engagement en sont la réponse (*Antwort*). Je lis pour avoir la responsabilité de répondre.

Je lis : je permets à des mots où se disent la responsabilité et la réponse d'affluer dans mon vide intérieur et au sein de ce flux de transformer ma croyance. Je suis un tourbillon aspirant. Demain, je serai centrifuge. Je projeterai ma transformation contre mes horizons. Le projet de

me projeter se trouve dans ma lecture. Lire, c'est endurer des projets. La lecture est une passion, parce qu'elle me pousse à me projeter. Je lis passionnément. La passion que j'endure changera le monde. C'est une passion qui change le monde, parce qu'elle transforme la croyance. Je lis pour transformer ma croyance, donc passionnément. Ma croyance est transformée par l'autre. Je lis en direction de l'autre. De l'autre qui frappe à ma porte. *To bed, to bed : there's knocking at the gate.*

## V

Je dors. Demain, je reviendrai à moi. Où suis-je à présent ? Dans mon lit bien sûr, mais j'attends mon retour. Je suis hors de moi. Où ? Je suis tombé dans le sommeil.

Je sais que je suis tombé dans le sommeil parce que je m'y suis laissé tomber. Je sais que je reviendrai parce que l'on m'appelle. Mais il y a un abîme entre ces deux savoirs. Je ne puis parler de cet abîme, car je suis hors de moi lorsque je le traverse. Je suis dans mon lit lorsque je déambule dans l'abîme. Dans l'abîme, je ne suis pas présent. Mais dans l'abîme je ne péris pas ni ne viens à moi. L'abîme est intemporel.

Je ne puis parler de l'abîme, mais je peux le chanter. Ô abîme, sur lequel repose mon lit. Ô abîme, sur lequel je vis. Ô abîme en mon intériorité. Ô sommeil, frère chéri de ma naissance et de ma mort. Lorsque je sombre en toi, je m'abandonne, et lorsque je t'abandonne je me retrouve. Ou bien : lorsque je tombe en toi, je me retrouve, et lorsque je t'abandonne, je deviens étranger à moi-même ? Tomber en toi, n'est-ce pas être délivré d'une crampe ? Et se réveiller, n'est-ce pas être pris d'une crampe ? Ô sommeil, tu embrouilles mes concepts. Tu es insaisissable. Je ne puis te saisir conceptuellement. Je ne puis t'atteindre que

négativement. C'est seulement lorsque je ne veux pas comprendre que tu viens. Tu es le mystère dans lequel je sombre. Tu me donnes envie de dormir.

Et pourtant : je dois me décider en ta faveur. Je dois te héler : viens ! Je dois m'ouvrir à toi. Je dois me résoudre à te laisser être. Me résoudre à réprimer ma volonté. Volonté contre la volonté. Décision contradictoire, arc dialectiquement tendu. L'arc est mon ouverture. Par la béance de la contradiction, je tombe dans le sommeil, dans l'abîme de la négation, qui n'est pas une position.

Décider c'est choisir, c'est adopter une possibilité pour perdre toutes les autres. Lorsque je me décide, je gagne quelque chose et je perds autre chose. Qu'est-ce que je gagne en me décidant à dormir ? Rien, je ne gagne rien, ce que je gagne est le néant. Je gagne l'océan de l'annihilation. La suppression, la libération, la destruction de mon fardeau, la pause, l'« *epoché* » : l'essentiel. Je gagne le repos, « *quiem in pace* ». Qu'est-ce que je perds ? Tout. Je me perds moi-même et je perds le monde, la faculté de décision et le champ de la décision. En me résolvant à dormir, je perds ce qui est décisif ainsi que la décision. Je perds ma dignité, car ma dignité est la liberté que j'ai de décider. La chute dans le sommeil est la décadence de ma dignité. Quand je dors, je suis sans dignité. Je puis minimiser la perte de dignité qu'est ma décision de dormir en disant qu'il s'agit d'une décision raisonnable, et donc digne. Je tombe dans le sommeil pour rassembler des forces là, au-dessous, pour pouvoir d'autant mieux me décider après le réveil. Mon sommeil est un « *reculer pour mieux sauter* », un repli stratégique. Ma décision de dormir n'est pas, comme l'est celle de mourir, une décision dernière. Le sommeil n'est que le frère cadet de la mort.

Très bien : le sommeil est devenu inoffensif. Je l'ai objectivé rationnellement. Il se trouve là, je suis ici, et

tout va pour le mieux. Voilà une explication. Mais le sommeil expliqué est-il *mon* sommeil ? Par exemple, ce que les sciences de la nature me disent du sommeil constitue-t-il une explication de *mon* sommeil ? Mon sommeil est-il réellement mon objet, que je puis expliquer et donc également manier et transformer ? N'est-ce pas plutôt que je suis un objet de mon sommeil, un épiphénomène objectif de mon sommeil ? Mes jours éveillés ne sont-ils pas un archipel flottant sur l'océan du sommeil ? Ne suis-je pas un collier d'instantants éveillés auquel l'obscur cordon du sommeil confère sa structure ? Ne suis-je pas périodiquement expulsé du sommeil, n'est-ce pas précisément mon expulsion hors du sommeil qui est la forme d'être de mon être-là ? Ne suis-je pas là parce que je viens du sommeil et que je vais vers lui ? À nouveau, la chaude étreinte de l'occulte entoure mes spéculations.

L'entrée dans l'abîme du sommeil est recouverte par un voile, que je puis lever ou déchirer. C'est le voile des rêves. Pour le moment, je n'entends pas le déchirer comme le fait la psychanalyse, mais le soulever un peu, philosophiquement. Tantôt il est quelque chose, tantôt il n'est rien, parce qu'il est déjà monde et qu'il n'est plus monde, parce qu'il est encore moi et que je suis déjà lui. Moi et le monde, rêves extrêmes, cas-limites de rêves. Monde éveillé du moi éveillé : rêves éloignés à l'extrême du sommeil. Monde éveillé du moi éveillé : extrême extranéité. Face à ce voile, est-il possible de penser ontologiquement ? Le mot « réalité » n'a-t-il sa pleine signification que par rapport au sommeil ? Est-il relatif au sommeil, de sorte que serait « réel » ce qui est le plus éloigné du sommeil ?

Et pourtant, il faut penser ontologiquement. Parce qu'il faut se trouver soi-même. Il faut se trouver soi-même pour pouvoir se donner. Et l'ontologie commence avec le voile des rêves. Plus le voile est dense, plus je me trouve moi-

même. Je me retrouve au point le plus dense du voile. La réalité est un voile condensé. Mais la réalité n'est pas. La réalité devient, à partir des rêves. La réalité est un rêve condensé, et c'est moi qui le condense. Lorsque je m'éveille, je martèle des tables réelles et des murs réels, parce que je viens du rêve, et je les martèle pour les rendre conformes à mes rêves et donc pour les rendre encore plus réels. Je suis un envoyé des rêves sur le territoire des réalités, je ne suis qu'un émissaire des rêves sur le territoire des réalités, et c'est moi qui transforme ce territoire en réalité.

C'est en traversant les rêves que je vais au monde lorsque je m'éveille. C'est au travers des rêves que je tombe dans le sommeil, dans l'abîme sans rêve. Lorsque je m'éveille, j'arrache au sommeil ses rêves superficiels afin de les rendre réels. Lorsque je sombre dans le sommeil, je perds tous les rêves. Les rêves sont des modèles. La réalité se compose de modèles effectués, et donc anéantis. Lorsque je tombe dans le sommeil, j'abandonne tous les modèles. Lorsque je tombe dans le sommeil, je me tiens wittgensteinement par-delà de tous les modèles. Mais ce dont on ne peut parler, il faut le taire.

L'abîme du sommeil est ouvert sous le lit. Il m'appelle à tomber. À ne plus me donner, mais à me rendre. À me laisser et à m'abandonner. *There's knocking at the gate. Come, come, come, come.*

## VI

Elle : l'autre. Je me reconnais en toi, l'autre, tu es mon tremblement, le tremblement de l'autre. Toi et moi nous tremblons, mon autre. Nous tremblons dans l'étreinte. Quelque chose nous a étreint. Quel est ce quelque chose, ce quelque chose tout autre ?

Ce tout autre fait que nous sommes « nous ». Dans notre « nous », nous avons perdu notre « toi » et notre « moi ». Peut-être ce « nous » que nous sommes est-il précisément le tout autre qui nous étreint. Le tout autre a-t-il un nom ? L'amour ? Le désir et la mort du désir ? La volonté d'être et la volonté de périr ? Vouloir être et vouloir laisser être l'autre ? Acte et passion, agir et pâtir ? Mais peut-être le nom du tout autre est-il tout simplement « nous ». Dans ma solitude j'ai besoin de toi, mon autre, pour me consoler. Dans ta solitude je reconnais ma propre solitude, soyons donc seuls (*einsam*) ensemble (*gemeinsam*), pour nous consoler ensemble. À présent, je ne suis plus seul. L'autre est à présent seule auprès de moi. Nous sommes ensemble.

Je suis seul, car seul je suis né et seul je mourrai. Personne ne m'a représenté à ma naissance, personne ne me représentera à ma mort. Ni à ma naissance ni à ma mort, je ne puis transmettre mon pouvoir et donner procuration. Mon pouvoir est solitaire. Je ne puis non plus représenter personne à sa naissance ou à sa mort, ni agir et pâtir en son nom, en qualité de délégué. C'est pourquoi tous les mandats et toutes les responsabilités que j'accepte ou que je confie au cours de ma vie ne sont rien devant la mort. Ils sont anéantis par ma solitude fondamentale. Je suis seul, parce que fondamentalement je ne puis remplacer personne ni être remplacé par personne. Je suis irremplaçable. Tout autour de moi est remplaçable. Tout est échangeable. C'est pourquoi tout est doté de valeur. La valeur d'une chose autour de moi est rendue manifeste par l'échange. Le fait que je puisse remplacer une chose lui confère une valeur. Moi-même, je suis une chose pour les autres. Ils peuvent me remplacer par une valeur que j'ai pour eux. J'ai pour eux la valeur parce que je suis pour eux une chose. Lorsque je mourrai,

ils auront perdu quelque chose. Car ils m'évaluent, tout comme je les évalue. Moi et les autres, nous ne nous aimons pas.

Mais toi, mon autre, tu n'as absolument aucune valeur. Je ne puis te remplacer. Je connais ta solitude, ton caractère irremplaçable et inéchangeable, parce que je me reconnais en toi. Parce que je t'offre ma reconnaissance. Tu n'as pour moi aucune valeur, mon autre, parce que je t'aime. Lorsque tu mourras, je ne subirai nulle perte, mais du fait de ta mort toute chose perdra sa valeur. Les choses ont de la valeur parce que je les échange. Et je les échange parce que je me reconnais en toi. Toi, mon autre, tu es le fondement sans valeur de toute valeur.

Nous mourrons seuls, chacun pour soi. Nous ne mourons pas ensemble, parce que nous ne pouvons mourir ensemble. Seul « toi » ou « moi » peut mourir. « Nous » ne peut pas mourir. Nous sommes immortels. Sur le nous, la mort a perdu tout pouvoir. Car la mort n'est juge que du moi irremplaçable, qu'elle juge rigoureusement et justement. Dans notre « nous », nous avons vaincu la mort. Allons, anéantissons ensemble la mort. Dis avec moi « nous », et même si nous mourrons seuls, chacun pour soi, nous serons immortels. Pourtant, je sais combien notre nous est mortel. Il y a tant de moi et de toi qui s'y accrochent pour le tirer dans l'abîme. Mais je ne connais aucune autre tentative pour vaincre la mort. Je sais bien que tu es seule et que tu es pour la mort. Je sais bien que je suis seul et que je suis pour la mort. Jetons notre nous à la face de la mort. *Come, come, come, come, give me your hand.*

## VII

Je suis couché dans mon lit, décidé à dormir. Décidé à dormir depuis des éternités. Je suis tout ouvert au som-

meil. Mais il n'est pas venu. Je l'attends depuis des éternités, et autour de moi le temps se fige en éternités. Le « *nunc stans* » des Anciens. Le temps figé a avalé, digéré et éliminé l'espace. Le temps marécageux, infini, le lac de retenue des temps. Dans ce borbier, j'éprouve toute la signification du mot « grâce ».

Je suis jeté (*verworfen*). La grâce du sommeil m'a été retirée. Je me suis ouvert, plein d'attente et d'espérance, mais le sommeil n'est pas venu. Je ne suis pas tombé dans le sommeil. Est-ce l'enfer ? L'espace avalé et le lac de retenue des temps ? L'abîme qui se refuse, moi qui me ferme malgré mon ouverture ? L'ouverture qui se refuse ? Pourquoi suis-je rejeté ?

Parce que je subsiste. Je subsiste sur ma subsistance. Je m'affirme, je suis mon affirmation. J'affirme que je suis, et le sommeil répond : qu'il en soit ainsi. Mon insomnie est mon affirmation. Et lorsque je m'affirme, lorsque je suis, je suis une chose pensante. Voilà ce qu'est l'insomnie : une chose pensante sans choses étendues. L'enfer. Une roue géante de pensées pensantes. Des pensées qui s'unissent et des pensées qui se scindent. Des pensées qui roulent et des pensées qui tombent en avalanche. Des pensées qui s'ensevelissent mutuellement. Et tout cela sans choses étendues. Sans espace et dans le lac de retenue des temps. Dans l'éternel retour du même. J'essaie de m'échapper. J'argumente rationnellement avec mes pensées. Je veux leur prouver qu'elles ne sont rien. Mes pensées s'affirment, parce qu'elles sont *mes* pensées. Elles s'affirment parce que je les affirme. « Six cent soixante-quatorze fois mille vingt-huit, ça fait combien ? », demandent mes pensées. « Peu importe combien », telle est ma réponse. « Oui, peu importe, disent mes pensées conciliantes, mais combien ça fait ? » Je compte pour me libérer. Mais il m'est impossible de compter. Je suis fati-

gué. Allons, doux sommeil, libère-moi des calculs. Tu ne veux pas ? Moi, le moi qui s'affirme, je saurai bien t'y contraindre.

Je compte des moutons. Je simule le sommeil. Je prends des comprimés. En fin de compte, je connais donc la technique du sommeil. Instrument rebelle, je puis te mettre à mon service. Et en effet, je dors. Je dors enfin. Je dors synthétiquement. Je dors intentionnellement. J'ai vaincu l'insomnie. J'ai vaincu l'enfer. J'ai extorqué le sommeil. J'ai extorqué le paradis.

Tous les paradis extorqués sont-ils de cette nature ? Synthétiques ? Toutes les techniques de salut — qu'il s'agisse du yoga, du zen ou du marxisme — ont-elles pour résultat un paradis de ce genre ? Sont-elles toutes analogues au sommeil des comprimés et des moutons comptés ? En d'autres termes, sont-elles toutes des enfers qui simulent des paradis ?

Mais pourquoi le sommeil extorqué est-il un faux sommeil ? Parce qu'il me restreint. Parce qu'il m'empêche d'accéder à ma propre origine. Parce qu'il me dissout sans me sauver. Parce qu'il me libère sans me délivrer. Le faux sommeil — et pourquoi n'y aurait-il pas également une fausse mort ? Le suicide serait-il une mort de comprimés ? C'est la question des questions. La question extrême. Car si le suicide devait n'être qu'une fausse mort, qu'en est-il de ma liberté ? Comment puis-je me décider pour la mort sans la falsifier ? Ne puis-je donc pas lui donner la première impulsion ? N'ai-je là aussi, comme dans le cas du sommeil, qu'à me laisser tomber ? Je suis jeté.

Mais je ne peux vivre sans sommeil. Je suis incapable de vivre si l'accès à l'abîme qui me fonde me demeure interdit. J'en suis incapable parce que je suis né et que je viens de l'abîme. L'abîme est mon pays natal, je suis un être abyssal, un être somnolent. Et j'en suis incapable

parce que je meurs et que je vais à l'abîme. L'abîme est mon but, mon sens, mon utopie, je suis un être abyssal, un être somnolent. Lorsque le sommeil se refuse à moi, je suis bien obligé de le forcer. Et en fin de compte, qu'est-ce donc que la culture sinon des comprimés ? Que sont l'art, la science et la philosophie sinon des comprimés qui extorquent le sommeil ? Et la religion, sinon une simulation du sommeil ? Nous autres êtres cultivés, nous sommes privés du sommeil parce que nous le forçons : nous sommes rejetés.

Il est clair que tout cela est pure folie, manigancée dans l'insomnie et se tordant comme cette dernière. C'est une provocation désespérée de la grâce. Car l'espérance a été trahie. C'est pourquoi nous devons supporter avec dignité notre être-jeté (*Verworfenheit*). La dernière extranéité. Je ne peux pas dormir, donc je ne veux pas dormir. Je veux ou bien veiller ou bien simuler. Je m'affirme, et par là je ferme le cercle de l'enfer. *What's done, cannot be undone.*

## VIII

Je suis malade, au lit. Je ressens des douleurs. Je suis corps. Je suis tout ici, dans mon lit. Mes douleurs prouvent que je suis tout ici. Mon être est tout entier concentré dans mes douleurs. Mon être ne fait qu'un avec mes douleurs. Je suis tout entier corps.

Les douleurs m'isolent, parce qu'elles sont totalement privées et qu'elles ne peuvent être rendues publiques. Je ne puis les publier. Des douleurs publiées, communiquées, ne sont déjà plus des douleurs. Elles se sont déjà spiritualisées. Mais étant totalement corporelles, les douleurs ne se laissent pas spiritualiser. Il ne peut y avoir de théorie des douleurs. On ne peut les penser, on doit les éprouver. Les douleurs sont le véritable vécu immédiat et donc non

médiatisable. On peut et on doit vivre des douleurs, mais on ne peut les penser. C'est pourquoi on ne peut s'en souvenir. Les douleurs sont aussitôt oubliées. Elles ne sont pas temporelles, mais entièrement spatiales. On ne peut et on ne doit pas y penser. Elles sont la dernière honte et la dernière ignominie, car elles sont privées et distinctes. Elles me condamnent à l'extrême empirisme. Car elles sont répugnantes, et moi-même, éprouvant des douleurs, je suis répugnant.

Les douleurs m'objectivent, car de leur fait le corps acquiert une entière domination sur la chose que je suis devenu. Seul le corps a encore de l'intérêt. Ce corps répugnant, souffrant. Le temps a disparu. Je suis une chose étendue. Les dimensions de l'espace sont mes douleurs. Les dimensions sont tout ce qui est. Je ne suis pas histoire, je ne suis pas culture, je ne suis pas pensée. Je suis étendue, je suis nature, je suis chose. En dépit de mon empirisme, je suis totalement objectif. Rien en moi n'est problématique. Mes douleurs prouvent l'inverse du discours cartésien. J'éprouve des douleurs, donc je suis. J'éprouve des douleurs, donc je ne pense pas. Je suis une chose étendue. Oh, répugnant positivisme.

Le christianisme dit qu'en endurent sur la croix les douleurs les plus infamantes, le verbe fait chair est devenu une chose étendue. Le christianisme dit que Dieu s'est ainsi objectivé de façon répugnante. De façon aussi répugnante que moi-même à présent dans mon lit. Qu'est-ce qu'un tel Dieu ? Est-ce l'abîme dont je suis venu lorsque je suis né ? Est-ce l'abîme dans lequel je tombe lorsque je tombe dans le sommeil ? Est-ce l'abîme dans lequel je marche lorsque je meurs ? Est-ce l'abîme ici même sous mon lit, sur lequel je demeure ? Est-ce l'abîme dont j'ai connaissance lorsque je dis « nous » ? L'abîme s'est-il fait chair et éprouve-t-il, en un extrême positivisme, des dou-

leurs répugnantes ? Est-il donc quelque chose de totalement non-abyssal, quelque chose qui est tout entier ici de façon répugnante ? Je ne puis croire ce que dit le christianisme.

Ou du moins, je puis y croire si je le retourne comme un gant. Peut-être mon expérience de la lecture peut-elle m'y aider. Dans la lecture, j'endure la transformation que l'autre me fait subir. C'est comme si l'autre imprimait des stigmates sur mes mains ouvertes. Les stigmates de la lecture sont une maladie inversée. Ainsi, le Dieu qui est ici de façon répugnante avec ses douleurs constitue peut-être une réponse à l'abîme, qui est tout à fait ailleurs. Une réponse négative. Une réponse qui confirme ce que m'enseignent mes propres douleurs : tout est absurde. Si je prends le christianisme au mot, je puis y croire. Dieu est mort, mes douleurs en sont la preuve.

En ce sens, ma maladie est donc une *Imitatio Christi*. Mais le christianisme me dira qu'elle est une déformation du Christ. Qu'en étant malade, je singe le Messie. Car le Messie a choisi d'être une chose, alors que je le suis, moi, sans l'avoir choisi. N'a-t-il pas en effet été homme par la suite ? Une maladie que je choisis n'est plus une maladie. Ce que la maladie a d'avalissant, c'est son aspect absurde et contingent, c'est qu'on ne la choisit pas, c'est la manière dont je la contracte. Rien que des douleurs, et donc nulle énigme. Ici, il n'y a aucun mystère. L'argument du christianisme se renverse lui-même.

Et en définitive, je suis obligé de croire au christianisme. Car dans la maladie dépourvue de mystère, d'énigme et de sens, je suis, en tant que chose, l'autre de l'autre. Que je me répugne à moi-même prouve que je suis l'autre et que l'autre me transforme. Mais voilà qui n'est plus guère pensable. Ici, il ne reste plus rien à faire que de laisser les douleurs être douleurs. Car c'est justement le

fait qu'il n'y ait aucun mystère qui est mystérieux. Je dois donc, indigne, répugnant, chose, me laisser glisser. *What's done, cannot be undone. To bed, to bed, to bed.*

## IX

Lit de mort, agonie, lutte désespérée — surtout, ne pas tomber dans le sentimental. La chose dans le lit, qui est pour moi un objet, veut absurdement rester chose. Comme la chose brillante. Mais il est amusant que le « non » qu'elle exprime soit inverse.

Voilà donc ce qu'est la mort de l'autre. Un théâtre de cabotins. Censé inspirer la pitié et la crainte. Ce qu'il éveille, c'est le sentiment de notre impuissance. Et de l'absurde. Le théâtre de l'absurde.

Mais prenons garde. Ici se joue quelque chose, ici nous est joué quelque chose qui ne se trouve pas tout entier à la surface, mais n'en est pas moins visible. On voit quelque part une béance. Là, devant nous, il y a un corps. C'était un être humain, autrefois, ce corps ? Nous nous sommes pourtant bien parlés, moi et ce corps ? Qu'est-il advenu — de ce à quoi nous parlions ? Cela est bien gardé en moi et, par là, sauvé de cette mort. Ce qui était humain dans ce corps est conservé. En moi et dans les autres qui, comme moi, lui sont associés contre la mort, dans les autres conjurés. Mais le corps qui est devant moi paraît nier avec véhémence cette explication. Il dit qu'il ne veut pas mourir. Pourquoi ne le veut-il pas ? Pourtant, tout est parfaitement en ordre ! Il est conservé. Voilà qui ne paraît guère intéresser ce corps. Il semble avoir perdu tout intérêt pour ses associés, bien qu'ils soient — ou soient censés être — son immortalité.

Apparemment, ce corps ne s'intéresse pas aux monuments. Fût-ce aux monuments en sa mémoire. Il semble

que l'immortalité dans le temps n'ait rien à voir avec la lutte qui se déroule là, dans le lit. Par rapport à cette lutte, elle n'est qu'un bavardage vide. L'intérêt se porte tout à fait ailleurs : sur la béance que j'ai évoquée et qui n'a rien à voir avec le temps, l'histoire, la culture, le langage. Sur le « transcendant ».

La béance en deçà du lit de mort est une béance ontologique. Elle a déjà fait perdre son humanité au corps gisant dans le lit. Et celui-ci, agonistiquement, lutte pour ne pas perdre sa corporéité et pour ne pas devenir une chose. Où l'humanité de ce corps a-t-elle disparu en passant par la béance ? Et où la corporéité disparaîtra-t-elle lorsque la lutte se sera décidée et que ce qui est ici sera une chose ? Et pourquoi ce corps veut-il rester un corps ?

Pour moi, spectateur situé à une distance ironique, toutes ces questions paraissent liées au système, à l'organisation, à l'information. À l'observateur que je suis, la mort apparaît comme une perte graduelle d'information provoquée par la béance qui baille. Être homme, c'est être un système complexe. Être un corps, c'est être un système moins complexe. Être une chose, c'est être un surcroît de simplification du système. Les souffrances de la mort reviennent à subir une perte d'information. L'entropie, voilà ce qu'est la mort pour moi, qui suis hors du jeu. À mes yeux, la béance qui baille est tout simplement le temps, au sens du vecteur du second principe de la thermodynamique. C'est ainsi que m'apparaît la béance lorsque je ne ne cède pas au sentimentalisme. Ainsi la mort de l'autre est-elle pour moi à peu près l'inverse de la lecture. La mort est un désapprentissage.

Mais dans sa lutte, le corps semble indiquer autre chose. Tout se passe comme s'il luttait au-delà de la béance. Comme si l'humanité de ce corps livrait cette lutte de l'extérieur. Il est davantage de l'autre côté que de ce

côté-ci. C'est peut-être cela, la lutte : une lutte pour l'immortalité de l'autre côté. Qu'est-ce que cela signifie ? Unamuno n'a-t-il pas dit qu'il voulait l'immortalité à l'encontre de toute raison ? Et n'entendait-il pas par là l'agonie sur le lit de mort ? Mais en fin de compte, tout cela, c'est la mort de l'autre. Une perte pour moi, c'est-à-dire tout à fait autre chose que ma propre mort, qui n'a rien d'une perte.

Comment sera ma mort ? Comment serai-je à l'heure de la solitude ? À l'heure de la dissolution de toute dignité humaine ? Lorsque toute conversation retombe en bavardage, toute histoire en simple chronique, toute culture en pose ? Lorsque toutes les valeurs se dissipent en écume et que toutes les valeurs se dévaluent ? Est-ce la délivrance que me content les religions ?

Je ne puis vivre ma naissance. Elle est « passée ». Je ne puis vivre ma mort. Elle « vient à » moi. Mais le passé me projette, et l'avenir est le sens même du projet. Du fond de mes entrailles, je sens ma naissance comme projet et ma mort comme but. Je suis naissance et mort, elles me sont toujours présentes. En ce sens, je ne ressens jamais, à proprement parler, que la naissance et la mort, qui sont les deux faces de mon présent. À proprement parler, je ne connais que la naissance et la mort, et tout le reste est bavardage. Bavardage destiné à oublier la naissance et à taire la mort. La naissance est ma seule assise, la mort est mon seul thème. La mort comme abîme sous ma demeure. La mort ici même, sous mes pieds, et non cette autre « mort », là, devant moi, sur le lit de mort. J'ai une connaissance très précise de ma mort, car chaque jour et chaque heure j'entretiens des relations intimes avec elle — quels que soient les moments où je réfléchis sur moi-même. Je viens d'elle, elle est en moi, elle m'appelle sans cesse.

Peu importe comment je serai à l'heure de la mort. L'heure de ma mort est ici et maintenant. Le corps en agonie ne joue pas la représentation de ma mort. Je suis ma mort, et tout ce que je fais est une représentation de ma mort. Ce qui est fait ne peut être défait. Ce que j'ai fait, je ne puis le défaire. Ce que j'ai fait, dans l'insomnie du somnolent, ne peut être défait. Ce que j'ai fait était une représentation de ma mort. Mais pour cette raison même, c'était aussi une négation de la mort. Ce que j'ai fait représente ma mort et se présente maintenant devant elle. Ce que j'ai fait m'affirme face à la mort. C'est un défi lancé à la mort. En ce sens, ce que j'ai fait c'est moi, c'est davantage moi que ne l'est ma mort. Je suis moi dans ce que je fais en représentant ma mort. Je ne puis être défait. Et en ce sens, ma mort n'existe pas.

La mort est ici et maintenant, je lui suis ouvert. Qu'elle vienne. Qu'elle me mène vers l'au-delà de tous les modèles. Mais ce que j'ai fait, ce que j'ai modelé, n'a rien à voir avec la mort, quand bien même elle s'y trouve représentée. Ce que j'ai fait ne peut être défait. Telle est ma dignité. *What's done, cannot be undone. To bed, to bed, to bed.*

## TAPIS

La caverne, l'utérus des montagnes, est notre demeure. Aussi élevés, fonctionnels et ouverts soient-ils, nos bâtiments sont et restent des imitations de cavernes. Plus nos pièces sont agréables, plus elles ressemblent à des cavernes. Ce troglodytisme qui est nôtre est confirmé tant par l'histoire que par la psychologie des profondeurs. Mais la caverne est-elle réellement la demeure originelle de l'homme ? La réponse dépend du sens que l'on donne au mot « origine ». L'homme des cavernes est un descendant des habitants des nids. La caverne n'est qu'un pas sur le chemin conduisant du nid jusqu'à l'homme en devenir. Car « origine » signifie autre chose dans le cas de l'homme que, par exemple, dans le cas du cheval. Il y a réellement un cheval originel — l'éohippus —, mais il n'y a pas d'homme réellement originel. Le nid (la tente) pas plus que la caverne (la maison) ne sont des habitations humaines naturelles. Rien d'humain n'est naturel. Ce que nous avons de naturel est inhumain. Et pourtant, le nid et la caverne, bien qu'étant l'un et l'autre humains, sont antagonistes.

La dialectique entre nid et caverne, steppe et fleuve, berger et cultivateur, tente et maison, voilà ce dont il est ici question. C'est, en un mot, le tapis. Il est à la culture des tentes ce que l'architecture est à la culture des maisons. Mais il s'est enfui de la tente par la steppe, pour s'introduire dans nos demeures par une fenêtre ouverte.

À présent, nos planchers sont devenus des supports à tapis. Et les tapis sont devenus des prétextes (*Vorwände*)<sup>1</sup>.

Les premiers tapis que nous connaissions apparaissent dans l'Égypte du XVI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., en tant que contribution de la steppe asiatique à l'architecture grandiose du fleuve. Apportés par Gengis Khan et par Kublai Khan de Mongolie, les tapis triomphent sur les rives des grands fleuves de la Chine et de l'Inde. Le royaume de la Grande Perse des Timurides peut être considéré comme une synthèse de la Mésopotamie, de la steppe d'Asie centrale et de Pamir. Synthèse à laquelle notre philosophie de l'histoire n'a pas suffisamment rendu justice. On n'évoquera pas ici les splendides tapis péruviens, qui, comme tout le précolombien, embrouillent nos catégories.

L'art gothique des tapis est une lointaine fulguration de la tempête du désert qui, arrivant de la steppe russe et du désert saharien, menace les châteaux féodaux de projeter son ombre sur leurs murs. Les Gobelins du XVIII<sup>e</sup> siècle, par les fissures des châteaux occidentaux en voie de délitement ont fait irruption, en tant que messagers de la Perse et de la Chine ; derniers vestiges de lambeaux de vents aventureux sur la toundra et la taïga, ils chuchotent, désormais apprivoisés, aux murs rococo de la noblesse française déclinante. Et s'il en est ainsi, si nos tapis sont tous de furieux ouragans qui se sont faulés jusqu'à nous en traversant les fissures de nos murs pour nous envelopper de leurs murmures, comment interpréter la renaissance des tapis à laquelle nous assistons dans les prétendues expositions d'art ? Car s'il en est ainsi, les

1. Flusser joue ici sur le mot « Vorwand » : « prétexte », mais aussi, littéralement, « devant le mur » (*Vor-Wand*). En ce sens, le tapis, comme le dit expressément la fin du chapitre, c'est ce qu'on accroche au mur afin d'en dissimuler les fissures. Sur ce point, voir également le chapitre « Murs ». (NDT)

tapis ne sont pas seulement les messagers d'une tempête ; ils en sont également les signes avant-coureurs. Les tapis égyptiens témoignent non seulement des cyclones sinaïques, mais aussi d'Akhenaton. Les tapis gothiques témoignent non seulement des hordes turques, mais aussi de Simone Martini et même de Luther. Les Gobelins témoignent non seulement des luttes religieuses de la guerre de Trente Ans, mais aussi de la Révolution française et de la révolution industrielle. De quoi les tapis de notre époque rendent-ils témoignage ? Quelles tempêtes apportent-ils et projettent-ils contre nos murs, pour annoncer quels tourbillons imminents ?

La réponse est cachée dans les tapis eux-mêmes. Ce sont des tissus où la trame cache et recouvre la chaîne. Dans un tapis de laine bien noué, le fait que sa chaîne ne soit qu'un fil ordinaire se trouve dissimulé grâce à de nobles nœuds de laine. L'attitude du noueur de tapis est à l'opposé de celle du tisseur d'étoffes. Nos vêtements résultent d'une trame qui ne nie pas la chaîne, mais la relève en la portant à la surface. Les tapis, en revanche, résultent d'un nouage qui nie et dissimule sa propre chaîne. Cette description de la technique du tissage et du nouage vise à laisser s'exprimer l'atmosphère conjuratrice, voire mensongère, qui est ici à l'œuvre. Nouer un tapis, c'est engager la surface contre la chaîne, contre son propre support. C'est pourquoi le fabricant de tapis recourt à des épures préalablement élaborées avec exactitude, et qui sont pleinement conscientes de n'être que prétextes. Les cartons de tapis, dessinés dans le moindre détail sur du papier ou sur tout autre matériau destiné à être jeté, auxquels on se conforme pour nouer les tapis, sont des œuvres d'art qui prévoient d'être elles-mêmes jetées. La fabrication du tapis ne peut comporter aucun geste spontané. Chaque nœud a été minutieusement étudié à l'avance. Le

nouage lui-même est un processus non pas fluide, mais sautillant, où chaque saut a été prévu dans une mosaïque provisoire. Ainsi par exemple, les nœuds verts, puis jaunes, puis rouges, puis bleus de cette succession de couleurs peuvent-ils être noués à la chaîne, et la forme prévue ne sera visible qu'une fois achevé le processus sautillant. L'impression que donnent les tapis d'être statiques est trompeuse : elle résulte d'une technique sautillante, apparemment aléatoire, mais qui est en fait soutenue par une épure statique.

La tentative de se glisser dans la peau du noueur de tapis échoue nécessairement. De nos jours, les psychologues recommandent sa pratique en guise de psychothérapie, mais c'est une recommandation suspecte. Il est vrai que le noueur de tapis paraît manipuler de ses doigts des fils de laine et des styles de tissage (*Webstille*)<sup>1</sup> ; mais il le fait de façon paradoxale. S'il intervient dans la matière, c'est pour suivre une épure placée devant lui et pour la faire apparaître de façon à ce qu'elle recouvre la matière. Ce que veut le noueur de tapis, ce n'est pas reconnaître la chose qu'il travaille, mais la dissimuler. Il veut l'apparence — c'est-à-dire non seulement la beauté, mais aussi la fausseté. Il veut dissimuler la vérité grâce à la beauté. Il s'engage à opposer le monde schopenhaurien comme représentation au monde schopenhaurien comme volonté. En d'autres termes, à suspendre le tapis devant le mur.

De cette interrogation sur le tapis peut sourdre une réponse à la question : « d'où vient-il, et porté par quel souffle, et où nous emporte-t-il ? » Il nous apporte le souffle froid des régions où la vérité fut mise en question. Et il nous emporte vers les contrées où la beauté et l'apparence

1. En employant ce terme de « *Webstil* », *Flusser* joue de sa proximité avec celui de « *Webstuhl* » : « métier à tisser ». (NDT)

dissimulent le fait que nous avons perdu la vérité. Les tapis sont accrochés aux murs pour en dissimuler les fissures. Voilà qui n'est pas une si mauvaise description de la situation culturelle de notre époque.

## MON ATLAS

Du temps où l'atlas était encore un livre, le monde vous passait entre les doigts. C'est ce que mon grand-père avait coutume de raconter avec mélancolie. Il possédait jadis deux atlas de ce genre. Le premier se trouvait sur son « bureau ». Ce mot désignait alors une table sur laquelle se trouvaient des papiers destinés à être recouverts de caractères. Le second atlas se trouvait à l'époque parmi des choses qu'on nommait des « imprimés ». Ce mot désignait des feuilles de papier noircies de façon mécanique. Mon grand-père se servait de ses deux atlas à des fins différentes. Le mot « servir » avait à l'époque la signification de « lancement de l'impression ». Le premier atlas servait à travailler, le second à contempler. Mon grand-père était « écrivain » ; ce mot avait à l'époque la signification de « processeur de texte ». Le premier atlas lui servait à localiser les événements qu'il entendait décrire ; le second, à acquérir une vue d'ensemble sur tous les événements. Ainsi pouvait-il, grâce à ses deux atlas, tout à la fois s'immerger dans le monde et en réémerger.

Mais mon grand-père était obligé d'avouer qu'à son époque, la crise de confiance avait déjà commencé à ronger tous les atlas. La projection mercatorienne de 1569 n'était plus crédible. Car elle déformait les portions respectives de terres. C'est pourquoi Winkel avait suggéré dès 1913 une projection moins défigurante. Dans cette projection, par exemple, l'Amérique latine avait cessé d'être plus petite que le Groenland. Mais le prix à payer pour cette

fidélité supérieure était élevé. La projection mercatorienne était sanctifiée par la tradition. Chez Winkel, l'Amérique du Nord se penche par-dessus l'Europe ; voilà qui ne correspond guère à notre compréhension géographique traditionnelle. C'est pourquoi Peters proposa en 1977 une stratégie opposée. Il fit des projections tout aussi déformantes que Mercator ; mais chez lui, elles se compensaient les unes les autres. Chez Peters, l'Afrique et l'Amérique du Sud sont devenues de longues langues tirées. En contrepartie, l'Asie est devenue une tache d'encre. Ainsi les diverses projections qui se sont succédées ont-elles toujours donné une forme monstrueuse à la surface terrestre. Mais les gens n'y prenaient pas garde. Ils pensaient qu'il s'agissait du problème technique de savoir comment une surface sphérique peut être reportée sur une surface plane. Cela paraît incroyable, mais autrefois les gens croyaient que pour aller d'Europe en Amérique, il fallait traverser l'Atlantique au lieu de survoler le Pôle Nord.

Mon grand-père racontait que cette naïveté en matière d'atlas s'était dissipée vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Il se révéla alors que le problème n'était pas technique, mais sémantique. Les atlas perdirent le consensus qui les soutenait et se mirent à exploser simultanément dans différentes directions.

Dans l'une de ces directions, la naïveté se colora. La mer cessa d'être uniformément bleue, et diverses nuances de bleu commencèrent à restituer le relief des fonds marins. L'Empire britannique cessa d'être uniformément rouge, et les continents se mirent à devenir verts, jaunes, bruns et gris afin de représenter les montagnes et les vallées, les forêts et les déserts. Pour être en mesure de déchiffrer les atlas, il fallait désormais avoir appris leur code de couleur. À cela vint s'ajouter le fait incommode

que de plus en plus de pays devenaient indépendants, et que chacun d'eux exigeait sa couleur propre. On fut donc conduit à la nécessité absurde de faire appel à une nouvelle imagination. Pour échapper au chaos coloré, l'œil mental dut plaquer les cartes politiques sur les cartes géographiques.

Dans une autre direction, les atlas se mirent à zoomer. À la carte des États-Unis succédèrent celles de l'État de New York, de Manhattan, de Central Park, ainsi que des étangs qui s'y trouvent. Voilà qui eut une conséquence surprenante. On ne pouvait plus feuilleter les atlas, mais on devait suivre les numéros des pages. Par exemple, on ne pouvait pas sauter des États-Unis jusqu'à un étang de Central Park, mais on devait traverser l'état de New York. Et par là, on prit clairement conscience de la crise des signes et des symboles. Le même trait qui, pour les États-Unis, signifie « fleuve », signifie « chemin pédestre » pour Central Park. Cela eut pour conséquence qu'on cessa de croire aux atlas. On cessa de les lire comme des représentations de la surface terrestre, et on se mit à les lire comme des contextes symboliques. Une troisième direction de l'explosion fut constituée par le recouvrement cartographique. Par exemple, pour illustrer la relativité des ordres de grandeur, on dessina la France jusqu'au-dedans de la Chine. Ce faisant, on s'adressait autrement aux observateurs français qu'aux observateurs chinois ; mais en même temps, les uns comme les autres comprirent alors que les cartes ne devaient pas leur origine à la surface terrestre, mais à la technique cinématographique. Dans une autre direction, l'histoire explosa dans la géographie elle-même, et les atlas historiques firent leur apparition. Une série de cartes de l'Italie commençait avec le dessin de l'irruption des Italiens dans la péninsule pour se terminer avec celui des districts de la république italienne à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Voilà qui exigea des symboles cartographiques révolutionnaires. Par exemple, des signes pour « couvent », « bataille », « soulèvement ouvrier ». Le but était de projeter l'histoire sur la géographie. Le résultat fut contraire au but qu'on s'était fixé. Celui qui déchiffrait le code de ces cartes ne se tenait plus à l'intérieur de l'histoire, mais face à elle. Il pouvait feuilleter l'histoire et la reconnaître en tant que code. La post-histoire avait commencé.

Mon grand-père disait avoir éprouvé des difficultés à s'y retrouver. En feuilletant ces atlas, il remarquait que l'histoire se mettait à devenir feuilletable, au lieu de couler. Désormais, elle ressemblait à un film mal projeté : les événements commençaient à s'effriter en scènes sautillantes. C'est ainsi qu'il lui vint l'idée d'arracher les feuilles des atlas et de s'en servir pour jouer aux cartes. Par exemple, il mélangeait les cartes de telle sorte que l'Italie médiévale se retrouve entre la France de l'époque gauloise et la Grèce de l'époque des guerres médiques. En d'autres termes, il se mit à jouer à l'histoire.

Mais ce n'était là qu'un début. Par exemple, on s'efforça de fabriquer des cartes historiques du Nigéria afin de combattre l'eurocentrisme. L'effet en fut tout simplement comique. Car il se révéla à cette occasion que toutes les cartes historiques des pays non-européens étaient si pauvres en symboles qu'elles ne consistaient qu'en des taches blanches. Cela, on fut en mesure de se l'expliquer en invoquant l'origine européenne de toutes les cartes. Ce n'était pas là une bonne explication, parce qu'elle laissait ouverte la question de savoir pourquoi les Nigériens ne faisaient pas d'atlas dans le passé.

Une autre direction de l'explosion fut constituée par les atlas dits encyclopédiques. Les cartes y montraient des structures, par exemple celle de la répartition de l'humanité sur la terre. Elles n'étaient plus projetées en kilo-

mètres, mais selon le nombre d'habitants. Ainsi la Chine recouvrait-elle désormais un quart de la surface terrestre, et l'Inde était trois fois plus grande que les États-Unis. Le code de couleur acquit une nouvelle signification. Le vert signifiait une croissance nulle, et plus il y avait de brun, plus la situation démographique était explosive. Mon grand-père racontait combien ce genre d'atlas le terrifiait : il y voyait le sud s'appêtant à engloutir le nord. Les cartes économiques, militaires ou technologiques étaient encore plus effrayantes. Grâce à elles, mon grand-père voyait où des famines se préparaient, où des guerres étaient sur le point d'éclater et où des conflits religieux couvaient. L'effet fut qu'on prit des distances par rapport aux événements, qu'on s'arracha à eux. L'effet fut la mort de l'humanisme.

Une nouvelle imagination apparut. Non plus homme parmi les hommes, mais homme codifiant d'autres hommes pour en faire des contenus d'atlas.

Mon grand-père racontait qu'il était à la fois saisi d'enthousiasme et de crainte face aux nouveaux atlas. De crainte, parce que l'on devait apprendre de plus en plus de codes pour être en mesure de s'orienter dans les atlas et donc dans le monde, et que l'on devait craindre de tomber dans le chaos du fait de la surcodification. Et d'enthousiasme, puisque les atlas montraient combien la nouvelle imagination colorée surpassait la grise monotonie de la pensée historique et géographique. Et ici, mon grand-père faisait un aveu étrange : il aimait certes les nouveaux atlas colorés, ludiques, aux pages détachables, car ils étaient pour lui une fenêtre sur le XXI<sup>e</sup> siècle. Mais lorsqu'il voulait s'orienter, il recourait, fût-ce avec gêne, au vieux Mercator.

Lorsque je manipule mon propre atlas, le souvenir de ces conversations avec mon grand-père me reconforte.

J'appuie sur un bouton, et sur mon écran apparaît Central Park sous différentes perspectives, aux quatre saisons de l'année. J'appuie sur la touche du printemps, et je vois des fleurs de cerisier. J'appuie sur la touche de la botanique, et apparaît une fleur de cerisier agrandie. J'appuie sur la touche holographique, et le cerisier en fleur se dresse devant mon fauteuil. Je remonte dans le menu, et voici qu'apparaît Central Park au XVII<sup>e</sup> siècle. Une femme marche le long du sentier ; sur sa perruque, elle porte un étrange chapeau. J'appuie sur la touche appropriée, et je vois l'atelier où le chapeau a été fabriqué. Je suis le modèle du chapeau en amont jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle et en aval jusqu'au XXVI<sup>e</sup> siècle ; et je n'ai fait ici que feuilleter mon atlas pour ce qui a trait à « Central Park ».

Ma propre imagination surpasse celle de mon grand-père en étendue comme en profondeur. Par exemple, je puis projeter dans Central Park des fleurs de cerisier, des femmes, des chapeaux de femmes et même des choses qui n'y ont jamais existé, que j'ai moi-même librement inventées. Par là, mon propre Central Park devient non seulement plus intéressant que celui que mon grand-père voyait dans ses atlas, mais également plus intéressant que tous les Central Park où les habitants de Manhattan croient se promener. Le rapport entre l'atlas et Central Park s'est inversé. Ce n'est plus l'atlas qui représente Central Park, mais Central Park qui représente mon atlas. Au moins pour moi, mon atlas est plus réel que tous les espaces et les temps du dehors. Comment se fait-il que je ressente alors un arrière-goût amer sur la langue ? Qu'il a dû être beau, le temps où les atlas étaient encore des livres.

## LE LEVIER

Qui a trouvé un point d'appui peut soulever le monde hors de ses gonds. Tel est le principe du levier, qui ne fut pas découvert par Archimède, mais, au plus tard, par son précurseur de l'âge de Néanderthal. C'est ce que le présent essai se propose de méditer. On pourrait penser que ce projet est susceptible de nous élever et de nous conduire au sublime ; c'est du reste ce que paraît indiquer le simple mot de levier. Malheureusement, il nous faut aussitôt démentir cet espoir. En effet, le levier est une machine dite simple ; celui qui s'en occupe a affaire à la mécanique, dont chacun sait qu'elle n'a rien de noble. Voilà qui exige d'avouer le motif du présent essai : ce serait qu'on puisse entreprendre de dérouler toute l'histoire de l'humanité à partir du levier. Cette histoire n'est sûrement pas de nature à nous élever, mais elle est intéressante ; et il y est peu question de sublime, mais beaucoup de bassesse et de soulèvements. Le présent essai a été écrit pour voir à quoi l'on aboutit lorsqu'on considère le levier comme une machine servant à se soulever contre la bassesse — donc comme une machine servant à devenir homme.

Le levier est une machine. Le mot « machine » (comme le mot « mécanique ») provient du grec *mechanike*, qui signifie à peu près « appareil ingénieux ». Le mot « machination » montre bien ce qui est ici en cause. C'est, par exemple, le cheval de Troie : piège où les Troyens étaient censés tomber. Ulysse, l'inventeur du cheval, est appelé *polymechanikos*, ce que l'on traduit par « plein d'ingé-

niosité ». Par conséquent, la mécanique est une stratégie où l'on s'ingénie à tromper. En considérant le levier, on peut voir ce que la mécanique trompe : la pesanteur des corps. Voilà qui rappelle les stratégies de lutte orientale, celles par exemple du judo : on y tente d'employer la force de l'adversaire contre lui-même. La mécanique retourne ingénieusement les lois de la nature physique afin de vaincre cette dernière. Celui qui a une image mécaniste du monde a le clin d'œil ingénieux.

Ici, sur terre (où nous vivons jusqu'à nouvel ordre), tous les corps sont pesants, même les corps humains. En d'autres termes, ils aspirent tous à s'abaisser vers le centre de la terre. Les corps célestes, eux, ne paraissent pas être de la sorte portés vers le bas, mais plutôt parcourir de nobles trajectoires éternelles. Cependant, depuis Newton nous savons qu'ils sont aussi déchus (*hinfallig*) que tous les autres. Nous savons qu'un beau (ou mauvais) jour, la planète Terre doit choir (*fallen*) sur le soleil, de la même façon que la pomme sur Newton. En parvenant à unifier la mécanique céleste et la mécanique terrestre, Newton a transformé la terre et l'ensemble des corps terrestres en corps célestes. Depuis lors, il est inutile de s'engager à bâtir un royaume céleste sur terre ; Newton l'a déjà institué. Mais précisément, même dans le ciel (comme sur la terre), tout est porté vers le bas. Tout doit choir un jour accidentellement.

Wittgenstein partage ce point de vue mécaniste. Selon lui, le monde est tout ce qui échoit (*was der Fall ist*). Par conséquent, il pense implicitement (comme l'homme de Néanderthal, Archimède et Newton) qu'il est possible de soulever le monde hors de ses gonds. Toutefois, Wittgenstein oublie que nous devons distinguer entre différentes sortes de chutes. La chute (*Fall*) de la terre sur le soleil est d'une autre sorte que celle de la pomme sur Newton. On

peut qualifier la première chute d'accident (*Zufall*) devenant nécessaire et la seconde d'incident (*Unfall*) déplaisant — en quoi il conviendrait d'ajouter que cet incident a conduit à une intuition (*Einfall*) géniale. Et la chute de l'homme paraît à son tour relever d'une tout autre sorte de chute. Selon la tradition judéo-chrétienne, nous devons dans ce cas parler de chute peccamineuse (*Sündenfall*) ; et Platon pense lui aussi que nous sommes des êtres qui ont chu du royaume des Idées. Ici, on objectera aussitôt que ce mot de chute nous pousse à divaguer. La chute du soleil et de la pomme seraient des chutes littérales, tandis que l'accident, l'intuition et la chute peccamineuse seraient des chutes métaphoriques. En d'autres termes, le soleil et la pomme relèveraient de la compétence de la mécanique, mais pas les intuitions et les péchés. Voilà qui paraît plausible ; cependant, ce n'est pas aussi simple. Il existe des intelligences artificielles qui jouent aux échecs et qui ont à ce jeu de meilleures intuitions que l'auteur du présent essai. Par conséquent, les intuitions sont mécanisables. Et on peut fort bien imaginer des robots auxquels le progrès technique permettrait de devenir pécheurs. Ils commettraient d'abord des péchés tout simples, comme voler ou mentir, puis iraient éventuellement jusqu'à commettre des péchés contre l'esprit. Dès lors, que le mot de chute soit employé littéralement ou métaphoriquement, il reste que toutes les chutes relèvent de la compétence de la mécanique, et que le levier peut soulever le monde entier hors de ses gonds pourvu seulement qu'on lui trouve un point d'appui.

Le présent essai a résolu de ne rien envisager que de mécanique. C'est pourquoi on ne considérera pas la chute de l'homme comme une chute peccamineuse, mais comme quelque chose de plus littéral, comme une chute du haut d'un arbre, qui aurait eu lieu il y a environ deux millions

d'années dans une steppe d'Afrique orientale. Voici en gros comment se représenter cette chute. Dans les cimes des arbres d'Afrique orientale s'ébattent des singes anthropoïdes. Ce sont certes des corps pesants, c'est-à-dire portés vers le bas ; mais ils surmontent leur bassesse en s'accrochant aux branches et en se balançant acrobatiquement d'arbre en arbre. Puis, il y a deux millions d'années, voici qu'il fait « chaque jour plus froid » (pour parler comme Nietzsche), les arbres se font de plus en plus rares et de plus en plus grands les intervalles qui les séparent. Il n'est pas besoin d'un calcul des probabilités particulièrement complexe pour déterminer qu'à partir de ce moment-là, les anthropoïdes se balançant acrobatiquement d'arbre en arbre vont choir de plus en plus fréquemment. L'incident survenant lors du saut devient un accident de plus en plus nécessaire. Et cette série de sauts manqués, c'est l'origine même de l'humanité.

Par conséquent, nous sommes des singes portés vers le bas et tombés bien bas — une plus lourde chute (*Fall*) de singe. Et voilà qui paraît assez plausible après Auschwitz — même si c'est là une simplification toute blasphématoire de la chute de l'homme. Mais pour autant, l'histoire de l'humanité n'est pas encore achevée. Certes, jadis, il y a deux millions d'années, la plupart d'entre nous se sont probablement rompus la colonne vertébrale en chutant ; mais nous sommes nous-mêmes la preuve que certains y ont survécu. Nous devons tenter d'imaginer comment a eu lieu cette survie des plus aptes (*survival of the fittest*).

Nous devons d'abord avoir à l'esprit que les chutes d'anthropoïdes étaient rarement des cas particuliers (*Sonderfälle*). Jamais il n'a crépité des devenant-hommes, à la manière par exemple de la grêle ; et le devenir-homme ne peut être considéré comme une précipitation. Cependant, le choc d'un corps aussi pesant que le corps humain

sur la steppe doit avoir été assez puissant pour faire trembler tout l'écosystème. Peut-être nous faut-il encore entendre l'écho de ce choc dans les cris d'alarme des Verts, de même que nous entendons le retentissement du big bang comme bruit de fond dans l'univers. Aujourd'hui, où nous sommes six milliards de survivants, il n'est guère possible de revivre la rareté d'autrefois. Jadis, chaque individu a dû être un cas puissamment particulier et laisser une énorme empreinte dans la steppe. C'est un cas particulier de ce genre qui doit avoir inventé le levier. Aujourd'hui, où nous sommes des centaines de milliers à nous réunir sur des places, où, paumes ouvertes ou poings tendus vers le ciel, nous levons les bras et vociférons, et où le moindre cheval monté par un policier est supérieur à tout ce troupeau vociférant — aujourd'hui, nous ne sommes plus en mesure de revivre ce qu'eut de génial l'invention du levier. Nous qui sommes dévalorisés par inflation, nous ne sommes plus capables d'estimer à sa juste valeur l'invention du levier.

En second lieu, il nous faut considérer la position où se retrouvait jadis celui qui avait chu. Couché sur le dos, il gigotait non pas comme un nouveau-né, mais comme un hanneton. Au-dessus du nouveau-né planent des mains parentales transcendantes, qui aident celui qui a chu à se redresser lentement, mois après mois, année après année, et à devenir un « *homo erectus* ». Au-dessus de l'homme primitif en revanche, planent des singes acrobatiques ; et l'amour simiesque se limite à laisser entendre à celui qui a chu qu'il n'a qu'à se débrouiller lui-même. Toutefois, à la différence du hanneton, le devenant-homme, une fois chu, ne gigote pas avec six pattes, mais avec des bras et des jambes ; et à l'extrémité de chaque bras se tient une étrange araignée à cinq pattes. Ces deux araignées tripotent partout dans l'environnement de celui qui a chu, elles

tâtent, palpent, prennent çà et là, se saisissent de n'importe quoi (par exemple d'un bâton), tournent çà et là le bâton dont elles se sont saisies, le retournent, s'en servent et l'utilisent en guise de levier afin de se relever de leur position. Or, pareille description phénoménologique des mains et de l'action suffit à décrire l'essentiel de toute l'histoire humaine, de toute science et de toute technique, de tout art, de toute culture, peut-être même de toute valeur — et tout le reste est commentaire.

Les limites imposées au présent essai nous interdisent tout commentaire et nous obligent à ne décrire l'histoire humaine que dans ses traits essentiels. Elles nous obligent à comprendre le bâton comme levier. Le singe tombé bien bas, souffrant pesamment de son corps pesant, a compris qu'il peut se rebeller (*sich empören*) contre sa propre bassesse en construisant des machines telles que le levier, qui lui permettront de s'élever (*sich emporheben*) comme sur des béquilles. Il a compris qu'il peut tromper sa basse corporéité en s'aidant d'un autre corps, par exemple d'un bâton. Devenir homme, c'est comprendre qu'on peut tromper sa propre corporéité, qu'on peut se rebeller contre elle pour ensuite soulever hors de ses gonds, outre soi-même, le monde entier.

Si maintenant, munis de ce point de vue mécaniste sur l'histoire humaine, nous considérons ce qui s'est en fait passé, nous avons de quoi désespérer. Car ce qu'en fait nous voyons, c'est une série de tentatives avortées pour s'élever grâce aux leviers. Les gens élaborent et construisent sans cesse des leviers, des grues et autres machines élévatrices de plus en plus parfaites ; et plus ils montent haut, plus bassement ils retombent à terre. Notre siècle a été témoin de quelques retombées particulièrement impressionnantes. On peut en conclure d'une part que toutes les révolutions sont des révolutions techniques,

puisqu'il s'agit à chaque fois de construire de nouvelles machines à la suite d'une retombée. Et on peut en conclure d'autre part que tout ce qui est fondamental dans le progrès technique, dans le progrès en général, dans l'histoire et dans l'homme en général, est faux. Car nous sommes toujours couchés et gigotons toujours bassement sur le sol ; depuis la steppe d'Afrique orientale, l'homme de Néanderthal et Archimède, nous n'avons pas avancé.

Tout cela incombe au levier. Il est inutile de vouloir se soulever contre la bassesse et de construire un levier si l'on n'a pas préalablement trouvé un point d'appui où l'appliquer. Cependant, pareil point d'appui ne peut lui-même relever de la compétence de la mécanique. Car toute machine, toute ingénieuse stratégie mécanique, présuppose son existence. Le point d'appui est transmécannique. Et tel est le terme quelque peu mélancolique de cette réflexion sur le levier. Écrire un essai pour voir à quoi l'on en vient lorsqu'on adopte un point de vue mécaniste sur l'homme nous fait aboutir à des présupposés transmécanniques. Voilà qui vaut probablement pour toute tentative d'écrire une anthropologie après Auschwitz. On finit toujours par s'y heurter à quelque chose de transcendant, sur quoi on ne peut s'appuyer — parce que cela s'est dérobé. Et malgré tout, on doit se soulever contre la bassesse, même si l'on ne dispose d'aucun point d'appui. C'est à ce « malgré tout » qu'était consacré le présent essai.

## ROUES

L'une des conséquences les plus durables du nazisme est la transformation de la croix gammée en kitsch. Voilà un résultat non négligeable, car ce signe est profondément ancré dans la conscience humaine — si profondément qu'en comparaison, l'Atlantique manque de profondeur. Chez les Celtes et chez les Aztèques, la svastika a à peu près le même aspect. Le présent essai tente de réfléchir sur ce signe ; mais il nous faut auparavant insérer une remarque méthodologique.

On peut considérer les choses au moins de deux façons : en les observant ou en les lisant. Lorsqu'on observe les choses, on les voit comme des phénomènes. Dans le cas de la croix gammée par exemple, on voit deux barres qui se croisent, et au bout de ces barres on voit des crochets. Lorsqu'on lit les choses, on présuppose qu'elles ont une signification, et on s'efforce alors de déchiffrer cette dernière. (Aussi longtemps que l'on considérait le monde comme un livre, « *natura libellum* », et que l'on s'efforçait de le déchiffrer, une science de la nature sans présupposés était impossible. Et depuis que l'on observe le monde au lieu de le lire, il a perdu toute signification.) Si maintenant on aborde la croix gammée sur le mode de la lecture, on voit quatre rayons irradiant à partir d'un moyen et tournant dans le sens des crochets ; et ces derniers se mettent à décrire une circonférence. Sous le regard du lecteur, le signe prend la parole et dit : je suis la roue solaire qui rayonne.

Ici, il nous faut avouer ce qui motive le présent essai. Lorsqu'on considère la situation post-industrielle, on est frappé par la lente mais irrésistible disparition des roues. Elles ne font plus tic-tac dans les appareils électroniques. Celui qui veut avancer ne s'assied plus sur des roues, mais sur des ailes ; et le jour où la biotechnique aura dépassé la mécanique, les machines n'auront plus de roues, mais des doigts, des jambes et des organes génitaux. Peut-être la roue s'apprête-t-elle précisément à devenir un cercle, et par là une courbe quelconque parmi beaucoup d'autres. Avant que ne s'amplifie une pareille décadence des roues, il apparaît souhaitable de lire encore, au dernier instant (et en dépit de la transformation en kitsch), dans l'image de la roue solaire le caractère profondément insaisissable de la roue.

L'image montre dans le signe ce qui est désigné ; dans la svastika, elle montre le soleil. Le soleil est un disque incandescent qui tourne autour de la terre. Néanmoins, seul le demi-cercle supérieur — celui que le soleil décrit de son lever jusqu'à son coucher — est visible ; le demi-cercle inférieur demeure quant à lui dans un obscur mystère. Cette rotation éternelle et se répétant éternellement dans chacune de ses phases est totalement anti-organique. Dans le royaume du vivant, il n'y a pas de roues ; et seuls les pierres et les tronc d'arbres coupés roulent. La vie est un processus : elle décrit une ligne de la naissance jusqu'à la mort, elle est un devenir qui mène au trépas. Toutefois, la roue solaire ne contredit pas seulement la vie, mais également la mort : elle replie secrètement le coucher sur le lever. La roue solaire triomphe de la naissance comme de la mort ; et le monde dans son intégralité est à voir sous cette roue, car elle seule le rend visible. Et si l'on voit le monde ainsi, il apparaît de la façon suivante :

Il est une scène sur laquelle les hommes et les choses entretiennent des relations les uns avec les autres, c'est-à-dire échangent leurs positions respectives. La roue solaire, le temps en rotation, les ramène tous à la place qui leur est assignée. Tout mouvement est un crime que les hommes et les choses commettent les uns envers les autres et envers l'ordre éternel en rotation ; et le temps tourne afin d'expié les crimes et de ramener les hommes et les choses à la place qui leur est assignée. Ainsi, il n'y a pas de différence essentielle entre les hommes et les choses : les uns comme les autres sont animés du désir de semer le désordre et sont jugés, pour leur transgression, par le temps et avec le temps. Tout dans le monde est animé, parce que tout se meut et que tout doit avoir un motif de se mouvoir. Et le temps est juge et bourreau : il tourne dans le monde, dispose tout avec justice et roue tout ce qui est. C'est dans cette atmosphère de faute, d'expiation et d'éternel retour — en un mot, sous le signe de la roue solaire — que l'humanité a traîné la majeure partie de son existence sur terre.

Il y a toujours eu des hommes pour tenter de se révolter contre la roue tournante du destin. Ce faisant, ils ne sont parvenus qu'à provoquer d'autant plus le destin. C'est justement parce qu'Édipe ne voulait pas coucher avec sa mère qu'il le fit et qu'il dut s'arracher les yeux du visage. C'est ce que les Grecs appelaient l'« héroïsme ». Les pré-socratiques voulaient dépasser la roue de l'extérieur — depuis la transcendance. Ils pensaient que pour pouvoir tourner, la roue devait elle-même avoir un motif, un moteur. Ce moteur immobile derrière le temps, qui fut par la suite quelque peu réélabéré par Aristote, ce mobile lui-même immotivé, comment ne pas le retrouver dans le concept occidental de Dieu ?

Mais bien avant les pré-socratiques apparut en Mésopotamie un héroïsme d'une tout autre nature. Essayons de nous glisser dans la peau d'un prêtre sumérien. Assis sur son trône, celui-ci s'efforçait de déchiffrer la roue tournante du monde. Il voyait la naissance, la mort et la renaissance, il voyait la faute et l'expiation, le jour et la nuit, l'été et l'hiver, la guerre et la paix, les années d'abondance et de disette, et toutes ces phases, il les voyait s'enchaîner de manière cyclique. Dans ces cycles et ces épicycles, le prêtre lisait le futur (par exemple astrologiquement), non pas pour l'empêcher d'advenir, mais pour le prophétiser. Et soudain lui vint l'idée inouïe de construire une roue qui pourrait tourner en sens inverse de la roue du destin. Une roue qui, plongée dans l'Euphrate, pourrait inverser les eaux de façon à ce qu'elles ne s'écoulaient plus dans la mer, mais dans des canaux. De notre point de vue, ici et maintenant, c'est une idée technique. Mais là-bas et autrefois, c'était une rupture qui ne pourrait plus être comprise. L'invention de la roue a rompu le cercle magique de la préhistoire, elle a brisé le destin. Elle a ouvert la voie à une nouvelle forme temporelle : l'histoire. L'invention de la roue à eau, si elle mérite quoi que ce soit, mérite le nom de « catastrophe ».

Le vertige philosophique qui s'empare de nous ne doit pas nous empêcher de suivre l'évolution ultérieure de la roue. En d'autres termes, de nous représenter la charrette tirée par un âne, sur laquelle on apporte le blé au moulin. Voilà une tout autre scène que celle de l'héroïque prêtre inventeur. Elle se situe en plein milieu de l'histoire, et elle est plus proche de la révolution industrielle que du mythe. Car le concept de roue de véhicule, de roue de charrette, est entièrement dû à la conscience historique, et il ne peut apparaître que là où l'on vit historiquement. C'est-à-dire de la façon suivante.

Supposons qu'on retire la roue à eau de son emplacement et qu'on lui donne une impulsion. À proprement parler, elle devrait alors rouler sur un espace infiniment étendu pendant un temps infiniment long, et c'est là précisément ce que nous appelons l'« histoire » : ce mouvement de rouler pendant un temps infini sur une étendue infinie. Cependant, il se révèle que ce n'est pas le cas, mais que pour continuer à rouler, la roue a besoin d'un moteur — dans le cas présent, l'âne — qui doit sans cesse lui renouveler son impulsion. Comment expliquer qu'une roue de véhicule (*Fahrrad*) doive être une roue à moteur (*Motorrad*) et qu'elle ne puisse être une automobile, un *perpetuum mobile*, un éternellement mû ? Voilà ce que l'idée de roue de véhicule ne saurait expliquer à elle seule. La roue est un cercle, et de ce fait elle n'est jamais en contact avec sa trajectoire que par un seul point. Étant donné qu'un point est de dimension nulle, qu'il est un néant, la roue n'est tout bonnement pas en contact avec la réalité sur laquelle elle roule, et elle ne devrait dès lors subir aucune espèce d'influence de sa part. Et pourtant, elle se frotte bel et bien à la réalité perfide du monde ; et pour continuer à rouler, elle doit être tirée par des ânes.

Considérons combien la formulation du problème de la roue de véhicule nous a éloignés du monde mythique de la roue solaire. La différence fondamentale entre le monde du mythe et le nôtre est la suivante. Le monde mythique ne peut comporter aucun mouvement immotivé ; lorsqu'une chose s'y meut, c'est parce qu'elle a une raison de se mouvoir — c'est-à-dire parce qu'elle est animée d'une raison de se mouvoir. Dans notre monde en revanche, le mouvement exige d'être expliqué. Notre monde est inerte — ou, pour le dire en termes plus élégants, le principe d'inertie y explique tout mouvement et tout repos. Toutefois, notre monde comporte également des mouvements

qui paraissent motivés : nos propres mouvements, par exemple. Ce genre de mouvements anormaux caractérise les êtres vivants. Le XVIII<sup>e</sup> siècle caressait l'espoir d'expliquer les motifs des êtres vivants en les rabaisant au rang de fables et d'expliquer les êtres vivants comme des machines complexes. Cet espoir ne s'est pas réalisé, et pourtant — le monde du mythe est un monde animé, il ne comporte que des êtres vivants, qui sont roués par le destin ; et notre monde est un monde inerte, inanimé, même si l'on y rencontre des êtres vivants, et ce monde inerte continue toujours à rouler, sans aucun motif.

Dès lors, comment se fait-il que les roues de véhicule achoppent sans cesse ? Parce qu'un point n'est un néant et qu'une roue n'est un cercle que théoriquement. En pratique, un point est toujours étendu, et un cercle toujours irrégulier. En vertu du principe d'inertie, les roues devraient théoriquement rouler éternellement sans jamais s'arrêter ; mais en pratique, elles se heurtent au frottement qui les freine. Mais cela ne signifie justement pas que nous devons renoncer à la théorie lorsque nous construisons des roues de véhicule. Cela signifie au contraire que nous devons intégrer une théorie du frottement à notre théorie de l'inertie. Dans le cas des charrettes tirées par des ânes, nous sommes en plein dans la contradiction entre théorie et observation, entre théorie et expérience — bref, en plein dans la pensée scientifique et technique.

Depuis que nous avons brisé la roue du destin et de l'éternel retour du même grâce à l'invention de la roue à eau, puis de la roue de véhicule, le monde est devenu inerte et inanimé, et par là même perfide et rebutant. Mais la dialectique entre théorie et expérience peut nous permettre de vaincre cette rebutante perfidie du monde inanimé et de la contraindre à servir de base à un progrès

roulant sans limites. La roue du progrès ne peut éternellement se mouvoir automatiquement, parce qu'elle est contrainte de vaincre sans cesse à nouveau les résistances immotivées et aveugles que lui oppose le monde inanimé — par exemple l'attraction terrestre et les aspérités. La roue du progrès a besoin d'un moteur ; et ce moteur, c'est nous-mêmes, c'est notre propre volonté. D'où la clameur de la révolution industrielle triomphante : « Si ton bras puissant le veut, toutes les roues s'arrêteront » — en d'autres termes : nous dirigeons toutes les roues, nous sommes le dieu vivant de l'univers mort.

Malheureusement pas pour longtemps. Car il apparaît depuis peu qu'il est de fait possible de vaincre les frottements rebutants qui entravent la roue du progrès, et que le progrès commence donc réellement à rouler automatiquement. En un mot, qu'il devient une automobile. Dès lors, il devient totalement superflu pour l'humanité de continuer à diriger les roues. Le progrès se met à dérapier, comme sur du verglas. Et le danger existe qu'un tel progrès désormais sans frottement n'en vienne à écraser l'humanité, au moment même où elle essaiera de donner un coup de frein. Cette situation rappelle rétrospectivement celle d'Édipe, qui se révolte contre la roue du destin et s'arrache les yeux du visage. Voilà qui explique peut-être pourquoi on tente de nos jours d'arrêter les roues et de sauter hors du monde des roues dans un autre monde, encore inconnu. Le présent essai tente de regarder encore une fois en arrière, avant le saut hors de l'automobile roulant sans frottement — afin de saisir, derrière les roues glissantes, le mystère rayonnant à partir duquel toute cette histoire a été mise en mouvement.

## POTS

Le Seigneur dit : « Je briserai ce peuple comme un vase de potier ». Le présent essai se propose d'interpréter cette prophétie menaçante. Elle est interprétable parce qu'elle est plurivoque. Tel n'est pas le cas des énoncés univoques, qui ne se prêtent pas aux interprétations subtiles. La phrase qu'il s'agit ici d'interpréter est une phrase biblique, la Bible est un texte plurivoque dont vivent les théologiens. Ainsi le présent essai se place-t-il dans une grande tradition, sans toutefois exiger nécessairement d'être lu dans l'esprit des controverses théologiques.

Il existe une interprétation évidente de la phrase citée : à chacun de nous il est déjà au moins une fois arrivé de briser un pot, mais aucun de nous n'a jamais brisé un peuple. Toutefois, aux yeux du Seigneur les peuples sont ce que les pots sont pour nous, et c'est ce qu'Il menace de démontrer. L'interprétation tentée ici soutiendra un tout autre point de vue. Son point de départ sera que les pots sont aux yeux du Seigneur autre chose que ce qu'ils sont pour les cuisinières. En d'autres termes, qu'aux yeux du Seigneur les pots ressemblent plutôt aux formes que les Anciens appelaient « Idées immuables ». C'est de là qu'on partira pour actualiser la prophétie menaçante : « Je vous briserai, vous et vos idées prétendument immuables et éternelles ».

On considérera les pots comme des formes vides. C'est bien ce qu'ils sont. Il ne s'agit pas ici de réduire un thème complexe à quelque chose d'aussi simple qu'un pot. Tout

au contraire, il s'agit de voir phénoménologiquement la « forme pure » ; c'est alors précisément qu'on la verra comme un pot. En d'autres termes, la question du formel ne sera pas ici simplifiée ; bien plutôt la question du pot se fera-t-elle de plus en plus complexe. Le pot est un récipient, un instrument destiné à contenir et à conserver. C'est un instrument épistémologique (relevant de la théorie de la connaissance). Par exemple, je prends un pot vide et le tiens sous le robinet. Ce faisant, j'ai conféré un contenu au pot et une forme à l'eau ; et au lieu de couler de façon amorphe, l'eau désormais informée par le pot est comprise dans ce dernier. C'est là un fait banal, mais pas une théorie de la connaissance ; et jusqu'ici, aucune théorie de l'information ne lui a réellement rendu justice.

Prenons un exemple de quelques-unes des difficultés ici impliquées. Chacun sait que de Gaulle avait « une certaine idée de la France » ; bien qu'il n'ait malheureusement jamais fait savoir quelle était cette idée. Le Général s'est-il donc rendu dans un magasin de pots et y a-t-il cherché un pot dans lequel il puisse verser la France ? Ou bien s'est-il acheté un pot particulièrement beau pour tenter ensuite d'y verser précautionneusement la France ? Ou encore, a-t-il lui-même pétri un pot qu'il a ensuite tenu sous le robinet français afin qu'y soit contenue la France ?

Ce sont là des questions préoccupantes, parce qu'elles ne concernent pas seulement le Général, mais aussi tout le fier édifice des sciences de la nature. Qu'est-ce que je fais lorsque je formule mathématiquement les lois de la nature (lorsque je me fais « une certaine idée » des phénomènes naturels) ? Est-ce que je cherche parmi les algorithmes disponibles un algorithme parfaitement adapté au phénomène ? Ou bien est-ce que je choisis un algorithme particulièrement beau et élégant (par exemple l'équation einsteinienne) pour m'efforcer ensuite d'y ver-

ser précautionneusement les phénomènes ? Ou encore, est-ce que je me bricole une équation pour partir à la pêche aux phénomènes ? Tout le gigantesque palais de cristal fait d'algorithmes et de théorèmes auquel nous donnons le nom de science repose sur des piliers construits à partir des réponses à ce genre de questions. Et ces piliers vacillent. La menace lancée par le Seigneur de briser les peuples comme des pots acquiert une nouvelle signification.

Peut-être serons-nous aidés ici en considérant comment se fabriquent les pots. Un pot est un espace creux ; voilà qui s'entend négativement. Un espace creux apparaît lorsqu'on retire, lorsqu'on abstrait quelque chose d'un plein. Par exemple à l'aide d'une pelle. Ainsi une fosse est-elle un espace creux. Les pots eux aussi peuvent être faits de la sorte, par exemple en creusant dans une boule de glaise avec le pouce. Mais la poterie a probablement été inventée d'une tout autre manière. D'abord, on a dû entre-croiser les doigts des deux mains de manière à créer un espace creux destiné à recueillir l'eau potable. Ensuite, on a entrelacé des branches au lieu des doigts, et ainsi sont apparus les paniers (de même que les tissus). Toutefois, étant donné que les paniers ne retiennent pas les liquides, on en a enduit l'intérieur avec de la glaise. Et enfin, on a brûlé ces paniers étanches par hasard ou intentionnellement (nous savons combien le hasard et l'intention se conditionnent l'un et l'autre) ; et c'est ainsi qu'ont été fabriqués les premiers pots — ces pots ravissants, avec leurs motifs géométriques noirs sur fond rouge (les traces des branches brûlées).

Cette digression sur la technique de la poterie n'a guère été féconde. Elle nous a appris que les pots vides, les idées pures, les formes sans mélange peuvent être aussi bien des abstractions que des entrelacs expressés-

ment fabriqués. Voilà qui ne fait guère comprendre à un penseur formel (par exemple à un mathématicien) dans quoi il est exactement engagé. Est-ce à tresser des formes en vue de recueillir les phénomènes, à abstraire des formes à partir des phénomènes, ou encore à jouer avec des formes vides (avec des bulles de savon) ? Néanmoins, on peut par là comprendre une chose : qu'ils soient tressés ou creusés, les pots vides ne peuvent jamais être brisés. Prenons par exemple le pot vide «  $1 + 1 = 2$  » ; qu'il soit un entrelacs destiné à recueillir des choses dénombrables ou une abstraction tirée de choses dénombrées, il n'est ni spatial ni temporel. Demander s'il est également vrai à quatre heures de l'après-midi à Semipalatinsk n'aurait aucun sens. C'est à peu près ainsi que les pots doivent apparaître aux yeux du Seigneur. Et Il veut quand même les briser ?

Pour peu que l'on regarde le monde de ce point de vue de potier, on voit derrière et à travers tous les phénomènes les pots qui les contiennent et les informent. Derrière la pomme on voit la sphère, derrière le tronc d'arbre le cylindre, derrière le corps féminin diverses figures géométriques, et, tout dernièrement, derrière des phénomènes apparemment aussi informes et chaotiques que les nuages et les roches, les formes dites « fractales ». Ce regard de potier, cette vision radiographique pour laquelle les phénomènes sont des voiles éphémères, c'est la vision théorique. Et de nos jours, cette vision a donné naissance à une nouvelle technique de poterie — à une poterie électronique. Sur des écrans d'ordinateurs constitués d'algorithmes, certains appareils émettent des formes toutes faites vides, mais colorées — en un mot, ce qu'on appelle les images de synthèse. Celui qui voit des images de ce genre a devant lui les pots vides et incassables qui se dissimulent derrière les phénomènes.

Lorsque Pythagore aperçut la même forme vide derrière l'octave musical et le triangle, il eut une vision mystique. Lorsque Platon aperçut théoriquement les formes éternelles de la Beauté et du Bien à travers les phénomènes et qu'il les fit sortir de l'oubli, il eut une illumination. Galilée lui-même, lorsqu'il discerna derrière les mouvements informes des corps pesants la formule simple de la chute libre, tout comme d'autres, lorsqu'ils distinguèrent dans la multitude chaotique des substances les formules chimiques relativement simples, crurent encore avoir partiellement découvert derrière les phénomènes le plan de construction du Seigneur. Mais que dire de ceux qui, assis devant des ordinateurs, font apparaître en jouant des formes vides sur leurs écrans, pour attendre ensuite que d'autres remplissent ces pots vides avec des contenus ? Que dire de ceux qui projettent ce qu'on nomme des « espaces virtuels » pour en faire des mondes alternatifs ? Le Seigneur les brisera, eux et leurs pots.

L'interprétation qui vient d'être proposée de la prophétie est la suivante : je briserai les peuples d'informaticiens, ces fabricants de pots, ainsi que leurs récipients vides. Voilà qui, certes, ne paraît guère biblique, mais plutôt terrifiant, et qui devrait accompagner *sotto voce* tous les colloques portant sur des choses telles que « l'apparence digitale », « le cyberspace », « la simulation synthétique et l'holographie ». Ainsi interprétée, la prophétie parle — comme tout cet essai sur les pots — du creux. Les pots vides sont des récipients creux. Les Idées éternelles sont des pensées pures, creuses. Les formules mathématiques sont des propositions creuses, dépourvues de contenu. L'idée la plus pure de toutes, la forme la plus élevée de toutes, est la divinité. C'est parce qu'elles sont creuses que les idées pures sont éternellement incassables. Le Seigneur est éternel. Et là-dessus arrivent les informaticiens,

ces potiers formalistes. Lorsqu'ils projettent des formes vides, qu'ils les remplissent de possibilités et créent ainsi des mondes alternatifs, ils sont comme le Seigneur (*sicut Deus*). Le Seigneur les brisera.

Qui dit « creux » (*hohl*) touche à la racine. Du mot « *hohl* » provient le salut (*Heil*) comme l'enfer (*Hölle*) ; et en anglais, il s'écrit aussi bien « *hole* » que « *whole* ». Qui dit « creux » parle du tout. Depuis déjà assez longtemps, la pensée formelle a permis à la science de parvenir derrière les phénomènes, où elle voit le creux (l'espace courbe des champs de possibilités se recoupant les uns les autres). Mais c'est seulement depuis peu qu'on commence à informatiser des pleins alternatifs à partir de ce creux. Ce n'est que tout récemment que nous avons appris ce qui est en jeu dans la poterie : fabriquer des formes vides pour informer l'amorphe. Pour faire ce que le Seigneur a fait au premier jour de sa Création. Que nous ayons enfin appris à faire des pots, voilà le véritable Big Bang. Et la prophétie dit qu'Il nous brisera, nous et nos pots, avant que nous soyons en mesure de le faire aussi bien ou même mieux que Lui.

Ainsi en va-t-il des interprétations. Elles sont proposées pour être réfutées, c'est-à-dire pour susciter de nouvelles interprétations tout aussi réfutables. Cette phrase de conclusion peut être lue comme une prière adressée à la prophétie menaçante qu'on vient d'interpréter.

## SOUPE ET CUEILLÈRE À SOUPE

Pour peu qu'on aborde ce thème métaphoriquement et non littéralement, de larges horizons s'ouvrent à nous. Voilà qui n'a rien de surprenant : nous sommes tous en route vers le Grand Festin, non pas certes pour manger, mais pour être mangés. Donnons un exemple des virtualités qui sommeillent dans la représentation et le concept de cuillère : d'un côté une Grande Cuillère à Soupe, de l'autre la Soupe Bouillante. Et on a là toute l'histoire de la création. Toutefois, on s'est bien gardé de nous l'enseigner sous une forme aussi simplifiée. L'histoire nous est bien plutôt parvenue sous différentes versions et selon de nombreux auteurs. Soit par exemple la version de l'écolier : la cuillère à soupe a plongé six fois dans cette soupe que nous devons nous-mêmes manger à la cuillère. Et la version du philosophe : d'un côté la matière informe, de l'autre les formes immatérielles, et entre elles une mise en forme créatrice de la matière et un remplissage des formes. Ce n'est pas en vain que le nom de l'auteur de la première version doit nous venir sur les lèvres ; quant à la seconde version, on l'attribue généralement à Platon. Pendant des siècles, ces deux versions et leurs innombrables variantes ont été un véritable délice, tant pour ceux qui les réécrivaient sans cesse que pour ceux qui les avalaient. Et même ceux qui s'étranglaient faute de pouvoir réellement les avaler prenaient goût à les mastiquer et à les ruminer.

Mais aujourd'hui, l'histoire de la cuillère à soupe est devenue immangeable pour deux raisons. D'abord parce

que l'histoire de la création (*Schöpfung*) commence à apparaître comme une histoire de l'épuisement (*Erschöpfung*). Ensuite parce qu'il commence à apparaître que la cuillère à soupe, loin de venir d'en haut plonger dans la soupe, émerge d'elle. Il nous faut raconter à nouveaux frais toute l'affaire de la cuillère et de la manière dont on mange à la cuillère — en termes plus élégants, celle du puiser (*schöpfen*) et du créer (*schaffen*). C'est ce qu'on se propose de faire ici.

Je commencerai par la soupe destinée à être mangée à la cuillère. Donc par la matière originelle prétendument informe, par la bouillie inerte et sournoise — en un mot, par le chaos. Peut-être certains d'entre vous se souviendront-ils de la soupe paysanne épaisse, quoique de premier ordre. C'est à peu près ainsi que nous devons nous représenter cette soupe originelle, destinée à être mangée à la cuillère. Et flottant au-dessus d'elle, même s'il est un peu plus difficile de se le représenter, des formes immatérielles, des cuillères à soupe spirituelles, le souffle de la création. Il s'agit donc ici d'une représentation que l'on qualifierait ordinairement de dialectique : d'un côté l'épaisseur et l'inertie, de l'autre l'extrême finesse et l'activité. Toutefois, une connaissance plus approfondie de la soupe suffit à la discréditer. Car la soupe se révèle être un consommé (*Kraftbrühe*), c'est-à-dire un bouillon (*Brühe*) que font bouillir quatre forces (*Kräfte*) : électromagnétique, gravitationnelle, forte et faible. La soupe n'est donc pas épaisse et inerte, mais vaporeuse et explosive ; et il n'y a guère de sens à la qualifier de « matérielle ». Il nous faut plutôt, à Dieu ne déplaise, en parler comme d'une chose extrêmement fine et spirituelle. Dès lors, il va de soi qu'on doit congédier toute l'histoire dialectique de la « matière contre l'esprit ».

Cependant, les croyants, ceux qui croient à la force créatrice de l'esprit, ne se laisseront pas d'emblée impressionner par cette dissolution de l'ancienne matière en des champs de force immatériels. Ils s'en tiendront au « puiser à la cuillère », ne s'agirait-il que de manger de la vapeur. Parmi eux, on doit distinguer trois formes de croyance. Les uns croient qu'il existe quelque chose comme l'esprit, et que ce quelque chose est d'un tout autre caractère « ontologique » que la soupe. Par conséquent, ils croient que les cuillères à soupe peuvent s'il le faut puiser même sans soupe, qu'elles peuvent puiser au néant. Les autres croient que l'« esprit » n'est pas un quelque chose, mais une négation de toute chose. Pour eux, la cuillère à soupe est une négation et non une position ; et elle peut aussi bien nier le champ vaporeux que l'ancienne soupe inerte. D'autres encore croient que l'esprit est la forme même sous laquelle arrive toute chose ; à leurs yeux, un triangle est aussi spirituel que, disons, une équation. Selon eux, la cuillère à soupe est la manière dont toute chose — qu'il s'agisse de soupe ou de vapeur, de matière ou de champ — est organisée. Ainsi, les croyants de ces trois formes de croyance croient tous que l'actuelle dilution de la soupe en consommé, de la matière en champs, laisse intacte la cuillère à soupe. Mais ils se trompent.

En effet, cette dilution en consommé peut être considérée comme une extension de la soupe en direction de l'esprit. Nous devons nous représenter le consommé comme une zone grise qui, après s'être glissée entre le noir de la matière et le blanc de l'esprit, les dissout tous les deux — la matière comme l'esprit, la soupe comme la cuillère à soupe — à la manière d'un acide. Ou encore, pour utiliser une autre image, on peut voir le consommé comme une zone grise avec un horizon où se condense la noire matière — l'ancienne soupe —, et un autre horizon

où s'évapore le souffle de l'esprit (cette image ne permet guère d'évoquer la cuillère à soupe). Et enfin, pour recourir à une troisième métaphore permettant de se représenter la situation actuelle : le consommé — ces quatre champs qui ne sont que difficilement conciliables — peut être considéré comme étant ou bien intégralement matière, ou bien intégralement esprit selon que l'on a l'intention de faire cuire de la soupe ou de fabriquer des cuillères à soupe. Ces deux conceptions apparentées du bouillon sont loin d'être des spéculations théoriques : si l'on considère le bouillon comme matériel, on en tirera en le faisant cuire, par exemple des éléments chimiques artificiels excessivement complexes ; et si on le considère comme spirituel, on fabriquera à partir de lui des intelligences artificielles, qui puisent au moins aussi bien que les intelligences naturelles. Permettez-moi de m'immerger un peu dans cette zone grise intermédiaire entre soupe et cuillère, afin d'attraper, de la culture immatérielle qui s'approche, un pan qui me paraît essentiel.

Considérons le système nerveux, et avant tout le cerveau. Du point de vue de l'ancienne dialectique « soupe — cuillère », le cerveau est d'une part une masse grise extraordinairement complexe, d'autre part un lieu où se produisent des événements tels que les perceptions, les sensations, les représentations, les pensées et les décisions. C'est donc un lieu peu engageant pour les croyants, qui demeurent attachés à la force créatrice de l'esprit. Je souhaite considérer ce lieu du point de vue du consommé. Je n'entends pratiquement rien à la neurophysiologie. Mais mon ignorance n'est pas préjudiciable à la présente discussion. Car je parle du cerveau de la même manière que les penseurs du Baroque parlaient des rouages d'une montre ou que les penseurs des Lumières parlaient des machines : métaphoriquement. Le cerveau est le modèle

culturel d'aujourd'hui, ne serait-ce que parce qu'il concrétise la boîte noire parfaite et qu'il nous oblige à penser de façon cybernétique. Si l'on considère cette boîte du point de vue du consommé, on se prend à soupçonner fortement qu'à l'avenir la neurophysiologie fera disparaître toute psychologie, ainsi que l'a fait par exemple l'astronomie avec l'astrologie. En effet, les choses se présentent à peu près comme suit.

La boîte noire appelée « cerveau » comporte un *input*, où arrivent des particules provenant elles-mêmes soit de l'environnement, soit de l'intérieur du corps, soit encore du cerveau lui-même. Ce sont donc des gouttes de consommé. Et cette boîte comporte également un *output*, qui n'est autre que notre comportement. Ce qui se passe à l'intérieur de la boîte noire est encore plongé dans une assez grande obscurité, même si l'on commence à y voir plus clair. Des particules y accomplissent des sauts quantiques par-dessus les intervalles séparant les synapses nerveuses : le consommé bout. Ce bouillonnement, on lui donne le nom de « traitement des données », sans pour autant en avoir percé à jour les processus électromagnétiques et chimiques. Malgré tout, on peut simuler le bouillonnement dans de la matière inanimée, par exemple dans des semi-conducteurs. Et voyez ce qui arrive alors : cette matière se met à compter, à calculer, à accomplir des opérations logiques, à prendre des décisions et à diriger d'autres machines en fonction de ses décisions. La matière inanimée est devenue une excellente cuillère à soupe. Toutefois, ce n'est encore là qu'un début hésitant. Bientôt, on fabriquera des intelligences artificielles « humides », c'est-à-dire des cerveaux artificiels construits à partir de fibres nerveuses et plongés dans des bouillons de culture. Se demander si ce truc (*Zeug*) caractéristique de notre présent comme de notre

futur est matériel, spirituel, ou les deux à la fois, c'est mal poser la question. Il s'agit d'un phénomène relevant de la zone grise.

Mais il y a plus : car ce truc — pour le moment encore assez idiot — permet d'accéder de l'extérieur aux événements qui se déroulent à l'intérieur du cerveau. Des événements tels que les décisions ont en effet traversé l'épaisseur de la boîte crânienne et sont susceptibles d'être analysés de l'extérieur — pour ensuite, une fois analysés et percés à jour, être replacés dans la boîte crânienne. Un *feed-back* se crée entre les intelligences naturelles et les intelligences artificielles, qui leur permet à toutes deux de se développer réciproquement en des cuillères à soupe de plus en plus parfaites. Nos processus cérébraux, qui sont aujourd'hui encore primitifs parce que fonctionnant de manière empirique, notre esprit encore très limité ne peuvent ni imaginer ni comprendre tout ce que ce *feed-back* pourra encore accomplir quant à la force créatrice. Néanmoins, nous pouvons nous en faire une image approximative grâce à l'analogie que voici. La différence entre un chariot à bœufs et un avion consiste en ce que le premier est un véhicule construit selon des procédés empiriques, et que la construction du second se fonde sur des théories. C'est à peu près de cette manière que les créations futures, qui reposeront sur des théories telles que la théorie de la décision ou la théorie des jeux, se distingueront de nos ouvrages actuels.

Soit. Mais parvenus à ce point, il nous faut remettre à sa place l'optimisme utopique qui tend à se faire jour ici. En effet, si l'on fait abstraction du cerveau humain et si l'on considère le consommé comme un tout, on se retrouve devant une histoire de la création inversée, c'est-à-dire devant une histoire de l'épuisement. Sous sa version d'écolier, elle se laisse en gros raconter ainsi : un jour, mettons

il y a seize milliards d'années, le consommé était concentré en un seul point ; et un autre jour, disons dans quelques milliards d'années, il se dissipera dans le vide. Il se désépaissit donc de plus en plus — pour devenir non pas, certes, plus spirituel, mais de plus en plus idiot. Car en se dispersant et en se dissipant ainsi, il dissout toute forme : il perd toutes les informations stockées en lui. Loin d'être édifiante, cette histoire est donc plutôt destructrice. Au cours de toute cette histoire idiote, il est vrai, apparaissent sans cesse, de façon contingente, de nouvelles informations — et c'est d'abord ainsi qu'est apparu le cerveau humain. Mais dans l'ensemble, toutes ces informations qui ont émergé de façon contingente devront replonger dans le flot qui mène à l'oubli et à la dissolution — même les cerveaux humains et tout ce qu'ils ont produit. Au cours des phases intermédiaires entre le point et le néant, le consommé paraît aussi éphémère qu'une soupe inerte et surnoise ; et des cuillères à soupe semblent flotter au-dessus de lui. Mais pour peu qu'on les examine de plus près, ces phases intermédiaires ne sont que des épicycles sur la tendance rectiligne du bouillon vers la mort thermique.

Tel est l'autre pan par lequel je voudrais essayer d'attraper la future culture immatérielle. Sous sa forme actuelle, c'est récemment (il y a environ quarante mille années) que le cerveau humain a émergé du consommé bouillant, de façon contingente ; et son édification contingente est telle que comme un gant retourné, il regarde dans le consommé d'où il a émergé. C'est une cuillère faite de soupe et qui puise d'autant mieux la soupe qu'elle devient elle-même soupe (je reconnais qu'il s'agit là d'une analogie assez maladroite). Et ici apparaît une chose étrange : le cerveau ayant émergé avec la faculté contingente d'apercevoir sa propre émergence se met à manger

intentionnellement à la cuillère. Par conséquent, l'« intention » est un hasard qui se retourne sur lui-même, tout comme un gant. Et ce retournement du hasard en intention se poursuit et s'approfondit de plus en plus — jusqu'à ce que puiser finisse par consister à retourner intentionnellement le hasard en intention. Tel est le principe théorique sur lequel sera fondée la future culture immatérielle. Le principe du jeu de hasard intentionnel.

Nous autres hommes, avec nos cerveaux humains, nous sommes depuis toujours engagés à jouer contre le hasard — contre la mort thermique, contre la mort en général. Mais à présent, nous apprenons à jouer contre le hasard avec le hasard. C'est cela qui me paraît être l'aspect essentiel de la culture d'informations immatérielles vers laquelle nous nous dirigeons — cela, et non le fait qu'à l'avenir on n'enfouira plus les informations produites dans des objets matériels, mais qu'on les conservera dans le consommé lui-même. Et au fond, il n'y a là rien de nouveau. Nous avons toujours déjà mangé à la cuillère avec l'intention d'élever la soupe en une forme qui nous permette de la conserver. Mais aujourd'hui précisément, c'est aussi bien théoriquement que nous savons ce que c'est que manger à la cuillère, puiser, créer. C'est pourquoi nous mangeons à la cuillère mieux qu'autrefois — mais nous savons également mieux qu'autrefois que, ce faisant, nous sommes nous-mêmes mangés à la cuillère. Bon appétit.