

ARETE. VOLUMEN EXTRAORDINARIO 1990

**UNE TENTATIVE DE PRENDRE CONGE DE L'HEROISME.
SUR LE RENONCEMENT IMPLICITE A L'ETRE-POUR-LA-MORT
DANS LA QUESTION DE LA TECHNIQUE**

Antonia Birnbaum

**Pour Peter H. et Barbara W. à Berlin,
Patrice V. et Stéphane D. à Santiago.**

Personne, jamais, ne peut
donner l'exacte mesure
de ses besoins, ni de
ses conceptions, ni de
ses douleurs, et la
parole humaine est
comme un chaudron
fêlé où nous battons
des mélodies à faire
danser des ours
quand on voudrait
attendrir les étoiles.

Gustave Flaubert

Vous demandez comment le
sentiment d'aimer
pourrait survenir. Elle
vous répond: peut-être
d'une faille soudaine
de la logique de
l'univers. Elle dit:
par exemple d'une
erreur. Elle dit:
jamais d'un vouloir.

Marguerite Duras

Sein und Zeit entreprend de penser "l'être-là" des phénomènes et du monde à partir du temps. Il s'agit d'une tentative de rompre avec la tradition qui part d'une conception substantielle de la présence de ceux-ci.

Cette pensée s'engage dans un questionnement, prend chemin grâce à la possibilité de suspendre le sens apparemment si fixe des phénomènes, alors même qu'on ne sait pas encore ce qu'une telle apparence peut masquer.

Le fait de se trouver déjà dans un monde, d'y être toujours déjà empêtré, se voit réinterrogé quant à la part que prend l'avenir, dans cette facticité du monde. La tension extrême de ce texte est dû à son mode de cheminement. Malgré son effort d'accorder son attention à l'avenir, d'aller jusqu'à lui donner le primat ontologique, la pensée de l'avenir, dans *Sein und Zeit*, cherche encore à faire toute la lumière. Cette pensée essaie de rendre

visible la part que prend l'avenir dans l'être-là du monde, en travaillant avec la notion d'horizon, dans la lignée de la réflexion husserlienne.

Husserl tente inlassablement de formuler le problème de la constitution des phénomènes en cherchant à en formuler la science, même si la reprise répétée des *Untersuchungen* est commandée par les difficultés auxquelles il se heurte constamment avec un tel projet. Si le phénomène ne peut apparaître en tant que chose que grâce au rapport à ce qui l'entoure, alors il ne peut jamais être contenu dans l'horizon clos d'une science. Celle-ci, et avec elle le sujet de la constitution, n'arrive pas à s'établir dans une objectivité, puisqu'elle se joue nécessairement dans la façon qu'elle a de rapporter les choses les unes aux autres. Heidegger note que puisque le phénomène apparaît toujours "en tant que" quelque chose, il reste toujours affaire d'interprétation.

L'horizon qui devait donner lieu à une science des phénomènes en établissant l'espace de leur apparition: la phénoménologie, s'avère comme un problème d'herméneutique.

Néanmoins, *Sein und Zeit* n'abandonne pas pour autant la notion d'horizon, et donc de clôture exacte et immanente du monde, puisqu'il essaie encore de faire de l'herméneutique l'horizon de la phénoménologie. Si, pour Heidegger, les phénomènes restent nécessairement affaire d'interprétation, ils peuvent quand même apparaître de façon authentique, car il y a une façon de les aborder qui vaut comme mesure de toutes les autres, qui, seule entre toutes, en fait apparaître la vérité.

Il y aurait donc une humeur (eine Stimmung) capable de venir suppléer à la défection de la science, dans la mesure où elle fait apparaître les phénomènes dans leur authenticité. La volonté de faire la lumière, de supprimer la dissimulation (die Verstellung) dont relèvent les phénomènes, est posée comme seule interprétation valable, vu qu'elle est appelée à être cette révélation authentique.

Or, Heidegger note lui-même que les phénomènes ne peuvent advenir que de manière à dissimuler le néant dont ils sont issus. Le phénomène, masqué, renvoie au camouflage d'un vide. Si on cherche à supprimer la dissimulation pour rendre visible l'avenir, au lieu de laisser à celui-ci ce qu'il a d'incertain, on dévoile essentiellement la certitude de la destruction du phénomène. La volonté de faire la lumière est une humeur qui n'arrive à s'affirmer que destructivement. Elle est appelée l'être-pour-la-mort. La chose la

plus certaine, la seule chose certaine de nous arriver à l'avenir, c'est la mort. La seule chose que la pensée de *Sein und Zeit* laisse arriver, c'est sa visée de la mort, dans un effort héroïque de lui faire face. L'effort entrepris de rendre le phénomène à son avenir authentique revient à annoncer sa mort, puisque la suppression du phénomène et celle de la dissimulation coïncident.

Le phénomène apparaît en tant que quelque chose, dans un rapport à ce qui l'entoure: il est dans un monde. Après le tournant, Heidegger a repris le problème du monde en concentrant sa réflexion sur la chose. Il a abandonné l'utilisation du mot phénomène, qu'il a substitué avec la chose (*das Ding*). Cet abandon peut être compris comme une tentative de prendre congé du visible; il en va d'une autre façon de réengager le chemin de la pensée, pris dans un parcours qui se met en route vers la langue, *Unterwegs zur Sprache*.

Dans *Sein und Zeit* la solitude de l'être-pour-la mort se veut authentique et vraie. Dans la volonté d'assumer sa propre mort en lui faisant face héroïquement, il n'y a plus de place pour la tristesse de la mort d'autrui; mais le savoir de la mort ne se donne que dans la peur de l'absence d'un autre. L'héroïsme de l'être-pour-la mort prend acte dans un effort de garder intacte la mort, de la contenir dans l'immanence close d'un monde dont l'horizon se confondrait avec la volonté du héros, dans la mesure où l'héroïsme est censé avoir accès à un point de vue qui fonde la totalité de l'espace dont relève la présence des phénomènes. Non seulement le héros n'a rien à attendre des autres, étant seul porteur de vérité: plus encore, il est constamment assujéti à la volonté de maintenir une humeur héroïque. Dès qu'il y a volonté de porter le tout, les changements d'humeur ne sont plus permis, puisqu'ils sont toujours à la fois affaire de circonstance et d'opportunité, pas de totalité, et d'influence: de celle des autres humeurs.

Personne ne peut porter le tout; l'être-là du monde ne disparaît pas avec la mort d'un seul, il est toujours affaire de partage. D'emblée, nous sommes dépris de notre propre mort, d'autres étant déjà épris de tristesse et de peur à la pensée de notre disparition.

On ne peut ni suivre l'autre dans sa mort, ni mourir à sa place, ni lui prendre sa mort. Et cette impossibilité de partager la mort est ce qui scinde les voix, ce qui fait de chacune d'elles une voix séparée de l'autre et différente, dans ce départage qui anime leur parole du savoir de la mort, qu'elles cherchent à se dire entre elles.

Cette parole n'a jamais, à vrai dire, proprement lieu, car ce partage de la solitude reste le fond d'absence impossible à combler auquel survient ce désir de partage; partage que Jean-Luc Nancy a appelé le partage des voix, et que Maurice Blanchot appelle la communauté inavouable.

Il y a deux phrases dans *Sein und Zeit* qui semblent indiquer le chemin, et elles permettent peut-être de comprendre qu'après le tournant, Heidegger a redoublé son chemin en revenant sur ses pas de façon différente.

“Gerade im unsteten, stimmungsmässigen flackernden Sehen der “Welt” zeigt sich das Zuhandene in seiner spezifischen Weltlichkeit, die an keinem Tag dieselbe bleibt”: “C'est justement dans l'inconstance, dans le vacillement au gré de l'humeur de la vision du “monde” que les choses à portée de main se montrent dans leur mondéanité spécifique, qui pas un jour n'est la même”. (Traduction A.B.) Le vacillement de la vision adresse le fait qu'il y a plusieurs humeurs; la chose singulière n'arrive à prendre contour que dans la pluralité du discernement dont elle relève. Car la chose singulière ne détient jamais sa singularité en elle-même, elle n'est que le point de convergence d'un ensemble d'affinités. Et les choses n'arrivent à s'agglomérer entre elles, à être ce qui devient une trame de l'être-là du monde, qu'à partir du jeu de cet ensemble d'affinités. Un point de vue, qui reste nécessairement une tentative de centrer, et donc de totaliser, ne permet jamais, à lui seul, à ce jeu de se faire: “Der Entwurf ist die Seinsverfassung des Spielraums des faktischen Seinkönnens”: “L'ébauche est la constitution de ce champ, du jeu de la facticité arrivant à être.” (Traduction A.B.) L'être-là du monde relève d'une implication de plusieurs humeurs, de leur façon différente de départager de plusieurs humeurs, de leur façon différente de départager un champ, un monde n'est monde qu'en tant que monde partagé.

Ainsi, ces deux phrases témoignent, déjà dans *Sein und Zeit*, d'une diversité des humeurs: Simplement, la focalisation sur l'héroïsme d'une seule voix obscurcit son entourage, l'assombrit d'un silence.

La lecture suivante de la question de la technique est une tentative d'articuler le renoncement à l'héroïsme implicite dans ces deux phrases, ou, mieux encore: de rendre reconnaissable ce mélange des tons dont la voix du héros n'est qu'une résonnance, parmi d'autres. Le tournant peut être compris comme une explicitation de ce mélange, dès qu'on tente d'élucider la place qu'y prend la poésie.

La question de la technique pose d'emblée la question du chemin à prendre. Le texte propose tout d'abord de simplement penser la représentation la plus courante de la technique, tout en disant que cette pensée ne peut procéder qu'à parcourir la langue de manière inusitée, inhabituelle.

Il y a donc un double mouvement d'ouverture: la pensée introduit la représentation courante de la technique en adressant ce qui, en elle, laisse perplexe.

La technique est souvent considérée comme un moyen, un instrument en vue de l'obtention d'une fin. L'activité humaine vise à fabriquer des choses au regard de leur fonctionnement efficace, sans accroc. Il en va de leur utilité. Mais si la technique n'est qu'un moyen pour obtenir des choses leur fonctionnement efficace, alors cet instrument n'arrive jamais à se laisser produire autre chose qu'une nouvelle utilisation possible. Alors l'enchaînement du rapport causal entre fin et moyen embrasie sur une consommation effrénée de la fabrication: au moment même où la chose se produit, elle devient essentiellement un moyen, à son tour, dans une efficacité de l'utilisation qui n'a cessé de se produire en détruisant ses propres effets. Ce rapport laisse perplexe dans la mesure où on n'arrive pas à lui découvrir un ressort; il semble n'avoir aucun lieu d'être. Cette détermination anthropologique et instrumentale de la technique, établie dans un rapport de causalité efficace, vaut aussi bien pour les formes simples que pour les formes complexes de la technique, ce qu'il est convenu d'appeler la technique moderne. Hannah Arendt a décrit de manière très concise l'insuffisance d'une telle représentation, en articulant l'absurdité apparente qu'une telle vision recèle: "cette perplexité inhérente à l'utilitarisme cohérent, qui est par excellence la philosophie de l'homo faber, peut se diagnostiquer théoriquement comme une incapacité congénitale de comprendre la distinction entre l'utilité et le sens, distinction qu'on exprime entre "afin de" et "en raison de". (...) C'est "en raison de" l'utile en général que l'homo faber juge et fait tout en termes de "afin de". L'idéal de l'utile (...) défie qu'on l'interroge sur sa propre utilité. Il n'y a évidemment pas de réponse à la question que Lessing posait aux philosophes utilitaristes de son temps: "Et à quoi sert l'utilité?" "

Mais cette absurdité ne peut être simplement abandonnée au profit d'une représentation alternative. Le texte de Heidegger se propose de redécouvrir le ressort qui anime effectivement un tel rapport, puisque le fait que celui-ci a vraiment lieu ne cesse de poser problème pour autant qu'il nous paraît arbitraire.

Le texte reprend le problème de la causalité en faisant retour sur la pensée grecque des quatre causes. Il s'interroge sur le rapport des quatre causes entre elles, en prenant un parcours inhabituel de la langue.

La technique est une façon de découvrir les choses, de les délivrer de l'obscurité. "Das Her-vor-bringen bringt aus der Verborgeneheit in die Unverborgeneheit vor. Her-vor-bringen ereignet sich nur, insofern Verborgenes in Unverborgenes kommt. Dieses Kommen beruht und schwingt in dem, was wir Entbergen nennen.": "La profération ouvre une découverte en délivrant de l'obscurité. Proférer n'a lieu que dans la mesure où l'obscur vient à se délivrer. Cette venue repose et vibre dans ce que nous appelons le dévoilement." (Traduction A.B.) Le dévoilement renvoie à un art, l'art de proférer un ton.

Dans la *Poétique*, Aristote nous parle de l'histoire et de la poésie. Il dit que l'histoire rapporte le réel, alors que la poésie annonce le possible. Ainsi, la poésie n'est jamais seulement un problème de forme pour Aristote, puisqu'un récit historique composé en vers n'a pas accès à la qualité poétique.

On peut, à propos de la *Poétique*, se poser la question de la place du philosophe: peut-être la philosophie prend-elle la place qui revient à l'advenir, puisque c'est elle qui articule le désaccord du sens avec lui-même, lorsqu'elle entreprend de confronter le réel au possible?

Or, dans la *Poétique*, Aristote ne parle pas affirmativement de la philosophie; il dit que la poésie est plus proche d'elle que l'histoire. On aura l'occasion de revenir sur cette proximité. Mais la voix de la philosophie ne se tait pas tout à fait non plus, il y a bien trois voix, celle de l'histoire, de la philosophie, celle de la poésie.

Mais aucune de ces trois voix n'est fixée, cantonnée inébranlablement à son propre rôle: ce sont des qualités que chaque voix peut prendre, aucune n'est condamnée à jouer toujours du même ton. La discrétion du texte, quant à son propre rôle, est une tentative de n'enfermer aucune de ces voix, en la figeant dans le seul jeu d'une de ces humeurs. Il s'agit plutôt de faire jouer leur désaccord, de faire vibrer, pour reprendre le mot de Heidegger, la résonance qu'elles se donnent.

Il a été dit plus haut que cette résonance départage un champ, qu'il permet à un ensemble d'affinités de s'agglomérer, ouvrant par là une place aux choses.

Mais les désaccords ont différentes manières de se faire. Un désaccord tonitruant n'arrive à faire qu'une seule chose: il fait le silence autour de lui. Par ailleurs les voix ne peuvent s'accorder, vu que cela reviendrait à en laisser s'affirmer une au détriment de toutes les autres. Que ce soit son intention ou non, c'est ce qu'essaie de faire une certaine vision du héros. Mais si les voix ne peuvent se mettre à parler d'un même ton, elles peuvent quand même, le temps d'un silence, s'accorder un moment de repos.

Et si Aristote n'affirme pas sa voix avec force, c'est peut-être eu égard à cette patience dont il tente de faire preuve, en se laissant distraire par d'autres voix que la sienne. De cette délicatesse avenante vis à vis du temps des autres, les voix se témoignent une certaine considération; elles font preuve alors, également, de leur égard vis à vis des choses, puisque leur distraction se révèle comme prétexte pour donner la parole aux choses, en leur faisant place.

Soudain, les choses se mettent à parler, grâce à ce façonnement, ce que Heidegger a appelé la quatrième cause, l'artiste qui rassemble de sa réflexion les trois autres entre elles, qui leur permet de jouer l'une dans l'autre.

Mais ce quatrième n'est qu'un parcours inhabituel de la langue, pris dans un cheminement ouvert par ces trois voix désaccordées.

Pour reprendre l'exemple de Heidegger: le bol d'argent est redevable de ce qu'il prenne consistance à l'argent (la pensée de son matériel). Cette consistance est redevable de ce qu'elle soit reconnaissable à son apparition (la pensée de sa forme). L'apparition est redevable de ses contours à ce qui la circonscrit, à son finissage (la pensée de son possible, vraisemblable et nécessaire). Un parcours inhabituel de la langue les fait se rejoindre.

Or, on peut effectivement se poser la question de savoir si le mélange qui donne la trame des affinités n'a pas une qualité poétique dédoublée, si la poésie n'est pas essentielle au jeu des humeurs à plusieurs titres. La proximité de la philosophie et de la poésie dont parle Aristote est précisée dans la *Rhétorique*. La philosophie ressemble à la poésie en ceci qu'elle relève de l'art de rapprocher les choses de façon inattendue, là où cela ne semblait peut-être pas possible.

La poésie annonce la possibilité de la chose, en permettant un rapprochement tout à fait inattendu, imprévisible, des humeurs entre elles.

Elle n'est donc jamais tout à fait une humeur à un titre propre, sans toutefois pouvoir être réductible au seul rôle de composition d'autres humeurs qu'elles. Une telle interprétation à l'ériger en principe d'ordre, ou en loi.

A cet endroit, il est bien plus intéressant de maintenir l'aspect paradoxal de la qualité poétique: elle est bien aussi un élément de la composition, mais ceci au titre du fait que'elle permet à des rapports inattendus des humeurs de se mettre en oeuvre. S'il n'est jamais un principe d'ordre, le chemin inhabituel de la langue s'engage néanmoins comme jeu de la poésie: un mélange des humeurs entre elles. Chaque humeur est, en quelque sorte, atteinte de poésie, dans une contagion qui arrive dès que les voix se rapportent les unes aux autres, au moment où elles se découvrent un intérêt. En se laissant accrocher par la beauté d'une autre humeur, les voix se découvrent chacune leur part de poésie. Ainsi, on pourrait dire que le penchant poétique des voix défait la nécessité de préjuger de l'espace de l'apparition de leur espace de rencontre, puisque celui-ci trouve son esquisse dans les angles d'inclination imprévisibles qui impliquent les voix les unes par rapport aux autres. C'est Ossip Mandelstam, et avec lui Paul Celan, qui ont parlé de poésie comme d'un angle d'inclination où se nouent espace et temps dans un moment de beauté. Cette part de poésie est en quelque sorte ce qui fait différer une voix d'elle-même. Aristote parle d'Hérodote. Il a souvent été dit que celui-ci se contente encore, apparemment, de relater de façon décousue les faits, alors que Thucydide présente la guerre du Péloponèse en lui imprimant une cohérence: il la voit essentiellement sous son angle politique.

Mais citons Hérodote: "Libre à qui trouvera croyable de telles histoires d'accepter ces récits que font les Egyptiens: pour moi, un seul dessein dans tout mon ouvrage est de consigner ce que j'ai entendu dire aux uns et aux autres." On peut se demander si celui-ci, en laissant à ses récits un caractère inachevé, et surtout, multiple, n'est justement pas le plus fidèle à l'histoire là où il déroge à la règle qui veut qu'elle ait pris un caractère nécessaire et définitif. Ses textes appellent toujours, de par leur absence de cohésion, plusieurs lectures possibles d'un événement. Ils ouvrent sur la poésie.

Une telle différence se retrouve également à l'intérieur d'un récit poétique. Dans son livre *Mimésis*, Auerbach oppose le récit que fait Homère du moment où Odysseé est reconnu par la bonne grâce à la cicatrice au récit des trois jours que prend le voyage d'Isaac et d'Abraham vers le lieu du sacrifice. Selon Auerbach, le temps de récit d'Homère se déroule dans une continuité naïve: ce qui s'aligne dans cette scène d'identification serait

l'identité sans rupture du personnage. Les trois jours du récit biblique, par contre, n'existent que pour faire place au doute et à l'angoisse qui habite Abraham quant au terme de son voyage. Une telle opposition réédite les catégories de poésie naïve et sentimentale de Schiller.

Mais on peut lire tout autrement la scène de la cicatrice: le signe d'une blessure de jeunesse permet à une reconnaissance du passé d'avoir lieu, la poésie du moment devient l'alchimie de la possibilité réelle d'une remémoration. Ici la poésie ouvre sur le réel dans la mesure où elle débouche dans une histoire.

Ainsi, dans chacun de ces mélanges, il y a une intrication de la poésie dont la place n'est jamais définissable d'avance.

Car si la trame des affinités est due au désaccord des voix, alors il ne s'agit nullement d'un devoir au sens de la réparation d'une faute ou d'une obligation (le mot allemand est "verdanken"). Bien plus, le désaccord des voix découvre la beauté des choses dans un découvrément de la beauté de leurs défauts, puisque'elles se rapportent à ce que les autres humeurs avaient d'inattendu.

Le désaccord arrive à entourer les choses parce qu'il leur accorde leur déféctuosité, parce qu'il n'est rien d'autre qu'une tentative de donner parole à l'imperfection. Benjamin écrit qu'on ne peut découvrir la beauté des choses qu'en s'adressant à ce qu'elles ont de fragile comme à ce qui les rend singulières et inoubliables.

Les choses arrivent grâce à la patience dont les voix font preuve à l'égard de la distraction des autres, en prenant les détours que commande le fait d'être à plusieurs.

D'avoir accepté le fait d'être à plusieurs, les voix ont déjà renoncé au fait de vouloir rendre les choses parfaites, de les mettre au beau fixe. Parce que la considération à l'égard des autres voix, ces temps de repos et de pause, laissent parler la beauté de la fatigue des choses. Elles leur accordent leur usure, sans jamais la contraindre, simplement pour honorer ce que celles-ci ont d'éphémère.

Mais s'il faut trois voix à cet endroit, c'est parce que deux voix se parlent de quelque chose qui ne concerne pas nécessairement les choses: de

l'erreur de l'amour, cette faille qui s'adresse, d'une voix à l'autre, à ce qui risque de les séparer du monde, à cette peur que l'une d'elle vienne à disparaître.

Dans la *Question de la technique*, Heidegger se revendique ouvertement de la pluralité des façons. Il dit clairement qu'il y a plusieurs façons de découvrir les choses, et que la technique moderne ne peut être ignorée à ce propos, qu'elle est aussi, à sa manière, une façon de le faire. Mais le texte parle du risque terrible pour la pluralité inhérent à cette façon. Car la volonté de rendre les choses parfaites, de les faire fonctionner sans accroc aucun, est une volonté héroïque dans la mesure où elle pense pouvoir se dispenser de l'imperfection; et cette volonté a une dynamique impossible à contenir.

Si on veut maîtriser la nature, si on veut la faire se produire en la fabriquant, on risque fort de perdre toute considération pour les autres voix, de les traiter à leur tour en moyen et en instrument. Le texte mentionne la façon de traiter les malades inhérente au fait de parler de matériel clinique.

On a vu plus haut que la consommation effrénée des moyens se produit en détruisant ses propres effets. Maîtriser l'avenir des autres en le faisant se produire, c'est fabriquer leur mort. Et la fabrication de la mort des autres, c'est ce qui s'est produit à Auschwitz. Une coïncidence absolue de la consommation et de la fabrication ne peut arriver que comme la destruction totale de l'avenir.

Heidegger nous parle de cet événement, même s'il ne mentionne pas son nom. La *Question de la technique* est écrite en 1953. Il savait qu'il avait été là avant, et pendant, de ne pas écouter ce qui se passait, et donc qu'il était là après au titre du fait de ne pas être arrivé à l'entendre.

Ne pas mentionner le nom d'Auschwitz, pour Heidegger, revenait peut-être à ne pas effacer le fait qu'il n'était pas de l'âge de ceux qui se confrontent à cet événement en se demandant comment ils en sont nés. Ceux qui, nés après 1945, ont cherché à prendre cet événement au sérieux dans leur désir d'en être nés, en se demandant ce que pouvait encore signifier être européen. Mais ce n'est pas l'âge du monde de Heidegger, qui a été mêlé à cet événement. Et si ce texte-ci propose une lecture du silence de Heidegger comme réserve et comme retenue, ce n'est pas pour le sauver, ni pour faire de la surenchère. Mais pour faire de la place pour la tristesse, pour le regret immense et indicible de ceux qui sont morts là-bas.

La *Question de la technique* ne parle donc pas seulement toujours du danger pour taire ce qui est déjà arrivé, mais parce qu'il tente d'adresser le fait que, depuis, ce qui s'est fait là ne peut plus être effacé du domaine du possible.

Or le domaine du possible concerne en premier lieu la poésie, et, avec elle, les conjugaisons des humeurs entre elles. Il en va donc d'une destruction de toute liaison possible, dès qu'on parle de destruction de la poésie. Le texte cite par deux fois Hölderlin:

“Wo aber Gefahr ist, wächst
das Rettende auch.”

(Mais où il y a danger, pousse
la façon d'en revenir aussi).

“...dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde.”
(...poétiquement demeure l'homme sur la terre.)

S'il met l'accent sur la tonalité poétique, alors peut-être pour nous dire que la poésie, au titre du fait qu'elle arrive à être un élément, est sans doute la seule façon qui nous reste pour nous défendre de ce risque de la disparition du politique, pour rencontrer cette menace permanente de l'éradication, de l'oblitération de la pluralité des voix qui nous hante désormais. Cela signifie que la conjugaison des voix ne peut donner lieu à des politiques différentes que parce que celles-ci n'ont justement pas pour dernière instance la fondation du politique. Car toute tentative d'inaugurer l'espace du politique dans un acte purement politique aboutit à cette impasse: toutes les voix n'y ont accès qu'au titre d'une seule humeur, l'humeur politique. Mais si, encore une fois, elles se mettent à toutes parler d'un même ton, elles se retrouvent enfermées dans un lieu clos et univoque où chaque chose est essentiellement réduite à l'enjeu qu'elle peut représenter. Elle n'a lieu d'être qu'au regard de la valeur que chaque voix lui accorde.

Et cette représentation tend à rabattre la parole sur la visibilité, puisque celle-ci ne réussit plus à faire parler autre chose que des points de vue, points de vue dont le seul lieu de rencontre possible devient alors l'affrontement héroïque. C'est peut-être pour éviter cela que certains héros partent au loin, au gré de la navigation. Carl Schmitt parle de cet affrontement dans *La*

Tyrannie des valeurs, où il montre qu'un point de vue ne peut se réaliser que destructivement, dans la mesure où son affirmation dépend essentiellement de sa capacité à s'imposer sur tous les autres.

Or, le jeu de la poésie, lui, donne parole à différents aspects de la chose. Le désaccord des voix tel qu'il a été décrit plus haut permet ainsi de découvrir de multiples espaces conflictuels. Il départage l'espace en donnant lieu à un partage des rôles inattendu. La poésie peut donner lieu à différents rapports politiques parce qu'elle diversifie la politique en la mettant en rapport avec autre chose qu'elle-même.

Mais cette brève esquisse insuffisante ne doit cependant pas faire oublier la qualité dédoublée de la poésie. Car la poésie, lorsqu'elle parle au titre du fait qu'elle est un élément, parle aussi de cette liaison qu'est l'amour: c'est une situation à deux voix, dont le rapport avec la politique demande à son tour être élucidé.

Le comble, le bonheur de la langue est qu'elle demeure imparfaite et défectueuse. On a vu que le disfonctionnement de la langue n'arrive pas à s'ériger dans un principe d'ordre ou dans une loi, puisqu'il n'a lieu qu'en tant que composition poétique inattendue.

Dire cela ne signifie nullement que le pur désordre est de mise, ni que le problème de la loi est résolu. Bien au contraire. Celui-ci est devenu désormais tout à fait explicite, puisqu'au vingtième siècle, et déjà dans l'Ancien Testament, il n'y a plus de lien sûr qui permette de fonder la loi. Dans le livre de Jézekiel, la faute cesse d'être prolongée indéfiniment, puisque les fils cessent d'être responsables pour les crimes de leur pères. Cette interruption de la généalogie introduit le problème de l'individuation, et donc de la finitude, de la faute, et avec elle la loi devient affaire de médiation entre différentes voix; il convient de faire l'effort de la transmettre et de la traduire, vu qu'elle n'a aucune assise permanente. Et une loi mûrement réfléchie, une loi vraiment pensée, cela pourrait être quelque chose d'extraordinaire. Pourtant cette contagion des voix relève toujours aussi de ce qui ne peut être ni pensé, ni induit, de cette faille de la logique, cette erreur qu'est l'amour. L'amour, à priori, serait ce qui ne tombe pas sous la loi, et pourtant il semble appelé à y jouer un rôle.

A ce propos on peut citer une chanson de Manzanera, où il est question d'une femme; de cette femme il est dit qu'on peut regarder à travers ses yeux

sans jamais rien y discerner, parce qu'elle a des regards comme des portes ouvertes.

Il y aurait, dans le ressort de ce qui fait régner un ordre, quelque chose qui apparaît comme *aphanasis*, quelque chose qui reste obscur et invisible au regard de la loi.

Mais alors, comment une situation à deux voix est elle amenée à intervenir dans ce qui règle le jeu de la multiplicité des humeurs? Sûrement pas en cherchant à faire coïncider ces deux moments poétiques; peut-être faut-il laisser un de ces moments venir contrefaire l'autre. Car à trop vouloir faire coïncider le problème de l'autorité avec la question de l'amour, on se retrouve au point de départ de cette réflexion: avec une nouvelle version de l'héroïsme de l'être-pour-la-mort. Car la langue n'arrive plus alors à annoncer autre chose que la mort, dans une volonté héroïque de faire apparaître la mort de l'autre comme une loi, en vue d'obtenir la fin de la tristesse, dans une volonté d'oblitérer les larmes qui accompagnent toujours le fait d'aimer, cette peur de l'absence de l'autre.

On ne peut jamais être enseigné, ni renseigné, sur la mort de ceux qu'on aime, on connaît, très rarement, le bonheur d'aimer qui se donne dans cette peur indicible à la disparition de l'autre. Dans la volonté d'assumer la mort du sujet il en irait d'une volonté de sobriété absolue. Une telle volonté est lourde de menace. Car d'être déjà trop bien renseigné, définitivement, sur la mort, on risque constamment, d'avance, de ne pas supporter d'écouter une voix se briser. Mais aucune volonté ne peut infléchir la détresse innommable des voix. Et si une voix vient à se briser quand-même, alors celui qui ferme les oreilles à son déraillement sera là après au titre du fait de ne pas être arrivé à l'entendre. Or, une voix, même cassée, morcelée, n'est pas encore morte, et on la blesse encore de lui tourner le dos. Plus encore: le désir d'honorer une seule mort peut suffire à donner la force de remettre en cause la validité de la loi.

La tentative de concertation que représente la formulation d'une loi n'a de sens aujourd'hui que si elle ne cherche jamais à instaurer sa propre permanence. Mais il semble que ce soit l'humeur amoureuse, conjugée philosophiquement, qui donne le ressort secret à cette énergie extraordinaire, à cette violence dont naît le sens. Si on écoute vraiment la détresse indicible d'une seule voix, si elle risque de mourir du maintien de la loi, ou si elle en est déjà morte, alors cette écoute déstabilisera peut-être l'édifice entier de la

loi. La qualité poétique de la loi n'a peut-être jamais vraiment proprement lieu: mais elle serait cette circonstance inattendue qui appellerait une remise en cause de l'ordre. S'il est impossible à la loi de se lier, de résonner poétiquement, elle aurait néanmoins ce rapport avec la poésie: la transformation de la loi relève d'une dynamique qui conjugue les deux moments du mot grec *spoudaios*: vitesse et gravité. C'est un théâtre où l'énergie et l'acte se retrouvent soudain ensemble, à s'étonner mutuellement des états de fait, vu qu'ils restent tous deux assez étrangers aux puissances qu'ils engendrent. C'est ainsi que Holderlin a interprété la tragédie d'Antigone.

Et la Torah, livre de la loi, a deux parties. A celle, volumineuse et sérieuse, de l'enseignement de la loi, la Halachah, on a apposé un mince volume de petits rappels sans prétention: la Haggadah, le livre des légendes qui racontent l'art de détourner l'enseignement de la loi. La lecture des deux donne une approximation de cet art d'exercer que peuvent représenter les métiers de la loi, dans la mesure où personne serait condamné à jouer essentiellement le rôle de défense ou celui d'accusation, et ceci au nom d'un Etat plutôt que cas par cas.

Il faut se garder d'identifier une humeur avec une trope, mais on peut peut-être reposer, pour finir sur un questionnement, le problème de la proximité de la poésie d'avec la philosophie telle qu'elle est énoncée dans la *Rhétorique* d'Aristote. Il nous y est dit que la capacité à faire des analogies, de révéler le semblable dans le dissemblable, est ce qui rapproche les deux. C'est la trope de la métaphore qui est la plus proche de l'humeur philosophique. La métaphore, Derrida l'a longuement élucidée, n'arrive jamais à se cristalliser autrement, ni ailleurs, que dans le mouvement d'une remise en cause du sens, saisie dans un déplacement. Il n'y a pas d'abord un droit de la métaphore, il n'y a que son risque. Ce n'est pas, pour reprendre l'image d'Aristote, le but que vise la flèche, mais cette témérité un peu tremblotante de la tension entre l'arc et la flèche. Il s'agit de cette énergie rassemblée, tendue, archée, appelant cette détente qui vient avec un relâchement, le saut d'un logos irisé d'être passé par tous les effets de l'émotion, d'être arrivé à se nuancer.

Ce risque prend peut-être son envol dans cette énergie impénétrable, cet acte incalculable, dans une chose qui n'arrive jamais à se dire ni vraiment à s'accomplir. La "Nüchternheit" de Hölderlin nous parle de ce mouvement éphémère, et il vaut mieux la traduire par dégrisement que par sobriété; elle

nous dit, cette Nüchternheit, que pour renoncer à l'héroïsme, il faut désapprendre cette peur crispée du pathos, elle nous invite à relâcher: sinon il ne pourra jamais y avoir de *catharsis*. Il n'y a rien de plus beau que d'arriver à se défaire, intelligemment, de la honte du sentiment. Ce texte se propose de terminer avec une des plus belles paroles cathartiques qu'il nous ait jamais été donné d'entendre, avec une citation de Kleist, tirée de la *Marquise d'O*: "Durch diese schöne Anstrengung ganz mit sich selbst bekannt gemacht hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eigenen Hand, aus der ganzen Tiefe, in der sie das Schicksal hinabgestürzt hatte, empor. Der Aufruhr, der ihre Brust zerriss, legte sich, und sie bewegte sich ins Freie (...)": "Par cet effort, cet effort d'une beauté, elle s'éleva soudain, comme de par sa propre main, de l'âbime dans lequel l'avait précipitée le destin, dans les hauteurs. Le tumulte qui déchirait sa poitrine se calma, et elle se dégagea au dehors". (Traduction A.B.)

En guise de Post-Face

Je voudrais remercier Paolo Fabbri de m'avoir demandé si j'avais écrit ce texte pour chercher la règle de l'imperfection. Sa question m'a permis de découvrir que j'avais trouvé enfin l'imperfection de la règle qui veut qu'on s'acharne sur le silence de Heidegger en se demandant toujours pourquoi il n'a jamais répondu de ce qu'il avait dit et fait, au lieu de considérer ce silence comme une réponse qui appelle la recherche de nouvelles questions.

Si on veut trouver chez Heidegger une métaphysique du politique, on la trouvera sans aucun doute. Il suffit de procéder selon ce que le Professeur Hübener de Berlin a eu le bonheur d'appeler une herméneutique de la plausibilité, en parlant de Blumenberg: d'abord viser et fixer ce qu'on va trouver, ensuite faire comprendre les textes comme les effets recherchés de sa propre intention.

Le silence de Heidegger a fait l'objet de tellement de remarques, de réponses et d'affirmations qu'il est presque devenu un texte définitivement écrit, un nom propre indélébile. Hannah Arendt a été jusqu'à écrire cette métaphysique du politique à sa place, puisqu'elle fait apparaître l'égalité des citoyens à l'intérieur d'une cité qui n'a d'autre préoccupation que la fondation du politique, et pas de dehors.

Il me semble qu'une telle lecture a peu d'intérêt. Les deux lectures de Heidegger qui ont été le plus loin dans un effort de lecture sont sans doute,

en tout cas à mon avis, celles de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jacques Lacan.

Mais dans la préface à ses écrits traduits en allemand (Silicet 5), Lacan parle de la métaphysique de Heidegger comme de ce qui bouche le trou du politique. Il s'est approprié ce silence momentané de Heidegger, un silence, comme le lieu du silence, la mort du désir, qui reviendrait à la psychanalyse. Dans son livre *La fiction du politique*, Lacoue-Labarthe parle de faute en parlant du silence de Heidegger: pour lui, ce silence est devenu un nom propre pour la fin de la Métaphysique.

Aucun des deux n'y a beaucoup cru, puisque Lacan s'est hâté d'aller bavarder ailleurs, dans ses séminaires, et que Lacoue-Labarthe a écrit un très beau livre sur la poésie, *La poésie comme expérience*. Je voudrais remercier Stéphane Douailler, de m'avoir fait découvrir, dans un exposé intitulé *Comment faire parler les morts de la Révolution française*, l'intelligence du silence de Heidegger sur Auschwitz. En écrivant "Auschwitz est un nom pour la disparition de ceux qui auraient pu nous dire ce que ce nom veut dire", j'avais cru pouvoir rendre absolument identiques six millions de voix différentes, dans une phrase qui légifère sur le fait qu'ils auraient tous eu exactement la même mort.

Il y a eu au moins six millions façons différentes de mourir à Auschwitz; Auschwitz n'est ni un nom propre pour une affaire métaphysique, ni un nom propre pour une affaire psychanalytique. Ce n'est pas un nom propre, tout simplement, c'est le nom de plusieurs lieux, rassemblés dans le nom d'un lieu, où des millions de noms propres sont morts.

La moindre des choses serait de respecter cette résistance au nivellement que même la fabrication de la mort n'a jamais pu supprimer: personne ne meurt de la même façon que quelqu'un d'autre. La beauté du silence de Heidegger est à chercher là, dans ce qu'il n'a jamais fait de la mort, à chaque fois différente, de millions de personnes, un événement significatif du siècle au titre d'autre chose que ces morts singulières, dont nous ne saurons jamais rien, sinon la tristesse qu'elle nous occasionne. Et il est curieux pour moi de me rendre compte à quel point le fait de ne rien pouvoir savoir sur la mort s'est confondu avec la volonté de lui donner une signification. Quitte à chercher la mort partout.

La mort ne signifie jamais la mort de la métaphysique, ou du désir, c'est toujours la mort de quelqu'un bien précis dont il s'agit. Je voudrai remercier

Martin Heidegger de m'avoir accordé “this one moment in time”, ce silence qui m'a distraite au point où je me suis mise à chercher autre chose que des réponses... A toutes ces complications de la sobriété, “a twist in my sobriety” qui ne cessent de suggérer de nouvelles questions...