Dominique Lepage

Finitude et nouveauté : promesses et périls du nouveau au XXe siècle

---

LEPAGE Dominique. *Finitude et nouveauté : promesses et périls du nouveau au XXe siècle,* en cotutelle sous la direction de Jean-Jacques Wunenburger, Université Jean Moulin (Lyon 3) et Marie-Andrée Ricard, Université Laval (Québec). Thèse soutenue le 04/07/2014.

Disponible sur: www.theses.fr/2014LYO30038

Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

DOCTORAT EN PHILOSOPHIE

DOMINIQUE LEPAGE

FINITUDE ET NOUVEAUTÉ :
PROMESSES ET PÉRILS DU NOUVEAU AU XXE SIÈCLE

LE 4 JUILLET 2014, À 14H, À QUÉBEC

DIRECTEURS DE THÈSE

Jean-Jacques Wunenburger, Professeur des universités, Université Jean Moulin Lyon III
Marie-Andrée Ricard, Professeure titulaire, Université Laval

MEMBRES DU JURY

Sophie Cloutier, Professeure adjointe, Université Saint-Paul, Ottawa
Thomas de Koninck, Professeur titulaire, Université Laval, Québec
Jean-Philippe Pierron, Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon III
Marie-Andrée Ricard, Professeure titulaire, Université Laval, Québec
Jean-Jacques Wunenburger, Professeur des universités, Université Jean Moulin Lyon III

Thèse présentée en cotutelle avec l'Université Laval, Québec, Canada

Résumé

Cette thèse prend pour point de départ la valorisation croissante de la nouveauté qui s'impose au cours de la modernité, et se radicalise au XXe siècle. Nous faisons le constat que l'omniprésence de cette notion à la fois puissante et familière soulève les questions du *sens* et de la *valeur* de la nouveauté, au-delà même de son appropriation moderne.

Du point de vue du sens, la question est de savoir comment traiter l'irréductible polysémie de la nouveauté. Nous montrons d'abord que, sous ses diverses modalités, la nouveauté se distingue non seulement par la différence avec le passé mise de l'avant par le discours moderniste, mais plus encore par sa dimension de commencement, que nous analysons comme introduction de puissance et ouverture d'avenir. Cela constitue le critère premier de toute nouveauté, et ce qui en fait un enjeu humain fondamental. La nouveauté est au cœur de notre expérience du temps, de la manière dont nous vivons notre finitude et particulièrement notre mortalité. Cependant, cela ne fait pas de la nouveauté une valeur à proprement parler. Ce lien doit être interrogé à travers la pluralité des temps et des activités humaines.

Nous considérons donc ensuite comment se décline la nouveauté, concrètement, au sein de l'existence humaine. Ce deuxième volet est développé à travers un dialogue avec la pensée de Hannah Arendt. Par sa conception de l'homme comme être de naissance et d'innovation, et par l'articulation des multiples temporalités corrélatives de l'activité humaine, Arendt nous permet de poser les bases d'une articulation différentielle et raisonnée de la polysémie de la nouveauté, en lien avec les conditions de natalité et de mortalité. La question de la valeur de la nouveauté se pose alors en fonction du contexte et de la réalité où elle s'inscrit. Il apparaît que plus on s'approche de la dimension de la liberté humaine, plus se radicalise la nouveauté, en même temps que le jugement de valeur devient plus problématique, et se présente comme une tâche et une exigence pour le jugement.

Mots-clés : Nouveauté; Modernité; Temps; Innovation; Rénovation; Philosophie; Hannah Arendt

Abstract

This dissertation stems from the growing importance of the new throughout modernity, and its radicalization during the 20th century. The overwhelming presence of a notion so potent and yet so familiar raises the questions of the definition and of the value of novelty itself, beyond its modern appropriation.

The problem with establishing its meaning lies in the polysemous nature of the notion. We show that novelty, in its multiple modalities, distinguishes itself not only as different from the past, something modernist discourses consistently insist upon, but more importantly, as a beginning. We understand this feature as a gain of power and an opening into the future. We also show that this constitutes the prime criteria for any novelty, and makes it a fundamental human issue. Novelty is at the core of how we experience time, our finitude and particularly our mortality. It does not follow, however, that novelty is a value or has value in itself. This must be examined through a study of the plurality of human temporalities and activities.

Thus we also examine how novelty concretely manifests itself in human existence. This part of the dissertation is developed through a dialog with the thought of Hannah Arendt. Her conception of man as a being of birth and innovation, and her articulation of the multiple temporalities pertaining to human activity allows us to establish a differential and reasoned approach to the multiple meanings of novelty, in relation with the conditions of natality and mortality. The question of the value of novelty thus arises in relation to the context and reality in which it appears. As we get closer to the issue of human freedom, the more radical novelty gets, and the more the question of its value appears as a problem and as a task with which our judgment must deal.

Keywords: Novelty; Modernity; Time; Innovation; Renovation; Philosophy; Hannah Arendt

Table des matières

Résumé ..... **iii**

Abstract ..... **v**

Table des matières ..... **vii**

Remerciements ..... **xiii**

Introduction **1**

PREMIERE PARTIE. Qu'est-ce que la nouveauté ? **17**

Introduction **17**

Chapitre 1. Nouveauté, nouveautés : les métamorphoses de Janus **19**

Exercice linguistique : étymologie et lexicographie 19

Exercice sémantique : les mille nouveautés du Nouveau Monde 34

Exercice analytique : localiser la nouveauté 51

La nouveauté, ou les visages de Janus 59

Chapitre 2. La différence avec le passé **61**

La présence du passé 61

Paradoxe de la conscience : mémoire et oubli, tout est nouveau 62

Deux pôles de la nouveauté 69

Hegel, la raison novatrice 81

Nietzsche : nihilisme et création. 91

Chapitre 3. *Non nova sed nove* **111**

Nouveauté relative et absolue 112

La résistance de l'expérience 116

Plasticité des rapports 121

Chapitre 4. La nouveauté comme puissance d'avenir **131**

Toute nouveauté est un commencement 131

La présence de l'avenir 135

La puissance 139

L'homme « virtualisant » 157

La puissance dans le temps 160

Conclusion de la première partie **169**

DEUXIÈME PARTIE. La nouveauté vue à travers le prisme humain. Dialogues avec Hannah Arendt 175

Introduction 175

Le problème du temps humain 175

La vie active et la polysémie de la nouveauté : l'intérêt d'Arendt 178

Chapitre 5. Arendt, la naissance et la nouveauté à l'aulne du monde humain 183

La condition de natalité 184

Le problème du nouveau 186

Natalité et pluralité 196

La nouveauté n'est pas vérité 197

La nouveauté comme apparaître et commencement dans le monde 199

La naissance sauve le monde 206

La vie active 208

Chapitre 6. Le travail et la vie 213

L'animal laborans selon Arendt 213

Renouveaux et vie, au-delà du travail 221

Les valeurs de l'animal laborans 226

Chapitre 7. L'œuvre et le monde 229

La force humaine opposée à celle de la nature 230

La fabrication d'un objet nouveau 231

Le faire hors de l'atelier 238

La maison des hommes 242

Les anciens et les nouveaux venus : transmettre 245

Innover, créer 249

La culture 261

Les archives culturelles 266

Chapitre 8. L'action et la liberté 271

La rencontre des hommes dans l'espace public 272

Puissance du collectif 275

Commencer un processus 280

Promesse et pardon 284

La nouveauté de l'action : miracles transgressions et révolutions 287

Valeurs dans l'action 304

Miracles humains 309
L'action hors du politique 313
Sens commun et jugement 317
Chapitre 9. La pensée, le regard de Pénélope 329
Sens et vérité 330
Objets de la pensée 331
La pensée n'est pas le raisonnement déductif 333
La pensée n'est pas productrice de nouveauté 335
La pensée ne produit pas de nouvelles valeurs 338
Reconnaître et nommer la nouveauté 339
Penser l'événement 342
Voir en nouveauté 343
Renaître au monde par la pensée 347
Chapitre 10. Le renversement moderne : tout change 349
De la nouveauté au Nouveau 349
Retour et renversement de la vie active 350
Domination et liberté 371
Réfractions artistiques 381
Les îlots de monde 393
Conclusion de la deuxième partie 395

Conclusion 397

Bibliographie 403

À mon père,

Qui m'a enseigné l'humilité, la gaieté du cœur et la rigueur de la pensée

Remerciements

J’aimerais d’abord remercier mes directeurs de recherche, Mme Marie-Andrée Ricard et M. Jean-Jacques Wunenburger, pour avoir cru dans ce projet, et pour la patience avec laquelle ils m’ont tantôt conseillée, tantôt attendue, dans le difficile parcours de la rédaction. Je remercie également le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, ainsi que le programme Frontenac, dont les contributions financières ont été essentielles à la réalisation de ce projet.

Cette thèse est le fruit d’un parcours aux longs méandres, et a émergé de plusieurs rebondissements personnels et intellectuels. Je dois beaucoup, dans cette aventure, à ceux qui m'ont soutenue et entourée.

Je ne saurais dire combien je dois à mes parents. Papa, combien j’aurais voulu que tu puisses lire le fruit de ce travail dont je t’ai souvent parlé, dont tu te faisais curieux, et qui, quelque part, porte ta marque. Dans le silence de la pensée, je continuerai de te côtoyer. Maman, ton indéfectible confiance est irremplaçable, ta force est un modèle, et j’ai encore beaucoup à apprendre de toi. À mon frère et à ma sœur, François et Elisabeth : au-delà des liens de sang, nous nous sommes choisis. Votre présence, votre affection, vos rires et vos sourires dubitatifs me sont précieux. À toute ma famille : vos encouragements, votre estime et votre bienveillance ont fait toute la différence.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance à tous ceux qui m’ont fait découvrir à quel point l’exigence et la bienveillance de l’ami sont un souffle pour la vie et un ferment magique pour la pensée. À tous les amis de Lyon, à qui j’ai pu soumettre mes idées lors des séminaires, et mes folies lors des pique-niques : mes séjours parmi vous ont été heureux, et les échanges réellement enrichissants. Merci aussi à ceux du Québec, proches ou lointains, qui m’ont accompagnée dans l’aventure. Russ, après de nombreux remous, ta contribution à cette thèse est celle de l’ami fidèle et patient, du lecteur minutieux et critique, et de l’implacable entraîneur. Nicholas, merci pour l’intérêt que tu portes à mes idées, ainsi que pour ton énergie et le courage de ta parole, qui sont pour moi un exemple

plus important que tu ne le sais. Merci à Felix, ami fidèle et confident généreux, même dans la distance. À Nicolas, pour les discussions et ta présence sensible. À Véronique, pour tes attentions et ta délicatesse alors que je vivais dans la caverne. À Catherine et Christophe, pour les visites, les échanges, philosophiques et autres. À Sylvie et Christian, compagnons de route et de réflexion découverts au hasard des traversées. À Jacinthe, pour les rencontres, les doutes et les victoires partagées en France et au Québec.

Enfin, merci Jean. Comment dire en peu de mots la beauté d'un être rare? Je n'aurais pu trouver meilleur compagnon pour compléter ce parcours. Tu m'as soutenue à travers le désert et la tempête, et tu me donnes mon élan pour les aventures à venir.

Introduction

« Il est étrange de s'attacher ainsi à la partie périssable des choses, qui est exactement leur qualité d'être neuves. »[1]

– Paul Valéry

Dans cette phrase célèbre, Paul Valéry résume ce qui constitue une tendance profonde de l'époque moderne, que l'on peut qualifier de *néophile*. De manière caractéristique dans la modernité, notamment dans l'esprit du progrès et dans l'élan de l'industrialisation, le nouveau tend à être recherché pour lui-même, et semble, en cela, accéder au statut de valeur. Il s'introduit dans les champs non seulement de l'art, dont parle ici Valéry, mais aussi de la politique, de la morale, de la connaissance, de la technologie, etc. Là où régnaient le Beau, le Bien et le Vrai, voilà que le Nouveau prend une place déterminante. Il devient le critère esthétique radicalisant celui d'originalité et supplantant parfois même toute règle esthétique, le critère de l'action comme affirmation de la volonté, la marque de l'élargissement de la connaissance et de la révélation progressive de la vérité. Il culmine dans l'utopie de la fin de l'histoire, nouveauté par excellence. Le nouveau devient « valeur des valeurs ».[2] On ne saurait en trouver meilleur témoignage que dans ces vers emblématiques de Baudelaire, où le poète place emphatiquement le nouveau *au-dessus du bien et du mal* :

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau !*[3]

---

[1] Paul Valéry, *Tel Quel* (§II).in *Œuvres*. Tome 2. Coll. « Bibliothèque de La Pléiade ». Jean Hytier (éd.). Paris: Gallimard, 1960, p. 478

[2] Pierre-André Taguieff. *L'Effacement de L'avenir*. Paris: Galilée, 2000, p. 121.

[3] Charles Baudelaire. « Le voyage », *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*. Coll. « Bouquins ». Paris: Robert Laffont, 1980, p. 100. – Dans le domaine artistique, on situe généralement avec Baudelaire l'adoption de la nouveauté comme mot d'ordre. Cette périodisation du nouveau se trouve chez Antoine Compagnon, dans *Les Cinq Paradoxes de La Modernité*. Paris: Éd. du Seuil, 1990, p. 9. Voir aussi Hans Robert Jauss. « La "Modernité" dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui. » In *Pour Une Esthétique de La Réception*. Trad. Claude Maillard. Préf. Jean Starobinski. Paris: Gallimard, 1978, p. 173–229.

Avec Baudelaire le nouveau devient explicitement, et pour soi-même, un mot d'ordre qui sera maintes fois répété. Cette « tradition »[4] prend racine dans les fondements de la modernité mais elle se radicalise au XIX^{e} siècle, et se signale notamment par la substantivation de l'adjectif « nouveau ». On cherche désormais « du nouveau » ou « le nouveau » pour lui-même, indépendamment de ce dont il serait l'attribut. Le discours artistique, à cet égard, est représentatif de son époque, et dépasse largement le domaine artistique inspirant la remarque de Valéry citée en exergue.

Pensons que l'époque néophile annoncée par Baudelaire donnait lieu à la fondation de revues comme L'Humanité nouvelle, La société nouvelle, L'Homme nouveau, Les Hommes nouveaux, L'Ordine Nuovo, L'Animateur des Temps nouveaux, La Nouvelle Revue Française, ou encore le quotidien Neues Deutschland. Les mouvements artistiques et politiques font de la nouveauté leur slogan : on assiste à la naissance de l'Art nouveau – du moins pour son appellation française, traduite tantôt dans le sens de la jeunesse (Jugendstil) et tantôt dans le sens de la liberté (Liberty) –, de l'Esprit nouveau et de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle Objectivité), sans parler de la proclamation emphatique de la « Religion du Nouveau » par les futuristes italiens qui, à plusieurs égards, donnent son élan à l'avant-garde. Cette époque est aussi celle de la constitution du mouvement de l'Éducation nouvelle, celle aussi de la fondation des Universités nouvelles en France. Plus tard, à partir des années 1950-1960, arrivent le Nouveau Réalisme, le Nouveau Roman, la Nouvelle Vague, la Bossa nova, le New Age, les nouveaux philosophes, etc.

Les révolutions modernes, les mouvements fasciste et communiste, cultivent le projet de l'Homme Nouveau et de la Femme Nouvelle, où convergent les mouvements artistiques, les fantasmes technologiques, les techniques pédagogiques et les projets politiques. À cela s'ajoute la systématisation techno-économique de l'innovation, qui fait aujourd'hui l'objet d'une pratique généralisée et d'une littérature abondante. La connaissance scientifique s'expose de manière systématique à l'imprévisible et à la nouveauté par les techniques

[4] Harold Rosenberg, dans *La Tradition du nouveau*, analyse différents visages de la recherche de la nouveauté au XXe siècle, particulièrement en art et en politique, montrant dans différentes études comment l'exigence du nouveau se fixe en méthodes définies, en recettes, à tel point que le rejet de la tradition devant donner lieu au nouveau devient, lui-même, sa propre tradition. (Harold Rosenberg. *La Tradition du nouveau*. Trad. Anne Marchand. Paris: Minuit, 1962.)

expérimentales, qui la définissent comme une rationalité capable de recevoir le nouveau et de s'y adapter. La connaissance scientifique fait alliance avec la technique pour favoriser l'innovation continuelle.

Le nouveau devient tout aussi bien un thème important dans le domaine de la pensée. Le pragmatisme de William James promeut une pensée ouverte soucieuse d'intégrer la nouveauté de l'expérience. Les pensées vitalistes de Bergson et de Nietzsche, par exemple, font une place centrale à la nouveauté, l'un insistant sur l'imprévisible – en lien avec une pensée de la nature qui, autrefois considérée comme la grande répétitrice, apparaît désormais comme évolutive et novatrice –, l'autre sur une nouveauté qui joint le retour et la création. Cette tendance est suffisamment frappante pour que certains manifestent, au sujet de penseurs comme Bergson et James, le soupçon de succomber à leur tour à la néophilie :

> Je ne peux m'empêcher de penser que ces philosophes supposent, de manière vague et absurde, que la nouveauté est quelque chose de désirable *en soi*. Est-il possible qu'ils soient influencés par cette soif du changement pour lui-même, de l'excitation, de la sensation et de la surprise, qui est apte à consumer les hommes dont la vie est dénuée de buts sérieux, les hommes qui en conséquence souffrent d'*ennui* ? Pour l'homme qui s'ennuie, tout changement apparaît comme une bénédiction. Pourquoi ces philosophes entourent-ils le concept de nouveauté d'une auréole ?[5]

En somme, les XIXe et XXe siècles mettent en scène une fabuleuse accélération de ces processus, et exacerbent l'urgence de la nouveauté. En fait, la variété des domaines dans lesquels se manifeste la nouveauté reflète une diversité de sens plus grande encore, mais à tout le moins ces discours ont en commun que le terme de « nouveau » y est censé donner un ton de bon augure. En même temps, le projet moderne, la foi dans le progrès et l'ambition de faire advenir la nouveauté dans l'histoire a tout aussi bien justifié, ou entraîné une vaste destruction et les plus atroces violences. À plusieurs égards, le cri de Baudelaire n'annonce pas seulement un état d'esprit. Nous sommes bien passés par l'enfer, sur le chemin du Nouveau. Sur le plan historique, mais aussi, diront certains, sur le plan artistique, il semble que le risque était trop grand pour en valoir la peine. Les espoirs ont changé, on est passé, selon certains, au postmoderne. Mais nous continuons d'innover, et pas un jour ne passe sans que ce slogan défile sous nos yeux.

---

[5] W. T. Stace. « Novelty, Indeterminism, and Emergence ». *Philosophical Review* 48, no. 3 (2009), p. 297. (Les passages cités dans la suite sont librement traduits par nous.)

La modernité passe, la nouveauté reste

Néanmoins, le thème du nouveau est si présent dans les discours sur la modernité qu'on est facilement tenté de traiter le nouveau et le moderne comme synonymes ou équivalents. Le geste de rupture et de refondation dans lequel se constitue la modernité pointe d'emblée vers la nouveauté en un sens fort, où la production ou la découverte de l'inédit est historiquement déterminante. La prise de distance avec le passé reste en effet le geste par excellence de la modernité. Du rationalisme cartésien à l'irrationalisme d'avant-garde, on retrouve, diversement réitéré, ce refus de l'autorité du passé qui favorise la nouveauté par principe.

Pourtant, si ce qu'on appelle la modernité se distingue, à un niveau très général, pour avoir érigé le nouveau en principe, il apparaît très clairement que l'histoire et les implications du nouveau ne sont pas équivalentes à celles du moderne. Les parcours historiques des deux termes suffisent à révéler cette différence. Il faut donc parler plutôt d'une rencontre du moderne et du nouveau.

Indéniablement, la modernité cultive un intérêt spécial pour la nouveauté, et elle en produit une abondance incontournable. Néanmoins, H. R. Jauss a raison de souligner le caractère illusoire de la prétention moderne à détenir le « privilège de la nouveauté ».[6] Toutes les époques ont produit et incarné une certaine nouveauté – sans quoi il n'y aurait pas de sens à distinguer des époques. L'Antiquité fut source de nouveautés, le berceau, comme on le dit souvent, de la civilisation occidentale. L'époque médiévale dominée par le christianisme se déroule sous le signe de la vérité révélée du Nouveau Testament. La Renaissance est renouveau et invention. La Modernité est nouveauté. Le post-moderne, à son tour, ne peut être pensé que comme une nouveauté par rapport à la modernité – ou alors il en fait encore partie.

De même, l'*engouement* pour la nouveauté n'est pas un phénomène strictement moderne. Tite-Live, dans l'*Histoire romaine*, évoque « La multitude, avide de

[6] Jauss considère comme « illusoire la prétention qu'implique le concept de modernité – celle que le temps présent, la génération actuelle ou bien notre époque aurait le privilège de la nouveauté et pourrait donc s'affirmer en progrès sur le passé. » (Jauss, p. 174.)

nouveauté »[7]. Euripide fait dire à Ion : « la nouveauté me rend toujours agréable à des hôtes nouveaux ».[8] Aristophane, dans *L'Assemblée des femmes*, intègre un échange aux accents étonnamment familiers pour les modernes que nous sommes, alors que Praxagora s'inquiète de l'accueil qui sera fait à son discours dans l'assemblée : « Sûrement, j'enseignerai des choses utiles, c'est là ma conviction. Quant aux spectateurs, je me demande s'ils voudront tailler du nouveau et ne pas trop se confiner dans les vieilles coutumes; c'est là ma plus grande peur. », son mari Blépyros lui répond : « Pour ce qui est de tailler du nouveau, tranquillise-toi : faire cela, au mépris des vieilles coutumes, c'est la règle unique chez nous ».[9] En somme, l'étroite alliance qui a lié pendant des siècles la nouveauté à la modernité ne doit pas nous faire oublier que celles-ci ne sont pas simplement des notions équivalentes – et contrairement au terme de moderne, les racines du nouveau ressortent jusque dans les langues les plus anciennes. Le nouveau excède le moderne, y compris comme objet de partis pris et de jugements de valeur.

En même temps, plusieurs constatent aujourd'hui le déclin de ce qui a été « l'idole » du nouveau. Ce constat est celui d'une certaine postmodernité, qui constate le déclin des mythes du progrès, et de la fin de l'histoire, soit d'une histoire dirigée vers l'avènement décisif de la nouveauté globale et ultime : un monde nouveau, un homme nouveau, l'utopie réalisée. Selon Pierre-André Taguieff, l'engouement qui persiste aujourd'hui pour la nouveauté est le résidu de l'idée de progrès qui, en quelque sorte, ne meurt pas à la même vitesse dans tous les milieux :

> L'ultime contenu du "progrès", son contenu résiduel, c'est le culte du nouveau, du dernier venu, du plus "avancé", du plus "en avance", du plus "innovant", figures de ce qui est toujours exalté comme "moderne" dans le langage politico-publicitaire contemporain. La valeur de l'élément "moderne" ne s'est pas effacée dans l'imaginaire social ni dans ses exploitations

---

[7] En latin : « multitudo avida novandi res Antiochi tota erat, et ne admittendos quidem in concilium Romanos censebant… » Tite-Live, *Histoire romaine,* Tome XXV. trad. Richard Adam. Paris: Les Belles Lettres, 2004, p. 50. (Livre XXXV, chap. XXXIII)

[8] La phrase complète est : « En adressant des prières aux dieux, ou en m'entretenant avec les mortels, je sers les heureux et non ceux qui gémissent. Quand les uns se retirent, d'autres étrangers les remplacent ; la nouveauté me rend toujours agréable à des hôtes nouveaux […]. » Euripide. *Ion* in *Tragédies d'Euripide*. Trad. Nicolas-Louis Artaud. Paris: Firmin-Didot, 1886, p. 348. (En grec : « θεῶν δ᾽ ἐν εὐχαῖς ἢ γόοισιν ἦ βροτῶν, ὑπηρετῶν χαίρουσιν, οὐ γοωμένοις. καὶ τοὺς μὲν ἐξέπεμπον, οἳ δ᾽ ἦκον ξένοι, ὥσθ᾽ ἡδὺς αἰεὶ καινὸς ἐν καινοῖσιν ἦ. »)

[9] Aristophane, *L'Assemblée des femmes*. in *Théâtre Complet*, vol. II. trad. Marc-Jean Alfonsi. Paris: Garnier-Flammarion, 1966, p. 330. (Le texte de Blépyros en grec est : « περὶ μὲν τοίνυν τοῦ καινοτομεῖν μὴ δείσῃς: τοῦτο γὰρ ἡμῖν δρᾶν ἀντ᾽ ἄλλης ἀρχῆς ἐστιν, τῶν δ᾽ ἀρχαίων ἀμελῆσαι. »)

> communicationnelles. […] Paradoxe : le "moderne" s'invoque comme un argument de persuasion, de promotion ou de vente à l'époque où la modernité devenue objet historique et thème philosophique, est désormais chose du passé.[10]

La valorisation actuelle de la nouveauté peut apparaître comme la version édulcorée d'une foi dans le caractère mélioratif de l'innovation, dépouillée d'une véritable conviction dans l'orientation téléologique de l'histoire. Les événements politiques du XXe siècle, le totalitarisme et les camps de concentration, ont broyé la foi dans le progrès de l'histoire et le pouvoir de la raison. Sans doute faut-il se réjouir, en fin de compte, de la perte d'une certaine naïveté quant aux promesses du nouveau.

Mais il faut reconnaître que l'attrait du nouveau tient aussi à la promesse d'une excitation, dont la poursuite se passe très bien de toute adhésion au progrès. Autrement dit, ce dernier n'est pas le seul parent de la néophilie moderne. Celle-ci hérite aussi de l'esprit de révolte, d'un juvénilisme plus anarchique représenté notamment par les premières avant-gardes artistiques du début du siècle. Tomás Straus relève la manière dont la société s'est graduellement emparée des thèmes développés par les avant-gardes :

> Cette attitude de révolte, encore assez exceptionnelle il y a un demi-siècle, puisque représentée, à cette époque, par seulement quelques artistes d'avant-garde et par les révolutionnaires politiques professionnels, cette attitude a maintenant cessé d'être en marge de la société et se trouve actuellement à son centre. Dans toutes les parties du monde tout homme voulant réussir dans la politique aussi bien que dans le commerce des pâtes dentifrices, ou plaire à une jolie fille, se doit de prendre la figure non plus d'un sage vieillard, conservateur des valeurs reconnues, mais celle d'un novateur frais émoulu, qui abhorre toute tradition. C'est toute la société qui a cru devoir prendre le visage du jeune homme optimiste qui a fait table rase des conventions et des idées reçues. Quelques décennies seulement nous séparent de l'époque où les jeunes s'efforçaient de paraître adultes et mûrs au plus tôt, alors que nos adultes font au contraire tout pour rester de jeunes hommes le plus longtemps possible ! C'est toute la société qui a pris, des mains des artistes, l'étendard du mépris du passé.[11]

Sans doute, là aussi, un certain épuisement est constaté, particulièrement depuis les années 1960, où la quête artistique du nouveau pour le nouveau fait sentir un inévitable essoufflement. La perpétuelle recherche de la surprise et de l'originalité tombe dans la routine, en même temps qu'est ébranlée une idéologie, une espérance dont la nouveauté devait être l'annonce. Pourtant, nous continuons d'innover, et l'accent mis sur l'innovation dans les pratiques artistiques, institutionnelles, entrepreneuriales, politiques et même

---

[10] Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, p. 118-119.
[11] Tomás Straus, « L'art et sa fonction d'anticipation », cité dans Giovanni Lista (éd.). *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*. Lausanne: L'Âge d'homme, 1973, p. 78-79.

académiques, suggère que l'horizon de la nouveauté demeure beaucoup plus qu'un simple slogan publicitaire, et qu'en renonçant au progrès, nous ne sortons pas pour autant du nouveau. La société actuelle continue d'être attachée à une certaine idée de la nouveauté s'imposant comme critère et exigence. Le contenu de cette idée est déterminé notamment par une organisation générale de la société et d'une industrie animées par une dynamique concurrentielle qui pousse à l'innovation continuelle. Pour l'entreprise moderne, comme pour l'artiste d'avant-garde, et même pour le chercheur, le choix est simple : la nouveauté ou la mort.

Gilles Lipovetsky, pour sa part, décrit le *Nouveau* comme une valeur culturelle puissante dans le monde contemporain, opérant de manière très visible dans le phénomène de la mode. Il souligne que la notion de nouveauté n'y est pas seulement un élément descriptif concernant le passage des modes, mais y est une catégorie opérante en elle-même, en fonction de son attrait propre :

> Surtout, comment ne pas insister sur ce qui, dans l'empire de la mode, revient à la puissance culturelle du Nouveau. La concurrence des classes est peu de chose comparée aux effets de cette signification sociale impulsant d'elle-même le goût du différent, précipitant l'ennui du répétitif, faisant aimer et désirer quasiment a priori ce qui change. L'obsolescence « dirigée » des produits industriels n'est pas le simple résultat de la technostructure capitaliste, elle s'est greffée sur une société acquise, en très grande partie, aux frissons incomparables du neuf. À la racine de la demande de mode, il y a de moins en moins l'impératif de se démarquer socialement et de plus en plus la soif du Nouveau.[12]

L'auteur explique la puissance sociale du nouveau en lien avec l'individualisme moderne. Le nouveau apparaît comme une occasion pour l'individu d'exercer sa liberté de choix, et de tenter, chaque fois, une « petite aventure du Moi ».[13] La « multitude avide de nouveautés », dont parlait Tite-Live, trouve de nouvelles justifications.

***

Ce portrait n'a rien d'exhaustif, mais suffit à montrer que, à beaucoup d'égards, le diagnostic de néophilie reste valide. L'attachement à la nouveauté continue de s'imposer dans la plupart des domaines de l'activité humaine, où elle s'est immiscée au cours des deux derniers siècles. À tel point que la chose ne présente plus, pour nous, l'étrangeté

[12] Gilles Lipovetsky. *L'Empire de L'éphémère*. Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1987, p. 215.
[13] *Ibid*., p. 217.

qu'elle avait pour Valéry. Et même si la quête de la nouveauté s'est transformée au fil des décennies – allant de la foi dans le progrès historique aux pratiques novatrices non totalisantes mais systématiques de l'industrie – l'omniprésence du nouveau est devenue, paradoxalement, habituelle. Tout est mouvement, tout est nouveauté. La stabilité du monde et des institutions a fait place à des organisations dynamiques qui se maintiennent par la systématisation des pratiques innovantes. La nouveauté s'impose dans un monde radicalement sécularisé et temporalisé, où les valeurs ne sont plus organisées verticalement selon la hiérarchie déterminant le supérieur et l'inférieur, mais selon une hiérarchie horizontale, fondée dans le devenir et par le devenir, où le meilleur se situe à la tête du peloton, à la pointe du temps.

Le fait est que, même si l'on sort de la modernité, on ne sort pas de la nouveauté. Cela est souligné avec justesse par Boris Groys, qui observe en considérant le domaine de la culture que toute sortie du nouveau serait elle-même une nouveauté : « Le nouveau est inéluctable, inévitable, indispensable. Il n'existe aucune voie qui conduise hors du nouveau, car une telle voie serait elle-même nouvelle. Il n'existe aucune possibilité d'enfreindre les règles du nouveau, car une telle infraction est précisément ce qu'exigent les règles. » Autrement dit, même le renoncement à la recherche du nouveau, et le retournement dans une position résolument conservatrice, continuerait d'arriver comme une nouveauté par rapport à ce qui précède – le préfixe *post-* étant la manière de désigner cette nouveauté. Groys poursuit : « En ce sens, l'exigence d'innovation est, si l'on veut, la seule réalité qui soit exprimée dans la culture. Car par "réalité", on entend l'inéluctable, l'inévitable, l'indispensable. Dans la mesure où elle est indispensable, l'innovation est réalité ».[14] L'auteur montre, autrement dit, que la culture ne peut pas exister sans innover.

[14] Boris Groys. *Du Nouveau: Essai D'économie Culturelle*. trad. Jean Mouchard. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1995, p. 10. Nous traiterons plus loin de cette position. - Ce paradoxe est souligné, d'une autre manière, par Gianni Vattimo, qui souligne la difficulté relative à la notion du post-moderne : « celle de discerner dans les conditions – d'existence, de pensée – se réclamant du post-moderne, un tournant authentique par rapport aux traits généraux de la modernité. La pure et simple conscience – ou la prétention – de représenter une nouveauté dans l'histoire, ainsi qu'une figure de plus dans la phénoménologie de l'esprit, ne pourrait en fait que situer le post-moderne dans le droit-fil de la modernité où dominent les catégories de nouveauté et de dépassement. » Cependant Vattimo explique que le post-moderne doit au contraire être compris comme « dissolution de la catégorie de nouveau », c'est-à-dire d'une nouveauté qui s'inscrirait dans un parcours historique progressif. Car justement, nous soulignerons pour notre part que ce n'est bien que la catégorie du nouveau dans son acception progressiste typiquement moderne qui est remise en question, et non

Et, en un sens, cette position peut être élargie : pour les êtres temporels et mortels que nous sommes, l'existence commande nécessairement la nouveauté. Celle-ci ne relève donc pas simplement d'un parti pris historique ; elle s'inscrit au cœur de la condition humaine. Outre sa survaluation moderne, la nouveauté touche, de manière beaucoup plus profonde, aux conditions de l'existence humaine.

Le nouveau n'est pas simple

Cependant, cet égard, il y a une chose que la néophilie moderne met en lumière, c'est que la nouveauté n'a pas un sens clair et uniforme. La nouveauté relève du pouvoir de la raison et est liée au progrès de la connaissance, ou est renvoyée à un antirationalisme iconoclaste qui cherche l'exaltation dionysiaque et la libération de l'inconscient. Elle est l'imprévisible et le surprenant, ou marque l'horizon prévisible et attendu de l'utopie réalisée. Elle relève de l'involontaire ou est au contraire affirmation de la volonté. Elle est tantôt jeunesse, tantôt perfection, tantôt inconnu, tantôt vérité, tantôt errance. Elle est le retour à l'origine et l'aventure de l'inconnu. Elle marque l'évolution du vivant et se distingue comme capacité proprement humaine. L'inédit est courtisé au nom du progrès, qui le légitime d'avance. Mais il désigne tout aussi bien l'étrange et le monstrueux, le développement accéléré de technologies qui, à force d'innovation, révèlent aussi qu'elles peuvent se retourner contre leur auteur.

Comme le précise très justement Antoine Compagnon au sujet de l'art moderne, le nouveau n'est pas simple : « Le nouveau n'est pourtant pas plus simple que le moderne ou la modernité : le culte mélancolique que lui vouait Baudelaire paraît très différent de l'enthousiasme futuriste des avant-gardes ».[15] L'auteur apporte une perspective très juste,

---

l'enjeu et l'importance de la nouveauté en général. (Gianni Vattimo. *La Fin de la modernité, Essai sur le nihilisme*. trad. Charles Alunni. Paris: Éd. du Seuil, 1987, p. 10.)

[15] Compagnon, p. 9. Ainsi, à même l'aventure des avant-gardes qui dure, au plus, un siècle, Compagnon discerne cinq « nébuleuses historiques » correspondant à autant de conceptions de la nouveauté et à autant de paradoxes de l'appel moderne à la nouveauté en art. Ce tableau historique, sans être pensé comme une continuité logique, trace l'histoire des heurs et malheurs du nouveau en art, qui après une période glorieuse au début du XXe siècle, semble avoir été rattrapé par ses propres contradictions. Il ne s'agit donc pas d'une histoire totalisante, qui révélerait par exemple une radicalisation ou une accélération, mais d'une série de moments historiques se rejoignant autour de cette notion de nouveauté. Or après tout, s'il vaut la peine de regrouper ces « nébuleuses historiques », c'est que les différents paradoxes de la nouveauté n'ont pas en commun que le nom.

en ne considérant ni la notion ni le culte du nouveau comme des phénomènes monolithiques.

Inversement, on peut constater aussi que la modernité a donné lieu à un discours totalisant de la Nouveauté, interprétée dans le sens de la marche globale de l'histoire, et où tout, en fin de compte, doit être nouveau. Le monde entier doit changer, jusqu'à l'homme lui-même, qui doit se faire nouveau. Mais de cette globalisation d'une idée du Nouveau qui devrait intégrer l'ensemble du devenir ne ressort pas une synthèse, et cela n'est pas accompagné d'une clarification substantielle de ses significations, qui plutôt s'y mêlent souvent de manière sauvage, y apportent un cortège bigarré de connotations, d'images, de concepts et d'implications, tantôt laissés dans une sorte d'inconscient du Nouveau, et constituant tantôt le bassin sémantique dans lequel pige à loisir une puissante rhétorique du Nouveau qu'il faut pouvoir entendre avec discernement.[16] Dans cette perspective, une analyse de la notion de nouveauté ne peut conduire à se prononcer simplement pour ou contre la nouveauté. Il s'agit plutôt de se demander : *quelle* nouveauté ?

Le flou opérant de la nouveauté

Cela conduit à penser que, dans les excès et les écueils de la nouveauté rencontrés dans l'élan moderne, il n'y a peut-être pas simplement le résultat d'une valorisation indue et désespérée de ce qui ne « devrait pas » être une valeur, mais l'exaltation d'une idée mal comprise, dont le sens serait embrouillé, dissolu ou même atrophié par une surutilisation rhétorique débridée. Autrement dit, on a tendance à surestimer l'évidence de la notion de nouveauté. En effet, il est tout à fait étonnant qu'une notion aussi présente, aussi influente, aussi décisive que celle de « nouveauté », continue pourtant d'être un terme si fuyant, si mobile, et que ce qui paraît en général si important continue souvent d'être évoqué comme si son sens se passait d'explication, et pouvait être simplement extrapolé du contexte. Il est frappant que cette « valeur des valeurs » se révèle souvent être le nom d'un impensé. La valorisation moderne et l'omniprésence contemporaine de la nouveauté pose une exigence

[16] L'homme nouveau du fascisme, de ce point de vue, est un cas particulièrement intéressant : il se constitue dans une adhésion complète aux progrès de la technique, et se veut résolument moderne et tourné vers l'avenir, en même temps qu'il se réfère à des modèles tout à fait traditionnels, jusqu'à la promotion d'une réincarnation du légionnaire romain. Voir notamment Marie-Anne Matard-Bonucci et Pierre Milza (dir.). *L'homme Nouveau Dans l'Europe Fasciste, 1922-45. Entre Dictature et Totalitarisme.* Paris: Fayard, 2004.

à la pensée : nous ne pouvons nous exempter d'interroger, et de tenter de préciser une notion aussi puissante, qui régulièrement se propose comme fin à notre action, et comme nom de l'espérance.

Qui plus est, la polyvalence de cette notion, qui trouve sa place dans à peu près tous les contextes et toutes les activités, soulève la question de savoir comment lier les multiples sens qu'elle adopte. Sur quelles bases conceptuelles peut-on mettre en rapport, par exemple, la nouveauté de la Renaissance avec celle de la Modernité ? Et inversement, comment faut-il les distinguer ?

Nous posons donc ces deux questions : Que veut dire « nouveauté » ? Et y a-t-il quelque sens à attribuer une *valeur* à la nouveauté même ? Cette seconde question se pose à son tour de la manière la plus simple : comme le souligne le passage de Valéry cité plus tôt, la nouveauté étant par nature un état temporaire des choses, la manière même dont elle peut s'imposer comme une valeur fait problème. Ces deux axes d'investigation convergent vers la question de l'inscription de la nouveauté dans l'existence humaine : au-delà de la fascination qu'elle exerce sur les esprits modernes, quels sont, ultimement, les enjeux de la nouveauté dans notre existence ?

Il importe, notamment, d'établir les bases permettant d'élaborer un discours critique sur la néophilie, sans négliger l'importance que conserve par ailleurs la nouveauté pour toute activité humaine ; de se prémunir contre les dangers de la nouveauté tout en en préservant les promesses, ce qui repose notamment sur le souci de discerner parmi la pluralité de ses sens et de ses manifestations. Peut-être s'agit-il, en un sens, de libérer la notion de nouveauté de son appropriation moderne, pour renouer avec elle de manière éclairée. Car quoi qu'il en soit du modernisme, et même de la passion néophile, la nouveauté ne cessera pas d'être un enjeu tant que nous serons humains.

Il ne s'agit pas du tout d'expliquer l'ensemble des tendances et des phénomènes qui apparaissent dans le portrait que nous venons de tracer, un peu pêle-mêle, et qui visait surtout à faire état de l'ampleur et la variété propre à la nouveauté. Notre ambition est plus modeste : il s'agit essentiellement de prendre un pas de recul pour considérer de quoi il en retourne, spécifiquement, dans l'idée de nouveauté.

Car il est aussi nécessaire que difficile de définir la notion de nouveauté. Bien que le terme soit on ne peut plus courant et apparaisse dans les contextes les plus divers, il est souvent plus évocateur que précis. On tend souvent, comme nous le disions à l'instant, à supposer que l'idée de nouveauté se comprend d'elle-même et qu'elle se passe d'explications ou d'analyses, à tel point que « nouveau » fonctionne souvent comme un terme passe-partout, un chèque en blanc du langage qui recevrait l'essentiel de son contenu du contexte, sans être lui-même porteur d'un sens bien défini. Cela n'empêche pourtant pas que l'on applique régulièrement des critères implicites, en vertu desquels on valorise, compare ou disqualifie des nouveautés : ceci est « absolument nouveau », cela n'est « pas vraiment nouveau », ceci « *n'est que* la dernière nouveauté », etc. Mais selon quels critères peut-on ainsi qualifier et hiérarchiser les nouveautés ? Tout débat ou discours sur cette notion qui ne propose pas de réponse claire à cette question est ultimement vain.

Cependant, le vague entourant souvent la notion de nouveauté ne tient pas simplement à des manquements dans l'usage. La nouveauté est, de fait, une notion très large, aux acceptions multiples, qui varient en fonction des objets, des contextes, des points de vue, des dynamiques et des temporalités en jeu. La variété, en effet, est impressionnante : le lexique de la nouveauté couvre un terrain sémantique suffisamment vaste pour aller du banal au révolutionnaire. Mais ce n'est pas à dire qu'elle échappe à toute définition. Loin de nous dispenser d'un effort de rigueur, l'ampleur de son extension implique que la nouveauté ne peut être bien comprise qu'en considération de cette polysémie et de cette malléabilité. La question qui se pose dès lors est de savoir si la nouveauté porte des sens irréductiblement différents, ou si l'ensemble de ses significations converge vers une sorte de foyer, qui constituerait aussi le critère minimal de toute nouveauté au regard de l'humain.

En fait, la solution se trouve quelque part entre ces deux positions. La nouveauté se prête effectivement à des interprétations irréductiblement diverses : on ne saurait dire, par exemple, que le renouveau et l'innovation soient synonymes. Pourtant, il est chaque fois question de nouveauté, et en isolant trop strictement ces différentes significations, on perd de vue les liens qui les maintiennent néanmoins dans une certaine parenté, et l'on se prive d'une compréhension des circulations et superpositions sémantiques qui, en fait,

caractérisent le plus souvent les manifestations de nouveauté. Il n'est pas rare, par exemple, qu'une nouveauté comprise comme originalité ait, par un autre côté, l'effet d'un renouveau.

Notre position est qu'il est en effet possible, et même nécessaire, de penser de manière cohérente les diverses acceptions de la nouveauté. Celles-ci apparaissent certes comme des manifestations distinctes, mais elles relèvent d'un champ notionnel commun, où elles s'éclairent mutuellement, et où s'exerce une certaine circulation de sens, à la faveur tantôt de considérations rationnelles, tantôt de stratégies rhétoriques, tantôt des mouvements de l'imaginaire, et tantôt de glissements lexicaux. Or une perspective conceptuelle permettant à la fois de distinguer et d'articuler ces différents sens est nécessaire, autant pour saisir le complexe mouvant qu'est la nouveauté, que pour éviter et critiquer les glissements douteux auxquels elle se prête aussi aisément.

La nouveauté a plutôt le caractère d'un *faisceau notionnel*, c'est-à-dire d'un ensemble divers et mobile dont la cohésion est de l'ordre d'un « ensemble entremêlé de fils, de voies, de lignes, ou encore un nœud ».[17] Nous empruntons ici les mots de Gilles Barroux, qui dans son ouvrage sur la pensée de la régénération – notion qui s'inscrit d'ailleurs elle-même dans le vaste champ de la nouveauté –, approche de cette manière l'extension large et pluridisciplinaire qu'a acquise au fil du temps, ce qui apparaît désormais comme un faisceau notionnel. Le terme de notion, explique Barroux, indique une unité de sens plus souple, plus large et malléable qu'un concept au sens strict, auquel pourrait être appliquée une définition fondamentale déterminée et compréhensive. Ainsi, on peut parler d'une *notion*, ou encore d'une *idée* de la nouveauté. Quant à l'image du faisceau, elle illustre cette manière de cohésion entre des orientations sémantiques néanmoins irréductibles les unes aux autres, dans laquelle on peut aussi percevoir, comme nous l'avons évoqué, les entrelacs d'un nœud, et même, en un sens, la convergence vers un foyer, comme dans le cas d'un faisceau lumineux. En effet, dans le domaine de la nouveauté, nous n'avons pas affaire à différentes occurrences d'un même principe, ou à différentes catégories appartenant à un même genre. Néanmoins, certaines orientations communes aux différentes manifestations de la nouveauté permettent à tout le moins de circonscrire quelque chose comme le champ,

[17] Gilles Barroux. *Philosophie de La Régénération. Médecine, Biologie, Mythologies*. Paris: L'Harmattan, 2009, p. 13.

ou, justement, le faisceau de la nouveauté, dont le déploiement pluriel résulterait de sa réfraction à travers le prisme de l'humain.

Nous serons donc aussi amenés à faire ressortir la spécificité de l'expérience *humaine* de la nouveauté. Car s'il s'agit bien, dans un premier temps, de circonscrire le champ notionnel général de la nouveauté, c'est bien en tant qu'enjeu humain qu'elle nous intéresse au premier chef, et c'est bien par l'homme qu'elle accède à sa pleine signification temporelle. Bien sûr, en un sens, la nouveauté concerne l'économie générale du devenir. Elle relève aussi bien du mouvement de la vie en général que de celui de l'existence humaine. Ce sont là les deux grands domaines par excellence de la nouveauté. Le mouvement vital donne lieu, en lui-même, à une variété significative de nouveautés, allant de la régénération à l'émergence évolutive.[18] Pour une part importante, bien sûr, les mouvements de la vie participent nécessairement de l'expérience proprement humaine de la nouveauté. Mais c'est néanmoins l'homme qui élève cette dernière à un événement de sens, à une réalité proprement temporelle, c'est-à-dire historique.

Plus encore, pour l'homme, la nouveauté est un enjeu existentiel. Elle n'est pas simplement un marqueur de temps, elle s'inscrit dans un temps qui fait problème pour l'homme, particulièrement parce que, étant mortel, ce temps lui est compté. Par là, le sens de la nouveauté touche directement au problème de la finitude humaine, et l'effort de cerner la notion de nouveauté fera aussi apparaître de quelle manière cette nouveauté est un enjeu humain, relatif à l'effort de l'homme pour surmonter et dépasser ses limites, pour défier la mort.

Division

Notre thèse sera divisée en deux parties. La première partie sera consacrée à cette question de savoir ce que signifie la notion de nouveauté, ce qui nous conduira à proposer que le caractère décisif de la nouveauté n'est pas la radicalité de la rupture, mais la part de commencement qui s'y joue. Un critère fonctionnel de la nouveauté pourra ainsi être trouvé dans l'idée d'une ouverture de l'avenir. Cette perspective présente trois bénéfices. D'abord,

[18] Cela signifie que la nouveauté se réfracte aussi à travers le prisme du vivant, et produit alors un faisceau différent, mais moins complexe, sans doute, que ne le fait l'humain.

elle permet, beaucoup mieux que les notions négatives telles que la rupture et de la différence avec le passé, de discerner entre ce que l'on appelle de « vraies » et de « fausses » nouveautés, ou des nouveautés « authentiques » ou « superficielles », ainsi que d'établir les conditions d'une évaluation de la nouveauté. Ensuite, c'est ainsi que l'on peut véritablement comprendre en quoi la nouveauté constitue un enjeu essentiel de l'existence humaine : elle est, dans tous les cas, de l'ordre des commencements et des naissances que nous opposons à nos limites et à notre mortalité. Enfin, cette perspective permet de donner sens à la polysémie de la nouveauté et de mieux comprendre les circulations sémantiques, imaginatives, et réelles qui lient ces différentes couches de sens.

La deuxième partie sera plus spécifiquement consacrée à cette dimension polysémique de la nouveauté. Il s'agira de considérer la nouveauté comme enjeu essentiel de l'existence humaine, et visera à mettre en lumière le faisceau notionnel de la nouveauté, vue à travers le prisme humain. Ce parcours sera mené sous la forme d'un dialogue en plusieurs volets avec la pensée de Hannah Arendt. Nous disons bien « dialogue », car il ne s'agit pas, globalement, d'une lecture à visée exégétique. Il s'agit plutôt de prendre la pensée d'Arendt pour guide dans l'effort de déployer le paysage de la nouveauté dans l'existence humaine – d'une manière qui trouve une abondance d'indications dans son œuvre sans que celle-ci y soit ultimement consacrée.

Nous nous appuierons tout particulièrement sur l'analyse et la division de la *vita activa*, qu'Arendt développe dans *La Condition de l'homme moderne*, et complète, en quelque sorte, avec *La Vie de l'esprit*, pour articuler la pluralité des temps humains et faire apparaître les multiples modalités de la nouveauté qui s'y inscrivent. Cela nous permettra de lier la diversité des sens de la nouveauté aux paradigmes de l'activité concrète, et de poser en conséquence la question de la valeur. Car si l'attribution d'une valeur à la nouveauté en elle-même est souvent problématique, il est plus clair encore qu'on ne peut parler d'une valeur de la nouveauté en général.

PREMIERE PARTIE. Qu'est-ce que la nouveauté ?

Introduction

On ne peut cerner la notion de nouveauté sans prendre la mesure de son contenu radicalement polysémique. C'est avec celui-ci en tête que nous pouvons poser la question de savoir ce qui non pas réduit, certes, mais fédère ces sens multiples autour de ce vocable unique.

On convient assez aisément, bien sûr, que la nouveauté est un marqueur de temps, relatif en général à ce qui est récent. Le plus souvent, et à plus forte raison dans le contexte moderne, elle est identifiée en premier lieu sur la base d'un rapport différentiel au passé : est nouveau ce qui diffère de l'antérieur, ce qui n'existait pas dans le passé, proche ou lointain, ou même dans le passé pris globalement. En effet, dès lors que l'on intègre la possibilité de définir diversement cette différence et ce passé, tout cas de nouveauté semble bien pouvoir trouver sa place dans une telle caractérisation générale. La nouveauté est l'inédit, le jamais-vu, l'imprévisible, la rupture, et s'il faut la considérer dans la perspective cyclique d'un renouveau, elle relève encore de la mise à l'écart d'un passé proche dans le but de renouer avec un passé plus lointain et plus glorieux. Pourtant, et ce dernier cas le signale déjà, il s'avère que la question du rapport au passé est largement insuffisante pour saisir ce qui se joue lorsqu'il est question de nouveauté.

Contrairement à la tendance à l'honneur dans la volonté moderne de rupture, consistant à mesurer et à évaluer la nouveauté en fonction de la radicalité de la rupture accomplie, nous voulons insister sur le fait que la nouveauté réside avant tout dans l'ouverture d'avenir qu'elle réalise. Ici seulement apparaissent le sens ultime du nouveau, autant comme renouveau que comme innovation : la nouveauté arrive comme un élargissement ou une reconfiguration de l'avenir, confirmé par l'autorité du mythe ou se présentant comme un territoire à explorer – toute la question étant bien, ici, de savoir *quel* avenir. Autrement dit, toute nouveauté est aussi, et avant tout, de l'ordre d'un *commencement*. Cela consiste, concrètement, en une introduction de puissance dans une

entité donnée : toute nouveauté est, à une certaine échelle, vitalisation, potentialisation, virtualisation. Il en ressort notamment que, dès lors que l'on ne vit pas dans un univers radicalement cyclique, le sens et l'importance d'une nouveauté ne peuvent apparaître vraiment dans le seul moment de son avènement : celle-ci se révèle pleinement, pour le meilleur ou pour le pire, au fil du temps, au fil de ce devenir qui commence avec elle. Ces considérations, toutefois, ne prennent véritablement leur sens que lorsqu'elles sont articulées en relation avec les sens divers de la nouveauté et de leurs sens spécifiques.

Dans ce qui suit, nous commencerons par esquisser, à travers des considérations sémantiques, historiques et analytiques, comment la notion de nouveauté prend le caractère d'un nœud sémantique aux sens *multiples mais entrelacés*. Notre objectif n'est pas de prendre pour point de départ l'équivalence désormais traditionnelle entre nouveauté et modernité, mais de considérer les circulations propres au champ sémantique de la nouveauté, au-delà de ses acceptions strictement modernes. Or ce premier parcours fera ressortir la double détermination générale commune à toute nouveauté, qui se définit à la fois *négativement*, comme différence ou même rupture avec un certain passé, et *positivement*, comme augmentation de puissance et ouverture d'avenir. Nous aborderons donc ensuite la nouveauté sous ces deux angles de son inscription temporelle. Il s'agira de définir la nouveauté, de manière certes non à en épuiser les sens, mais à établir un certain nombre de clarifications nécessaires concernant le sens ainsi que les *limites* de cette notion qu'il s'agira, en somme, de baliser. Un tel balisage, en effet, impose sa nécessité particulièrement en raison de la surdétermination et de la surutilisation modernes de cette notion dont les sens propres et les rhétoriques emphatiques sont souvent entremêlées.

Chapitre 1. Nouveauté, nouveautés : les métamorphoses de Janus

Considérons d'abord l'étendue sémantique que couvre la nouveauté dans l'usage, afin de prendre la mesure de cette polysémie. Cela nous permettra d'entendre ce que dit la nouveauté, avant de chercher à dire ce qu'elle est. En somme, que cherche-t-on généralement à dire lorsqu'on recourt à ce terme à la fois fort et banal de « nouveau » ? Le terme est si répandu et si ancien qu'il n'est pas envisageable d'en proposer un recensement à proprement parler. Afin, néanmoins, de cerner les contours et les principales déterminations de cette notion, nous procéderons d'abord à trois exercices, qui traceront autant de chemins dans le champ de la nouveauté.

Le premier exercice sera d'ordre linguistique : nous y considérerons brièvement l'étymologie et la constitution du vocabulaire de la nouveauté. Le second exercice se concentrera sur la pluralité des sens et connotations de l'élément de nouveauté dans un même cas, soit celui du Nouveau Monde, qui nous permettra d'apercevoir plus concrètement la variété et la circulation des sens de la nouveauté. Le troisième, enfin, consistera à approcher la notion de nouveauté de manière analytique. Ce parcours initial fera ressortir le fait que le complexe sémantique de la nouveauté se laisse lier, de manière très générale, en fonction d'un rapport de différence avec le passé, et d'un élément de puissance d'avenir.

Exercice linguistique : étymologie et lexicographie

La notion de nouveauté n'a elle-même rien de nouveau. Le vocabulaire du nouveau dérive de racines anciennes qui sont, depuis les origines, associées aux principaux sens qu'on lui prête aujourd'hui, allant du jeune à l'extraordinaire, en passant par le simple ajout. La nouveauté est d'emblée de l'ordre d'un positionnement temporel, elle est liée à ce qui est récent, soit ce qui s'est récemment produit ou qui est d'apparition récente. De ce point de vue, l'étymologie ne révèle pas tellement de significations oubliées ou de parentés improbables. Néanmoins, elle permet de prendre en vue les différents sens dont se charge la nouveauté, et d'apercevoir la manière dont cette idée prend forme, à travers les oscillations,

les échanges sémantiques et lexicaux, ainsi que les appropriations et contaminations, et ainsi d'esquisser un parcours qui mette en lumière ses principaux axes sémantiques.

Étymologie

On peut ainsi remonter jusqu'à la racine indo-européenne *neu̯os*, que l'on retrouve notamment dans le sanskrit *nava*, désignant ce qui est nouveau, frais, récent, jeune. Cette racine est parente de *nū̆*, qui veut dire « maintenant » (comme dans le grec ancien *νῦν*, ou l'allemand *nun*),[19] par quoi on reconnaît une proximité entre le récent et l'actuel. Le sanskrit *nutana* signifie ce qui est actuel, ce qui concerne le présent ou l'aujourd'hui, ainsi que ce qui est nouveau, jeune, récent, mais aussi l'étrange et l'inhabituel. Nous reconnaissons d'emblée des orientations aujourd'hui familières de la nouveauté, mais aucune ne ressort comme une catégorie dominante ou une racine première. L'actuel, le jeune, et l'inhabituel, partagent un « air de famille »[20] plus ou moins marqué avec l'idée générale du récent, sans toutefois se présenter comme un tout homogène.

Au regard de cette diversité sémantique, l'héritage grec est particulièrement intéressant, puisque les différents sens que nous concentrons aujourd'hui dans le terme de nouveauté y sont autrement inscrits dans la langue. Ainsi, l'adjectif νέος exprime le jeune, le récent, de même que l'étrange et l'inattendu, ou en général le changement, petit ou grand. Étant positivement ou négativement connoté selon le contexte, il peut aussi bien évoquer la jeunesse et la fraîcheur qu'un récent malheur. Le mot a donc un sens assez large, mais il désigne souvent ce qui est jeune, particulièrement en parlant de personnes, comme on le voit dans les formes substantivées telles que οἱ νέοι, qui signifie « les jeunes », et νέοτης, qui désigne la jeunesse, et par suite la « fougue ou témérité de la jeunesse ». Pierre Chantraine, dans son *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, explique à ce sujet que νέος fait plus de place à la dimension de la jeunesse que ne le font les mots de la même

[19] Julius Pokorny. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Bern; München: Francke, 1959, p. 769 ; Pierre Chantraine. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*. Tome III. Paris: Klincksieck, 1974, p. 746.

[20] Nous faisons ici référence à la notion wittgensteinienne désignant des rapports de ressemblance entre des éléments qui demeurent pourtant irréductibles à une véritable unité conceptuelle ou réelle.

racine dans les autres langues, le grec ne disposant pas par ailleurs d'un équivalent du latin *juvenis* (jeune).[21]

Or la notion du nouveau telle que nous la connaissons n'hérite pas uniquement de νέος. Elle puise aussi dans la notion grecque de καινός, signifiant « nouveau, nouvellement inventé, qui innove, inattendu », ou encore « étrange, extraordinaire ».[22] Le terme recoupe à certains égards le sens de νέος : les deux mots peuvent prendre le sens de l'inattendu ou de l'extraordinaire et ainsi s'appliquer à l'invention ou à l'initiative, et les révolutions politiques, par exemple, sont tour à tour désignées par l'un et l'autre terme.[23] Une différence importante les sépare cependant, du fait que seul νέος désigne la jeunesse et s'applique à des êtres vivants, et que καινός s'applique beaucoup plus spécifiquement à l'ordre des « premières fois ».[24] Les formes verbales marquent assez clairement cette distinction. Ainsi *νεόω* a le sens de « renouveler » alors que *καινόω* signifie « créer du nouveau, inventer, innover » ou « inaugurer ».[25] Le καινός s'oppose le plus souvent au παλαιός, terme général désignant l'ancien, ce qui existe de longue date, qui remonte à autrefois, ou encore le vieux, en parlant de personnes âgées, de choses désuètes, ou encore de vins. Ceci étant dit, les distinctions ne sont pas parfaitement tranchées, et ces termes sont ailleurs mis en rapport avec le νέος, qui est parfois l'opposé du παλαιός, un usage que Chantraine repère notamment chez Homère.[26] Le νέος s'oppose plus naturellement au γῆρας, qui désigne le vieux, ce qui concerne le vieillard, et au γέρων, terme proche indiquant la part d'honneur réservée aux aînés, ce qui s'oppose aussi à l'impétuosité des νέοι. Il s'oppose aussi à l'ἀρχαῖος, désignant l'archaïque ou le primitif.

---

[21] Chantraine, Tome III, p. 745.
[22] Anatole Bailly. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1901, p. 450.
[23] Par exemple, dans ce passage d'Hérodote, le terme de nouveauté a un sens péjoratif : « εἰ δέ τις τοὶ ὄψις ἀπαγγέλλει παῖδα τὸν ἐμὸν νεώτερα βουλεύειν περὶ σέο, ἐγώ τοι παραδίδωμι χρᾶσθαι αὐτῷ τοῦτο ὅ τι σὺ βούλεαι ». Ici, le mot « νεώτερα » prend un sens péjoratif, et désigne une conspiration ou une révolution redoutée. (*Histoires*, livre 1, chap. 210.)
[24] Chantraine, notamment, précise que καινός est « franchement distinct de νέος qui peut se dire d'êtres vivants et signifier "jeune" ». (Chantraine, Tome II, p. 479.)
[25] Assez proche, le verbe *καινίζω* signifie « faire une chose pour la première fois, innover, inaugurer » ou « faire quelque chose de nouveau, d'inusité, d'étrange ». (Bailly, p. 450.) On a aussi le composé *καινοτομέω*, initialement relatif au creusage des mines, qui signifie « ouvrir une nouvelle voie », d'où dérive le sens de « inventer, innover », et par abstraction est aussi appliqué au fait d'innover dans l'État, de faire une révolution politique. (Chantraine, Tome II, p. 479.)
[26] Chantraine, Tome III, p. 851.

Le caractère distinct de καινός apparaît toutefois clairement dans certains cas exemplaires. Ainsi, dans l'*Apologie de Socrate* de Platon, Socrate affirme qu'on l'accuse de créer des divinités nouvelles à la place des anciennes, celles-ci étant respectivement désignées comme καινά et παλαιά, l'opposition impliquant alors la question de l'ancienneté et de la légitimité. Plus encore, le caractère distinct de καινός n'est sans doute nulle part plus apparent que dans la dénomination grecque de l'Ancien Testament (Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη) et du Nouveau Testament (Ἡ Καινὴ Διαθήκη), ou le καινός marque clairement un événement décisif, où la nouveauté chrétienne se démarque d'un ordre ancien. Nous remarquons en effet que dans ces deux cas, la désignation de la nouveauté implique *d'emblée* la question des valeurs et de la légitimité.

La distinction entre le νέος et le *καινός*, sauf dans le cas de quelques termes spécialisés, ne se maintient cependant pas dans la lignée latine, qui ne conserve que la racine *νεό*-. Cependant, plusieurs langues modernes expriment par des termes distincts ces différents sens que les langues latines concentrent dans le lexique du nouveau. Ainsi, par exemple, le grec moderne conserve la racine *καινο*-, une innovation étant alors appelée καινοτομία, et le russe exprime par des mots tout à fait différents ce qui a trait au récent, au moderne, d'une part, et ce qui a trait à la jeunesse, à la vitalité et à la fraîcheur d'autre part.[27]

Cela fait donc ressortir une distinction entre deux grands « pôles » de la nouveauté : la jeunesse, la vitalité d'un côté, et les premières fois de l'autre. Peut-être serait-il souhaitable de restaurer dans notre langue de semblables démarcations, qui à tout le moins apparaissent indirectement à travers la vaste gamme des termes utilisés comme synonymes de la nouveauté. Plus encore, loin d'être parfaitement disparue du vocabulaire, cette polarité s'est cristallisée, dans l'usage moderne, à travers les formes verbales préfixées, telles que *rénover* et *innover*.

[27] Le russe exprime différemment la nouveauté du Nouveau Testament (Новый завет) et celle du vin nouveau (молодое вино), recourant selon les cas à des mots différents pour exprimer ce qui est jeune, récent, frais (молодой), ce qui est vigoureux ou vivifiant (свежий), et ce qui est neuf ou moderne (новый) – ce dernier se rattachant à la même racine que « nouveau ». (Voir par exemple, Pauliat, Paul. *Dictionnaire français russe*. Mars. Paris: Larousse, 1991, p. 278.)

Comme nous l'avons mentionné, une certaine circulation a bien lieu, dans le grec ancien, entre les deux ordres de nouveauté, et le νέος sert souvent à exprimer l'innovation. C'est que, malgré tout, une certaine logique ressort de ce mariage. Chantraine explique d'ailleurs que la racine de *καινός* se rapporte probablement elle aussi, de manière plus lointaine, à une idée de jeunesse.[28] Cela souligne une véritable parenté de sens entre ces idées pourtant différentes de jeunesse et d'innovation, parenté fondée sur l'idée générale du récent, du commençant. Ces différentes orientations sémantiques se rejoignent bel et bien dans l'usage.

Ainsi, la racine *καινο-* n'étant pas préservée dans le latin, les sens qui lui étaient associés sont absorbés par le terme *novus*, dérivé de νέος, dont il reste sémantiquement proche. *Novus* veut dire « neuf », « ce dont on n'a pas l'habitude », qui est « étranger, singulier », ou encore de ce qui est « autre, second », ainsi que ce « qui est varié, qui se renouvelle ». Le sens du « jeune » y est, comme nous l'avons mentionné, largement pris en charge par le lexique du *juvenis*, mais il y conserve une présence significative, notamment dans le contexte agricole. Le terme s'applique ainsi à ce qui est jeune ou frais, par exemple le vin nouveau (*novum vinum*) ou le printemps nouveau (*novum ver*).[29] Mais il s'applique particulièrement aux personnes, aux choses et aux événements, auquel cas il penche vers le sens du *καινος*. Ainsi, par exemple, la locution *res novæ* désigne des changements politiques, ou même une révolution. La locution *tabulæ novæ* désigne l'abolition des dettes, par l'ouverture d'un nouveau livre de comptes.[30] Cela évoque d'ailleurs le sens initial de la locution française « à nouveau », originellement un terme bancaire signifiant « sur un nouveau compte »,[31] par quoi on retrouve l'idée, chère à l'esprit moderne, de repartir à zéro, de faire « table rase », d'abolir symboliquement les dettes envers le passé. Mentionnons enfin la notion intéressante de l'*homo novus* dans la cité romaine. Il s'agit d'un homme d'origine plébéienne ayant pourtant accédé à des fonctions de haute magistrature – comme ce fut le cas de Cicéron. Cet homme est alors l'initiateur de la

[28] Chantraine, Tome II, p. 480.
[29] Félix Gaffiot et Pierre Flobert. *Le Grand Gaffiot : Dictionnaire Latin-Français*. Paris: Hachette, 2000. p. 1054.
[30] *Ibid*.
[31] Cet usage est daté du XIXe siècle. Alain Rey (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Tome 2. Paris: Le Robert, 1998, p. 2401.

noblesse de sa famille, et en ce sens, devient symboliquement le premier d'une lignée. Cela se traduit notamment dans l'interdiction où se trouve l'*homo novus* de posséder des masques de ses ancêtres, un privilège réservé aux nobles, et dont ne pourront jouir que ses descendants après sa propre mort. La *novitas* concerne donc une sorte de statut social et politique transitoire dans la hiérarchie de la cité, qui se situe entre le noble et le non-noble, entre la *nobilitas* et l'*ignobilitas*, et qui constitue un honneur en même temps qu'il inspire la réticence envers le « parvenu ».[32]

Outre ce cas particulier, *novus* se définit généralement par opposition aux adjectifs *antiquus*, *priscus* et *vetus*.[33] L'*antiquus* désigne ce qui est ancien, qui existe depuis longtemps, ou n'existe plus. Le *priscus* désigne ce qui concerne les premiers temps, les temps anciens, ce qui n'existe plus aujourd'hui, ayant parfois la connotation du suranné et de l'austère. Le *vetus* désigne ce qui est vieux, usé, défraîchi, en somme ce qui est détérioré par le temps, mais il désigne aussi celui qui est expérimenté et habile, auquel cas les connotations se renversent.

Le latin dispose par ailleurs de formes verbales variées pour exprimer l'apparition ou la production de nouveauté. Les formes *novo*, *renovo*, *renovello* et *innovo*, se conservent toutes, d'ailleurs, dans l'usage moderne, bien que les sens se soient quelque peu transformés. Ces verbes, en latin, peuvent tous prendre le sens général de « rendre nouveau », de « renouveler », les sens de l'invention et du changement profond étant plutôt portés par le verbe, plus large, *novo*. En effet, le latin *innovo* n'a pas, à l'origine, le sens fort de l'introduction de l'inédit qu'on lui confère plus tard, mais prend le sens de « renouveler ». Certaines nuances, toutefois, distinguent ces termes, notamment celui de *renovo*, qui est plus chargé et plus large, et prend le sens général de ce qui revient, de ce qui recommence, mais s'applique aussi à la réitération de paroles, ou même à la reprise des auspices dans des cas litigieux. Le terme a également le sens spécifique de la restauration, de la remise en état – ce qui est aussi le sens dominant, mais non exclusif, de son équivalent

[32] William Smith (éd). *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. vol. 2. Boston: Longwood Press, 1977, p.798-799. Voir aussi Harry Thurston Peck. *Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities*. New York: Cooper Square Publishers, 1962, p. 1100-1101.
[33] F. Balsan, *Étude méthodique du vocabulaire latin-français*, Paris, Hatier, 1941, p. 327-328.

moderne. Le *renovator* est ainsi « celui qui répare », ou le « restaurateur ».[34] La *renovatio* a d'ailleurs, après l'Antiquité, pris ce sens historique de la restauration d'une grandeur politique et culturelle, dans les multiples revendications de la *renovatio imperii* au Moyen Âge. C'est aussi le même terme latin qui est plus tard utilisé par certains lettrés pour désigner la *Renaissance*, initialement désignée *Rinascità* ou *Rinascimento* en italien.[35] Mais le terme de *renovatio*, à cette époque, était fortement attaché à la Réforme, qu'il désignait plus souvent, et dont l'esprit combinait le retour à l'origine et la seconde naissance (le baptême, par exemple, étant *regeneratio*, ou seconde naissance).[36]

La langue moderne est plus précise de ce point de vue, et les verbes équivalents, soit *nover*, *rénover*, *renouveler* et *innover*, reçoivent graduellement des sens plus spécifiques. La forme simple *nover* est d'usage très rare, sauf dans les domaines juridique et financier. *Rénover* et *renouveler* (dérivant respectivement de *novus* et de *novellus*), comme le reflète la particule itérative re-, expriment bien l'idée de rendre nouvelle une réalité déjà existante, où la nouveauté se marie à l'idée du retour. Dans l'usage moderne, *rénover* prend plus spécifiquement le sens de *restaurer*, de rétablir quelque chose à son état initial, particulièrement un artefact à réparer, alors que *renouveler* prend le sens général d'un recommencement, signifiant le remplacement de quelque chose, ou s'appliquant à des ententes contractuelles ou encore aux cycles naturels.[37] Ce dernier sens est toutefois plutôt pris en charge par le terme « renouveau », qui évoque plus clairement les renaissances, le printemps, le retour de la vie.[38] Ces formes itératives de la nouveauté se distinguent ainsi

---

[34] Gaffiot, p. 1361.
[35] *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 3, p. 3172.
[36] Louis Quicherat. *Dictionnaire Latin-Français*. Paris: Hachette, 1916, pp. 1169 et 1178.
[37] Cette répartition de sens spécifiques est attestée historiquement par le Robert historique de la langue française, qui dans l'article « Rénovation » indique : « Lors du partage de sens entre *rénovation* et *renouvellement*, le premier n'a conservé que le sens de "fait de redonner tout sa force à ce qui a été affaibli, de rétablir un être déchu de son intégrité" (fin XIV^{e} s.). Il s'est répandu dans l'usage courant pour "remise en état (d'un bâtiment, d'un local)" (v. 1490). Comme *rénovateur*, le mot a pris vers 1985 une valeur politique, désignant une réforme visant à renouveler et rajeunir un parti. » *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 3, p. 3178.
[38] « Le déverbal RENOUVEAU n. m. (v. 1200, *renouvel*) a pris à *renouvellement* le sens de "renaissance de la végétation, retour à la vie" qui en fait par métonymie une désignation du printemps (v. 1480). Avec une valeur plus générale, il empiète sur l'aire d'emploi de *renouvellement* tout en insistant sur l'idée de regain de vigueur (1280), mais cède presque toujours à son concurrent le sens neutre d' "action de remplacer". » *Ibid*., tome 2, p. 2402.

clairement de l'*innovation*, associée à l'introduction d'idées inédites, à l'invention, à la création.

Quant à la forme adjectivale actuelle de « nouveau », sa racine la plus directe n'est pas *novus*, que l'on traduit en français par « neuf », mais le diminutif *novellus*.[39] Ce dernier est généralement utilisé pour désigner ce qui est jeune, particulièrement les animaux et les plantes, de sorte qu'il apparaît à son tour surtout dans le domaine de l'agriculture. Le substantif *novella*, par exemple, désigne une jeune vigne ou un jeune plant. Initialement secondaire par rapport à *novus*, *novellus* en viendra pourtant à le supplanter dans l'usage et à en absorber les sens.[40] De cette version tardive d'un *novellus* élargi dérive le français *novel*, qui devient *nouveau* autour du XIIIe siècle. Le mot « nouveau », comme ses dérivés, absorbera, pour l'essentiel, la plupart des significations que nous venons de rencontrer, et que l'usage favorise diversement selon les contextes et les époques.

Dans ce « nouveau » du français, donc, la dimension de jeunesse ressort encore une fois particulièrement dans le contexte agricole. Ainsi, vers le XIIe siècle, le substantif « nouveau » désigne une terre nouvellement défrichée, selon un usage qui se rapproche du latin *novalis* (la jachère), ou même du substantif grec *νεός*.[41] Ce thème de la jachère, durablement associé à l'idée de nouveauté, fait ressortir la dimension de régénération et de restauration, par quoi celle-ci ne se limite pas à une situation temporelle (le récent), mais, dans le contexte biologique, reflète un *état* relatif à cette dernière, soit un état de vitalité, de fécondité, qui continue de connoter l'idée de nouveauté, de manière à la fois littérale et figurée. Mais plus généralement, « nouveau » s'applique aussi bien aux personnes qu'aux choses, aux événements et aux vivants. Il signifie ce qui est récent, soit ce qui est jeune ou qui est récemment créé ou apparu, ce qui succède ou remplace une chose semblable, comme la nouvelle année, ou encore, qui évoque une autre réalité semblable – comme lorsque l'on parle de la nouvelle Athènes ou du nouvel Adam –, et bien sûr ce qui est

[39] *Ibid*., p. 2401.
[40] *Ibid*. Cette transformation est datée de la basse époque impériale.
[41] Chantraine explique que ce terme désigne une terre en jachère, et que sa forme dérive d'une contamination avec la famille de νειός. (Chantraine, Tome III, p. 745.)

inédit, original, inattendu. Ainsi, à l'époque classique, « nouveau » est notamment utilisé comme synonyme de « surprenant ».[42]

Ce sens se rapproche de l'anglais *novel*, distinct du terme plus général *new*. L'anglais conserve en effet la paire *novus-novellus*, bien qu'il renverse en quelque sorte les rapports d'origine : *novel* est plus spécifique et est réservé à l'inhabituel, au différent, à l'étrange, comme on le retrouve par exemple dans les inquiétants récits d'Edgar Allan Poe.[43] Ici ressort fortement la dimension d'imprévisibilité et d'étrangeté d'une nouveauté ambiguë qui s'impose de manière déterminante au cours du XIXe siècle. L'appel baudelairien au nouveau qui marque fortement le tournant vers la néophilie moderne emprunte beaucoup à ce *novel* de Poe. Quant à la variation *novus-novellus*, il est vrai qu'elle persiste aussi dans le français, mais de manière moins tranchée. En effet, les termes *neuf* et *nouveau* restent assez proches, bien que le second ait absorbé un plus large champ sémantique et soit généralement plus fort.

L'orientation biologique apparaît souvent secondaire dans un usage moderne fortement tourné vers l'innovation technique et le progrès historique, mais elle reste bien présente dans le champ sémantique de la nouveauté, qui continue malgré tout d'évoquer la fraîcheur et la jeunesse. Mais bien sûr, le terme de nouveauté est utilisé surtout pour désigner l'inédit et l'imprévisible, à tel point que modernité et nouveauté sont souvent traités comme des synonymes, tous deux convergeant alors dans une certaine idée d'actualité et dans une radicalisation des dimensions du récent, de l'étonnant, de la rupture, souvent désignées par le substantif « le nouveau ».

Le fait est que le lexique du nouveau s'enracine d'abord dans les formes adjectivales, sans compter les nombreux cas où le radical apparaît comme préfixe dans la constitution d'autres mots, comme le néophyte ou le nouveau-né, ou dans la dénomination des nombreux mouvements qui, au fil de l'histoire, se qualifient de « néo » : le néo-classicisme,

---

[42] *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2401.

[43] Le mélange d'horreur et de fascination que décrit Allan Poe, dans « Maelström », par exemple, est une expression de *novelty* : « The ordinary accounts of this vortex had by no means prepared me for what I saw. That of Jonas Ramus, which is perhaps the most circumstantial of any, cannot impart the faintest conception either of the magnificence, or of the horror of the scene – or of the wild bewildering sense of the *novel* which confounds the beholder. » Edgar Allan Poe, « A Descent into the Maelstrom » in *The Great Tales and Poems*. New York: Pocket Books, 1940, p. 119. (Nous soulignons.)

le néo-réalisme, etc. Bien sûr, tous les adjectifs dont nous avons vu dériver le terme de « nouveau » donnent lieu à des substantifs. Le français « nouveauté » (anciennement *nouvelleté*) exprime le *caractère* de ce qui est nouveau, le *fait* d'être nouveau, ou encore, par omission, une *réalité* nouvelle. La dérivation impropre donnant « le nouveau », désigne notamment un novice ou un nouveau-venu dans un groupe, auquel cas il se rapporte à un sujet sous-entendu, mais indique aussi de manière générale le fait de la nouveauté. Cependant, l'usage substantif désignant de manière générale « le nouveau » sans référent sous-entendu est particulièrement caractéristique de la période moderne, et il s'agit alors de la désignation par excellence de cette nouveauté qui est recherchée « pour elle-même ». Cette substantivation devient particulièrement courante dès le XIXe siècle, où le slogan du nouveau déferle dans tous les domaines et constitue à lui seul un outil publicitaire incontournable. Cet usage favorise plus que tout autre une réification de la nouveauté et tend à reléguer à un statut secondaire *ce qui* exactement porte ce caractère de nouveauté. Cela ne saurait être mieux exemplifié que par ce mot de Mondrian, qui souligne bien que *le nouveau* a un sens plus fort que les formes adjectivales : « À un moment passé, toutes les variétés de l'ancien étaient "nouvelles"… mais non *le nouveau* ».[44] Il n'est pas ici question de l'entité qui se voit qualifier de nouvelle, et celle-ci n'est pas même sous-entendue. L'accent est mis entièrement sur la dimension événementielle, sur l'élément de nouveauté, quel qu'il soit.

Ceci étant dit, la nouveauté, dans la modernité, ne rompt pas avec ses significations d'origine, mais elle en radicalise certaines acceptions, et nous aurons, justement, à considérer cette part de nouveauté dans la nouveauté. Ce qui fait la spécificité du rapport moderne à la nouveauté apparaît davantage dans la radicalisation de certains sens, dans leur application particulière à certains objets, certains contextes, autrement dit dans une organisation du faisceau notionnel de la nouveauté, dont ce qui précède fait déjà apparaître les axes principaux. C'est en effet dans cette gamme sémantique assez variée, et pourtant assez constante historiquement, que se constitue le faisceau notionnel de la nouveauté. Nous voyons ainsi que les sens de la nouveauté sont multiples et les usages nombreux, ce qui constitue l'une des principales difficultés d'une réflexion sur la nouveauté. Le jeune et

[44] Piet Mondrian. *Écrits Français*. éd. Brigitte Leal. Paris: Centre Pompidou, 2010, p. 34.

l'inattendu se rejoignent sans doute dans le domaine de la nouveauté, mais ils ne peuvent être traités comme équivalents conceptuels. C'est pourquoi, pour réfléchir sur la nouveauté, il faut encore clarifier de *quelle* nouveauté l'on parle. Or, le parcours étymologique que nous venons d'esquisser, tout en déployant le large registre des nouveautés, fait ressortir au moins trois éléments de distinction significatifs.

Ce qui est nouveau

La première distinction a trait à *ce qui* prend le caractère de nouveauté, car nous avons vu que le sens de cette dernière change selon qu'elle s'applique à des personnes, des plantes ou des événements, par exemple. La nouveauté, en effet, est toujours nouveauté *de* quelque chose. Signalant avant tout la situation temporelle d'une entité ou d'un événement, elle n'existe jamais en elle-même. Elle est non pas une chose ou même une essence, mais un moment ou un état relatif à un moment du devenir. Certes, la capacité de se renouveler ou de produire du nouveau peut être une qualité essentielle, mais le caractère de nouveauté d'une réalité donnée est nécessairement un attribut temporaire. La nouveauté est en somme, pour reprendre les mots de Paul Valéry, « une partie périssable des choses ». En effet, une réalité n'est jamais nouvelle « en soi » et pour de bon, de même que la nouveauté ne peut pas exister en et par elle-même. Dans l'article qu'il consacre à cette question, Christian Ruby souligne bien que la nouveauté n'est pas une essence :

> Y a-t-il une essence du "nouveau" qui permettrait de répondre à la question : qu'est-ce que le nouveau en soi ? Et qui permettrait de désigner en soi et pour soi des objets nouveaux ? Certainement pas, puisqu'on songerait alors à faire du nouveau un attribut immuable des choses ! Le nouveau n'est pas en tant que tel un thème ontologique possible. Il thématise plutôt un regard porté sur l'action humaine ou les résultats de cette action, relativement à un marqueur de temps historique déterminé.[45]

On ne peut certes pas faire une ontologie du nouveau, et cette précision mérite d'autant plus d'être clairement énoncée, que les discours modernes tendant à substantiver « le nouveau », et comme nous l'avons remarqué plus tôt, à le considérer « en lui-même ». Bien plutôt, la nouveauté nous conduit au cœur de la question du temps humain. De ce

[45] Christian Ruby, « L'exercice du nouveau et le nouveau comme exercice » in *Penser le « Nouveau » : La recherche du nouveau des années 1900 aux années 1940*. Dominique Lepage et Jean-Jacques Wunenburger (dir.). Revue Diagonale ; No 6. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, 2010, p. 25.

point de vue, elle constitue bien un problème philosophique, qui touche éventuellement à l'essence des êtres, mais n'en fait jamais partie. Tout ce qui est soumis au devenir peut être nouveau d'une certaine manière, mais rien ne l'est de manière essentielle. En termes grammaticaux, « nouveau » fonctionne avant tout comme une épithète de circonstance.

C'est pourquoi, comme nous l'avons vu d'ailleurs, le sens même de la nouveauté diffère selon qu'il est question de personnes, d'animaux, de plantes, d'objets, d'événements, d'idées, d'entreprises politiques, etc. Cela ne se limite pas à un changement de référent : chacun détermine plus ou moins spécifiquement un mode d'apparition – naissance, invention, action, etc. –, et même un type de temporalité, qui contribuent directement à déterminer le sens de la nouveauté en cause. C'est pourquoi la question de savoir ce qui est nouveau est toujours impliquée dans celle du sens de la nouveauté. On ne peut pas considérer de la même manière une nouvelle œuvre d'art, une nouvelle guerre et une nouvelle époque, par exemple. La question est alors de savoir ce que signifie, pour une œuvre d'art, une guerre ou une époque, le fait d'être d'apparition récente, d'être nouvelle.

Cela est d'ailleurs tout aussi déterminant pour les jugements de valeur associés à la nouveauté. Nous avons vu que celle-ci est positivement ou négativement connotée en fonction des contextes. C'est, encore une fois, que la nouveauté a un sens trop ouvert, trop mobile, pour se greffer de manière stable à un jugement de valeur général, qui en ferait quelque chose de systématiquement bon ou mauvais. À cet égard, tout se joue dans l'importance du phénomène ou de la réalité dite nouvelle. Ce n'est pas à dire que le jugement de valeur porte uniquement sur cette réalité, et que l'élément de nouveauté ne soit pas en cause, mais plutôt que la nouveauté ne peut être considérée que comme un état, une situation ou un moment de ce qu'elle qualifie. De même qu'il n'y a pas de temps sans des êtres qui *deviennent*, il n'y pas non plus de nouveauté sans ces derniers.

Nouveautés originales et récurrentes

La seconde distinction importante qui apparaît parmi les nouveautés se concentre sur la dimension temporelle elle-même, au regard de laquelle se détachent deux grandes modalités du « récent ». On peut ainsi distinguer, d'un côté, la nouveauté de ce qui commence d'exister ou de paraître, sans nécessairement advenir pour la première fois, et de

l'autre, ce qui au contraire se présente pour la toute première fois. En effet, certaines manifestations de la nouveauté sont compatibles avec les retours, comme la fraîcheur, la jeunesse ou l'absence d'usure, alors que la nouveauté des premières fois correspond à l'inusité, à l'inédit, à l'extraordinaire, et à tout ce qui se présente comme une extériorité par rapport au champ de l'habitude ou du connu. Cette polarité était suggérée par les termes grecs νέος et καινός, et elle ressort dans l'usage moderne à travers les formes verbales, généralement préfixées, telles qu'*in*nover et *ré*nover. Cette distinction fait écho à l'inscription de la nouveauté dans la perspective d'un temps cyclique et dans celle d'un temps linéaire. En effet, si l'on peut dire que le temps cyclique est celui des retours et des répétitions, on y parle pourtant de nouveauté, sous la forme itérative des renouveaux. Au contraire, la possibilité même de l'inédit se situe dans le cadre d'une temporalité linéaire, irréversible. Ces perspectives tendent à absorber l'ensemble du devenir lorsqu'elles servent de modèle à l'interprétation du devenir historique ou cosmique, et posent d'emblée la limite ou l'étendue des nouveautés possibles. Cependant, on peut en fait considérer la coexistence de ces temporalités dans l'existence, de telle sorte que ce qui arrive pour la première fois à un certain niveau est, à un autre niveau, le retour de l'ancien.

Il ne s'agit pas de poser une distinction parfaitement tranchée : on peut voir une chose ancienne *comme* pour la première fois, tout comme un événement unique peut avoir pour l'effet d'un renouveau – pensons par exemple à la conquête de Constantinople et à la découverte des manuscrits antiques ayant favorisé ce mouvement que l'on nomma, significativement, la *Renaissance*. Le cas de la naissance humaine est également mixte de ce point de vue, comme nous le verrons tout particulièrement en considérant la pensée de Hannah Arendt : chaque naissance participe à la régénération de l'espèce, et est de ce point de vue un événement qui se *reproduit*, mais au regard du monde et de l'histoire humaine, elle constitue un événement unique, l'arrivée d'un être inédit. Cela étant dit, il demeure que même lorsqu'ils se confondent ou se rencontrent dans la réalité, ces deux types de nouveauté peuvent être distingués, puisqu'ils portent des implications distinctes.

La distinction entre les retours et les premières fois est bien sûr très générale, mais elle permet d'emblée de discerner entre des nouveautés qui non seulement s'inscrivent dans des temporalités distinctes, mais correspondent aussi nécessairement à des situations de

connaissance différentes. Ainsi la nouveauté apparaissant dans un temps cyclique ne saurait être comprise de la même manière qu'une nouveauté s'inscrivant dans une temporalité linéaire ou irréversible. Cela implique notamment que ce qui arrive pour la première fois porte une étrangeté première par rapport au champ de l'habitude ou du connu, et exige parfois de forger de nouveaux concepts, alors que ce qui se *renouvelle* se présente dans une certaine familiarité, se prête à une *re*connaissance, qui éveille ou justifie des attentes spécifiques. S'il y a pourtant nouveauté dans ce dernier cas, celle-ci doit être située à l'intérieur du cadre de la familiarité.

Afin de distinguer de manière générale entre la nouveauté des retours et celle des premières fois, nous emploierons les termes relativement neutres de *nouveauté récurrente* et de *nouveauté originale*. Ces termes sont proposés par Conway Lloyd Morgan dans *The Emergence of Novelty*, ouvrage publié en 1933 et assez peu connu aujourd'hui, mais qui propose plusieurs considérations intéressantes sur la question qui nous intéresse. Comme l'indique le terme d'émergence, l'ouvrage est consacré à la nouveauté telle qu'elle se manifeste spécifiquement dans le mouvement évolutif de la nature. Néanmoins, les spécifications conceptuelles formulées au sujet de la nouveauté préalablement à ces analyses peuvent aisément être élargies à un usage général :

> Il s'agit de trouver une manière de désigner une distinction entre la nouveauté en accord avec le précédent (ce qui peut sembler une contradiction dans les termes) et la nouveauté sans précédent (ce qui pourrait être déclaré contraire aux faits). Autrement dit, nous suggérons une distinction entre la nouveauté qui apparaît pour une *première* fois dans le cours du progrès évolutif ; et la nouveauté qui se *répète* lors de toutes les occurrences subséquentes dans un plan relationnel semblable. Ou, en d'autres mots encore, entre la nouveauté primaire ou originale, et la nouveauté secondaire et récurrente.[46]

Dans le cadre de l'émergence évolutive, ce qui apparaît pour la première fois comme une nouveauté originale est ensuite destiné à se reproduire en tant que nouveauté récurrente. C'est tout le propos de Morgan dans cet ouvrage : depuis l'apparition originale de la conscience dans le vivant, cette émergence advient à nouveau, de manière récurrente donc, dans le développement de chaque individu. Nous n'entendons pas, pour notre part, établir entre ces deux « types » de nouveautés un tel lien systématique, convenant surtout à la pensée scientifique. En effet, un tel cadre se prête assez mal à l'historicité humaine, qui

[46] Conway Lloyd Morgan. *The Emergence of Novelty*. London: Williams & Norgate, Ltd., 1933, p. 32.

est l'espace des événements uniques. Il nous semble néanmoins que les termes proposés par Morgan ont l'avantage de la clarté et de la simplicité, voire d'une certaine neutralité.

Nouveauté subjective et objective

La troisième manière de distinguer parmi les sens de la nouveauté découle du fait que, par *nouveauté*, nous désignons tantôt le devenir des choses elles-mêmes, et tantôt la réaction qu'elles nous inspirent ou le regard que nous posons sur elles. En effet, la nouveauté relève tantôt des choses et des événements eux-mêmes, comme lorsque l'on parle de la jeunesse ou de l'invention, et tantôt des impressions qu'ils inspirent, auquel cas on parle plutôt du surprenant, de l'inhabituel, de l'inquiétant. On peut ainsi distinguer des nouveautés objectives et des nouveautés subjectives. Une chose peut être ancienne du point de vue de son existence, mais être nouvelle pour moi qui la rencontre pour la première fois, ou qui pose sur elle un regard différent. À l'inverse, un événement peut être inédit mais être interprété selon des repères familiers, comme dans le cas d'œuvres artistiques dont on ne reconnaît que tardivement la valeur. Ceci dit, les caractères objectif et subjectif de la nouveauté, bien que tout à fait distincts, ne sont pas exclusifs. Un phénomène objectivement nouveau produit souvent dans l'observateur une impression de nouveauté correspondante. Mais inversement, on peut aussi voir ce qui est objectivement ancien *comme* pour la première fois, autrement dit voir les choses « sous un nouveau jour ».

Cette distinction paraît somme toute assez simple et elle s'applique aisément aux exemples que nous avons cités jusqu'ici. Pourtant elle conduit à une problématique que nous aurons à aborder, à savoir celle d'un critère de la nouveauté. En effet, en quel sens peut-on affirmer qu'il y a *objectivement* nouveauté, et que celle-ci n'est pas entièrement une question de perspective ? Là même où l'un parle d'inédit, l'autre dira qu'il n'y a que reprise d'éléments anciens. La distinction d'une nouveauté objective et d'une nouveauté subjective exige donc que l'on dispose d'une forme de critère permettant éventuellement d'établir le caractère objectif d'une nouveauté, au-delà de l'impression qu'elle nous fait. En outre, comme nous le verrons, cette distinction rejoint par un certain côté la question de savoir *ce qui* est nouveau : est-ce la chose qui est nouvelle, est-ce moi, ou est-ce encore le rapport entre la chose et moi ?

Ces modes de distinction n'épuisent bien sûr pas les nuances et les variations dans la nouveauté, mais elles constituent des spécifications de base, dont il est nécessaire de tenir compte pour donner un minimum de précision à des considérations sur le sujet.

Exercice sémantique : les mille nouveautés du Nouveau Monde

Nous avons vu jusqu'ici que la nouveauté est d'emblée une notion polysémique, et cela aussi loin qu'on puisse la retracer. Cependant, s'ils sont bien distincts sur le plan conceptuel, les différents sens de la nouveauté ne sont pas exclusifs dans la réalité. Il y a en fait, très souvent, communication, circulation entre les différents sens de la nouveauté, qui s'en trouvent parfois mêlés dans une certaine confusion, mais parfois aussi s'éclairent mutuellement. De telles interactions apparaîtront plus clairement si l'on considère un cas concret, cela d'autant plus, comme nous l'avons signalé, que la nouveauté est toujours nouveauté *de* quelque chose. C'est pourquoi nous nous proposons de compléter cette entrée en matière par un exercice sémantique autour d'un cas, qui nous permettra de montrer comment se distinguent et se rencontrent les sens de la nouveauté, autrement dit de faire ressortir comment ces différents sens tendent à s'entrelacer, à la fois dans le discours et dans l'expérience.

Cet exercice aura en fait une double fonction d'illustration. En effet, les considérations étymologiques et linguistiques permettent de donner quelques repères sur la notion de nouveauté, mais cela reste assez limité au regard du prodigieux bagage de connotations et de représentations dont elle s'est historiquement chargée. Celles-ci s'entremêlent du moins à l'expérience que nous en faisons, sinon à ses conditions d'apparition, en vertu des représentations qui orientent, avec l'espoir du nouveau, le geste créatif ou l'entreprise révolutionnaire. Nous ne pouvons certes pas entreprendre le recensement d'une si vaste lignée, ce qui n'est d'ailleurs pas notre objet, mais nous pouvons *illustrer* ce complexe de représentations, tenant tantôt de l'expérience, tantôt de la raison, tantôt de l'imaginaire. Voilà la seconde utilité que peut avoir l'exercice qui suit, dans lequel nous nous proposons un bref parcours du thème du Nouveau Monde, tel qu'il se développe suite à la découverte de l'Amérique par les explorateurs Européens.

L'imaginaire du Nouveau Monde a déjà été amplement étudié et il faut préciser que nous n'avons ici nulle prétention d'ajouter à l'étude de ce sujet, ni même de produire ici un compte-rendu de cette littérature. Notre objectif, beaucoup plus modeste, consiste simplement à relever, dans les récits et la littérature abondante qui en découlent, les multiples interprétations de la nouveauté qui s'y rencontrent. En effet, ce cas est particulièrement intéressant pour ce qui nous concerne, car les discours et les représentations qui l'entourent interprètent de diverses manières cet attribut de « Nouveau » que reçut très tôt le continent américain. La polysémie de la nouveauté y apparaît ainsi de manière frappante, et se laisse d'autant mieux saisir qu'elle gravite autour d'un même objet.

En outre, l'imaginaire du Nouveau Monde parcourt les siècles, de la Renaissance à aujourd'hui, intégrant au passage les développements historiques et se nourrissant tout aussi bien des discours modernes. D'ailleurs, s'il est vrai, comme nous le montrerons, que la nouveauté se connaît mieux rétrospectivement, les quelques siècles qui nous séparent désormais de la découverte du continent qui par là devint *Nouveau* sont sans doute favorables à une meilleure saisie des dimensions de nouveauté qui s'y jouent et de la manière dont elles s'agencent et passent l'une dans l'autre.

La découverte

Considérons d'abord le baptême initial, par lequel le continent américain reçut ce nom de « Nouveau Monde » qui lui reste encore aujourd'hui. Ce « monde » est d'abord ainsi qualifié, bien sûr, à l'époque des grandes explorations, en raison du caractère récent de la découverte, par les Européens – que nous désignerons collectivement par commodité –, de ce territoire dont l'existence leur était auparavant inconnue. Dans les écrits où il relate ses navigations en Amérique, Amerigo Vespucci présente une justification tout à fait explicite de cette appellation :

> Ces derniers jours, je me suis suffisamment étendu dans mes lettres sur mon retour depuis ces régions nouvelles que, grâce à la flotte, à l'argent et au mandat confiés par le Sérénissime Roi du Portugal, nous avons recherchées et découvertes ; *il nous est permis de les appeler le Nouveau Monde, puisqu'on n'en eut chez nos ancêtres nulle connaissance et que c'est là chose absolument nouvelle pour ceux qui en entendent parler, et qui dépasse les estimations de nos*

> *anciens*, lesquels disent pour la plupart qu'au-delà de la ligne de l'équinoxe, et vers le sud, il n'y a pas de continent […].[47]

Le texte souligne avant tout la nouveauté de la *découverte*. La « chose » est dite « absolument nouvelle », non pas, bien sûr, au sens où le continent serait récemment apparu, mais au sens où son existence apparaît comme une nouveauté parfaitement originale « pour ceux qui en entendent parler ». La nouveauté, ici, se définit par opposition à ce qui est connu, familier ou présupposé, qui constitue ce que, jusque-là, on appelait « le monde » : elle prend alors le sens de l'inédit, de l'inouï, du jamais-vu. En toute rigueur, l'épithète de « nouveau » ne s'applique qu'indirectement au territoire découvert. La nouveauté est en fait celle de la *rencontre* entre deux mondes, ce que les remarques de Vespucci font d'ailleurs très bien sentir.

On peut ainsi parler d'une nouveauté subjective dans la mesure où, objectivement, la surface de la Terre n'a pas changé du fait des explorations. Cependant, les choses ne sont pas si simples. Beaucoup de choses changent *effectivement* avec la découverte de l'Amérique, et l'on ne pourrait en rendre compte en limitant la nouveauté du Nouveau Monde à une impression subjective. Le monde humain se trouve profondément transformé par cette découverte. Ce sont non seulement la connaissance du territoire terrestre, mais aussi les représentations du monde, de soi et de l'autre, ainsi que la réalité géopolitique qui se reconfigurent. Cet événement se répercute diversement sur les connaissances, les pratiques et les représentations. Or dans chaque cas, le sens même de la nouveauté du Nouveau Monde apparaît sous des angles ou même des traits distincts.

L'étrangeté et l'extériorité

D'abord, l'existence du continent récemment abordé est nouvelle sur le plan de la connaissance, en ce sens que rien dans l'expérience ni dans les représentations géographiques antérieures ne permettait d'en « estimer » l'existence. On trouve de la terre là où l'on ne croyait trouver que de l'eau. La nouveauté de la découverte s'allie, subjectivement, à la surprise qui est causée par cet écart entre l'expérience et les attentes

[47] Extrait du *Mundus Novus*, dans la lettre qu'Amerigo Vespucci dédie à Laurent Pierre de Médicis en 1504. Cette traduction se trouve dans Ilda Mendes dos Santos (éd.). *La Découverte Du Brésil : Les Premiers Témoignages*. Paris: Chandeigne, 1999, p. 93. (Nous soulignons.)

préalables. La nouveauté apparaît initialement dans ce décalage, ce que Vespucci précise en disant que le territoire découvert *dépasse* les estimations anciennes.

La nouveauté se distingue en effet d'abord comme *extériorité* par rapport au monde connu. En fait, celle-ci n'apparaît pas immédiatement, mais à mesure que cette position d'extériorité se dévoile et se confirme. L'altérité même du nouveau continent, ainsi que l'importance que celui-ci prendra pour l'Europe, ne se révèlent qu'au fil des explorations, des interactions et des observations. On crut d'abord, comme il le crut lui-même, que Colomb avait abordé en Inde, qui était sa destination initiale. De fait, la déclaration de la nouveauté du Nouveau Monde est ultérieure au premier voyage de Colomb, que l'on identifie seulement rétrospectivement comme le moment de la découverte. Colomb aborde pour la première fois les îles Caraïbes en 1492, mais c'est Pierre Martyr d'Anghiera qui, dans les *Décades du Nouveau Monde* publiées en 1511, affirme l'extériorité du monde découvert par rapport à la civilisation connue et, à la lumière des récits des expéditions de Colomb, parle le premier d'un « monde que l'on peut dire nouveau tant il est *éloigné et étranger à toute civilisation comme à toute religion.* ».[48] C'est véritablement la déclaration de l'*étrangeté* et de l'*extériorité* de ce territoire qui rend celui-ci à son altérité et ainsi à la nouveauté de la découverte.

La nouveauté advient ici à travers la *négation* de la connaissance par l'expérience. La découverte marque ainsi la fin d'une certaine conception du monde. Cependant, elle initie également, comme une exigence, le début d'un processus de recherche et de création intellectuelle et technique, par lequel les découvreurs et observateurs répondent à l'événement de la découverte. Ainsi, à la nouveauté de la découverte répond une production

[48] Dans les *Décades du Nouveau Monde*, Pierre Martyr d'Anghiera s'adresse au Cardinal Ludovico d'Aragon et évoque le nouveau monde en lien avec le fait qu'il était un « monde inconnu jusqu'ici ». « Un nouveau monde, si je peux m'exprimer ainsi, a été découvert […] et vous me demandez de vous décrire ce monde *inconnu jusqu'ici* ». L'auteur parle aussi d'un monde nouveau en raison de son caractère « étranger et éloigné » (« externo et alieno »). (Pietro Martire d'Anghiera. « Décades du Nouveau Monde » (Livre 3) in *De Orbe Novo Decades I. Oceana Decas. Décades Du Nouveau Monde I. La Décade Océane. Suivie Du Quatrième Voyage de Christophe Colomb*. *Les Classiques de L'humanisme*. Paris: Les Belles Lettres, 2003, p. 60). Il a plus récemment été établi que des pêcheurs européens abordaient déjà aux côtes de ce qu'on pense être l'île de Terre-Neuve, ce qui en un sens atténue pour nous le caractère premier et inédit de la découverte par Colomb. Cependant, cela ne réduit en rien le caractère historiquement décisif de la découverte par Colomb et ses successeurs, car c'est uniquement dans ce parcours d'exploration disposant les esprits à reconnaître l'altérité de ce territoire qu'advient la nouveauté décisive, et que change la face du monde.

de connaissance, qui se manifeste notamment dans la conception des *Novus orbis regionum* et *Atlas Novus* aux XVIe et XVIIe siècles.

Le progrès de la connaissance

En effet, la représentation du monde se transforme globalement en fonction de ce continent – dont les contours et les caractéristiques, à leur tour, ne sont définis que graduellement – s'ajoutant à la surface du monde connu. De ce point de vue, la nouveauté du Nouveau Monde a le sens quantitatif d'une *addition* : un continent « de plus ». Toutefois, comme le montre Jean-Marc Besse, l'ajout quantitatif de territoire prend en fin de compte les proportions d'un changement qualitatif dans la conception du monde et dans la manière de le représenter :

> Au fur et à mesure que les informations leur parviennent, les géographes européens prennent conscience, de façon irrévocable, de la forme et surtout des dimensions des nouveaux espaces terrestres qui ont été ouverts par les voyages de découverte, c'est-à-dire de la *quantité* d'espace terrestre avec laquelle il leur est désormais donné de traiter. Les géographes sont alors placés devant le problème de la redéfinition des notions de proche et de lointain, et plus généralement de la notion de *grandeur*.[49]

Ceci rappelle en effet que le sens et la portée de la nouveauté qui se joue ici dépendent en grande partie du fait que *ce qui* est nouveau n'est rien de moins qu'un continent. Songeons par exemple que si l'on n'avait découvert qu'une portion de terre inconnue jusque-là, mais dont le sol eût été sec et stérile, et qui fût inhabitée, la nouveauté même de sa découverte en aurait été réduite à peu de chose. Cette portion de terre aurait sans doute été marquée à l'endroit opportun sur les cartes, peut-être cela aurait-il attisé quelque curiosité quant à l'existence possible d'autres territoires non cartographiés dans ces régions. Mais cela n'aurait pas profondément influencé la géographie, la cartographie et la géopolitique modernes. En d'autres mots, cela se serait sans doute bel et bien limité à un ajout quantitatif – une nouveauté, certes, mais une « petite » nouveauté –, et la représentation du Monde n'en aurait pas été modifiée en profondeur.

Pour cette raison, l'extériorité géographique par rapport au monde connu débouche aussi sur l'élargissement d'une distance historique entre les conceptions anciennes et les

[49] Jean-Marc Besse. « La Géographie de La Renaissance et La Représentation de L'universalité ». *Rivista Geografica Italiana*, no. 112 (2005), p. 565. Besse signale aussi la présence du terme de « quantité » dans *l'Ymago Mundi* de Pierre d'Ailly.

conceptions modernes du monde : « A la suite de Vespucci, les géographes sont amenés à définir leur attitude par rapport aux conceptions et aux représentations anciennes de l'*orbis terrarum,* et, plus exactement, à formuler la distance intellectuelle qui les en sépare. Cet exercice de comparaison entre les Anciens et les Modernes va se systématiser, sous diverses formes, au cours du siècle ».[50] Des grandes explorations à la confrontation entre les conceptions anciennes et modernes de la géographie, le Nouveau Monde marque en effet le passage d'une époque à une autre, voire une révolution participant à la constitution du monde moderne. De ce point de vue, la nouveauté, telle qu'elle marque une irréversible augmentation des connaissances, s'accorde à l'idée du *progrès*.

L'expansion et la multiplication

Cette idée d'enrichissement liée à la nouveauté du Nouveau Monde est, évidemment, loin de se limiter au domaine de la connaissance. Plus de territoire, cela signifie aussi plus de richesses et plus de pouvoir, de sorte que c'est aussi le tableau géopolitique mondial qui se réorganise. Très tôt, le continent découvert s'inscrit dans les visées impérialistes des puissances maritimes de l'époque, soit dans leurs projets de colonisation, de contrôle des mers et d'exploitation des ressources naturelles. La découverte d'un territoire débouche ainsi très vite sur une logique de l'*expansion*, de l'*augmentation*, de la *multiplication*. L'Amérique devient un enjeu particulièrement à mesure qu'on y découvre – ou espère y découvrir –, un immense bassin de ressources que les royaumes européens se disputeront longuement.

De ce point de vue, la dimension d'étrangeté compte pour très peu. S'il y a ici nouveauté, elle n'est pas originale : on considère les choses surtout sous leur angle familier. On veut plus d'or, plus de territoire, plus de pouvoir, plus de ressources : on cherche à augmenter sa maîtrise sur quelque chose que l'on connaît déjà et que l'on considère *déjà* avoir de la valeur. Le Nouveau Monde se présente à cet égard comme un monde « neuf », dont les ressources sont abondantes et encore inentamées, ce qui constitue l'un de ses attraits majeurs, de la quête de l'Eldorado par les conquistadors espagnols à la plus récente ruée vers l'or.

---

[50] *Ibid.*

En somme, ces figures de l'augmentation entraînent inévitablement un changement de logique dans les rapports géopolitiques, de telle sorte que « plus » signifie bien vite « autrement ». Encore une fois, l'ajout quantitatif passe au changement qualitatif. La découverte du Nouveau Monde est bien sûr aussi une rencontre de l'Autre. Cette rencontre inspire des réactions mélangées de fascination et de crainte, mais elle donne aussi lieu à un effort de réduction de l'autre au même. Myra Jehlen observe cette attitude chez les premiers découvreurs : « Les Européens qui arrivaient dans le Nouveau Monde étaient tellement occupés à prendre possession des lieux que peu d'entre eux prirent seulement la peine de recueillir des informations sur les cultures indigènes. Le Découvreur [Christophe Colomb] lui-même commença sa première lettre à destination de l'Europe en parlant non pas des choses qu'il découvrit, mais de ce qu'il leur fit ».[51] Cette attitude se perpétue notamment dans les entreprises d'évangélisation marquant la colonisation de l'Amérique. C'est dire, en un sens, que la rencontre de l'autre ne donne véritablement lieu à la nouveauté que si l'on en reconnaît l'altérité. Cela se produisit bien sûr aussi, au fil des explorations, alors que l'étrangeté ou l'abondance des lieux inspirent des réactions de résistance et de curiosité. Ultimement, l'exploration et la colonisation du territoire américain entraînent aussi une contamination des pratiques européennes, notamment par l'importation de diverses espèces animales et végétales, mais aussi par les échanges avec les cultures autochtones.[52]

L'autre et l'inconnu

En effet, à côté des éléments familiers que l'on y repère graduellement, ce territoire dont on découvre l'existence a bien le caractère de l'étrangeté. Pour les premiers visiteurs européens, l'Amérique se présente comme l'*inconnu*. À cet égard, la nouveauté est synonyme d'aventure, elle inspire l'étonnement et l'excitation. Les récits et le spectacle bigarré des richesses et créatures inusitées que Colomb ramena de ses premières expéditions excitent dans toute l'Europe ce trait humain si intimement lié à la nouveauté : la curiosité. Le Nouveau Monde incarne un exotisme qui fait rêver, et les explorateurs sont perçus comme des aventuriers courageux, même intrépides, voire comme des héros.

---

[51] Voir à ce sujet Myra Jehlen, « L'autre et la différence, La découverte réciproque de l'Amérique » in *La Rencontre Des Imaginaires, Entre Europe et Amériques*. Luc Bureau, Jean-Jacques Wunenburger, Jean Ferrari (dir.). Paris: L'Harmattan, 1993, p. 113.
[52] *Ibid*.

L'immense territoire américain continue d'ailleurs pour une part d'incarner, aux yeux du voyageur européen, le lointain, l'inconnu, la nouveauté étant cette fois interprétée dans le sens de l'ailleurs, et de l'altérité, de l'exotisme. L'ensemble des constructions mythiques liées au Nouveau Monde, mais aussi l'éloignement géographique et l'altérité réelle entre les paysages et les cultures des deux continents lui préservent son caractère étrange et nouveau dans l'œil européen. Néanmoins, la découverte que chacun peut vivre pour lui-même au premier voyage, pour intense et significative qu'elle puisse être sur le plan biographique, n'équivaut pas à la découverte initiale. Lors des premières visites sur ce continent inconnu, le caractère imprévu, l'absence d'antécédents et de repères font qu'on ne peut d'emblée se représenter *ce que c'est* que l'on découvre. Au contraire, on croit d'abord avoir trouvé la route vers l'Inde, que les explorateurs et aventuriers continuèrent d'ailleurs longtemps de chercher en s'enfonçant dans le territoire. Comme nous l'avons évoqué plus tôt, les explorateurs ne décelèrent pas d'emblée qu'ils foulaient un sol inconnu. En outre, particulièrement dans ce contexte où s'impose la très concrète nécessité d'un parcours des lieux, une certaine durée est nécessaire pour qu'apparaisse la nouveauté comme nouveauté.[53]

Dans cet intervalle entre le premier contact et le constat de la nouveauté, le territoire exploré oscille entre le familier et l'étranger. Il s'agit certainement d'un moment privilégié dans l'attrait et la fascination que peut constituer la rencontre du nouveau : apparaissant pleinement dans son étrangeté, la réalité nouvelle se tient dans les limbes de la connaissance, et se prête mieux qu'à aucun autre moment à mille projections et fantasmagories. Mais pour les mêmes raisons, elle inspire également l'inquiétude et l'angoisse.

---

[53] C'est pourquoi une telle nouveauté n'apparaît pleinement qu'après-coup. Et c'est en grande partie ce qui constitue l'intérêt de revisiter ces moments historiques. C'est un peu le sens de l'entreprise de Stefan Zweig, qui parmi les récits de quelques *Très riches heures de l'humanité* (*Sternstunden der Menscheit*), relate l'histoire du *conquistador* Vasco Nuñez de Balboa, qui traversa l'Isthme de Panama et attint le premier la côte Pacifique. En cette « très riche heure », Balboa était le premier (Européen) à apercevoir en même temps les deux océans, Atlantique et Pacifique. L'image est éloquente, et si le lecteur d'aujourd'hui gagne à se tourner vers cet instant, c'est précisément parce que, dans la distance, il aperçoit la *nouveauté* de l'événement. Comme le conquistador qui embrassait d'un seul regard deux océans, nous le voyons, à notre tour, dans cet instant dont nous saisissons à la fois la primauté et la portée historiques. Voir Stefan Zweig. « Flucht in die Unsterblichkeit » in *Sternstunden Der Menschheit ; Zwölf Historische Miniaturen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1965, p. 22 et suiv.

En effet, si l'inconnu du Nouveau Monde fascine, il éveille tout aussi bien la crainte, particulièrement au cours des premiers siècles suivant la découverte, où « nouveauté » est souvent synonyme d'étrange et de scandaleux.[54] Le mystère de ces contrées inexplorées fait ainsi apparaître l'horizon de nouveautés sombres, où l'inconnu devient inquiétant, voire effrayant. Entre les paysages luxuriants, l'abondance de ressources, l'or et les pierres offerts par les populations locales et les maladies inconnues, voire les actes de cannibalisme dont le bruit court dans les Caraïbes, l'explorateur sent qu'il peut s'attendre à tout. Cela constitue aussi le visage inquiétant de ce monde dont la nouveauté n'est pas toute abondance et lumière – un caractère qui lui reste aussi en raison de son éloignement géographique, selon une logique où le lointain se maintient dans son altérité.[55] Ce sont là les ambiguïtés de la nouveauté : dès lors que l'on entre dans le domaine de l'inconnu, la nouveauté se présente comme une brèche, une béance, elle ne scelle aucune promesse claire.

Cependant, aux côtés de ces visages semi-voilés de l'inconnu, se forme une tout autre gamme d'interprétation de la nouveauté du Nouveau Monde, où la rencontre de l'inconnu se renverse en *reconnaissance* d'un passé mythique. Comme nous l'avons mentionné plus haut, les contours flous de l'inconnu favorisent les plus diverses représentations, et la nouveauté est ici amplifiée de diverses manières par les fantasmes et projections de l'imaginaire. L'altérité du Nouveau Monde balance entre l'étrange et le fascinant, le salut et les ténèbres, les forces telluriques et la puissance solaire. Dans un mouvement qui est favorisé par le caractère sauvage et l'immensité du territoire, ainsi que par la rencontre de populations autochtones également perçues comme sauvages, la nouveauté déborde le

[54] Voir Frank Lestringant. « La nouveauté, un scandale très ancien. Note sur la polémique religieuse en France au temps des guerres de religion. » in *Innovation et tradition de la Renaissance aux Lumières*, François Laroque et Franck Lessay (éd.), 200. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002. Voir aussi Jean Delumeau. *La Peur En Occident (XIVe-XVIIIe Siècles): Une Cité Assiégée*. Paris: Fayard, 1978.

[55] Ce lien entre l'éloignement et la production d'une nouveauté étrange et inquiétante apparaissait auparavant dans les représentations anciennes de l'Afrique. En effet, un imaginaire des nouveautés inquiétantes s'était depuis longtemps élaboré autour de l'Afrique, qui selon le proverbe cité par Rabelais, « comme assez sçavez que Africque aporte toujours quelque chose de noveau » (François Rabelais. *Gargantua*. Paris: Armand Colin, 1957, p. 78.), apparaissait comme une terre mystérieuse et très ancienne, théâtre de copulations obscènes productrices de créatures étonnantes et monstrueuses. Nouveauté rime alors avec inconnu, étranger et même effrayant. Lestringant évoque le paradoxe selon lequel le plus ancien est parfois producteur du plus nouveau (« La nouveauté, un scandale très ancien… », p. 92).

cadre de la découverte et se voit projetée sur le monde découvert, qui acquiert les traits ontologiques relatifs à l'origine.

De l'inédit de la découverte à la puissance des origines

Cela constitue un basculement important dans l'interprétation de la nouveauté du Nouveau Monde. Ce qui est par ailleurs une nouveauté originale (la découverte) en vient à être interprété comme une nouveauté récurrente (le retour à l'origine, chaos tellurique ou paradis perdu), la rencontre devient réminiscence. Du temps linéaire caractérisant le progrès dans la connaissance du monde, on passe au temps cyclique du mythe, du retour à l'origine. Dans la perspective du progrès de la civilisation, l'image de l'origine apparaît comme barbarie, nullité de la civilisation, mais du point de vue cyclique, elle présente la pureté, la virginité de l'origine, cette vision se cristallisant dans le mythe du bon sauvage. Quoi qu'il en soit, le fait est que la nouveauté, qui concernait d'abord la découverte d'un territoire inconnu, est cette fois projetée comme un attribut *objectif* sur le monde découvert – un trait qui lui reste à travers les transformations historiques même jusqu'à aujourd'hui, intégrant sans s'affaiblir les réalités modernes.

En fait, c'est essentiellement l'idée même de nouveauté qui est le levier de ce transfert. Dans son étude sur les *topoï* du Nouveau Monde dans la littérature européenne des derniers siècles, Dominique Jullien dégage très clairement le jeu des glissements métaphoriques par lesquels s'élabore l'imaginaire du Nouveau Monde. L'auteur observe ainsi que « du *topos* "L'Amérique est un Nouveau Monde", on passe à l'idée que les Américains sont de "grands enfants" […]. Le raisonnement, on le voit, est fondé sur un glissement du sens, une analogie métaphorique entre deux "débuts" ». Ainsi Cendrars, par exemple, décrit-il Hollywood à la fois comme la « plus jeune capitale du monde » et comme la « capitale de la jeunesse ».[56] Un glissement semblable s'opère aussi dans le traitement des villes américaines comme des paysages naturels, que l'on observe chez plusieurs auteurs opérant « un syllogisme reposant sur une logique métaphorique : l'Amérique est un nouveau monde, or un nouveau monde est un monde naturel, donc les

[56] Cité dans Dominique Jullien. *Récits du Nouveau Monde, Les voyageurs français en Amérique de Chateaubriand à nos jours*. Coll. « Le texte à l'œuvre ». Paris : Nathan, 1992, p. 35.

gratte-ciel sont des forêts (ou des falaises, ou des canyons…) ».[57] Or cette idée d'un début, nous le voyons, n'apparaît pas comme un positionnement temporel abstrait. Elle correspond à une situation concrète de puissance vitale. Plus généralement, la fécondité, la liberté, la richesse, sont autant de visages de cet ensemble de potentialités qui donnent à la rencontre du Nouveau Monde le sens d'un commencement.

Un autre pont entre l'expérience subjective de nouveauté et l'attribution d'une nouveauté objective est perceptible, notamment, dans les récits de l'arrivée en Amérique. Dominique Jullien observe que chez Paul Morand, notamment, la scène de la découverte est comme rejouée par le visiteur arrivant pour la première fois en Amérique, et se mute en spectacle de genèse selon une analogie qui atteint toute sa force lors des arrivées en bateau, où la terre semble à l'horizon surgir des eaux.[58] Ainsi l'impression de nouveauté vécue par le nouvel arrivant est-elle projetée sur une terre qui paraît elle-même prendre forme pour la première fois.

En effet, de manière beaucoup plus déterminante dans l'ensemble, le Nouveau Monde se voit investi de l'imaginaire solaire et paradisiaque des jardins d'Eden et du premier Adam. On reconnaît ainsi en l'Amérique une scène de commencement du monde, une terre jeune, immensité vierge et féconde. Vespucci, par exemple, décrit « un continent plus riche en populations et en animaux que notre Europe, ou que l'Asie, ou que l'Afrique, et doté, en outre, d'un air plus tempéré, plus agréable qu'en aucune région connue de

---

[57] Jullien, p. 13.

[58] Voir notamment Dominique Jullien, de même que Gilles Deleuze sur le thème de l'île déserte dans *L'Île déserte et autres textes : Textes et Entretiens 1953-1974*. Éd. David Lapoujade. Paris: Éditions de minuit, 2002. Mais on peut encore s'en remettre au récit de Vespucci, qui rend de manière très sensible ce glissement de la découverte vers le surgissement. Le navigateur raconte dans quel état d'esprit se trouvait l'équipage après plus de deux mois de navigation dans des conditions difficiles et orageuses : « La terreur grandit alors en nous au point de nous faire pratiquement abandonner tout espoir de survivre. *Mais au milieu de tant d'orages gigantesques, il plut au Très Haut, dans le ciel, de nous faire voir, devant nous, un continent, des régions nouvelles, un monde nouveau.* À cette vue, nous fûmes inondés d'autant de joie qu'on peut imaginer qu'en puisse concevoir un homme, lorsque, après avoir éprouvé des fléaux de toutes sortes et une fortune contraire, il rencontre le salut. » (I. M. dos Santos (éd.), *La Découverte Du Brésil…*, p. 95. – Nous soulignons.) Pensons aussi aux premières pages du *Novecento, pianiste*, de Barrico, où le narrateur évoque l'œil de celui qui, parmi les immigrants arrivant en bateau, est le premier à apercevoir l'Amérique. Cette découverte strictement personnelle prend alors la portée du Destin. (Alessandro Baricco. *Novecento : pianiste, un monologue*. trad. Françoise Brun. Lunes. Paris: Mille et une nuits, 1999.)

nous ».[59] En fait, cette vision prendra une importance telle qu'elle résistera au passage du temps.

D'ailleurs, le transfert va plus loin encore, jusqu'aux habitants de cette terre vierge, eux-mêmes vus comme des sauvages incarnant la jeunesse de l'humanité et le degré zéro de la civilisation, tantôt sous la forme de la violence sauvage et tantôt sous celle de la pureté et du bonheur adamiques. Cette fois, donc, la nouveauté prend le sens de la jeunesse, de la vitalité, de l'abondance, par opposition à la *vieillesse* d'une Europe perçue comme malade et corrompue, essoufflée par une tradition usée. L'espoir de la seconde chance s'articule sur le fond de la temporalité destructrice du mythe, condamnant l'histoire à un continuel éloignement des origines.

En ce sens, l'Amérique se voit attribuer la puissance mythique des origines, la pureté et la fécondité du commencement des choses. L'Européen venant d'une civilisation déjà ancienne, dont les vices en paraissent exacerbés, foule un paradis d'avant la chute. Le Nouveau Monde devient ainsi une terre de jouvence, elle incarne la puissance des origines, et plus encore, elle apparaît comme la terre de la seconde chance, bien que dans les visions plus pessimistes, l'Amérique rejouera aussi la scène de la chute.[60] Le Nouveau Monde se présente ainsi comme une occasion à saisir, celle d'un renouveau.

La chance du renouveau

On peut en fait distinguer deux interprétations de ce retour à l'origine. L'une y décèle surtout l'horizon d'une nouveauté récurrente, soit, certes, le retour à la puissance et la pureté des origines, mais qui ne conduit qu'au recommencement de l'histoire menant à la chute – une chute plus grave encore aux yeux de ceux qui identifient l'Amérique aux dérives du capitalisme et à une décadence de l'esprit. L'autre interprétation de ce retour à l'origine y découvre la possibilité d'une véritable nouveauté originale, dans une sorte d'eschatologie où serait donnée à l'homme la chance de faire table rase du péché originel, en termes judéo-chrétiens, ou dans une perspective plus historiciste, de se délester des erreurs et dégradations de la civilisation. Dans une perspective plus prosaïque, d'ailleurs, la

[59] Vespucci, dans I. M. dos Santos (éd.), *La Découverte Du Brésil…,* p. 93.
[60] Jullien, p. 134 et suiv.

traversée de l'Atlantique représente, pour maint Européen, la chance de quitter une vie malheureuse ou un passé tumultueux pour « recommencer à neuf », sur cette terre d'abondance où tout est à faire et à découvrir, où *tout est possible*. Terre de pardon, en quelque sorte, qui en effaçant le passé redonne la possibilité d'un nouveau départ, même d'une renaissance.[61]

L'Amérique apparaît comme une chance de recommencer « à neuf » cette civilisation devenue trop vieille, avec l'espoir de faire mieux. On y rebâtit cette fois des petits morceaux d'Europe, de la Nouvelle-France à la Nouvelle-Angleterre, en passant par la Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick.[62] Ces nouvelles Europes ont alors le sens de ce qui succède à une réalité antérieure semblable ou s'en inspire, elles suggèrent une parenté, un retour, ou une extension. Mircea Eliade montre que la prise de possession du territoire consiste à reproduire un acte de création originaire, par le passage symbolique du chaos à l'ordre, qui donne réalité à la nouvelle contrée. Ainsi, explique-t-il au sujet des colonisateurs de l'Amérique :

> Les « conquistadors » espagnols et portugais prenaient possession au nom de Jésus-Christ, des îles et des continents qu'ils avaient découverts et conquis. L'installation de la Croix équivalait à une « justification » et à la « consécration » de la contrée, à une « nouvelle naissance », répétant ainsi le baptême (acte de création). À leur tour, les navigateurs britanniques prenaient possession des régions qu'ils avaient conquises au nom du roi d'Angleterre, nouveau Cosmocrator.[63]

La prise de possession du territoire est à la fois une affirmation de pouvoir, et un acte de création, de régénération pour les Européens. On peut dire, en ce sens, que les nouvelles cités qu'ils y fondent sont des petites transplantations de civilisation ancienne sur un sol jugé plus fertile. Car il y aussi, dans l'imaginaire du Nouveau Monde, quelque chose qui

---

[61] À ce sujet, voir notamment l'analyse de Jean-Jacques Wunenburger sur l'Amérique comme terre promise : « Car cette fabuleuse naissance d'une nouvelle civilisation par migrations continues est, avant tout, la réalisation d'un scénario mythique, à composante catholique dans le monde latin et protestante dans le monde anglo-saxon. Tous les actes, du voyage, de la découverte et du peuplement, trouvent effectivement dans les croyances religieuses bibliques, leur prototype spatio-temporel, et donc leurs mythes fondateurs. Car l'Amérique joue le rôle d'un nouveau Monde, tant du point de vue spatial, parce qu'il était inconnu, que temporel, parce qu'il apparaît comme seuil, point de rupture, avènement d'une ère nouvelle, qui a besoin par conséquent de sa justification normative. » Jean-Jacques Wunenburger. *La Vie des images*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 208.

[62] Sur ce thème, voir André Reszler. *Les Nouvelles Athènes : histoire d'un mythe culturel européen*. Archigraphy Témoignages. Suisse: Infolio, 2004.

[63] Mircea Eliade. *Le Mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1969, p. 23.

évoque le thème de la jachère, dont le principe consiste justement à laisser un sol se régénérer avant de l'ensemencer de nouveau.

La vitalité de ce mythe repose largement sur cette perspective d'un renouveau physique et moral au contact de ce monde vierge, à la fois *autre* et *jeune*, c'est-à-dire toujours autre, et toujours, à tous le moins, plus jeune que l'Europe. Plusieurs auteurs racontent en effet le voyage en Amérique comme un retour à l'enfance, ou du moins à la jeunesse.[64] Le visiteur a le sentiment de retrouver une puissance vitale, et par là une sorte de virginité morale, une force de la volonté, une créativité, une capacité d'émerveillement, etc. Il lui semble ainsi retrouver en lui-même des facultés, des possibilités, et même une vie qu'il croyait perdues ou éteintes. Le thème de la fontaine de Jouvence constitue par exemple la trame du portrait que Paul Adam trace du nouveau continent, et marque le contraste avec l'Europe :

> De mes pauvres yeux latins, de mes pauvres yeux morbides, j'ai vu une nation d'athlètes et ses gloires olympiques, une nation de magiciens et la multitude de ses miracles, un peuple de déracinés aventureux, riches, fiers, vaillants, férus de leurs illusions audacieuses, les osant, et les réalisant au soleil. Ensuite, je suis rentré ici dans un hôpital d'enracinés qu'endort l'arome éventé de ses jardins, tout à l'heure ses cimetières.
> Alors j'ai reconnu que les fontaines de l'Amérique Septentrionale possèdent aussi les vertus attribuées par l'antique renommée, à celle de Jouvence. Les fils de la caduque Europe qui surent atterrir sur ce pays de prodiges, ont recouvré, en buvant l'eau des Hudson et des Missouri, la jeunesse robuste et ingénieuse de leurs ancêtres germaniques, hellènes, phéniciens ou romains.[65]

On le voit très clairement ici : la vitalité que Paul Adam trouve en Amérique se manifeste dans l'énergie de ses habitants et surtout dans leur créativité, c'est-à-dire dans leur capacité à imaginer et à réaliser leurs idéaux. Dans cette « néotès », cette « fougue de la jeunesse » du peuple américain se rencontrent naturellement l'audace et la puissance d'innovation. Ainsi l'image du peuple enfant ou du bon sauvage se rapportent à l'idée d'une humanité qui possède positivement les qualités de la jeunesse et n'a pas encore

---

[64] « Admirez ici le pouvoir de l'imagination sur l'esprit de l'homme : ces lieux sauvages, ce lac silencieux et immobile, ces îles couvertes de verdure ne nous frappaient point comme des objets nouveaux : au contraire il nous semblait revoir un lieu où s'était passée une partie de notre jeunesse. » Alexis de Tocqueville. « Course au Lac Onéida » in *Œuvres et correspondances inédites d'Alexis de Tocqueville*. Paris: éd. Gustave de Beaumont, 1861. p. 166. Dans ce texte, Tocqueville évoque une expédition faite au lac Onéida suite à la lecture d'un roman de Sophie von La Roche sur « l'île du Français ». À ce sujet, Dominique Jullien cite notamment Chateaubriand, Jean-Paul Sartre et Edgar Morin, p. 92 et pp. 142 et suivantes.

[65] Paul Adam. *Vues d'Amérique: ou, la nouvelle Jouvence*. Paris: Librairie Paul Ollendorff, 1906, p.7-9.

connu la dégénérescence, la vieillesse et la corruption. Libre du poids d'une tradition ancienne et des corruptions accumulées par l'Europe, le peuple américain incarne le peuple sans mémoire, physiquement et moralement vierge – cette virginité étant en même temps légitimée, dans le texte d'Adam, par le parallèle avec les nobles ancêtres issus du vieux continent.

C'est qu'en effet, la longévité de ces *topoï* de l'origine et du renouveau est remarquable : ils survivent au temps et aux changements de paysage, en se fixant toutefois surtout sur l'Amérique du Nord et particulièrement les États-Unis.[66] Le peuple enfant d'abord incarné par les peuples autochtones deviendra ainsi le peuple américain, dont la naïveté et la créativité font l'audace et la puissance innovatrice dans le monde moderne. Les figures de l'entrepreneur et du *self-made man* remplacent celles de l'explorateur et du colonisateur, et celle du *land of opportunity* se joint à celle de la nature vierge.

Face à la civilisation lourde et « enracinée » de l'Europe, l'Amérique continue de présenter un paysage en constante mutation, non plus seulement par la seule fécondité d'une nature qui s'y déploie généreusement, mais par les prouesses de la technique, dont l'apparition est alors absorbée par l'imagerie du foisonnement naturel, comme l'enfance des peuples sauvages est augmentée de l'audace créatrice du peuple américain. Au milieu de ces terres vierges se répandent des villes et s'élèvent à grande vitesse d'impressionnants gratte-ciel qui semblent pousser comme des champignons, ou se dressent dans le paysage comme des bouquets d'arbres. L'Amérique moderne favorise l'impression d'une *physis* à la fois augmentée et maîtrisée par la technique et la puissance créatrice de l'homme, voire d'une fécondité de la technique même. La nouveauté est alors le trait de ce qui se renouvelle constamment, pointant vers les thèmes de la transformation, du mouvement, de la vitesse.

Le Nouveau Monde incarne non seulement la puissance des origines et le retour à un passé mythique, mais elle apparaît aussi, d'un autre côté, comme l'utopie réalisée, comme l'avenir souhaité, comme l'œuvre achevée de l'homme par l'homme. Cette fois, la

---

[66] « L'Amérique, le Nouveau Monde : le *topos* se répète de génération en génération ; le mythe est indépendant de la réalité historique. Pour le vieux monde, l'Amérique demeure le nouveau monde, toujours à découvrir, toujours vierge, toujours neuf. » (Jullien, p.53.)

nouveauté prend le sens historique de la table rase et surtout, de la fondation, qui comme le souligne très justement Hannah Arendt, se légitime par un « pathos de la nouveauté ». Elle est alors intimement liée à la liberté : comme libération de l'autorité, du poids et des vices de la culture et des institutions européennes, et comme affirmation de la volonté, comme spontanéité, initiative dans l'acte de fondation d'un nouvel État, instauré « à partir de rien ». La Déclaration d'indépendance et la Constitution américaines représentent alors pour les spectateurs un « commencement absolu », l'enfantement d'un État par l'acte volontaire d'une nation qui pose et déclare son existence. Pays de liberté et d'abondance, terreau du « self-made man » et de la libre quête du bonheur, l'Amérique en vient aussi à incarner l'utopie réalisée et la fin de l'histoire.[67]

En somme, la nouveauté du Nouveau Monde est tour à tour, et même tout à la fois, mythe et utopie, réminiscence d'un passé idyllique et prophétie d'un bonheur réalisé. De part et d'autre, il apparaît que ce que l'Europe trouve dans cette nouveauté de l'Amérique, c'est aussi un miroir dans lequel elle peut se réfléchir et s'apercevoir sous un nouveau jour. En découvrant l'Amérique, l'Europe se redécouvre et se transforme aussi *elle-même*.

Conclusion : le Nouveau Monde, entre découverte et renouveau

Ce portrait fait déjà apercevoir combien la nouveauté du Nouveau Monde est en fait un complexe sémantique dense et mouvant. Cela ne signifie pas que toutes les interprétations que nous venons d'en relever soient également légitimes, mais fait bel et bien ressortir l'intrication de ces diverses conceptions et représentations. Or si, au regard de cette diversité, nous demandons maintenant s'il y a malgré tout une orientation commune à ces diverses nouveautés du Nouveau Monde, que pouvons-nous dire?

Malgré une part importante de fantasme et de projection, il est clair que le Nouveau Monde n'est pas qualifié de nouveau uniquement au sens où on ne le connaissait pas avant. Bien davantage, il ressort globalement que ce que les Européens trouvent en Amérique, c'est un monde de possibilités et de potentialités, tantôt fascinantes, tantôt inquiétantes, qu'ils voient s'ouvrir devant eux alors qu'ils en abordent les côtes. Les multiples

[67] C'est ainsi que Baudrillard dépeint l'Amérique, révélant par là le visage décevant de l'utopie. Voir Jean Baudrillard. *Amérique*. Paris: B. Grasset, 1986.

nouveautés du Nouveau Monde sont autant d'interprétations des potentialités plus ou moins claires qu'il représente : richesse, dangers, rédemption, bonheur, etc. En effet, si la découverte de l'Amérique est un événement historique majeur, c'est parce qu'elle ouvre un chapitre de l'histoire, que l'on pourrait appeler « l'aventure américaine », commençant avec la rencontre de deux mondes. La nouveauté réside, ultimement, dans la *relation* qui s'établit entre l'Amérique et l'Europe, qui dans cette rencontre se transformeront l'une l'autre. C'est là un trait important de la nouveauté, qui dans ses différentes manifestations, apparaît dans les rencontres, les interactions, les échanges : ce sont ces diverses « fécondations » qui ouvrent dans le monde des horizons d'avenir qui apparaissent sous les visages de la nouveauté.

Mais si la nouveauté est bien liée au commencement, elle ne se révèle vraiment qu'après-coup, alors que les espoirs, les craintes et les projections d'avenir font place au fait historique. En effet, la nouveauté ne tient souvent pas dans un instant unique. Elle se révèle graduellement, et même, elle se crée dans l'ensemble de réactions, de créations, d'événements qui se manifestent dans sa foulée. Nous avons bien vu que l'Européen ne découvre qu'au fil du temps, de l'expérience et des connaissances accumulées, quelles possibilités renferme pour lui le territoire américain, qui en ce sens aussi, ne révèle que graduellement dans quelle mesure il est nouveau. Il faudrait même plutôt dire que l'importance qu'aura l'Amérique suite à sa découverte, et dès lors l'ampleur de la nouveauté de cette dernière, se révèle et se *construit* au fil du temps.

Il ressort, autrement dit, que la situation temporelle correspondant à la nouveauté ne se limite pas à cette différence du récent. La nouveauté consiste plus encore dans l'ouverture d'avenir qu'elle réalise. L'importance de la découverte est avant tout tributaire de la richesse des conséquences qu'elle entraîne et des possibilités qu'elle introduit. Par là communiquent, en quelque sorte, les sens du *kainos* et du *neos* : l'horizon d'une expansion de la connaissance et de la richesse, et le retour au paradis perdu ont en commun d'être prometteurs d'avenirs plus ou moins prévisibles. En fait, cela ne constitue pas uniquement l'orientation générale des nouveautés qui gravitent autour du Nouveau Monde, mais elle est aussi la clé de leurs intrications. Nous avons vu, en effet, que c'est précisément la dimension de commencement qui est le pivot des circulations métaphoriques renvoyant des

mystères de la découverte à la puissance des origines. Cette dimension de commencement tient, plus précisément, à l'ensemble des rencontres qui dynamisent ou problématisent le réel à divers niveaux. L'avenir qui s'annonce est ici le corollaire d'une augmentation de la puissance prise en son sens le plus large : découvrir un nouveau monde conduit à une augmentation de la connaissance et de la maîtrise sur la terre habitée par les hommes, tout comme l'exploration d'un territoire inconnu se présente comme un lieu où tout est possible, en quoi s'annonce le meilleur comme le pire. De même encore, l'interprétation de cette nouveauté comme découverte d'une terre de jouvence ou d'un paradis perdu puise l'espoir d'un nouveau commencement dans l'idée de la puissance des origines, dont la nature foisonnante ou encore l'apparente naïveté des populations locales donnent le spectacle. Mais il s'agit bien, comme nous l'avons dit, d'une rencontre, et en disant qu'il y a autant de nouveautés qu'il y a d'interprétations des puissances qui s'y concentrent, nous disons aussi que celles-ci, selon les cas, peuvent aussi bien augurer le bonheur que le malheur, ce dont l'assurance n'est donnée qu'avec le temps.

C'est ainsi que se dessine sommairement le champ de la nouveauté, dont les acceptions multiples signalent diversement l'apparition d'une puissance d'avenir. Il n'en est pas moins vrai que la nouveauté se présente d'abord comme ce qui diffère de l'antérieur, comme ce qui n'était pas là avant, du moins comme le retour de ce qui était perdu, etc. Le contraste avec l'antérieur est, en général, le signal premier d'une nouveauté, ce à quoi on la reconnaît en premier lieu. C'est l'autre face de la nouveauté.

Exercice analytique : localiser la nouveauté

Dans un court article de 1938 intitulé « The locus of novelty », le philosophe américain Charles Whitmore proposait une analyse conceptuelle de la nouveauté, en lien avec la question de la valeur que lui attribuaient, plus ou moins implicitement, ses contemporains.[68] L'article expose un examen conceptuel visant à clarifier ce dont il est véritablement question, et ce qui, dans cette notion de nouveauté, mérite ou non l'enthousiasme des penseurs, ce qui mérite ou non d'être « sauvé » par la pensée. Or cette analyse conduit l'auteur à affirmer que l'importance accordée à la nouveauté dépend avant

[68] Charles E. Whitmore, « The Locus of Novelty ». *The Journal of Philosophy* 35, no. 6 (1938), p. 141. (Les extraits cités sont librement traduits par nous.)

tout de ce qu'elle introduit, du commencement qu'elle marque, et non, comme cela est souvent suggéré, de la radicalité de son écart avec l'antérieur. Il est vrai que le point de départ des débats considérés par Whitmore concerne en grande partie la pensée de l'évolution, mais son analyse ne s'attache pas exclusivement à cette question, et se concentre en priorité à la définition et aux limites du « concept de nouveauté ». Or, sans être longuement développée, son analyse signale *in nuce* ce que nous souhaitons faire ressortir.

Selon l'auteur, la passion de la nouveauté qui marque le début du XXe siècle dans tous les domaines se manifeste dans la pensée, notamment dans la foulée de la philosophie bergsonienne de la durée et de l'élan vital – C. L. Morgan, que nous avons brièvement cité plus tôt, étant du nombre. Cette tendance est d'ailleurs suffisamment remarquable pour attirer également l'attention du penseur britannique W. T. Stace qui, l'année suivante, pose une question semblable.[69] Or, selon les deux auteurs, le concept de nouveauté qui est mis en jeu par de nombreux penseurs, malgré l'importance qu'on lui prête, reste étonnamment vague. On comprend en général que la nouveauté est de l'ordre de « ce qui n'était pas là avant »,[70] mais elle oscille aisément entre la « simple différence numérique » et la « question de l'indéterminisme dans le monde ».[71]

Deux types de nouveauté : contextuelle et intrinsèque

Whitmore commence par mettre en place un premier ordre de spécification en distinguant deux types de nouveautés, soit les nouveautés *contextuelles*, désignant ce qui apparaît pour la première fois au regard d'un contexte donné, et les nouveautés *intrinsèques*, relevant d'un événement premier qu'aucune perspective ne permet de réduire

---

[69] W. T. Stace, p. 297. Stace – que nous avons eu l'occasion de citer au passage en introduction – ne mentionne pas Whitmore, et les deux articles semblent bien résulter de démarches indépendantes. Il n'en est pas moins remarquable que tous deux expriment une semblable perplexité face à l'enthousiasme que suscite la nouveauté chez cette lignée de penseurs. Cette dernière s'inscrit dans ce que l'on pourrait appeler la pensée de l'évolutif, soutenant de diverses manières l'idée que la nouveauté est « un aspect fondamental du mouvement du monde » (Whitmore, p. 141). Cette vision des choses, selon Stace, se serait imposée au cours des trois ou quatre décennies du début du XXe siècle, dans la foulée d'Henri Bergson, aux côtés principalement des penseurs anglo-saxons Conway Lloyd Morgan, Samuel Alexander et William James. Le thème de la nouveauté y apparaît surtout dans le cadre d'une pensée évolutive de la nature, mais la réflexion touche aussi à des considérations psychologiques et philosophiques sur l'intervention de la nouveauté dans le monde et dans l'esprit humain, particulièrement dans les cas de Bergson et James.

[70] Ce sont les mots de Stace, p. 300.

[71] Whitmore, p. 141.

à l'antérieur. Cette manière de distinguer recoupe donc à la fois la distinction entre les nouveautés originales et récurrentes que nous avons plus tôt empruntée à Morgan (et que nous conserverons par ailleurs), et celle opposant les nouveautés objectives et subjectives que nous avons également identifiée. Pourquoi combiner ces deux perspectives? Whitmore reproche à Morgan de paralyser, en quelque sorte, la notion de nouveauté, en la divisant de telle façon qu'elle désigne soit les cas extrêmement rares où apparaît quelque chose de parfaitement imprévisible dans le monde, soit n'importe quelle reprise d'un phénomène donné. Autrement dit, selon Whitmore, la nouveauté ainsi comprise ne désigne presque rien, ou alors elle désigne à peu près tout et n'importe quoi – ce qui est effectivement l'une des difficultés que l'on rencontre dès que l'on cherche à cerner cette notion. Pour resserrer cette extension excessive, l'auteur souligne que la nouveauté doit à tout le moins reposer sur une *impression de nouveauté* ressentie par l'observateur. Cette impression se situe à la frontière entre l'incompréhension première que nous cause la perception de quelque chose qui n'avait pas été remarqué ou rencontré auparavant, et la compréhension que nous en formons ensuite.

Nous avons donc, d'un côté, ce qui est nouveau relativement à un contexte défini par la perspective de l'observateur, et de l'autre, ce qui est nouveau intrinsèquement, ou objectivement, en ce sens que la nouveauté s'impose *indépendamment de tout contexte*, autrement dit que l'impression de nouveauté ne pourrait être réduite par aucune perspective d'où elle apparaîtrait comme la continuité d'un état antérieur des choses. Cette dernière idée correspond ainsi à un degré maximal de rupture avec l'antérieur, compris comme l'émergence d'une réalité radicalement imprévisible.

Cependant, observe Whitmore, une telle notion implique des difficultés d'application considérables. En effet, comment établir l'imprévisibilité objective d'un phénomène ? Il est difficile, voire impossible, de départager l'imprévu de l'imprévisible : qu'une chose nous paraisse surprenante, qu'elle paraisse émerger sans cause apparente, ou excéder radicalement les conditions antérieures, ne constitue pas tant une preuve de discontinuité objective dans le devenir des choses, qu'une preuve des limites de notre connaissance.[72] Et

[72] Stace insiste aussi particulièrement sur ce point.

encore, cela ne vaut que dans la mesure où la nouveauté considérée admet la présence d'un témoin et un possible effort d'anticipation, ce qui est aussi problématique lorsqu'il est question d'émergence évolutive, où l'on considère justement l'apparition de la vie ou de la conscience.

Difficultés d'une définition par le contexte

Selon l'auteur, deux problèmes découlent de cette situation. Le premier est que la nouveauté intrinsèque, c'est-à-dire objectivement imprévisible, désigne de toute manière des cas si rares que toutes les nouveautés qui ponctuent notre existence se trouvent renvoyées à des impressions subjectives, ce qui ne semble pas une caractérisation satisfaisante de ces phénomènes que nous disons nouveaux, et qui ne sont manifestement pas tous d'égale importance, ni même d'égale nouveauté. De ce point de vue, la distinction entre nouveautés intrinsèques et contextuelles apparaît elle-même insatisfaisante, ce qui reconduit l'auteur à considérer la nouveauté du point de vue de son avenir :

> Alors que la catégorie précédente [la nouveauté contextuelle] inclut la plupart des cas triviaux, elle n'est d'aucune manière composée exclusivement de ceux-ci ; dans chaque catégorie [contextuelle et intrinsèque], certaines présumées nouveautés sont, pour ainsi dire, *plus productives que d'autres*, entraînant des conséquences dont on ne peut rendre compte, même rétrospectivement, qu'en supposant qu'il y a "plus" dans certaines situations que dans d'autres.[73]

On le voit ici, les difficultés d'application d'un concept relatif au degré de différence avec l'antérieur renvoient l'auteur à considérer plutôt la *productivité* respective des différentes nouveautés, suggérant ainsi que la puissance d'avenir est en fin de compte beaucoup plus déterminante pour discriminer parmi les différents types et degrés de nouveauté.

Le deuxième problème souligné par Whitmore est que la nouveauté intrinsèque, telle qu'il la définit et telle que la définissent les penseurs dont il discute, n'est connaissable que rétrospectivement. En effet, observe-t-il, « la notion du nouveau comme l'imprévisible conduit à de curieux résultats. L'un est que celui-ci ne peut être reconnu *qu'après être devenu un événement passé*, puisque nous ne pouvons pas anticiper à quoi ressemblerait un nouveau cas de celui-ci ; un autre résultat est qu'aucun cas de cette nouveauté ne pourrait

[73] Whitmore, p. 147. (Nous soulignons.)

guider la saisie d'une instance nouvelle ».[74] Whitmore a tout à fait raison sur ce point également : la nature de l'imprévisible est de n'apparaître dans sa nouveauté qu'après coup, comme nous le verrons aussi plus loin avec Bergson. En face d'un phénomène qui nous semble inusité, et à plus forte raison que nous n'avions pu anticiper d'aucune manière, nous ne rencontrons encore qu'une singularité. En supposant que nous repérions cette singularité, nous ne pouvons alors que la baptiser d'un nom propre, c'est-à-dire en affirmer la singularité sans pouvoir lui appliquer de concepts généraux. On ne peut dire si elle est vouée à se tenir, seule, dans cette différence, ou si elle se reproduira de quelque manière, première d'une lignée à venir. Pour être saisie *conceptuellement*, elle doit apparaître parmi des instances multiples, avec lesquelles elle partage des éléments de généralité.

Cependant, et contrairement à ce que semble suggérer l'auteur, le fait que la nouveauté comme imprévisible ne puisse être connue que rétrospectivement n'est pas une raison pour écarter ce critère de l'analyse– si ce n'est la frustration que cela inflige à la connaissance. Il est vrai que l'imprévisibilité objective d'un phénomène est difficile, peut-être impossible à établir. Il est juste que le regard rétrospectif est le plus à même de saisir la nouveauté, et cela concorde avec le fait que les nouveautés se distinguent le plus clairement en fonction de ce qu'elles inaugurent et non de ce qu'elles laissent derrière. En effet, le caractère rétrospectif de la connaissance de la nouveauté est tout à fait cohérent avec l'idée selon laquelle les nouveautés ne peuvent être départagées uniquement en fonction de leur primauté dans le temps, mais se distinguent ultimement en fonction de leur « productivité » respective, c'est-à-dire des implications et conséquences qu'elles laissent entrevoir et qu'on leur découvrira avec le temps. Mais alors, souligne-t-il, « la nouveauté […] ne fonctionne pas seule ; elle est alliée à des notions telles que la potentialité et la probabilité »,[75] puisqu'au moment où elle se présente d'abord, la productivité d'une nouveauté n'apparaît que dans un ensemble de suppositions, de prédictions et d'attentes. Autrement dit, sa productivité apparaît dans un premier temps comme son *avenir*, c'est-à-dire comme interprétation des puissances initialement manifestes, et dont la connaissance précise ne s'élabore qu'au fil du temps, à mesure que se révèle de manière effective ce qui peut être interprété comme une potentialité de la réalité dite nouvelle.

[74] Whitmore, p. 145. (Nous soulignons.)
[75] Whitmore, p. 147-148.

De cela, Whitmore tire deux conclusions. La première est que le concept de nouveauté n'est ni entièrement subjectif, ni entièrement objectif. Ultimement, tout ce qui est nouveau l'est pour la pensée humaine, c'est-à-dire qu'elle n'a de sens que pour une conscience articulant le monde en termes temporels. Mais cela ne signifie pas que la nouveauté soit entièrement dépourvue de fondement dans les choses et repose uniquement sur des impressions subjectives.[76] Nous dirons en effet que ce sont plutôt deux pôles, généralement corrélatifs, entre lesquels se situent diversement les nouveautés.

La seconde conclusion est que la nouveauté ne peut être définie uniquement comme un rapport différentiel au passé, autrement dit qu'on ne peut en rendre compte uniquement en disant que « cela n'était pas là avant ». C'est tout aussi bien l'ampleur de la *productivité*, de la *puissance d'avenir* introduite par un phénomène qui le distingue de manière décisive comme nouveauté, comme cela est également ressorti de l'analyse du Nouveau Monde. Des questions relatives à la prévisibilité, à la détermination et à la causalité, nous sommes cette fois renvoyés, souligne alors Whitmore, à la question du statut ontologique de la potentialité, sur laquelle nous aurons effectivement à revenir. Retenons pour l'instant que, quelle que soit la nature des potentialités d'une entité nouvelle, c'est en fonction de ce qu'elle introduit qu'elle se démarque comme nouveauté.

Non seulement cette dimension constitue-t-elle la clé d'une compréhension conceptuelle de la nouveauté, conclut encore Whitmore, mais c'est aussi, quoi qu'on en pense et quoi qu'on en dise, ce qui sous-tend la plupart des jugements de valeur concernant la nouveauté : « Il est cependant plus juste de dire que nous attachons de l'importance à la véritable nouveauté parce qu'elle est un symptôme d'importance, et que ce que nous estimons le plus, en dernière analyse, est l'importance, et non la nouveauté. [La] nouveauté que nous prisons est la nouveauté qui nous introduit à quelque chose d'important que nous

[76] « We are not compelled to hold that novelty must be the product of indeterminism either as a present principle or as one manifesting itself at infrequent intervals in the more or less remote past; but we are likewise not compelled to hold that it is entirely a product of our present mental condition. » (Whitmore, p. 148.)

avions négligé auparavant ».[77] L'auteur conclut autrement dit qu'en dernier ressort, les jugements de valeur sur la nouveauté ne visent celle-ci que de manière indirecte. Cela recoupe la précision que nous esquissions plus tôt, concernant le fait que le jugement de valeur visant la nouveauté est nécessairement lié à *ce qui* est nouveau.

En effet, la nouveauté elle-même n'assure pas la valeur d'une chose indépendamment de ce qu'elle est – d'autant moins qu'elle ne s'applique que temporairement aux choses, étant relative à leur commencement et non à leur essence. C'est pourquoi nous nous rallions, à plusieurs égards, à cette analyse de Whitmore et aux intuitions qu'il développe dans cet article. En effet, il fait assez clairement ressortir la tension entre une compréhension de la nouveauté comme écart avec le passé – voire comme négation de celui-ci –, et celle qui se tourne plutôt vers sa dimension de commencement. Plus encore, en considérant de manière critique la tendance très répandue à s'intéresser surtout à la différence avec le passé, il met en lumière les insuffisances d'une telle définition, qui à elle seule ne permet ni de formuler une définition cohérente et éclairante de la nouveauté, ni non plus de comprendre les jugements de valeur et même les réactions émotives qu'elle suscite régulièrement.

L'auteur observe en revanche que ce qui est décisif dans la nouveauté, c'est en fin de compte ce qu'elle *introduit dans le monde*, de telle sorte que, d'une part, elle doit être pensée en lien avec des notions de l'ordre de la puissance, et d'autre part, que sa connaissance est tout aussi bien relative à son avenir, et est ultimement une connaissance rétrospective. Dès lors, la question de la prévisibilité ne concerne pas la nouveauté simplement au sens où celle-ci est l'événement qui déjoue les efforts de prédiction, mais aussi, et surtout, au sens où l'avenir qu'elle ouvre est lui-même imprévisible.

Cela permet d'apercevoir comment l'investissement émotif et moral dont la nouveauté fait l'objet est de l'ordre du besoin d'espérance, mais ne peut être tenu comme une assurance de bonheur. À tout le moins, pas dans tous les cas de nouveauté, qu'il faut dès lors pouvoir distinguer. Mais là encore, la dimension du commencement fournit une clé

[77] Whitmore, p. 149. Stace affirme, de manière semblable, que nous tendons à qualifier d'absolument nouvelles des choses qui nous semblent « frappantes et importantes », alors que nous minimisons la nouveauté de choses qui nous paraissent « triviales et sans importance ». (Stace, p. 309.)

d'analyse beaucoup plus prometteuse. Elle permet notamment de donner sens à la nouveauté même dans la récurrence, voire de rendre compte du fait que certaines nouveautés récurrentes ont plus d'ampleur que certaines nouveautés originales.

En abordant la nouveauté de cette manière, on simplifie en outre le problème de son statut objectif ou subjectif, cette dernière distinction apparaissant à la fois moins tranchée, et plus applicable aux cas de nouveauté qui ponctuent l'existence humaine. La nouveauté est objective dans la mesure où elle infléchit le devenir des choses, et subjective dans la mesure où elle infléchit le devenir de l'observateur pris d'une impression de nouveauté. Bien sûr, ces deux pôles sont généralement interreliés, comme les deux faces d'un même événement. On trouve dans les écrits de Paul Valéry une éloquente description d'une expérience de nouveauté « originale subjective », alors que l'auteur raconte l'étonnement qu'il ressentit lorsque Mallarmé lui présenta pour la première fois le *Coup de dés* : « Je me sentais livré à la diversité de mes impressions, saisi par la nouveauté de l'aspect, tout divisé de doutes, tout remué de développements prochains. Je cherchais une réponse au milieu de mille questions que je m'empêchais de poser. J'étais un complexe d'admiration, de résistance, d'intérêt passionné, d'analogies à l'état naissant, devant cette invention intellectuelle ».[78] Le point de départ est ici une œuvre objectivement inédite, mais l'expérience d'étonnement dépeint un moment de nouveauté subjectivement vécu : c'est ici l'esprit de l'auteur lui-même qui se met en mouvement et se gorge d'avenirs à craindre ou à explorer. Ainsi, la nouveauté s'applique à l'être ou au processus qu'elle vient, pour ainsi dire, féconder. À la frontière entre la compréhension et l'incompréhension, la nouveauté s'expérimente comme tension entre les résistances, les incertitudes, la curiosité et la fascination. La nouveauté se présente en ce sens comme un carrefour, où l'on peut opter pour le rejet ou pour la reconnaissance et l'exploration. On peut se demander, dès lors, quelle aurait été la nouveauté du « Coup de dés » s'il avait tout de suite été rejeté comme échec ou réduit à l'ancien. Mais qu'il ne l'ait pas été témoigne justement de la richesse des perspectives qu'il ouvrait, et signale que l'impression de nouveauté n'est pas simplement arbitraire.

[78] Voir « Le Coup de dés, Lettre au directeur de *Marges* » in Valéry, *Œuvres*, Tome I, p. 624-625.

La nouveauté, ou les visages de Janus

La double inscription temporelle de la nouveauté, comme différence avec le passé, et comme ouverture d'avenir, évoque la tête de Janus, dieu des commencements, des seuils, des passages, dont un regard est tourné vers le passé et l'autre vers l'avenir. Ce sont ces deux visages de Janus que nous voulons examiner de manière plus générale dans ce qui suit. Celui qui est tourné vers le passé porte son regard sur la différence, vers la *négativité* dans la nouveauté, c'est-à-dire vers ce qu'elle *n'est pas* et vers ce qui *n'est plus*. Mais il en ressortira très vite que cette définition de la nouveauté, mettant l'accent sur la différence, ne prend son sens qu'en relation avec une définition plus clairement *positive* de la nouveauté, qui affirme ce qu'elle *est*, soit une ouverture d'avenir.

Chapitre 2. La différence avec le passé

Sous les traits de la rupture, de l'événement, du jamais-vu ou du renouveau, la nouveauté est le plus souvent identifiée comme ce qui apparaît en écart avec le passé. Différence, invention, rupture, table rase : la modernité s'est amplement nourrie de cette compréhension essentiellement négative de la nouveauté, radicalisée par son inscription dans une représentation du temps excluant les répétitions, de sorte que la nouveauté, dans ses expressions les plus fortes, s'oppose en bloc, par principe, à tout l'héritage du passé. Du rationalisme cartésien à l'irrationalisme d'avant-garde, on retrouve, diversement réitéré, ce refus de l'autorité du passé. Ainsi le mot de rupture cartésien est-il repris quelques siècles plus tard par le dadaïste Tristan Tzara en exergue de son Manifeste de 1918 : « Je ne veux pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. »

En fait, à des degrés variables, la part d'altérité apparaît dans toute acception de la nouveauté. Celle-ci s'oppose à l'ancien, à l'habituel, au vieux, c'est l'étrangeté de la découverte par rapport au connu, l'événement qui rompt l'habitude, mais c'est aussi la croissance, celle qui ajoute ou celle qui succède au déclin, c'est la santé retrouvée après la maladie, le chant du printemps après les silences de l'hiver. Car bien que la nouveauté récurrente puisse être dite récurrente en raison d'une certaine conformité à l'antérieur, elle est nouveauté en vertu de la différence qu'elle introduit avec ce qui la précède dans un certain passé ou un certain contexte. Son sens spécifique dépend dès lors, entre autres choses, de la détermination précise de ces éléments temporels et contextuels. Autrement dit, si l'on considère la nouveauté comme l'inscription temporelle de la différence, il faut encore déterminer de *quel* passé, de *quelle* temporalité, de *quel* contexte, de *quelle* différence on parle. Ces questions se posent également en lien avec celle de savoir en quoi ce que nous appelons la nouveauté se distingue du changement en général, ou encore de la différence et de l'altérité.

La présence du passé

Dans la mesure où la nouveauté relève d'un contraste avec l'antérieur, elle concerne, en un sens, les rapports entre des situations non simultanées. Si la nouveauté est relative au passé – au sens où, d'une manière ou d'une autre, *cela n'était pas là avant* – il faut qu'une

comparaison soit possible entre ce qui *est* et ce qui *n'est plus*. Il apparaît, dès lors, que la nouveauté n'a de sens que pour l'être doué de mémoire, en qui coexistent le présent et le passé, de sorte qu'ils peuvent être embrassés d'un même regard. On peut à cet égard évoquer les propos de saint Augustin, qui dans les célèbres méditations sur le temps menées dans ses *Confessions*, souligne que passé, présent et avenir ne sont pas des temps différents, mais différents modes de présence relevant des activités différentes de l'esprit :

> Ce n'est pas user de termes propres que de dire : « Il y a trois temps, le passé, le présent et l'avenir. » Peut-être dirait-on plus justement : « Il y a trois temps : le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur. » Car ces trois sortes de temps existent dans notre esprit et je ne les vois pas ailleurs. Le présent du passé, c'est la mémoire ; le présent du présent, c'est l'intuition directe ; le présent de l'avenir, c'est l'attente.[79]

La mémoire est ce qui porte le passé dans une certaine manière de présence, ce qui permet d'embrasser le passé et le présent dans un même regard et de les mettre en rapport. C'est pourquoi son intervention s'impose comme nécessaire dans l'apparition de la nouveauté : c'est la mémoire qui permet de situer une réalité parmi les persistances du passé que sont le souvenir et l'habitude, mais aussi, à l'échelle collective, la tradition, l'institution, etc. Ainsi, pour comprendre la relation entre la nouveauté et le passé, il faut nous pencher d'abord sur la relation entre mémoire et nouveauté.

Paradoxe de la conscience : mémoire et oubli, tout est nouveau

Bergson : par la mémoire, tout est nouveau

Sans doute personne autant qu'Henri Bergson n'a affirmé le lien entre nouveauté et mémoire. La vie de la conscience, qui n'est autre chose que celle de la mémoire, est dès lors le domaine par excellence de la nouveauté. En fait, pour le penseur de la durée, ce lien est si intime qu'il implique non seulement que s'il y a nouveauté, il y a mémoire, mais plus encore, que s'il y a mémoire, alors il y a nouveauté.[80] En effet, pour Bergson, l'activité de la mémoire est elle-même productrice d'un « jaillissement ininterrompu de nouveauté ».[81]

---

[79] Saint Augustin, *Les Confessions* (Livre XI). Tome deuxième. trad. Joseph Trabucco. Paris: Garnier, 1950, p. 207.

[80] Par mémoire, il faut entendre le phénomène de rétention du passé en général, qui n'est pas le fait d'une faculté particulière, mais le mouvement de la conscience elle-même, ainsi que l'explique Bergson : « La mémoire n'a donc pas besoin d'explication. Ou plutôt, il n'y a pas de faculté spéciale dont le rôle soit de retenir du passé pour le verser dans le présent. Le passé se conserve de lui-même, automatiquement. » (Henri

Cette affirmation de la nouveauté perpétuelle repose sur l'idée de la durée, soit du temps en tant qu'il agit à chaque instant sur le devenir de la conscience, et où, en conséquence, rien ne se répète absolument. C'est précisément la survivance du passé dans la mémoire qui entraîne l'irréversibilité de la durée, et la nouveauté de chaque instant. Car chacun des instants que je vis me transforme, et vient s'inscrire dans la constitution même de mon être, de ma conscience, qu'il altère irrémédiablement, puisque même si son souvenir peut se perdre dans les profondeurs de l'inconscient ou dans les gouffres de l'oubli, à tout le moins, je ne peux pas ne pas l'avoir vécu. Ainsi s'exerce l'action propre du temps, qui me pousse dans une transformation continuelle à mesure que je « m'amplifie » du souvenir des instants vécus :

> De cette survivance du passé résulte l'impossibilité, pour une conscience, de traverser deux fois le même état. Les circonstances ont beau être les mêmes, ce n'est plus sur la même personne qu'elles agissent, puisqu'elles la prennent à un nouveau moment de son histoire. Notre personnalité, qui se bâtit à chaque instant avec de l'expérience accumulée, change sans cesse. En changeant, elle empêche un état, fût-il identique à lui-même en surface, de se répéter jamais en profondeur. C'est pourquoi notre durée est irréversible.[82]

En somme, la survivance du passé dans la mémoire conduit à une vision héraclitéenne de la conscience. Je ne me baigne jamais dans la même eau, non parce qu'elle coule, mais parce que je ne suis jamais deux fois la même personne – et d'ailleurs il illustre souvent le passage du temps par des métaphores aquatiques de l'ordre de l'écoulement et de la fluidité. Cependant, et c'est précisément ce qui lie la durée à l'action de la mémoire, ce qui passe n'est pas aussitôt perdu, de sorte qu'on peut parler d'un progrès de la conscience, non pas au sens d'un cheminement vers un état idéal, mais d'une manière qui associe la nouveauté de chaque instant aux dynamiques de l'augmentation et de l'expansion. Cela ressort mieux de la métaphore dans laquelle Bergson explique que la conscience « fait boule de neige »[83] avec elle-même. Chacun des instants vécus, quelle que soit d'ailleurs la variété des expériences et des objets qui meublent ces derniers, me fait irréversiblement autre en raison de l'action de la durée elle-même. Même la vision que j'ai d'un objet

---

Bergson *La Pensée et le mouvant*. in *Œuvres.* Textes annotés par André Robinet, intr. par Henri Gouhier. Paris: Presses universitaires de France, 1959, p. 1387 [170].)

[81] *Ibid*., p. 1259 [9].

[82] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 499 [5-6].

[83] *Ibid.*, p. 496 [2].

inchangé devient autre, « ne serait-ce que parce qu'elle a vieilli d'un instant ».[84] C'est dire que, dans le mouvement de la durée, cela même qui se répète porte quelque nouveauté, dans la mesure où celui qui en fait l'expérience porte et accumule en lui le souvenir des manifestations antérieures. Non pas un retour à zéro, la répétition qui s'inscrit dans la mémoire consolide l'habitude ou l'importance d'une réalité.[85]

Il faut dire cependant que les termes d'instant et de moment sont ici des compromis, nécessairement inadéquats puisqu'il n'y a pas, chez Bergson, d'instant à proprement parler. Il ne peut dès lors être question que de la pointe la plus avancée d'un temps continu, plus proche de l'écoulement que de la pulsation. Ainsi, explique l'auteur : « notre personnalité pousse, grandit, mûrit sans cesse. » Puis il ajoute que « chacun de ses moments est du nouveau qui s'ajoute à ce qui était auparavant »,[86] ce qui signifie que la durée maintient la conscience dans un progrès continuel, dans une perpétuelle nouveauté originale caractérisée par l'*irréversibilité* et l'*imprévisibilité*. L'imprévisibilité signifie que ce qui vient n'est jamais « contenu » dans les états antérieurs, comme l'effet dans sa cause, ou comme une réalité dans une réserve de possibles, et que l'expérience excède toujours de quelque manière les anticipations que nous en avions formées. Ce n'est pas à dire que le passé n'agisse pas sur le présent : au contraire, explique Bergson, ce que je suis maintenant *n'est autre chose* que cette « somme » dynamique de mes souvenirs.

Ainsi, par l'enrichissement continuel de la mémoire, tout est nouveau pour la conscience, précisément en raison de cette persistance du passé créant une *différence* entre les instants qui se succèdent, là même où les expériences vécues dans ces instants sont, de fait, assez semblables, et où l'on pourrait par ailleurs parler de répétition. De ce point de vue, donc, il y a nouveauté même lorsque tout semble s'y opposer, que les événements semblent n'amener que le retour de l'identique, ou que l'ennui paraît étirer le temps dans un écoulement stérile. La nouveauté apparaît comme un fait indiscutable de la vie consciente –

---

[84] *Ibid.*

[85] Du point de vue de la durée, même la répétition est productrice de nouveauté, comme le montre Gilles Deleuze. La répétition même, explique ce dernier dans *Différence et répétition*, produit de la différence, elle ne relève pas de la simple multiplication du même, mais est plutôt élévation d'une réalité à la puissance *n*, en ce sens qu'elle acquiert du poids à force de se répéter. (Voir l'introduction de *Différence et Répétition*. Épiméthée. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.)

[86] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 499 [6].

la conscience et la vie étant pour Bergson en continuité –, du moins dès lors que, par l'intuition philosophique, on se rend attentif à ce que l'auteur appelle les « données immédiates de la conscience ». Avec l'*Évolution créatrice*, Bergson étend cette notion de la durée au devenir global de la vie, dont elle caractérise le mouvement évolutif – ce qui le lie aux débats sur la notion d'émergence évolutive que nous avons évoqués plus tôt. La métaphysique de l'élan vital qui est alors en cause thématise l'action de la durée dans les processus d'adaptation évolutive, et conduit à l'affirmation semblable selon laquelle, à l'échelle globale du vivant, le passage du temps correspond à une continuelle création de nouveauté, poussant dans le sens d'une complexification graduelle de ses fonctions, à une adaptation toujours plus grande et plus sûre à son milieu.

Ceci étant dit, notre intérêt porte pour l'instant surtout sur la nouveauté dans la conscience, soit celle qui peut aller de pair avec une conscience *de* la nouveauté. Or ce qui précède suffit à montrer combien la nouveauté est naturellement à l'honneur dans l'idée de la durée. Mais précisément pour cette raison, elle nous laisse avec une compréhension assez restreinte de la nouveauté. En effet, alors que les notions d'irréversibilité et d'imprévisibilité qui la caractérisent suggèrent un maximum de différence avec l'antérieur, cette nouveauté de chaque instant ne peut être comprise qu'en un sens assez faible. La différence qu'elle introduit avec l'antérieur est une différence de principe qui peut concrètement rester très mineure, comme dans le cas des différents moments de la contemplation d'un même objet, « fût-il identique à lui-même en surface », comme le spécifiait clairement le passage cité plus tôt.

Nous pouvons donner raison à Bergson quant au travail du temps sur la conscience. Mais notre intérêt porte ici, plus spécifiquement, sur la notion de nouveauté dont l'étude de la mémoire le conduit à faire si grand usage. Or justement, l'affirmation de la nouveauté systématique de chaque instant se limite à une caractérisation minimale des nouveautés originales subjectives marquant le progrès de la conscience. En ce sens, elle nous éclaire assez peu sur la variété des nouveautés dont nous faisons pourtant l'expérience, et encore moins sur ce qui mérite plus qu'autre chose d'être compris comme objectivement nouveau.

Sans doute, dans la vie d'une conscience tissée des survivances du passé, chaque instant est marqué d'une nouveauté originale dans la mesure où il ne reprend à l'identique

aucun des instants antérieurs. Mais ce ne peut être ce qui fait la différence entre la nouveauté d'une action décisive et la répétition d'un geste quotidien, dont chaque exécution diffère de celles d'avant par la seule action de la durée qui les sépare. On peut évidemment suggérer des degrés de différence, ce que Bergson fait parfois implicitement, notamment lorsqu'il parle de l'acte libre. Mais alors le critère de la nouveauté ne se limite *pas* à l'action de la durée, et reste à définir.

En fait, nous verrons que c'est plutôt en se tournant vers la dimension de l'avenir que l'on peut approfondir et distinguer la part de nouveauté qui intervient de manière significative dans le devenir de la conscience – aussi bien que dans le devenir du monde, comme nous le verrons. Or il est remarquable, justement, que le thème de l'avenir occupe une place assez mineure dans la pensée bergsonienne du temps, et c'est peut-être ce qui explique que la notion de nouveauté qu'il évoque si abondamment soit pourtant si faiblement déterminée. Celle-ci désigne en fin de compte le seul fait que la vie consciente exclut le retour à zéro, que même la répétition ajoute de la différence. Mais la question de la nouveauté est tout aussi bien de savoir ce que cela « rend possible », ce qui commence à ce moment. Car si l'on peut dire que chaque instant porte une part d'imprévisibilité, on ne peut dire que chaque instant soit également fécond, également « productif », pour reprendre le terme de Whitmore. Si l'analyse philosophique des données immédiates de la conscience fait apparaître l'écoulement continuel de la durée, elle ne fait pas à elle seule ressortir *ce qui se distingue par sa nouveauté*. Dans le changement perpétuel, la nouveauté tend plutôt à se dissoudre, elle ne caractérise plus que le quotidien de la conscience.

Or comment peut-on définir la fécondité de l'instant nouveau dans le progrès de la durée? En quoi l'imprévisibilité de l'instant amène-t-elle un *progrès* dans la conscience? Quelle *puissance* amène la durée dans la conscience? Bergson donne en fait la réponse : l'enrichissement de la mémoire augmente et complexifie le champ de la perception et l'ensemble de mes actions possibles sur le réel.

> C'est dire que le système nerveux n'a rien d'un appareil qui servirait à fabriquer ou même à préparer des représentations. Il a pour fonction de recevoir des excitations, de monter des appareils moteurs, et de présenter le plus grand nombre possible de ces appareils à une excitation donnée. Plus il se développe, plus nombreux et plus éloignés deviennent les points de l'espace qu'il met en rapport avec des mécanismes moteurs toujours plus complexes : ainsi

> grandit la latitude qu'il laisse à notre action, et en cela consiste justement sa perfection croissante.[87]

La mémoire est ce qui constitue la conscience, et plus elle s'enrichit, plus notre rapport au monde, c'est-à-dire notre capacité d'agir sur lui et d'être affecté par lui, se complexifie, jusqu'à donner lieu à la liberté. Cela définit l'action virtuelle du passé dans le présent, dont nous traiterons plus loin. La nouveauté reste une notion fuyante si cela tient d'un constat global, puisqu'on ne peut en attribuer un égal mérite à chaque instant vécu. Cependant, elle se précise si l'on considère que, même au cours de la vie de la conscience, certains moments se démarquent par une altérité manifeste, par leur force d'ébranlement de l'habitude et par leur fécondité, par leur puissance d'élargissement et de complexification de la capacité d'action sur le monde.

Ceci étant dit, Bergson n'en montre pas moins que la mémoire est une condition première de la nouveauté originale, et même qu'elle pousse vers la nouveauté. Du reste, elle est non seulement l'agent du progrès de la conscience qu'analyse Bergson, mais aussi la faculté qui permet de reconnaître et de percevoir autant les retours que les ruptures dans le devenir du monde.

Paradoxe : sans mémoire, tout est nouveau

De ce point de vue, donc, la nouveauté apparaît bien *par* la survivance du passé. Est-ce à dire que sans mémoire il n'y a pas de nouveauté possible? Ne dit-on pas aussi, tout au contraire, que sans mémoire, tout est nouveau ? Une telle idée est familière des critiques de l'effervescence des générations sans héritage du monde moderne. Pour celui qui n'a pas de mémoire, pour qui le passé n'existe plus, tout arrive toujours pour la première fois.

L'idée d'une amnésie radicale pointe ultimement vers un état d'animalité – voire un état végétatif, puisque les animaux sont eux-mêmes doués d'une certaine mémoire –, où faute d'une mémoire suffisante, d'une conscience élaborée, et faute d'un langage permettant d'articuler la coexistence des temps, l'être existe dans une sorte de surprise perpétuelle. Bien sûr, il y a dans tout être vivant une mémoire du corps, par rapport à

[87] Bergson, *Matière et mémoire*, in *Œuvres*, p. 181 [27].

laquelle la nouveauté n'est pas entièrement vaine.[88] Les événements vécus par un organisme orientent son développement et ses comportements : la répétition consolide l'habitude, l'irrégulier induit l'adaptation, le bagage accumulé par la mémoire sert de base à l'élaboration de nouveaux comportements.[89]

De ce point de vue, en somme, la capacité de percevoir et même de produire de la nouveauté n'apparaît pas comme une prérogative strictement humaine, mais est plus généralement un attribut du vivant, et particulièrement de l'animal, à la fois sur les plans ontogénétique et phylogénétique. Cependant il est indéniable que l'alliance du langage et de la mémoire qui est propre à l'homme porte la nouveauté à sa pleine signification temporelle. La nouveauté, pour l'homme, n'est pas uniquement un événement ou une réponse du corps, elle est un événement de la conscience, source de réjouissance ou d'inquiétude, de connaissance et d'invention, d'interrogations et de projets. Il est donc vrai qu'en dehors de l'interaction avec le milieu aux fins de la survie, la mémoire animale reste souvent assez limitée, et que, plus radicalement pour certaines bêtes, le même objet rencontré à quelques minutes d'intervalle sera une intarissable source de surprise et de perplexité. Dans ce cas, on peut dire en un sens que tout est nouveau, précisément parce que le passé *ne subsiste pas* : tout est encore et toujours une première fois.

Mais en fait, la nouveauté dans la plus pure répétition est caractéristique de l'expérience élémentaire du vivant qu'est celle du métabolisme, où les besoins et les appétits reviennent continuellement avec la même intensité, sans garder la moindre trace de leur satisfaction antérieure. La satiété du matin ne prévient pas de la faim du soir, qui reviendra aussi intense; le sommeil d'hier ne dispense pas du repos de demain, etc. Si tant

---

[88] Bergson traite d'ailleurs aussi de cette « mémoire organique », par laquelle la durée agit sur le développement et le vieillissement du vivant : « L'évolution de l'être vivant, comme celle de l'embryon, implique un enregistrement continuel de la durée, une persistance du passé dans le présent, et par conséquent une apparence au moins de mémoire organique ». (*L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 510 [19].)

[89] Sur la part de la nouveauté dans l'ontogenèse, voir notamment Bernard Feltz. « Historicité et nouveauté dans les sciences de la vie » in *Les Figures Du Temps*. Lambros Couloubaritsis et Jean-Jacques Wunenburger (éd.). Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg. 1997. L'auteur y montre la place des notions d'historicité et de nouveauté, dans la théorie du vivant dans les conceptions évolutionnistes depuis Lamarck à aujourd'hui, ainsi que la manière dont ces mêmes notions sont appliquées au développement individuel. À l'échelle ontogénétique, le développement de l'individu est porteur de nouveauté imprévisible et irréversible particulièrement au niveau neuronal, qui est déterminé par l'expérience. Mais ce niveau est déjà, souligne l'auteur, celui de la mémoire et de la « conscience primaire ».

est qu'on peut parler d'une répétition absolue, c'est bien dans cette expérience qu'il faudrait la chercher. La faim est sans passé, et la satiété n'a de passé que la faim qu'elle soulage. Pourtant, chaque fois, le corps se régénère et l'expérience se renouvelle.

Deux pôles de la nouveauté

Ainsi apparaît, au niveau de la conscience, une polarité entre les extrêmes « subjectifs » de la nouveauté originale et de la nouveauté récurrente, recoupant les actions respectives de la mémoire et de l'oubli : l'une repose sur la conservation du passé, l'autre sur son abolition. Cette opposition trace au niveau de la conscience individuelle et de l'expérience subjective ce qui, à l'échelle historique ou même cosmique, correspond à deux interprétations concurrentes du temps. D'un côté se distingue le pôle du temps que l'on qualifie généralement de linéaire, parce que précisément il exclut la répétition du même ; de l'autre côté se distingue le temps cyclique, fait de retours passant par l'abolition périodique du passé.

Nouveauté originales : temps linéaire et progrès

La perspective du temps linéaire repose sur la considération des événements dans leur singularité ou des changements dans leur caractère inédit et décisif. De ce point de vue, même ce qui évoque des circonstances passées n'en est pourtant jamais la simple répétition, puisqu'il vient s'ajouter à un patrimoine qui s'amplifie au fil du temps, dans lequel il vient prendre une place unique. Cela ne suppose donc pas uniquement que chaque événement diffère de tous les autres avant lui, mais que ce qui advient est supposé avoir des effets décisifs et irréversibles sur le monde, sur le cours de l'histoire, autrement dit de s'y imposer durablement : de ce que quelque chose s'est produit, quelque chose reste qui ne peut plus être effacé et qui influence à son tour le cours des événements. La reconnaissance du caractère décisif du changement fonde la notion selon laquelle on ne peut pas revenir en arrière, ni faire abstraction du fait que *cela* s'est produit. C'est donc au niveau d'un temps linéaire qu'on peut parler d'*innovation*, c'est-à-dire de l'introduction, dans un ensemble existant, d'un élément qui n'en faisait pas partie jusque-là.

La conception d'un temps linéaire se thématise et s'impose de manière décisive avec le christianisme, comme le corollaire d'une histoire théophanique se déroulant dans un

temps distinct de celui de l'existence terrestre et naturelle : à la différence de l'action humaine, l'intervention divine dans le monde est chaque fois unique et irréversible. En effet, l'histoire chrétienne formule une opposition décisive entre le nouveau et l'ancien, en distinguant le Nouveau Testament et l'Ancien. L'arrivée du Christ signifie ici le passage du *palaios* au *kainos*, donc de ce qui existe depuis longtemps à ce qui arrive pour la première fois, et qui prend le sens d'un événement inaugural.

L'évaluation du caractère décisif et de l'inscription temporelle des événements est alors reportée sur une division du temps sacré, le temps théophanique traçant le devenir de l'Église parmi les hommes, et du temps profane, qui relève de l'existence naturelle. Krystof Pomian explique ainsi cette division :

> Dans la chronosophie chrétienne du haut Moyen Âge, le temps linéaire et irréversible ne caractérise que l'histoire sacrée où l'acteur unique est Dieu, histoire de l'Église : institution visible tout en étant surnaturelle, et dont la durée montre qu'elle est soustraite à l'action destructrice du temps profane. […] L'histoire de l'humanité est analogue à l'existence individuelle où le temps cyclique des activités profanes qui tournent en rond, comme une meule, contraste avec le temps linéaire rapprochant de la mort libératrice et provoquant donc à la fois l'angoisse et la joie. Dans les deux cas, *Dieu est le seul à introduire l'irréversibilité, le seul à laisser une empreinte indélébile de ses interventions ; celles des hommes ne sont que des traces de pas dans la poussière : un peu de vent suffit à les faire disparaître*.[90]

Cette vision des choses implique que l'existence terrestre de l'homme, qui est de l'ordre du profane, est incapable de nouveauté au sens de l'inédit. C'est ce qui est exprimé par le célèbre passage de l'Ecclésiaste selon lequel « il n'y a pas de nouveau sous le soleil ». Or il est frappant, dans ce texte, que l'incapacité humaine à produire de la nouveauté originale ne vient pas de son incapacité à créer *ex nihilo*, mais plutôt de son incapacité à laisser des traces, et corrélativement, aux défaillances de la mémoire :

> Ce qui fut, cela sera ; ce qui s'est fait se refera ; et il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Soit quelque chose dont on dise : Tiens ! c'est neuf ! cela fut déjà dans le passé. Seulement, il ne reste pas de souvenir d'autrefois ; pas plus qu'après il n'y aura de mémoire pour l'avenir.
> Moi, Qohélet, j'ai été roi d'Israël, à Jérusalem. J'ai cherché à explorer avec soin par la sagesse tout ce qui se fait sous le ciel. Eh bien ! C'est un mauvais métier que Dieu a donné aux hommes ! J'ai regardé tout ce qui se fait sous le soleil : voici, tout est vanité, et poursuite de vent.[91]

[90] Krzysztof Pomian, *L'Ordre du temps*. Paris: Gallimard, 1984, p. 39. (Nous soulignons.)
[91] L'Ecclésiaste, 1,9 – 1,15 in *La Sainte Bible*. École biblique de Jérusalem (éd.). Paris: Cerf, 1961, p. 848

En somme, la conception du temps pouvant donner sens à une notion telle que l'innovation repose sur la valorisation préalable d'un certain ordre temporel. Celle-ci détermine la manière dont sont interprétés, hiérarchisés, et conservés les événements et les traces qu'ils laissent. Or justement, la modernité vient s'inscrire dans un monde où l'homme s'est approprié le pouvoir du *kainos*, soit celui d'influencer son devenir de manière décisive.[92] La remise en question du caractère purement destructeur du temps profane et de la futilité des actions humaines ouvre ainsi la porte à une conception linéaire du temps humain.[93] Or ce qui change véritablement dans ce renversement, c'est bien l'intérêt que l'homme prend à ses propres réalisations, la valeur qu'il leur accorde, et le soin avec lequel il en assure l'archivage, la circulation, la transmission.

Le fait est qu'à l'échelle historique, la perspective du temps linéaire ne repose pas sur le seul travail des mémoires individuelles. La mémoire collective repose de manière décisive sur une objectivation du souvenir, sur les discours et les récits transmis et partagés, sur la constitution et la préservation active des traces du passé. Autrement dit, la conservation du passé relève dans ce cas d'un choix, d'une sélection plus ou moins délibérée – non pas que la mémoire individuelle ne sélectionne pas, bien sûr, mais nous n'avons que peu de prise sur les élections de la mémoire se faisant dans l'intimité de la conscience, et le plus souvent, de l'inconscient.

---

[92] Cette position est au cœur de la pensée humaniste de la Renaissance. Ainsi, dans *De la dignité humaine*, Pic de la Mirandole dépeint le Dieu créateur s'adressant à l'homme en ces termes : « Nous ne t'avons donné, ô Adam, ni domicile précis, ni physionomie propre, ni don spécial d'aucune sorte, pour que tu aies et possèdes, à ton gré, selon tes vœux, le domicile, la physionomie et les dons que tu auras toi-même choisis. La nature fixée aux autres est contenue à l'intérieur de limites tracées d'avance par nous; toi, que ne contiennent d'étroits espaces d'aucune sorte, tu te la fixeras d'avance, à ta discrétion, au pouvoir de laquelle je t'ai mis. Je t'ai placé au centre du monde pour que, de là, tu sois mieux à même d'embrasser du regard tout ce qui est dans le monde. Nous ne t'avons fait céleste ni terrestre, immortel ni mortel, pour que, tel un statuaire qui reçois la charge et l'honneur de sculpter ta propre personne, tu te donnes, toi-même, la forme que tu auras préférée. Tu pourras dégénérer en un de ces êtres inférieurs que sont les bêtes; tu pourras, selon les vœux de ton cœur, être régénéré en un de ces êtres supérieurs que l'on qualifie de divin. » (Jean Pic de la Mirandole, *De la dignité humaine* in Louis Valcke et Roland Galibois. *Le Périple Intellectuel de Jean Pic de La Mirandole ; Suivi Du Discours de La Dignité de L'homme et Du Traité L'être et L'un*. Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval ; Sherbrooke : Centre d'études de la Renaissance, 1994, p. 187-188.)

[93] L'idée selon laquelle seul Dieu peut introduire l'irréversibilité dans l'histoire commence à être remise en question, avec la célèbre affirmation de Bernard de Chartres rapportée par Jean de Salisbury, et selon laquelle « nous sommes comme des nains assis sur les épaules des géants ». (cité dans Pomian, p. 40.) Ce modèle joint une dynamique progressive, fondée sur la connaissance et l'expérience, à une vision du temps comme dégénérescence, de sorte que l'homme du présent est un nain aux côtés du géant qu'était l'homme ancien.

Cela signifie que la perspective d'un temps linéaire et l'affirmation corrélative de la possibilité d'une nouveauté originale à l'échelle historique implique une *valorisation* préalable du temps qui passe et de la singularité dans le changement.[94] Un tel jugement de valeur est toujours déjà impliqué dans l'effort collectif d'archivage et de transmission. C'est dire que, de manière générale, l'*idée* d'innovation historique est fondamentalement liée à une *valorisation* de la nouveauté originale dans l'histoire. Celle-ci détermine le regard attentif à l'originalité de ce qui se produit, mais aussi, de manière critique, le souci d'en conserver quelque chose. Car à son tour, c'est sur le fond de l'ensemble du passé conservé dans la mémoire collective que se détache la nouveauté dans le changement.

C'est également sur une telle conservation du passé que repose la possibilité ou l'idée d'un progrès. La perspective du progrès s'inscrit dans la logique d'un temps linéaire, mais elle n'y est pas nécessairement impliquée. C'est en fait surtout dans le domaine de la connaissance de la nature, et dans celui de la technique, que le progrès ressort logiquement de la perspective du temps linéaire, en raison du développement globalement cumulatif de la connaissance. La connaissance progresse avec le temps en vertu de l'accumulation de l'expérience, des découvertes et des inventions qui élargissent continuellement notre compréhension de la nature et notre maîtrise sur elle. Mais la dimension cumulative de la connaissance repose sur la constance des éléments de la relation cognitive, soit de la nature comme objet de la connaissance, et la nature générale des hommes qui se transmettent leurs acquis au fil des générations. K. Pomian souligne l'importance de cette supposition dans l'élaboration de l'idée du progrès scientifique au XVIe siècle : « Mais, si la nature est supposée invariable, les productions des hommes s'avèrent ne dépendre que des conditions qu'ils créent eux-mêmes dans le présent et de l'héritage que leur laisse le passé. S'ensuit qu'en règle générale ceux qui viennent plus tard doivent être en mesure de faire plus et

[94] En fait, de ce point de vue, bien que le monde antique soit dominé par une vision cyclique du monde, on ne peut s'empêcher de remarquer que le souci des historiens de fixer dans le récit les événements et actions humaines, ainsi que la part de l'initiative et de l'imprévu qui en ressort, penche vers une certaine linéarisation du temps. Aussi est-il possible d'argumenter que, aux côtés des poètes et philosophes grecs définissant un temps cyclique, et malgré l'évocation d'éléments de récurrence dans ses récits, un historien comme Thucydide développait en fait une conception linéaire du temps. C'est ce qu'affirme Emmanuel Golfin dans son article : « Thucydide avait-il une conception cyclique du temps ? » in *Dialogues d'histoire ancienne* 29, no. 1 (2003): 9–29.

mieux que leurs prédécesseurs ».[95] Pomian en prend à témoin Gassendi, qui affirme que « la nature demeure toujours la même » (soit les phénomènes naturels en général mais aussi la nature de l'homme), de sorte que le progrès de la connaissance est possible : « D'une part, en effet, ils peuvent savoir tout ce qui a été connu de leurs prédécesseurs ; et d'autre part, s'appuyant sur l'expérience ou sur leur propre raison, ils y peuvent ajouter du nouveau ».[96] Ajouter du nouveau, ou innover, consiste ici à introduire un élément de connaissance qui était jusque-là absent dans le patrimoine intellectuel et technique l'homme. Dans ce domaine, l'ajout prend en même temps une valeur méliorative puisque la nouvelle connaissance est admise dans la mesure où elle complète ou remplace des connaissances antérieures en vertu de sa plus grande validité. Le discours de la modernité s'établit initialement sur ce pouvoir de la raison, qui légitime le présent au regard du passé, et fonde non seulement la possibilité de la nouveauté, mais aussi la *supériorité* du nouveau sur l'ancien.

En effet, la perspective du temps linéaire, et à plus forte raison du temps progressif, s'installe en premier lieu à travers l'affirmation du pouvoir de la raison, et de la valeur de ses réalisations dans le domaine de la connaissance. Aux côtés des progrès admis de la science et de la technique, les hommes de la Renaissance renvoient l'autorité dans un passé historique jugé supérieur, situé dans l'Antiquité, qui dans le domaine de l'art et de la culture fournit le modèle à imiter. On reste de ce côté non pas dans un temps futile et répétitif, mais dans un temps cyclique qui attribue la plus grande valeur au passé des origines. Les artistes de l'Antiquité ont atteint un niveau qui ne peut plus être dépassé. Cela n'empêche pas que les artistes modernes continuent de créer, mais leurs œuvres n'auront de valeur et ne méritent d'être conservées à leur tour, que dans la mesure où elles s'efforcent d'*imiter*, de répéter ces modèles. La division du temps sacré et du temps profane est intégrée au niveau intrahistorique.

Or le triomphe de la temporalité linéaire – qui néanmoins ne sera jamais complet – le modèle cumulatif de la connaissance est importé ensuite dans le domaine des arts et des lettres à travers la Querelle des Anciens et des Modernes, qui remet en question l'autorité

[95] Pomian, p. 51.
[96] P. Gassendi, cité par Pomian, p. 52.

des Anciens[97] et établit la légitimité des productions modernes en matière de culture. Dans ce contexte, le *nouveau*, qui sur le plan biologique est habituellement associé à la naissance et à la jeunesse, est paradoxalement valorisé en tant que vieillissement. L'avantage du nouveau dans la perspective progressiste repose sur un principe cumulatif pensé sur le modèle des bénéfices du vieillissement – alors envisagé sans la perspective de la mort –, comme on le voit particulièrement dans les philosophies de l'histoire inspirées des âges de la vie. L'avantage du nouveau repose précisément sur son lien avec le passé auquel il vient s'ajouter, fût-ce dans un geste de négation. Déjà Perrault affirme la légitimité et même l'avantage des Modernes en disant : « c'est nous qui sommes les Anciens ». Malebranche, pour sa part, vante les mérites de la vieillesse : « On ne considère pas qu'Aristote, Platon, Épicure, étaient hommes comme nous et de même espèce que nous ; et de plus, qu'au temps où nous sommes, le monde est plus âgé de deux mille ans, qu'il a plus d'expérience, qu'il doit être plus éclairé, et que c'est la vieillesse du monde et l'expérience qui font découvrir la vérité ».[98] Mais ce vieillissement n'est valorisé que comme une graduelle acquisition de maturité, il ne concerne que l'esprit. Car le progrès collectif repose en outre sur la constance de la nature et des facultés humaines. Perrault affirmait ainsi : « A former les esprits comme à former les corps, / La nature en tout temps fait les mêmes efforts, / Son être est immuable, et cette force aisée / Dont elle produit tout, ne s'est point épuisée […] ».[99] En effet, c'est uniquement dans la mesure où les Modernes sont par nature doués de facultés *égales* à celles des Anciens, qu'ils bénéficient d'un avantage donné par le bagage de connaissances dont les Anciens ne disposaient pas.

---

[97] Michel Fumaroli souligne qu'au moment de la Querelle des Anciens et des Modernes – dont le coup d'envoi est donné en 1687 avec le poème « Le Siècle de Louis Le Grand » de Charles Perrault – la fascination exercée par les œuvres antiques récemment ramenées au jour commence à s'estomper : « Le nouveau départ des lettres et des sciences, la Renaissance qu'avait permise l'étude de ces textes grecs et latins retrouvés et réunis après une parenthèse d'un millénaire, a maintenant deux siècles. La fécondité de ce nouveau départ, qui remplissait d'espérance et d'émerveillement un Rabelais, n'a pas déçu. Mais maintenant, les bénéficiaires lointains et gâtés de la Renaissance s'émerveillent plus volontiers des fruits et des fleurs de la dernière saison que des semences d'où elles sont sorties : ces semences ont tendance à regagner le terreau des bibliothèques où les spécialistes, menacés de passer pour pédants, les cultivent de plus en plus entre eux. » (« Les abeilles et les araignées » in *La Querelle Des Anciens et Des Modernes : XVIIe-XVIIIe Siècles*. Coll. « Folio Classique ». Paris: Gallimard, 2001, p. 17.)

[98] Malebranche. *De la recherche de la vérité*, in *Œuvres complètes de Malebranche*. Paris : Imprimerie et Librairie de Sapia, 1837, p. 67.

[99] Charles Perrault, « Le Siècle de Louis le Grand ». in *La Querelle des Anciens et des Modernes : XVIIe-XVIIIe siècles*. Préface de Marc Fumaroli, Édition d'Anne-Marie Lecoq, Postface de Jean-Robert Armogathe. Coll. « Folio Classique » (3414). Paris: Gallimard, 2001, p. 271.

Ces représentations seront transférées, pendant les Lumières, aux domaines du politique et de la philosophie de l'histoire, cultivant le discours d'un perfectionnement progressif global de l'esprit humain - le paradigme des âges de la vie continuant d'être opérant, comme chez Condorcet par exemple. La légitimité, et même la supériorité des Modernes y sont établies sur la base de l'accumulation des connaissances ainsi que des expériences accumulées au fil de l'histoire,[100] ainsi que de la vérité révélée du christianisme, dont les Anciens ne disposaient pas. Mais alors, si l'histoire est considérée comme progrès, alors l'autorité n'est plus dans le passé, mais dans l'avenir qui se présente comme l'horizon d'une perfection grandissante du monde humain – voire de la nature humaine, plus vigoureuse, plus vertueuse, etc. –, qui atteindrait son terme dans l'accomplissement d'un *telos* historique. Ce qui donne leur valeur aux événements qui se produisent dans l'histoire, et les rendent à leur tour décisifs et dignes d'être conservés dans la mémoire collective, est le fait que chacun pose une pierre sur le chemin du progrès. Ou plus exactement : les événements que l'on juge dignes d'être conservés sont ceux qui contribuent au progrès de l'humanité, et qui est nouveau au sens où elle la fait avancer. L'idée du progrès, de cette manière, pose comme une prémisse la valeur du nouveau par rapport à toute antériorité. Et la nouveauté des nouveautés sera la fin de l'histoire, la perfection réalisée, sous la forme d'une utopie de la raison accomplie dans le réel ou de la conclusion eschatologique d'une histoire qui, somme toute, apparaît comme linéaire parce qu'elle est tendue entre un début et une fin.

Nouveauté récurrente et temps cyclique

Dans ce qui précède, déjà, nous avons vu apparaître la spécificité du temps cyclique au regard du temps linéaire. À la différence de ce dernier, le temps cyclique prend son inspiration dans le mouvement de la vie, non certes dans sa dimension évolutive, mais dans sa dimension répétitive et métabolique. C'est l'absence de durabilité des choses de la nature qui en constitue le modèle, où s'opposent, d'un côté, l'action destructrice du temps, et de l'autre, la perpétuelle régénération de la vie, qui retrouve périodiquement son état de

[100] Annie Becq souligne cependant que l'argumentation des partisans des Anciens est elle aussi fortement orientée par une perspective rationaliste. Cela contribue à expliquer que l'une des issues importantes de la Querelle soit la victoire du rationalisme. Voir Annie Becq « La Querelle des Anciens et des Modernes et l'émergence de l'esthétique française moderne » in *Lumière et modernité, de Malebranche à Baudelaire*. Orléans-Caen: Paradigmes, 1994.

plénitude et de fécondité. Parallèlement à cette vision des choses, donc, la vision cyclique du temps repose sur la distinction, d'une part, d'une période de puissance et de perfection, située dans les commencements, souvent dans des temps immémoriaux, extérieurs aux temps que nous visons, et d'autre part, d'un temps destructeur, dont le passage se manifeste sous le signe de la perte, puisqu'il consiste en un progressif éloignement de la perfection des commencements.

Mircea Eliade explique bien que la conception cyclique du monde propre à la mentalité mythique est liée à une dévalorisation systématique du temps. Il observe ainsi, au sujet des sociétés primitives habitées par la vision mythique d'un temps cyclique, que « tout en connaissant elles aussi une certaine forme d' "histoire", [elles] s'évertuent à n'en pas tenir compte ».[101] Ces sociétés se caractérisent par « le refus de conserver la mémoire du passé », par le « refus d'accorder une valeur à la "mémoire" et par suite aux événements inhabituels »[102] – à tel point que si un événement exceptionnel s'impose, comme une catastrophe naturelle, il est intégré à la logique mythique et attribué aux forces surnaturelles et à leurs desseins particuliers sans perturber la vision générale du monde.[103] Encore une fois, il ne s'agit pas ici simplement d'une manière d'agencer la séquence des changements observés, mais d'une organisation du temps dictée par un jugement implicite sur ce qui, dans le devenir, est valable et significatif.

Ainsi, le temps cyclique du mythe repose sur une partition du sacré et du profane qui est évidemment différente de celle qui préside à la vision linéaire. Dans la vision de l'éternel retour, on ne juge dignes d'être considérés que les événements trouvant sens et légitimité dans la répétition d'un modèle archétypal ou la restauration d'une perfection attribuée aux origines. Les sacrements et les fêtes rythmant le calendrier liturgique chrétien, par exemple, sont la répétition des gestes et paroles de Jésus Christ. La vision du temps cyclique, explique Eliade, s'intéresse aux modèles, aux récurrences, et tend à éliminer le rôle de l'individu, dont la valorisation est plus caractéristique d'une perspective moderne. Ce qui est significatif dans le monde est ce qui se répète. Le temps sacré est donc celui des

[101] Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p.11.
[102] *Ibid*., p. 103.
[103] *Ibid*.

origines, dont la présence persiste dans le monde sous la forme du numineux, et auquel on retourne véritablement lors des périodiques rénovations, partielles ou totales, du monde.

Le versant optimiste de cette conception, dès lors, se trouve dans l'assurance que les choses recommenceront et reviendront vers leur dignité et leur puissance initiale, grâce à l'abolition de la distance que le passage du temps profane est venu creuser entre le présent et l'origine. Le retour a en ce sens l'effet d'une réitération, mais aussi d'un rétablissement de l'ordre des choses et d'une perfection originaire qui est, globalement, une *rénovation.*[104] C'est dire qu'il n'y a pas radicale amnésie, mais dévaluation du passé *proche* au profit d'un passé *lointain*, selon un partage des temps qui est parallèle à la distinction entre le sacré et le profane. Ce n'est donc pas tout passé qui est aboli, mais celui qui caractérise l'existence quotidienne et ne trouve pas sa justification dans un modèle mythique. Tout le mouvement repose en revanche sur le fait que l'attention est entièrement tournée vers un passé lointain, qui n'est pas tout à fait de ce monde. La mémoire est mémoire de l'immémorial, d'un modèle exemplaire qui apparaît à la fois sous les traits de l'origine et de l'idéal.

Nulle part cela n'est plus visible que dans le rituel mythique. Celui-ci consiste en la réactualisation symbolique d'un événement originaire et accomplit, périodiquement, l'abolition du temps écoulé.[105] Mais cela n'équivaut pas à une commémoration ; le geste ne consiste pas, en fait, à se remémorer ce qui est révolu, mais à retourner au passé originaire, rendu *de nouveau présent*. Dans la répétition symbolique de l'événement originaire, explique Eliade, « il y a abolition implicite du temps profane, de la durée, de l'histoire, et celui qui reproduit le geste exemplaire se trouve ainsi *transporté dans l'époque mythique* où a eu lieu la révélation de ce geste exemplaire ».[106] Ici, donc, ce n'est pas la fatalité de l'oubli qui entraîne l'effacement du passé, mais la dévaluation du temps et la destruction symbolique de son souvenir et de ses effets.

Dans les mythes de création du monde, et notamment dans les rituels du nouvel an qui leur sont parallèles, l'abolition du passé est radicale : le monde doit être entièrement

---

[104] Voir à ce sujet nos remarques étymologiques en début de chapitre, où il ressort que la *renovatio* latine, en particulier, porte ce sens assez large de la réitération, de la renaissance et de la remise à neuf, notamment.
[105] Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 69.
[106] *Ibid*., p. 50.

détruit afin d'être reconstruit à neuf. La destruction joue alors un rôle de purgation des tares infligées par le temps, et permet la recréation d'un monde qui ne garde *aucune trace* du passé aboli. Eliade explique ainsi l'importance de la destruction symbolique dans la rénovation du monde : « Au fur et à mesure que le cycle cosmique devenait plus ample, l'idée de la perfection des commencements tendait à impliquer cette idée complémentaire : pour que quelque chose de véritablement nouveau puisse commencer, il faut que les restes et les ruines du vieux cycle soient complètement anéantis. […] Il ne s'agit plus de régénérer ce qui a dégénéré – mais d'anéantir le vieux monde afin de pouvoir le recréer *in toto* ».[107] La rénovation va dans ce cas de pair avec une destruction globale, une réduction au chaos et à l'indifférencié, symbolisée par exemple par l'action destructrice des éléments, comme dans les mythes de la conflagration universelle, selon lesquels le monde est périodiquement incendié pour resurgir de ses cendres, purgé de toute dégradation ancienne, ou encore par les mythes du déluge submergeant le monde ancien pour voir le nouveau renaître sur des terres vierges.

Ces représentations et ces divisions du temps sont en général directement inspirées des cycles naturels. Ainsi, le cycle des récoltes donne annuellement le spectacle du flétrissement et de l'assèchement hivernaux avant le retour du printemps. Les mythes de la conflagration universelle trouvent un exemple dans la régénération des forêts incendiées. C'est généralement l'imagerie de la régénération vitale qui accompagne l'événement du renouveau, y compris dans les interprétations historiques du temps cyclique.[108] Mais s'y mêlent aussi des thèmes de l'ordre de la réparation de ce qui est usé ou brisé, convergeant aussi avec l'idée d'un modèle idéal et initial des choses. Dans tous les cas, la destruction apparaît ici comme un préalable nécessaire à la nouveauté. Il faut retourner au chaos primordial pour réordonner le monde, pour lui redonner son unité, sa puissance, sa stabilité. Ce passage est rituellement vécu sur le mode festif du dionysiaque, du carnavalesque, voire

[107] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1963, p. 71.
[108] J. Schlobach fait ressortir l'analogie systématique entre les lois de la nature et celles de l'évolution historique dans la pensée humaniste. Voir « Temps cyclique et temps linéaire du XVIème au XVIIIème siècle ». in *Décadence et Apocalypse, Cahiers Du Centre de Recherche Sur L'image, Le Symbole et Le Mythe* 1 (1986), p. 61-95.

du combat et d'une violence régénératrice, où il s'agit, de différentes manières, d'embrasser la déstructuration du monde pour *participer de* sa rénovation.[109]

Dans le cas de l'application du temps cyclique à l'histoire humaine, les renouveaux n'impliquent pas nécessairement la destruction et l'actualisation rituelle de l'origine – bien que la temporalité de la fête continue par ailleurs d'être à l'œuvre. Ce qu'on appelle la renaissance carolingienne, par exemple, se pense elle-même comme une série de réformes et de corrections institutionnelles, et non comme une mystique du retour à l'origine.[110] La Renaissance humaniste se conçoit comme une redécouverte et une redynamisation, mais ne s'articule pas de manière dominante comme subversion d'un ordre ancien, qui est plus discrédité que détruit. Ces interprétations de l'histoire supposent néanmoins l'enchaînement de périodes de décadence et de périodes glorieuses, et la tendance des œuvres humaines à se dégrader au fil du temps. L'idée des cycles historiques repose sur celle qu'il existe des limites d'excellence et de perfection qu'un peuple ou une civilisation peut atteindre, et dès que lorsque ce niveau est atteint, doit fatalement suivre un déclin, jusqu'au recommencement d'une autre période ou d'une autre civilisation qui à son tour cheminera sur le parcours ascendant menant à son niveau de perfection maximal.[111]

Mais dans tous les cas, la nouveauté se situe dans le basculement du pire vers le meilleur, du chaos vers l'ordre, de l'obscurité vers la lumière, de la nuit vers le jour, de l'hiver au printemps, de la stérilité à la fécondité. C'est le recommencement des choses ou du monde. La nouveauté de la rénovation est bien du côté de la vie et de la lumière. En ce sens, la nouveauté apparaît à la fois comme un *moment* et un *état* des choses. La nouveauté, qui est ici ré-novation, re-nouveau, ré-génération, re-naissance, désigne le retour à la plénitude originaire par l'abolition du temps passé. Elle se distingue alors sans équivoque comme un état souhaitable, et cette absence d'ambiguïté dans la rénovation vient de la prévisibilité impliquée par le temps cyclique : le meilleur est à la fois derrière et devant nous. C'est pourquoi la conception cyclique du temps est également à l'origine des mythes

---

[109] Cf. Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*.
[110] Michel Sot montre que les appellations de renaissance et de *renovatio* ne lui sont attribuées que rétrospectivement par les historiens. Voir Michel Sot, « *Renovatio*, renaissance et réforme à l'époque carolingienne : recherche sur les mots ». In *Au Moyen Âge, Entre Tradition Antique et Innovation*. Paris: CHTS, 2009.
[111] Pomian, p. 48 et suiv.

eschatologiques, qui projettent dans un avenir plus ou moins clairement défini la résolution des maux et contradictions du monde. La théosophie judéo-chrétienne est imprégnée d'une telle espérance, qui est aussi fortement présente dans les grandes idéologies politiques modernes, et selon laquelle la décadence, les injustices et souffrances du présent sont appelées à être abolies dans quelque salut du monde, qui arriverait comme une Ère Nouvelle, un Homme nouveau, une cité nouvelle ou un État nouveau.[112]

Des retours et des percées

Linéarité et cyclicité sont les principales représentations du temps dans lesquelles s'inscrit, historiquement, l'idée de nouveauté. Celle-ci découle soit de la conservation, soit de l'abolition du passé. Ce qui en ressort, comme du paradoxe de la mémoire et de l'oubli que nous avons discuté plus tôt, c'est qu'il y a, en des sens distincts, nouveauté dans les deux cas : originale d'un côté et récurrente de l'autre. Innovation et rénovation apparaissent ainsi comme les deux faces de la novation. Mais à la différence de ce que suggère la polarisation assez tranchée que nous venons de considérer, ces deux faces de la novation tendent en fait à s'entremêler, à collaborer, pour ainsi dire, dans le devenir. L'expérience montre en effet que, même lorsqu'il y a conservation du passé et irréversibilité du devenir, la nouveauté se détache souvent comme un surgissement, une rupture, portant même un élément destructeur. Les philosophes des sciences, par exemple, insistent sur le fait que les connaissances scientifiques ne s'ajoutent pas simplement les unes aux autres, mais que les théories concurrentes se succèdent en se *niant* les uns les autres.[113] Dans la construction de la mémoire collective, l'objectivation du souvenir permettant sa conservation comporte en elle-même une part de destruction et d'oubli, advenant dans la réification de l'événement vécu.

---

[112] Voir notamment André Reszler, *Mythes politiques modernes*. Paris: Presses universitaires de France, 1981 ; Jean-Jacques Wunenburger. *Une Utopie de la raison : essai sur la politique moderne*. Paris: La Table Ronde, 2002.

[113] Voir Thomas S. Kuhn, La Structure des révolutions scientifiques. trad. Laure Meyer. Coll. « Champ Scientifique ». Paris: Flammarion, 1983. Voir aussi Gaston Bachelard. *La Philosophie du non : essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*. Coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine » (5e éd.). Paris: PUF, 1962.

Hegel, la raison novatrice

La dialectique historique

L'une des synthèses les plus décisives et les plus influentes des temps cyclique et linéaire a été réalisée par Hegel, dans l'idée d'un temps qui évolue pour ainsi dire en spirale, suivant des cycles dont aucun ne répète pourtant l'ancien. Le modèle d'une histoire à la fois cyclique et linéaire n'est pas à proprement parler inventé par lui – on en retrouve une élaboration quelques décennies plus tôt chez Giambattista Vico, par exemple. Mais ce qui nous intéresse ici chez Hegel, c'est d'une part la thèse selon laquelle chacune des nouveautés décisives propulsant le progrès historique relève *à la fois* d'une conservation et d'une abolition de l'antérieur, et d'autre part l'attribution entière de ce mouvement à la raison. C'est, autrement dit, la manière dont l'idée de nouveauté est entièrement définie par la dialectique historique.

Les cycles naturels n'entrent en rien dans ce dynamisme ; au contraire, pour Hegel, la nature est strictement répétitive parce qu'elle ne prend pas conscience d'elle-même. L'histoire est le devenir de l'Esprit. Or c'est la conscience de soi qui active le mouvement historique, soit la division interne propre à la conscience qui se sait elle-même, et est de la sorte capable de se corriger, de se réorienter. Le devenir historique est dû à la capacité d'autonégation de l'esprit, qui le rend capable de son propre mouvement (*Selbstbewegung*). La totalité de l'histoire se présente ainsi comme l'accomplissement progressif des figures de l'Esprit, à travers la conscience finie des hommes s'acheminant vers la vérité, cette vérité n'étant autre que l'ensemble dudit processus, de l'expérience de l'Esprit et de son intégration par la conscience, individuelle et collective. Ce parcours de la conscience découvrant l'Esprit en elle à travers un parcours rationnel fait l'objet de la *Phénoménologie de l'Esprit*.

L'élément dynamique, dans cette histoire, est plus exactement *l'inquiétude* de la conscience en quête de vérité et d'absolu. Celle-ci, tentant une prise sur son objet, en vient chaque fois à constater plus ou moins graduellement l'erreur de son concept, c'est-à-dire la disparité entre le concept et l'objet. Cette réalisation entraîne la négation du concept initial, dont la conscience s'extériorise en le niant. Dans cette position d'extériorité par rapport à son concept, le sujet en vient à s'apercevoir lui-même dans celui-ci, à se voir lui-même

dans ce qu'il considérait lui être extérieur, à comprendre qu'il est lui-même producteur de l'écart entre ce qu'il prenait initialement pour sa vérité, et la vérité de l'objet. Il aperçoit le concept comme étant *sa relation* avec l'objet, et intègre la conception de cette relation, dans laquelle se dégage ce qui deviendra sa *nouvelle* vérité.[114] La conscience rentre alors en elle-même, redevient une dans l'accession à cette vérité qui résout la déchirure de l'erreur découverte. Mais cette vérité devra à son tour être surmontée, selon le principe de sursomption (*Aufhebung*) qui définit le mouvement à la fois cyclique et non répétitif de la dialectique hégélienne.

La sursomption ne décrit pas un principe conceptuel formel, mais se dégage du devenir effectif de l'histoire, constituant l'*expérience* de la conscience. Car pour Hegel, le *contenu* du concept est son existence effective : « son élément et contenu, ce n'est pas l'abstrait ou l'ineffectif, mais l'effectif, ce qui se pose soi-même et vit en soi-même, l'existence dans son concept ».[115] Si la négation de la négation résulte dans le positif, c'est parce que c'est *ce* concept et *cette* expérience-*là* qui sont niés, et dont l'erreur surmontée résulte dans *cette autre* vérité déterminée. Or le principe de la sursomption est que chaque moment contient tous les moments antérieurs, qui ont par ailleurs été niés. La figure présente consiste à avoir pris conscience du faux en chacun d'eux, mais aussi à en conserver l'expérience. La sursomption est *à la fois destruction et conservation*, de telle sorte qu'en niant ses moments antérieurs elle en fait la synthèse. L'histoire comme avènement de la vérité est en fin de compte l'histoire d'une série d'erreurs surmontées, sans lesquelles, pourtant, la vérité ne serait rien.

Or dans cette histoire, où se situe exactement la nouveauté ? Le devenir historique n'est jamais en arrêt, il y a continuellement du changement, mais dans ce changement, tout n'est pas nouveauté. Du point de vue hégélien, celle-ci n'est pas portée par l'événement historique en lui-même qui ne fait partie de l'histoire de l'Esprit que dans la mesure où il

---

[114] Voici l'un des passages où Hegel explique la séquence dialectique : « Le mouvement de ce qui est consiste, d'une part, à devenir à ses propres yeux un autre, et à devenir ainsi son propre contenu immanent; et d'autre part, ce qui est reprend en soi-même ce déploiement ou cette existence qui est la sienne, c'est-à-dire fait de soi un *moment* et se simplifie en une déterminité. Dans le premier mouvement, la *négativité* est l'activité de différenciation et de position de l'*existence*; dans le second, dans ce retour en soi, elle est le devenir de la *simplicité déterminée*. » G. W. F. Hegel. *La Phénoménologie de l'esprit*. trad. Jean-Pierre Lefebvre. Coll. « Bibliothèque Philosophique ». Paris: Aubier, 1991, p. 61. (Préface, LXIV.)

[115] *Ibid*., p. 57 (Préface, p. LV.)

est porteur de vérité, où il participe au devenir de la vérité, sans quoi il relève de l'histoire contingente. Mais la nouveauté ne désigne pas non plus chacune des variations dont la conscience fait l'expérience. Elle correspond plus spécifiquement au moment où est surmontée une erreur, et où le mouvement dialectique fait surgir « le nouvel objet vrai [*der neue wahre Gegenstand*] ».[116]

Cela correspond au moment où la conscience revient en elle-même, où elle retrouve son *unité* et devient le début d'une autre figure de la conscience – destinée à être niée de nouveau dans un développement ultérieur. La nouveauté advient donc lorsque change l'objet de la conscience, lorsqu'elle passe à une autre figure de l'expérience. Cela signifie que les moments négatifs, bien qu'ils correspondent à des changements historiques significatifs dans la vie de la conscience, ne sont pas considérés comme nouveaux, mais comme participant du devenir d'une même figure. La révélation de sa fausseté participe au développement dialectique d'une même figure de l'expérience, et est attribué à ce que Hegel nomme la conscience malheureuse, qui est la conscience aliénée d'elle-même, privée de la vérité, de l'absolu auquel elle aspire. En somme, dans cette séquence rationnelle, chaque sursomption arrive comme une rupture historique, et la nouveauté correspond au basculement entre le malheur de la conscience déchirée et son retour en elle-même produisant un contenu *vrai* inédit.

Considérons ce passage de la Préface à la *Phénoménologie de l'Esprit*, où Hegel trace un portrait plus phénoménologique de la nouveauté caractérisant son époque, et fait comprendre, *in nuce*, ce qu'il entend par « nouveauté ». L'auteur évoque ici les événements de la Révolution française, qu'il interprète comme le signe de l'accomplissement de la Raison dans l'histoire :

> Il n'est pas difficile de voir, au demeurant, que notre époque est une époque de naissance et de passage à une nouvelle période. L'esprit a rompu avec le monde où son existence et sa représentation se tenaient jusqu'alors; il est sur le point de les faire sombrer dans les profondeurs du passé, et dans le travail de sa reconfiguration. Il est vrai que, de toute façon, il n'est jamais au repos, mais toujours en train d'accomplir un mouvement de progression continuel. Mais, de la même manière que chez l'enfant, après une longue nutrition silencieuse, la première bouffée d'air interrompt cette progressivité du processus de simple accroissement – de même qu'il y a, donc, un saut qualitatif – et que c'est à ce moment-là que l'enfant est né, de même l'esprit en formation mûrit lentement et silencieusement en direction de sa nouvelle

[116] *Ibid*., p. 88 (Introduction, 18).

> figure, détache morceau après morceau de l'édifice de son monde antérieur, et seuls quelques symptômes isolés signalent que ce monde est en train de vaciller; la frivolité, ainsi que l'ennui, qui s'installent dans ce qui existe, le pressentiment vague et indéterminé de quelque chose d'inconnu, sont les prodromes de ce que quelque chose d'autre est en marche. Cet écaillement progressif, qui ne modifiait pas la physionomie du tout, est interrompu par la montée, l'éclair qui d'un seul coup met en place la conformation générale du monde nouveau.[117]

La métaphore naturaliste permet à l'auteur de distinguer, dans le devenir, ce qui se rapproche de la lente maturation de ce qui est continuellement en transformation, et l'événement soudain de la naissance, marquant un *saut qualitatif*, correspondant ici au passage à une nouvelle période. Le caractère subit de ce passage est indiqué par l'interruption de la naissance, mais aussi par ces termes de rupture, d'éclair, de coup. La nouveauté hégélienne se manifeste sous le signe de la discontinuité, et de la rupture, mais non de l'oubli, le monde surmonté devant faire l'objet d'une *reconfiguration*.

En outre, la manière de présenter les signes avant-coureurs du renversement à venir tend à minimiser la part du déclin qui accompagnerait une temporalité strictement cyclique : les « prodromes » se limitent à « quelques symptômes isolés ». C'est qu'il ne s'agit pas d'une destruction globale préalable à un recommencement des choses, qui ramènerait chaque fois l'histoire à zéro, mais du passage à une figure différente de la conscience. Hegel critique d'ailleurs la pertinence de tout projet consistant à « ranimer » des idées antérieures, qui ne peuvent plus correspondre à la réalité présente, de sorte que « quand des philosophies périmées ressuscitent, ce sont comme des momies d'une pensée ancienne ».[118] La négativité se dégage de l'affrontement entre le nouveau et l'ancien, où cependant le nouveau l'emporte en conservant l'ancien. *Nouveauté* et *vérité* vont ici de pair dans la voie de l'accomplissement progressif de l'Esprit, et chaque nouveauté, qui ne conserve son statut de vérité que temporairement, passe dans l'ancien au moment où elle est niée.

Mais – en filant la métaphore organique de la croissance –, Hegel indique que la nouveauté correspond à un état d'inachèvement, à l'état naissant d'un concept restant à

---

[117] *Ibid*., p. 34 (Préface, XIII-XIV.)
[118] G. W. F. Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*. trad. J. Gibelin. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1954, p. 146.

effectuer, car la conscience y doit encore prendre conscience d'elle-même. C'est pourquoi il poursuit en expliquant :

> Simplement, cette nouveauté n'a pas davantage de parfaite effectivité que l'enfant qui vient de naître; et c'est un point qu'il est essentiel de ne pas négliger. La première entrée en scène n'est encore que son immédiateté ou son concept. […] Il est le tout revenu en soi, aussi bien de la succession, que de son extension, le concept simple du tout que le concept est devenu. Mais l'effectivité de ce tout simple consiste en ce que ces configurations devenues des moments se redéveloppent et se reconfigurent à nouveau, mais dans leur nouvel élément, dans le sens qui est advenu.[119]

La conscience retrouve ici le caractère originaire de l'unité avant de se nier de nouveau, alors qu'elle fera l'expérience de ce nouvel objet vrai en se dialectisant par lui. La nouveauté présente ainsi le double caractère du positif et de l'inachevé. C'est l'immédiat non encore développé.

Hegel définit la nouveauté comme accomplissement de ce qui précède, mais aussi comme ce qui doit encore se développer à son tour – du moins jusqu'à ce que soit atteinte la philosophie définitive. Cela implique, néanmoins, que la philosophie la plus nouvelle est aussi, nécessairement, la plus vraie :

> […] la philosophie la plus tardive, la plus récente et la plus neuve [*die späteste, jüngste, neueste Philosophie*] est la plus développée, la plus riche et la plus profonde, dans la mesure où la marche du développement consiste à se développer davantage et que ceci n'est pas autre chose qu'un approfondissement et une saisie de l'idée en elle-même. En elle, tout ce qui apparaît de prime abord comme quelque chose de passé doit être contenu et conservé – elle doit elle-même être un miroir de l'histoire tout entière. […] l'idée, telle qu'elle s'est appréhendée et représentée dans la philosophie la plus neuve [*neuesten*], est la plus développée, la plus profonde. Je fais ce rappel parce que [l'expression de] « nouvelle philosophie, la philosophie la plus neuve, la plus neuve de toutes » [*neue, neueste, allerneuste*] est devenue un sobriquet.[120]

Hegel tient ici à faire ressortir la relation entre nouveauté et vérité, tenant au fait que la philosophie nouvelle contient les philosophies antérieures, et par là se distingue d'un simple fait de mode, réductible à la variété des pensées et à leur gloire passagère.

Cependant, ni l'histoire ni la philosophie ne progressent éternellement. Le parcours est accompli lorsque l'Esprit se retrouve lui-même, et prend conscience que l'ensemble de ce parcours n'était autre que sa propre effectuation historique. L'histoire a donc un terme,

---

[119] Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 34. (Préface, XIII.)
[120] Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, trad. Gilles Marmasse, Paris, Vrin, 2004. « Manuscrit de 1820 », p. 54-5.

qui est atteint lorsque le savoir « est là où il n'a plus besoin d'aller encore au-delà de lui-même, là où il se trouve lui-même et où le concept correspond à l'objet, et l'objet au concept ».[121] Cette fin est atteinte lorsque le sujet se retrouve en adéquation avec un objet qui n'est autre que lui-même, et qu'est révélé le fait que l'absolu *est* le sujet.

En ce sens, l'histoire se résout dans l'arrêt des nouveautés. La fin de l'histoire signifie que plus rien de significativement nouveau ne doit arriver. Paradoxalement, de ce point de vue, la nouveauté des nouveautés n'est plus un commencement, mais une fin. Néanmoins, l'affirmation de la fin de l'histoire est conforme au principe rationnel sous lequel elle est ici placée, à savoir l'idée d'une vérité pensée comme adéquation (adéquation du sujet à l'objet), qui serait atteinte lors de la réduction de la disparité entre le sujet et l'objet, ce qui équivaut à la réconciliation du sujet avec lui-même.

Vraiment nouveau ?

À travers la dialectique, Hegel intègre la part de négativité dans la nouveauté intervenant même dans un devenir linéaire, et la manière dont, dans l'histoire, les fins et les commencements sont deux faces d'un même événement. En même temps, par l'articulation de la notion de sursomption comme double mouvement d'abolition et de conservation du passé, il insiste sur la part de continuité impliquée dans un devenir qui ne se répète jamais vraiment – sinon dans la séquence logique de la médiation dialectique.

La pensée hégélienne a comme on sait été extrêmement influente, et constitue l'une des articulations les plus achevées de la croyance dans le pouvoir historique de la raison. Néanmoins, à la lumière des échecs historiques à réaliser la raison dans l'histoire, mais aussi des seules implications philosophiques de la pensée hégélienne et de l'idéalisme en général, plusieurs auteurs ont mis en doute la véritable puissance dynamique de la raison, et donc de la portée de son action novatrice.

Cette question nous ramène à la position de Bergson, pour qui la dialectique est en vérité un « faux mouvement »,[122] procédant à partir des généralités abstraites du langage, mais dont l'enchaînement est artificiel. Elle procède par juxtaposition et enchaînement de

[121] Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, p. 85. (Introduction, 12.)
[122] Cf. Gilles Deleuze. *Le Bergsonisme*. Quadrige. Paris: PUF, 1966.

moments (c'est d'ailleurs bien ainsi que les appelle Hegel) discrets. Elle procède selon ce que Bergson appelle la méthode cinématographique, qui consiste à donner *l'apparence* du mouvement par une succession d'images ou d'éléments discrets, qui cependant ne rend pas l'indivisibilité du changement, puisque l'une n'est pas avec l'autre dans une relation d'interpénétration dynamique et novatrice.

Or cette réalité, insiste Bergson, n'est pas accessible par la pensée abstraite, qui se concentre sur les points tournants, mais non sur les « intervalles », que la raison ne peut saisir. La raison procède par concepts discrets, comme le langage, qui fixe des généralités nécessaires pour l'usage. La raison cherche naturellement des éléments stables, fixes, réguliers, ce qui la rend par ailleurs incapable de saisir, puisqu'elle s'en abstrait, le constant « jaillissement de nouveauté » que Bergson découvre dans la durée.

Or toute la philosophie bergsonienne, justement, consiste en un effort soutenu de s'approcher de cette intuition du changement que l'on ne peut trouver que par un effort d'*attention* au changement qui se produit en nous, et qui nous constitue :

> Étendre logiquement une conclusion, l'appliquer à d'autres objets sans avoir réellement élargi le cercle de ses investigations, est une inclination naturelle à l'esprit humain, mais à laquelle il ne faut jamais céder. La philosophie s'y abandonne naïvement quand elle est dialectique pure, c'est-à-dire tentative pour construire une métaphysique avec les connaissances rudimentaires qu'on trouve emmagasinées dans le langage. Elle continue à le faire quand elle érige certaines conclusions tirées de certains faits en « principes généraux » applicables au reste des choses. Contre cette manière de philosopher toute notre activité philosophique fut une protestation.[123]

La philosophie n'élargit son champ de connaissance que par la distension de l'intuition, par l'élargissement du domaine de la réalité qu'elle fait découvrir, mais jamais par un enchaînement de concepts qui s'en sont abstraits dès le départ. Ainsi, commente Bergson, « le philosophe est obligé d'abandonner l'intuition une fois qu'il en a reçu l'élan, et de se fier à lui-même pour continuer le mouvement, en poussant maintenant les concepts les uns derrière les autres ».[124] Hegel lui-même répondrait que, loin de se limiter à un enchaînement aussi abstrait, la dialectique décrit le mouvement de l'expérience, et somme

[123] Bergson, *La Pensée et le mouvant*, in *Œuvres*, p. 1330 [98].
[124] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 697 [239].

toute qu'elle consiste à dégager le sens des événements concrets de l'histoire.[125] Il n'en demeure pas moins, comme nous l'avons vu, que ces événements sont entièrement sélectionnés et structurés en vertu de principes rationnels stricts.

La dialectique succombe plutôt à une « détente de l'intuition »[126] qui la prive, pour ainsi dire, du contact avec son objet.[127] Elle ne fait qu'en développer les conséquences logiques, chaque moment étant logiquement contenu dans le précédent. Cela résulte, selon Bergson, en une juxtaposition artificielle d'éléments qui ne sont pas véritablement nouveaux les uns par rapport aux autres, qui ne procèdent pas d'une croissance liée à la durée, et qui n'est le propre de la raison, mais de la conscience et de la volonté. Autrement dit, le processus dialectique pourrait être accéléré ou ralenti, et la séquence n'en serait pas différente pour autant : le temps n'y est pas un facteur véritable. Pour Hegel, l'histoire est le déploiement de la vérité dans ses différents moments, et le temps est la scène de ce drame historique. Pour Bergson, le temps *lui-même* est novateur.

De ce point de vue, il est intéressant de remarquer que, dans les passages cités plus haut, et bien qu'il nie à la nature toute puissance novatrice pour en réserver le privilège à la seule raison, Hegel convoque des métaphores biologiques pour faire entendre l'avènement de la nouveauté dans le cadre de la dialectique historique. L'auteur parle notamment de l'enfant qui doit croître, du gland qui doit devenir chêne, ou du germe qui doit encore se développer pour acquérir sa forme.[128] Alors, la période de temps s'écoulant de la position d'une vérité à sa sursomption est décrite en termes de mûrissement et de croissance. La lente maturation, la « progressivité du processus de simple accroissement » est liée au passage du temps, mais elle n'est pas elle-même productrice de nouveauté, celle-ci

---

[125] À ce sujet, voir l'article de M.-A. Ricard, « Qui pense abstrait? » in *Avenir de la raison, devenir des rationalités*. éd. Ali Benmakhlouf et Jean-François Lavigne. Paris: Vrin, 2004, p. 273-277.
[126] Bergson, *L'Évolution créatrice* in *Œuvres*, p. 697 [239].
[127] Nietzsche fait à ce sujet une observation semblable lorsqu'il commente, au sujet de Hegel, que « le propre de ce mauvais style, c'est d'envelopper un noyau, de l'envelopper encore et toujours, jusqu'à ce qu'il transperce à peine […] ». Le reproche est ici aussi d'ensevelir jusqu'à l'embrouiller une intuition première, plutôt que de l'élargir ou de l'approfondir. (Friedrich Nietzsche, *Aurore* [§ 193], in *Œuvres*. vol. 1, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (éd.). trad. Henri Albert. Coll. « Bouquins ». Paris: Robert Laffont, 1993, p. 1082-1083.)
[128] Nous nous référons ici aux passages de la *Phénoménologie de l'Esprit* cités plus tôt, mais les métaphores biologiques reviennent en d'autres occasions. Hegel en fait un usage abondant, notamment, dans les *Leçons sur l'histoire de la philosophie*.

correspondant comme nous l'avons dit au moment précis du surgissement d'une figure et de l'effondrement de l'ancienne. La notion de la durée n'est pas ici sans intérêt, puisque, incontestablement, quelque chose de décisif se passe pendant dans la progression continuelle de « longue nutrition silencieuse », pendant la croissance du chêne, ou même pendant la construction de l'édifice,[129] sans quoi les renversements de l'histoire n'adviendraient pas.

Cela n'empêche pas que, pour Bergson, il y ait des « bonds » dans le devenir, lorsque la conscience se contracte dans l'action, et se propulse dans un réarrangement de soi assurant la continuité de son devenir. Mais le passé n'en est pas supprimé pour autant, et continue toujours son action sur le présent. L'oubli, pour Bergson, n'est jamais un effacement ou une abolition, et le présent ne consiste pas non plus à surmonter le passé. Au contraire, le passé se conserve dans sa totalité, et est entièrement en relation avec le présent, de sorte que « la conservation du passé dans le présent n'est pas autre chose que l'indivisibilité du changement ».[130] Ainsi, affirme Bergson, « quand nous replaçons notre être dans notre vouloir, et notre vouloir lui-même dans l'impulsion qu'il prolonge, nous comprenons, nous sentons que la réalité est une croissance perpétuelle, une création qui se poursuit sans fin. Notre volonté fait déjà ce miracle ».[131]

Cela touche au problème de la continuité et de la discontinuité dans le changement. Le fait est que l'intégration de la notion de nouveauté à un devenir continu est très difficile, car on ne peut alors en faire l'attribut d'une entité bien identifiée : c'est tout le défi de la philosophie bergsonienne, qui consiste à essayer de dire ce que le langage n'est pas fait pour dire. Et, pour ce qui nous intéresse ici, il en ressort ce fait paradoxal que Bergson caractérise la nouveauté en termes beaucoup plus radicaux que ne le fait Hegel, si l'on considère l'imprévisibilité et l'irréversibilité du changement dans la durée, par rapport au développement dialectique. Pourtant, la nouveauté bergsonienne est le fait de chaque instant, alors que celle que distingue Hegel s'applique beaucoup plus clairement à des événements décisifs : la naissance du Christ, la Révolution française, ou encore, pour se

---

[129] Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, p. 34 [Préface, XIV].
[130] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 1389 [173].
[131] *Ibid*., p. 698 [240].

placer sur le plan de la conscience individuelle dans laquelle se manifeste la durée bergsonienne, dans les moments décisifs de la prise de conscience du soi. Face à cette difficulté, il apparaît que la notion de nouveauté se distingue en fin de compte beaucoup plus clairement en fonction de son caractère décisif pour l'avenir, que de sa seule relation de dépendance ou d'indépendance avec le passé.

En ce sens, il est éclairant de considérer les remarques de Hannah Arendt, qui identifie chez Hegel une priorité de l'avenir. Elle affirme que, malgré ce que Hegel en dit lui-même, l'élément dynamique de la dialectique n'est pas la raison, mais la volonté. Ainsi, commente-t-elle, « il semble évident que la faculté qui pousse l'Esprit à la négation n'est pas le penser, mais le vouloir, et que la description que donne Hegel du temps, expérience humaine, se rattache à l'enchaînement temporel adapté au moi voulant »,[132] le moi voulant étant entièrement tourné vers l'avenir, car il est mû par des *projets*. Cela touche à une certaine contradiction dans la pensée hégélienne. Des essais de Hegel sur le temps,[133] Arendt dégage une claire affirmation de la primauté de l'avenir. En revanche, la notion même du système hégélien – c'est-à-dire la possibilité historiquement atteinte de saisir le sens de l'histoire – repose sur l'idée d'un terme de l'histoire, et même sur la supposition que ce terme a été atteint, donnant accès au regard rétrospectif permettant de lier dans leur enchaînement logique les épisodes dialectiques de l'histoire. Autrement dit, explique Arendt : « la philosophie de Hegel ne pouvait prétendre à la vérité objective qu'à la condition que l'histoire ait en fait atteint son terme, que l'humanité n'ait plus de futur, *que rien ne puisse plus arriver qui apporte quelque chose de neuf* ».[134] En principe, la dialectique devrait se décliner dans un progrès infini, souligne-t-elle, et l'ingéniosité de la notion hégélienne de sursomption vient de ce qu'il dégage un progrès rectiligne d'un mouvement cyclique qui permet « de considérer toute fin comme un nouveau commencement ».[135] Pourtant, l'histoire mue selon ce mouvement est analysée sur la base de la supposition de l'arrêt de ce mouvement qui était par nature tendu vers l'avenir, et donc sur la négation de la primauté de l'avenir.

---

[132] Hannah Arendt. *La Vie de L'esprit*. trad. Lucienne Lotringer. Quadrige. Paris: PUF, 1981, p. 327.
[133] Arendt traite des Essais sur le temps, publiés par Koyré.
[134] Arendt. *La Vie de l'esprit*. p. 335. (Nous soulignons.)
[135] *Ibid*., p. 338.

D'une certaine manière, en effet, la dialectique hégélienne semble mettre en place les éléments d'un devenir infini, qui pourrait se décliner comme un continuel déploiement de la variété des formes de l'esprit ou de la volonté. Si, cependant, la volonté est la véritable puissance novatrice de l'histoire, alors celle-ci n'apparaît plus ni comme un déploiement rationnel, ni comme un parcours téléologique se résolvant dans l'apaisement de la vérité accomplie. Qui plus est, l'histoire mue par la volonté ne se limite plus à marquer les progrès de la vérité. Pour Nietzsche, la pensée dialectique est un reflet de décadence, précisément parce qu'elle s'éloigne du mouvement de la vie pour l'abstraction du concept. Nietzsche apprécie la finesse des analyses de Hegel dont il admire l'*esprit*, mais trouve dans la dialectique « la science abstruse elle-même et le plus complet ennui moral ».[136] Pourquoi un ennui *moral* ? Parce qu'elle reporte tout le mouvement historique sur la raison, et s'éloigne de la dimension morale de l'action qui concerne l'exercice de la volonté, qui est pour Nietzsche, comme nous le verrons, la véritable puissance dynamique de l'histoire. Il est vrai que Hegel, de son côté, inclut aussi les conceptions morales et politiques dans le devenir de l'Esprit, mais celles-ci sont alors elles aussi considérées du point de vue rationnel de leur inscription dans l'avènement historique de la vérité.

Or si Nietzsche prend également ses distances quant au rationalisme et à la pensée systématique de Hegel, sa philosophie de la vie et de la volonté intègre cependant, beaucoup plus que celle de Bergson, la négativité de la nouveauté. Nietzsche ne cherche pas, comme Bergson, l'intuition de ce qui se produit en nous par le passage du temps. L'importance de la nouveauté n'émerge donc pas, cette fois, d'une attention tournée vers ce qui *se passe* en nous et sur l'irréversibilité de la durée qui se dégage de cette intuition, mais s'impose comme la manifestation de la vie et l'appel de l'avenir, nous incitant à agir et à créer.

Nietzsche : nihilisme et création.

La nouveauté est affirmation

Chez Nietzsche, la nouveauté est le fruit d'une volonté, elle est de l'ordre d'une création qui n'advient pas sans une part d'oubli et même de destruction du passé, à tel point

[136] Nietzsche. *Aurore*. in *Œuvres*, vol. 1, p. 1083 (§ 193).

que devenir soi-même nouveau exige aussi de savoir mourir à soi-même. Cette philosophie de la vie se distingue de celle développée par Bergson, en ce qu'elle se tient beaucoup plus près de la dimension cyclique que de la dimension évolutive du vivant. Il y a, partout chez Nietzsche, une intégration profonde de l'alternance du jour et de la nuit, de la maladie et de la santé, du déclin et de la croissance, de l'ordre et du désordre, de l'apollinien et du dionysiaque. En même temps, le chemin de la volonté et de la création n'épouse pas ces mouvements comme un inévitable enchaînement, puisque, précisément, la volonté ne veut pas nécessairement.

Dans ce contexte, la nouveauté n'émerge pas, comme chez Hegel, du mouvement de la raison en quête de vérité, mais de la position de l'homme par rapport aux valeurs qui encadrent et reflètent l'exercice de sa volonté – ce qui inclut tout aussi bien la compréhension et la valorisation de la vérité. La nouveauté relève ici de l'activité de l'homme en tant que vivant, elle est comprise dans le sens affirmatif de l'action, de la création, de l'assertion de la volonté et de la puissance – de ce que Nietzsche appelle à certains moments la volonté de puissance, qui est « la volonté de vie ».[137]

Or Nietzsche voit dans son époque les signes d'une décadence, d'un déclin qui est à la fois celui des valeurs traditionnelles, événement synthétiquement signalé par l'annonce de la mort de Dieu, d'une volonté affaiblie par cette longue adhésion aux valeurs morbides d'une religion et d'une métaphysique renvoyant toute chose valable, toute justice et tout bonheur dans une dimension extérieure à la vie, et malade d'une nostalgie paralysante à l'égard de ce qui est perdu. Cette situation annonce et exige tout à la fois un renouveau, non comme recommencement de l'histoire, mais comme revitalisation, redynamisation de la volonté même, en vue de la création de nouvelles valeurs.

Pour cela, il faut accomplir définitivement la destruction des valeurs traditionnelles, mais aussi se relever de cette perte, pour entreprendre l'action novatrice. Nietzsche développe en ce sens un discours fortement antagoniste, mais il ne s'agit pourtant pas d'accomplir l'abolition de tout passé historique, comme pour tout reprendre à zéro. Détruire des valeurs, c'est avant tout leur retirer leur autorité, ce qui n'implique pas d'anéantir

[137] Nietzsche. *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, vol. 2, p. 215 (§349).

définitivement toute mémoire du passé. Au contraire, et paradoxalement sans doute, cette tâche sollicite impérieusement la mémoire, puisqu'il s'agit de reconnaître ce qu'il y a de construit et de voulu (même s'il s'agit d'une volonté faible ou réactive), d'historique, justement, dans les valeurs que nous en sommes venus à prendre pour nécessaires - c'est tout le projet de la *Généalogie de la morale*, ainsi que de *Vérité et mensonge au sens extra-moral*.

Mais la négation n'est pas elle-même productrice de nouveauté. Le positif ne résulte pas, pour Nietzsche, de la double négation – ce principe étant emprunté aux mathématiques et non à la vie. L'affirmation de la volonté est, véritablement, affirmation. Les implications de cette perspective sont profondes. En effet, l'élément moteur poussant à la novation n'est plus la privation – suivant la conception aristotélicienne du désir, qui est à l'œuvre jusque dans la dialectique hégélienne propulsée par l'inquiétude d'une conscience aliénée d'elle-même et de la vérité – mais est de l'ordre d'un désir et d'un amour compris dans le sens du débordement et de la surabondance.

Ainsi, ce qui pousse Zarathoustra à retourner parmi les hommes après avoir longuement vécu en ermite au sommet de sa montagne n'est pas le manque de la compagnie des hommes, mais l'abondance d'une sagesse à partager : « Je voudrais donner et distribuer », déclare-t-il. Puis, s'adressant au soleil, auquel il se compare du même geste, Zarathoustra s'exclame : « Bénis la coupe qui veut déborder, que l'eau toute dorée en découle, apportant partout le reflet de ta joie ! »[138] Ce débordement est de l'ordre de l'extase festive célébrant la vie sans contrainte. C'est ce que Nietzsche associe au dionysiaque, à la santé, et qui cette fois implique une part d'oubli, d'abandon de soi.

Or cet épanouissement vital est la source d'une nouveauté qui n'est pas contenue ou déterminée par ce qui la précède, puisqu'elle émane de cet état déstructuré dont tout peut sortir. Le renouveau, chez Nietzsche, va de pair avec l'indétermination d'un avenir dont il faut embrasser les risques : « J'aime l'ignorance de l'avenir et je ne veux pas périr à m'impatienter et à goûter par anticipation les choses promises ».[139] Nietzsche compare à

[138] Nietzsche. « Le prologue de Zarathoustra », *Ainsi parlait Zarathoustra*. in *Œuvres*, vol. 2, p. 289.
[139] Nietzsche. *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, vol. 2, p. 171 (§287).

l'occasion le débordement dionysiaque à une marmite écumante. Or, explique-t-il, il est possible, et même normal, que « plus d'une marmite se casse », et ce risque doit être pleinement accepté par celui qui embrasse la création : « Apprenez à rire de vous-mêmes comme il faut rire! Ô hommes supérieurs, combien de choses sont encore possibles! »[140] L'appel à la création va dans le sens de l'imprévisible, du hasard, du risque, de l'exploration, de l'aventure, à tel point que l'action novatrice est liée à une part d'héroïsme. L'homme lui-même « était une tentative »,[141] tentative qui doit désormais être surmontée par une humanité plus résolue et plus forte. Certaines tentatives échouent, mais d'autres réussissent, et témoignent de la grandeur de l'homme : « Et en vérité, combien de choses ont déjà réussi! Comme cette terre abonde en petites choses bonnes et parfaites et bien réussies!»,[142] et celles-ci nous apprennent à espérer.

La nouveauté advient par une liberté doublement définie. D'abord, la volonté doit se libérer des contraintes imposées par les valeurs anciennes. Ensuite seulement, elle peut devenir affirmation, se manifestant comme santé, enfance, oubli. Ainsi le renouvellement est associé à la double qualification des agents de ce renouvellement comme combattants et créateurs : « Que toutes choses se renouvellent par vous! C'est pourquoi vous devez être des *combattants*. C'est pourquoi vous devez être des *créateurs* ».[143] L'affirmation de la volonté met en jeu une tension dynamique entre la mémoire et l'oubli, souvent une alternance, chacune ayant sa pertinence au moment opportun.

Cette tension recoupe, à certains égards, celle qui oppose l'individu à la collectivité. Le déclin des valeurs est un phénomène historique de portée collective, bien sûr. L'annonce de la mort de Dieu – c'est-à-dire de la perte de croyance dans les valeurs chrétiennes –, et le nihilisme plus ou moins assumé qui en découle sont des traits d'époque. Mais c'est néanmoins à la volonté individuelle qu'il revient de tenter le geste créateur, tout comme il est du privilège de quelques visionnaires d'apercevoir l'horizon de cette transformation.[144]

---

[140] Nietzsche, « De l'homme supérieur », *Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Œuvres*, p. 516.
[141] Nietzsche. « De la vertu qui donne », *Ainsi parlait Zarathoustra.* in *Œuvres*, p. 342.
[142] Nietzsche. « De l'homme supérieur », *ibid*., p.516.
[143] Nietzsche. « De la vertu qui donne », *ibid*., p.342. (Nous soulignons.)
[144] Nietzsche. *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, p. 206 (§343).

De nouvelles valeurs

Le renouveau de la liberté et de la créativité humaines passe par un renouveau des valeurs, c'est-à-dire par le renversement des valeurs anciennes et la création de valeurs nouvelles, devant s'imposer non en vertu d'une soumission passive, mais d'une libre affirmation. Les moments du parcours menant à la nouveauté apparaissent distinctement dans l'allégorie des trois métamorphoses, présentée au début d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. L'allégorie illustre l'enchaînement de différentes « figures » de l'esprit, qui correspondent non pas à des vérités formulées par la raison, mais aux différentes attitudes de l'homme par rapport aux valeurs selon lesquelles il oriente son existence.

La première figure est caractérisée par la servilité à l'égard des valeurs établies et un esprit d'abnégation que l'auteur dépeint de manière quelque peu caricaturale par l'image du chameau affirmant sa robustesse et s'agenouillant pour se charger du « poids le plus lourd », pour porter ensuite son fardeau dans le désert. Épreuve d'endurance et de survie, la traversée du désert est pourtant une épopée transformatrice, et devient l'occasion d'une métamorphose de l'esprit par la rencontre avec l'ennemi qu'il porte en lui.[145] Au fond du désert, l'esprit se métamorphose et adopte la férocité et la force du lion qui lui permettent d'affronter l'ennemi apparaissant devant lui, sous la forme du dragon aux écailles brillant des obligations de la moralité ancienne (« tu dois »).

À ce moment, la transvaluation des valeurs est déjà en cours, et apparaît dans la subversion du bien en mal : les valeurs traditionnelles, qui sont ici, en grande partie, les valeurs chrétiennes, sont associées au dragon qui est classiquement un symbole du mal – et en même temps l'ennemi vaincu révélant le héros, comme dans les cas de saint Georges et

[145] Jean-Jacques Wunenburger montre comment l'imaginaire du désert est en général associé à un parcours de « décréation » et de métamorphose, de transformation par le vide, en quelque sorte : « Point d'arrivée d'une fuite hors du monde peuplé, l'ermitage dans le désert est appréhendé d'abord par l'imagination comme un espace intimiste où l'âme reprend possession d'elle-même. Dans le désert, en effet, les formes du monde s'épurent, la variété de la nature s'estompe, l'environnement se vide, délivrant peu à peu l'esprit des pesanteurs des choses, de la prison du visible ; l'œil peut alors se détourner de tout ce qui l'attache au réel prosaïque. Mais le séjour au désert libère aussi un imaginaire noir et angoissant […]. Privé de toutes les formes qui fondent un ordre du monde, l'ermite rencontre, sans délai et sans intermédiaire, toutes les figures de l'altérité, de l'étrangeté, qui deviennent autant de signes avant-coureurs du mal et de la mort. Le désert devient ainsi, comme l'illustre une large iconographie érémétique, l'espace de la tentation, du délire des sens, de la possession par les forces invisibles ; l'épreuve visionnaire des tentations par les forces démoniaques atteste combien le vide active les forces destructrices, morbides, que notre relation habituelle au monde domestique refoule en partie ». Wunenburger, *La Vie des images*, p. 121.

de saint Michel. Le lion est celui qui dit « non », qui accomplit la tâche entièrement négative de l'affrontement et de la destruction de l'ordre ancien. Il initie le nihilisme, caractérisé par un vide de valeurs.

Le nihilisme, loin d'équivaloir à la nouveauté, est plutôt associé à la décadence qui sans doute la précède mais ne le produit pas. Le moment négatif est nécessaire et constitue la libération première. Il n'y a pas de renouveau sans négation et sans oubli. Mais le moment de la fin ne « contient » pas d'emblée celui du commencement, comme son corollaire inévitable, puisqu'il dépend d'un acte volontaire. Le rôle du lion négateur est de « conquérir le *droit* de créer des valeurs nouvelles »[146], il réalise l'affranchissement de la volonté, mais la création ne pourra être assurée que par un geste affirmatif.

Celui qui s'est délesté du poids de l'ancien doit encore conquérir la *légèreté* qui accompagne le geste créateur. Ainsi la négation libératrice n'est pas tant créatrice d'avenir que libération *pour* l'avenir, réouverture d'horizons à explorer : « enfin nos vaisseaux peuvent de nouveau mettre à la voile, voguer au-devant du danger, tous les coups de hasard de celui qui cherche la connaissance sont de nouveau permis; la mer, notre pleine mer, s'ouvre de nouveau devant nous, et peut-être n'y eut-il jamais une mer aussi ouverte et "pleine". – »[147] Opposée au désert, la mer est associée au *plein*, à la vitalité innombrable et mystérieuse qui s'y cache, à l'aventure, à l'ouvert, au grand air. Nietzsche utilise beaucoup le thème de la mer en lien avec l'ouverture de l'avenir – un thème qui revient aussi chez Baudelaire. En outre, alors que le chameau est l'ermite du désert, le navigateur n'est pas seul, il part entouré d'amis.

Or prendre enfin la mer, c'est pour le lion devenir enfant, ce qui constitue la dernière des trois métamorphoses : « L'enfant est innocence et oubli, un renouveau et un jeu, une roue qui roule d'elle-même, un premier mouvement, une sainte affirmation ».[148] L'enfant est celui qui découvre les choses et joue avec elles sans porter la contrainte des règles et des habitudes qui sont par nature issues du passé, pour exercer sa propre spontanéité et être, lui-même, la source de son activité. L'enfance est l'âge de l'affirmation, de la création, de la

[146] Nietzsche. *Ainsi parlait Zarathoustra*. in *Œuvres,* p. 302. (Nous soulignons.)
[147] Nietzsche. *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, p. 206 (§343).
[148] Nietzsche. *Ainsi parlait Zarathoustra*. in *Oeuvres*, p. 303.

spontanéité, qui succède à la posture nihiliste. Or l'affirmation de la liberté, la création, l'action, en elles-mêmes, participent de la création de valeurs. Nietzsche affirme par exemple, au sujet de la création artistique : « L'artiste choisit ses sujets : c'est là sa façon de louer ».[149] Autrement dit, le choix qui intervient nécessairement au cœur de la création – comme d'ailleurs de l'action, comme nous le verrons au prochain chapitre – implique une évaluation, et est en soi une manière d'affirmer la valeur d'une chose. De cette manière, le geste de création singulier pointe à son tour vers le projet plus fondamental, pour Nietzsche, de la création de nouvelles valeurs.

Mais entre le lion et l'enfant, entre la négation et l'affirmation, l'esprit se trouve dans l'état du convalescent, qui redécouvre le monde et ses possibilités. Le passage du nihilisme à la création est semblable à un retour à la vie. La nouveauté qui arrive s'annonce alors dans les termes vitalistes de la guérison, du « dégel » et de la « victoire sur l'hiver », ou encore « comme une espèce de lumière nouvelle, difficile à décrire, comme une espèce de bonheur, d'allègement, de sérénité, d'encouragement, d'aurore… ».[150]

La liberté créatrice nécessite une part d'oubli, qui écarte aussi le souvenir de la lutte, car dans l'affrontement et la subversion, on n'a encore que l'ennemi en tête, et la lutte sollicite des forces destructrices et non des forces créatrices. Ces dernières ne peuvent se manifester que sur le terrain d'une liberté déjà conquise, sans souci de ce qui a été et tout entière tournée vers l'avenir. Car c'est l'appel de l'avenir qui met en mouvement : la volonté, l'amour, la foi, sont autant des manifestations positives associées à la liberté et à la création. Ainsi, écrit ailleurs Nietzsche : « Le oui caché en vous est plus fort que tous les non et tous les peut-être dont vous êtes malades, avec votre époque : et si vous deviez prendre la mer, vous autres émigrants, ce qui vous y pousserait, vous aussi, ce serait – une foi! »[151] Cette foi ne porte pas sur un idéal à réaliser. Il n'y a pas d'utopie ou de terme de l'histoire, si l'on considère que le surhomme est un créateur, un commencement, dont la force est justement de créer l'avenir qu'il désire, d'être un présent *débordant* vers l'avenir.

---

[149] Nietzsche, *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, p. 159 (§254).
[150] *Ibid*., p. 206 (§343).
[151] *Ibid*., p. 248 (§377).

La santé : une mémoire qui sait oublier

Il apparaît donc que l'arrivée de la nouveauté est parallèle à celle d'un oubli salvateur. Nietzsche insiste sur l'importance de l'oubli pour la santé qui est nécessaire à l'action et à la création, comme il l'explique au début du *Gai Savoir* :

> Ai-je été malade? suis-je guéri?
> Et qui donc fut mon médecin?
> Comment ai-je pu oublier tout cela!
> Ce n'est que maintenant que je te crois guéri.
> Car celui qui a oublié se porte bien.[152]

L'une des maladies dont il faut guérir relève précisément de l'excès de mémoire que l'auteur appelait, dans la *Deuxième considération inactuelle*, la « maladie historique » de ses contemporains.

Le texte constitue en grande partie une mise en garde contre les excès de la mémoire. Nietzsche commence par une parabole illustrant, certes, les limites d'un être sans mémoire, mais aussi le caractère enviable de sa condition. L'auteur évoque le bonheur de l'animal, vivant dans l'instant sans conscience du passé ni de l'avenir, bonheur que la bête reste cependant incapable de communiquer, puisque chaque fois elle oublie ce qu'elle était sur le point de dire.[153] Mais ce que montre Nietzsche, c'est néanmoins qu'il y a un bonheur et une puissance dans l'oubli, au regard duquel il y a donc un possible excès de la mémoire, ce dont il repère les signes dans l'engouement de son époque pour la science historique et dans la nostalgie romantique. La nostalgie est maladive. La santé est tournée vers l'avenir, elle est puissance et fécondité.

La maladie historique est en fait un double mal, liant le désespoir à l'impuissance. D'un côté, l'accumulation du passé, de ce qui ne peut plus être changé, l'entassement continuel de ce qui est à jamais perdu, condamne à la fatale accumulation des regrets et de la nostalgie. Le passé devient un poids intolérable si le passé détient tout et l'avenir ne promet rien. Elle priverait du bonheur, explique Nietzsche, parce que « le plus petit comme le plus grand bonheur sont toujours créés par une chose : le pouvoir d'oublier, ou pour

---

[152] *Ibid*., p. 35 (§4).
[153] Friedrich Nietzsche. *Seconde considération intempestive. De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*. prés. Pierre-Yves Bourdil. trad. Henri Albert. GF. Paris: GF Flammarion, 1988, p. 75.

m'exprimer en savant, la faculté de sentir, abstraction faite de toute idée historique, pendant toute la durée du bonheur ».[154] La faculté de sentir ainsi décrite évoque comme nous le verrons l'état de l'enfant, se laissant naïvement et joyeusement imprégner d'un monde qu'il ne connaît pas encore et qui se présente à lui sans l'intermédiaire intellectuel et moral – voire intellectualisant et moralisateur – d'un passé dont il n'a pas encore intégré l'héritage. Mais, outre ce bonheur de l'instant pleinement vécu, c'est aussi la liberté créatrice, l'élan de l'action qui se nourrit d'une nécessaire dose d'oubli. L'hypertrophie de la mémoire, prévient Nietzsche, peut être plus stérile encore que l'oubli, car une mémoire qui occupe toute la conscience devient *paralysante* :

> Imaginez l'exemple le plus complet : un homme qui serait absolument dépourvu de la faculté d'oublier et qui serait condamné à voir, en toute chose, le devenir. Un tel homme ne croirait plus à son propre être, ne croirait plus en lui-même. Il verrait toutes choses se dérouler en une série de points mouvants, il se perdrait dans cette mer du devenir. En véritable élève d'Héraclite il finirait par ne plus oser lever un doigt.[155]

Nietzsche insiste ainsi sur l'importance de l'oubli, non pas contre la mémoire et l'histoire en général, bien sûr, mais aux côtés de celles-ci, dans un dosage mesuré où le souvenir du passé ne se dresse pas comme une porte fermée sur l'avenir, mais comme un tremplin vers celui-ci, une inspiration. Tout à la différence de Hegel, pour qui tout présent (vrai) est riche de l'ensemble du passé, Nietzsche soutient que la fécondité de l'instant exige qu'en soit évacué le passé historique. Le moment de l'action et de la création, la tension vers l'avenir ne peut se faire à travers un regard vers le passé, qui doit à tout le moins être suspendu pour faire place à la spontanéité créatrice. En ce sens, précisément, la réflexion de Nietzsche sur la mémoire et l'oubli gravite autour de la question de savoir comment l'homme peut et doit se positionner par rapport à la nouveauté, soit pour la percevoir et l'éprouver, soit pour la produire.

La nouveauté de l'action nécessite une entière absorption de l'acteur dans l'élan spontané, dans l'indépendance de sa volonté, et dans l'amour de l'avenir et de l'action qu'il entreprend. Au moment d'agir, l'acteur est et doit être « sans conscience », et donc sans passé, tout à l' « oubli de soi » qui accompagne son mouvement :

---

[154] *Ibid.*, p. 77.
[155] *Ibid.*

> Cette condition est la plus injuste que l'on puisse imaginer, elle est étroite, ingrate envers le passé, aveugle en face du danger, sourde aux avertissements ; on dirait un petit tourbillon vivant dans une mer morte de nuit et d'oubli. Et pourtant d'un pareil état d'esprit, quelque non historique et anti-historique qu'il soit, est née non seulement l'action injuste, mais aussi toute action vraie ; nul artiste ne réalisera son œuvre, nul général sa victoire, nul peuple sa liberté, sans les avoir désirées et y avoir aspiré préalablement dans une semblable *condition non historique*.[156]

Cette condition est injuste à l'égard de l'histoire parce qu'elle ne discrimine pas, mais se nourrit véritablement d'une suspension intégrale du souvenir. Le souci de l'auteur, ici, est de défendre une certaine capacité de se dégager du poids du passé pour pouvoir se lancer vers l'avenir, exercer une certaine spontanéité qui donnerait lieu à la nouveauté. Car lorsqu'elle est orientée vers la conservation du passé et non vers l'émulation de l'action, l'histoire « empêche ainsi l'individu d'opter résolument pour le nouveau, elle paralyse ainsi l'homme d'action qui, en tant que tel, offensera et devra toujours offenser quelque piété ».[157] Plus encore, l'action est sans doute tendue vers l'espoir du meilleur – c'est sa *foi* –, mais elle n'en porte jamais l'assurance.

Liberté et création sollicitent une disposition oublieuse à l'égard de l'histoire. Mais cela ne signifie pas, encore une fois, qu'il faille supprimer toute trace du passé. La collectivité est confrontée à la tâche d'une réinterprétation et d'une réévaluation de son passé en fonction de ce qui ce qui sert la vie et peut continuer de l'enrichir. Mais c'est avant tout aux acteurs individuels qu'il revient de pouvoir suspendre, momentanément, la mémoire collective en lui. Et c'est toute la différence qu'il y a entre la position anhistorique de l'agent, et l'amnésie radicale qui devient stérile lorsqu'elle se généralise.

Il ne s'agit donc pas de discréditer le rôle de l'histoire, mais de discerner sous quel rapport elle est utile à la vie. Or l'auteur n'ignore pas non plus les excès d'un déracinement total par rapport au passé, qui alors viderait de son sens l'élan vers le nouveau, et cette fois ne servirait plus ni la vie ni l'action : « Chacun le sait, qui s'est rendu compte des terribles effets de l'esprit d'aventure, de la fièvre d'émigration, quand ils s'emparent de peuplades entières, chacun le sait, qui a vu de près un peuple ayant perdu la fidélité à son passé, abandonné à une chasse fiévreuse de la nouveauté, à une recherche perpétuelle des

[156] *Ibid*. (Nous soulignons.)
[157] *Ibid*., p.112.

éléments étrangers ».[158] Une telle attitude est du côté d'une fuite stérile, condamnée à tourner toujours sur elle-même. Ici l'oubli ne conduit pas à la nouveauté, il est improductif. Une nouveauté si tôt oubliée n'en est pas vraiment une. Ces peuples peuvent être appelés les « prédicateurs de la mort », critiqués dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : «Vous tous, qui aimez le travail effréné et tout ce qui est rapide, nouveau, étrange – vous vous supportez mal vous-mêmes, votre activité est une fuite, et c'est la volonté de s'oublier soi-même ».[159] Cet oubli-là, clairement, n'est pas celui qui propulse vers l'avenir, qui donne lieu à la nouveauté de la création. Dans la création, l'oubli n'est pas une fin, ni même un moyen – comme ont voulu le faire les avant-gardes artistiques en érigeant l'oubli en mot d'ordre –, il est le corollaire de l'abandon à l'élan de l'action, de la concentration de la volonté. Il est du côté du courage et non de la fuite, de l'amour et non de la peur.

De même, la destruction des valeurs implique la reconnaissance que celles-ci sont *elles-mêmes* le produit d'une création ancienne – « tout ce qui est valeur a déjà été créé »[160] –, et non d'une nécessité qui n'en est que l'apparence acquise au fil du temps. De ce point de vue, donc, il *faut* se rappeler. Mais d'un autre côté, l'esprit ayant combattu son mal n'en est vraiment délivré et *guéri* que lorsqu'il a oublié. Tout à l'opposé de la dialectique hégélienne où le positif résulte de la double négation, Nietzsche affirme la nécessité d'une négation qui se radicalise dans l'oubli pour libérer l'avenir. Mais par une volonté libérée et forte, c'est alors aussi la rédemption du passé qu'il s'agit d'accomplir, soit une réinterprétation et une réappropriation d'un passé pleinement intégré à une volonté qui l'assume, pour « sauver ceux qui sont passés, et transformer tout "ce qui était" en "ainsi ai-je voulu que ce fût"! »[161]

C'est dire, en somme, toute l'importance du jeu entre la mémoire et l'oubli, ce dernier n'étant pas toujours productif. Seul un rapport sain à l'histoire, c'est-à-dire qui « sert la vie »,[162] peut donner la mesure d'un oubli fructueux et favoriser la nouveauté, selon l'auteur : « L'histoire doit résoudre le problème même de l'histoire ; la science doit

---

[158] *Ibid*., p. 97.
[159] Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra.* in *Œuvres*, p. 318.
[160] *Ibid*., p. 302.
[161] *Ibid*., p.392.
[162] Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, p. 95.

tourner son aiguillon contre elle-même, – cette triple obligation est l'obligation du "temps nouveau", pour le cas où il y aurait vraiment quelque chose *de nouveau, de puissant, d'original et de vivifiant dans ce "temps nouveau"* ».[163] En spécifiant quel rapport à l'histoire doit favoriser la nouveauté de l'action, l'auteur indique cette fois ce qui constitue pour lui le véritable *critère* de la nouveauté : non pas la différence, la négation, ni même uniquement l'originalité qui la distingue au regard du passé, mais aussi ce qui, dans cette réalité originale, est puissant et vivifiant, ce qui est ouvert sur l'avenir.

Le regard d'enfant : un privilège d'adulte

L'oubli, ici, n'équivaut pas à l'état amnésique que nous avons considéré plus tôt : il s'agit bien d'un truchement productif de l'oubli, lié à son caractère sélectif. Il permet d'atteindre une certaine liberté à l'égard de l'habitude et du donné, de telle sorte que la capacité de *voir* les choses en nouveauté est intimement liée à celle de *produire* de la nouveauté. C'est pourquoi on associe volontiers la créativité au regard de l'enfant, à cette virginité de la mémoire qui lève, ou du moins qui suspend les contraintes du donné et de l'appris pour permettre, justement, de voir les choses autrement, et en les découvrant à neuf, d'explorer ou d'apercevoir entre les choses des relations inaperçues, ou même impossibles dans la réalité.

La nouveauté subjective est le quotidien de l'enfance, comme le montre aussi Baudelaire : « L'enfant voit tout en *nouveauté*; il est toujours *ivre* ».[164] Le poète et critique, en effet, souligne l'importance de la curiosité enfantine rendant l'artiste attentif et réceptif aux mouvements du réel : « C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer l'œil fixe et animalement extatique des enfants devant le *nouveau*, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes, enchantement de la beauté embellie par la toilette ».[165] Cette ivresse et cette extase évoquant une béatitude animale découlent précisément de l'absence d'un passé ayant chargé la mémoire et fixé l'habitude, et qui élève l'esprit à une réceptivité maximale, à ce goût inaltéré de la vie et du monde qui habite

[163] *Ibid*., p. 145.
[164] Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne* in *Œuvres complètes*, p 794.
[165] *Ibid*., p. 795.

celui qui y arrive pour la première fois, ou *comme* pour la première fois. Comme Nietzsche, Baudelaire rapproche l'état de l'enfant de celui du *convalescent*, qui re-venant, pour ainsi dire, à la vie et au monde, retrouve « un esprit pour lequel aucun aspect de la vie n'est *émoussé* »,[166] mais conserve en même temps la *raison* et la *robustesse* de l'adulte.[167] Cette spécification est importante, et montre qu'il ne s'agit pas ici d'une régression à l'enfance ou d'un total renoncement aux caractères de la maturité. Le regard le plus perçant, celui qui est capable de saisir les beautés du monde, de capter dans leur vitalité les idiosyncrasies de son époque, de décentrer son regard pour voir l'étrange et le fascinant dans le familier, est le regard formé de l'adulte qui est en même temps capable de retrouver quelque chose de cette virginité et de cette curiosité de l'enfance et de redécouvrir les choses autrement. Autrement dit, l'oubli est fécond par son alliance ou ses tensions avec la mémoire. Le génie au regard enfantin est incarné pour Baudelaire par l'illustrateur Constantin Guys, dont il commente les œuvres et le talent particulier dans « Le Peintre de la vie moderne ». Or la curiosité enfantine de Guys est le point de départ de son génie, parce qu'il est complété par l'imagination le rendant capable de *se remémorer*, une fois de retour à la table de dessin, les spectacles aperçus pendant le jour, pour en réaliser des représentations harmonieuses et dynamiques. Le talent de Guys, selon Baudelaire, n'est pas dans sa seule capacité de s'étonner du monde, mais dans l'acuité et la pénétration du regard que celui lui confère, et qui se traduit dans ses illustrations : il « comprend le monde et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages ».[168]

De même, Nietzsche explique qu'« il y a de l'enfant dans l'homme plus que dans le jeune homme, et moins de mélancolie : l'homme comprend mieux la mort et la vie ».[169] Non seulement l'absence de souvenirs se distingue de l'absence de mémoire, mais l'absence de souvenirs de l'enfant n'équivaut pas à l'oubli de l'adulte qui se re-nouvelle par là. Dans le parcours de l'homme, l'oubli prend le sens d'un renouveau de la pureté, de la virginité, de l'innocence propres à l'être naissant, et qui se reproduisent dans l'élan de la création et de l'action. Celui-ci n'est gage ni de la perfection ni du bien : il ne conduit pas à

---

[166] *Ibid*.
[167] *Ibid*.
[168] *Ibid*., p. 794.
[169] Nietzsche, *Zarathoustra*, in *Œuvres*, p. 339.

la moralité retrouvée, mais à l'ouverture des possibilités, à l'allégement du poids du passé pour l'ouverture de l'avenir. Les valeurs morales sont logiquement secondes par rapport à ce moment, car elles sont elles-mêmes création, action, décret de la volonté. La possibilité de créer de manière originale repose ainsi sur un préalable renouveau des capacités créatrices, de la spontanéité et de l'esprit d'affirmation.

Chez Nietzsche, comme chez Baudelaire, la représentation de l'enfance proposée au créateur est en fin de compte un idéal, un état à rechercher. Cet enfant se présente d'abord comme le résultat d'une renaissance du regard permettant de voir en nouveauté, d'approcher une chose librement, possiblement d'une manière inhabituelle, ou encore « comme pour la première fois », et d'y apercevoir des éléments inaperçus avant. C'est se la rendre étrangère, la repousser en dehors du familier pour la ressaisir en plein éveil, pour la saisir dans sa différence, et en somme, tout simplement, pour la *voir*. Or pour voir ainsi une réalité de manière nouvelle, il faut en quelque sorte la dé-connaître. Il faut que sa sédimentation dans la mémoire et l'habitude, ainsi que les concepts par lesquels on la saisit, soient quelque peu écartés. Il faut, en somme, qu'une part d'oubli repousse ou suspende le souvenir.

L'idée de l'enfance désigne ici une telle posture, une attitude, une qualité du regard. Le génie enfantin défini par Baudelaire tire justement sa force de son alliance avec les qualités de *l'adulte*. C'est précisément lorsqu'il vient assouplir un riche bagage de souvenirs que l'oubli mène aux plus grandes possibilités créatrices. L'amnésie pure est stérilité, et même barbarie, inculture, elle équivaut pour l'homme à une réduction à l'animalité. De même, dans la *Seconde considération inactuelle* de Nietzsche, le rapprochement avec l'animal illustrait une certaine valeur de l'instant de l'oubli, au regard du bonheur de l'instant pleinement vécu et de l'abandon à l'action. Mais l'exemple de l'animal sert également à illustrer la stérilité d'une amnésie radicale, et le fait que ce bonheur retombe sur lui-même par l'incapacité à retenir cet instant pour en exprimer l'expérience par le langage. L'amnésie et l'aphasie de l'animal impliquent aussi l'impossibilité de se référer à une histoire qui demeure pourtant une irremplaçable source d'inspiration et d'enseignement, constituant la possibilité d'un élargissement de la perspective et la critique du présent, mais aussi l'inscription de l'individu dans une histoire

collective.[170] C'est dire qu'ici encore, l'oubli n'est véritablement fécond que dans sa relation à la mémoire.

À cet égard, il faut en fait distinguer l'absence de mémoire de l'absence de souvenir. L'absence de mémoire renvoie ultimement à la perpétuelle table rase, alors que l'absence de souvenirs peut être le caractère d'une mémoire vierge, pour ainsi dire, que chaque nouveauté vient enrichir en contribuant à un processus d'apprentissage. Cela correspond à l'état de l'enfant, dont la mémoire est meublée de si peu d'expériences et de souvenirs, et est structurée par des notions et des habitudes si fragiles encore, que presque tout, pour lui, est une première expérience, et qu'il est en perpétuel étonnement face au monde qu'il découvre, qui tantôt l'émerveille et tantôt l'effraie, et auquel il doit continuellement s'adapter. C'est d'ailleurs pourquoi la question de la nouveauté est particulièrement à l'honneur dans les domaines de la pédagogie et de la psychologie développementale.

La nouveauté, dans ce cas, ne tient pas simplement à l'absence d'antécédents : elle prend tout son sens dans le fait que le petit être se crée, grandit à son contact, que par là sa connaissance du monde et ses capacités d'agir sur lui s'élargissent. Ici, la nouveauté (subjectivement originale) de l'expérience tient au fait que celui qui la vit est *lui-même objectivement nouveau*, et que la nouveauté rencontrée porte à la nouveauté de soi. C'est pourquoi l'enfance représente aussi cet état auquel on veut retourner pour renouveler son rapport au monde et son regard sur lui, pour découvrir les choses « à neuf ». C'est cette posture ou cet état de virginité mentale, spirituelle ou même physique qui permet de dégager des choses connues et familières une impression de nouveauté.

C'est dire que la mémoire, essentielle à la nouveauté, a en même temps le potentiel de faire obstacle à la perception et à la création de nouveauté, et que l'*oubli* joue tout aussi bien un rôle dans l'éclosion et l'expérience de la nouveauté. L'habitude peut tomber dans la monotonie ou la stérilité, et la mémoire est alors liée – comme une cause ou un symptôme – à un recul des facultés créatrices, qui est souvent interprété comme un déclin, voire une

[170] Nous résumons ici les trois rapports à l'histoire favorisés par Nietzsche, à savoir l'histoire monumentale, qui consiste en un rapport d'émulation avec la grandeur des hommes et des actions passées; une histoire traditionnaliste, qui s'efforce de préserver ce qui est jugé avoir de la valeur et rapporte l'individu à une histoire collective; et une histoire critique, qui consiste à nous instruire des erreurs de nos ancêtres pour mieux rompre avec elles.

dégénérescence, une maladie. C'est pourquoi il faut parfois le nouveau pour connaître l'ancien, et l'accès à un regard original porte en même temps un *renouveau*, une vitalisation des sens et de l'esprit dans leur rapport à un objet pourtant familier. Paradoxalement, la mémoire et l'habitude nous permettent d'augmenter notre connaissance et notre maîtrise des choses, mais tendent aussi à édulcorer notre sensibilité à leur égard – comme à contenir la spontanéité avec laquelle nous interagissons avec le monde. L'habitude tend à réduire son objet à la relation régulière que nous avons avec lui.

La connaissance, en saisissant le singulier par la généralité, réduit les spécificités et nous présente les choses sous un angle défini par le concept. De ce point de vue, l'oubli n'est pas simplement une perte passive, il participe aussi au processus de sélection dans lequel s'organise l'expérience et se construit l'histoire. Oublier activement consiste à faire abstraction. Mais par un autre côté, l'oubli favorise la nouveauté dans la mesure où il vient dégager notre relation à l'objet des structures mentales, comportementales et autres, mises en place par la mémoire et le langage, ou encore, collectivement, par la tradition et la connaissance. L'oubli écarte ou assouplit les éléments rigidifiés de cette relation et laisse, pour ainsi dire, l'objet venir à nous, tel qu'il est, dans sa spécificité. En le voyant « de nouveau » pour la première fois, ou pour la première fois d'une autre manière, nous le rencontrons, tout simplement. On peut dire, en termes heideggériens, que la nouveauté – celle qui vient d'un décalage du regard ou celle qui s'impose de l'extérieur – favorise le passage de la *Zuhandenheit* à la *Vorhandenheit*, soit le passage du rapport d'usage avec les choses à un regard contemplatif.[171]

La réalité peut nous assaillir de manière à nous propulser hors de nos habitudes et des concepts en usage, nous forçant alors à une réponse créative, à adapter nos catégories et nos comportements à un fait ou une situation qui ne s'y laissent pas réduire. La nouveauté apparaît de la sorte comme un stimulant, elle réveille la perception, mobilise l'attention, éventuellement elle attise la curiosité et le désir, ou encore la crainte et l'inquiétude. Or l'oubli est parfois ce qui nous permet d'aller au-devant d'une telle rencontre avec les choses, ce qui nous permet de nous dégager du cadre qui circonscrit de notre relation avec

[171] Cf. Martin Heidegger. *Être et temps*. tr. Martineau. France: Authentica, 1985.

elles et de les redécouvrir, de les apercevoir de nouveau. De ce point de vue, la nouveauté apparaît davantage par l'éloignement du souvenir que par la persistance du passé. Pourtant, le souvenir même vit par des renouveaux. Tendant naturellement vers l'oubli, il s'effrite et disparaît lorsqu'il n'est pas nourri, sollicité, renouvelé, raconté, transmis. La nouveauté, dès lors, peut prendre le sens d'un renouveau, de la revitalisation, voire de la résurrection du souvenir, mais aussi de sa réappropriation et de sa réinterprétation.[172] Celle-ci peut avoir le sens d'un rappel, et l'oubli qui sépare deux expériences du même objet, des mêmes êtres, amène l'intensité de la redécouverte.

Il ressort en somme que la nouveauté est intimement liée à la persistance du passé, particulièrement dans la mémoire, mais qu'elle y advient aussi par les brèches qui s'ouvrent dans le tissu de la mémoire. En effet, la constance et l'habitude tendent à diminuer l'acuité des sensations et même de la perception, que le changement et la variété viennent éveiller – de sorte que ce qu'on appelle nouveauté se rapproche parfois de la simple perception. Car la nouveauté est alors ce qui *résiste* aux habitudes et à la généralisation. Dans un passage d'*Albertine disparue*, Proust exprime comment la nouveauté peut apparaître comme le caractère d'une véritable rencontre avec le réel, d'un contact direct, qui va même jusqu'à la force d'une collision : « Nous ne connaissons vraiment que ce qui est nouveau, ce qui introduit brusquement dans notre sensibilité un changement de ton qui nous frappe, ce à quoi l'habitude n'a pas encore substitué ses pâles fac-similés ».[173] Le « brusque » et la « frappe » de la nouveauté s'opposent ici à la pâleur et l'inauthenticité de l'habitude, qui correspondent à une sorte de sommeil de la conscience. La nouveauté est ici du côté d'une expérience plus intense et plus authentique. Par cette observation, Proust exprime ce que la neuropsychologie nous enseigne, à savoir que l'on perçoit mieux le changement, du moins que la répétition et l'habitude éloignent la perception de notre conscience, alors que le changement et la nouveauté l'y ramènent subitement, ils nous *frappent*.[174] L'habitude, en

---

[172] Sans doute l'œuvre de Proust est-elle la plus vaste démonstration de cette nouveauté du souvenir retrouvé. À ce sujet, voir Marie-Andrée Ricard, « Proust et le nouveau » in *Penser le « Nouveau » : la recherche du nouveau des années 1900 aux années 1940*. Dominique Lepage et Jean-Jacques Wunenburger (dir.). Revue *Diagonale*, Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, No 6 (2010).

[173] Proust, *Albertine disparue*, cité par Marie-Andrée Ricard dans *Ibid*.

[174] Kuhn, au sujet des révolutions scientifiques, souligne que le passage à un nouveau paradigme est souvent associé au moment où, lors d'une crise entraînée par la résistance de l'expérience face aux concepts existants, advient dans l'esprit du scientifique un renversement de la vision des choses, un changement de logique –

revanche, tend à se dérober à la conscience, puisqu'elle relève plutôt de ce que l'on fait sans y penser, mais elle peut être bousculée par une nouveauté portant la perception à une plus grande sensibilité, et rendant éventuellement la conscience présente à elle-même.

Cela met en lumière une part de cyclicité à même la sensibilité, qui suit une courbe inverse à celle de l'habitude par laquelle on gagne en efficacité dans la reconnaissance et la manipulation des objets familiers. Avec l'habitude vient une « désensibilisation » aux objets familiers, et la sensibilité se renouvelle par le truchement d'un oubli qui nous les fait apparaître nouveaux, comme pour la première fois, et peut-être différemment. Ce parcours est aussi celui de la conscience et de la connaissance, comme le souligne Nietzsche, car « Ce qui est bien connu, c'est ce qu'il y a de plus habituel, et l'habituel est ce qu'il y a de plus difficile à "connaître", c'est-à-dire le plus difficile à considérer comme problème, à voir par son côté étrange, lointain, "extérieur à nous-mêmes" ».[175] C'est d'ailleurs l'intérêt de la dialectique – au-delà son érection en système – à savoir la production d'un décalage critique avec ce qui est familier – ce qui n'implique pas d'ailleurs qu'elle doive être érigée en système.[176]

Les dynamiques de la mémoire et de l'oubli montrent que la sensibilité et l'esprit traversent, eux aussi, des renouveaux par le biais de l'abolition du passé. Mais parce que cette dernière est localisée, et advient sur le fond d'une certaine permanence, d'une certaine continuité, les renouveaux ne sont pas uniquement des retours ou des remises à neuf, mais aussi des décalages et des transformations de la vision des choses qui nourrissent la sensibilité, la connaissance, et la créativité. Lorsqu'il vient s'immiscer dans les interstices du souvenir, l'oubli y pratique des ouvertures qui permettent de s'élancer du passé vers l'avenir, et d'excéder ce qui est reçu du passé. Ce jeu est au cœur des expériences subjectives de la nouveauté, celles qui tiennent au regard que nous posons sur les choses et aux impressions qu'elles nous font, mais c'est en fait la même dynamique qui se prolonge

---

souvent relaté comme une expérience soudaine, comparée à un éclair ou des écailles tombant des yeux. Il s'agit d'un changement profond dans la vision des choses qui permet de faire sens de ce qu'imposent les faits.

[175] Nietzsche, *Le Gai savoir*, in *Œuvres*, p. 221 (§355).

[176] C'est pourquoi Adorno développe la dialectique négative, c'est-à-dire une dialectique opérant comme discipline de l'esprit s'efforçant de reconnaître le « non-identique dans l'identique », ce qui est le contraire de la prétention à résoudre la différence par le primat du concept, comme le fait Hegel.

lorsqu'il s'agit, pour l'homme, de produire de la nouveauté, dans la création ou dans l'action.

L'oubli a l'effet d'un assouplissement des réseaux de la mémoire, et favorise éventuellement une recomposition différente des souvenirs et du connu. Il introduit une certaine liberté à l'égard de l'appris et du donné. Alors entre aussi en scène la faculté constructive de l'imagination, l'entreprise active qui est rendue possible par cette libération première qui n'en donne cependant pas elle-même l'élan. La création consiste à produire, certes à partir d'éléments puisés dans le bagage de la mémoire, quelque chose qui l'excède. On ne crée pas *ex nihilo*, mais on compose des rapports entre des éléments connus, plus ou moins éloignés réellement ou logiquement, et dans ce travail de composition intervient l'imagination, qui est proche de la mémoire en tant que faculté permettant de se représenter ce qui est absent. Nous exerçons ainsi notre liberté créatrice au regard du donné : en sélectionnant, en organisant, en hiérarchisant.

Chapitre 3. *Non nova sed nove*

De ce qui précède ressort le fait que, si loin qu'aillent la rupture ou l'oubli, et en raison de son caractère temporaire, la nouveauté prend toujours appui sur une part de continuité, dans laquelle la différence apparaît comme différence, et plus encore, comme différence significative. Il faut quelque part une identité maintenue, un fil non rompu, un espace de sens au sein duquel la réalité nouvelle et la situation antérieure se rapportent l'une à l'autre, ne serait-ce que pour se nier mutuellement. Lorsqu'on parle de la rupture réalisée par la Révolution française, on la rapporte au devenir du peuple français – même si cette identité devait être construite de toute pièce – ou encore, dans une perspective plus large, à celui de la démocratie. C'est dans la trame de ce récit que la nouveauté vient s'inscrire et prendre son sens de nouveauté.

Dans la détermination du « degré » d'une nouveauté, de sa radicalité, le contexte importe autant que la période de temps dans laquelle on l'inscrit. Si l'on mesure la nouveauté selon son rapport à l'antérieur, alors on considère qu'elle est d'autant plus grande qu'elle se rapporte à un passé, à une histoire plus longue, d'une part, et qu'elle prend son sens dans un contexte plus large, d'autre part. C'est pourquoi les nouveautés récurrentes sont généralement rangées du côté des nouveautés moins radicales, soit parce que leur caractère de nouveauté tient dans un contexte relativement restreint, alors qu'en élargissant le contexte, elles apparaissent comme le retour de l'ancien. En fait, c'est tout aussi bien l'ampleur du contexte que la « longueur » de la période temporelle dans laquelle on l'inscrit qui fait l'importance et la radicalité d'une nouveauté. Il tombe assez naturellement sous le sens que l'on ne peut considérer de la même manière la nouveauté en jeu dans un récit du renouvellement cosmique et dans la découverte, par exemple, d'une variété botanique inconnue, bien qu'on puisse dans les deux cas parler de nouveauté. Le second cas relève d'un événement qui se produit pour la première fois, mais il s'applique à un contexte relativement restreint au regard du premier. L'unique critère de la nouveauté ne saurait être, autrement dit, la question de savoir si celle-ci est originale ou récurrente, mais doit tout aussi bien impliquer la question du contexte, qui touche à celle de savoir ce qui est nouveau, ou de l'ensemble auquel cela est rapporté en tant que nouveauté.

Nouveauté relative et absolue

Cela nous conduit à considérer les limites de la notion de nouveauté. Jusqu'où peut-on élargir les déterminations contextuelles et temporelles qui donnent son sens à la nouveauté ? Plus encore, la nouveauté est-elle toujours *relative* à un passé et à un contexte, ou y a-t-il quelque sens à parler, comme on le fait d'ailleurs souvent, de nouveauté *absolue* ?

Il faut déjà préciser ce qu'on peut entendre par une nouveauté absolue. Car en principe, l'impossibilité de traiter la nouveauté comme une essence, comme nous l'avons souligné plus tôt, exclut aussi qu'elle puisse être considérée absolument. Cela contredit l'idée de la nouveauté comme attribut ou situation temporaire, et comme inscription temporelle de la différence. Parler d'une nouveauté absolue ne consiste-t-il pas à parler d'une réalité nouvelle « en soi », c'est-à-dire dont le caractère de nouveauté tiendrait en lui-même, sans lien avec autre chose, avec une autre réalité ou un autre temps? À tout le moins, ce serait parler d'une nouveauté dont aucun contexte, aucune perspective ne changerait ou ne réduirait le caractère de nouveauté. Par « nouveauté absolue », on désigne en tout cas le maximum d'originalité, d'inédit dans la nouveauté.

Cette idée peut être comprise de deux manières. La première consiste à affirmer qu'une réalité est absolument nouvelle si elle est totalement unique et indépendante dans son venir à l'être, en somme qu'elle est totalement spontanée. On dit par exemple de l'action libre qu'elle est absolument nouvelle parce qu'elle est cause d'elle-même et que sa nouveauté ne peut être tempérée en fonction d'une antériorité causale. Par là, elle serait ontologiquement innovante. De ce point de vue, chaque action libre est nouvelle par principe, peu importe sous quel angle on la considère. Son caractère de spontanéité – et partant, d'imprévisibilité –, s'inscrirait dans le temps comme nouveauté absolue. Néanmoins, il est difficile de nier le fait que les interprétations d'une action libre sont toujours multiples, et même si l'on affirme la plus parfaite autonomie de l'agent, on ne peut écarter, dans une perspective historique, le fait que l'action en question ait été posée en réponse ou en rapport à une certaine situation, qu'elle manifeste une inscription historique et culturelle de l'agent – qui à tout le moins s'exprime dans une langue héritée des siens – en somme qu'elle s'inscrit malgré tout dans un contexte réel. Cela n'empêcherait pas non

plus qu'elle évoque, pour certains témoins, un événement passé. Autrement dit, une telle idée de la nouveauté absolue se définit par une hétérogénéité de principe avec *tout* passé compris dans le sens de la causalité. Mais il reste que tout événement, même le plus révolutionnaire, tire en fin de compte sa nouveauté de sa relation à un contexte, à une perspective spécifique.

L'autre interprétation possible de l'idée de nouveauté absolue peut être comprise dans les termes de l'énoncé qui paraphrase couramment la notion de nouveauté : « cela n'était pas là avant ». On dit alors *absolument* nouvelle une réalité qui n'a *jamais, d'aucune manière, existé dans aucune circonstance*.[177] Il s'agirait autrement dit d'une réalité qui serait nouvelle peu importe la perspective adoptée – ce qui en ferait en même temps la véritable nouveauté objective[178] –, dont on ne pourrait d'aucune manière rendre compte dans les termes du précédent. Il est indéniable qu'un tel événement mériterait l'appellation de nouveauté, mais elle ne s'en rapporte pas moins, négativement, à une antériorité définie. L'extension maximale des cadres temporel et contextuel permet sans doute de cerner une sorte de maximum de la nouveauté, mais non une nouveauté absolue au sens où elle tiendrait « en elle-même », comme une nouveauté « en soi ». Fût-elle nouvelle au regard de l'histoire entière de l'univers entier, la nouveauté n'en est pas moins relative à cette histoire. Elle ne prend son sens de nouveauté que dans la mesure où elle s'inscrit dans cette histoire.[179] Ainsi, la première interprétation de la nouveauté absolue repose sur un postulat d'indétermination causale qui n'équivaut pas pour autant à une apparition *ex nihilo*, alors que la seconde correspond à une nouveauté radicale qui n'en est pas moins pensée dans un rapport à l'antérieur.

Nous verrons au chapitre suivant comment Arendt résout cette difficulté en intégrant la notion de natalité, en lien avec la manière dont la naissance humaine s'inscrit simultanément dans plusieurs temporalités. Mais retenons, pour l'instant, que la nouveauté

---

[177] Réfléchissant sur la production de nouveauté par la nature, Stace définit ainsi comme nouveauté absolue ce qui n'a jamais existé « dans toute l'histoire de l'univers ». (p. 300.)

[178] C'est pourquoi, dans l'article cité plus tôt, Whitmore propose les termes de nouveauté contextuelle et de nouveauté intrinsèque (p. 147) pour désigner ce que Stace nomme ensuite, de manière plus générale, les nouveautés *relatives* et *absolues*. (p. 300.)

[179] Les cas extrêmes de nouveauté sont rapportés à l'élémentaire, ou au fondement des choses : la nouveauté renvoie à divers modes d'organisation de la matière, à l'initiative divine, etc.

est ultimement une notion relative, sans que cela exclue de parler, dans certains cas, d'une nouveauté radicale et même d'un saut qualitatif dans le devenir. Une telle nouveauté serait donc celle qui ne présente aucun rapport de continuité avec l'état antérieur des choses, autrement dit qui s'inscrirait en totale discontinuité avec le passé, dont on ne peut d'aucune manière rendre compte à partir de ce qui précédait.[180] Cela correspond à ce que l'on appelle des révolutions, de même qu'à l'émergence dans le domaine de l'évolution de la vie. Toutes deux impliquent des changements de *logique*. Néanmoins, dans quelle mesure peut-on *penser* une discontinuité radicale ? Peut-on penser la nouveauté sans un élément, même minimal, de continuité ? Nous venons au contraire de montrer qu'une réalité ne peut être nouvelle que relativement à un certain passé, qu'il y a nécessairement une antériorité relative à toute nouveauté. L'absence de celle-ci, ultimement, conduit aux limites de la pensée et de l'expérience. Une radicale discontinuité, qui s'imposerait à *tout* point de vue, exclurait même ce point de vue capable de saisir la discontinuité. Or il faut à tout le moins pouvoir penser une conscience capable d'inscrire ce saut dans le temps. Pour pousser la chose aux extrêmes, l'idée d'une nouveauté absolue ne pourrait avoir de sens qu'en se renversant dans une absence de passé, autrement dit dans une primauté temporelle sans antériorité. Mais une telle perspective nous conduit elle-même aux limites de la pensée. Ainsi, par exemple, saint Augustin interroge le mystère de la Genèse et constate le caractère impensable du commencement du monde, qui doit être aussi le commencement du Temps même.[181] Nous sommes incapables de penser un événement véritablement premier, sans aucune antériorité, de penser le passage du néant à l'être.

Le problème apparaît tout aussi bien du point de vue de l'évolution et de l'origine de la vie. En effet, comme le souligne Whitmore, le problème du passage de l'inanimé à

---

[180] Il y a, dans l'idée d'une nouveauté absolue, quelque chose qui se rapproche du miracle. Mais ce dernier, s'il est compris comme l'œuvre d'une entité extérieure, surnaturelle ou transcendante, vient reporter sur cette dernière, divinité ou autre force surnaturelle, la dimension de continuité ou d'identité qui est exclue du devenir des choses. En ce sens, la nouveauté est déjà relativisée : ce qui apparaît comme nouveau devient relatif à l'histoire, mais à un autre niveau, existait de tout temps, dans la volonté divine par exemple. La pensée relativise naturellement la nouveauté, puisque la question de la nouveauté absolue converge avec la recherche d'une cause première.

[181] « Dès lors que vous êtes l'artisan de tous les temps, s'il exista un temps, avant la création par vous du ciel et de la terre, pourquoi dit-on que vous restiez oisif? Car ce temps même, c'est vous qui l'avez créé, et les temps n'ont pas pu s'écouler avant que vous fissiez les temps. Si, au contraire, avant le ciel et la terre, nul temps n'existait, pourquoi demande-t-on ce que vous faisiez alors ? Il n'y avait pas d'"alors" là où il n'y avait pas de temps. » Saint Augustin, *Les Confessions*. Tome deuxième, p. 193.

l'animé – et de l'animé au conscient – est la véritable « citadelle » des défenseurs de la nouveauté *intrinsèque* ou *absolue* dans la réflexion sur l'évolution. La question est ici celle de l'imprévisibilité, c'est-à-dire qu'est considéré nouveau ce qui est irréductible aux conditions antérieures, ce qui d'aucune manière ne peut être exprimé dans les termes de ce qui préexistait, et d'aucune manière n'aurait pu être anticipé par un observateur qui aurait disposé d'une entière connaissance de ces conditions. Or l'auteur souligne, précisément, le caractère problématique d'une telle réflexion :

> Malheureusement, il n'est pas légitime de débattre sur la question de savoir si une intelligence disposant d'une connaissance complète de l'inanimé aurait pu prévoir le passage à l'animé à quelque période éloignée. Car si cette intelligence était de quelque manière semblable à la nôtre, elle aurait déjà effectué ce passage ; si elle ne l'était pas, alors elle aurait dû prendre sa source hors de l'ordre naturel considéré, auquel cas ses caractéristiques n'auraient aucun fondement nécessaire. Il est fort peu profitable de demander ce qui aurait pu être prédit par *un type d'observateur qui, étant donné la nature des choses, n'aurait pas pu être présent.*[182]

En somme, si la nouveauté considérée est relative à une situation antérieure excluant même la *possibilité* d'une conscience, de la mémoire, elle est proprement impensable. Qu'il s'agisse d'un passé antérieur à une nouveauté radicale, ou d'un avenir qui lui succéderait, l'idée d'une telle nouveauté reconduit la pensée à ses limites. On le voit dans le fait que nous en venons nécessairement à nous représenter cette situation radicalement autre comme nous étant accessible, comme ressemblant au connu.

Les chantres modernes de la nouveauté n'ont d'ailleurs pas ignoré ce fait, et la perspective d'une nouveauté radicale, cette fois projetée dans l'avenir, chez un Baudelaire ou un Poe, va de pair avec une perte de soi, et même avec la mort. Le célèbre appel à la nouveauté qui conclut les *Fleurs du mal* est adressé à la mort, ce « vieux capitaine », elle pointe hors de ce monde, que le narrateur a parcouru sans trouver jamais de source d'étonnement profond. Découragé, il s'abandonne tout entier au souhait d'« autre chose », d'une différence radicale, où il se perdrait lui-même, puisqu'elle n'adviendrait qu'au prix de son existence.

Or cette nouveauté dans la mort est proprement impensable. Non seulement en raison de l'inconnu qu'elle recèle naturellement pour tout vivant, mais en raison de la perte de soi

---

[182] Whitmore, p. 145-146. (Nous soulignons.)

qui annule même la possibilité d'une inscription dans le temps, de la liaison dans une même conscience d'un avant et d'un après, précisément parce que le passage de l'un à l'autre implique une dissolution de soi. Baudelaire n'est d'ailleurs pas dupe de cela : c'est précisément parce que cet au-delà de l'existence résiste entièrement aux projections de la pensée et de l'imagination qu'il en attend la plus grande nouveauté. C'est ce que Baudelaire évoque dans « Le rêve d'un curieux » :

> J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
> Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
> Enfin la vérité froide se révéla :
> J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
> M'enveloppait. - Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?
> La toile était levée et j'attendais encore.[183]

Le narrateur rêve qu'il rencontre la mort, et s'attendant à en découvrir les mystères, ne découvre en fait que du déjà connu, puisqu'il ne peut se la représenter en tant que vivant. On ne peut penser la nouveauté de la mort que si l'on pose l'immortalité d'une âme qui, effectuant la grande traversée, se rappellera sa vie d'avant. Autrement dit, il faut, minimalement, qu'elle reste « la même », sans quoi le désir de la nouveauté retombe dans un désir du néant.

La résistance de l'expérience

La nouveauté au-devant de laquelle veut se lancer Baudelaire est celle de l'inconnu et de l'imprévisible, c'est la nouveauté la plus « originale » possible, que rien, dans le présent, ne permettrait de préfigurer. Celle-ci doit donc se manifester par la *résistance* qu'elle oppose aux repères et aux catégories dont nous disposons pour saisir le réel. Elle se présente, comme nous l'avons bien vu avec la découverte du Nouveau Monde, comme extériorité par rapport au connu et au familier, comme étrangeté, comme manifestation de la réalité qui se refuse à l'absorption dans l'ancien.

Subjectivement, cela se manifeste dans ce jeu entre la compréhension et l'incompréhension qui était évoqué par Whitmore, et où se dessine l'étranger dans le familier, la discontinuité sur un fond de continuité, où l'on voit forcés les repères et les habitudes et les concepts en vigueur. L'impression de nouveauté est alors le propre d'une

[183] Baudelaire, « Le rêve d'un curieux », *Les Fleurs du mal* in *Œuvres complètes*, p.96.

expérience-frontière. Elle apparaît dans une tension avec l'ancien ou le familier, qui ressortait si nettement dans le mélange de doute et de fascination exprimé par Paul Valéry au sujet du « Coup de dés » de Mallarmé.[184] Mais ce qui signalait véritablement la nouveauté dans cette expérience était l'intérêt qui y était pris, et l'intention d'en explorer les possibilités. De manière semblable, la parenté entre le regard d'enfant et l'expérience de la nouveauté vient, comme nous l'avons signalé, de la disposition de l'enfant à apprendre, autrement dit à se laisser transformer par ses rencontres avec le monde.

C'est qu'en fait, la résistance est une occasion de nouveauté, voire un signal de la nouveauté qui arrive, mais elle ne lui suffit pas. L'étrangeté qui demeure dans son étrangeté n'est pas en elle-même une nouveauté. Cette dernière n'advient qu'en fonction des *rapports* qui s'établissent entre le familier et l'étranger – ce qui implique, encore une fois, que la nouveauté conserve une certaine dimension de continuité qui la rapporte à l'antérieur. L'étrangeté n'a pas la portée d'une nouveauté si elle n'est pas attestée comme un événement significatif, si elle ne marque pas un commencement d'une manière ou d'une autre. La femme est l'*autre* de l'homme et inversement; la *nouveauté* est l'enfant qui naît de leur union. Ainsi la nouveauté n'est pas dans l'altérité même, mais dans le développement de rapports avec cet autre : rapports antagoniques, tendus, problématiques parfois, mais néanmoins transformateurs. En ce sens, vouloir la nouveauté, ce n'est pas simplement vouloir l'autre, c'est vouloir se transformer soi-même par l'autre.

Le défi du nouveau est de s'imposer dans un ordre ancien, et celui de l'ancien est de survivre à l'assaut du nouveau. Cela signifie que la part active qui doit être jouée dans l'avènement de la nouveauté ne concerne pas uniquement l'affirmation de soi dans l'action ou la création. Pour que l'étrangeté, l'altérité ou l'événement soient nouveauté, il faut qu'ils soient reçus comme significatifs, attestés par la pratique, le langage, les concepts. Cela signifie que reconnaître la nouveauté consiste en fait à porter la résistance de l'expérience à la nouveauté, ce qui exige à son tour une intervention productrice. C'est pourquoi la connaissance de la nouveauté dans sa nouveauté ne peut pas se limiter à l'exaltation de la surprise : elle est une pratique exigeante, une tâche d'adaptation et de création. Une

[184] Voir le passage cité plus tôt.

situation qui excède les limites du connu exige de nouveaux concepts, de nouvelles règles, un nouveau vocabulaire.

Ainsi, la nouveauté originale arrive par ce dont on ne peut rendre compte dans les termes de l'antérieur. Cette résistance se signale donc d'abord négativement, par l'*absence* du familier et le déjouement des attentes. C'est ce que qu'observe le célèbre musicien et musicologue Charles Rosen lorsqu'il note que, dans l'écoute d'une œuvre « radicalement originale », ce n'est pas tant la nouveauté qui retient notre attention, que « l'absence d'éléments reconnaissables dans le style ou dans le langage ».[185] De manière semblable, Socrate est souvent désigné comme *atopos*, notamment par Platon, en raison du caractère *incomparable* de sa personnalité, qui ne présente *pas* d'aspects qui seraient communs à d'autres personnes. Autrement dit, son originalité ne se signale pas d'abord positivement, comme une catégorie dont il serait l'unique représentant, mais par le fait qu'il ne correspond à aucune catégorie existante, comme l'explique Pierre Hadot :

> Le mot [atopos] signifie étymologiquement « hors de lieu » donc étrange, extravagant, absurde, inclassable, déroutant. Dans son éloge de Socrate, dans le Banquet, Alcibiade insiste sur cette particularité. Il existe normalement, nous dit-il, des classes d'hommes, des types idéaux auxquels correspondent les individus; par exemple, il y a le type « grand général noble et courageux », ses représentants sont, dans l'Antiquité homérique, Achille, et, parmi les contemporains, le chef spartiate Brasida; il y a le type « homme d'Etat éloquent et avisé », ses représentants sont, dans l'Antiquité homérique, le Grec Nestor, le Troyen Anténor et, parmi les contemporains, Périclès. Mais Socrate ne rentre dans aucune classe. On ne peut le comparer à aucun homme, conclut Alcibiade, tout au plus aux Silènes et aux Satyres. Oui, Socrate est l'Individu, l'Unique […].[186]

Socrate résiste à toute catégorie car il échappe à toute comparaison. En cela seul, il n'y a pas nouveauté, mais singularité : le cas unique requiert le nom *propre*, ce qui désigne l'individu dans son unicité. S'il y a par ailleurs nouveauté, c'est parce que Socrate a un héritage, parce que dans sa résistance aux catégories d'hommes existantes, il introduit une transformation dans la façon de voir les choses, parce qu'il constitue un modèle pour d'autres hommes, parce qu'il commence une histoire.

---

[185] Ces remarques de Rosen sont citées par Jacques Bouveresse, dans un article où il reporte justement cette épreuve du non-sens à surmonter, à la philosophie et à son rapport à la vie. Jacques Bouveresse. « Santé et maladie dans la philosophie et dans la vie » in *Cités 38*. Paris: PUF, 2009, p. 130.
[186] Pierre Hadot. *Éloge de Socrate*. Paris: Allia, 1998, p. 39-40.

En même temps, un peu comme les différentes conceptions du temps reposent sur des jugements préalables sur ce qui est réel et digne d'attention, pour reconnaître la nouveauté qui advient, il faut en général avoir *déjà* posé un jugement de valeur sur ce qui, éventuellement, résiste et excède le champ du familier. Ainsi, semblable à la dynamique de la mémoire et de l'oubli, intervient dans l'attestation de la nouveauté une dynamique de l'expérience et de l'abstraction. Le pragmatiste William James discerne une polarité, à cet égard, entre deux positions philosophiques dont l'une exclut la nouveauté à l'avance, et l'autre l'accueille naturellement. Utilisant les concepts du fermé et de l'ouvert, l'auteur distingue deux modèles de connaissance :

> La philosophie rationaliste a toujours aspiré à une perspective synoptique du tout des choses, un système clos des genres, d'où la possibilité d'une nouveauté essentielle se trouve exclue d'avance. À l'inverse, pour l'empirisme, la réalité ne peut pas être confinée ainsi dans un enclos conceptuel. Elle déborde, excède et altère. Elle peut se déployer en diverses nouveautés, et ne peut être adéquatement connue que si l'on en suit les singularités d'instant en instant, à mesure que se développe notre expérience.[187]

Pour la philosophie rationaliste, tout doit pouvoir être expliqué à partir d'un même principe universel, ce qui signifie que ce qui tombe hors de son domaine n'est pas perçu comme résistance, mais comme exception ou contingence, et n'est pas ultimement signifiant. Systématiquement, une telle pensée réduira la nouveauté à l'ancien.[188] En revanche, l'empirisme, qui produits ses concepts à partir de l'expérience, présente davantage le caractère de l'ouvert, et s'enrichira à mesure que l'expérience présentera des éléments différents et nouveaux. Ce qui ressort ici, c'est qu'on ne discerne la part de nouveauté dans l'expérience qu'à condition de penser *déjà* dans un cadre ouvert, dans un cadre conceptuel suffisamment souple pour s'exposer à ce choc, et s'adapter à la réalité telle qu'elle se présente. L'approche ouverte limite l'absorption du nouveau dans l'ancien, et porte l'ancien à la rencontre du nouveau. Car il est presque toujours possible de mettre

---

[187] William James, *Introduction à la philosophie*. trad. Stephan Galetic. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2006, p. 94. Bien que le titre ne l'indique pas ouvertement, le livre est en grande partie consacré au problème de la nouveauté en philosophie, dont se préoccupe, justement, la pensée pragmatiste développée par James. James y met en parallèle les orientations rationaliste et empiriste de la pensée quant à leur attitude par rapport à la nouveauté.

[188] Il y a de cela, nous l'avons vu, dans l'idéalisme hégélien, qui renvoie à l'histoire contingente les événements ne contribuant pas à l'avancée rationnelle de l'histoire. Cependant, une certaine idée de la résistance de l'expérience reste associée à la notion hégélienne de nouveauté, puisque la négation dialectique advient par l'écart entre la vérité affirmée et l'objet qui résiste dans son altérité.

l'accent sur la continuité dans la nouveauté, et de réduire celle-ci à son plus petit dénominateur commun avec l'ancien.

Mais l'intégration du nouveau à l'ancien est après tout le chemin normal de la connaissance, qui cherche des ressemblances, des généralités, des liens, des causes. Connaître consiste en grande partie à reconnaître, comme l'observe Nietzsche, de telle sorte que pour la connaissance, « quelque chose d'étranger doit être ramené à quelque chose de *connu* ».[189] Mais ce disant, l'auteur souligne le caractère paradoxal de la connaissance, en observant que ce qui est proche et familier est en fait le plus difficile à connaître. C'est pour cette raison, en un sens, que l'immédiateté de l'en-soi ne suffit pas à la connaissance pour Hegel : la négation permet de s'en extérioriser, de se le rendre étranger, et de le critiquer, une fonction que lui reconnaît Nietzsche, et même Bergson – et qui pour cette raison, comme le montre T. W. Adorno avec la dialectique *négative*, doit être sauvée même lorsque l'on renonce à l'horizon d'une réconciliation. Mais c'est aussi, dans un mouvement non d'extériorisation critique – qui en même temps conserve la mémoire de l'ancienne position –, mais d'oubli, de décalage et de désorientation, le « regard d'enfant » dont nous avons parlé, et va dans le sens de l'étonnement et de l'émerveillement, plus que de la distance critique. Il s'agit alors de retrouver la résistance déjà conquise de l'expérience, par l'oubli ou l'abstraction, en se positionnant différemment par rapport au réel et en nouant avec lui de nouveaux rapports.

Mais la question se pose alors de savoir si la nouveauté est strictement une question de perspective. Autrement dit, y a-t-il, au-delà de la posture philosophique adoptée, des aspects de la réalité qui s'imposent comme objectivement nouveaux? La réponse pragmatiste va, justement, dans le sens de la résistance que nous imposent les choses. Ainsi, explique James : « Qu'est-ce au fond qu'"être réel"? La meilleure définition que je connaisse est celle fournie par la règle pragmatique : "est réel ce dont nous sommes obligés de tenir compte en quelque manière" ».[190] Corrélativement, poursuit l'auteur, il faut accepter plusieurs niveaux de réalité : celle de l'expérience, de la perception, des concepts, etc. Dans cette perspective, s'impose comme nouveauté ce qui ne se laisse pas réduire à

[189] Nietzsche, *Le Gai savoir*, in *Œuvres*, p. 221 (§355).
[190] James, p. 95. (James cite ici A. E. Taylor.)

l'ancien sans poser problème; ce qui, en étant réduit à l'ancien, laisse un résidu qui, à son tour, ne se laisse pas ignorer. Alors c'est à l'ancien d'aller à la rencontre du nouveau, par la production d'un concept, la création d'un mot, etc.

De ce point de vue, la radicalité de la nouveauté se mesure au degré d'impériosité de ce qui arrive. Dans la perspective du vivant, la chose devient très claire : s'adapter ou mourir. Or, comme le souligne James, « la philosophie, comme la vie, doit garder ses portes et ses fenêtres ouvertes ».[191] Dans tous les cas, la nouveauté advient par la création de rapports, entre les éléments hétérogènes du familier et de l'étranger, et même d'un réarrangement du familier.

La nouveauté se radicalise alors en fonction de son caractère global, et devient *révolutionnaire* lorsqu'elle entraîne un véritable changement de logique, de grammaire, de langage. Ici le silence de l'incompréhension première face à un cas de nouveauté prend l'ampleur d'une *crise*, d'une remise en question des fondements, des règles suivant lesquelles nous organisons les idées, les mots, les concepts, en somme d'une impossibilité de continuer de nous référer à la logique en vigueur. C'est ainsi, par exemple, que s'articule la théorie des révolutions scientifiques de Thomas Kuhn : la nouveauté radicale en sciences est celle qui implique non pas la création de nouvelles règles et de nouveaux concepts particuliers, qui est l'activité de la science normale œuvrant à l'intérieur d'un paradigme, mais une crise affectant ce paradigme même, c'est-à-dire la pratique scientifique dans son ensemble. Celui-ci se trouve ébranlé par une résistance de l'expérience qui demeure inintelligible dans la logique globale ayant cours, et porte le système de la science dans une situation extraordinaire entraînant un changement de l'ensemble de la pratique scientifique et de la vision du monde dans laquelle elle s'exerce. C'est alors que la nouveauté prend la portée d'une révolution, qui est en général l'expression la plus radicale, la plus intégrale de la nouveauté.

Plasticité des rapports

La compréhension de la nouveauté comme changement dans les rapports fait ressortir, corrélativement, le rôle de la destruction et du désordre dans l'apparition de la

[191] *Ibid*., p. 94-95.

nouveauté. La réorganisation en nouveauté nécessite souvent une destruction préalable des formes existantes, afin de lever la contrainte qu'elles exercent. Les changements profonds, intégraux au regard d'un contexte donné passent ainsi par la dissolution de l'ensemble de l'organisation existante, une réduction à l'élémentaire, et ainsi par un moment de chaos. Pour restaurer une situation originaire, comme pour réordonner en profondeur, il faut d'abord désordonner.

C'est ce mouvement essentiel qui est mis en scène par les mythes de la régénération par le feu, comme celui du phénix, ou de la rénovation du monde dans la cosmologie stoïcienne. Grand transformateur, à la fois destructeur et créateur, le feu est un agent du renouveau, du changement brusque et intégral, et de la purification.[192] Or, précisément, l'action du feu consiste en une déstructuration, en une réduction à l'indifférencié que l'on retrouve dans la cendre du phénix, dans la terre ou l'eau, ou encore, comme chez Héraclite, dans l'élément du feu même.[193] Dans tous les cas, il ressort que la destruction n'est pas un anéantissement absolu, mais une réduction à l'élémentaire ou à l'indifférencié. Quelque chose reste, qui constitue le germe ou la matière de l'entité renouvelée. Cette base élémentaire constitue en quelque sorte l'élément de continuité permettant d'articuler dans ce mouvement la nouveauté comme événement temporel – sans quoi on perdrait jusqu'à la possibilité d'un rapport, même négatif, entre le nouveau et l'ancien.

Ainsi l'acte de destruction, concret ou symbolique, par lequel on dénoue les rapports liant les choses, rétablit une situation de virginité, et la possibilité de commencer quelque chose de radicalement différent de l'antérieur, qui n'hérite d'aucune détermination, d'aucune structure pré-donnée, ou encore de recommencer le même en étant libéré des impuretés et corruptions que le temps y avait introduites. Eliade souligne la constance de ce thème dans la variété des ordres d'action et de transformations suivant la logique de la rénovation :

---

[192] Voir Bachelard, *La Psychanalyse du feu*; ainsi que Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992, notamment pp. 195 et suiv.

[193] « Ce monde-ci, le même pour tous/ nul des dieux ni des hommes ne l'a fait/ Mais il était toujours est et sera/ Feu éternel s'allumant en mesure et s'éteignant en mesure. » Héraclite, « Fragment XXX » in *Les Écoles présocratiques*. Jean-Paul Dumont (éd.). Coll. « Folio / Essais ». Paris : Gallimard, 1991, p. 73.

> Une forme, quelle qu'elle soit, du fait même qu'elle existe comme telle et qu'elle dure, s'affaiblit et s'use ; pour reprendre sa vigueur, il lui faut être réabsorbée dans l'amorphe, ne serait-ce qu'un seul instant ; être réintégrée dans l'unité primordiale dont elle est issue ; en d'autres termes, rentrer dans le « chaos » (sur la plan cosmique), dans l'orgie (sur le plan social), dans les « ténèbres » (pour les semences », dans l' « eau » (baptême sur le plan humain, « Atlantide » sur le plan historique, etc.).[194]

Sans doute, on ne peut dire que toute nouveauté nécessite une réduction globale, mais le passage par un certain désordre demeure un corollaire intime de la nouveauté. En fait, le passage par le désordre est commun à la nouveauté originale et à la nouveauté récurrente. Ce qui est purgation et recommencement dans un cas est émancipation et reconfiguration dans l'autre.

À la fois rénovation et innovation

Cela se manifeste jusque dans les mouvements les plus élémentaires de la vie. Le processus de reproduction implique, pour le développement d'un être, le passage par une période d'indifférenciation cellulaire, précédant la différenciation qui constituera le nouvel individu – c'est justement tout l'intérêt que représentent les cellules souches pour la recherche médicale sur la régénération.[195] Mais le passage par l'indifférencié s'applique aussi au devenir ontogénétique subséquent, où la plasticité des rapports qui le constituent équivaut à l'adaptabilité du vivant face à la résistance de l'expérience. Ainsi, tout autant que la mémoire, c'est cette souplesse dans les rapports et cette possibilité de désorganisation de soi qui rend le vivant – et à plus forte raison l'humain – capable de s'adapter, autrement dit d'innover en fonction des contraintes de l'expérience. Boris Cyrulnik explique l'importance de cette *chaotisation* momentanée pour que la nouveauté apparaisse dans le vivant :

> Le phénomène qui permet l'évolution, c'est le chaos momentané. Même chez les plantes, le relâchement des liens entre les différentes structures révèle une capacité à se désorganiser afin de se réorganiser autrement. Bien avant l'existence du cerveau, les organismes évoluent grâce à une brève chaotisation. Les déterminismes ne sont déjà plus pétrifiés. Le monde vivant invente un début d'ajustement entre les organismes et leur milieu. Le simple fait de vivre implique une aptitude à l'innovation. Tout organisme pour s'adapter doit innover, tenter une aventure hors de

[194] Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 106-107.
[195] À ce sujet, voir l'ouvrage de Gilles Barroux cité plus haut, *Philosophie de la régénération*, dont nous avons plus tôt évoqué l'approche, et où l'auteur situe ce visage moderne de la régénération dans l'histoire de cette notion.

> la norme, engendrer de l'anormalité afin de voir si ça marche, car vivre, c'est prendre un risque.[196]

Ce risque est celui qui est impliqué par la sortie de la norme et du familier, il repose sur le fait que le désordre, certes, rend possible la création d'un ordre nouveau, mais n'en donne pas l'assurance. Mais la vie ne vit pas autrement : la nouveauté est un risque nécessaire. Bergson aussi souligne cette logique du réarrangement dans l'évolution du vivant, mais aussi dans l'action qui est toujours en même temps création : « Or l'action, avons-nous dit, procède par bonds. Agir, c'est se réadapter. Savoir, c'est-à-dire prévoir pour agir, sera donc aller d'une situation à une autre, d'un arrangement à un réarrangement ».[197]

Or ce mouvement de déstructuration précédant la nouveauté dans le vivant intervient tout aussi clairement sur le plan des sociétés humaines. Mikhaïl Bakhtine, qui a montré la fonction du carnavalesque au Moyen Âge en lien avec l'œuvre rabelaisienne, fait ressortir l'importance de cette déstructuration festive périodique pour le maintien d'un ordre établi, purgé et régénéré par les renversements symboliques qui aboutissent à une mise à égalité de tous : « Cette fête [la fête officielle] avait pour but de consacrer l'inégalité, à l'opposé du carnaval où tous étaient considérés comme égaux, et où régnait une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par les barrières infranchissables que constituaient leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille. »[198]

Le carnaval accomplit la réduction de la collectivité politique à l'indifférencié, ou à un ensemble d'égaux. Le rire et le grotesque, qui donnent le ton du carnaval, ont ici cette puissance d'éclatement, de desserrage des rapports constituant l'ordre en place, qui dans le contexte médiéval sont appelés à être ressoudés ensuite. Or, selon Bakhtine, c'est pourtant cette même dynamique, qui conduit, dans d'autres mondes, à la transformation et à la révolution :

---

[196] Boris Cyrulnik, *L'Ensorcellement du monde*. Paris: O. Jacob, 1997, p. 31.
[197] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 774 [329].
[198] Mikhaïl Bakhtine. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1990, p. 18.

> Le principe du rire et la sensation carnavalesque du monde qui sont à la base du grotesque détruisent le sérieux unilatéral et toutes les prétentions à une signification et à une inconditionnalité située hors du temps et affranchissent la conscience, la pensée et l'imagination humaines qui deviennent *disponibles pour de nouvelles possibilités*. C'est la raison pour laquelle une certaine carnavalisation de la conscience précède toujours, les préparant, les grands revirements, même dans le domaine de la science.[199]

Les révolutionnaires modernes se sont fortement revendiqués de cette puissance négatrice, capable de paver la voie à des renouvellements majeurs. Ainsi, la nouveauté politique réalisée par les révolutions modernes consiste en une réorganisation globale et profonde des rapports liant et hiérarchisant les membres d'une collectivité, autrement dit des liens qui font d'un groupe d'individus une collectivité et un État. Renversement de l'autorité, transgression, dissolution des institutions, la table rase, en somme – c'est-à-dire l'annulation des dettes envers le passé. L'action révolutionnaire consiste à réduire l'État à un ensemble de citoyens qui se proposeront une nouvelle manière de se lier politiquement. L'édification de nouvelles institutions implique ce passage par une période d'anarchie, et c'est encore une fois ce qui fait l'un des grands *risques* de l'entreprise novatrice.

La destruction des institutions est une déstructuration préalable à l'édification, plus exactement à la fondation d'un ordre différent. De cette logique s'inspirent, tout particulièrement, les penseurs anarchistes, qui favorisent le désordre lui-même, et liant intimement la passion créatrice à celle de la destruction, en liant *polemos* et régénération.[200] Le carnavalesque apparaît ici comme le pendant récurrent de la nouveauté originale revendiquée par les révolutions modernes.

Cela rejoint aussi la perspective de Nietzsche, pour qui le dionysiaque est synonyme à la fois de régénération et de création. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas ici de se renouveler pour redevenir le même, mais plutôt de retrouver la liberté d'action et de création, et de restaurer, paradoxalement, l'inconnu de l'avenir. Or l'homme, pour devenir créateur, doit d'abord s'anéantir : « Comment voudrais-tu te renouveler sans t'être d'abord réduit en cendres? »,[201] demande Zarathoustra. Cette position correspond au moment nihiliste dans le

---

[199] Bakhtine, p. 58. (Nous soulignons.)
[200] Ainsi la célèbre phrase de Bakounine : « La passion de la destruction est en même temps une passion créatrice. » (« La Réaction en Allemagne » in Jean-Christophe Angaut. *Bakounine, jeune hégélien : la philosophie et son dehors*. Lyon: ENS Éditions, 2007, p. 136.)
[201] Nietzsche, « Des voies du créateur », *Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Œuvres*, p. 332.

parcours de la transvaluation des valeurs. Le nihilisme correspond à cette dissolution des hiérarchies, autrement dit à l'indifférenciation dans l'ordre des valeurs : « Tout est vide, tout est pareil, tout est passé ».[202] Tout est passé, c'est-à-dire que rien ne se distingue comme appelant vers l'avenir, rien n'indique quelque chose qui vaille la peine d'être entrepris. Ce moment est distinct de la nouveauté, résultant du moment de la création, qui éclot à travers l'affirmation dionysiaque, et ce faisant accomplit une mise en ordre, puisque la création est, pour Nietzsche, affirmation de valeur.

Ainsi, le désordre n'équivaut pas à la nouveauté. Il la précède, la prépare, il lui est peut-être sous-jacent et contemporain, mais ne lui équivaut pas. La nouveauté se démarque comme commencement et puissance, alors que la perpétuation du désordre réduit à l'impuissance. Ainsi, la fête et le carnaval contribuent à la rénovation ou à la transformation de la cité dans l'unique mesure où ils sont temporaires. La fonction cathartique de la fête est liée au fait qu'elle vise, ultimement, à *éviter* le chaos.[203] Le moment dionysiaque est celui d'une libération de forces, qui permet une exultation, une purification et un regain, une reprise de contact avec les forces originaires, embrassées sans contrainte, comme pur élan dynamique. Mais le choc chaotique des forces n'est pas puissance, il n'a pas de direction, pas d'avenir, pas d'histoire.

Il importe de souligner ce point car l'appel à la nouveauté est souvent lié à un appel à la destruction, ce dernier résonnant souvent le plus fort, ne serait-ce que parce qu'il doit être premier dans le temps. Autrement dit, il ne suffit pas de détruire pour innover. Mais le chaos momentané rend possible des arrangements qui ne sont pas dépendants des arrangements antérieurs. Il libère des contraintes du passé, et s'il rend l'avenir disponible, il n'en offre pas la garantie. La nouveauté, quant à elle, relève de la constitution d'un arrangement ou d'une instauration marquant un commencement : création, fondation, invention, compréhension, etc.

---

[202] Nietzsche. « Le devin », *Ainsi parlait Zarathoustra*. in *Œuvres*, p. 388.

[203] Cela ressort aussi dans la pensée anarchiste, qui fait pourtant du désordre et de l'indifférencié un moment privilégié et créateur. Ainsi, par exemple, la période d'amorphisme prévue par le projet anarchiste bakounien est censée être une phase transitoire, préparant l'organisation future d'une société qui se structurera, pour ainsi dire, de bas en haut. Sur le thème du renouveau social dans les mythes anarchistes, voir notamment André Reslzer, *Mythes politiques modernes*. Voir également, sur la politique dans son rapport à l'ordre et au désordre, Jean-Jacques Wunenburger, *Une utopie de la raison*, où l'auteur retrace dans les mythes de l'Antiquité l'organisation du vivre ensemble comme un effort collectif pour sortir du chaos.

Du fermé à l'ouvert

De ce qui précède ressort en somme le fait que, dans la perspective où l'on admet que toute nouveauté est relative à une situation antérieure, elle n'advient pas comme un venir à l'être *ex nihilo*, mais comme un changement des rapports entre des éléments déjà existants. La nouveauté advient à travers les reconfigurations, les réorganisations, les fécondations et les rencontres qui, à un certain moment, introduisent dans un ensemble donné quelque chose qui n'y était pas auparavant et en modifie l'arrangement. Ainsi, par exemple, l'artiste qui crée un style « nouveau » propose des manières inédites de composer les éléments du réel et du langage, il manipule autrement son « matériau », il regarde autrement le réel et interagit différemment avec lui, en compose diversement les éléments.

L'identification de la nouveauté à des modifications de rapports vaut d'ailleurs autant pour la nouveauté subjective : c'est ce que signifie l'idée de voir « autrement », c'est-à-dire sous un autre angle. L'impression subjective de nouveauté n'implique pas de changement dans l'objet lui-même, mais plutôt dans les rapports que nous entretenons avec lui et, en conséquence, dans les rapports que nous y percevons. Elle signifie en ce sens que des « relations différentes sont perçues parmi des éléments familiers »,[204] cet ensemble de relations familières définissant le contexte au regard duquel se distingue la nouveauté.

Cela ne signifie pas qu'on réduise le champ de la nouveauté à un ensemble de variations sur un même thème, ou à la réalisation périodique de combinaisons possibles, toutes déjà contenues « en puissance » dans le monde. Autrement dit, penser la nouveauté comme relative et comme réarrangement n'équivaut pas à lire la réalité comme un système fermé.

William James, dont la pensée trouve d'ailleurs plusieurs échos chez Bergson, insiste sur le caractère ouvert du devenir humain, compris comme une perpétuelle profusion de nouveauté. Alors que les changements dans la nature se laissent généralement penser comme des réarrangements d'éléments de matière – atomes, molécules –, suivant la logique de la conservation du « rien ne se perd, rien ne se crée », la vie humaine tend à excéder une

[204] Whitmore, p. 142.

telle logique combinatoire et à ouvrir des possibilités infinies. C'est pourquoi, affirme James, la vie humaine est le domaine de la nouveauté par excellence :

> Pour ce qui est de la nature physique, peu d'entre nous éprouvent la tentation de postuler la nouveauté réelle. […] C'est seulement quand nous observons les existences humaines que notre point de vue change. Il est bien difficile de concevoir que, "réellement", nos propres expériences subjectives ne consistent qu'en de simples arrangements moléculaires, même si l'on imagine ces molécules comme étant de type psychique. […] La biographie est la forme concrète dans laquelle tout ce qui est, est immédiatement donné; le flux perceptuel est l'étoffe authentique de chacune de nos biographies et, à chaque instant, il produit une parfaite effervescence de nouveautés. De nouveaux hommes et femmes, de nouveaux livres, accidents, événements, entreprises, inventions, jaillissent sans cesse dans le monde. Il est vain de les ramener à d'anciens éléments, ou de dire qu'ils appartiennent à d'anciens genres, aussi longtemps qu'aucun d'eux, dans leur pleine individualité, n'était présent ici avant ou ne se reproduira à nouveau.[205]

Il ne sous semble pas nécessaire, comme le suggère ici l'auteur, d'exclure l'existence humaine d'une logique des réarrangements, bien qu'il serait évidemment réducteur d'y voir une simple suite de combinaisons moléculaires – du reste, il faut dire aussi que la vision d'un monde évolutif développée à partir du XIXe siècle admet justement la « véritable nouveauté » dans la nature. James adopte ici un point de vue psychologique : là où agit la mémoire, et à plus forte raison lorsque celle-ci est augmentée par le langage, la nouveauté s'élève à un événement débordant qualitativement toute réduction à une logique des arrangements. Là où entrent en jeu l'individualité, le langage et corrélativement la dimension du sens, le tout excède la somme de ses parties.

De plus, on peut admettre qu'un nombre illimité de rapports et de combinaisons sont possibles, ce qui apparaît aussi le plus clairement dans le monde humain. Bergson souligne que la versatilité et la créativité du cerveau humain lui ouvrent les portes d'un nombre indéfini de combinaison des éléments conservés par la mémoire, et de sélectionner parmi eux. Or, précise-t-il, il n'est pas question ici d'un plus grand nombre, mais bien d'un nombre *indéfini* de combinaisons, ce qui signifie que l'homme est capable de nouveauté illimitée :

> Comment n'être pas frappé du fait que l'homme est capable d'apprendre n'importe quel exercice, de fabriquer n'importe quel objet, enfin d'acquérir n'importe quelle habitude motrice, alors que la faculté de combiner des mouvements nouveaux est strictement limitée chez l'animal le mieux doué, même chez le singe ? La caractéristique cérébrale de l'homme est là. Le cerveau humain est fait, comme tout cerveau, pour monter des mécanismes moteurs et pour

[205] James, p. 136-137.

> nous laisser choisir parmi eux, à un instant quelconque, celui que nous mettrons en mouvement par un jeu de déclic. Mais il diffère des autres cerveaux en ce que le nombre des mécanismes qu'il peut monter, et par conséquent le nombre des déclics entre lesquels il donne le choix, est indéfini. Or, du limité à l'illimité il y a toute la distance du fermé à l'ouvert. Ce n'est pas une différence de degré, mais de nature.[206]

Cette différence *de nature* marque en effet la différence entre des changements quantitatifs, quantifiables, et des changements qualitatifs, c'est-à-dire qu'ils ne se laissent pas saisir de la même *manière*. La différence entre le fermé et l'ouvert tient à l'affirmation de possibilités illimitées.[207] Dans la mesure où nous admettons la liberté et la créativité de l'homme, nous pouvons poser que son existence est ouverte sur une infinité de rapports possibles entre les êtres, entre les choses, entre les éléments, et est de la sorte indéfiniment porteuse de nouveautés. Les relations qui se tissent entre des individus uniques, comme nous le verrons plus loin avec Arendt, excèdent toute antériorité, et de tels liens s'inscrivent irréversiblement dans la durée. Que la nouveauté ne soit pas absolue n'exclut pas sa possible radicalité. Le devenir du monde et des hommes n'en est pas moins ponctué d'événements et de transformations imprévisibles, et de nouveautés vastes et profondes, que l'on peut alors qualifier de révolutionnaires.

---

[206] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 718 [263-264].

[207] Cependant, encore une fois, la nouveauté ne s'applique pas également à toute la variété du monde. Pensons à la nouvelle de Borgès, « La Bibliothèque de Babel », dépeignant un univers-bibliothèque regroupant toutes les combinaisons possibles des lettres de l'alphabet. L'immensité (l'infinité, en fait) de la bibliothèque témoigne du nombre vertigineux de combinaisons effectivement possibles. Mais le fait est que peu d'entre elles sont signifiantes. À mesure que sont explorés les rayons de cette Bibliothèque, peu de livres font véritablement *événement* pour les hommes. D'ailleurs, le récit des différentes attitudes adoptées face à cette réalité montre notamment combien ce fait est troublant pour les habitants de la Bibliothèque, et combien les efforts finissent toujours, d'une manière ou d'une autre, par se porter vers les livres qui, véritablement, *disent quelque chose*.

Chapitre 4. La nouveauté comme puissance d'avenir

Toute nouveauté est un commencement

Une nouveauté n'est pas simplement ce qui n'était pas là avant, c'est ce qui arrive dans le monde et s'y fait une place, y modifie les arrangements existants, noue et dénoue des rapports. C'est ce qui ouvre des portes, en ferme d'autres, rend des choses possibles, déclenche des processus, des histoires, des réflexions, ce qui promet, ce qui engage et interpelle, ce qui incite à s'adapter, à créer, à agir. Cela signifie, en somme, que la nouveauté ne se limite pas au contraste marqué par le moment de son apparition, mais se profile comme une histoire à suivre, une tâche à accomplir, voire une aventure à entreprendre. Nous le verrons aussi plus tard avec Arendt : la nouveauté est ce qui donne, dans le monde, l'impulsion d'un commencement. Elle est de l'ordre de ce qui crée, rétablit, ou change le visage de l'avenir.

Nous l'avons aperçu déjà dans ce qui précède. Le moment de la nouveauté correspond chez Nietzsche à ce qui est puissant et vivifiant, à la réouverture de l'avenir pour le convalescent qui revient à la vie, à l'aventure à entreprendre vers l'horizon d'une mer libre. Cela ressortait aussi chez Hegel, qui comparait l'immédiateté de l'en-soi à une conscience embryonnaire encore à développer, à une vérité abstraite dont la conscience doit encore faire l'expérience. La nouveauté se distingue en ce sens par ce qu'elle n'est pas encore, par ce qu'elle rend possible ou tend à devenir.

Dans ces deux cas ressort clairement ce qui s'applique au temps linéaire comme au temps cyclique : le moment de la nouveauté est ouverture d'avenir et gain de puissance. Cela est illustré aussi par le langage métaphorique et symbolique employé par les deux auteurs. Dans les passages que nous avons cités, c'était par exemple l'éclair – image fréquemment associée à la nouveauté –, indiquant chez Hegel la soudaineté de l'événement tout en le situant dans un mouvement vertical. L'éclair représente tout à la fois la rupture, la lumière de la connaissance, de la spiritualisation, et la puissance. Parallèlement, la description de la *montée* du moment révolutionnaire décrit un mouvement ascensionnel, positif, qui accompagne ici la mise en place du monde nouveau surmontant les

contradictions de l'ancien, ce dernier étant prêt à « sombrer dans les profondeurs du passé ».

De même, chez Nietzsche, la nouveauté est associée au renversement de la pesanteur en légèreté, qui est indicatrice de la rénovation, du retour de la santé et de la vigueur, et de la libération de la volonté créatrice. La pesanteur est associée à tout ce qui s'oppose à la vie, à la joie dionysiaque qui est danse et légèreté, dans une opposition géométrique entre le lourd et le léger, le descendant et l'ascendant, illustrant la perte et le regain de la puissance. Ce thème est développé également autour des circulations de Zarathoustra entre les sommets et les vallées ainsi que des mouvements du soleil, notamment. Dans les deux cas, la nouveauté est associée à un mouvement ascendant, qui symbolise un gain ou un regain de puissance.

Nous n'évoquons ici que ces quelques éléments dans le but de souligner une orientation récurrente de la notion de nouveauté. Gilbert Durand montre que « les symboles ascensionnels nous apparaissent tous marqués par le souci de la reconquête d'une puissance perdue, d'un tonus dégradé par la chute. » Il montre en outre comment « cette imagination du zénith appelle impérieusement […], les images complémentaires de l'illumination sous toutes ses formes ».[208] On ne peut, cependant, poser une équivalence entre la puissance, la lumière, et la nouveauté en général, dans la mesure où celle-ci désigne aussi, à son tour, l'arrivée de puissances nocturnes, telluriques, effrayantes, frayant plutôt avec la *novelty* que l'on trouve par exemple chez Edgar Allan Poe.[209] Si l'idée de nouveauté peut pourtant s'appliquer à ces manifestations plus sombres, c'est parce que ces éléments antagoniques sont reconnus comme détenteurs de la puissance qui, d'un point de vue donné, reconfigure l'avenir de manière menaçante – sans quoi on parle de chute, de déclin, de perte, mais non de nouveauté. Telle est, justement, l'ambiguïté de la technique, où l'innovation est associée à l'augmentation de la maîtrise de l'homme sur la nature, mais déchaîne en même temps des forces susceptibles de se retourner contre lui. Toute la question est bien, comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, de savoir à quoi s'applique, exactement, l'attribut de nouveauté, et parallèlement, *qui* détient la puissance dont elle marque l'apparition.

[208] Durand, p. 162.
[209] Voir la mention qui en est faite dans les considérations lexicographiques du Chapitre 1.

Mais pour revenir à notre propos, nous retenons, en somme, que la dimension d'avenir est centrale pour comprendre la notion de nouveauté. La tendance courante à définir celle-ci comme ce qui n'était pas là avant et, plus encore, l'expression de la volonté moderne de nouveauté dans l'élan négateur de la rupture et de la table rase tendent souvent à faire oublier que la nouveauté est du côté du commencement et non de la fin. Bien sûr, comme nous avons pu le constater, le commencement d'une chose marque souvent la fin d'autre chose. Ce sont souvent deux faces d'un même événement. Mais ce que nous appelons nouveauté est du côté de la vie, de l'avenir, de la puissance et de l'action. Le nouveau phénix est celui qui naît, non celui qui meurt. Le Nouveau Testament n'est pas tant celui qui met fin à l'ordre ancien, que celui qui ouvre cette tradition sur l'horizon du salut et de la rédemption. Cela ne signifie pas que toute nouveauté soit heureuse, car cela s'applique tout aussi bien lorsqu'elle se présente sous le jour menaçant d'un danger, que l'on qualifie alors de nouveau dans la mesure où il correspond à l'arrivée d'une puissance antagonique ou menaçante. Toute la question est ici de savoir *ce qui* est en position de commencement et ce qui, en revanche, voit alors compromis l'horizon de son propre avenir.

En fait, la compréhension de la nouveauté dans sa dimension d'avenir est ce qui permet véritablement d'en cerner le caractère propre. L'ouverture d'avenir propre à la nouveauté est ce qui la distingue du simple changement. Une chose peut être récente, même surprenante, mais si elle n'a pas de suites, de conséquences, elle apparaîtra comme une singularité, une anecdote, un soubresaut, une variation, une fluctuation, et non comme une nouveauté à proprement parler – ou elle ne le sera qu'en un sens très faible. C'est à ce sens faible que se limite le goût superficiel de la nouveauté analysé par Heidegger sous le nom de curiosité (curiosité, en allemand se dit *Neugier*, « soif de nouveauté »). Selon l'auteur d'*Être et Temps*, la curiosité désigne l'une des dispositions du *das Man*, du moi dissolu dans la masse anonyme des hommes, de celui qui se disperse dans le monde et s'éloigne de la question que constitue pour lui son être. Elle consiste en cette soif insatiable et superficielle de nouveauté si familière aux modernes que nous sommes. Or si l'on suit l'analyse de Heidegger, il ressort que ces nouveautés sont « fausses » non pas parce qu'elles ne font que répéter de l'ancien, mais parce qu'elles n'ouvrent aucun avenir, ne posent aucun problème. Elles ne sont ni régénératrices, ni innovantes. Le propre de cette

recherche effrénée du nouveau est au contraire que chaque nouveauté se referme sur elle-même, et n'appelle que la réitération d'une expérience avortée du nouveau : « [la curiosité] ne cherche le nouveau que pour sauter à nouveau de ce nouveau vers du nouveau ».[210] Cette disposition, explique l'auteur, cherche du nouveau sans vouloir le réaliser véritablement, se complaisant avec pusillanimité dans le jeu des prévisions et des pressentiments, qui réduit ou banalise par ailleurs les nouveautés les plus marquantes.

La dimension d'avenir qui manque dans la nouveauté du curieux est aussi, comme nous avons pu l'apercevoir brièvement en considérant les nouveautés du Nouveau Monde, ce qui permet d'articuler les multiples sens de la nouveauté. Outre la différence avec l'antérieur qu'elles marquent à divers degrés, les nouveautés récurrentes et les nouveautés originales ont en commun d'introduire dans le monde des puissances d'avenir, et c'est sur cette base que repose la relation entre rénovation et innovation. De ce point de vue, d'ailleurs, il ne va pas de soi qu'une nouveauté originale soit systématiquement « plus nouvelle » qu'une nouveauté récurrente. La caractérisation d'une nouveauté comme récurrente parce qu'elle apparaît pour la première fois dans un contexte déterminé, mais non au regard d'un contexte plus large, convient certainement à la perspective de la connaissance empirique, qui s'intéresse à la régularité des événements. Mais il y a plus, et particulièrement dans le cas des nouveautés récurrentes, par exemple dans le domaine de la vie, la nouveauté ne désigne pas seulement un positionnement contextuel et temporel, elle signale un état concret des choses. La fraîcheur, la jeunesse, la santé, sont autant de manifestations d'une certaine nouveauté, somme toute relatives à un état de puissance. Tout un pan de l'imaginaire de la nouveauté, gravitant autour des thèmes de la régénération et de la renaissance, vise précisément cette dimension de puissance vitale, qui se reconstitue après s'être dissipée ou qui s'ajoute aux puissances existantes. D'autres domaines de la nouveauté, en revanche, déploient l'avenir d'une autre manière : l'invention, prise en un sens large, vise à augmenter la puissance humaine, mais elle est aussi ce qui pose des problèmes inédits, ouvre des horizons inconnus, exige l'adaptation et crée du mouvement.

[210] Martin Heidegger. *Être et Temps*, p. 136 (§36).

De manière générale, donc, lorsque nous disons que la nouveauté apparaît en lien avec le commencement de quelque chose, nous disons qu'elle consiste en l'ouverture d'une zone d'avenir, par l'introduction de quelque puissance dans une situation ou un être donné. Selon les termes de Whitmore que nous avons évoqués plus tôt : la *productivité* d'une nouveauté, les potentialités qu'elle porte, sont précisément ce qu'elle *introduit* dans le monde. Or introduire de la puissance, c'est créer de l'avenir. Loin, donc, d'offrir systématiquement l'assurance de ce qui vient, la nouveauté relève le plus souvent du risque à prendre pour vivre et persévérer dans son être, pour prolonger, élargir ou configurer l'avenir.

La présence de l'avenir

De l'avenir à la puissance

Commençons par préciser ce que nous entendons lorsque nous parlons d'avenir, notamment comme quelque chose qui peut être créé. L'avenir ne peut être défini simplement comme ce qui n'est pas encore, c'est-à-dire qu'il doit avoir – comme le passé – une certaine manière de présence. Saint Augustin, dans les considérations sur le temps que nous avons eu l'occasion de mentionner plus haut, le remarque très bien. Au niveau de la conscience, explique-t-il, l'avenir existe *dans le présent* sous la forme de l'attente, c'est-à-dire des préméditations que nous formons de nos actions, et des prédictions par lesquelles nous nous représentons ce qui viendra. Or ces prédictions sont à leur tour ancrées dans la réalité présente, dans ce qui apparaît comme *cause* ou comme *signe* de l'avenir :

> De quelque façon que se produise ce mystérieux pressentiment de l'avenir, on ne peut voir que ce qui *est*. Or ce qui *est* déjà n'est pas futur, mais présent. Lorsqu'on déclare voir, ce que l'on voit, ce ne sont pas les événements eux-mêmes, qui ne *sont* pas encore, autrement dit qui sont futurs, ce sont leurs causes ou peut-être les signes qui les annoncent et qui les uns et les autres existent déjà : ils ne sont pas futurs, mais déjà présents aux voyants et c'est grâce à eux que l'avenir est conçu par l'esprit et prédit. Ces conceptions existent déjà, et ceux qui prédisent l'avenir les voient présentes en eux-mêmes.[211]

Augustin considère ici les cas où l'avenir est relativement prévisible et prend, à même le présent, une forme déterminée. Ces causes et ces signes correspondent aux potentialités et probabilités dont nous parlions plus tôt, et le regard anticipateur mêle diversement

[211] Saint Augustin, Livre XI, p. 203-205.

l'image de ces réalités présentes aux projets et aux fantasmes, dans les représentations par lesquelles se profile, si fuyant soit-il, le visage de l'avenir.

Néanmoins, tout avenir n'est pas présent sous forme de cause ou de signe, et l'imprévisibilité de l'avenir ne tient pas uniquement au fait que l'on ignore l'ensemble des facteurs en jeu, dès lors qu'on accepte qu'il y a véritablement de l'imprévisible. Il faut cependant, d'une manière ou d'une autre, que la réalité présente en porte la puissance. Il faut que l'agent soit doué de volonté, qu'il soit en interaction avec un monde qui le sollicite et qui peut accueillir son action. Il faut que le désir puisse être éveillé, les projets prendre forme, etc.

Là encore, l'avenir, en tant qu'avenir, correspond à l'interprétation de ce que la réalité présente *peut* – ce qui inclut l'intervention de la volonté. Certaines puissances annoncent des manifestations déterminées, d'autres nous portent dans les zones de l'imprévisible, mais l'avenir est bien ce qui commence, ce qui point dans le présent, et non ce qui n'est pas encore. En d'autres mots, l'avenir est le mouvement qui part du présent. Cela est très bien exprimé par ce passage de Jean-Marie Guyau : « il faut désirer, il faut vouloir, il faut étendre la main et marcher pour créer l'avenir. L'avenir n'est pas *ce qui vient vers nous*, mais *ce vers quoi nous allons* ».[212] C'est dire qu'un être n'a d'avenir que dans l'exacte mesure où il détient la puissance de désirer, de vouloir, d'étendre la main et de marcher. C'est pourquoi la nouveauté comme ouverture d'avenir se joue dans les mouvements, déclins et croissances, modulations et surgissements de puissance par lesquels se constitue l'avenir.

Le futur antérieur

Dès lors qu'on définit la nouveauté comme constitution d'une puissance d'avenir, se pose la question de savoir *dans quelle mesure* et *de quelle façon* l'avenir est contenu dans

---

[212] Guyau, cité par Bachelard, dans *L'Intuition de l'instant*. Cité de *La Genèse de l'idée du temps,* où Guyau explique ainsi la chose : « Le futur, à l'origine, c'est le *devant être*, c'est ce que je n'ai pas et ce dont j'ai désir ou besoin, c'est ce que je travaille à posséder ; comme le présent se ramène à l'activité tendant vers autre chose, cherchant ce qui lui manque. Quand l'enfant a faim, il pleure et tend les bras vers sa nourrice : voilà le germe de l'idée d'avenir. Tout besoin implique la possibilité de le satisfaire ; l'ensemble de ces possibilités, c'est ce que nous désignons sous le nom de futur. » (Jean-Marie Guyau. *La Genèse de l'idée de temps.* Introduction par Alfred Fouillée. Paris: Félix Alcan, 1890, p. 32.)

le présent. Sans doute, ce qui adviendra aura trouvé dans le présent ses conditions de possibilité minimales, mais c'est peu dire encore, car la possibilité d'une chose n'est pas pour autant l'annonce de sa réalisation, sans compter que tout avenir ne se prépare pas à la manière d'une possibilité.

Dans son essai sur « Le possible et le réel », Bergson montre que ce que nous appelons le possible n'est *pas* un ferment d'avenir contenu dans le présent, mais est en fait une projection rétrospective, qui à la lumière de ce qui s'est réellement produit, en implante le germe dans un passé antérieur. En effet, si l'on comprend la durée comme la temporalité irréversible et imprévisible dans laquelle nous évoluons en tant qu'êtres conscients – et dans laquelle progresse aussi le mouvement évolutif de la vie –, le possible ne peut être qu'une catégorie relative au passé. L'idée d'un temps compris comme le perpétuel jaillissement de nouveauté imprévisible découlant de la persistance du passé, est radicalement opposée à l'idée d'un présent qui « contiendrait » l'avenir de manière déterminée. L'auteur critique ainsi la vision qui consiste à croire que le possible est déjà présent *avant* d'être réalisé, qu'il est comme ce dont le présent est gros :

> Au fond des doctrines qui méconnaissent la nouveauté radicale de chaque moment de l'évolution il y a bien des malentendus, bien des erreurs. Mais il y a surtout l'idée que le possible est moins que le réel, et que, pour cette raison, la possibilité des choses précède leur existence. Elles seraient ainsi représentables par avance : elles pourraient être pensées avant d'être réalisées. Mais c'est l'inverse qui est la vérité. […] il y a plus, et non pas moins, dans la possibilité de chacun des états successifs que dans leur réalité. Car le possible n'est que le réel avec, en plus, un acte de l'esprit qui en rejette l'image dans le passé une fois qu'il s'est produit.[213]

Suivant cette idée, dans le cours imprévisible de la vie et de l'histoire humaine, la nouveauté ne se révèle vraiment qu'au regard de ce dont elle *aura marqué* le commencement. Bergson illustre la chose en relatant un échange avec un journaliste l'ayant interrogé sur sa vision de l'avenir littéraire. L'auteur explique qu'il n'a aucune représentation à cet égard, et que s'il était en mesure de se représenter la « grande œuvre dramatique de demain », il serait du même coup en mesure de la faire : « Qu'un homme de talent ou de génie surgisse, qu'il crée une œuvre : la voilà réelle et par là même elle devient rétrospectivement ou rétroactivement possible. Elle ne le serait pas, elle ne l'aurait pas été,

[213] Bergson, « Le possible et le réel » in *Œuvres*, p. 1339 [109-110].

si cet homme n'avait pas surgi. C'est pourquoi je vous dis qu'elle *aura été possible* aujourd'hui, mais qu'elle ne l'est pas encore ».[214] Si l'on admet dans toute sa radicalité le caractère imprévisible de l'invention, alors on comprend que se représenter maintenant l'œuvre de demain, ce serait déjà la créer. Qui plus est, en toute logique, la question de savoir quelle sera la grande œuvre de demain renvoie l'évaluation de sa grandeur ou de son succès à un avenir encore ultérieur à celui de sa réalisation, en fonction des différentes réponses qu'elle suscitera, sans qu'elles soient pour autant, elles non plus, contenues en elle.

Bergson dit en somme la même chose lorsqu'il critique la conception du libre arbitre, réduisant la liberté à un choix d'option, souvent représenté en termes spatiaux, comme le moment où le voyageur arrive à une intersection et doit choisir, entre les chemins tracés devant lui, celui qu'il empruntera.

> Certes, une fois qu'il est écoulé, nous avons le droit de nous en représenter les moments successifs comme extérieurs les uns aux autres, et de penser ainsi à une ligne qui traverse l'espace ; mais il demeurera entendu que cette ligne symbolise, non pas le temps qui s'écoule, mais le temps écoulé. C'est ce que défenseurs et adversaires du libre arbitre oublient également – les premiers quand ils affirment et les autres quand ils nient la possibilité d'agir autrement qu'on ne l'a fait. Les premiers raisonnent ainsi : « Le chemin n'est pas encore tracé, donc il peut prendre une direction quelconque ». A quoi l'on répondra : « Vous oubliez que l'on ne pourra parler de chemin qu'une fois l'action accomplie ; mais alors il aura été tracé ».[215]

Ce n'est pas à dire que la notion du possible soit sans intérêt : le regard rétrospectif par lequel on projette dans le passé l'ombre d'un événement consiste à considérer la manière dont il est venu s'inscrire dans le monde où il est apparu, à dégager du sens dans une séquence d'événements. Le propos de Bergson consiste plutôt à faire ressortir que, dans le domaine de la durée, le possible n'est pas une catégorie de l'avenir. Cela n'empêche pourtant pas que, pour qu'advienne l'avenir, le présent doit d'une certaine manière posséder la puissance de ce qui viendra. Simplement, cette puissance ne peut être conçue sous la forme déterminée du possible.

---

[214] Bergson, *La pensée et le mouvant*, dans *Œuvres*, p. 1340 [110-111]. (Nous soulignons.)
[215] Bergson, *Les Données immédiates de la conscience*, in *Œuvres*, p. 119-120.

La puissance

L'erreur que critique Bergson consiste en fait à prendre une puissance pour une autre, c'est-à-dire à confondre le possible et le virtuel.[216] Le possible désigne un potentiel déterminé se réalisant dans le cadre d'une séquence finie d'événements, soit dans un ensemble fermé, alors que l'avenir qui se dessine dans la durée est de l'ordre du virtuel. Ce sont en fait deux acceptions de la puissance qui s'affrontent ici, et qui déterminent, corrélativement, des types de nouveauté différents. Comme le souligne Pierre Lévy, au sujet du possible et du virtuel, tous deux « annoncent un avenir plutôt qu'ils ne délivrent une présence ». Cependant, les rapports s'articulent de telle sorte que « le réel *ressemble* au possible tandis que l'actuel *répond* au virtuel ».[217]

Le potentiel et le réel

Il faut donc clarifier cette différence entre le possible et le virtuel, ou plutôt, dirons-nous, entre le *potentiel* et le *virtuel*. Car le terme de « possible » est plus large que celui de potentiel : il peut désigner en général ce qui, au regard de la réalité, ou même d'une condition hypothétique, ne contrevient pas au principe de non-contradiction. Cela ne signifie pas nécessairement qu'il soit imminent ou que quiconque ait l'intention de le réaliser, de sorte que ce qu'on dit « possible » ne correspond pas toujours à une puissance d'avenir.

Il faut en effet, comme le souligne Jean-Jacques Wunenburger, distinguer, parmi les images que nous formons du possible – puisque, étant déterminé, il est en principe représentable –, celles qui ont une orientation anticipatrice, de celles qui occupent une position « parallèle » au réel :

> Ainsi toute activité organisée de planification et de programmation, individuelle ou collective, donne naissance à des images modélisant ou simulant ce qu'on attend de l'avenir. Toute représentation qui pour un sujet ne correspond pas à une donnée effective du présent ou du passé ne relève pourtant pas d'une image proprement anticipatrice. On peut isoler une activité de pure production atemporelle, uchronique, de représentations alternatives du réel, sans

---

[216] Deleuze souligne que : « le même auteur qui récuse le concept de possibilité – lui réservant seulement un usage par rapport à la matière et aux "systèmes clos", mais y voyant toujours la source de toutes sortes de faux problèmes – est aussi celui qui porte au plus haut point la notion de virtuel, et fonde sur elle toute une philosophie de la mémoire et de la vie. » (Deleuze, *Le Bergsonisme*, p. 37.)

[217] Pierre Lévy. *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris: Éd. La Découverte & Syros, 1998, p. 135.

> qu'aucune attente temporelle, aucune croyance en son avènement futur, ne lui soit liée. Il s'agit alors d'un pur exercice de possibles latéraux, selon l'expression de R. Ruyer, ou d'une pure visée d'un objet sur le mode de la neutralisation de la croyance, d'une variation de profil, sans projection dans un à-venir (Husserl).[218]

Ainsi, parallèlement à cette distinction entre les images alternatives au réel et les images anticipatrices, nous voyons ressortir la différence entre les possibles « latéraux » et les possibles anticipateurs. Les premiers consistent en scénarios alternatifs à la réalité, que l'imagination se représente en parallèle de celle-ci pour la critiquer, l'explorer ou la voir autrement. Ainsi fonctionne la modélisation scientifique, comme le souligne l'auteur, ou encore la pensée critique et utopique.[219] Or la validité de ces figurations d'une réalité alternative vient de leurs rapports signifiants avec la réalité présente, mais non de la possible imminence de leur réalisation – bien que, historiquement, cette distinction ait été négligée chaque fois qu'on a prétendu réaliser l'idéal dans l'histoire. L'imminence de la réalisation, en revanche, relève plutôt des possibles anticipateurs, que l'on se représente comme ce qui est susceptible d'arriver, comme prédiction ou comme projet. Ainsi, pour désigner les possibles déterminés que la réalité présente pourrait devenir, ou auxquels elle pourrait donner lieu, nous parlerons de *potentiel*. Nous comprenons donc le potentiel comme une sous-catégorie du possible, désignant ce qui est concrètement possible, ce qui est actuellement *réalisable.*

De manière générale, conformément à son appartenance au champ du possible, le potentiel se distingue par son caractère déterminé et sa sujétion au principe de non-contradiction. C'est ce qui *pourrait* être réel, qui ressemble en tout point à la réalité, à ceci près, justement, qu'il n'existe pas. Le possible en général se caractérise par le fait qu'il est constitué dans toutes ses déterminations, indépendamment du fait qu'il existe ou non. C'est ce que montre Kant dans sa réfutation des preuves de l'existence de Dieu par le concept, réfutation reposant sur la démonstration que l'existence n'est pas un prédicat. Cela signifie que le fait d'exister ou de ne pas exister, autrement dit d'être réel ou seulement possible, n'ajoute rien aux déterminations d'un concept. Kant donne à ce sujet le célèbre exemple des cent thalers. Il y a certes, par rapport à leur existence seulement possible, une différence

---

[218] Jean-Jacques Wunenburger. *Philosophie des images*. Paris: Presses universitaires de France, 1997. p, 35.
[219] L'idée des possibles latéraux est développée, justement, par Raymond Ruyer dans son ouvrage sur la pensée utopique. Voir Raymond Ruyer. *L'Utopie et les utopies*. Paris: Presses universitaires de France, 1950.

pratique apportée par l'existence réelle de cent thalers, dont je suis alors plus riche. Cependant, le fait d'être possible ou réel ne change strictement rien au *concept* des cent thalers : « L'effectif ne contient rien de plus que le simplement possible. Cent thalers effectifs ne contiennent rien de plus que cent thalers possibles ».[220] De plus, souligne encore Kant, il faut bien distinguer entre la possibilité *logique* – « le concept est toujours possible quand il ne se contredit pas » – et la possibilité *réelle*, dont la démonstration repose sur les « principes de l'*expérience* possible ».[221]

C'est pourquoi nous distinguons le potentiel, qui est non seulement une possibilité réelle, mais correspond aux possibles qu'une réalité présente permettrait de réaliser. Il est présent dans une réalité comme dans son lieu d'expression possible. Ainsi, avec cent dollars – dont la possession est plus probable aujourd'hui que celle des thalers ! –, il m'est possible de me procurer certains biens déterminés, jusqu'à ce que le montant soit épuisé. Dépenser cet argent, ce sera en réaliser le potentiel. Cet ancrage dans le réel inscrit le potentiel dans un ensemble fermé, une réserve finie, si vaste soit-elle. Plus exactement, même si la réalité de départ peut *potentiellement* être informée d'une infinité de manières, elle ne pourra l'être *réellement* que d'une manière à la fois.

En ce sens, la *réalisation* fonctionne comme une sélection parmi des potentiels déterminés, précisément comme le montrait Bergson dans son analyse de la notion du possible. Celui-ci, d'ailleurs, ne prétend pas que le possible n'ait aucun sens en dehors de la projection rétrospective à laquelle il se limite dans la durée, mais plutôt que son champ d'application propre est celui des systèmes fermés, des processus effectivement orientés vers une fin déterminée, comme par exemple dans la fabrication. Dans ces cas, en effet, on procède par sélection parmi des options déterminées. On ne peut, de la même pierre, faire à la fois une statue et un autel. Dès lors que le sculpteur taille la statue dans la pierre, qu'il y réalise une forme particulière, tous les autres potentiels qui étaient « contenus » dans la pierre s'en retirent. C'est pourquoi, comme l'explique Pierre Lévy, la réalisation est destructrice à l'égard du potentiel : « La temporalité réalisante consomme, elle fait chuter le

---

[220] Emmanuel Kant. *Critique de la raison pure*. Ferdinand Alquié (dir.). trad. A J.-L. Delamarre et F Marty à partir de la traduction Jules Barni. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1980, p. 521.
[221] *Ibid*., p. 519 (note).

potentiel ».[222] L'auteur souligne toutefois que la forme potentielle n'est pas uniquement celle que l'on donne à des objets inertes, mais se traduit aussi en énergie, puisque c'est sous forme ordonnée qu'un ensemble moléculaire est porteur d'un maximum d'énergie utilisable. Or l'énergie est elle aussi présente dans une entité en quantité limitée, et elle se dissipe à mesure qu'elle est consommée, ou *réalisée* : « Dissipant irréversiblement l'énergie utilisable ou les ressources disponibles, la réalisation suit la pente du second principe de la thermodynamique, selon lequel la croissance de l'entropie dans un système fermé est inéluctable ».[223] C'est pourquoi Lévy explique que ce que nous appelons le potentiel « est identiquement une forme, une structure ou une réserve ».[224] Ainsi, la pierre est une statue potentielle, tout comme le fruit est pour mon organisme une source énergétique potentielle déterminée. Mais dans tous les cas, la réalisation de ce potentiel s'inscrit dans une temporalité destructrice.

Potentialisation

C'est cependant le mouvement inverse à la réalisation qui correspond de manière décisive à la nouveauté. Plus exactement, la réalisation et la potentialisation peuvent être les deux faces d'un même processus, mais c'est en tant que potentialisation que celui-ci est porteur de nouveauté. Or le passage à la puissance, dans l'ordre du potentiel et du réel, consiste de manière générale à constituer des réserves, à travers l'organisation ou la réorganisation des forces, des éléments, des matériaux. Ainsi Lévy, conformément à la perspective que nous avons mentionnée, définit la *potentialisation* comme une « remontée du courant de l'entropie », autrement dit comme un passage du désordre à l'ordre qui est, en d'autres mots, constitution d'énergie. L'auteur observe qu'« [à] l'échelle moléculaire, mettre de l'ordre ou reconstituer des potentiels énergétiques revient au même ».[225] La fabrication d'un marteau, pour reprendre l'exemple utilisé par l'auteur, est d'une part la *réalisation* d'une forme dans le bois et le métal, et de l'autre une *potentialisation* par laquelle on constitue une réserve d'utilisations et de coups potentiels, qui s'épuise au fil des usages. C'est pourquoi l'on peut dire que « le potentiel d'un marteau neuf est plus grand

[222] Lévy, p. 136.
[223] *Ibid*.
[224] *Ibid*., p. 137.
[225] *Ibid*.

que celui d'un vieux ».[226] La nouveauté prend ici le sens spécifique du *neuf*, par opposition au *vieux* ou à l'*usé*. L'objet de fabrication récente est une pleine réserve de potentiels, et en le réparant ou le restaurant, en le remettant « à neuf », on rétablit le potentiel perdu dans l'usage.

De manière semblable, potentialiser, c'est aussi alimenter une machine de l'énergie qu'il lui faut pour fonctionner, ou encore nourrir et régénérer le corps pour le rendre capable de vie et d'activité. En effet, la potentialisation et la réalisation sont des ressorts essentiels de la perpétuation de la vie, et Lévy souligne à juste titre que « l'inhibition de la potentialisation amène immanquablement à l'étouffement, à l'épuisement, à l'extinction des processus vivants ».[227] Le cycle vital relatif à la survie d'un organisme est bien celui de la destruction et de la reconstitution de ses forces. L'organisme qui « réalise » le potentiel nutritif des aliments constitue par là son propre potentiel énergétique, comme il le fait lors du repos. On peut dire, de manière semblable, que la jachère consiste à laisser à une terre le temps de reconstituer son potentiel. L'état de nouveauté découlant de ces potentialisations régénératrices s'oppose non à l'usure du marteau, mais aux états de dégradation du vivant que sont le *fatigué*, le *malade*, le *vieux*, le *stérile*, etc. Ainsi, la temporalité cyclique que nous avons caractérisée plus tôt peut être comprise comme une dynamique de réalisation et de potentialisation, correspondant aux mouvements de déclin et de croissance, qui sont des périodes de perte et de regain de puissance. Il s'agit bien, lors de la rénovation, soit comme réparation ou comme régénération, de reconstituer la puissance originaire perdue et de remettre le monde en ordre.

Selon cette logique, l'homme lui-même, en tant que corps vivant, peut être considéré du point de vue d'un potentiel. C'est le cas, observe par exemple Lévy, dans l'organisation classique du travail, où l'ouvrier est considéré comme une réserve de force de travail, calculée en heures. Évidemment, cette perspective est réductrice et ne rend pas justice à l'individualité humaine.[228] Un individu peut être considéré sous l'angle de son potentiel de travail, il est aussi cela, sans doute, mais alors il est considéré surtout en tant qu'objet, et l'y

[226] *Ibid*., p. 74.
[227] *Ibid*., p. 138.
[228] *Ibid*., p. 58.

réduire conduit ultimement à le dégrader.[229] La subjectivité humaine trouve en fait son véritable lieu d'expression dans les dynamiques du virtuel et de l'actuel. Celles-ci ne consistent pas en une constitution de réserves, mais sont relatives à la puissance de transformation du réel. Le virtuel est du côté de l'ouvert.

Le virtuel et l'actuel

Le virtuel ne doit pas être entendu ici simplement au sens courant, de nos jours, d'une image alternative du réel. Il n'est pas « à côté » ou « en dehors » du réel, comme le possible et le potentiel tel que nous venons de le définir. Il en fait partie, à la manière d'une présence latente ou invisible, qui se définit non par opposition au réel, mais dans une relation différentielle et dynamique avec l'*actuel*. Le couple virtuel-actuel recoupe la définition classique de la *dynamis* et de l'*energeia* telle qu'on la retrouve chez Aristote, mais elle est profondément reconfigurée, dans la foulée notamment de la conception bergsonienne de la durée.

En fait, la distinction du potentiel et du virtuel identifie deux manières de l'être *en puissance*, dont l'élaboration déborde la notion classique de la *dynamis*. La première définit de manière extrinsèque quelles formes pourrait prendre une entité réelle donnée,[230] la seconde définit la coexistence dynamique du virtuel et de l'actuel, comme la puissance intrinsèque de transformation du réel qui constitue, particulièrement, la mémoire et la conscience. Ce que nous appelons le potentiel correspond à ce qui, dans les termes d'Aristote, est possible au sens de ce dont « l'actualisation est réalisable »,[231] et qui dès lors se rapporte à une forme déterminée, qui se définit aussi formellement par rapport à « ce qui peut être vrai ».[232] Il est question de forme, mais cela implique aussi des mouvements déterminés (la lyre produisant un ton, le corps marchant, etc.), notamment en vertu du fait que la force et la forme sont ultimement liées au niveau moléculaire. Le virtuel correspond,

---

[229] L'homme comme potentiel se réduirait par exemple à l'homme unidimensionnel dont parle Herbert Marcuse, à un homme qui se définit par sa fonction.
[230] Aristote explique ainsi l'être en puissance (*dynamis*) en lien avec la forme déterminée de l'acte : « la matière est en puissance parce qu'elle tend vers sa forme, et lorsqu'elle est en acte, c'est alors qu'elle est dans sa forme. Il en est ainsi dans tous les autres cas, même pour les choses dont la fin est le mouvement. » Aristote. *Métaphysique* (Θ, 8). Tome 2. Trad. Jean Tricot. Coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ». Paris: Vrin, 199, p. 47.
[231] *Ibid*., (Θ, 4) p. 32.
[232] *Ibid*., (Δ, 12) Tome 1, p. 194.

en revanche, à la puissance du changement en tant qu'elle est intrinsèque à la réalité, à la *discrépance*[233] entre le virtuel et l'actuel *au sein du réel*.

P.-A. Miquel explique très bien comment la dynamique bergsonienne du virtuel et de l'actuel se distingue de la conception classique héritée d'Aristote. Le virtuel peut être comparé à la *dynamis*, c'est-à-dire à la puissance comme matière, comme un « principe de changement dans un autre être ou dans le même être en tant qu'autre ». Cependant, la matière chez Aristote s'oppose à la forme, comme acte et fin (constituant la substance qui est forme en acte dans la matière). Or le virtuel n'existe pas « comme un *possible* indépendant de l'actuel » et « descriptible à l'avance »[234] – ce que nous associons au potentiel –, il n'existe pas hors de l'actuel, il lui est coexistant, mais en reste pourtant différent en tant que latence constitutive de ce présent, qui définit, en termes bergsoniens, le « centre d'action » que je *suis* et qui n'est autre chose que l'ensemble de mon expérience passée.

Le virtuel définit un mode de l'être « en puissance » qui ne renvoie pas la forme hors de la matière, comme séparée, ou comme sa fin. Bien plutôt, l'actuel et le virtuel se répondent et s'appellent *sur un même plan*.[235] En ce sens, la dynamique du virtuel et de l'actuel tend à défaire l'opposition entre l'objet et le sujet, entre la matière et la forme, elle ébranle la compréhension dualiste du réel pour saisir le devenir dans la « continuité d'interpénétration »[236] qui constitue la durée, et qui est en fin de compte celle du virtuel et de l'actuel. C'est ce qui fait que le temps ne peut être conçu, selon Bergson, comme la juxtaposition d'un ensemble d'instants isolés. Le virtuel est ce qui s'étend dans les interstices de la perception, du langage, poussant à l'actualisation de telle perception, de telle signification, de telle action, l'actualisation étant le processus créatif et imprévisible résultant de la relation entre le virtuel et l'actuel. Leur « discrépance » est ce qui fait en sorte que chaque situation présente, chaque présent que je vis, se déborde en vertu de cette action silencieuse du souvenir, des représentations, des images qui circulent entre les

---

[233] Ce terme est proposé par P.-A. Miquel pour désigner la relation du virtuel et de l'actuel, dans *Bergson ou l'imagination métaphysique*. Paris: Kimé, 2007, p. 72.
[234] Miquel, p. 72.
[235] Voir Gilles Deleuze, « L'actuel et le virtuel » in *Dialogues*, éd. Claire Parnet, Paris : Flammarion, 1996, p. 177-185.
[236] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 783 [340].

choses et les entourent, inséparables de l'expérience et ouvrant celle-ci sur des développements innombrables, encore à créer.

Dans la perspective de la durée, le virtuel est avant tout le mode de présence du passé dans le présent, qui ouvre en même temps le champ de l'avenir, sans le définir à l'avance. Car Bergson montre que, plus est vaste le champ du passé qui me constitue, plus sont complexes et nombreux les réseaux que mon système nerveux me permet d'établir entre les éléments du monde et mon bagage de souvenirs, et plus s'élargit le champ de mon action possible, qui est alors d'autant moins nécessaire, et donc plus libre, plus imprévisible[237] – c'est pourquoi, bien qu'on ne puisse affirmer l'égale nouveauté de chaque instant, le virtuel définit en même temps le champ de l'innovation au sens fort. Cela implique que les ramifications du passé qui nous constituent existent virtuellement dans tout présent – si le passé n'existait pas dans le présent, il n'existerait tout simplement pas –, qu'elles coexistent avec le présent, qu'elles sont une présence latente et active à la fois, prête à être convoquée et actualisée : « Quoique le souvenir pur ne soit pas toujours appelé dans le présent, il n'est présent dans le présent que dans la mesure où il *peut être appelé* dans le présent ».[238] S'il l'est, ce n'est pas en tant qu'entité indépendante, mais en vertu de sa convocation par l'expérience présente, qui le ressuscite et l'anime en vue de l'action.

Bergson montre que toute perception appelle des souvenirs qui en même temps la constituent et l'informent : « La mémoire, pratiquement inséparable de la perception, intercale le passé dans le présent, contracte aussi dans une intuition unique des moments multiples de la durée, et ainsi, par sa double opération, est cause qu'en fait nous percevons la matière en nous, alors qu'en droit nous la percevons en elle ».[239] Simplement, ces souvenirs ne sont pas comme les documents en réserve dans quelque bibliothèque de la mémoire, que l'on consulterait en fonction des besoins. Au contraire, l'ensemble du passé est toujours virtuellement présent, souvent de manière lointaine ou inconsciente, toujours prêt à s'actualiser, à être convoqué par le présent à travers des souvenirs spécifiques appelés par les circonstances.

---

[237] Bergson, *Matière et mémoire*, in *Œuvres*, p. 181. [27]
[238] Miquel, p. 70. (Nous soulignons.)
[239] Bergson, *Matière et mémoire*, in *Œuvres*, p. 219-220 [76].

Cela s'applique à la plus simple expérience de perception. Puisque le temps continue de passer à chaque instant, l'objet perçu est constitué d'une série de petits souvenirs agglomérés : « Votre perception, si instantanée soit-elle, consiste donc en une incalculable multitude d'éléments remémorés, et, à vrai dire, toute perception est déjà mémoire. Nous ne percevons, pratiquement, que le passé, le présent étant l'insaisissable progrès du passé rongeant l'avenir ».[240] Mais à la mémoire du corps s'ajoute, sans rupture, la « véritable mémoire », qui enrichit chaque instant, chaque perception, d'un bagage plus vaste, plus dense, plus complexe.

> D'un côté, en effet, la mémoire du passé présente aux mécanismes sensori-moteurs tous les souvenirs capables de les guider dans leur tâche et de diriger la réaction motrice dans le sens suggéré par les leçons de l'expérience […]. Mais d'autre part les appareils sensori-moteurs fournissent aux souvenirs impuissants, c'est-à-dire inconscients, le moyen de prendre un corps, de se matérialiser, enfin de devenir présents. Il faut, en effet, pour qu'un souvenir reparaisse à la conscience, qu'il descende des hauteurs de la mémoire pure jusqu'au point précis où s'accomplit l'action. [241]

Le passé est toujours influent dans la constitution de l'expérience présente, bien que certains souvenirs seulement s'animent dans la conscience en lien avec une perception ou une situation donnée, et agissent virtuellement sur le présent.

Le virtuel n'est donc pas l'absent qui devient présent, mais une coexistence, une latence qui est sur le point de s'actualiser, comme le rayonnement qui entoure les êtres et les choses en les liant au monde, comme ce qu'ils sont prêts à devenir. Deleuze explique ainsi qu'« il n'y a pas d'objet purement actuel. Tout actuel s'entoure d'un brouillard d'images virtuelles. Ce brouillard élève des circuits coexistants plus ou moins étendus, sur lesquels les images virtuelles se distribuent et courent ».[242] Il n'y a donc pas une opposition tranchée entre sujets et objets, mais des relations dynamiques de l'ordre du réseau et de la cristallisation. Le virtuel et l'actuel définissent une relation dynamique qui les met « en circuit », de telle sorte qu'ils se répondent l'un l'autre dans un jeu où l'un se fond dans l'autre sans s'y confondre. Deleuze illustre ce processus par le cas d'un cristal, dont la constitution relève précisément de l'interaction continue entre le virtuel et l'actuel, où

---

[240] *Ibid*., p. 291 [167].
[241] *Ibid*., p. 293 [169].
[242] Gilles Deleuze, « L'actuel et le virtuel », p. 179.

aucun des deux n'agit sur l'autre de manière transcendante.[243] Miquel illustre l'irréductible différence de ces réalités pourtant interdépendantes par le couple ombre-lumière (à l'occasion utilisé par Bergson).

La nature du virtuel est classiquement illustrée par l'exemple de la graine et de l'arbre. La graine est un arbre *en puissance*, ou *virtuel*, mais non au sens où elle contiendrait un arbre en attente de développement. D'une part, la graine ne se développe pas en fonction de quelque sélection abstraite d'arbres matures à la forme déterminée. D'autre part, la graine *est* déjà réellement un peu de l'arbre en devenir, et, comme l'explique Pierre Lévy, « [à] partir des contraintes qui sont les siennes, elle devra l'inventer, le coproduire avec les circonstances qu'elle rencontrera ».[244] Faire pousser un arbre est en ce sens le *problème* qui constitue la graine et qu'elle tend à résoudre, à travers un processus imprévisible d'interaction créatrice avec les circonstances. Nous avons rencontré plus tôt un tel processus en considérant la part d'innovation dans l'adaptation ontogénétique, qui consiste en une réponse créative du vivant face à des contraintes et des situations nouvelles pour lui. Bergson, en traitant du devenir vital, insiste sur le fait que l'adaptation consiste en une production active de la part de l'organisme. Ce dernier ne reçoit pas une forme qui lui serait imposée de l'extérieur, mais s'actualise en interaction avec les conditions environnantes, dont il tire « un parti de plus en plus avantageux ». La structure organique, en ce sens, « réagit activement, elle *résout un problème* »,[245] le rapport entre le problème et la solution illustrant celui du virtuel à l'actuel.

Le caractère *problématique* du virtuel se distingue dans une situation dont les termes et les contours ne sont pas strictement déterminés, qui porte des zones d'indétermination, qui exige une création. Alors que le potentiel et le réel se meuvent dans des processus fermés, la dynamique du virtuel et de l'actuel nous amène dans l'ordre de l'ouvert, en ce sens que le problème peut donner lieu à diverses solutions dont aucune n'est donnée d'avance, et ensuite, que le problème lui-même résulte d'une création.

---

[243] *Ibid.*, p. 184.
[244] Lévy, p. 14.
[245] Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 554-555 [71].

Le virtuel dans la subjectivité humaine

Cette dynamique n'est pas exclusive à l'humain, mais elle s'anime chez lui de la manière la plus complexe et la plus déterminante, étant donné que son devenir ne se limite pas aux enjeux de la survie et de l'adaptation. Ceux-ci, avec l'homme, deviennent conscients, et s'enrichissent de l'intervention de la mémoire, de l'imagination, du langage, etc. Le sujet humain se fixe des projets, des finalités, il articule des questions qui modulent ses interactions avec le réel et avec autrui. Le processus s'étend d'ailleurs au niveau collectif, et le monde du virtuel est encore amplifié par l'univers culturel produit par les hommes et par les dispositifs de collectivisation de l'intelligence qu'il met en place.[246] Cela définit l'extension *indéfinie* des possibilités d'apprentissage et de création propres au cerveau humain, telle que l'affirme Bergson dans le passage que nous avons cité plus tôt : l'esprit humain ne se développe pas en circuit fermé.

Le virtuel apparaît donc par définition dans l'ordre de la durée, et le plus clairement dans l'ordre de la conscience. Il correspond alors aux perceptions antérieures – ou imaginées – qui s'agglomèrent de manière latente en marge de la perception actuelle, pour la composer et la définir. Dans les termes de la durée, il désigne essentiellement la présence du passé, dans sa relation dynamique avec le présent, que Deleuze explique en montrant que « le subjectif, ou la durée, c'est le virtuel. Plus précisément, c'est le virtuel en tant qu'il s'actualise, en train de s'actualiser, inséparable du mouvement de son actualisation ».[247] Le virtuel est ce qui fait qu'un objet du monde perçu prend forme au regard de mon action possible sur lui, de sa charge sémantique et symbolique, de sa puissance d'évocation, etc., toutes choses qui ne sont ni une production arbitraire de mon esprit, ni actuellement présentes dans les choses, mais pourtant réelles, et constitutives de toute relation phénoménale.

C'est aussi ce que Merleau-Ponty analyse dans les termes un peu plus statiques de l'invisible dans le visible. Par là il ne faut pas entendre la réalité cachée des choses – bien que Merleau-Ponty parle bien du sens de l'être se révélant à travers les étants, alors que

[246] Le rôle du virtuel dans la constitution de l'intelligence collective est élaboré par Pierre Lévy dans l'ouvrage *Qu'est-ce que le virtuel?*, que nous avons déjà cité à quelques reprises.
[247] Deleuze, *Le Bergsonisme*, p. 36.

Bergson soutient plus radicalement que « la matière ne cache rien », comme le dit aussi Arendt comme nous le verrons dans la suite –, mais cette « couche » invisible, présente comme en bordure des choses ou en filigrane de la perception, et qui nous les font voir. Autrement dit, la présence virtuelle de l'invisible est toujours impliquée dans l'actualisation du visible par la vision, tout comme l'audibilité d'un discours ou d'une musique repose sur une présence silencieuse.

Merleau-Ponty considère par exemple le phénomène paradoxal de la profondeur en peinture. Paradoxale, car on convient que la troisième dimension n'*est* pas vraiment présente dans une toile, indiscutablement bidimensionnelle, mais qu'elle y est pourtant exprimée. Les objets se chevauchant sur la surface de la toile ne *sont* pas l'un derrière l'autre, explique l'auteur, et l'on peut comprendre en fait qu'ils n'y sont que *virtuellement*, en vertu de la relation entre ce qu'ils suggèrent et la perception que j'en ai. Ainsi Merleau-Ponty explique-t-il comment cette dimension invisible du tableau se constitue dans ma relation avec lui : « L'empiétement et la latence des choses n'entrent pas dans leur définition, n'expriment que mon incompréhensible solidarité avec l'une d'elles, mon corps, et, dans tout ce qu'ils ont de positif, ce sont des pensées que je forme et non des attributs des choses : je sais qu'en ce même moment un autre homme autrement placé – encore mieux : Dieu, qui est partout – pourrait pénétrer leur cachette et les verrait déployées ».[248] La profondeur est de l'ordre de l'invisible dans le visible du tableau, c'est-à-dire, de sa dimension virtuelle, qui s'actualise dans la contemplation, non comme un phénomène fixe et prédéterminé, mais en fonction du point de vue de celui qui regarde. La vision du tableau n'est donc jamais simplement un potentiel en attente sur la surface de la toile, mais advient par la dynamique créatrice du regard et de l'invisible présent dans le tableau. De même est l'activité du peintre, dont l'activité créatrice consiste à faire venir au jour l'invisible du monde visible, ou autrement dit, à en actualiser les virtualités visuelles : « On dit qu'un homme est né à l'instant où ce qui n'était au fond du corps maternel qu'un visible virtuel se fait à la fois visible pour nous et pour soi. La vision du peintre est une naissance continuée ».[249] La comparaison de la création avec la naissance fait ici ressortir la dimension novatrice de toute actualisation, qui puise dans le silence des choses quelque

[248] Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*. Coll. « Folio / Essais ». Paris: Gallimard, 1964, p. 46.
[249] *Ibid*., p. 32.

chose qui ne devient du visible qu'une fois porté à la vision. Si, en effet, on comprend ce geste comme actualisation du virtuel, il ne s'agit pas du dévoilement d'une réalité cachée qui attendait, toute prête, d'être portée au jour, mais d'une révélation qui est en même temps création.

De manière semblable, le virtuel joue un rôle dans l'ordre du langage, où il correspond au silence entourant la parole et les mots. Merleau-Ponty souligne, en s'inspirant de Saussure, que le mot n'est pas une monade signifiante, mais ne tient son sens que de sa relation diacritique avec les autres signes du langage. Dès lors les mots actualisés ne signifient qu'en fonction de leur relation avec le reste du langage, qui est toujours présent – virtuellement, dirons-nous – et auquel se rapporte l'actualisation interprétative du sens. Lévy souligne aussi qu'un texte n'a pas un ensemble donné de sens potentiels, mais qu'il est parcouru d'interstices, de blancs, de silences, qui exigent des choix interprétatifs, un travail actif de construction du sens ne se déroulant pas arbitrairement et dans la seule conscience du lecteur, mais *en réponse* au problème sémantique que propose le texte. Ce dernier est virtuellement chargé de sens et est actualisé, diversement, chaque fois qu'il est lu, en fonction des relations par lesquelles les mots s'inscrivent dans la langue, le message dans la culture, en fonction aussi de l'expérience et des préjugés du lecteur, etc. En outre, rien n'empêche que ces interprétations puissent se multiplier, et même prendre des directions concurrentes. De même, l'interprétation ne referme pas, ne fait pas chuter les virtualités du texte comme la réalisation « use » le potentiel. L'interprétation tend au contraire à enrichir le texte. C'est ce qui caractérise la relation entre l'actuel et le virtuel, tous deux se répondant l'un à l'autre de manière créatrice.

Mais le fait que le virtuel ne décline pas tient également à un certain dégagement quant aux contraintes du temps et de l'espace, ce qui le rend indépendant de tel ou tel support, ou de telle actualisation. La particularité du virtuel réside en effet dans sa tendance à déborder les conditions de la matérialité concrète, d'une identité et d'une localisation spatio-temporelle clairement déterminées. La communauté politique, les idées, les souvenirs, par exemple, n'ont pas de temps ou d'emplacement en dehors de leurs diverses actualisations, dont ils sont pourtant indépendants. Ainsi se définit la présence virtuelle du passé selon Bergson : elle est indépendante du corps et du cerveau, dont le rôle se limite à

convoquer les souvenirs en fonction des situations, des relations de notre corps avec les autres objets – ou plutôt les images – du monde. L'altération du cerveau n'atteint pas, en ce sens, la présence du passé, bien qu'elle compromette concrètement la possibilité de l'actualiser.[250] De même, la destruction d'un livre n'affecte pas le problème sémantique qu'il pose, et qui est indépendant de son impression sur tel ou tel support et de la circulation de ces derniers.[251]

Il n'en faut pas moins, nous semble-t-il, souligner une certaine fragilité du virtuel : la dimension sémantique et symbolique relevant de la culture et du langage, particulièrement, est toujours menacée sinon de destruction, du moins d'étouffement et d'oubli, à mesure qu'est délaissée l'activité créatrice de son actualisation. Comme nous le verrons plus loin avec Arendt, un monde qui n'est pas activement dit et interprété finit par se réduire à un amas d'objets inertes. Il est pourtant vrai qu'à moins du scénario radical d'une complète disparition de ces derniers, la lueur du sens peut être rallumée. En ce sens, le virtuel n'a pas de fin : il est amplifié plutôt qu'il n'est épuisé par ses actualisations. Mais il a un début, il commence dans une virtualisation.

Virtualisation et nouveauté

Pierre Lévy, dont l'étude se consacre principalement aux dynamiques allant de l'actuel au virtuel, observe que la philosophie s'est grandement préoccupée de l'actualisation du virtuel (et de la réalisation du possible), mais très peu du processus inverse. Cela est sans doute attribuable au fait que la tradition philosophique a longtemps affirmé, à la suite d'Aristote, l'antériorité de l'acte sur la puissance.[252] Pourtant, la *virtualisation* est toujours impliquée dans la relation réciproque entre l'actuel et le virtuel telle que nous venons de l'esquisser, et ce mouvement nous intéresse particulièrement dès lors que nous cherchons à saisir la nouveauté.

Dans cette interaction continuelle, on ne peut situer la nouveauté strictement du côté de l'actualisation ou de la virtualisation. Nous venons justement de voir que l'actualisation est par définition une réponse créatrice, caractérisée par son imprévisibilité. Dire, comme le

[250] Bergson, *Matière et mémoire* (Chapitre II), in *Œuvres*, pp. 223 et suiv.
[251] Lévy insiste aussi sur l'indépendance du virtuel quant à ses supports actuels.
[252] Cf. Aristote, Métaphysique, Θ, 8.

fait Merleau-Ponty, que le peintre accomplit la naissance continuée du visible virtuel, est une manière de définir la création artistique par l'actualisation – ce qui ne signifie pas que l'auteur l'y réduise. De même, comme le montre Bergson, toute action libre est une actualisation des virtualités constituées par la présence du passé, en lien avec une situation actuelle. Tout événement historique est une actualisation des virtualités du monde humain.

L'actualisation est de l'ordre de l'imprévisible, et elle apporte bien dans un contexte donné quelque chose qui n'était pas là et qui la transforme. Elle ouvre des possibilités « radicalement nouvelles »[253] qui ne correspondent pas à quelque détermination antérieure, ni à un effet déterminé qui pourrait être rapporté à une cause, mais à une réponse créatrice donnée au problème du virtuel. Lévy souligne ainsi la nouveauté ressortant de l'actualisation : « L'actualisation est un événement, au sens fort du terme. Un acte s'accomplit qui n'était nulle part prédéfini et qui modifie en retour la configuration dynamique dans laquelle il prend une signification. L'articulation du virtuel et de l'actuel anime la dialectique même de l'événement, du processus, de l'être comme création ».[254]

La nouveauté, de ce point de vue, apparaît du côté de l'événement d'actualisation qui introduit quelque chose dans le monde. Mais, comme le souligne aussi ce passage, la dynamique du virtuel et de l'actuel est un processus continué, où l'un alimente l'autre. L'actualisation arrive comme « une production de qualités nouvelles, une transformation des idées, un véritable devenir qui alimente le virtuel en retour ».[255] Dès lors, la nouveauté de ces qualités ne tient pas strictement au fait qu'elles adviennent, imprévisibles, dans le monde, mais plus encore au fait qu'elles alimentent le virtuel. En effet, la nouveauté passe nécessairement par un événement actuel, mais c'est encore dans le mouvement de la constitution de puissance qu'elle se situe véritablement – souvent comme l'autre face d'un événement d'actualisation. Ce qui est actualisation d'un côté peut aussi être virtualisation de l'autre, comme le souligne Lévy : « un événement, par exemple, réorganise une problématique antérieure et il est susceptible de recevoir des interprétations variées ».[256] Autrement dit, ce qui se distingue véritablement comme nouveauté, et qui ouvre des

[253] Lévy, p. 83.
[254] *Ibid.*, p. 135.
[255] *Ibid.*, p. 15.
[256] *Ibid.*, p. 14.

horizons d'avenir, c'est ce qui vient problématiser le réel, y introduire des zones d'indétermination qui pousseront à leur tour à la création.

Pensons par exemple aux variations Goldberg de Bach : leur création par le compositeur pose un problème musical. Chaque actualisation de cette œuvre en a proposé une nouvelle interprétation. Mais on convient aisément que chacune ne se distingue pas également par son caractère de nouveauté. Par principe, sans doute, elles partagent toutes ce caractère imprévisible de l'actualisation. Mais certaines interprétations frappent davantage par leur originalité, marquent les esprits, tandis que d'autres paraissent plus conventionnelles, classiques, etc. Ainsi Glenn Gould a fortement marqué l'histoire des variations Goldberg en les interprétant d'une manière unique, créative et profonde, qui non seulement fait apparaître à neuf les virtualités inaperçues ou même oubliées d'une œuvre qui n'était plus « à la mode », mais les réarticule d'une manière inusitée, qui en quelque sorte devient elle-même œuvre – on a même parlé des variations « Gouldberg » –, un problème en soi. Or à ce niveau, ce qui distingue l'interprétation de Gould comme étant particulièrement innovante, relève justement de sa qualité virtualisante. Aussi a-t-elle, à son tour, animé les discussions, transformé les écoutes, elle a inspiré d'autres œuvres, films, sculptures, etc. Elle ne se contente pas d'advenir : elle initie quelque chose.

C'est pourquoi, bien qu'elle soit le plus souvent associée à l'événement d'actualisation, il faut situer la dimension décisive de nouveauté du côté de la virtualisation qu'accomplit par ailleurs un tel événement – et ce qui fait la nouveauté faiblement déterminée *de tout instant* chez Bergson, c'est qu'elle est considérée avant tout du point de vue de l'actualisation. L'actualisation est invention de solutions, mais la virtualisation est invention de problèmes. Or, comme le fait par ailleurs valoir Bergson, et comme le résume bien Lévy, « l'invention suprême est celle d'un problème, l'ouverture d'un vide au milieu du réel ».[257] Cela est au cœur du devenir humain, c'est-à-dire de la transformation de soi dans laquelle se fait l'homme.

Deleuze, en traitant de la notion bergsonienne de problème, souligne que la position de problèmes est en fin de compte l'impulsion de l'histoire humaine. Sans doute, explique-

[257] *Ibid.*, p. 92.

t-il, « c'est la solution qui compte, mais le problème a toujours la solution qu'il mérite en fonction de la manière dont on le pose, des conditions sous lesquelles on le détermine en tant que problème, des moyens et des termes dont on dispose pour le poser. » C'est pourquoi il poursuit en disant que « l'histoire des hommes, tant du point de vue de la théorie que de la pratique, est celle de la constitution des problèmes. C'est là qu'ils font leur propre histoire, et la prise de conscience de cette activité est comme la conquête de la liberté ».[258] Cela ne signifie pas que tout problème soit bien posé – au contraire, la tâche de la philosophie est notamment de considérer la vérité des problèmes, et de poser les questions justes – mais que c'est toujours le problème qui appelle certaines solutions.[259] Et chaque nouveau problème appelle non seulement de nouvelles solutions, mais de nouvelles manières de les résoudre, ou, comme le dit Bergson, des efforts nouveaux : « Tension, concentration, tels sont les mots par lesquels nous caractérisons une méthode qui requiert de l'esprit, pour chaque nouveau problème, un effort entièrement nouveau. »[260] C'est pourquoi la nouveauté se situe le plus clairement dans le moment de la virtualisation, c'est-à-dire de la constitution des problèmes, qui appellent le déploiement d'efforts créatif d'actualisations diverses, et chaque fois élargissent l'horizon des avenirs à envisager et à explorer.

Ainsi, par exemple, on peut trouver une illustration de la virtualisation du langage dans son usage littéraire. Merleau-Ponty montre comment l'écriture littéraire – par opposition à ce qui serait un usage platement descriptif ou utilitaire – constitue un « usage vivant du langage »,[261] déplaçant les limites du sens, et faisant émerger de nouveaux horizons de pensée, révélant et même constituant des profils inaperçus du réel :

> Un langage, en effet, qui ne chercherait qu'à reproduire les choses mêmes, si importantes soient-elles, épuiserait son pouvoir d'enseignement dans des énoncés de fait. *Un langage au contraire qui donne nos perspectives sur les choses et ménage en elles un relief inaugure une discussion qui ne finit pas avec lui, suscite lui-même la recherche.* Ce qui n'est pas remplaçable dans l'œuvre d'art, ce qui fait d'elle beaucoup plus qu'un moyen de plaisir : un organe de l'esprit, dont l'analogue se retrouve en toute pensée philosophique ou politique si elle est productive, c'est qu'elle contient, mieux que des idées, des matrices d'idées, qu'*elle nous*

[258] Deleuze, *Le Bergsonisme*, p. 5.
[259] Cf. Bergson, *La Pensée et le mouvant*, Problèmes. Voir aussi Deleuze, *Le Bergsonisme*.
[260] Bergson, *La pensée et le mouvant*, p. 1329.
[261] Merleau-Ponty, « Le langage indirect et les voix du silence » in *Signes*. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1960, p. 124.

> *fournit d'emblèmes dont nous n'avons jamais fini de développer le sens, que, justement parce qu'elle s'installe et nous installe dans un monde dont nous n'avons pas la clef*, elle nous apprend à voir et finalement nous donne à penser comme aucun ouvrage analytique ne peut le faire, parce que l'analyse ne trouve dans l'objet que ce que nous y avons mis.[262]

Ainsi un texte est toujours déjà un problème à interpréter et à actualiser, mais à son tour l'usage créatif de la langue ouvre en elle des virtualités nouvelles, qui donneront lieu à des explorations inédites, et alimenteront cette « recherche » qui n'est jamais finie.

Du point de vue de telles dynamiques de création et de mise en problème, l'ouvrage de Pierre Lévy nous paraît intéressant, puisqu'il se consacre essentiellement aux processus concrets de virtualisation, qu'il définit comme un ressort essentiel du devenir autocréatif de l'homme, structurant « le mouvement par quoi s'est constitué et continue à se créer notre espèce ».[263] La virtualisation, explique l'auteur, procède essentiellement à l'inverse de l'actualisation. Elle effectue une remontée de la solution vers la question : « virtualiser une entité quelconque consiste à découvrir une question générale à laquelle elle se rapporte, à faire muter l'entité en direction de cette interrogation et à redéfinir l'actualité de départ comme réponse à une question particulière ».[264] Virtualiser consiste à pratiquer dans la réalité actuelle une ouverture, une brèche interrogative, à travers différents processus d'émancipation et de problématisation du donné concret. En ce sens, la virtualisation, au contraire d'être une sortie du réel, est l'« un des principaux vecteurs de la création de réalité ».[265] Car chaque fois elle pousse à l'action, à l'invention, elle exige de trouver des solutions.

Ce processus ne consiste donc pas à rendre une chose possible, mais à déplacer les contours de l'entité initiale, devenant plus diffus, plus mobiles, plus ouverts, de telle sorte que *ce qu'est* cette entité doit alors être pensé autrement. Ainsi, par exemple, la transcription d'une improvisation musicale en partition en rigidifie certains moments, mais elle y introduit des zones d'indétermination, des espaces discrétionnaires qui pourront être soumis à l'interprétation d'autres musiciens étant donné qu'elle devient capable d'une circulation multipliée. Dans un tout autre contexte, mais suivant une logique semblable,

---

[262] *Ibid.*, p. 125. (Nous soulignons.)
[263] Lévy, p. 143.
[264] *Ibid.*, p. 16.
[265] *Ibid.*, p. 17.

l'invention de moyens de transport rapides tels que le train, l'automobile et l'avion, virtualisent le territoire en défaisant la limite autrefois plus claire entre le proche et le lointain, et en exigeant la réinterprétation des rapports entre le temps et l'espace. De la sorte, et comme l'explique encore Lévy, la virtualisation module l'entité en une complexion incluant des zones d'indétermination, des frontières mobiles, voire poreuses, des espaces discrétionnaires, elle « fluidifie les distinctions instituées, augmente les degrés de liberté, creuse un vide moteur ».[266] Cette dernière expression de « vide moteur » signale bien le caractère dynamique de ces ouvertures pratiquées dans une réalité par la virtualisation : elles *appellent* une résolution, elles tendent à la transformation, elles mettent des processus en mouvement.

Il ressort de cela qu'en modulant une entité réelle en complexe problématique, la virtualisation modifie non seulement son mode d'être, mais aussi son identité. Il est ici utile de mentionner la précision que signale Deleuze en expliquant qu'une réalité actuelle est une individualité constituée, alors que l'actualisation est d'ordre processuel : « L'actualisation du virtuel est la singularité, tandis que l'actuel lui-même est l'individualité constituée. L'actuel tombe hors du plan comme fruit, tandis que l'actualisation le rapporte au plan comme à ce qui reconvertit l'objet en sujet. »[267] Dès lors, le passage de l'actuel au virtuel opère en quelque sorte la mise ou la remise en circuit d'une entité constituée. Elle implique alors une déstructuration, ou du moins un assouplissement des rapports, comme nous l'avons montré plus tôt au sujet de l'adaptation. En effet, la virtualisation n'est pas une prérogative strictement humaine, dans la mesure où la vie même met en jeu les « premiers degrés de la virtualisation »,[268] mais il est clair que le devenir humain intègre ces processus à des niveaux plus vastes et plus complexes.

L'homme « virtualisant »

À cet égard, il est intéressant pour nous de considérer brièvement le portrait que propose Lévy des grands domaines de la virtualisation humaine. Selon Lévy, les « grandes virtualisations qui ont fait l'humain » sont le langage, la technique, le contrat. Dans ce

---

[266] *Ibid.*, p. 16.
[267] Deleuze, « L'actuel et le virtuel », p. 181.
[268] Voir Lévy, p. 20.

portrait en triptyque ressortent en fait les grandes définitions de l'être humain, comme ζῷον λόγον ἔχον, comme ζῷον πολιτικόν, et enfin, suivant la formule ayant de plus en plus cours, comme *homo technologicus*. Le tableau est en outre complété par une mention de l'art, qui naturellement sollicite les dynamiques de l'actuel et du virtuel. Il vaut la peine d'évoquer rapidement le rôle de la virtualisation dans ces différents domaines de l'activité, puisqu'ils sous-tendent justement les grands terrains de l'innovation humaine, soit de la production de nouveauté originale par l'homme, dont nous traiterons dans la suite.

Lévy explique d'abord que le langage est une virtualisation du présent, c'est-à-dire qu'il permet un détachement du présent immédiat, pour ouvrir sur la coexistence du passé, du présent et du futur. « Dans leur connexion vivante, le *passé* hérité, remémoré, réinterprété, le *présent* actif et le *futur* espéré, redouté ou simplement imaginé, sont d'ordre psychique, existentiels. Le temps comme étendue complète n'existe que virtuellement ».[269] Cela correspond en grande partie à ce que Bergson a su montrer, à savoir que le virtuel est le mode de présence du passé, ainsi que de l'avenir. Mais le langage ne permet pas simplement d'évoquer des choses non actuellement présentes. C'est toute son existence que l'homme articule en fonction de cet ordre temporel, selon la logique d'une grammaire qui devient vecteur d'interprétation du réel, d'action sur lui et même de création de réalité. Par le langage, l'existence de l'homme devient temporelle, historique, elle s'enrichit sans cesse d'un passé toujours à interpréter, et se tend vers un avenir à conquérir, à créer, à inventer. À leur tour les mouvements de potentialisation et de virtualisation que nous venons de décrire prennent leur sens à même la perspective temporelle organisée par le langage. C'est dire aussi que les conditions temporelles d'une saisie de la nouveauté comme nouveauté reposent elles-mêmes sur cette virtualisation du présent qui, comme nous l'avons souligné, dépend de la possibilité d'une mise en rapport de ce qui arrive avec l'antérieur, de même, rétrospectivement, qu'avec le postérieur.

Le langage conduit en outre à un autre grand domaine de virtualisation auquel il est intimement lié, car il concerne le vivre-ensemble – nous verrons, avec Arendt, combien le langage est essentiel à la mise en commun du monde et des actions qui constitue le

[269] *Ibid*., p. 70.

politique. La perspective de Lévy est sans doute limitée à cet égard puisqu'elle se concentre sur la notion du contrat. Elle fait néanmoins ressortir que le contrat virtualise les rapports de force entre les hommes, pour les articuler en vertu d'une logique indépendante des situations particulières :

> Les rituels, les religions, les morales, les lois, les règles économiques ou politiques sont des dispositifs sociaux pour virtualiser les relations fondées sur les rapports de force, les pulsions, les instincts ou les désirs immédiats. Une convention ou un contrat, pour prendre un exemple privilégié, rendent la définition d'une relation indépendante d'une situation particulière ; indépendante, en principe, des variations émotionnelles de ceux qu'il engage ; indépendante de la fluctuation des rapports de force.[270]

Les règles encadrant les relations humaines sont abstraites des interactions concrètes entre individus, elles détachent celles-ci des situations particulières et instituent des modèles d'interaction persistant dans la diversité des situations et indépendamment d'elles. De même, les règles instituent des fonctions qui peuvent se transmettre d'un individu à l'autre. Nous pouvons ajouter qu'à son tour, cette structure contractuelle demande à être interprétée selon les situations, et se modifie et se complexifie dans la circulation entre la collectivité et l'individu, comme cela se produit par exemple dans la jurisprudence. Ainsi l'innovation dans le domaine de la vie collective advient notamment par la problématisation des institutions et conventions, s'accomplissant dans les relations entre l'individu et la collectivité.

Le troisième domaine de virtualisation est celui de la technique, que Lévy analyse comme une virtualisation des mouvements. Dans cette perspective, la technique consiste à abstraire un mouvement, à le détacher du corps et de l'expérience intime, pour le reporter dans une fonction générale, matérialisée dans un outil désormais extérieur au corps, échangeable, manipulable, et même reproductible. Lévy explique ainsi le processus d'invention d'un nouvel outil :

> En concevant un outil, plutôt que de se concentrer sur telle action en cours, on se hisse à l'échelle beaucoup plus élevée d'un ensemble indéterminé de situations. Le surgissement de l'outil ne répond pas à un stimulus particulier mais il matérialise partiellement une fonction générique, il crée un point d'appui pour la résolution d'une classe de problèmes. Tel outil tenu

[270] *Ibid.*, p. 75.

> en main est une chose réelle, mais cette chose donne accès à un ensemble indéfini d'usages possibles.[271]

En la détachant du corps, la technique ouvre une fonction corporelle à une diversité d'usages débordant le champ d'action du corps. Ce dernier engage avec l'outil constitué des rapports de manipulation, intériorisant les mouvements imposés par le fonctionnement de l'outil, ou par les machines complexes composées par la combinaison de fonctions techniques. La technique engage une interaction entre le corps et la machine, entre l'esprit et la machine, une circulation entre ce qui est intérieur et extérieur au corps, ce qui la maintient globalement dans un mouvement de virtualisation, de complexification non seulement technique, mais aussi sociale.

À cela s'ajoute enfin l'art, qui se tient au confluent des trois grands courants humains de virtualisation et a, selon Lévy, le rôle particulier d'exercer la « virtualisation de la virtualisation ». En actualisant une tension entre l'émancipation de l'ici et maintenant, d'un côté, et l'exaltation dans la sensation à partir de l'objet concret, de l'autre, l'art pose le problème de la virtualisation même. Il est assez clair, en effet, que les œuvres d'art mettent en scène les processus du virtuel, et qu'elles se présentent comme des problèmes d'interprétation traversant des artefacts ou des événements concrets. À ce compte, nous semble-t-il, la pensée doit elle-même compter parmi ces virtualisations fondamentales, qui problématisent le réel sans le quitter complètement, puisque la pensée s'exerce toujours à travers ce même langage qui structure l'existence concrète. Nous reviendrons d'ailleurs sur cette question, et sur les modes d'innovation propres aux différentes activités humaines.

La puissance dans le temps

Nous voulons maintenant revenir à nos considérations sur le passage à la puissance comme création d'avenir constituant toute nouveauté, et ramener les processus de potentialisation et de virtualisation que nous venons de définir sur le terrain de leur manifestation temporelle.

---

[271] *Ibid.*, p. 73.

Temporaire, mais non instantanée

Potentialiser et virtualiser sont des modes de production de la nouveauté, puisque le possible et le virtuel ont ce caractère de latence qui les situe plutôt dans l'avenir que dans le présent. Mais faut-il situer la nouveauté entièrement dans l'instant d'apparition d'une puissance? Cette question est soulevée par le fait que la nouveauté apparaît, initialement, logée comme nous l'avons dit entre le passé dont elle se distingue et l'avenir qu'elle ouvre. De fait, la notion de nouveauté est parfois, et particulièrement dans la modernité, traitée comme un corollaire intime ou même un équivalent de l'instant – ce sur quoi nous avons déjà, plus tôt, exprimé certaines réserves.

Certes, l'instant peut marquer un basculement novateur, mais le fait, pour un être ou une situation, d'être nouveau, désigne plutôt une période dans leur devenir, si courte soit-elle, que l'instant du changement. *Être* nouveau, ce n'est pas simplement commencer, c'est être dans l'état ou la situation du commençant. C'est être puissant, au sens général, et donc être porteur d'avenir. Ainsi la nouveauté apparaît d'abord comme arrivée de puissance, mais quand finit-elle? À quel moment une chose cesse-t-elle d'être nouvelle pour être vieille ou ancienne?

De ce que nous avons dit, il ressort que le temps de la nouveauté *commence* alors que se constituent des puissances d'avenir, et dure aussi longtemps que la réalité nouvelle est, ou nous apparaît, de manière dominante, comme riche d'avenir. Il serait bien sûr exagéré de prétendre déterminer précisément la durée de la période de nouveauté dans tel ou tel cas. Mais il reste assez frappant qu'en général, on appelle « nouvelle » une réalité aussi longtemps qu'elle nous semble riche de cette puissance récemment acquise. Corrélativement, la nouveauté décline à mesure que s'effectue la puissance. À mesure que ses potentialités se réalisent et s'épuisent, la nouveauté bascule dans ses antonymes : le jeune devient vieux, le neuf devient usé, etc. Cependant, du virtuel, nous avons vu précisément que ses actualisations ne l'usent pas comme la réalisation use le potentiel. Il ne semble pourtant pas que tout ce qui accède aux sphères du virtuel se distingue par une nouveauté permanente. En effet, si l'on peut situer le virtuel hors du temps, nous ne pouvons nous abstraire, nous, des aléas du temps. Autrement dit, que le virtuel soit

indépendant de ses actualisations n'empêche pas que nous ayons avec lui des rapports tout à fait historiques.

Un problème posé à un certain moment subsiste en tant que tel, mais il peut être oublié, se retirer derrière le brouillard de l'habitude, ou se cristalliser dans des pratiques fixes, auquel cas, de fait, il perd *pour nous* son caractère d'ouverture.[272] Il peut perdre pour nous son urgence problématique, ou passer dans une formulation différente et plus marquante. Mais il peut aussi revenir, ou plutôt il peut être retrouvé, revitalisé, comme par ces pêcheurs de perles dont parle Arendt, qui retrouvent au fond de la mer ces précieuses cristallisations du passé englouti.[273] Et cette possibilité de retrouver le virtuel, de reposer des problèmes anciens, de retrouver le problème sous l'habitude ou la convention, repose elle-même sur le fait que le virtuel peut dormir, se cacher, même se perdre, mais qu'il ne meurt pas. Aussi, la nouveauté dans la pensée, celle que nous accomplissons en changeant notre regard sur les choses, consiste en grande partie à remonter au virtuel, à retrouver ou à réveiller la dimension problématique des choses.

Inversement, certaines choses semblent ne jamais vieillir. De certaines œuvres d'art, on dit qu'elles restent nouvelles, qu'elles résistent au passage du temps. Qu'est-ce à dire ? Que leur complexion problématique apparaît chaque fois avec la même intensité, qu'elle ne se laisse pas oublier, qu'elle commande impérieusement, chaque fois, l'interprétation créatrice du spectateur. Cela tient au caractère d'exigence, d'appel, qui caractérise le virtuel et le lie de manière intime à ses actualisations, dans la mesure où il ne se manifeste qu'à travers elles. De même, si la nouveauté est fonction de l'avenir dont elle marque le commencement, ce qui apparaît comme différent, problématique, surprenant, est avant tout un appel, une tâche à accomplir. En ce sens, la nouveauté la plus pauvre, n'est pas du tout celle qui ressemble le plus au passé. Au contraire, le passé mérite souvent d'être renouvelé, et porte souvent mille trésors dignes d'être ramenés à la lumière. Il serait absurde de nier qu'une grande partie de la puissance qui propulse notre existence puise, et doit puiser, aux

---

[272] « Que l'on bloque la virtualisation et l'aliénation s'installe, les fins ne peuvent plus se réinstituer, ni l'hétérogénèse s'accomplir : des machinations vivantes, ouvertes, en devenir, se transforment soudain en mécanismes morts. Que l'on coupe l'actualisation et les idées, les fins, les problèmes deviennent brusquement stériles, incapables de déboucher sur l'action inventive. » *Ibid*., p. 138.

[273] Hannah Arendt. *Walter Benjamin 1892-1940*. trad. Agnès Oppenheimer-Faure & Patrick Lévy. Paris: Éditions Allia, 2007, p. 86-111.

sources du passé. La nouveauté la plus pauvre est celle qui ne commence pas, qui se referme sur elle-même, qui meurt dans l'œuf. C'est celle qui est reçue passivement, c'est l'appel non entendu, c'est l'occasion ratée.

Entre anticipation et rétrospection

Ce déploiement de la nouveauté dans le temps détermine non seulement la période de la nouveauté d'un phénomène, mais aussi la manière dont elle nous apparaît, dont elle peut être reconnue *comme nouveauté*. Ce qu'on désigne en général comme l'apparition de la nouveauté correspond au moment initial où se constituent ces ouvertures d'avenir, où un changement se produit qui rend certaines choses possibles, engendre des processus, dynamise, éveille le désir et stimule la volonté, nourrit l'espoir, ouvre des horizons, suggère des projets. Les représentations, scénarios et intentions par lesquels nous nous figurons cet avenir sont des interprétations de la puissance dont nous disposons ou que nous repérons dans les choses. En ce sens, dire d'une réalité qu'elle est nouvelle, c'est d'abord *anticiper* qu'elle peut être un commencement. C'est, en d'autres mots, identifier un gain de puissance dans une entité donnée, et en former des représentations d'avenir plus ou moins déterminées.

La nouveauté est donc d'abord cette arrivée, dans la réalité, d'un visage d'avenir aux traits plus ou moins définis – selon la part de détermination et de prévisibilité de ce qui vient. Il est normal qu'elle se définisse initialement en fonction de sa différence avec le passé, puisque c'est à cette différence qu'elle se démarque en premier lieu : basculement de l'impuissance dans la puissance, reconfiguration du réel, naissance, etc. Mais cette différence elle-même n'est pas toujours claire dans le cas des nouveautés originales, dont les virtualités ne se révèlent qu'en fonction d'actualisations ultérieures. Mais c'est bien ce devenir qu'elle initie qui donnera à la nouveauté son contenu positif. Celle-ci, en somme, ne peut avoir de sens qu'au regard de la perspective donnée par la durée, à mesure que se manifeste dans le temps la puissance qu'elle portait. Ainsi apparaît, rétrospectivement, son véritable caractère de nouveauté, de même que l'ampleur de cette nouveauté. Cela signifie que, du moins dans l'ordre de la durée, la nouveauté n'apparaît vraiment qu'après-coup. Certes, on peut en anticiper l'ampleur, on peut en pressentir le caractère révolutionnaire, mais tout cela ne se révèle vraiment qu'avec le temps.

Par exemple, si frappante et fascinante qu'ait été l'automobile dès son apparition, où l'on fit l'expérience immédiate de vitesses et de possibilités de déplacement inédites, on ne prend qu'au fil des décennies la mesure de la nouveauté qu'elle représentait à l'échelle historique. Au départ, d'ailleurs, l'automobile est restée quelque temps le loisir de quelques sportifs fortunés qui bousculaient les chevaux au passage, et non une transformation globale du transport personnel.[274] Car c'est au fil du temps que se sont formulés et actualisés les problèmes posés par ce nouveau moyen de transport. Lévy dépeint d'ailleurs ce processus de virtualisation lié au développement des moyens de transport :

> [Chaque] nouveau système de communication et de transport modifie le système des proximités pratiques, c'est-à-dire l'espace pertinent pour les communautés humaines. Lorsque l'on construit un réseau de chemin de fer, tout se passe comme si l'on rapprochait physiquement les unes des autres les villes ou les zones connectées par le rail et que l'on éloignait de ce groupe celles qui ne le sont pas. Mais, pour ceux qui ne prennent pas le train, les anciennes distances sont encore valables. On pourrait en dire autant de l'automobile, du transport aérien, du téléphone, etc.[275]

Ce que l'automobile introduit ne se limite donc pas à ces sensations inédites et à ces vitesses inespérées qui exaltèrent d'emblée les premiers utilisateurs, mais se déploie dans toute une réinterprétation des distances et une reconfiguration du territoire, dans le développement d'un ensemble de pratiques, de modes de production, d'infrastructures, et aussi dans la rencontre de nouveaux dangers, même de nouvelles expériences de la mort.[276] Tout ce qui découle de ces changements *fait* la nouveauté de l'automobile, qui se mesure en somme à l'impulsion transformatrice qu'elle introduisit dans l'histoire humaine. Cela ne pouvait être prédit ou déduit à partir des premières automobiles, simplement parce que cela n'était pas contenu en elles de manière déterminée. Tout cela constitue l'ensemble des réactions au « problème » posé par l'automobile, sans être le dévoilement progressif d'une essence déjà existante. Mais tout cela, nous ne le disons que maintenant, alors que le système automobile s'actualise de plusieurs manières. Et si le système automobile venait à s'effondrer ou à être entièrement remplacé par un système alternatif qui n'en garderait que peu de traces, alors les historiens des siècles futurs mentionneraient peut-être l'automobile

---

[274] Cf. Jean Pierre Bardou et al. *La révolution automobile*. Paris: A. Michel, 1977.
[275] Lévy, p. 20.
[276] Sur le développement de nouvelles expériences, ainsi que l'imaginaire de l'automobile, voir notamment: Peter Wollen. « Automobiles and Art » in *Autopia: Cars and Culture*. Peter Wollen et Joe Kerr (éd.). London: Reaktion Books, 2002, p. 25-41. Voir également: Jörg Jochen Berns. *Le Véhicule des dieux, archéologie de l'automobile*. Paris: Desjonquères, 2003.

comme un épisode, une tentative en fin de compte infructueuse, un cycle sociotechnologique révolu.[277]

En somme, l'avenir ouvert par une nouveauté originale – et par là aussi l'ampleur de la différence qu'elle introduit – ne se révèle vraiment qu'au fil du temps. Nous avons vu, en effet, que le virtuel n'est opérant que dans la mesure où il est en circuit avec les processus actuels. Dès lors ce sont les actualisations ultérieures qui révèlent graduellement le problème auquel elles sont venues réagir. C'est pourquoi la nouveauté de cet ordre ne se dégage vraiment qu'après-coup, non seulement parce qu'elle est imprévisible, mais parce que sa complexion problématique même se révèle à mesure qu'elle s'actualise.

Certains objets, certaines situations, en revanche, sont suffisamment prévisibles pour que l'on puisse, avec une certaine assurance, se représenter d'emblée la part de nouveauté qu'ils constituent. Cela caractérise plutôt l'ordre du potentiel, dont la forme latente présente dans une entité est déjà déterminée. Cela explique l'optimisme associé à la nouveauté dans le temps cyclique : on sait que ce qui sera ressemblera à ce qui a été. Néanmoins, même dans l'ordre du potentiel, une part d'imprévisibilité subsiste souvent. Lequel des potentiels liés à une entité se réalisera, ou comment il se réalisera, cela peut être anticipé de diverses manières, notamment en termes de probabilité, mais on ne peut pas toujours le prédire. Car le virtuel n'est pas loin, comme le souligne d'ailleurs Lévy : « l'ouvrier, le sculpteur, le démiurge, s'il est un être vivant et pensant, ne se réduit jamais à un simple exécutant : il interprète, il improvise, il résout des problèmes ».[278] Qui plus est, le fait de comprendre le potentiel comme un ensemble fini ne signifie pas qu'en face d'une réalité donnée, nous ayons tous ses potentiels présents à l'esprit, ni même que nous les connaissions tous.[279] Une

---

[277] C'est un peu la thèse soutenue par Nadeau et Blanchard dans leur ouvrage consacré au problème de l'automobile dans le monde contemporain : « Pour notre part, nous sommes convaincus que la voiture telle que nous la connaissons aujourd'hui est condamnée à devenir un accident de l'histoire. » (Martin Blanchard et Christian Nadeau. *Cul-de-sac*. Montréal: Héliotrope, 2007, p. 10.)

[278] Lévy, p. 137.

[279] Pensons par exemple au commentaire de Spinoza, qui souligne que nous ne connaissons pas l'étendue du pouvoir du corps : « Or personne n'a jusqu'à présent déterminé quel est le pouvoir du Corps, c'est-à-dire que, jusqu'à présent, l'expérience n'a enseigné à personne ce que le Corps est en mesure d'accomplir par les seules lois de la Nature, considérée seulement en tant que corporelle, et ce qu'il ne peut accomplir sans y être déterminé par l'Esprit. […] Tout cela montre assez que le Corps, par les seules lois de la nature, a le pouvoir d'accomplir de nombreuses actions qui étonnent son propre Esprit. Personne ne sait d'autre part selon quel principe et par quels moyens l'Esprit meut le Corps, ni quelle quantité de mouvement il peut lui attribuer, ni à

part d'imprévisibilité peut être attribuée aux limites de notre connaissance. En ce sens, elle relève plutôt de l'imprévu que de l'imprévisible.

Charles Whitmore, dans l'article discuté plus tôt, soulève d'ailleurs cette question de la durée non de la nouveauté elle-même, mais de la période nécessaire à l'attribution rétrospective de la nouveauté à un événement : « À ma connaissance, aucun de ses défenseurs [de la nouveauté] n'a tenté de nous dire la durée de l'intervalle qui devrait s'écouler avant qu'une instance de nouveauté puisse être reconnue pour telle ; mais il est peut-être significatif que la plupart des tentatives de lui donner une portée cosmologique s'occupent de cas présumés appartenant au passé lointain ».[280] Bien sûr, la question de la période précise nécessaire à l'identification de la nouveauté est rhétorique, et là n'est pas vraiment le problème. Plus exactement, c'est un faux problème, puisque l'interprétation de la nouveauté d'un événement peut elle-même se transformer au fil du temps. Ce qui ressort en filigrane dans le commentaire de Whitmore, et que Bergson lui-même signalait assez clairement dans « Le possible et le réel », c'est que le temps de la nouveauté, et plus particulièrement de la nouveauté imprévisible, est le *futur antérieur*. Cela signifie en outre que ce type de nouveauté modifie non seulement le visage de l'avenir, mais aussi, rétroactivement, celui du passé. C'est pourquoi, au regard de son sens et de sa portée, la nouveauté n'a pas de sens dans l'instant seul, mais doit être considérée dans la durée. Du fait qu'elle soit récurrente, la nouveauté qui advient annonce déjà ce dont elle est le commencement. C'est pourquoi les figures de la régénération sont les plus unilatéralement chargées d'optimisme, les plus positives. Cependant, dès que l'on passe à une temporalité ouverte, le nouveau ne prend son sens que dans des moments dissociés: l'avènement du nouveau et le regard rétrospectif par lequel on évalue ce dont il *a été* le commencement ne sont *pas* contemporains. La nouveauté apparaît tendue entre son avènement et l'histoire qui s'ensuit, de telle sorte qu'elle est susceptible d'une réinterprétation, ainsi que d'une réévaluation continuée.

---

quelle vitesse il peut le mouvoir. » (Spinoza. *Éthique*. Introduction, traduction, notes, commentaires et index de Robert Misrahi. Coll. « Les Classiques de la philosophie ». Éditions de l'Éclat, 2005, p. 200 [III, 2, Scolie]) Cela signifie que nous n'avons qu'une connaissance partielle des potentialités du corps. Autrement dit, non seulement nous ne pouvons probablement pas prédire exactement quel mouvement il effectuera, ou ce qu'il réalisera, mais cette réalisation est aussi à même de nous révéler des potentialités ignorées jusque-là.

[280] Whitmore, p. 145.

Conclusion de la première partie

Il est remarquable que les termes le plus souvent traités comme synonymes de la nouveauté – originale, particulièrement – soient des privatifs, tels que l'inédit, l'inouï, le jamais-vu, l'imprévisible, l'inattendu, etc. Ou alors, on la désigne indirectement par les réactions qu'elle inspire : l'étonnant, le surprenant, etc. Mais dans tous les cas, on se limite à définir la nouveauté négativement, autrement dit à la saisir en disant ce qu'elle n'est pas. Mais si elle n'était que cela, la nouveauté serait une notion et, le cas échéant, une valeur fantôme : le constat que la nouveauté ne peut être définie que négativement serait particulièrement inquiétant au regard de l'autorité qu'elle détient dans les temps modernes. Elle ne serait, véritablement, que l'étendard d'une perpétuelle fuite en avant, et un avatar à peine voilé du nihilisme : tout sauf cela, tout sauf le passé, la tradition, le connu. Ainsi ce même Nietzsche qui propose la création de nouvelles valeurs critique ceux qu'il appelle les prédicateurs de la mort : «Vous tous, qui aimez le travail effréné et tout ce qui est rapide, nouveau, étrange – vous vous supportez mal vous-mêmes, votre activité est une fuite, et c'est la volonté de s'oublier soi-même ».[281] Ce qui disqualifie la nouveauté dans ce cas, est le fait qu'elle ne sert pas la vie, qu'elle n'embrasse pas l'avenir, autrement dit qu'elle n'est pas affirmative, mais strictement négative. Or Nietzsche explique pourtant : « Tu t'appelles libre? Je veux que tu me dises ta pensée maîtresse, et non pas que tu t'es échappé d'un joug ».[282] En d'autres mots, l'élément de nouveauté ne ressort pas du geste négateur, mais du geste créateur. Voilà toute la difficulté de la prétention moderne à la nouveauté : il y a toujours une part de négativité dans la nouveauté, mais il ne s'agit jamais simplement de dire « non ».

Il apparaît en fait que la nouveauté comme inscription temporelle de la différence ne donne que très partiellement accès au sens de la nouveauté, d'autant plus que celle-ci, comme nous l'avons vu, advient en grande partie par la persistance du passé. La différence, le changement, la singularité, la rupture et la destruction sont diversement associés à la nouveauté, mais ils ne lui sont pas équivalents. Mais en approchant la nouveauté du point de vue de sa différence avec l'antérieur, nous avons constaté qu'en fait, elle ne s'y limite

[281] Nietzsche. « Les prédicateurs de la mort », *Ainsi parlait Zarathoustra,* in *Œuvres*, p. 318.
[282] Nietzsche. « De la voie du créateur », *ibid*., p. 331.

jamais simplement. À cet égard, la mise en rapport des nouveautés récurrentes et originales, comme appartenant à un champ sémantique commun, a cet avantage de faire ressortir que, dans tous les cas, la nouveauté ne peut être définie uniquement comme différence, et se distingue plus clairement en fonction du commencement qui s'y dessine. Car il est une dimension dans laquelle ces différents ordres de nouveauté convergent clairement, à savoir dans l'élargissement de la puissance, la création et la configuration de l'avenir. En effet, la nouveauté est avant tout une réalité qui introduit des potentialités d'avenir, et par ce côté nous pouvons la définir *positivement*.

Ainsi, la polysémie de la notion de nouveauté dont nous avons jusqu'ici aperçu l'étendue peut être comprise dans les termes de la création de puissance, et dans son inscription temporelle. Nous pouvons, pour nous en rendre compte, revenir au cas du Nouveau Monde. Nous avons noté que le continent découvert apparaissait, en tant que territoire réel, matériel, comme une immense réserve de matières premières, représentant une richesse potentielle. Il apparaissait aussi comme une profusion de force vitale, incarnant la puissance de la jeunesse, du « neuf », du « non corrompu ». Ainsi les tropes évoquant la jachère comparent, concrètement et métaphoriquement, deux réserves de potentialités, dont l'une (le « Vieux continent ») paraît épuisée ou appauvrie, et l'autre (le Nouveau Monde), riche et féconde. Mais la découverte du Nouveau Monde est aussi virtualisante. L'augmentation de grandeur quantitative problématise le traitement du territoire à représenter par la découverte d'espaces inconnus et le déplacement des limites, et exige l'invention de solutions inventives sur le plan cartographique. Cela s'impose encore dans la reconfiguration des rapports géopolitiques que commande ce territoire à découvrir, à investir, à nommer, à interpréter, et même dans la conscience européenne, qui, à travers cette rencontre de l'autre, est appelée à se réinterpréter elle-même, à réarticuler sa propre conception de sa place dans le monde et dans l'histoire. Ainsi les nouveautés du Nouveau Monde reflètent les diverses manières dont celui-ci ouvre, par l'événement de sa découverte et par ses caractères propres, des zones et des chemins d'avenir, et transforme les différents devenirs qui se croisent en lui.

Certainement, la question de la nouveauté touche à la question générale du devenir, du changement dans le monde. Mais en tant que nouveauté, elle nous conduit directement

au cœur de la problématique du temps humain, comme manière d'exister qui nous travaille et que nous travaillons en retour, mais aussi comme quelque chose qui fait problème, car non seulement ce temps nous est compté, mais il n'est jamais entièrement donné. L'avenir qu'il nous est permis de contempler doit toujours, en un sens, être gagné ou même créé, et le plus soutenu des efforts ne permet jamais de se soustraire au fait que ce temps, malgré tout, nous est compté. La potentialisation constitue ou reconstitue les ressources épuisées. Mais la virtualisation apparaît aussi comme une manière, pour l'homme, de surmonter sa finitude. Ainsi, commente Lévy : « La virtualisation, en général, est une guerre contre la fragilité, la douleur, l'usure. En quête de la sécurité et du contrôle, nous poursuivons le virtuel parce qu'il nous emmène vers des régions ontologiques que les dangers ordinaires n'atteignent plus ».[283] En ce sens, la question de la création de puissance nous porte directement au cœur du problème du temps et de la finitude humaine.

En ce qu'elle apparaît comme différence avec le passé, la nouveauté sollicite la capacité de saisir la singularité des événements, et d'articuler leur inscription historique. Mais elle se rapporte aussi aux capacités de changer activement les choses, de renouveler ce qui nous est cher et qui autrement déclinerait irrémédiablement, ainsi que de créer et d'agir librement, de nous extraire à un enchaînement mécanique ou déterminé entre le passé, le présent et l'avenir, de nous extraire à ce qui a été, soit pour le dépasser, soit pour le choisir de nouveau. En cela, elle se constitue dans le rapport créatif de l'homme à sa propre histoire.

Le potentiel et le virtuel sont les deux modes d'organisation des forces dans lesquels s'articule la puissance. L'un est organisateur et structurant, l'autre est fait de tensions, d'ouvertures, il pousse vers l'extension, vers la transformation, vers l'autre. Les dynamiques du possible et du réel sont de l'ordre de l'organisation et de la sélection, celles du virtuel et de l'actuel sont de l'ordre de la création. C'est pourquoi, tout en reconnaissant leurs rôles respectifs, il faut tenir compte de ces deux visages de la puissance que sont le possible et le réel, pour comprendre les sens de la nouveauté dans l'existence humaine. La

[283] Lévy, p. 76-77.

nouveauté relève de la perpétuation de la vie, comme de la création et de l'expansion des êtres.

Le virtuel est ainsi, par excellence, le moteur de l'historicité humaine. Mais cela n'en exclut pas les processus de potentialisation : la continuation des processus vivants, la constitution d'énergie, la capacité de réaliser les formes, de faire durer certaines choses, de les renouveler, sont des conditions essentielles aux processus humains d'autocréation. L'un des intérêts de la pensée de Nietzsche, à cet égard, est de faire apparaître cette intrication, en articulant les voies de la création en relation intime avec les processus corporels – digestion, sommeil, santé, maladie, etc. – et où les uns sont rythmés par les autres.

Par là nous apercevons en son cœur l'enjeu de la nouveauté pour l'homme : elle touche à son entreprise de surmonter la mort, comme c'est le cas, nous l'avons vu, de tout être vivant. Non pas qu'il soit uniquement question de survie. Sur ce point, nous pouvons donner raison à Nietzsche qui critique le souci de la survie comme l'entreprise du maladif, qui donc se soucierait uniquement de potentialiser son corps pour en reconduire temporairement l'existence.[284] La vie au sens créatif, celle où l'homme tend à se surmonter lui-même, c'est la virtualisation. Ainsi nous pouvons comprendre *l'importance* que prend la nouveauté pour l'homme, sans que cela conduise à en faire globalement une *valeur* à proprement parler.

L'évaluation de la nouveauté, comme nous l'avons souligné, relève d'une interprétation des puissances qu'elle introduit. Or, cette interprétation ne peut s'effectuer que dans la durée, elle s'articule, ultimement, dans un regard rétrospectif, et se poursuit au fil du temps. Plus encore, l'interprétation de la nouveauté, particulièrement dans l'ordre créatif du virtuel et de l'actuel, participe de sa création continuée. Bien plus que de déterminer dans quelle mesure ceci est inédit, ou cela est inespéré, la question est dès lors de savoir situer cette puissance : qui la « détient », ou plutôt qui elle est ou ce qu'elle est, et dans quelle direction elle se meut. Car ce qui est puissance pour l'un peut être destruction pour l'autre. On peut reconnaître que l'expérience de la puissance est associée à la joie.

[284] « Vouloir se conserver soi-même, c'est l'expression d'un état de détresse, une restriction du véritable instinct fondamental de la vie qui tend à l'élargissement de la puissance et qui, fort de cette volonté, met souvent en question et sacrifie la conservation de soi. » (Nietzsche. *Le Gai savoir*. in *Œuvres*, p. 214. [§349].)

Mais cela est en même temps ce qui commande la prudence, car la joie de la nouveauté peut faire oublier le risque qu'elle comporte en même temps. Nous en trouvons un rappel dans cette remarque à la fois simple et juste de W. T. Stace :

> La nouveauté en elle-même n'est pas un bien. Que quelque chose soit nouveau ne semble pas, en soi, témoigner en sa faveur. Ce peut être quelque chose de meilleur ou ce peut être quelque chose de pire que ce qui existe déjà. Bien sûr, on peut comprendre que la possibilité de la nouveauté est aussi la possibilité de l'amélioration, et peut ainsi donner espoir. Mais c'est aussi la possibilité d'angoisses et d'obscurités plus grandes.[285]

La nouveauté est bien de l'ordre de la promesse, de l'avenir qui s'annonce, quel qu'il soit par ailleurs. Être nouveau, c'est précisément introduire à quelque chose. Il n'en ressort aucune garantie sur la qualité de ce qui viendra, mais touche à l'importance des commencements, des phénomènes « productifs » qui apparaissent dans le monde et en informent le devenir. La nouveauté est une *condition d'espérance* sans garantie. Le processus de création de l'avenir est une aventure imprévisible qui nous confronte à un risque toujours reconduit.

Pourtant, l'homme ne se lasse pas de prendre ce risque. L'existence humaine est intrinsèquement tendue vers la nouveauté : de la plus simple survie à la création de soi, cette existence est tissée de nouveautés d'importance variable, certes, mais qui sont autant d'avenirs que l'homme oppose à ses limites et à la fatalité de sa fin.

[285] Stace, p. 297.

DEUXIÈME PARTIE. La nouveauté vue à travers le prisme humain. Dialogues avec Hannah Arendt

Introduction

Le problème du temps humain

Ce qui précède a permis d'apercevoir dans quelle mesure la nouveauté concerne l'homme, et même dans quelle mesure elle est une prérogative humaine. Certes, les dynamiques de passage à la puissance qui déterminent tout mouvement novateur concernent le vivant en général, mais c'est bien au sein de l'existence humaine que ceux-ci accèdent à leur signification pleinement temporelle, et qu'apparaît distinctement ce que nous appelons la nouveauté – d'ailleurs, lorsque nous interprétons comme nouveaux les événements naturels, c'est encore à travers l'intervention structurante du langage. Nous verrons comment le faisceau notionnel de la nouveauté s'inscrit avant tout dans le *problème du temps humain*.

Le temps que nous vivons, en effet, est problématique d'au moins deux manières. Il fait problème, d'abord, du fait qu'il nous est compté : la tendance à l'autoconservation, et même à l'augmentation, que l'homme partage avec tout vivant, se double en lui de la conscience de sa mort. Ici la nouveauté intervient, nous l'avons souligné, comme une réponse aux limites temporelles de notre puissance. Elle s'inscrit non seulement dans la lutte de l'homme contre les ravages d'un temps destructeur et dans son effort d'autoconservation, mais aussi dans l'exercice d'autocréation et de dépassement qui le fait homme. Ensuite, le caractère problématique du temps tient à sa relation essentielle au langage, qui ancre sa constitution même dans un espace sémantique et dans un geste interprétatif.[286] La mise en rapport du passé avec le présent et l'avenir repose sur leur

[286] À ce sujet, on pourrait ajouter cependant que le temps narratif n'est pas toujours réputé embrasser la totalité du temps humain, mais qu'il y a bien un « au-delà du récit ». Lucie Bourassa fait ressortir ce point en montrant qu'on peut penser un temps non narratif, comme le fait Bernard Sève dans *L'Altération musicale ou Ce que la musique apprend au philosophe*. Sève repère dans l'expérience musicale un temps se constituant en-deçà du langage, un temps plus originaire qu'il qualifie de « temps musical », et qu'il saisit en termes de processus et d'événement. Pour ce qui nous occupe ici, la question serait dès lors de savoir dans quelle mesure ce temps musical peut, *en lui-même* (et non par l'intermédiaire d'un discours analytique ou historique) donner lieu à de la nouveauté. Lucie Bourassa. « Temps et discours, au-delà du récit. Le récit comme Zeitgerüst » *Fabula / Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur.

coprésence virtuelle, dont *l'articulation* est assurée par le langage. De ce côté, la nouveauté émerge aussi à même cette parole créatrice de sens, dans la manière dont nous articulons, racontons, nommons les réalités et événements – fût-ce pour en affirmer le caractère indicible.

Nous voulons maintenant nous tourner vers cette double problématique du temps, telle qu'elle se déploie dans l'existence humaine. Nous avons jusqu'ici situé la nouveauté de manière relativement générale en considération du temps, du passé et de l'avenir. Une telle perspective resterait cependant limitée si elle ne nous conduisait pas à considérer les dynamiques concrètes dans lesquelles la nouveauté prend forme, mais se rapportait à une notion du temps comme quelque réalité simple, qui porterait uniformément notre devenir dans l'incessant glissement de l'avenir dans le présent et du présent dans le passé. Cela tiendrait, en fait, d'une compréhension quelque peu abstraite du temps.

Il est possible de théoriser un temps uniforme, voire un temps « vide et homogène », selon les mots de Bergson, comme une sorte d'image de succession régulière dans laquelle viennent se loger des événements; il est à tout le moins difficile d'y inscrire la notion de nouveauté que nous avons développée jusqu'ici, et particulièrement d'y rendre compte de la pluralité de ses sens. S'il est vrai que nous n'avons de passé que celui qui vit dans notre mémoire et laisse des traces dans le présent, que nous n'avons d'avenir que dans la puissance dont nous disposons, et qui doit être constamment reconstituée et créée au fil de notre devenir, alors le temps n'est pas quelque chose qui s'écoule et dans lequel nous nous insérons pour l'interpréter ensuite, mais est rythmé, structuré, et même produit par notre activité et notre parole. En conséquence, la nouveauté n'a vraiment de sens que si l'on comprend la part d'effort au cœur du temps même, si nous tenons compte du fait que le temps n'est pas uniquement quelque chose que nous vivons, dont nous faisons l'expérience, ou même par quoi notre expérience est structurée, mais quelque chose que nous *faisons*, que nous produisons continuellement et de diverses manières.

---

http://www.fabula.org/colloques/document1924.php) Cette perspective rejoint à certains égards l'expérience bergsonienne de la durée, mais la perspective que nous adoptons, dans ce qui suit, ne fera pas ressortir cette dimension de l'expérience.

Jean-François Billeter souligne très justement cet ancrage fondamental du temps dans notre activité. Soulignant les limites de l'analyse augustinienne du temps qui rapporte, comme nous l'avons vu, l'ensemble de l'expérience du temps à la diversité de nos facultés mentales, il souligne au contraire que le temps est diversement modulé et rythmé par ce que nous faisons : « Les analyses de Saint Augustin étaient insuffisantes parce qu'on ne peut pas se faire une idée adéquate de ce qu'est le temps, sans prendre en considération notre activité, ses différents régimes et leur discontinuité. Quand on en tient compte, en revanche, on découvre que tout est mouvement et changement dans la réalité, certes, mais *qu'il n'y a de temps qu'au sein de notre activité*. »[287] Par « notre activité », nous pouvons entendre non seulement la séquence des gestes posés, mais aussi l'ensemble d'expériences, de buts, d'anticipations, de projets, de logiques et de rythmes informant les séquences dans lesquelles s'inscrivent nos actions, la direction que nous leur donnons ou voulons leur donner, les diverses manières dont ces processus se rapportent à un certain passé et à un certain avenir, le type de réalité avec lequel nous interagissons ainsi que la manière dont nous interprétons et organisons ces événements dans le langage.

En somme, l'existence humaine ne peut être saisie comme un devenir uniforme épousant une temporalité unique, mais est tissée de temporalités multiples. Nous avons considéré plus tôt les grands modèles du temps historique que sont les temps cyclique et linéaire, ainsi que les temps fermé et ouvert. Lorsqu'ils sont élargis à des conceptions globalisantes de l'histoire ou même du cosmos, ils apparaissent comme des conceptions concurrentes du temps. Mais si l'on considère les conditions concrètes de l'existence humaine, ces modèles du temps apparaissent l'un à côté de l'autre, non pas dans une synthèse, mais comme l'irréductible pluralité des temporalités qui rythment notre existence dans un entrelacement continuel. Ils apparaissent en lien avec les diverses manières dont l'homme s'efforce de persévérer dans son être, mais aussi de repousser les limites de sa condition, d'augmenter sa maîtrise sur les choses, et de créer ses propres chemins

[287] Jean-François Billeter. *Un Paradigme*. Paris: Allia, 2012, p. 97. (Nous soulignons.) Billeter distingue ainsi, en analysant une expérience biographique intense, des régimes d'activité correspondant à des temps distincts : « celui de l'action, court et serré, dont il ne me resterait à peu près rien sans le récit qui s'est formé ensuite; celui des impressions fortes, subsistant comme hors du temps, chacune pour elle-même; le temps du processus d'intégration, qui s'est développé selon sa durée propre; ensuite la durée du récit, que je me suis raconté à moi-même deux ou trois fois pour être sûr de le garder en mémoire; enfin le temps de la vie commune retrouvée. » (p. 95.)

d'existence. En somme, la diversité des temporalités reflète celle des manières dont l'homme restitue et constitue sa propre puissance. Or la polysémie de la nouveauté est le corollaire de cette pluritemporalité de notre existence. Cette diversité nous est déjà apparue à travers la distinction des nouveautés récurrentes et originales, et plus encore des deux modes de passage à la puissance que sont la potentialisation et la virtualisation, déterminant des processus et des situations temporelles clairement distinctes, relevant tantôt du retour, et tantôt de l'imprévisible, tantôt du travail, tantôt de la création. Le fait est, en somme, que *la polysémie de la nouveauté a un sens : elle reflète la diversité des réponses que nous proposons, continuellement, au problème du temps qui nous constitue.*

La nouveauté se manifeste, d'une manière ou d'une autre, dans tous les domaines de notre existence. Étant dans ce monde soumis au changement et à la mortalité, nous rencontrons partout des régénérations et des transformations, et même ce qui dure n'y parvient qu'à travers divers renouveaux et initiatives. Nous avançons dans l'existence au gré de ces poussées que nous recevons et que nous donnons, de ces forces que nous reprenons, de ces problèmes que nous rencontrons et des solutions que nous inventons, de ces événements qui changent le cours des choses. Quelque risque et quelque difficulté que cela entraîne par ailleurs, nous existons de nouveauté en nouveauté, de commencement en commencement, et même, de naissance en naissance.

La vie active et la polysémie de la nouveauté : l'intérêt d'Arendt

Notre objectif, dans ce qui suit, est de considérer la nouveauté dont l'homme est capable, c'est-à-dire la nouveauté telle qu'elle résulte de son activité et la structure en retour. Pour ce faire, nous nous tournerons vers la pensée de Hannah Arendt, dont les idées sont d'ailleurs parfois apparues en filigrane jusqu'ici. Nous avons cependant réservé ses arguments pour les considérer ici plus longuement, et cela pour deux raisons. D'abord, plus que tout autre penseur peut-être, Arendt place très explicitement la *capacité humaine d'innover* au cœur de sa pensée, non pas en fonction d'un postulat métaphysique ni même d'une ontologie de l'homme, mais en fonction de ce que nous faisons, et des conditions de notre existence sur terre. L'une des positions centrales de la pensée d'Arendt, et l'une des originalités de son œuvre, consiste à comprendre l'homme non pas d'abord en fonction de sa condition mortelle, mais en fonction de sa condition de natalité, qui fonde justement sa

capacité d'innover. Or cette capacité d'innover se définit bien, pour l'auteur, comme faculté de commencement, et toute la conception de la nouveauté qui se déploie dans son œuvre tend à mettre en valeur cette conception positive de la nouveauté. Ensuite, et corrélativement à cette perspective, Arendt considère la capacité novatrice de l'homme en fonction de la pluralité des activités et des temps qui nous constituent. Comme le souligne très justement Paul Ricœur, la pluralité des activités et des temporalités qu'elle analyse s'articule en fin de compte autour du problème du temps humain, de telle sorte que nous pouvons, explique-t-il, « discerner dans les catégories considérées des réponses spécifiques à des questions spécifiques posées par la *condition temporelle d'êtres "mortels"* ».[288] Pour Arendt, l'innovation humaine par excellence est sans contredit l'action politique. Néanmoins, le travail, l'œuvre, l'action, la pensée, mettent en jeu des temporalités que l'auteur distingue et analyse, principalement dans *La Condition de l'homme moderne* et dans *La Vie de l'esprit*, d'une manière qui met en lumière l'articulation du faisceau notionnel de la nouveauté d'un point de vue anthropologique.

Précisons qu'il n'est pas question ici de dépister chez Arendt quelque passion du nouveau pour le nouveau. Il n'y a nulle trace, chez l'auteur, de ce goût du nouveau qu'elle observe dans la modernité : il s'agit toujours, pour elle, de « commencer du neuf » dans un monde nécessairement plus ancien que nous. Penseur de la tradition et de la transmission, amplement tournée vers les modèles classiques, Arendt est tout sauf un défenseur de la nouveauté pour elle-même. Au contraire, sa pensée est parfois même qualifiée de conservatrice ou antimoderne, ce qui pourtant se concilie de manière paradoxale avec son constant souci de l'innovation humaine.[289] En fait, l'appui que prend Arendt sur des notions traditionnelles et des modèles antiques – particulièrement politiques –, ne sont pas sans bénéfices pour ce qui nous concerne. Les catégories utilisées pour analyser la condition humaine dans la modernité se rapportent aux conditions de la vie humaine, manifestant

---

[288] Paul Ricœur, « Préface » in Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 17.

[289] On ne saurait trouver meilleur témoignage de l'importance de cette intuition, voire de cet engagement qui parcourt toute l'œuvre d'Arendt, que dans ces mots de sa proche amie, l'écrivain américain Mary McCarthy : « Sa passion pour l'art de la fondation, et pour les génies politiques qui ont forgé de nouveaux corps de lois reflète peut-être l'importance qu'elle donnait dans sa pensée en général aux commencements et aux "commenceurs", à l'homme comme animal capable d'incessante nouveauté, capable de naître chaque fois comme individu unique au sein de la trajectoire répétitive de la vie de l'espèce. » Cité en exergue dans : Irving Louis Horowitz. *Hannah Arendt : Radical Conservative*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 2012. (Traduction libre.)

selon l'auteur une permanence historique suffisante pour relier Modernité et Antiquité par des concepts communs. Ce cadre de pensée permet de considérer la question de la nouveauté dans une perspective transhistorique, et de poser sur elle un regard quelque peu dégagé de la rhétorique moderne du nouveau, pour mieux comprendre son inscription « entre passé et futur ».[290]

Nous considérerons d'abord, dans une perspective générale, l'analyse arendtienne de la capacité novatrice de l'homme, en lien avec la condition de natalité. Cela nous permettra de faire ressortir la conception du monde et de l'humain dont se dégage l'idée de nouveauté, définie chez Arendt comme arrivée et commencement dans une réalité fondée sur l'apparence, ainsi que la conception de la vie active vers laquelle nous nous tournerons ensuite. Nous entreprendrons alors de suivre l'auteur dans un parcours des domaines de l'activité humaine, pour dégager les modalités de la nouveauté caractéristiques de notre existence. Nous allons, pour ce faire, nous appuyer sur la division qu'Arendt développe des domaines de la *vita activa*, suivant la hiérarchie traditionnelle dans laquelle elle l'expose initialement. Cette organisation traditionnelle permet plus aisément de dégager les spécificités propres à chaque domaine, et pour ce qui nous occupe, de discerner les différentes modalités de la nouveauté qui s'y inscrivent.

Notre objectif, en cela, est triple. Il s'agit, d'abord, de montrer que la tendance générale de l'homme à augmenter sa puissance – pour assurer ou créer son avenir, jusqu'à l'immortalité – apparaît dans toute activité humaine, de manières diverses qui sont autant de modalités de la nouveauté. Ensuite, nous voulons tenter d'articuler ces modalités, de manière à suggérer les bases d'une typologie raisonnée, qui s'appuiera autant que possible sur les ressources déjà présentes dans le lexique de la nouveauté. Cela nous permettra également d'observer, dans certains cas, la manière dont certaines modalités de la nouveauté s'imposent de manière plus décisive, parfois à la faveur d'un transfert ou d'un élargissement au-delà de son domaine de manifestation propre. L'objectif d'une telle typologie n'est pas simplement classificatoire, il vise en dernier ressort à pouvoir identifier les enjeux véritablement relatifs à la nouveauté en fonction de son domaine d'inscription

[290] En référence à l'ouvrage intitulé en anglais *Between Past and Future*.

propre, et corrélativement, l'ordre de valeurs dans lequel elle s'inscrit, et la manière dont elle peut ou doit être évaluée. C'est là le troisième objectif de ce parcours, qui vise à mettre la notion de nouveauté en rapport avec la question de la valeur, non pas « en général », mais en fonction de la réalité et de la temporalité concrète dans laquelle elle s'inscrit. Car encore une fois : la nouveauté est toujours nouveauté *de* quelque chose.

Notre intention n'est donc pas tant, dans ce parcours, de développer une exégèse de l'œuvre d'Arendt, que d'entreprendre avec elle un dialogue en vue de proposer, dans une perspective anthropologique, une articulation raisonnée du faisceau notionnel de la nouveauté. Du fait qu'elle considère la pluralité des temps humains à partir des activités, et en vertu de son souci très marqué des distinctions, elle offre à notre avis les bases d'une différenciation articulée des multiples modalités de la nouveauté. Ensuite, et justement parce que la pluralité des temps est directement ancrée dans nos activités, la division de la vie active fait aussi ressortir la question des valeurs, qui déterminent la hiérarchie générale des activités, mais aussi de celles qui s'appliquent à l'intérieur de chacun de ces domaines.

Chapitre 5. Arendt, la naissance et la nouveauté à l'aulne du monde humain

L'impulsion majeure de l'œuvre d'Arendt est la montée du totalitarisme, dont elle ressentit personnellement les secousses, et qu'elle fut l'une des premières à théoriser dans *Les Origines du totalitarisme*. Sa réflexion part ainsi de l'événement, d'ailleurs qualifié d'*entièrement nouveau*, que constituent le totalitarisme et les camps de concentration, de cet ébranlement de l'humanité et de la civilisation qui a révélé, au cœur de notre monde, les possibilités les plus troublantes. Cela, précisément, confère une réelle impériosité aux considérations de l'auteur sur la capacité humaine d'innover. Mais il ne s'agit ni de l'affirmation péremptoire de la volonté, ni de la réalisation d'un idéal utopique : ces prétentions typiquement modernes se sont, justement, revêtues du slogan de la nouveauté, en vertu de la puissance absolue attribuée à la raison, à la volonté ou aux lois de la nature – cette vision des choses s'étant d'ailleurs étendue bien au-delà du domaine politique. Au contraire, pour Arendt, il en va de la capacité humaine à rebâtir le monde, à le *sauver de la ruine* à laquelle les hommes eux-mêmes risquent autrement de le conduire. Il en va de la capacité de se lever et de changer le cours des choses, de faire entendre une voix qui ébranle la certitude générale, d'accomplir l'improbable et de prévenir la catastrophe. En cela seul réside l'espoir que l'on peut fonder en ce monde.[291]

La réflexion d'Arendt s'inscrit globalement dans une entreprise de *démantèlement de la métaphysique*[292] qui court plus ou moins explicitement dans l'ensemble de son œuvre. La méfiance envers la métaphysique est commune dans la réflexion post-totalitaire, alors que la pensée cherche à redéfinir son champ de légitimité face aux violences issues des prétentions démesurées de la Raison. T. W. Adorno résume très bien cette situation de la pensée suite aux événements de la première moitié du siècle : « Après que la philosophie

[291] À même le réel et l'histoire, Arendt mène une réflexion sur la possibilité d'un monde « convenable ». C'est ainsi que Young-Bruehl et Kohn, dans leur remémoration épistolaire de l'enseignement reçu d'Arendt, désignent ce monde vers lequel doivent tendre l'effort de la pensée et de l'action proposé par Arendt. Le terme utilisé en anglais est « decent », ce qui n'indique pas la perfection ou l'exceptionnel, mais qui beaucoup plus modestement évoque un monde convenable, voire civilisé : « Not a utopia, not a palace of ideology, not an arena for heroics, not a moral dictation, but a decent world. In Hannah Arendt's terms, I think this meant a world in which the elements of totalitarianism – present in all modern mass societies – could never crystallize. » (Lettre d'Elisabeth Young-Bruehl à Jerome Kohn, dans Mordechai Gordon (éd.). *Hannah Arendt and Education: Renewing Our Common World*. Boulder CO.: Westview Press, 2001, p. 244).

[292] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 271.

eut manqué la promesse de ne faire qu'un avec la réalité ou de se trouver sur le point de la produire, elle est contrainte de se critiquer elle-même sans ménagement. »[293] Cette union entre la raison et le réel était, en un sens, l'ultime nouveauté annoncée par le projet moderne : la fin de l'histoire, l'utopie réalisée; un homme nouveau, un État nouveau, un monde nouveau.

Mais outre les terribles violences entraînées par ce projet de la Raison, force est de constater que la tendance du concept est la réduction de l'autre au même, et du nouveau à l'ancien, de sorte que la métaphysique tend à minimiser plutôt qu'à éclairer la nouveauté radicale dont les hommes sont capables en tant qu'individus libres. Face à ces écueils, la réponse d'Arendt va dans le sens du monde, de l'*amour du monde*, c'est-à-dire de la réalité dans son irréductible pluralité : non pas la Raison ou l'Histoire, mais bien *les hommes*, et à ce compte aussi, non pas le Temps, mais *les* temps.[294] La tâche de la pensée, de ce point de vue, consiste à saisir la portée et les limites de notre puissance novatrice, en fonction des contraintes que nous impose notre condition.

La condition de natalité

Tous les domaines de notre existence, constate Arendt, se rapportent en dernier ressort à « la condition la plus générale de l'existence humaine : la vie et la mort, la natalité et la mortalité ».[295] De ces deux conditions, la mortalité apparaît généralement comme le signe ultime de notre condition. Néanmoins, Arendt déplace l'accent sur la condition, tout aussi déterminante, qui nous fait arriver au monde par la naissance et constitue le fondement ontologique de notre capacité novatrice : « La vie de l'homme se précipitant vers la mort entraînerait inévitablement à la ruine, à la destruction, tout ce qui est humain, n'était la faculté d'interrompre ce cours et de commencer du neuf, faculté qui est inhérente à l'action comme pour rappeler constamment que les hommes, bien qu'ils doivent mourir,

---

[293] Adorno, *La Dialectique négative*, p. 11-12.
[294] C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle se réclame de la *théorie* et non de la *philosophie* politique – bien qu'on ne puisse nier la qualité philosophique de sa réflexion –, cette dernière relevant selon elle d'une tradition qui, contrairement à ses prétentions, tend à réduire les conditions de la vie collective et de l'action libre, en négligeant la pluralité des hommes.
[295] Hannah Arendt. *Condition de l'homme moderne*. trad. Georges Fradier. Coll. « Agora ». Paris: Calmann-Lévy, 1983, p. 41.

ne sont pas nés pour mourir, mais pour innover ».[296] À la condition mortelle, Arendt oppose résolument notre condition native,[297] par laquelle des individus nouveaux et uniques affluent régulièrement dans un monde qu'ils viennent habiter, animer, préserver, mais aussi créer et transformer. La capacité novatrice de l'homme prend ainsi directement racine dans cette condition de natalité, dans le fait qu'arrivent des personnes uniques, qui n'ont jamais existé avant, et ne se répéteront pas, et qui disposent de cette faculté d'agir de manière imprévisible et irréversible. Alors que la spécificité de la mort rapporte le sujet à lui-même et l'appelle à l'authenticité, la naissance rapporte l'homme à la condition de pluralité, puisqu'elle désigne une arrivée dans le monde et parmi les hommes.

En conséquence, la question de la nouveauté se décline en deux volets. D'un côté, elle concerne le caractère irréductible au passé de l'action spontanée de l'homme qui, comme l'individu lui-même, « arrive de nulle part ». L'homme est doué de volonté, c'est-à-dire d'une spontanéité d'action qui le rend capable de commencer des processus. Cela pose ce qu'Arendt appelle « le problème du nouveau ». D'un autre côté, la nouveauté accomplie par l'homme n'est telle que dans la mesure où elle est *commencement*, donc où elle initie des processus dans le monde. Ici apparaît pleinement le sens de la nouveauté, pour Arendt, comme apparition dans le monde, qui lie la condition de natalité à celle de la pluralité. Pour cette raison précisément, l'innovation humaine est doublement nouvelle et imprévisible : « L'imprévisibilité [de l'action] est d'une nature double : elle vient simultanément des "ténèbres du cœur humain", c'est-à-dire de la faiblesse fondamentale des hommes qui ne peuvent jamais garantir aujourd'hui qui ils seront demain, et de l'impossibilité de prédire les conséquences d'un acte dans une communauté d'égaux où tous ont la même faculté d'agir ».[298] Cette double imprévisibilité fait voir comment la nouveauté de l'action tient autant au fait qu'elle échappe à toute prédiction, qu'au commencement qu'elle constitue dans le monde.

---

[296] *Ibid.*, p. 313.
[297] Le terme « naissanciel » est par ailleurs proposé dans la traduction de la *Vie de l'esprit* par Lucienne Lotringer (et utilisé par certains commentateurs francophones) pour marquer la symétrie avec la condition mortelle qu'Arendt fait sentir, dans le texte original, en opposant les termes « mortals » et « natals ». En dehors de la question de savoir si ce néologisme est nécessaire ou réussi, cela met en évidence une certaine hésitation lorsqu'il s'agit de désigner notre condition en termes de naissance, alors que l'attribut de « mortel », parfaitement courant, est souvent même utilisé comme synonyme d'*humain*.
[298] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 310.

Le problème du nouveau

Natalité et volonté

Considérons d'abord l'imprévisibilité de l'action comme événement. Le fait que l'on ne puisse déterminer d'avance ce que fera un homme découle du fait qu'il dispose d'une spontanéité d'action échappant à toute anticipation, soit la *volonté*. C'est principalement dans *La Vie de l'esprit* qu'Arendt se penche sur cette faculté qui est, par excellence, la faculté humaine du futur, soit celle de former des projets.[299] L'auteur insiste d'emblée sur le fait que la volonté n'est pas le libre arbitre auquel on a souvent voulu la réduire, et qui consiste à choisir entre des conduites possibles, qui se présenteraient à l'agent comme des potentialités déterminées attendant d'être réalisées : « Le *liberum arbitrium* opte pour des choses également possibles et qui nous sont données, si l'on veut, *in statu nascendi* sous forme de potentialités, alors que le pouvoir de commencer à zéro ne pourrait guère être précédé d'un potentiel, qui ferait alors figure de cause de l'acte accompli ».[300] Arendt montre ici que la notion de libre arbitre conçoit l'action sur le modèle du possible et du réel, c'est-à-dire comme la sélection, parmi des réalités latentes, de la conduite qui sera réalisée, comme on sélectionnerait parmi des scénarios déjà écrits celui que l'on entreprendra de jouer, ou comme on choisirait sa route parmi des chemins déjà tracés. Arendt se rapproche en cela, comme nous le verrons, de la conception bergsonienne de la durée, du moins pour ce qui concerne le domaine de la liberté et des affaires humaines.

Nous retrouvons ici la problématique de l'être en puissance que nous avons discutée plus tôt. Pour Arendt, l'action à proprement parler n'est pas la réalisation d'une fin, et elle ne peut être comprise comme un effet découlant d'un ensemble de causes préexistantes, puisqu'on pourrait dire alors que l'effet est potentiellement « contenu » dans sa cause. Pourtant, souligne l'auteur, cette façon de penser colore l'essentiel de l'histoire des idées, qui hérite à cet égard de la conception aristotélicienne de la puissance, prenant appui sur des processus différents de celui de l'action, et où, avant de se réaliser, une chose existe *en puissance*:

[299] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 290.
[300] *Ibid.*, p. 311.

> Le produit de l'industrie humaine, ce « composé de matière et de forme » – par exemple une maison bâtie en bois selon une forme qui préexistait dans l'esprit (*nous*) de l'homme – n'a manifestement pas été fait à partir de rien et c'est pourquoi Aristote le conçoit comme préexistant « potentiellement » avant d'être réalisé par la main de l'homme. Cette idée est empruntée au mode d'être spécifique de la nature des choses vivantes, parmi lesquelles tout ce qui paraît croît à partir de quelque chose qui contient potentiellement le produit fini, comme le chêne existe potentiellement dans le gland et l'animal dans le sperme.[301]

Arendt montre ici que la dynamique de la réalisation des potentialités contenues dans le réel s'applique naturellement aux processus vitaux et à la fabrication, mais qu'elle ne peut être élargie au domaine de l'action. La liberté de la volonté implique en effet que l'action n'était nulle part contenue d'avance, et relève plutôt d'un événement d'*actualisation*. Arendt poursuit donc :

> L'idée que tout ce qui est réel doit être précédé d'un potentiel qui lui serve de cause nie implicitement au futur la qualité de temps authentique : le futur n'est qu'une conséquence du passé, et la différence entre choses de la nature et choses réalisées par l'homme est celle qui sépare les choses dont le potentiel se réalise nécessairement dans l'actuel et celles qui peuvent ou non s'actualiser.[302]

Nous reconnaissons ici la dynamique du virtuel et de l'actuel, et c'est en fonction de celle-ci que se distingue le futur dans son sens fort, radicalement distinct du présent. Or l'acte libre se situe bien de ce côté, et la volonté est, précise Arendt, l'« organe mental d'un futur en principe indéterminable ». Pour cette raison, ajoute-t-elle, cette faculté est un « messager possible de la nouveauté ».[303] La nouveauté se distingue bien, ici, par la radicale altérité de l'action posée avec le passé qui la précède.

La question se pose, dès lors, de savoir si cette nouveauté peut être qualifiée d'absolue ou si elle est malgré tout relative à un contexte ou à une perspective donnée. Au cœur de l'activité humaine, c'est bien sûr la liberté qui soulève la question de la possibilité d'une nouveauté absolue : l'affirmation de la spontanéité de la volonté implique qu'il n'existe aucune perspective d'où l'action puisse être rapportée à des conditions antérieures selon un lien causal. Néanmoins cette même action s'inscrit par ailleurs dans un temps qui la précède, elle se lie concrètement à des séquences antérieures. Autrement dit, l'action advient toujours, malgré tout, dans une histoire qui est déjà commencée. Nous retrouvons la question des limites de la notion de nouveauté que nous avons relevée au chapitre

[301] *Ibid.*, p. 292.
[302] *Ibid.*, p. 292-293.
[303] *Ibid.*, p. 296.

précédent, que nous reprenons cette fois pour montrer comment Arendt résout, à l'échelle humaine, ce « problème du nouveau ».

Arendt trouve en fait ce problème posé par Kant dans *La Critique de la raison pure*. Dans la troisième antinomie de la raison pure, portant sur la question de la liberté, Kant demande s'il faut admettre « un pouvoir capable de commencer par *lui-même* une série de choses ou d'états successifs »,[304] qui en ce sens serait initiateur d'un commencement absolu.[305] En effet, il ressort par ailleurs que ce commencement ne peut être que relatif, puisque, « par rapport au temps », l'action volontaire reste « la continuation d'une série précédente ».[306] Le problème est donc de savoir comment comprendre la nouveauté absolue d'un acte spontané, qui ne *découle* d'aucun élément antérieur de manière causale, mais s'inscrit néanmoins dans un temps préexistant.

En effet, le caractère radicalement nouveau qui ressort alors de l'action n'implique pas que le temps commence chaque fois qu'il y a nouveauté. Cela peut sembler pousser inutilement la question à ses extrêmes, mais le fait est que la question d'un commencement absolu par rapport au temps reconduit assez naturellement à l'idée du commencement du temps même. Aussi Kant en vient-il rapidement à la question du commencement du monde, de la cause initiale et du problème de la régression à l'infini. Nous avons d'ailleurs signalé plus tôt cette difficulté concernant l'idée de nouveauté absolue, qui impliquerait ultimement que toute antériorité tomberait dans l'impensable, voire dans le néant. En fin de compte, la nouveauté absolue serait le commencement de toute série, voire du temps même. Cette idée

---

[304] Cité par Arendt dans *La Vie de l'esprit*, p. 311.

[305] Kant insiste sur le fait qu'il n'est pas question, dans cette discussion, de la capacité à résister aux inclinations ou aux pressions de l'expérience. L'auteur se limite, explique-t-il, à poser la question de savoir si « l'idée transcendantale de la liberté », soit le « concept de la spontanéité absolue de l'action », peut être pensé de manière compatible avec la causalité naturelle qui régit l'ensemble du monde phénoménal. Il conclut, comme nous le verrons dans la suite, que la spontanéité de l'action ne peut être prouvée d'aucune manière, mais qu'elle peut être *admise comme une idée de la raison compatible avec l'expérience*, si l'on situe cette causalité hors du monde des phénomènes. L'action libre serait alors le commencement d'une série dans le monde des phénomènes, mais cette série serait initiée par une causalité intelligible, relevant de la raison. (Kant, *Critique de la raison pure*, « Remarque sur la troisième antinomie », p. 410.)

[306] Cité par Arendt dans *La Vie de l'esprit*, p. 311.

se rapproche en effet de celle, judéo-chrétienne, de la création *ex nihilo* – dont elle serait en fait plutôt le modèle que l'héritière, selon Arendt.[307]

Or c'est précisément dans une pensée théologico-philosophique, mettant en rapport le commencement opéré par la volonté humaine avec le commencement du monde, de l'homme et du temps même, qu'Arendt trouve la solution au problème de Kant. Il s'agit de la pensée de saint Augustin, qui s'interroge sur le commencement des commencements, celui du temps même (notamment dans les méditations sur le temps et la Genèse, dans les *Confessions*, mais aussi dans *La Cité de Dieu*), et met la condition humaine, et la capacité humaine de commencer du neuf, en relation avec la natalité, et avec la création divine.

Augustin part de la question naïve de savoir « ce que faisait Dieu avant de créer le monde », et montre que cette question ne peut s'appliquer à un être éternel, qui dès lors doit avoir créé le temps en même temps que le monde – plus exactement en même temps que le vivant, qui se meut dans le monde et y apporte du devenir. Or l'homme est introduit dans ce monde, dit Augustin, *pour* qu'il y ait commencement : « l'Homme a été mis dans un monde de changement et de mouvement pour servir de nouveau commencement, parce qu'*il sait* qu'il a un commencement et aura une fin ».[308] Qu'est-ce à dire? C'est-à-dire que l'homme *est* temps, et même, que le temps *est* homme : l'homme est une « créature qui ne vient pas seulement "dans le temps", mais est essentiellement temporelle, l'essence du temps même, pour ainsi dire ».[309] L'animal vit dans le temps dans la mesure où il vit dans le devenir, mais il n'est pas conscient de ce temps, qui n'est pas pour lui ponctué de commencements et de fins. L'homme, en revanche, est commencement, devenir, et course vers une fin qu'il sait venir. Il est conscient du temps qu'il est, conscient du « nulle part » d'où il arrive en naissant et où il retournera en mourant. Il sait ce qu'est commencer, car il *est*

---

[307] Il est courant, en effet, de penser la libre volonté de l'homme, de même que sa capacité créatrice, sur le modèle de la création *ex nihilo*. Cependant, Arendt suggère que c'est en fait l'expérience du moi voulant qui l'aurait inspirée, et non l'inverse, étant donné la grande difficulté posée par l'idée du passage du néant à l'être. Cette idée est en effet, relate-t-elle en se référant aux travaux de Hans Jonas, un ajout spéculatif ultérieur aux Écritures et au récit de la Genèse. Il s'agit d'une idée proposée par les pères de l'Église, chez qui Arendt retrace aussi la découverte de la faculté de volonté. (*Ibid.,* p. 312.) Elle retrace ainsi chez saint Paul une certaine intuition de la volonté, dans l'idée que la Nouvelle Loi exige une soumission *volontaire*. (*Ibid.*, p. 358.) Mais le véritable découvreur de la volonté, pour Arendt, est saint Augustin, et Duns Scott en est l'autre penseur incontournable.

[308] *Ibid.,* p. 410.

[309] *Ibid.*, p. 409. L'auteur se réfère ici particulièrement à *La Cité de Dieu* de saint Augustin.

commencement et en a *conscience*. Autrement dit, l'idée même d'un commencement dans le temps n'arrive dans le monde qu'avec l'homme, et s'ancre dans le commencement qu'il est par sa naissance. C'est pourquoi Arendt, suivant Augustin, fonde la volonté non dans la nature de l'homme, comme une faculté qui lui serait impartie et dont on ne peut prouver l'existence, mais dans la *condition* humaine, dans la condition d'un être conscient de sa naissance et de sa mort. Ainsi, l'homme, « du fait qu'il était commencement courant vers une fin, pouvait être doté de capacités de vouloir et de non-vouloir ».[310] L'action comme initiative s'ancre dans le fait de la naissance comme arrivée, apparition d'un être inédit qui, « de nulle part », arrive dans le monde,[311] et en un sens, elle la *rejoue*, comme une seconde naissance.[312] C'est pourquoi, comme le montre Miguel Abensour dans sa lecture d'Arendt, l'homme est à la fois *commencement* et *commenceur*. Pour Arendt, la faculté d'innover est ontologiquement ancrée dans la naissance, qui ne se limite pas à un événement biologique, mais caractérise d'emblée et de manière permanente notre manière d'être au monde.

Le problème de Kant venait de ce qu'il distinguait le commencement quant à la *cause* du commencement quant au *temps*. Ainsi l'action libre est commencement quant à la cause, que Kant situe dans le registre intelligible de la raison résidant hors du monde phénoménal et donc hors du temps, mais n'est pas une cause quant au temps, qui est du domaine des phénomènes. On ne peut penser une spontanéité d'action qui serait commencement dans le temps – puisque chaque état est toujours précédé d'un état antérieur, auquel il succède conformément aux lois de la nature. L'action libre, en somme, ne peut avoir qu'un « commencement premier relatif, puisqu'elle est toujours précédée d'un autre état de

---

[310] *Ibid.*, p. 410-411.

[311] Malgré qu'Arendt se réfère à la pensée d'Augustin, qui articule sa philosophie dans le cadre du dogme chrétien, ce n'est bien sûr pas l'idée de la Genèse qui l'intéresse à proprement parler, mais la compréhension de l'homme comme être temporel et natif qui se dégage, par ce biais, de la réflexion augustinienne. Ce « de nulle part » vaut donc dans la mesure où l'on pense *du point de vue du monde*, sans s'en remettre à des postulats métaphysiques ou, surtout, religieux, pour expliquer ce qui est. Dans le Prologue à la *Condition de l'homme moderne*, Arendt précise la chose au passage en évoquant « l'existence humaine telle qu'elle est donnée, cadeau *venu de nulle part (laïquement parlant)* …» (Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 35. Nous soulignons.)

[312] En un sens, il y a dans cette articulation quelque chose de la structure archétypique du mythe, où toute action est répétition d'un événement originaire (cf. Eliade, *Aspects du mythe* et *Le mythe de l'éternel retour*). Seulement, la relation entre natalité et innovation est ici très abstraite : elle vise l'acte de commencer, et ne concerne en rien le contenu de cette action. De plus, elle tient tout entière dans la vie de l'individu, et conduit davantage à la définition de son individualité, qu'à sa participation à un ordre plus vaste, cosmique ou autre.

choses ».[313] Or si Arendt convoque Augustin à ce sujet, c'est parce qu'il montre au contraire que l'homme est bel et bien un commencement *quant au temps*. Cela apparaît d'autant plus clairement du fait que l'évêque d'Hippone « marque la différence avec le commencement de la création en employant le mot *initium* pour la création de l'Homme, mais *principium* pour celle du ciel et de la terre »,[314] une distinction recoupant celle du commencement relatif et du commencement absolu. Il est vrai que la « liberté de spontanéité » ne peut pas être *prouvée* par la raison, mais elle se manifeste et s'impose comme « inséparable de la condition humaine », et son « organe mental [est] la Volonté ».[315] À cet égard, la volonté est un commencement *relativement premier*, à la fois quant à la cause et quant au temps, et Arendt ajoute même que « si Kant avait connu la philosophie du naissanciel de saint Augustin, il aurait peut-être admis que la liberté d'une spontanéité *relativement* absolue n'est pas plus gênante pour la raison humaine que le fait que les hommes *naissent* – nouveaux venus, encore et toujours, dans un monde qui les a précédés dans le temps ».[316]

Or ce commencement est bien *relativement premier*, puisque, comme l'être naissant, l'action arrive « *de nulle part* », mais arrive néanmoins *quelque part*. Cela, en termes temporels, correspond à dire qu'une nouveauté absolue arrive *dans* l'histoire. En ce sens, ce qui la précède n'est pas le néant. Comme le souligne très bien Francis Moreault : « La création n'est pas *ex nihilo* chez Arendt. Le passé est […] toujours présent et actualisé dans la mémoire des acteurs politiques agissants ».[317] Tout au contraire, l'action est toujours apparition dans un monde préexistant où l'individu arrive en *néos*.[318] Ce qui précède l'action informe certainement le devenir du nouvel arrivant, mais ne *détermine* pas son action comme une cause, et c'est aussi pourquoi chaque nouvel arrivant est virtuellement capable d'une action radicalement nouvelle. En somme, bien que la spontanéité de la volonté caractérise l'action qui arrive « de nulle part », il n'en est pas moins vrai, comme le

---

[313] Cité par Arendt dans *La Vie de l'esprit*, p. 312.
[314] *Ibid.*, p. 410.
[315] *Ibid.*, p. 412
[316] *Ibid.*
[317] Francis Moreault. *Hannah Arendt, l'amour de la liberté. Essai de pensée politique*. Coll. « Prismes ». Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 124.
[318] Il s'agit du terme par lequel les Grecs désignaient les jeunes et les jeunes générations, comme nous l'avons mentionné à l'occasion de nos considérations étymologiques. Nous verrons qu'Arendt reprend ce terme au compte de sa philosophie de l'homme natif.

souligne elle-même Arendt, que « l'aptitude au changement n'est pas plus illimitée dans l'espèce humaine que sa capacité de préservation, la première étant réduite par l'influence du passé sur le présent – l'homme devant se former par référence à un donné – et l'autre par le caractère imprévisible de l'avenir ».[319] Si radicale que soit l'imprévisibilité d'une action, elle consiste toujours à agir et interagir dans un monde qui nous préexiste.

D'un autre côté, l'action n'en diffère pas moins radicalement de ce qui la précède. Arendt explique que la dimension projective de la volonté implique la négation de l'ancien. La volonté, *par ses projets*, nie le présent et ce qu'il porte en lui du passé. Toute tendue vers l'avenir, vers sa tendance à agir, elle repousse le présent dans le passé. C'est pourquoi l'auteur situe le pouvoir historique de mettre les choses en mouvement non pas dans l'Esprit ou la raison, mais dans la volonté, qui est libre même devant la pensée.[320] Face à la tradition philosophique – hégélienne, particulièrement – qui fait de l'Esprit le moteur de l'histoire, Arendt affirme que la volonté est la seule puissance motrice de l'histoire.[321] L'activité propre de l'esprit, en revanche, est la pensée, qui ne tend pas à l'action, mais s'actualise *en retrait*, justement, des aléas du monde et de l'histoire. En outre, la primauté de la volonté dans le devenir historique implique qu'il n'y a pas de fin de l'histoire, ni de « ruse de la Raison » qui en dirige le mouvement depuis l'arrière-scène, mais qu'il n'y a d'histoire que par la volonté des individus qui la font. Cela ne signifie pas qu'ils aient davantage de maîtrise sur l'histoire, car nul ne contrôle les conséquences de son action, mais que le pouvoir d'infléchir le cours des choses ne réside jamais ailleurs que dans les mains des hommes et dans leur volonté d'agir.

L'orientation projective de la volonté : il n'y a pas de nouveauté sans avenir

Ce qui ressort aussi de cela, et notamment de l'insistance sur la relation entre la volonté et la condition de natalité, c'est que dans toute sa radicalité, la nouveauté de l'action ne tient jamais *simplement* à son degré d'indépendance par rapport au passé. Cela

---

[319] Hannah Arendt. *Du Mensonge à la violence : essais de politique contemporaine*. trad. Guy Durand. Paris: Calmann-Lévy, 1972, p. 80.
[320] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 273.
[321] Arendt observe ainsi que « Chez Hegel et Marx, le pouvoir de négation, moteur qui fait avancer l'Histoire, provient de ce que la Volonté est capable d'actualiser un projet : le projet annule le maintenant tout autant que le passé, et menace par là le présent qui dure du moi pensant ». (*Ibid.*, p. 321.)

marque d'ailleurs, aux yeux d'Arendt, la limite de l'argument kantien. En effet, si elle juge que le problème du nouveau est bien posé par Kant, elle le trouve cependant mal appliqué aux activités réelles, à tout le moins lorsque l'auteur illustre l'action libre donnant l'impulsion d'une série infinie et absolument nouvelle par le geste simple consistant à se lever de son siège. Selon Arendt, « il y a quelque chose de fondamentalement faux dans l'exemple de Kant », et cela pour la raison suivante : « Ce n'est que si, en se levant de son siège, il a quelque projet en tête que l' "événement" déclenche une "nouvelle série"; si ce n'est pas le cas, s'il quitte généralement sa chaise à ce moment-là, ou s'il se lève pour aller chercher un objet dont il a besoin, l'événement est lui-même "la continuation d'une série précédente" ».[322] En effet, la seule différence entre le geste posé et l'état antérieur des choses – être assis – n'implique pas nécessairement le commencement d'une série. Arendt fait ici ressortir un point central quant à la notion de nouveauté, sur lequel nous avons plus tôt tenté d'insister, à savoir que la seule différence avec le passé ne suffit pas à définir la nouveauté, qui se distingue, en définitive, en fonction d'une ouverture sur l'avenir.

En somme, Kant semble faire l'erreur de chercher à penser la liberté comme passage du néant à l'être – quelque chose *est* maintenant qui *n'était pas* auparavant –, et omet d'intégrer la dimension projective de la volonté. À moins, suggère Arendt, que Kant désigne comme un commencement le moment de l'actualisation d'une puissance préexistante, s'appuyant ainsi sur « la distinction aristotélicienne entre potentiel et actuel qui sauvegarde l'unité du concept de temps en supposant que la "nouvelle série" était potentiellement contenue dans la "série précédente". » Mais cette conception nie la dimension spécifique du futur et « rend la volonté superflue ».[323] Aussi poursuit-elle en énonçant les limites de la dyade potentiel-actuel (correspondant ici à ce que nous avons distingué en termes de potentiel et de réel) lorsqu'il s'agit de la création et de l'acte libre :

> Mais l'insuffisance de l'explication aristotélicienne saute aux yeux : peut-on sérieusement soutenir, s'agissant de la symphonie écrite par un compositeur, qu' « avant d'être réelle, il faut qu'elle ait été possible »? – à moins que par « possible » on n'entende rien de plus que

[322] *Ibid.*, p. 312.
[323] *Ibid.*, p. 293.

> « manifestement pas impossible », ce qui, bien sûr, diffère totalement du fait d'avoir existé sur le mode potentiel, dans l'attente d'un musicien qui se préoccupe d'actualiser sa musique.[324]

Arendt rejoint ici l'analyse que fait Bergson des notions du possible et du réel, où ce dernier montre en effet que, dans la durée, l'idée du possible ne peut avoir de sens que d'un point de vue rétrospectif. Dès lors que l'on considère la temporalité historique propre à l'existence humaine, reposant sur l'actualisation de ce qui d'aucune manière n'est donné ou « contenu » d'avance dans le réel, il n'y a rien de tel que le possible. Arendt cite ainsi Bergson : « Par le seul fait de s'accomplir, la réalité projette derrière son ombre dans le passé indéfiniment lointain ; elle paraît ainsi avoir préexisté, sous forme de possible, à sa propre réalisation ».[325] Le fait que cette image du possible ne puisse survenir que rétrospectivement tient tout aussi bien au caractère imprévisible de l'événement qu'au caractère péremptoire et irréversible de ce qui est advenu. Ainsi, commente Arendt, « La réalité possède un tel pouvoir de choc qu'on est incapable de la "dissoudre par la pensée" ».[326] Cela se manifeste non seulement dans l'action, mais dans toute création humaine, dont aucune n'aurait pu être prédite, mais dont on ne peut plus, une fois qu'elles sont apparues, faire abstraction. Ainsi, Arendt poursuit :

> Ceci est tout à fait frappant dans le domaine de l'action, où ce qui a été fait ne peut jamais être impunément dé-fait, mais c'est également vrai, à un degré peut-être moins contraignant, des myriades d'objets nouveaux que l'industrie humaine ajoute continuellement au monde et à sa civilisation, objets d'arts aussi bien qu'objets utilitaires ; il est presque aussi impossible de faire disparaître par la pensée les grandes œuvres d'art que la déclaration de la seconde guerre mondiale ou tout autre événement qui a modelé la structure même de notre réalité.[327]

On voit ici, au passage, que la dimension d'invention qui intervient dans les domaines techniques et culturels partagent avec l'action libre une évidente portée novatrice – ce qui

---

[324] *Ibid.*, p. 313. Il est en un sens étonnant qu'Arendt nie ici aux concepts aristotéliciens leur capacité à exprimer ce qui se produit dans l'acte libre, alors qu'elle s'y réfère ailleurs pour traiter de l'activité politique. Cela relève en partie d'une ambivalence de la *dynamis* aristotélicienne, dont le sens oscille entre le possible et le virtuel, entre la statue potentiellement contenue dans le marbre, et l'activité « atéléologique » du joueur de flûte. En effet, il est très clair que lorsqu'Arendt se réfère, comme dans *La Condition de l'homme moderne*, aux termes de la *dynamis* et de l'*energeia* pour parler de la puissance du collectif s'actualisant dans l'action, cela ne peut être entendu que dans le sens de la radicale imprévisibilité que nous retrouvons dans l'actualisation du virtuel, alors que ce qu'elle critique ici est l'application des notions de potentiel et de réel au domaine de l'action. À ce sujet, voir notamment les commentaires d'Aristote proposés dans Centre de recherches philosophiques sur la nature (Pessac, Gironde). *Itinéraires de la puissance*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2004.
[325] Bergson, cité par Arendt dans *La Vie de l'esprit*, p. 314.
[326] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 313.
[327] *Ibid.*, p. 313-314.

ressort aussi dans la parenté qu'Arendt établit entre la poésie comme art du langage et le politique. Action et création se rejoignent par leur caractère d'imprévisibilité et leur portée transformatrice sur le réel. En effet, dans tous les cas, c'est précisément cela qui fait la nouveauté de ces actions et créations, soit leur « pouvoir de choc », qui se mesure au fait qu'elles ont « modelé la structure même de notre réalité », qu'elles ont pris racine dans le monde et le monde en elles.

Cela fait ressortir toute l'importance du geste réflexif par lequel nous lions, après coup, les événements qui se sont produits dans un enchaînement intelligible. Cet enchaînement ne peut être celui d'une séquence mécanique, causale, mais doit être celui d'une *histoire*, par laquelle nous attestons ce qui est arrivé et attribuons un sens aux événements. En effet, comme nous le verrons plus loin, l'une des implications de l'imprévisibilité de l'action est précisément que son sens apparaît généralement après coup. Du moins, elle ne peut se manifester qu'à celui qui adopte la position du spectateur. Arendt insiste sur le fait qu'on ne peut être à la fois dans l'action et dans la pensée, ce qui recoupe la position de Nietzsche concernant le fait qu'on ne peut être à la fois dans le souvenir et dans l'action. De plus, l'ampleur de l'action ne se dessine clairement qu'au fil du temps, à mesure que ses échos résonnent dans le monde et que ses conséquences se font sentir, autrement dit, dans la série qu'elle a commencée. De même, l'identité d'un individu n'apparaît clairement qu'au crépuscule de sa vie, elle tient dans le récit de l'ensemble de son existence, qui ne peut s'articuler qu'à la fin, lorsque tout est joué, que l'homme n'est plus occupé à des projets d'avenir, mais peut s'adonner à la tranquille réflexion de sa vie passée.[328]

En ce sens, il nous semble qu'Arendt fait, plus encore que Bergson – dont elle admet pourtant la conception du temps comme imprévisible et irréversible –, ressortir la dimension d'avenir qui définit la nouveauté en fonction d'un projet, et de l'histoire qu'elle commence parmi les hommes, en somme de sa portée mondaine réelle. C'est dire que la nouveauté ne tient pas dans l'instant de son apparition, mais repose sur le fait que cette apparition advient nécessairement parmi d'autres agents libres, et ouvre une série

[328] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 251.

indéterminée de conséquences, de réactions, de paroles, de récits. L'impulsion initiale de l'action, prenant racine dans la volonté, est *relativement nouvelle*, mais la nouvelle série qu'elle commence, et que d'ailleurs l'agent ne maîtrise pas car elle ne dépend plus de lui, est *virtuellement* infinie. Cela repose sur le fait que la condition de natalité qui fonde la capacité novatrice de l'homme est toujours en même temps liée à la condition de pluralité.

Natalité et pluralité

Naître, pour Arendt, c'est arriver dans le monde et parmi les hommes. L'auteur se réfère à l'expérience des Romains, qui désignaient le fait de vivre comme *inter homines esse*, « être parmi les hommes », alors que la mort est désignée comme *inter homines esse desinere*, « cesser d'être parmi les hommes ».[329] C'est pourquoi la condition de natalité est inséparable de la condition de pluralité, qui est « la loi de la terre ».[330] Elle est la loi qui implique que l'on ne peut, en toute rigueur, parler de l'Homme comme d'une catégorie générale, car il y a toujours *des hommes*, certainement semblables, mais irréductiblement distincts, et chaque fois capables d'initiatives uniques.

Cela constitue l'une des originalités et des orientations centrales de la pensée d'Arendt. L'ancienne élève de Heidegger, alors que ce dernier place l'être-pour-la-mort au centre de la condition humaine et de notre expérience du temps, oppose résolument l'importance et la fécondité de la naissance à l'inéluctabilité de la mort. Miguel Abensour montre à ce sujet que l'affirmation de l'être-pour-la-naissance accomplit l'émancipation de la condition de natalité par rapport à celle de mortalité. En effet, chez Arendt, la naissance ne se limite pas à l'être-jeté comme commencement de l'être-pour-la-mort. Abensour explique ainsi que « l'analytique existentiale de Heidegger présente une lacune en ce qui concerne la natalité, manque d'autant plus sensible que l'auteur d'*Être et Temps*, même lorsqu'il envisage le fait de la naissance, a tendance soit à subordonner la natalité à la mortalité, soit à les associer sous le signe du souci, de telle façon que la natalité ne puisse

[329] *Ibid*., p. 42.
[330] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 21.

s'émanciper de la mortalité et donc ne puisse laisser s'épanouir sa spécificité ».[331] Or quelle est cette spécificité ?

La naissance n'est pas, montre Arendt, le début de la fin, mais l'arrivée au monde d'un être unique et inédit qui est, *par là*, capable d'y entreprendre du neuf. Abensour explique ainsi qu'« à travers le couple natalité-mortalité, l'opposition de la naissance et de la mort reprend sens, puisque à l'inverse de la naissance, la mort loin d'être possibilité suprême est, si l'on transpose en termes levinassiens, l'extinction de la possibilité, le moment où "nous ne pouvons plus pouvoir […] l'impossibilité d'avoir un projet." »[332] Or la possibilité suprême, pour l'homme, ne se situe pas dans l'appropriation de son être-pour-la-mort, dans laquelle le Dasein se rapporte à lui-même dans son rapport à l'être, mais dans celle du commencement qu'est la naissance, qui rapporte l'individu à la pluralité des hommes *parmi lesquels il arrive* en *néos*.

La nouveauté n'est pas vérité

Abensour fait bien ressortir le lien entre pluralité et natalité chez Arendt, mais il nous faut par ailleurs exprimer une réserve quant à la lecture qu'il propose. Inscrivant Arendt dans la tradition phénoménologique et insistant sur le contraste avec Heidegger, il semble perdre de vue la distance plus profonde que prend celle-ci par rapport à la tradition phénoménologique dont elle hérite par ailleurs. Autrement dit, Abensour pense la spécificité de la naissance à l'intérieur d'une perspective heideggérienne et voit l'être-pour-la-naissance comme un « un existential qui porte en lui la question du sens de l'être en général ».[333] Or il n'est jamais question, chez Arendt, du sens de l'être, pour qui la généralisation de l'être participe au contraire des « arguments fallacieux de la

---

[331] Miguel Abensour. *Hannah Arendt Contre La Philosophie Politique*. Paris: Sens & Tonka, 2006, p. 139. L'auteur insiste sur le renversement philosophique de la position d'Arendt : « [On] ne saurait réduire le geste arendtien à un simple ajout. Même si d'autres phénoménologues, Edmund Husserl, Emmanuel Levinas, Michel Henry par exemple ont délibérément inclus, dans leur compréhension de la condition humaine, la dimension de la naissance, c'est incontestablement à Arendt que l'on doit d'en avoir affirmé la qualité originaire, initiale, ontologique, au point d'amorcer, d'enclencher une "révolution copernicienne" qui au lieu de faire tourner les hommes autour de la mort, les fait graviter désormais autour du "caractère divin" de la naissance, de telle façon que la loi de la moralité dont elle ne saurait nier la réalité soit désormais subordonnée à la loi de la natalité. » (p. 124.)

[332] *Ibid.*, p. 147. L'auteur cite ici Levinas dans *Le temps et l'autre*, et souligne la parenté entre ce dernier et Arendt sur ce point.

[333] *Ibid.*, p. 136.

métaphysique ».[334] Pour elle, la pluralité, qui est *la loi du monde*, n'est pas seconde par rapport à l'être : elle est le caractère fondamental et irréductible de la *réalité*. L'auteur oppose la pluralité des apparences à l'unité de l'être, de telle sorte qu'être ou faire du nouveau, c'est *apparaître dans un monde dont la réalité est fondée dans la pluralité*.

Il importe donc de saisir clairement cette position sur la primauté de la pluralité et de l'apparence pour comprendre le sens de l'innovation humaine chez Arendt. En effet, une grande partie des appels à la nouveauté lancés au cours de la modernité, par les philosophes, mais aussi par les scientifiques, les artistes et même les politiciens, pointe vers une volonté de dévoilement de la réalité des choses, de révélation ontologique, qui apparaîtrait sur le mode de l'événement.[335] Il s'agit bien d'une orientation dominante dans le traitement moderne de l'idée de nouveauté, alors rapprochée d'une certaine conception de la vérité comme concordance avec la réalité. Nous avons vu cette identification ressortir chez Hegel. Mais le nouveau est alors lié à une suppression de l'ancien qui serait censée, en quelque sorte, désobstruer[336] ou approfondir notre rapport aux choses.[337] Nous pouvons à cet égard citer Boris Groys, qui pour la contester résume ainsi cette tendance: « Le nouveau n'est pas non plus la découverte ou la révélation du vrai, de l'essence, de la nature ou du

---

[334] Voir l'Introduction de *La Vie de l'esprit*.

[335] Heidegger, en décrivant le dévoilement de l'être comme événement (*Ereignis*), opère ainsi une autre forme de rapprochement entre la nouveauté et la vérité, et même, selon Gianni Vattimo, la « réduction de l'être au novum », dont Heidegger trouverait l'expression par excellence dans la notion nietzschéenne de volonté de puissance. (Vattimo, *La fin de la modernité*, p. 173.)

[336] Pensons au doute de Descartes, qui afin d'établir des connaissances certaines, se défait préalablement de toute connaissance acquise.

[337] Éric Michaud dépeint cette tendance dans l'art d'avant-garde : « Entre le surréalisme qui déborde toujours plus les frontières nationales et le néoplasticisme rebaptisé par Mondrian superréalisme, les artistes des années trente se réfèrent tous, en France, à un "réel" devenu introuvable.» (Éric Michaud. *Fabriques de l'homme nouveau: de Léger à Mondrian*. Paris : Carré, 1997, p.99.) Ce réel, aux acceptions diverses et souvent confuses, est tantôt la vérité cachée des choses, tantôt l'utopie à réaliser. Cela se manifeste par exemple dans l'orientation du mouvement surréaliste vers l'inconscient, dans la quête d'absolu de Kandinsky ou de Mondrian (cf. Compagnon, *Les Cinq paradoxes…*, p. 88 et suiv.). Ou encore dans l'effort de pénétration de la matière et de la vie des futuristes. Voici par exemple comment le peintre Ginna justifie l'importance de l'exploration de la nouveauté en peinture : « *Un nouveau monde plus vaste existe derrière celui que nous voyons communément tous les jours*. / Pensez aux innombrables causes qui peuvent créer ces mouvements de forces et vous découvrirez les nouveaux déplacements et les déformations que subissent ces lignes à cause de l'influence d'un groupe de forces sur un autre, de celle d'un groupe de groupes sur un autre, etc., et cela indéfiniment. Chaque acte simple a une influence sur un autre, et par une chaîne ininterrompue d'influences on découvre un monde totalement lié, tenu et impliqué dans les mêmes lois. On y découvre un *nouveau monde* [en italiques] avec de nouvelles formes, toujours changeantes, se renouvelant toujours. Ce sont les forces vives d'une vie plus vraie que celle que nos yeux nous offrent lorsqu'ils regardent simplement autour d'eux. » (Arnaldo Ginna, « Peinture de l'avenir » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p. 206.)

beau, auparavant occultés par des conventions, par des traditions et des préjugés "morts". Cette glorification si répandue, et apparemment même inévitable, du nouveau en tant qu'il serait le vrai et déterminerait le futur, demeure pour l'essentiel liée à l'ancienne conception de la culture, selon laquelle la pensée et l'art ont pour tâche de décrire adéquatement ou de représenter mimétiquement "le monde" tel qu'il est, le critère de vérité de ces descriptions et de ces représentations passant pour être leur accord avec la réalité ».[338] Dans la perspective ici dépeinte, la nouveauté est pensée dans le sens de l'expression de la vie ou de l'absolu en art, ou encore, comme chez Heidegger, de l'événement (*Ereignis*) par lequel se dévoile l'être. Elle est aussi associée au progrès de la Raison dans l'histoire, ou à la manifestation progressive des lois de cette dernière, comme chez Hegel.

On voit aussi dans la nouveauté le moyen d'accéder à une réalité perdue derrière les édifices d'une culture désuète, ou même, dans la perspective antirationaliste qui gagne notamment certains mouvements artistiques, embrouillée par les filtres rigides de la raison. En outre, l'association de la nouveauté avec la liberté repose fortement sur le paradigme de l'authenticité dominant dans la modernité, où nécessairement la nouveauté, advenant sur le mode de la création ou de l'action libre notamment, tend à être comprise dans le sens de la manifestation d'un moi profond.[339] Pour Arendt, comme nous le verrons, le moi n'est pas de l'ordre de ce qui se montre et se dévoile, mais se révèle et se crée en même temps, alors qu'il s'actualise parmi les hommes. En fait, bien qu'elle ne s'exprime généralement pas en ces termes, et qu'elle semble rester attachée aux notions aristotéliciennes de la *dynamis* et de l'*energeia*, l'auteur pense, radicalement, le monde et l'action humaine dans les termes de l'actuel et du virtuel.

La nouveauté comme apparaître et commencement dans le monde

Or conformément à son entreprise de démantèlement de la métaphysique, Arendt ne comprend jamais la nouveauté comme dévoilement d'une vérité cachée, mais toujours dans le sens d'un apparaître au monde qui est lui-même existence et réalité. L'auteur se méfie

---

[338] Groys, *Du Nouveau*, p. 9.
[339] Sur le paradigme de l'authenticité dans la modernité, que nous ne développerons pas ici, voir notamment CharlesTaylor dans *Grandeur et misère de la modernité* et *Sources of the Self*.

grandement de la tendance millénaire de la pensée à chercher la vérité et la réalité en-deçà du monde dans lequel nous vivons – souvent, pour la même raison, à lui faire violence. Parmi ce qu'elle appelle les « arguments fallacieux de la métaphysique », elle récuse au premier chef la théorie des mondes duels, qui oppose le sensible au suprasensible, le noumène au phénomène, l'être aux étants, ou qui se réfère d'une manière ou d'une autre à une existence plus vraie, cachée derrière ou dans les choses.[340] Pour Arendt, l'être *est* le paraître, et exister, c'est avoir « la faculté de paraître ».[341]

Dans cette perspective, l'évidence fondant la réalité du monde repose sur *l'unité dans la pluralité des perceptions*. Ce qui *apparaît* est donc ce qui se manifeste aux sens avec une stabilité suffisante pour donner lieu à une certaine cohérence, une certaine identité à travers la diversité des perceptions, soit celles des différents « spectateurs », mais aussi celles de nos cinq sens :

> Dans un monde de phénomènes, bourré d'erreurs et de semblants, la réalité est garantie par une évidence en trois points : les cinq sens, absolument différents les uns des autres, se partagent le même objet; les individus d'une même espèce ont en commun le contexte qui impartit à chaque objet sa signification particulière; et toutes les autres créatures pourvues de sens, bien que percevant cet objet selon des perspectives radicalement différentes, s'accordent sur son identité.[342]

---

[340] Voir particulièrement la première partie de *La Vie de l'esprit*. L'un des points centraux de cette critique porte sur la notion de l'en-soi, telle que traitée chez Heidegger, mais aussi, par exemple, chez Hegel. Arendt insiste sur le fait qu'une chose ne se rapporte pas à elle-même, qu'elle n'est pas « pour-soi », mais que ce rapport à soi ne peut être que le fait du sujet conscient de lui-même. Arendt observe qu'une chose n'est pas « pour soi », et que si on l'isole de ses rapports à autre chose, elle perd sa réalité. (p. 241.) Cette réalité, au contraire, est fondée dans l'apparence, et corrélativement, dans la pluralité, car ce qui existe a besoin d'un spectateur auquel apparaître.

[341] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 37. Étienne Tassin résume très clairement cette orientation fondamentale de la pensée d'Arendt lorsqu'il explique que, chez elle, « Rien ne peut *être*, en un sens plus fort, que ce à quoi on donne une existence mondaine » (Étienne Tassin. « La question de l'apparence » in Miguel Abensour, Christine Buci-Glucksmann, Barbara Cassin, Françoise Collin et Myriam Revault d'Allonnes (dir.). *Politique et Pensée. Colloque Hannah Arendt*. Paris: Éd. Payot & Rivages, 2004, p. 99.). À travers une lecture centrée particulièrement sur *La Vie de l'esprit*, il souligne ainsi que dans l'affirmation de la réalité du monde et de l'être comme apparence, elle se distingue de la tradition phénoménologique. Il montre que la question d'autrui ne se pose pas chez Arendt comme dans la tradition phénoménologique héritée de Husserl et représentée aussi par Merleau-Ponty, où le moi est fondé *d'abord* et rencontre l'autre *ensuite*. Arendt procède en ce sens à l'inverse de la phénoménologie, en prenant la pluralité phénoménale pour point de départ : « Parce qu'elle enracine la visée du monde dans la position d'une égoïté (ou d'une généralité anonyme), la phénoménologie circonscrit la question de l'autre à celle de l'intersubjectivité instituée d'abord dans une relation duelle. Partant de la pluralité phénoménale, l'analyse d'Arendt aura, au contraire, à revenir de la pluralité mondaine vers l'égoïté du moi pensant. Elle le fera en inscrivant cette pluralité, sous forme d'une dualité irréductible, au cœur de la pensée individuée. » (p. 93-94.)

[342] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 77.

Ceci montre que la réalité du monde, pour Arendt, est fondée sur l'unité dans la pluralité de l'apparence. Elle est assurée lorsque les points de vue variés des individus en présence *se rencontrent*, malgré qu'ils soient tous distincts, autour d'une réalité commune, à tel point que « le *seul* caractère du monde qui permette d'en mesurer la réalité, c'est qu'il nous est commun à tous ».[343]

L'auteur attribue la capacité d'établir une cohérence perceptive à ce qu'elle appelle le sens commun, en vertu duquel « l'on sait que les perceptions sensorielles dévoilent le réel, et qu'on ne les sent pas simplement comme irritations des nerfs ou sensations de résistance du corps ».[344] En effet, *l'irritation des nerfs* ou la *sensation de résistance du corps* demeurent en-deçà de la réalité à proprement parler. Incommunicable par nature, et bien qu'elle soit sans doute semblable chez les uns et chez les autres, la sensation ne nous met pas en relation avec autrui, et reflète surtout l'uniformité de l'espèce.[345] Or le consensus naturel des représentants d'une même espèce, susceptibles de sensations semblables en vertu de leur constitution, n'est pas fondatrice de la réalité, puisqu'elle ne donne pas lieu à la rencontre de perspectives distinctes, mais à l'indistinction des sensations brutes.[346]

La réalité du monde humain diffère donc de l'existence purement biologique en ce que l'apparence ne se limite pas à l'intimité de la sensation, mais requiert la *collectivité* des hommes et la *communicabilité* de leurs perceptions. Plus encore, les hommes sont producteurs d'œuvres suffisamment durables pour atteindre une très grande stabilité, favorisant la constitution d'une communauté autour d'objets stables. Si stables, même, que dans leur ensemble, les œuvres humaines se constituent en un tout chargé de sens, et transmissible de génération en génération. C'est ce qui constitue la réalité du monde humain.

---

[343] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 270.
[344] *Ibid*. Cela est développé aussi dans *La Vie de l'esprit*, où Arendt montre que le *sensus communis* (appellation reprise à Thomas d'Aquin), est comme un sixième sens assurant la cohésion de mes cinq sens, assurant que « c'est bien le même objet que je vois, touche, goûte, respire et entend », et les incorpore « au monde de tous que partagent les autres ».
[345] Arendt souligne que « les sensations, de par leur qualité même de sensation et leur intensité sont incommunicables ». (*La Vie de l'esprit*, p. 76.)
[346] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 98.

Corrélativement à cet établissement de la réalité dans le sens commun, l'événement se produisant dans le monde humain sollicite particulièrement la faculté de juger, qui est pour Arendt la faculté par excellence des hommes partageant une réalité commune, culturelle et politique. La faculté de juger définit une manière de penser dans la réalité, en fonction de la singularité des choses, en se référant à la pluralité des perspectives. Arendt s'inspire en cela de Kant, et de ce qu'il définit comme la faculté de juger réfléchissante. Dans la *Critique de la faculté de juger*, celui-ci distingue, par opposition à la faculté de juger *déterminante*, subsumant le particulier sous les concepts dont dispose l'entendement, la faculté de juger *réfléchissante*, portant sur le particulier, qui ne peut être saisi par le concept :

> La faculté de juger est en général le pouvoir de penser le particulier comme contenu sous l'universel. Si l'universel (la règle, le principe, la loi) est donné, alors la faculté de juger, qui subsume le particulier sous l'universel, est *déterminante* (il en va de même quand, comme faculté de juger transcendantale, elle indique a priori les conditions en conformité auxquelles seules on peut subsumer sous cet universel). Mais si seul le particulier est donné, pour lequel la faculté de juger doit trouver l'universel, alors la faculté de juger est simplement *réfléchissante*.[347]

Le jugement réfléchissant n'a pas d'universalité objective, mais repose sur un mode de « pensée élargie » par lequel, sans détenir de concept permettant d'en rendre compte, on suppose, et même exige, que tous s'accordent pourtant au jugement que nous posons sur un objet particulier. Kant parle donc d'une universalité subjective, qui n'est pas fondée dans le concept, mais dans la virtualité d'un accord avec autrui.

La faculté de juger réfléchissante est en jeu, particulièrement, dans le jugement esthétique, qui selon Kant repose sur la combinaison d'une satisfaction reçue par la contemplation désintéressée d'un objet particulier, donc d'une capacité à se laisser affecter par lui sans la perspective du désir cherchant à s'approprier la chose, ni dans celle du concept cherchant à subsumer cet objet sous une catégorie générale. Il ne s'agit donc ni d'une pure sensation, ni d'une généralisation conceptuelle. Le jugement tire sa validité d'une universalité subjective, fondée sur la supposition, et même l'exigence, qu'autrui porterait sur cet objet le même jugement que moi. Il repose donc sur la capacité de

---

[347] Emmanuel Kant. *Critique de la faculté de juger*. Ferdinand Alquié (dir.). trad. Alexandre J.-L. Delamare et al. Coll. « Folio/Essais ». Paris: Gallimard, 1985, p. 105.

considérer les choses en se mettant, par l'imagination, à la place de l'autre. Cette universalité subjective repose donc sur la *communicabilité* du jugement esthétique – ce n'est pas le cas de la sensation pure. Autrement dit, la faculté de juger est celle qui permet, face au particulier, tel qu'il se présente et en dehors de toute absorption par le concept, d'en dire pourtant quelque chose qui puisse valoir universellement. La communicabilité du jugement ne repose donc pas sur des possibilités argumentatives s'appuyant sur l'universalité coercitive du concept, mais sur la possibilité d'échanger et de discuter au sujet d'une réalité considérée dans sa particularité, dans l'espoir d'arriver non à une vérité, mais à un accord.

C'est pourquoi, explique Kant, « on peut discuter du goût (bien qu'on ne puisse en disputer) ».[348] En *disputant*, on espère établir un accord « selon des concepts déterminés comme fondements de preuve », on admet « des concepts objectifs comme fondements du jugement ». En revanche, le jugement réfléchissant (s'exerçant particulièrement dans le jugement de goût) est fondé sur un « concept indéterminé », dont l'universalité est subjective, et apparaît dans la stabilité qu'il maintient lorsqu'on considère l'objet de notre jugement en se mettant *à la place de tout autre homme*. Ce jugement ne concerne donc pas ce qui est commun à des objets ou des situations d'une même catégorie, mais ce qui est commun aux hommes qui les considèrent. C'est pourquoi Kant rapproche la faculté de juger du *sens commun* :

> Or, sous l'expression de *sensus communis*, il faut entendre l'idée d'un sens *commun à tous*, c'est-à-dire l'idée d'une faculté de juger qui dans sa réflexion tient compte, lorsqu'elle pense (*a priori*), du mode de représentation de tous les autres êtres humains afin d'étayer son jugement *pour ainsi dire* de la raison humaine dans son entier, et ainsi échapper à l'illusion qui, produite par des conditions subjectives de l'ordre du particulier, exercerait sur le jugement une influence néfaste. C'est ce qui se produit lorsqu'on étaye son jugement grâce aux jugements des autres – en s'appuyant moins sur leurs jugements réels que sur leurs jugements simplement virtuels – et lorsqu'on se met à la place de tout autre être humain en se bornant à faire abstraction des limites qui, de manière contingente, affectent notre propre jugement ; ce qui à son tour se produit lorsqu'on écarte autant que possible ce qui dans l'état représentatif est matière, c'est-à-dire sensation, pour ne prendre en compte que les caractéristiques formelles de notre représentation ou de notre état représentatif.[349]

Kant définit ici un mode de jugement dont Arendt reprend sinon la lettre, du moins l'esprit, au compte d'une pensée du politique, d'une communicabilité de l'expérience et

[348] *Ibid.*, « 1re antinomie du goût », p. 298 et suiv.
[349] *Ibid.*, p. 245.

d'une prise sur la réalité fondée dans la pluralité humaine. Elle trouve ainsi, dans la faculté de juger, le fondement kantien d'une pensée *politique* qui, pourtant, n'est pas développée par Kant lui-même : celui-ci ne signale que brièvement, au passage, la pertinence de la faculté de juger au regard de la sociabilité, mais l'interprétation de cette faculté comme faculté politique par excellence est en grande partie une réappropriation créatrice de la part d'Arendt.[350]

Le sens commun, et le jugement qui repose sur lui, est pour elle ce qui donne vie et sens au monde humain, dont l'unité perceptive se consolide à travers la communicabilité des perceptions, et donc se constitue dans le langage. C'est ce qui permet de juger non en se référant à la stricte abstraction des concepts (qui tend notamment à réduire le nouveau à l'ancien), mais aussi font perdre de vue la dimension sensible, humaine, réelle du monde partagé. Les dérives totalitaires, justement, prennent leur source dans une perte du sens commun, et une perte de vue de la réalité au profit d'une logique abstraite appliquée de manière implacable et violente à la chair des hommes. Le raisonnement logique peut s'exercer en retrait du monde et dans le plus parfait isolement. Au contraire le jugement repose sur la présence, au moins virtuelle, d'autrui, et la présence au monde, comme réalité partagée, vue et entendue de tous. Le jugement, en revanche, pense à partir de la réalité, et repose sur une collaboration des facultés sensibles et intellectuelles. Il relève d'un exercice mental et imaginatif qui ne peut se dispenser d'une disposition à être affecté par la réalité et par autrui.

Nous reviendrons sur la notion de monde en traitant de l'œuvre, mais ces quelques remarques étaient ici nécessaires pour établir de manière générale ce qu'Arendt appelle la nouveauté. En effet, la nouveauté, chez Arendt, n'a pas le sens de la révélation du caché ou du sous-jacent. Elle ne se loge pas non plus dans les variations intensives de la vie. Car

---

[350] « Le beau ne suscite un intérêt d'ordre empirique *que dans la société*, et si l'on accorde que l'instinct qui le pousse à former une société est naturel chez l'homme, mais que l'on considère l'aptitude à y vivre et le penchant pour elle, c'est-à-dire la sociabilité comme une nécessité propre à l'homme en tant que créature destinée à vivre en société, donc comme une caractéristique de l'*humanité*, on ne manquera pas de considérer également le goût comme la faculté de juger de tout ce qui nous permet de communiquer à tout autre homme jusqu'à notre sentiment, donc comme un moyen de réaliser ce qu'exige le penchant de tout homme. » (Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 248.) Notons que cette implication du jugement de goût pour la société est développée peu après par Friedrich Schiller qui, dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, se propose d'en tirer des conséquences sociales et politiques.

l'auteur s'oppose aussi à la croyance, typiquement moderne du reste, en la réalité de la vie, qui se mesure alors en termes d'intensité et n'apparaît pas, en elle-même, dans la réalité du monde qui est fondée sur son caractère stable et communicable. La nouveauté n'est pas davantage comprise comme passage du néant à l'être, puisque la réalité de l'apparence annule l'opposition entre ces deux termes. La nouveauté, pour Arendt, est la combinaison de l'*apparaître dans le monde* et du *commencement* que cela constitue. Ce qui est nouveau, au sens de l'inédit, est ce qui arrive « de nulle part », puisqu'on ne peut rapporter son apparaître à une existence antérieure ou indépendante de la relation phénoménale. Le nouveau est donc ce qui devient réel en même temps qu'il apparaît. Il est en ce sens sans provenance ou antériorité ontologique, particulièrement lorsque l'on considère l'événementialité de l'action, ou celle de la naissance « dans ce monde où nous entrons, apparus *de nulle part* ».[351] Nous ne sommes donc pas dans un absolu de la rupture, puisque même l'innovation la plus radicale repose sur la stabilité suffisante d'un monde comme espace d'apparition, qui permette en effet de distinguer des débuts et des fins; de relier passé, présent et avenir; de les mettre en parole et en récit, d'en dégager du sens.

L'apparaître dans le monde constitue, en fin de compte, le *critère* de ce que nous avons appelé plus tôt une *nouveauté objective* – étant entendu que cela ne désigne pas ici simplement la nouveauté des objets, mais aussi celle des hommes et des événements, en somme, de ce qui ne relève pas simplement d'une impression, mais est visible par tous. Il faudrait en fait parler de nouveauté *réelle*, par opposition à ce qui relève des impressions ou de l'intimité des sensations, ou encore de la solitude de la pensée ; cela d'autant plus que c'est tout aussi bien la réalité des objets que celle des identités personnelles qui se constitue dans le monde, auquel cas la nouveauté prend, comme nous le verrons, des sens distincts. La naissance d'un homme, à la différence de la réalisation d'un objet, est le *commencement* d'un individu unique, qui est aussi capable à son tour d'entreprendre du neuf. Ainsi, explique Arendt, « le commencement inhérent à la naissance ne peut se faire sentir dans le monde que parce que le nouveau venu possède la faculté d'entreprendre du neuf, c'est-à-dire d'agir ».[352]

---

[351] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 38. (Nous soulignons.)
[352] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p.43.

La naissance sauve le monde

Ultimement, la naissance amène la reconduction de la puissance novatrice humaine et le *miracle* qui sauve le monde des hommes. À même les conditions de la vie sur terre, Arendt développe une sotériologie de la naissance et de l'innovation. Non pas qu'une assurance face à l'avenir puisse jamais en être tirée; la natalité est plutôt la condition des espoirs que nous pouvons fonder *dans ce monde*, par opposition à un salut qui serait projeté hors de cette vie.[353]

Le salut est bien celui de la vie sur terre. C'est le sauvetage du monde lui-même. Il n'est pas question ici de s'en remettre à l'*éternité* ardemment désirée dans la vie contemplative, tournée vers ce que Nietzsche appelle les arrières-mondes, mais d'accéder à l'*immortalité*. Arendt insiste en effet sur la différence entre immortalité et éternité. Elle définit l'immortalité en convoquant l'expérience grecque, où l'homme, mortel, cherche à s'inscrire dans un univers constitué d'une nature permanente dans ses éternels retours, et de dieux immortels, c'est-à-dire soumis au devenir mais non à la mort. L'immortalité est *de ce monde*, elle est « durée, vie perpétuelle sur cette terre, en ce monde ».[354] L'éternité est en revanche cette *sortie du temps* vers laquelle était tendue la vie contemplative dans la tradition chrétienne et néo-platonicienne, et qui, du point de vue du monde que l'on cherche alors à quitter, ressemble plutôt à une sorte de mort.[355] Au contraire, en se consacrant aux activités de ce monde, les hommes ne cherchent pas à sortir du temps, mais à *perpétuer leur existence et à en assurer la stabilité au cœur du monde*.

Plus encore, la condition de natalité et la capacité novatrice qui en découle ne fondent pas uniquement la *possibilité* pour l'homme d'innover et de sauver le monde humain. Selon

---

[353] L'importance de la relation entre natalité et espoir est illustrée par la négative dans le roman dystopique de P. D. James, *The Children of Men*, qui met en scène le scénario radical d'une infertilité générale. Le roman dépeint une humanité en crise, face à l'arrêt des naissances qui s'impose depuis plusieurs années. Dans ce monde désolé et névrotique, on n'enregistre plus que le décès, et il ne reste plus, pour l'humanité entière, qu'à contempler son propre vieillissement et sa fatale disparition. Ce portrait aux accents apocalyptiques illustre avec force que la fin de la natalité serait aussi la famine de l'espoir. Or il n'est pas ici simplement question de la perpétuation de la vie. Cela ressort, dans le roman de James, du comportement qu'adoptent certaines personnes à l'égard de leurs animaux de compagnie, qu'elles se mettent à cajoler comme les enfants qu'elles n'ont jamais eus. Or le chat peut bien partager notre vie, il ne partage pas notre *monde*. Il ne peut à proprement parler s'y inscrire de manière durable, ni y *entreprendre du neuf*.
[354] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 53-54.
[355] *Ibid.*

Arendt, elle fonde tout aussi bien un *devoir* envers ce monde où nous naissons, et envers lequel nous sommes obligés, comme l'affirme clairement l'auteur :

> *Le devoir des mortels, et leur grandeur possible*, résident dans leur capacité de produire des choses – œuvres, exploits et paroles – qui mériteraient d'appartenir et, au moins jusqu'à un certain point, appartiennent à la durée sans fin, de sorte que par leur intermédiaire les mortels puissent trouver place dans un cosmos où tout est immortel sauf eux. Aptes aux actions immortelles, capables de laisser des traces impérissables, les hommes, en dépit de leur mortalité individuelle, se haussent à une immortalité qui leur est propre et prouvent qu'ils sont de nature « divine ».[356]

Ce passage significatif fait apparaître la relation que pose Arendt entre la grandeur de l'homme à sa capacité à faire du nouveau. Cette relation est fondée non pas sur la capacité à rompre avec la tradition – la rupture avec la tradition étant du reste un fait avec lequel nous modernes devons composer, beaucoup plus qu'un projet délibéré –, mais sur la capacité de commencer quelque chose, d'initier un mouvement qui aura la capacité de s'imposer dans le monde de manière durable et contribuera à nous hausser (*attain*) à une durée virtuellement infinie, à travers les processus historiques qu'elle déclenche, ses effets transformateurs sur le monde, et surtout, sa pérennité dans la mémoire collective.

Autrement dit, la question de la valeur, chez Arendt, est étroitement liée à celle de la durabilité. Il ne s'agit pas tant d'affirmer la priorité du passé, que la part de continuité qui s'établit dans l'articulation sans cesse renouvelée du passé, du présent et de l'avenir. Car la durée que l'homme parvient à produire n'arrive concrètement que par les efforts soutenus et renouvelés de plusieurs hommes. L'immortalité est un horizon, jamais une conquête définitive : jamais la mort ne cesse d'imposer son implacable loi, et jamais l'homme ne peut suspendre son effort novateur sans voir se resserrer autour de lui la menace de l'oubli et de la mort.

Puisque la vie terrestre est soumise à la mortalité et au changement, l'immortalité ne peut être conquise que par une série de renouvellements et de transformations, qui sont autant de manières de créer notre temps. Il s'agit de lutter contre la futilité de l'existence et de mener une vie riche de sens, autrement dit d'actualiser la double problématique du

[356] *Ibid.*, p. 54-55. (Nous soulignons.)

temps humain – celle de la mort et celle du sens – de façon à mener une vie qui *vaut la peine* d'être vécue.[357]

La vie active

La capacité humaine de commencer du neuf, nous l'avons souligné déjà, apparaît sous des modalités qui varient en fonction des domaines d'activités, se rapportant par là aussi à la question élémentaire de savoir *ce qui est nouveau*. Or dans *La Condition de l'homme moderne,* l'auteur se penche sur le sens de *ce que nous faisons,*[358] en fonction des « conditions dans lesquelles la vie nous est donnée sur terre ».[359] Cette réflexion part du constat d'un retour moderne à la vie active, soit du renversement de la hiérarchie qui, longtemps maintenue par la tradition chrétienne et platonicienne, favorisait la contemplation spirituelle, ou *vita contemplativa*, au détriment des activités de ce monde que les Romains regroupaient sous le nom de *vita activa*. Cette dernière consiste dans l'ensemble des activités par lesquelles les hommes s'affairent à maintenir et à créer leur place dans ce monde. Or la revalorisation moderne de la vie active s'accompagne en fait d'un renversement de la hiérarchie qui la gouvernait traditionnellement, et d'une perte des distinctions entre ces ordres d'activité pourtant irréductibles et essentiels les uns aux autres. Si ces distinctions tendent aujourd'hui à nous échapper, affirme Arendt, il importe de les redécouvrir, car en éclairant le sens de ce que nous faisons, nous apercevons aussi plus clairement les traits de l'époque moderne, et ses apories. La hiérarchie traditionnelle des activités était le corollaire de leur potentiel respectif d'immortalisation, et le brouillage des distinctions reflète en même temps la perte du sens de l'immortalité dans le monde moderne. Le triomphe du travail sur le politique correspond justement, pour l'auteur, au déclin de la faculté humaine d'innover, qui relève en premier lieu du politique.

Malgré ces transformations, le monde moderne demeure intelligible à travers la division, qui est aussi une hiérarchie, de la *vita activa* inspirée des expériences grecque et romaine. Autrement dit, l'articulation de la vie active en lien avec la condition humaine constitue l'élément de continuité permettant de donner sens à la nouveauté des temps

[357] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 218 et suiv.
[358] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 38.
[359] *Ibid*, p. 43.

modernes, qui apparaît alors comme réarrangement, global et profondément transformateur, de la hiérarchie et de l'organisation de nos activités. Cette division recoupe les définitions traditionnelles de l'homme comme *homo faber* et comme *zoon politikon,* mais aussi comme *animal laborans*. Arendt dégage ainsi une division tripartite de la vie active, consacrée au *travail*, à *l'œuvre* et à *l'action*, dont l'articulation relève à plusieurs égards de l'interprétation originale, par l'auteur, de contenus latents portés par la tradition. Quant à la pensée, elle est comprise comme une activité d'un autre type, analysée plus tard dans *La Vie de l'esprit,* où elle est distinguée comme une activité réflexive menée dans la solitude, en retrait du monde.

L'activité des hommes dans le monde se décline donc en un ensemble de domaines tout à fait distincts, mais intimement liés entre eux, l'un étant conditionnel à l'autre. Bien sûr, ces dynamiques tendent à se rencontrer dans le réel, et s'y trouvent souvent entremêlées, mais il importe d'en comprendre les limites, les enjeux et les potentiels respectifs. C'est, pour ce qui nous occupe, ce qui permettra de saisir la spécificité des différentes modalités de la nouveauté. Toutes ces activités partagent leur enracinement dans les conditions de l'existence au monde. Toutes, en effet, convergent vers l'effort de l'homme cherchant à surmonter la futilité de l'existence, à transcender la finitude du mortel, à tailler sa place dans le monde et, ultimement, à mener une vie riche de sens. Ses activités sont autant de réponses au problème du temps qui le constitue. Au travail correspond le temps cyclique de la vie; à l'œuvre correspond le temps linéaire de la fabrication, mais aussi de la vie individuelle se dessinant dans le monde humain; à l'action correspond la temporalité ouverte, c'est-à-dire irréversible et imprévisible, émanant de l'exercice de la liberté dans l'espace public. La pensée, quant à elle, se retire du monde, mais non du temps, et elle réside, montre Arendt, dans le présent durable d'un dialogue intérieur consacré à la recherche du sens.

Toutes ces occupations convergent originellement vers la conquête de l'immortalité. Nous pouvons donc y reconnaître autant d'activités par lesquelles les êtres finis que nous sommes nous affairons à la restitution, à la création et à l'élargissement de notre avenir. La nouveauté apparaît dès lors à travers les activités de l'homme visant soit à maintenir une puissance qui, laissée à elle-même, tend naturellement à décliner, comme la force vitale;

soit à augmenter sa puissance, comme dans l'œuvre, où il oppose sa force à celle de la nature pour produire des objets « plus durables que l'activité qui les a produites, *plus durables même, en puissance,* que la vie de leurs auteurs »[360]; soit encore dans l'action, où la liberté apparaît dans la puissance du collectif et où l'action engage des processus historiques sans fin, sans compter le jugement et la pensée, qui en sont les témoins privilégiés.[361]

L'évaluation de la nouveauté et de ses implications sera, chaque fois, corrélative de la logique et de la temporalité propre à une activité, et son évaluation sera soumise à l'ordre de valeurs concerné par cette pratique. Or à son tour, la vie active est pensée de manière hiérarchique, au regard des conditions du monde. Le critère de l'apparence, en fonction duquel on établit ce que l'on juge digne de paraître, détermine l'ensemble de la hiérarchie des activités humaines. La hiérarchisation traditionnelle des activités humaines est en effet parallèle à l'établissement de la frontière entre le privé et le public, de telle sorte qu'une correspondance s'établit entre ce qui est *fait* pour paraître, et ce qui est *digne* de paraître. Ainsi, le travail est traditionnellement réservé à la vie privée, non seulement parce qu'il ne produit pas d'objets stables capables de s'inscrire dans le monde, mais pour cette raison aussi, il n'est pas *digne* de paraître. De même, l'auteur affirme la dignité du politique en montrant que l'action libre est *faite pour paraître* et *dépend de l'apparence* pour exister, mais aussi qu'elle est la plus *digne d'apparaître*, puisqu'elle est l'activité la plus proprement humaine, et celle où il affirme le plus nettement sa propre puissance, y étant libre des nécessités de la nature et des tâches de la fabrication.

Dans la hiérarchie traditionnelle à partir de laquelle pense Arendt, ce qui *mérite* de paraître et de durer est en même temps ce qui en est *capable*, au sein d'un monde humain. Le profane est renvoyé du côté du temps cyclique propre à ce qui ne peut se cristalliser dans la durée ni, en conséquence, acquérir une réalité dans la stabilité de l'apparence. Le

---

[360] *Ibid.*, p. 141.

[361] À cet égard, il faut préciser qu'Arendt réserve pour sa part le terme de puissance au domaine politique, et le comprend dans le sens de la virtualité de l'action libre émanant de la vie collective. Elle parle ailleurs de force (*force* ou *strength*), généralement lorsqu'elle traite de dynamiques relevant plutôt du possible et du réel. Si nous avons pour notre part adopté un usage plus englobant de la notion de puissance, il faut cependant garder en tête le traitement particulier que l'auteur réserve à ce terme, comme nous le verrons d'ailleurs plus clairement dans la suite.

sacré est en revanche ce qui appartient au monde, et culmine dans l'exercice de la liberté, qui est considérée comme la plus haute activité humaine. Arendt convoque d'ailleurs, au sujet de l'action, toute une série de termes d'origine religieuse et en particulier chrétienne : ceux du miracle et de la foi, particulièrement. L'action politique, qui est la plus haute faculté humaine d'innover, est en même temps celle qui permet de se rendre « digne des dieux », et digne d'immortalité. Quant au monde, dont nous avons vu qu'il est le milieu d'apparition de la nouveauté proprement humaine et repose sur la réalité stable de l'artifice humain, il est le médiateur entre l'éternel retour des processus vivants, et la faculté d'innover qui instaure la durée imprévisible dans l'histoire humaine. Il est le gardien de notre activité novatrice, et le dépositaire de nos valeurs.

Chapitre 6. Le travail et la vie

L'animal laborans selon Arendt

L'un des arguments centraux de la réflexion d'Arendt dans *La Condition de l'homme moderne* est la distinction qu'elle établit entre le *travail* et *l'œuvre*. Cette distinction est inspirée d'un contenu non explicité de la tradition, explique l'auteur, et impose sa pertinence du fait du triomphe du travail dans le monde moderne. En ce sens, la thèse d'Arendt se présente comme une polémique contre la pensée marxiste, particulièrement, qui fait du travail l'activité humaine par excellence. Arendt affirme, au contraire, que le travail à proprement parler est le propre de la condition *animale* de l'homme. Il s'agit de l'activité consacrée à la survie, qui ne donne que des produits intrinsèquement périssables, alors que ce sont les *œuvres* des hommes qui se caractérisent par la durabilité les qualifiant pour la constitution du monde humain. Il importe d'autant plus de retrouver ces distinctions que, selon Arendt, plusieurs des apories auxquelles se butent les penseurs modernes du travail découlent d'une confusion entre le travail et l'œuvre, au détriment de l'œuvre et du monde.[362] L'auteur se tourne pour sa part vers une compréhension plus traditionnelle du travail, regroupant les tâches relatives à la préservation du corps et à la perpétuation de la vie, tâches autrefois jugées futiles et honteuses, généralement déléguées aux esclaves et aux serviteurs, et de toute manière renvoyées au secret de la vie privée. Cette dévaluation très claire dans l'Antiquité se maintient, mais de manière moins significative, dans le monde chrétien, où c'est indifféremment l'ensemble de l'activité humaine qui est dépréciée au profit de la contemplation.[363] De ce point de vue, le travail est bien nécessaire et incontournable pour l'homme, mais demeure en-deçà du monde humain, puisqu'il n'a pas les moyens d'une stabilité suffisante pour s'y inscrire.

Pour Arendt, donc, le travail est l'activité la plus urgente, mais la moins humaine à laquelle nous devions nous adonner. Il s'agit de l'activité que nous consacrons au maintien et à la perpétuation de la vie, à la satisfaction des besoins élémentaires. Il relève

---

[362] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 148-150.

[363] En outre, le dévouement aux tâches laborieuses est parfois même valorisé, par exemple par les ordres bénédictin et cistercien, comme un geste de consentement à l'ordre naturel et à la volonté divine, et où le travail prend même un caractère méditatif.

entièrement de la part biologique de notre existence, de sorte que nous n'y sommes pas pleinement hommes, mais y existons comme *animal laborans*. Ce labeur est évidemment conditionnel à toute autre occupation ou entreprise humaine, mais il reste lui-même soumis à une extrême futilité. En effet, par nature, le travail est toujours à recommencer : ses fruits sont destinés à être presque aussitôt consommés, et se dégradent rapidement d'eux-mêmes s'ils ne le sont pas. L'activité continuelle de la production et de la consommation est ainsi liée à l'expérience d'un temps *destructeur*, ancrée dans les processus dévorants du corps :

> La « nécessité de subsister » régit à la fois le travail et la consommation, et le travail, lorsqu'il incorpore, « rassemble » et « assimile » physiquement les choses que procure la nature, fait activement ce que le corps fait de façon plus intime encore lorsqu'il consomme sa nourriture. Ce sont deux processus dévorants qui saisissent et détruisent de la matière, et « l'ouvrage » qu'accomplit le travail sur son matériau n'est que la préparation de son éventuelle destruction.[364]

Nous pouvons reconnaître dans ce processus la dynamique du réel et du possible, telle qu'elle s'exerce dans la perpétuation de la vie : il s'agit de produire des ressources, puis d'en tirer les forces nécessaires à la survie. Cela correspond en effet aux spécifications établies au chapitre précédent concernant la temporalité destructrice de la réalisation : Pierre Lévy définissait la temporalité de la potentialisation dans le sens du *travail*, c'est-à-dire du tri, de l'organisation, de la mise en réserve, de la structuration, de la constitution de ressources et d'énergie utilisable, essentielle à tout processus vivant. Mais parce que ces forces se dissipent rapidement, le travail pour la survie est asservi à l'incessant cycle vital, qui reconduit immanquablement le retour des travaux et des jours. Ce retour perpétuel est celui des récoltes, qui suivent le cycle des saisons, c'est la besogne du corps, dont les forces s'épuisent quotidiennement et doivent être régénérées par le repos, l'alimentation, le loisir.

Arendt insiste en effet sur le caractère répétitif incontournable de l'existence biologique, à tel point qu'« [une] philosophie de la vie qui n'aboutit pas, comme celle de Nietzsche, à l'affirmation de l' "éternel retour" (*ewige Wiederkehr*) comme principe suprême de l'être, ne sait tout simplement pas ce dont elle parle ».[365] Nous avons vu en effet que toute vision cyclique du monde, et particulièrement dans la mentalité mythique, suit l'absence de durabilité des choses naturelles et procède par la destruction périodique de

[364] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 146.
[365] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 143.

ce que le temps a apporté. Mais l'attention aux spécificités du travail fait ressortir que, même hors d'un cadre mythique et de toute vision globalement cyclique de l'histoire, l'expérience de l'homme en tant que vivant devant s'affairer à sa survie est celle d'un temps passager, et fondamentalement répétitif.

Cependant, si la dimension *cyclique* dans laquelle nous interprétons habituellement le devenir naturel prend évidemment racine dans cette expérience du perpétuel retour, Arendt souligne que les termes du temps cyclique n'appartiennent pas entièrement à l'expérience de l'*animal laborans*, et reflètent déjà la perspective du monde. Cela signifie que l'interprétation de l'éternel retour de la vie en mouvements de croissance et de déclin déborde l'expérience strictement biologique et relève d'une articulation du devenir sur le fond du monde humain, caractérisé par sa durabilité et au sein duquel peuvent apparaître les entités individuelles, qui vont et viennent dans cet espace stable, en traçant une trajectoire temporelle donnée :

> C'est seulement au sein du monde humain que le mouvement cyclique de la nature se manifeste en croissance et en déclin. De même que la naissance et la mort, ce ne sont pas des événements naturels à proprement parler ; ils n'ont de place dans le cycle infatigable, incessant où se meut perpétuellement toute l'économie de la nature. C'est seulement lorsqu'ils entrent dans le monde fait de main d'homme que les processus naturels peuvent se caractériser par la croissance et le déclin ; c'est seulement lorsque nous considérons les produits de la nature, cet arbre ou ce chien, comme des êtres individuels, les ôtant ainsi à leur environnement « naturel » pour les placer dans notre monde, qu'ils commencent à croître et à décliner.[366]

C'est en effet du point de vue d'une entité particulière que l'on peut établir des distinctions qualitatives entre la croissance et le déclin, qui correspondent, en d'autres mots, à des fluctuations de la puissance dans une même entité. Celles-ci n'apparaissent qu'à partir du moment où l'on distingue, dans ce que Nietzsche conçoit comme « un grand jeu des forces »[367] constituant le mouvement de la nature, des entités définies susceptibles de perdre ou de gagner en puissance, de croître ou de décliner. Comme nous l'avons déjà souligné par ailleurs, il faut isoler une trame d'identité à laquelle s'applique l'épithète de nouveauté.

---

[366] *Ibid.*, p. 143-144.
[367] Friedrich Nietzsche. *La Volonté de puissance : essai d'une transmutation de toutes les valeurs (études et fragments)*. Éd. Marc Sautet. Trad. Henri Albert. Paris: Librairie Générale française, 1991, p. 433 [§385].

Or Arendt montre que l'individualité n'est pas un fait purement naturel. La naissance et la mort comme événements distincts et significatifs – comme commencement et fin d'un être – ne ressortent que sur le fond stable du monde humain, où la vie d'un individu se définit précisément par cet intervalle entre son arrivée et son départ. Dans l'incessant écoulement des processus naturels, la mort n'a pas le sens tragique de la fin, puisqu'elle est toujours en même temps commencement. La naissance et la mort des individus n'y est pas significative au regard de la survie de l'espèce et de la perpétuation de la vie même, où les morts sont compensées par les naissances. Ainsi, insiste l'auteur, les processus vitaux ne sont pas *intrinsèquement* délimités par des débuts et des fins. Cela implique, en somme, que l'on ne peut y distinguer des moments de nouveauté. Clairement, aux yeux d'Arendt, le travail ne se qualifie pas comme producteur de nouveauté, en raison de son incapacité à produire quoi que ce soit qui puisse s'inscrire durablement dans le monde.

Néanmoins, si la nouveauté a bien, comme nous avons tenté de le montrer dans ce qui précède, le sens général d'une augmentation de puissance, nous pouvons reconnaître, à même les affections du corps, une sorte d'expérience de nouveauté, certes minimale étant donné sa nature radicalement récurrente et l'extrême évanescence de ses effets, et subjectivement vécue. La régénération du corps s'accompagne en effet d'un sentiment de l'augmentation de la puissance propre. Or classiquement, particulièrement chez des penseurs de la puissance comme Spinoza et Nietzsche, les affects liés à l'augmentation de puissance sont de l'ordre du plaisir, et même de la joie.[368] Nietzsche souligne ainsi que la puissance ne nous est perceptible qu'à travers ses augmentations et diminutions sur le mode du plaisir et du déplaisir que nous éprouvons alors :

> Lorsque le plaisir et le déplaisir se rapportent au sentiment de puissance, la vie doit figurer une augmentation de puissance, de façon à ce que la différence en "plus" devienne sensible à la conscience… Si l'on maintenait un niveau fixe de puissance, le plaisir ne pourrait se mesurer que d'après les diminutions du niveau, d'après les états de déplaisir, - et non pas d'après les états de plaisir… La volonté d'augmenter est l'essence même de la joie : *la puissance doit grandir pour que l'écart soit sensible à la conscience*… [369]

Arendt, pour sa part, n'identifie pas à proprement parler de *plaisir* dans l'existence vitale. Cependant, elle repère une expérience de la *joie* propre à l'existence laborieuse, qui

---

[368] Dans l'*Éthique*, Spinoza définit les affects en fonction des variations de la puissance dans un être.
[369] Nietzsche, *La Volonté de puissance* [§78], p. 101. (Nous soulignons.)

est directement liée à la perpétuation de la vie et à l'avenir comme possibilité de « faire partie de la nature » :

> Le « bonheur », la « joie » du travail est la façon humaine de goûter le simple bonheur de vivre que nous partageons avec toutes les créatures vivantes, et c'est même la seule manière dont les hommes puissent tourner avec satisfaction dans le cycle de la nature, entre la peine et le repos, le travail et la consommation, avec la tranquille et aveugle régularité du jour et de la nuit, de la vie et de la mort. Fatigues et labeurs trouvent leur récompense dans la fécondité de la nature, dans la calme assurance que celui qui a bien travaillé à la sueur de son front continuera de faire partie de la nature dans ses enfants et dans les enfants de ses enfants.[370]

La joie ainsi décrite est liée non pas à des moments spécifiques démarquant les processus naturels, mais à la « tranquille et aveugle régularité » de leur enchaînement. La joie du travail décrite par Arendt – en référence notamment à la tradition chrétienne – dépasse l'immédiateté du présent pour s'étendre aussi à l'avenir, c'est-à-dire à l'avenir tel que la vie animale le rend possible, soit la perpétuation de la vie à travers son propre corps.

Arendt ne décrit donc pas un plaisir ponctuel. Elle associe plutôt le bonheur de vivre, dans le travail, au fait que l'effort et sa récompense se suivent de si près qu'ils se fondent l'un dans l'autre, dans un mariage inéluctable et rassurant : « Le bonheur du travail, c'est que l'effort et sa récompense se suivent d'aussi près que la production et la consommation des moyens de subsistance, de sorte que le bonheur accompagne le processus tout comme le plaisir accompagne le fonctionnement d'un corps en bonne santé ».[371] L'accent est donc mis, une fois de plus, sur la continuité des processus naturels, parce que dès lors qu'on a en vue le souci de persévérer dans son être, la régularité des processus vitaux se présente comme la meilleure garantie de l'avenir. Le « bonheur d'être en vie » est la plus grande satisfaction accessible dans l'activité du travail, et la possibilité de faire partie de la nature encore longtemps, y compris à travers ses enfants, est en somme la seule forme que peut prendre l'horizon de l'immortalité pour l'*animal laborans*.

On peut toutefois se demander de quelle manière se manifestent, au départ, ce sentiment et cette joie « d'être en vie ». Arendt dépeint une satisfaction puisée dans la régularité dans l'alternance des contrastes rythmant le travail du corps, s'épuisant dans les fatigues du labeur et reprenant chaque jour ses forces, ce qui apparaît un peu plus

---

[370] Voir Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 153-155.
[371] *Ibid*.

clairement lorsqu'Arendt mentionne qu'il s'agit bien d'« un bonheur que l'on n'obtient que dans l'équilibre parfait *des processus vitaux de l'épuisement et de la régénération, de la peine et du soulagement* ».[372] Mais s'il est vrai que seules les fluctuations de la puissance sont sensibles à la conscience, comme le souligne Nietzsche, alors ce ne peut être, à elle seule, la régularité tranquille des processus qui inspire la joie. Du point de vue de l'expérience, nous pouvons situer son point d'ancrage dans le plaisir lié aux sensations d'augmentation de la puissance propre, et qui à ce niveau marquent une expérience de nouveauté liée aux plus simples tendances à l'autoconservation. La *régénération* du corps ne produit rien de durable, mais elle marque une augmentation de la puissance et rythme le temps du travail.

En ce sens, on peut admettre qu'à même les retours continuels vécus par l'*animal laborans*, se dessine une expérience minimale de la nouveauté – minimale, car elle se répète sans variation significative, et que ses effets sont de courte durée. C'est ce que fait ressortir Nietzsche lorsqu'il parle du plaisir et du déplaisir dans les fluctuations de la puissance, nous rappelant que la vigueur n'est vraiment appréciée qu'après l'apaisement de la fatigue, et que la santé n'est vraiment ressentie comme agréable que dans la convalescence – car l'absence prolongée de malaises ne se manifeste généralement *pas* à notre attention.

Autrement dit, bien que le travail s'inscrive dans la répétition métabolique, et ne produise rien de durable, nous pouvons relever, à même l'expérience du corps, une expérience primaire de la nouveauté récurrente, associée au *plaisir*, dès lors, bien sûr, qu'elle va directement ou indirectement dans le sens de la puissance *propre*.[373] Si en outre ce plaisir s'élève à la joie dont parle Arendt, c'est que l'homme sait inscrire dans le temps cette dimension de son existence, et en tire une confiance en l'avenir fondée sur la régularité familière permettant de projeter devant soi ce qui a été vécu avant, soit la perpétuation de la vie.

---

[372] *Ibid*, p. 184-185. (Nous soulignons.)
[373] Car *en eux-mêmes*, comme le montre Nietzsche, les différents moments du cycle vital ne sont ni bons ni mauvais : « [la] *défection*, la décomposition, le déchet n'ont rien qui soit condamnable en soi-même : ils ne sont que la conséquence nécessaire de la vie ». Nietzsche, *La Volonté de puissance*, [§72], p. 94.

Pourquoi insister sur la nouveauté de la régénération dans le travail? Pour trois raisons. La première est que ce plaisir de l'augmentation de puissance dans l'expérience de la vie, est à notre avis sous-jacent, dans beaucoup de cas, à l'expérience de la nouveauté – à tout le moins des renouveaux –, et que l'*attrait* de la nouveauté se nourrit en partie de cette expérience aussi bien que des jugements de valeur plus articulés la concernant. Il y a une dimension sensible, affective, qui accompagne la nouveauté comme augmentation de puissance, et qui trouve ici son expression fondamentale. L'importance de cet écart dynamique entre épuisement et régénération se manifeste négativement, comme le souligne d'ailleurs Arendt, dans la culture de masse moderne, où précisément, c'est *l'aplatissement* des contrastes entre épuisement et régénération, entre le travail et le loisir, entre le jour et la nuit, qui prive l'existence laborieuse des joies qu'elle est censée offrir.

Arendt montre bien que l'automatisation, l'abondance de la production et le caractère abstrait de la valorisation du travail tendent à éloigner ce dernier de son ancrage dans la nécessité vitale, d'autant plus que l'aspect de dégénérescence et de destruction inhérent au cycle naturel est relégué à un rang secondaire, et que l'individu s'épuise dans un travail dont la productivité ne se fait sentir qu'à l'échelle de la société. L'équilibre du cycle vital qui faisait du travail le lieu privilégié de l'expérience de la régénération est ainsi rompu :

> Il n'y a pas de bonheur durable hors du cycle prescrit des peines de l'épuisement et des plaisirs de la régénération, et tout ce qui déséquilibre ce cycle – pauvreté, dénuement où la fatigue est suivie de misère au lieu de régénération, ou grande richesse et existence oisive où l'ennui remplace la fatigue, où les meules de la nécessité, de la consommation et de la digestion écrasent à mort, impitoyables et stériles, le corps impuissant – ruine l'élémentaire bonheur qui vient de ce que l'on est en vie. »[374]

Ainsi le plaisir, le soulagement, la joie de la régénération, n'est elle-même plus accessible au travailleur moderne. La technicisation du monde moderne contribue en effet à réduire la dimension cyclique de l'existence. Et cela ne tient pas uniquement à l'organisation des tâches laborieuses. L'invention et l'implantation de l'électricité, notamment, réduit significativement l'écart entre le jour et la nuit, qui en conséquence deviennent beaucoup moins déterminants dans l'organisation des tâches quotidiennes. La conclusion du Manifeste futuriste à Montmartre du peintre Delmarle évoque la même chose : « Et le soir, quand le soleil disparaîtra, les mille lampes électriques troueront de

[374] *Ibid*., p. 155.

leurs faisceaux lumineux les grandes artères pleines de bruits et de mouvements. Les majestueuses façades aux enseignes multicolores s'éclaireront violemment ; on entendra la folle trépidation de nos merveilleux engins de vitesse et, à la fenêtre de Louise disparue, oubliée, les affiches lumineuses tournoieront inlassablement dans le ciel enfin conquis. »[375] Le thème du triomphe de la lumière sur l'obscurité se lie ici à celui de la maîtrise technique de la nature. La technique a conquis l'obscurité, l'homme s'est rendu maître du jour et de la nuit.

Cela n'est qu'une brève illustration de la manière dont l'expérience de la régénération est en recul dans un monde dominé par une expérience du travail qui est, sans doute, régulière et continuelle, mais où la continuité du changement n'est pas distinctement rythmée par les régénérations et renouveaux de la nature. Les cycles déterminants sont alors les cycles économiques, cycles artificiels qui provoquent une certaine excitation liée à l'innovation, au lancement d'un produit plus ou moins inédit, au changement des modes, mais qui produit pourtant une expérience de la nouveauté souvent superficielle, proche de la curiosité, qui n'offre jamais cette joie très primaire du rétablissement et de l'augmentation de la puissance du corps. Le travailleur est privé, à plusieurs égards, de cette « joie d'être en vie » qui devrait être la satisfaction du travail. Il est fort probable que l'excitation croissante de la recherche du nouveau à partir du XIXe siècle réponde aussi à cet effritement des conditions qui assurent naturellement l'expérience périodique de la régénération. Le « mal du siècle » qu'est l'ennui, voire le spleen, répondrait ainsi à cette incapacité d'accéder au soulagement régénérateur qui scande le mouvement de la vie. Voilà ce qu'une acception monolithique de la nouveauté ne permet pas de mettre en lumière : si l'on cherche l'inédit, la surprise et l'imprévisible, c'est aussi en vertu d'un manque du côté de la nouveauté la moins originale, mais pourtant fondamentale, de la régénération.

---

[375] Delmarle, « Manifeste futuriste à Montmartre » in *Futurisme : manifestes, proclamations, documents*, p. 120-121. De même, le peintre futuriste Giacomo Balla donne une illustration picturale de cette transformation dans « Lanterne », représentant la lumière projetée dans la nuit par un lampadaire électrique. Celle-ci rayonne au milieu de l'obscurité, brisée seulement par un croissant de lune, qui par sa discrétion en taille et en éclat, paraît bien faible au regard de la resplendissante lumière électrique dont les rayons sont représentés par une série de pointes (une forme récurrente dans les représentations futuristes de l'agressivité, du mouvement et de la vitesse) qui, véritablement, *percent* l'obscurité.

Renouveaux et vie, au-delà du travail

Cela nous conduit à la seconde raison d'insister sur la nouveauté de la régénération, soit le fait qu'elle pointe vers l'ensemble des modalités de la nouveauté dans les éternels retours de la vie, qui se définit alors essentiellement comme une notion intensive relative au regain ou au maximum des forces vitales, et fait opposition au temps destructeur de la vie.[376] Élargie au-delà des cycles quotidiens du travail, la joie de la régénération se manifeste dans l'exultation de la fête et dans l'emportement dionysiaque. Il est alors plus frappant que le cours du temps de la vie est rythmé par ces regains dont l'expérience n'est pas dépendante des conditions d'un monde humain stable,[377] mais se distingue dans le basculement du déclin au regain de puissance, correspondant au point de retournement où, par exemple, la lumière du jour dissipe l'obscurité nocturne, où la nature semble s'éveiller de son sommeil hivernal, etc. À l'échelle du quotidien peut ressortir l'équilibre, mais l'importance du moment de nouveauté devient flagrante dès lors que l'on élargit la perspective au cycle des saisons, tout aussi déterminant que le passage des jours dans le travail pour la survie. Même lorsqu'ils sont élargis à une vision globale du monde, ces renouveaux prennent leur ancrage dans l'expérience concrète de la vie. Ainsi, dans l'organisation mythique du monde, les rituels sont en grande partie associés aux moments clés des cycles naturels et du travail pour la survie. Le découpage du temps cyclique est intimement lié aux événements naturels et aux réalités du travail, c'est-à-dire, en général, à l'agriculture et aux récoltes. Le marquage du temps cyclique du mythe, par exemple, se rapporte souvent, dans ses origines, au renouvellement des réserves alimentaires.[378] Il est vrai que ces moments ne deviennent socialement structurants qu'en vertu de la valeur

---

[376] Mircea Eliade montre cette dimension de la temporalité circulaire du mythe est calquée sur l'expérience de la vie : « Il s'agit, évidemment, d'une expression "vitaliste" du Réel, mais il ne faut pas oublier que, pour le primitif, l'être se révèle – et s'exprime – en termes de vie. » Cette vision du monde commande une combinaison de pessimisme et d'optimisme liés à l'idée de perfection des commencements, qui décline avec le passage du temps mais est périodiquement récupérable. Ainsi la temporalité mythique repose sur l'idée selon laquelle « l'écoulement du Temps implique l'éloignement progressif des "commencements", donc la perte de la perfection initiale. Tout ce qui dure, s'effrite, dégénère et finit par périr. » Eliade, *Aspects du mythe*, p. 70.

[377] Les nordiques que nous sommes en faisons chaque année l'expérience directe : point n'est besoin d'un calendrier pour vivre l'exaltation du printemps après les longs mois d'hiver. Le printemps est ouverture, lumière, chaleur, rencontres, couleurs, et mouvement. Il est chaque fois une renaissance qui traverse la nature et notre corps en même temps, bien que cela soit en général structuré aussi par les éléments mondains du langage et de l'organisation du temps, leur conférant une place stabilisée dans l'organisation de l'existence.

[378] Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p. 66.

accordée à la vie même,[379] alors qu'au contraire, la hiérarchie traditionnelle qui sert de modèle à Arendt renvoie le travail au temps profane, à ce qui est caché (privé) et non individué.

Quoi qu'il en soit, bon nombre des modalités de la nouveauté récurrente – et déterminantes tout aussi bien dans la modernité, bien que parfois de manière détournée – sont ancrées dans l'expérience de la cyclicité naturelle, et l'imagerie de la santé, de la jeunesse, de la fécondité et du printemps qui les accompagnent habituellement signalent des commencements dans le mouvement de la vie. Nous distinguons surtout, à cet égard, la *régénération*, la *renaissance*, ainsi que le *renouveau*, qui se manifestent à même l'expérience du travail, et plus généralement dans l'existence biologique. Dans ces articulations plus spécifiques, les diverses modalités du renouveau vital sont inséparables de l'élément mondain d'individuation de l'entité qui reçoit l'épithète de nouveauté – la discussion sur le plaisir de la régénération visait à montrer la dimension affective, et même physique, à laquelle elles sont par ailleurs associées de façon originaire.

Régénération et renaissance[380] se distinguent sous deux aspects. Ils se distinguent d'abord selon que c'est la partie ou le tout qui se renouvelle. Le terme de *régénération*, dans le sens proprement biologique qui lui est premier, désigne « l'aptitude de corps ou d'organismes à reconstituer des parties perdues ».[381] La régénération met ainsi en jeu les états d'un même corps, et implique une dimension d'identité, de continuité dans le changement. Elle s'inscrit dès lors dans le registre de la santé et de la maladie, ou encore dans celui de l'épuisement et de la force, de la pureté et de l'impureté.

---

[379] Eliade explique : « Le fait que ce "salut" périodique de l'homme trouve un correspondant immédiat dans la garantie de la nourriture pour l'année à venir (consécration de la nouvelle récolte) ne doit pas nous hypnotiser au point de ne voir dans ce cérémonial que les vestiges d'une fête agraire "primitive". En effet, d'un côté l'alimentation avait dans toutes les sociétés archaïques sa signification rituelle; ce que nous nommons les "valeurs vitales" était plutôt l'expression d'une ontologie en termes biologiques; pour l'homme archaïque, *la vie est une réalité absolue, et comme telle*, elle est *sacrée*. » (*Ibid*., p. 76.)

[380] Il faut bien comprendre que la renaissance diffère de l'événement de la naissance dont parle Arendt et auquel nous viendrons plus loin. Du point de vue de la division de la vie active, explique Arendt, la naissance d'êtres humains n'a pas la signification de l'arrivée d'êtres individuels, elles ne font pas événement, ce qui consiste à les individuer comme nouveautés originales. Les naissances s'inscrivent dans la perpétuation de la vie, elles compensent les morts et participent surtout de la régénération de l'espèce.

[381] Barroux, p. 7.

La *renaissance* désigne en revanche plus nettement le recommencement de l'entité entière, ce qui s'applique plus naturellement aux plantes qui chaque année meurent, puis repoussent, ou refleurissent. Mais l'idée de renaissance est aussi inspirée par le mouvement des astres, tels que la lune et le soleil, qui chaque jour disparaissent et reparaissent, meurent et renaissent. C'est le sens qu'on peut attribuer au retour quotidien du soleil chez Héraclite : « Le soleil […] est nouveau chaque jour »,[382] au sens où il se reconstitue chaque jour (chaque jour il se reconstitue à partir du milieu humide et sort de la mer, si l'on suit les fragments). Cela se manifeste aussi dans l'image du phénix *renaissant* de ses cendres – image par excellence de ce que nous appelons la résilience. Élargi à la réalité historique, le terme désigne le retour de ce qui était disparu, l'éveil de ce qui était endormi.

D'un autre côté, régénération et renaissance se distinguent par leur caractère respectivement transitif et intransitif : la première consiste à *faire renaître*, en fonction d'une puissance ou intervention extrinsèque à l'entité régénérée, la seconde consiste à renaître en fonction d'une puissance ou d'un mouvement intrinsèque. De ce point de vue apparaît plus clairement l'appropriation chrétienne de la *regeneratio*, qui désigne particulièrement le baptême, rituel par lequel un homme est généré à nouveau, non par le corps, mais par l'esprit. Ce qui est aussi le principe de l'homme nouveau chrétien, qui renaît *par* l'esprit. La renaissance, en revanche, évoque plus nettement le mouvement de la *physis*, et de l'autorégénération qui la caractérise, et se rapproche plutôt de la résurrection.[383]

Cette distinction permet de discerner certains aspects décisifs de la nouveauté jusque dans le monde moderne. La rhétorique politique de la nouveauté et de l'homme nouveau,

---

[382] Héraclite, (Fragment B, VI, par Aristote), in *Les Écoles Présocratiques*, p. 67.

[383] J. Schlobach fait ressortir la tension, chez les penseurs de la Renaissance, entre ces deux modèles du renouveau, expliquant que l'hésitation initiale des intellectuels de cette époque à parler de *renaissance* vient de l'appropriation chrétienne, dominant dans la période du « Moyen Âge » : « La palingénésie de l'Antiquité critiquée par les pères de l'Église était devenue au sens chrétien, le baptême et la renaissance dans l'au-delà. Les métaphores dont nous avons parlé avaient souvent pris à l'époque du moyen âge ce sens chrétien qui était au fond diamétralement opposé à la vision cyclique des philosophes de l'Antiquité. Aussi y a-t-il souvent une certaine ambivalence entre la signification chrétienne et l'autre, cyclique, d'une image. Le critère qui permet de reconnaître et de distinguer ces modèles concurrentiels est le caractère *surnaturel* de la régénération dans l'emploi chrétien et le caractère *naturel* de la régénération chez les humanistes. » (p. 71.) Nous soulignons ici les termes de surnaturel et de naturel, qui signalent ce que nous identifions comme une différence entre les termes de régénération et de renaissance, en fonction de la puissance extrinsèque ou intrinsèque à l'origine du mouvement.

au XXe siècle, mobilise abondamment ces figures biologiques. Ainsi la régénération de la race voulue par le nazisme consiste bien en une intervention active sur la population, en vue d'une purification, d'une élimination des éléments malsains pour retrouver un maximum de puissance. De même, l'horizon de l' « homme nouveau » dans le fascisme italien se dessine comme une lutte contre les éléments anciens, à la manière dont on élimine un poison ou un parasite : « Le vieil homme n'est pas mort, et il nous menace, il nous attire et nous barre le chemin. Nous devons le combattre et l'anéantir ; la lutte est âpre *car cet homme est une bonne partie de nous* ».[384] Dans ces deux cas ressortent les deux éléments distinctifs de la régénération, comme rétablissement de l'état de puissance vitale d'une même entité considérée comme organisme, en vertu d'une intervention transitive. Cette imagerie est très forte. Jean Clair montre comment l'élément de la multiplication cellulaire structure la « fabrique de l'homme nouveau », qui combine les perspectives d'une régénération comme rétablissement de la santé et de la vigueur, avec l'élément transitif qui est marqué par le caractère technique de l'intervention.[385]

L'importance de la régénération est d'autant plus grande, à notre époque, que celle-ci est dominée par la valeur de la vie. Le souci de l'immortalité n'a plus le sens classique consistant à se rendre digne d'habiter pour toujours la mémoire des hommes, mais est reportée au corps même. La recherche médicale sur les cellules souches vise la maîtrise des processus régénérateurs, et se double d'une technicisation du corps, dont certaines fonctions sont assurées par la machine (pacemakers, appareils auditifs, etc.). Le fantasme de l'éternelle jeunesse et de l'infaillible santé est celui d'une perpétuelle nouveauté du corps, inséparable de la régénération.

Ainsi comprise, la régénération se distingue bien de la renaissance. Considérons à cet effet le cas qui vient immédiatement à l'esprit, l'époque baptisée du nom de Renaissance, désigne une revitalisation, le revenir au jour d'une culture qui était longtemps restée endormie, comme un long hiver, une longue nuit, une longue obscurité. Le retour à la

---

[384] Propos de Giovanni Gentile, extraits de *Dopo la vittoria*, paru en 1920. Cité par Emilio Gentile, « L' "homme nouveau" du fascisme » in *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945)*, p.46.

[385] Jean Clair, « La masse et la puissance. L'âge des dictatures » in Jean Clair, Pierre Théberge et Musée des beaux-arts du Canada (éd.). *Les Années 1930, La Fabrique de « L'homme Nouveau ». Catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa (juin-Sept. 2008)*. Ottawa-Paris: Musée des beaux-arts du Canada ; Gallimard, 2008, p. 17-27.

culture antique est vécu et interprété comme une revitalisation culturelle, et un dégel ou un réveil du dynamisme créateur. J. Schlobach analyse la dimension métaphorique des discours de la Renaissance française, et dans la brève synthèse qui suit, on peut voir ressortir les traits d'une nouveauté comprise non comme apparition première, mais comme recommencement, retour de la vie, et retour *à* la vie de quelque chose qui avait existé auparavant :

> Le moyen âge est ténébreux, plein d'ignorance – c'est bien connu. Mais c'est également une nuit, un hiver, une plante desséchée, une période morte, un désert, un fleuve souterrain pour ne citer que quelques exemples. Et le présent des humanistes n'est pas seulement pour eux une époque qui renaît, mais aussi un printemps, la lumière qui revient, une plante qui pullule et refleurit, un fleuve qui ressort de la terre etc… Rien que cette énumération montre que des métaphores ne sont pas des images isolées mais qu'il existe un rapport systématique entre elles. C'est l'étude de la philosophie de la nature et de la cosmologie de l'Antiquité, que les humanistes faisaient leur, qui est à la base de ce système métaphorique qui existe de toute évidence, au niveau de la langue et de la conscience collectives sinon consciemment chez quelques auteurs.[386]

La nouveauté désigne, de manière générale, un état de puissance vitale liée au commencement de l'existence biologique, comme la naissance ou la jeunesse. La fraîcheur, la jeunesse, la santé, la fécondité, désignent toutes l'état de puissance du commençant, et dès lors la nouveauté y est d'emblée teintée positivement. L'extension de l'idée de renaissance est intéressante, car elle implique ici que ce sont les facultés inventives et imaginatives – et non pas simplement la situation du corps – qui se réveillent après un long sommeil. C'est pourquoi la Renaissance de la culture antique est en même temps une époque de profusion innovatrice.

En outre, les images de renaissance telles que celles qui sont évoquées ici donnent à leur tour, prises globalement, un portrait de ce qu'on désigne généralement comme renouveau, qui peut être distingué comme une troisième modalité de la nouveauté propre aux cycles vitaux. Les moments de *renouveau* sont le plus souvent associés au passage des saisons et au retour du printemps, du lever du jour, de la fécondité. Ces moments marquent une reprise d'activité se distinguant par contraste avec une période d'inactivité, voire de stérilité au moins apparente. Plus encore, comme nous l'avons suggéré plus haut, les périodes associées aux commencements sont celles, non pas où la vie retrouve une

[386] Schlobach, p. 64.

puissance qu'à toute fin pratique elle n'avait certes pas entièrement perdue, mais où sa puissance redevient pleinement manifeste. Le fait que le renouveau soit généralement associé au printemps et au « réveil » de la nature ne signifie peut-être pas nécessairement que celle-ci ait perdu sa fécondité pendant l'hiver – encore que ce soit précisément ce qui était entendu par les mythes anciens, comme celui de Déméter, par exemple –, mais que c'est au printemps que la puissance féconde de la nature *apparaît* de la manière la plus éclatante, et en quelque sorte, se confirme d'année en année.

Les valeurs de l'animal laborans

Cependant, relativement aux préoccupations de l'*animal laborans*, la nouveauté comprise comme regain de puissance vitale conserve sa primauté. Cela constitue la troisième raison pour laquelle il faut discerner le sens biologique de la nouveauté : si on la prend dans le sens qui lui est propre dans ce contexte, celle-ci constitue l'un des principaux *critères* par lesquels on évalue les produits du travail. Or Arendt elle-même, qui exclut, comme il se doit, le travail des activités *innovatrices* de l'homme, reconnaît par ailleurs l'importance de la nouveauté comme critère, dans le domaine de la vie et du travail, et souligne sa parenté avec le loisir et même l'exultation festive. Dans « La Crise de la culture », elle note que ce qui touche à la perpétuation de la vie se mesure, précisément, à des critères relatifs à cette nouveauté qui est signe et porteuse de force vitale. À cela se mesurent ainsi la nourriture et les loisirs nécessaires à la vie, ou ce qu'Arendt, fidèle à ses références classiques, désigne comme *le pain et les jeux* :

> *Panis et circenses* s'entre'appartiennent vraiment; tous deux sont nécessaires à la vie, à sa conservation et à sa régénération, et tous deux sont dissipés au cours du processus vital – c'est dire que tous deux doivent être constamment produits à nouveau, et présentés à nouveau [*anew*], faute de quoi le procès s'éteint complètement. *Les critères [standards] d'après lesquels on les devrait tous deux juger sont la fraîcheur et la nouveauté* [*freshness and novelty*].[387]

« Fraîcheur et nouveauté », entendues ici dans le sens de la récurrence, de ce qui se présente toujours « à nouveau », sont en effet les critères habituels par lesquels on évalue ce qui sert à la survie, en fonction somme toute de son potentiel régénérateur, qui s'évalue dans le sens de la croissance et de l'abondance.

---

[387] Hannah Arendt. « La crise de la culture » in *La Crise de la culture*. Trad. dirigée par Patrick Lévy. *Folio/Essais*. Paris: Gallimard, 1972, p. 264. (Nous soulignons.)

Il est significatif qu'Arendt fasse mention de ces critères dans un texte sur la crise moderne de la culture, découlant précisément de la généralisation des paradigmes du travail et de l'absorption des œuvres culturelles, normalement caractérisées par leur durabilité, dans le grand métabolisme d'un monde dominé par l'*animal laborans*. Le propos est évidemment critique : les objets de la culture ne sont pas faits pour être évalués selon les paradigmes du travail, et la nouveauté ainsi comprise n'est *pas*, dans ce cas, un critère approprié à leur nature. Les œuvres sont faites pour durer, alors que les produits du travail sont avant tout caractérisés par leur *futilité*. Ce terme, constamment repris par l'auteur, est particulièrement chargé. À la fois descriptif et évaluatif, il désigne du même coup ce qui est fuyant, passager, et ce qui est, précisément pour cette raison, dénué de valeur. Du reste, à proprement parler, le jugement des hommes n'est pas en question, là où nous sommes entièrement esclaves de la nécessité. En tant que vivants, nous recherchons naturellement l'augmentation des forces, mais nous ne sommes pourtant pas maîtres de ces forces, qui se dissipent très vite et doivent être sans cesse reconquises. En ce sens, le temps cyclique implique, comme nous l'avons vu, une certaine impuissance de l'homme. D'ailleurs, lorsque les modalités récurrentes de la nouveauté sont transférées sur l'interprétation de mouvements plus vastes, elles reflètent en même temps une conception du monde et de l'action humaine : l'histoire cyclique reflète l'idée de la futilité de l'action humaine, soit son incapacité de laisser des traces et d'avoir des effets durables.

C'est d'ailleurs précisément pour cette raison que le travail est renvoyé, chez Arendt – qui s'inspire en cela des conceptions traditionnelles –, au bas de la hiérarchie des activités humaines. Le travail est une activité nécessaire, mais l'homme n'y est pas libre. Il s'y efforce surtout de consentir aux exigences de la nature et favoriser des processus vitaux qui ne relèvent pas de sa puissance propre. Cette puissance est de l'ordre de la force : la *force* de la vie (*the force of life*), explique Arendt, est sa fécondité (*fertility*). Il ne s'agit pas d'une puissance de durer, mais de celle de se renouveler, de se reproduire, et de produire des êtres qui se reproduiront à leur tour.[388] C'est en somme la puissance de la *physis* au sens où l'entendaient les Grecs, c'est-à-dire de ce qui croît et naît par soi-même. Du point de vue proprement humain, qui arrive avec le monde, par opposition à la nature, le travail n'est pas

[388] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 155

capable de créer de la *valeur*. Ses produits ne sont *pas faits pour durer*, mais plus encore, ils ne *méritent pas d'être préservés*. Ils n'en sont pas *dignes*, parce qu'ils sont le signe de notre asservissement à la condition animale, et non de notre humanité.

Chapitre 7. L'œuvre et le monde

L'homme partage avec tout vivant les conditions qui l'asservissent au travail. Mais il est par ailleurs capable de s'extraire à la futilité de cette activité en produisant des artefacts durables, autrement dit en faisant *œuvre*. Il devient alors *homo faber*. Les œuvres sont les objets d'usage, les outils qui servent au travail ou à la fabrication d'autres artefacts; ce sont les choses que l'on échange, ou encore les œuvres que l'on destine à la contemplation, à la commémoration, etc., leur propriété commune étant de s'extraire aux processus dévorants de la nature. En effet, à la différence des produits du travail, les œuvres que fabrique l'homme sont destinées à subsister à l'usage qui en est fait, et à durer éventuellement plus longtemps, même, que celui qui l'a fabriqué. Certes, aucun artefact n'est parfaitement immunisé contre une certaine usure, mais tous sont d'abord *faits pour durer*, ce qui marque véritablement une différence qualitative entre la production des ressources destinées à la consommation, et la fabrication d'artefacts destinés à se maintenir à travers les multiples usages que l'on en fait. Il y a, entre *travailler* et *œuvrer*, toute la différence qui sépare la nature de l'artifice, et cette différence se manifeste de manière temporelle dans le passage de l'éphémère au durable.

La distinction du travail et de l'œuvre est décisive dans la pensée d'Arendt, car elle détermine, au regard de la nature, la spécificité de la réalité et en somme du *monde* partagé par les hommes. Le caractère fondamental et la permanence historique de la différence entre le travail et l'œuvre ne font pas de doute pour l'auteur, qui en relève la présence dans la terminologie utilisée, au fil du temps, pour désigner nos activités. Elle cite ainsi Locke, qui semble bien percevoir une distinction lorsqu'il évoque « le travail de notre corps et l'œuvre de nos mains ».[389] Mais elle constate qu'outre par de telles nuances terminologiques, la distinction entre le travail et l'œuvre n'a, étonnamment, pas été explicitée par la tradition, et apparaît d'autant moins manifestement au regard moderne que les domaines de la vie active y ressortent entremêlés et indistincts de l'ombre où l'a longtemps renvoyée le christianisme. On peut cependant reconnaître que le travail correspond distinctement à la part de l'activité humaine s'inscrivant dans le mouvement de

[389] Cité par Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, p. 123.

la *physis*, alors que l'œuvrer regroupe les ordres de la *poiésis* et de la *technè*, de ce qui relève de la réalisation de l'artifice.

La force humaine opposée à celle de la nature

En fait, non seulement l'œuvre se détache-t-elle des processus vitaux, mais plus encore, elle résulte d'une opposition à ces derniers. Alors que le travail consiste à les cultiver, à les favoriser, à les perpétuer, l'activité de fabrication, tout à l'inverse, se dresse contre eux pour extraire et même arracher ses matériaux à la dynamique vitale. L'*œuvrer* commence ainsi dans ce qu'Arendt décrit clairement comme un geste de violence à l'égard de la nature :

> Le matériau est déjà un produit des mains qui l'ont tiré de son emplacement naturel, soit en tuant un processus vital, comme dans le cas de l'arbre qu'il faut détruire afin de se procurer du bois, soit en interrompant un lent processus de la nature, comme dans le cas du fer, de la pierre ou du marbre, arrachés aux entrailles de la terre.[390]

L'homme sort ici du consentement à la nature qui caractérise le travail. Dans ce geste de résistance et d'opposition, il fait plutôt l'expérience de sa propre force. En fait, souligne Arendt, « l'expérience de cette violence est la plus élémentaire expérience de la force humaine [*human strength*] ».[391] Passant cette fois non par la fluctuation mais par la résistance, cette expérience de la force propre est d'ailleurs elle aussi empreinte d'un plaisir que l'auteur décrit comme « l'exaltation ressentie à exercer violemment une force par laquelle l'homme se mesure aux forces écrasantes des éléments et que, grâce à l'habile invention des outils, il sait multiplier bien au-delà de ses capacités naturelles ».[392] En effet, la fabrication d'artefacts ne permet pas seulement à l'homme d'éprouver sa puissance, elle lui permet aussi de l'augmenter par des moyens techniques.

D'emblée, la durabilité qui distingue toutes les œuvres repose initialement sur cette opposition prométhéenne à la puissance dévorante des processus naturels, dans laquelle les éléments sont maîtrisés et mis à la disposition de l'usage humain, dans laquelle la matière devient matériau. La nouveauté propre à la fabrication d'artefacts est donc liée à une forte

---

[390] *Ibid*., p. 190.
[391] *Ibid.*, p. 192. On peut remarquer qu'Arendt n'emploie pas, dans ce cas, le terme de « force », mais celui de « strength ». Le français ne permet pas de rendre cette nuance, mais l'anglais permet ici d'exprimer un peu plus précisément, dans l'opposition à la nature, l'expérience de la force propre, d'une force de résistance.
[392] *Ibid*., p. 192. (Traduction modifiée par nous.)

part de négativité, puisqu'elle commence dans un geste de destruction à l'égard de la nature, en une réduction à l'indifférencié du matériau. L'arbre devient « du bois », le rocher devient « de la pierre », etc. Celui-ci rend possible le processus de fabrication consistant à réaliser un objet à partir du matériau, à lui donner forme.

La fabrication d'un objet nouveau

La forme détermine la fin de la fabrication, en vue de laquelle chacune des étapes du processus est prévue et exécutée délibérément. Arendt insiste sur la souveraineté de l'homme dans l'œuvre : alors que l'*animal laborans* est esclave de la nature, l'*homo faber* est maître de son œuvre, de la nature, de soi-même, et de ses actes. Il maîtrise chacune des étapes de la fabrication, qui sont autant de manipulations volontaires, contrôlables et même, en principe, réversibles.[393] Tenant tout entier dans l'ensemble des actions entreprises en vue de la réalisation d'un objet donné, le processus est circonscrit entre un début et une fin clairement déterminés – ce qui le distingue radicalement du caractère perpétuel des changements naturels. En effet, explique Arendt, toutes les tâches exécutées dans le cadre de la fabrication sont orientées en vue d'une *fin,* qui est à la fois *telos* et *clôture temporelle*.

En tant que processus téléologique, la fabrication obéit à une logique instrumentale, selon laquelle les moyens mis en œuvre sont déterminés en fonction de la fin qu'est l'objet à produire, et dont l'image est donnée par un modèle idéal, « vu ou imaginé ». La fabrication est en effet régie par un élément extérieur et indépendant lui dictant la forme à réaliser, qui préexiste à la fabrication de l'œuvre concrète et lui survivra, intacte. En effet, l'idée n'est aucunement affectée par les réalisations concrètes qui s'en inspirent : l'idée d'une table ne change pas, que l'on en fabrique une, cent, ou que l'on n'en fabrique pas du tout. C'est pourquoi, selon les mots d'Arendt, l'idée se qualifie pour l'*éternité* : elle n'est pas simplement durable, elle est hors du temps.

Guidée par cette idée modèle, la fabrication elle-même est proprement une *réification*: il s'agit de faire une *chose,* un objet stable.[394] La réification est pour ainsi dire le mode de réalisation propre à l'œuvre, au sens où il s'agit de *réaliser* un possible

[393] *Ibid.*, p. 195.
[394] *Ibid.*, p. 190.

« contenu » dans le matériau. Dans ce cas, le possible n'est pas l'idée elle-même, mais relève d'une compatibilité entre le réel – principalement la matière – et l'idée. Cette dernière reste, elle, intacte, hors de cette dynamique qui s'y attache sans l'affecter. On le voit, la logique du possible et du réel est commune au travail et à l'œuvre, mais elle ne permet pas de rendre compte de ce qui les distingue au sein des pratiques humaines. Or l'analyse arendtienne fait ressortir la différence qualitative qui sépare la constitution de forces au sein du métabolisme naturel, et la réalisation d'un objet. Cette différence nous importe d'autant plus que ces deux dynamiques mettent en jeu, comme nous l'apercevons déjà, des temporalités différentes qui déterminent diversement le sens et les implications de la nouveauté.

Du point de vue temporel, la complétion de la fabrication correspond à la fin du processus, qui dans les mots d'Arendt « arrive dès qu'un objet *entièrement nouveau* [*an entirely new thing*], assez durable pour demeurer dans le monde comme entité indépendante, a été ajouté à l'artifice humain ».[395] Ce passage signale assez clairement qu'un certain sens de la nouveauté se dégage, selon l'auteur, de la logique propre à l'œuvre. Cela signifie d'abord qu'un objet est *introduit* dans le monde. Certes, celui-ci est fabriqué à partir de matériaux pris à la nature, mais l'artefact, tel qu'il est, est parfaitement étranger à la nature, et inédit dans le monde. Cette manière dont l'œuvre humaine apparaît dans le monde explique, observe Arendt, que l'activité de l'*homo faber* soit généralement conçue sur le modèle d'un Dieu créateur. Mais c'est aussi sa frustration, puisqu'elle ne peut s'élever à la nouveauté absolue, à la création *ex nihilo*, puisqu'elle doit toujours d'abord puiser dans une matière préexistante.[396] Néanmoins, si l'on s'en tient à son espace de référence propre, qui est le monde de l'artifice humain, il est juste que chacun de ses produits y apparaissent initialement « pour la première fois », au sens où ils n'ont jamais existé auparavant. Mais à son tour, cela doit être précisé. Car, bien sûr, la réalisation d'un nouvel artefact est plus ou moins significative selon que l'on multiplie les exemplaires d'un même modèle, auquel cas l'attribut de nouveauté peut signifier simplement « un de plus ».

[395] *Ibid.*, p. 195. (Nous soulignons.)
[396] *Ibid.*, p. 191.

Le paradigme du faire favorise naturellement la multiplication des nouveautés récurrentes.[397]

De manière plus significative, cependant, il faut comprendre que la nouveauté de l'objet fabriqué, même lorsqu'il s'agit de la toute première réalisation d'une idée, ne peut être entendue au sens de l'inattendu et du surprenant, souvent associés à la nouveauté. La face temporelle de la souveraineté et de l'instrumentalité du faire est plutôt la *prévisibilité*, à la fois du processus et de son résultat. L'antériorité du modèle fait en sorte que l'on peut très bien se représenter à l'avance ce que *sera* l'objet nouveau, mais il n'est question de nouveauté qu'au moment de sa réalisation concrète, de son apparition objective dans le monde. On peut dès lors reconnaître que l'objet en question est réalisé pour la première fois, et qu'il entre ainsi dans une existence temporelle, durable, au sein du monde.

Par ce côté, la nouveauté d'un objet durable, mais non immuable, correspond aussi à l'état de l'objet récemment réalisé, récemment introduit dans le monde, et présentant alors le caractère du « neuf » : exempt d'usure, il est alors à son état de potentiel maximal. Le marteau est une pleine réserve de coups, la table prête à accueillir les festins des générations à venir, l'édifice à abriter et encadrer l'institution, le livre à porter son savoir d'un lecteur à l'autre, etc. L'objet neuf est en général le plus à même de remplir sa fonction, le plus conforme à sa fin, à sa forme. La nouveauté implique alors un état de proximité entre l'objet et son modèle idéal, et qui certainement implique une valeur, pensable en termes d'efficacité ou même de perfection, qui relèvent de la logique du faire.

Les implications de l'état de nouveauté diffèrent selon qu'on se rapporte aux objets dans une perspective d'usage ou dans une perspective de contemplation. On peut convenir que l'état du *neuf* confère une qualité supérieure aux objets d'usage, dans la mesure où ce moment correspond à un état de conformité maximale au modèle considéré du point de vue de sa fin - une qualité qui, en conséquence, se révèle généralement aussi avantageuse dans les rapports d'échange. Cette valeur est alors toute relative à la logique instrumentale qui

[397] Elles se rapportent alors au général et non au répétitif, au sens où les définit Deleuze dès le début de *Différence et répétition*, le général se rapportant au particulier, au « substituable » en fonction de ressemblances et d'équivalences, alors que le répétitif relève de l'événement singulier, dont le retour n'implique pas l'interchangeabilité, mais ajoute quelque chose à toute occurrence antérieure.

régit l'activité de l'*homo faber*. En revanche, l'état du neuf est généralement moins significatif lorsque l'objet est *contemplé,* considéré en fonction de sa forme. Cela est vrai particulièrement des œuvres d'art qui d'ailleurs, n'étant pas destinées à l'usage, sont beaucoup moins soumises à l'usure, et lorsqu'elles le sont, les qualités esthétiques n'en sont pas altérées comme les qualités fonctionnelles. L'usure n'affecte pas nécessairement leur qualité esthétique et évocatrice. Pensons au goût romantique pour les ruines, ou aux nombreuses sculptures antiques dont l'image idéalisée a désormais intégré les dégradations. Pensons au torse antique d'Apollon sans tête, dont Rilke tire une inspiration telle qu'il y voit l'appel à changer sa vie.[398] Cela, toutefois, tient surtout au fait que le propre de l'œuvre d'art ne tient pas uniquement dans la matérialité de sa forme, mais l'excède par son pouvoir d'évocation et de signification. Aussi, les renouveaux les plus significatifs en cette matière ne concernent pas tant la restauration de l'artefact matériel, que la redynamisation de ses interprétations, la réactivation du discours et de la pensée qu'elle peut susciter.

Mais, pour revenir à l'état de nouveauté de l'artefact à proprement parler, il ressort que celui-ci est toujours un état relativement temporaire. Les œuvres échappent à la dynamique de la consommation, et l'usure n'est pas leur destin propre, comme le vieillissement est celui des êtres vivants, mais elles sont évidemment, malgré tout, sujettes à une dégradation plus ou moins lente. La réalisation du durable n'est jamais une conquête définitive, et l'homme, pour préserver son œuvre, si stable soit-elle, doit périodiquement *renouveler* son opposition aux forces naturelles. C'est pourquoi Arendt observe que l'origine naturelle des matériaux amène une intrusion des exigences répétitives du travail dans le domaine de l'œuvre :

> La durabilité de l'artifice humain n'est pas absolue ; l'usage que nous en faisons l'use, bien que nous ne le consommions pas. Le processus vital qui imprègne tout notre être l'envahit aussi, et si nous n'utilisons pas les objets du monde, ils finiront par se corrompre, par retourner au processus naturel global d'où ils furent tirés, contre lesquels ils furent dressés. Laissée à elle-même, ou rejetée du monde humain, la chaise redeviendra bois, le bois pourrira et retournera au sol d'où l'arbre était sorti avant d'être coupé pour devenir un matériau à ouvrer, avec lequel bâtir.[399]

---

[398] « Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,/ darin die Augenäpfel reiften./ Aber sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber… » Rainer Maria Rilke. « Archaïscher Torso Apollos. » (1908). in *Werke, Gedichte 1895 bis 1910*. Vol 1. éd. Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1996, p. 513.
[399] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 188. Voir également p. 147.

L'auteur souligne en somme que la durabilité des objets du monde résulte non seulement du processus de fabrication initial, mais aussi d'un certain effort d'entretien par lequel les artefacts sont maintenus hors de la dégradation naturelle des matériaux. Ainsi l'objet est-il périodiquement ramené au plus près de son état initial par différents efforts de « remise à neuf », qui compensent son usure, et lorsque cela est nécessaire, le remplacent par un nouvel exemplaire, plus ou moins produit à l'identique, ou modifié en vue de servir plus efficacement la fonction à laquelle il est destiné. C'est ce qui fait que, malgré que la durabilité constitutive, mais toujours limitée de ses objets, l'artifice humain peut, *dans son ensemble*, être maintenu dans une très grande stabilité. Arendt explique:

> Mais si telle est sans doute la fin inévitable de chaque objet au monde [l'usure] et ce qui le désigne comme produit d'un auteur mortel, ce n'est pas aussi sûrement le sort éventuel de l'artifice humain lui-même où chaque objet peut constamment être remplacé à mesure que changent les générations qui viennent habiter le monde fait de main d'homme, et s'en vont.[400]

En fait, cette possibilité d'un monde durable repose sur deux conditions. Elle tient d'une part à la permanence de l'idée, qui – pourvu qu'elle puisse être rendue présente à l'esprit – peut être convoquée à tout moment pour en rapprocher l'objet réel qui s'en est éloigné avec le temps, ou pour guider la fabrication d'un autre exemplaire. De même, elle peut être communiquée, transmise à d'autres afin que cette tâche soit assurée collectivement.

De cela, nous pouvons dégager une autre série de modalités de la nouveauté récurrente, propres cette fois au domaine de l'œuvre, mais liées au temps destructeur de la nature, qui vient ici s'opposer à la durabilité des artefacts humains. Ainsi, à même le monde des œuvres, une part de cyclicité intervient dans le maintien de la durabilité des choses, dans l'alternance des processus de dégradation avec des opérations de réparation et de renouvellement. Nous distinguons en effet de cette manière deux modalités de la nouveauté propres à l'œuvre en tant qu'objet particulier, exemplaire d'un modèle idéal. La réparation consiste à entretenir un artefact donné, à en changer des parties ou à le retravailler de manière à le ramener plus près de sa forme idéale et donc, de son état optimal**.** La remise en état est équivalente à une remise en état de nouveauté. Le renouvellement consiste à remplacer l'objet usé par un autre équivalent, plus neuf, mais correspondant au même

[400] *Ibid.*, p. 187-188.

modèle.[401] On peut ainsi établir entre ces deux termes le rapport de la partie au tout, comme c'était le cas pour la régénération et la renaissance. Il s'agit, dans le premier cas, de redonner à un même objet le caractère de la nouveauté en le modifiant, ou alors de le remplacer entièrement par un autre équivalent – c'est-à-dire réalisé selon le même modèle – entièrement neuf.[402] C'est l'autre sens dans lequel on peut entendre le caractère entièrement « nouveau » (« new »), de l'artefact récemment produit.

Notons, aux côtés de ces deux termes, que celui de rénovation a aussi le sens de la réparation, particulièrement de la réparation d'un bâtiment. Mais il s'applique aussi, historiquement, aux phénomènes naturels, et en raison de son champ sémantique plus vaste et englobant au regard des nouveautés récurrentes, il convient de lui préserver son sens large, se distinguant symétriquement de l'innovation. Cela permet de pointer vers le phénomène « mixte » de la *renovatio* dans la temporalité cyclique. Dans le cadre mythique, particulièrement, la notion intensive d'un maximum de puissance vitale est en même temps associée à un *idéal*, et la rénovation, dans l'ordre du mythe, circule entre ces éléments, de telle sorte que la puissance vitale est synonyme de perfection, et que la nouveauté est l'œuvre tantôt du démiurge, tantôt du jardinier.[403]

Dans tous ces cas, la nouveauté n'est pas du côté de la surprise ou de l'inhabituel. Ici, l'essence, précède l'existence – et lui subsiste –, déterminant la fin du processus tout à fait prévisible et contrôlé de la fabrication (qui est naturellement la même pour les processus de *remise* à neuf). Le processus de fabrication consiste à rapprocher la matière de l'idée, pour la rendre ressemblante à celle-ci. Il fait l'œuvre à l'image de cette idée. À l'inverse, l'usure qui se produit avec le temps, au fil de l'usage et de la dégradation naturelle des matériaux, éloigne progressivement l'objet de son modèle, le rend moins adapté à sa fin (la chaise est moins solide, le métal rouille, etc.). Réparer ou renouveler consiste en somme à réduire la

[401] Sur la répartition des sens entre *renouveau*, *rénovation* et *renouvellement*, voir les remarques étymologiques au premier chapitre.
[402] Le neuf, nous l'avons aperçu avec les remarques étymologiques initiales, a un sens très large, recoupant souvent celui de « nouveau », mais celui qui concerne le caractère récent d'un artefact est sans doute le plus courant dans l'usage moderne, et permet d'évoquer plus spécifiquement cet état d'une œuvre humaine correspondant au début de son existence.
[403] Cf. Eliade; Durand.

distance entre l'idée et l'objet qui s'est créée avec le temps, en vertu des dégradations naturelles et de l'usure.

Le neuf est l'état correspondant au début de l'existence de l'artefact, qui est généralement son état optimal. Cet état optimal est défini au regard du modèle, de l'idéal auquel se rapporte l'exemplaire, dans le rapport du particulier au général. Dans ce contexte, la nouveauté, s'oppose à l'usé, au dégradé, au vétuste, voire au désordre. Car fabriquer consiste bien à ordonner, à donner forme à une matière informe. Et c'est en vertu de cette forme réalisée dans la matière que l'artefact neuf est chargé de son maximum de potentiel, au regard des fins auxquelles il est destiné. Dire que le marteau neuf est une pleine réserve de coups, équivaut à dire que sa forme est adéquate et qu'elle n'est pas altérée par le temps. C'est ce qui confère, dans ce contexte, une valeur relative aux objets neufs. L'idée donne l'image de ce que *doit* être la chose, et la valeur d'un exemplaire au regard d'un autre, ou encore d'un état donné du même exemplaire, repose dans la proximité de l'objet réel au modèle idéal. C'est pourquoi la nouveauté peut ici être rapprochée de celle de perfection. Cependant, le privilège du neuf est subordonné à l'essence de la chose, et de la fonction à laquelle celle-ci est éventuellement destinée. Perfection et potentiel maximum sont liés dans l'idée du neuf. En ce sens, on peut admettre qu'il y a une valeur du « neuf », en ce qui concerne les œuvres des hommes.

Cela nous mène à la deuxième condition de la stabilité du monde, à savoir que s'il est globalement plus durable que l'individu qui y habite, c'est aussi parce que les hommes se passent, de génération en génération, le relais de cette tâche périodique de remise à neuf. Car le caractère et le rôle de l'artifice humain est précisément *d'excéder la durée des vies individuelles*, et de constituer l'espace, la « maison » où se dérouleront et s'inscriront ces vies. Ainsi, explique Arendt, le renouvellement régulier du monde vise à le préserver de la mortalité de ses auteurs : « Parce que le monde est fait par des mortels, il s'use; et parce que ses habitants changent continuellement, il court le risque de devenir mortel comme eux. Pour préserver le monde de la mortalité de ses créateurs et de ses habitants, il faut constamment le remettre en place ».[404] Il en va ici de la pérennité d'un monde qui, bien

[404] Arendt, « La crise de l'éducation » in *La Crise de la culture*, p. 247.

qu'il soit fait par des mortels, et constitué de choses elles-mêmes soumises à l'usure du temps, reste globalement plus durable que ses auteurs. Ainsi, dans le domaine de l'œuvre, la lutte de l'homme contre la finitude du mortel passe ici par le faire et par le soin du monde, repris d'une génération à l'autre. Cela s'étend aux institutions, qui sont les cadres durables établis pour la vie collective.

Pour la même raison, cependant, le monde se transforme au fil des inventions et créations humaines qui en changent le visage. Mais nous y reviendrons plus loin, car nous voulons pour l'instant suivre Arendt dans son analyse de l'œuvre et du monde, qui est tout à fait centrale à sa compréhension de la vie active et, en général, de la condition humaine. En effet, malgré les indéniables et abondantes transformations des œuvres humaines au fil du temps, à la faveur de l'ingéniosité, des échanges, parfois du hasard, mais aussi des goûts et des circonstances, c'est d'abord en vertu de la continuité et de la permanence caractérisant globalement l'artifice humain, que celui-ci peut effectivement jouer le rôle d'un *monde*.

Le faire hors de l'atelier

L'analyse d'Arendt s'appuie sur une compréhension classique de la fabrication, qui évoque particulièrement l'image de l'artisan médiéval travaillant dans la solitude de son atelier. L'*ouvrer* implique une distinction entre le modèle et l'exemplaire, de telle sorte que le domaine de l'œuvre est, par excellence, celui où l'essence précède l'existence. L'auteur souligne que cette expérience du faire est l'expérience fondatrice de la vie contemplative telle qu'elle fut conçue dans les traditions platonicienne et médiévale. La division platonicienne entre le monde sensible et le monde des idées serait ainsi fondée sur l'expérience de l'*homo faber*, contemplant une idée qu'il ne peut qu'imiter imparfaitement, et dont la permanence reflète une réalité supérieure. Dans la philosophie médiévale, constate de même Arendt, la vie contemplative apparaît souvent comme le prolongement de l'expérience de l'artisan contemplant son modèle par la pensée avant d'entreprendre son

ouvrage, et reconnaissant son insurpassable supériorité ontologique. Il n'a plus qu'à « [laisser] tomber ses outils »[405] pour se consacrer à la contemplation de l'*eidos*.

Cette perspective semble assez éloignée des réalités modernes, où prévaut la division du travail, et où la souveraineté du faire échappe largement aux exécutants d'un processus continu et globalement complexe. Mais la position d'Arendt, à cet égard, est justement que la perte de cette distinction est lourde de conséquences, et qu'il importe de retrouver, en-deçà de l'affairement perpétuel d'une société de travailleurs, ce qu'est un objet, et ce qu'est le monde. Il ne s'agit pas, en fait, de prôner naïvement un retour à la solitude de l'artisan – d'autant plus que cette réalité n'a pas non plus disparu entièrement, sans compter que les concepts tirés de ce paradigme jettent un éclairage significatif sur l'aliénation du travailleur moderne –, mais surtout d'affirmer le caractère spécifique et essentiel du monde pour une existence proprement humaine.

En outre, bien que l'œuvre soit une condition nécessaire à toute vie publique, elle reste tout à fait distincte de la vie politique, qui est le domaine de l'action. La confusion du faire et de l'agir est une tendance millénaire de la pensée qu'Arendt critique rigoureusement, puisqu'elle est tout aussi ruineuse pour l'exercice de la liberté humaine, réduite alors à une logique instrumentale, et allant jusqu'à l'instrumentalisation de l'homme lui-même. Par ce côté, donc, l'analyse de l'œuvre ne puise pas sa pertinence uniquement dans un contraste avec l'hégémonie moderne du travail, mais aussi de sa confrontation avec la spécificité de l'action, qui avant même de s'effacer derrière le triomphe du travail, a été occultée par la logique de l'œuvre dans laquelle, depuis Platon jusqu'aux temps modernes, on cherche régulièrement à la stabiliser. Jean-Jacques Wunenburger souligne que le paradigme techniciste est en effet dominant dans la pensée grecque, où il détermine plus largement les conceptions du monde :

> La compréhension de l'image comme reproduction fidèle d'un modèle dérive de la prévalence de l'activité humaine de fabrication d'artefacts qui reproduisent des doubles, soit d'une idée (réalisation matérielle du plan d'un outil), soit d'une réalité physique (portrait peint d'une

[405] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 379. À ce sujet, voir notamment l'article de Christophe Perrin, où l'auteur se penche sur la relation entre Arendt et Thomas d'Aquin, concernant les rapports entre l'activité et la contemplation. « L'action ou la contemplation. Note sur la relation de la fille de Thrace au Docteur angélique ». in *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* III, no. 1 (2011): p. 141–156.

> personne); elle va, par analogie, influencer également la représentation de la création originelle du Tout du monde, par des êtres divins ou démiurgiques (cosmogonie et théogonie). Dans les deux cas, en effet, la création apparaît comme un processus par lequel un plan préalable est extériorisé et transposé dans l'espace-temps d'une œuvre.[406]

Arendt montre que c'est cette même logique qui est transposée dans les représentations utopiques, proposant un horizon d'avenir envisagé à la manière du processus téléologique d'une fabrication, ce dont la *République* de Platon est l'archétype. En raison de la stabilité de ses objets, reflétant celle de l'idée, l'activité de l'œuvre tend à séduire la pensée, et contre le changement perpétuel de la vie, et les aléas de l'histoire, présente l'image d'une stabilité offrant à la pensée un appui plus ferme, suggérant une réalité plus profonde, et proposant l'horizon d'une existence apaisée dès lors qu'elle se constitue *à l'image* de l'idéal.

Arendt montre d'ailleurs que c'est en faveur de l'*homo faber* que s'accomplit initialement le renversement moderne de la contemplation et de l'activité.[407] Or le processus du faire constitue le paradigme de base de la notion du progrès comme temporalité linéaire et téléologique, caractérisée par le caractère cumulatif de ses moments, délimité par un début et une fin vers laquelle il est orienté. Tout discours sur le progrès s'appuie pour une part importante sur les paradigmes du faire, comme processus de réalisation d'un idéal. La dynamique des fins et des moyens se traduit alors dans la subordination du présent à l'avenir, qui est précisément le grand renversement moderne de l'autorité. L'histoire est un processus graduel où chaque nouveauté constitue un rapprochement avec l'idéal, et où la nouveauté ultime est aussi la dernière, puisque la réalisation définitive de l'idéal marque en même temps la fin du processus. Or toute cette perspective repose sur l'idée que l'idéal existe déjà, à titre de potentiel, et est peut-être même connu à l'avance – ce qui attesté par le simple fait qu'un discours présent soit

---

[406] Wunenburger, *Philosophie des images*, p. 106.

[407] Arendt souligne la réversibilité dont est d'emblée empreinte l'opposition entre idée et matière, structurant pour l'essentiel les divers renversements au fil de l'histoire des idées : « Lorsque Platon eut réussi à rendre réversible ces éléments structurels et ces concepts, les renversements périodiques, dans l'histoire intellectuelle, n'eurent plus besoin que d'expérience purement intellectuelle, intérieure au cadre de la pensée conceptuelle. Ces renversements ont commencé aux écoles philosophiques de la basse antiquité et font toujours partie de la tradition occidentale. C'est la même tradition, le même jeu intellectuel des couples d'antithèses qui, dans une certaine mesure, régit les fameux renversements des hiérarchies spirituelles à l'époque moderne, comme celui de Marx aux prises avec la dialectique hégélienne ou de Nietzsche avec le suprasensible et le surnaturel. » (*Condition de l'homme moderne*, p. 366-367.)

possible sur ce monde annoncé. C'est pourquoi la nouveauté, dans le discours eschatologique ou utopique, est toujours énoncée au futur. Le monde *sera* nouveau, l'homme nouveau *arrivera*, etc. La nouveauté se situe alors bien dans le moment de la réalisation, de l'apparition dans le monde. Elle n'a pas, cependant, et malgré la portée globale des transformations qu'elle impliquerait, le sens de l'imprévisible.

Une telle interprétation de l'histoire tend à réduire la dimension de la pluralité des hommes qui fait pourtant la nature du politique, en cherchant la réduction de l'instabilité propre au domaine de l'action libre en l'encadrant dans la stabilité de l'objet par la souveraineté du faire. C'est ainsi, observe Arendt, que l'on peut comprendre le projet de la philosophie politique depuis Platon, et de manière générale la pensée utopique, qui fonctionne essentiellement comme « plan de montage pour fabrication d'États ».[408]

Les modèles et les projets téléologiques amenés dans le politique ont en effet ce caractère de prévisibilité propre à la réalisation d'une idée déjà connue, et leur nouveauté annoncée désigne le moment attendu de leur *réalisation*, qui adviendrait comme l'entrée au monde d'une réalité stable. Aussi observe-t-on, en général, qu'elles ne peuvent projeter comme avenir pour cette « œuvre » qu'un horizon fixiste et, à toute fin pratique, *anti-historique*. Raymond Ruyer identifie très clairement cette « tare profonde » de la pensée utopique :

> Le caractère « fixiste » des utopies sociales est lié au fait qu'elles veulent copier directement l'idéal au lieu d'obéir docilement à l'instinct du « mieux dans chaque circonstance », qu'elles sont la réalisation d'un plan idéal imaginé une fois pour toutes, et qu'elles construisent une géométrie sociale. […] Les hommes, fatigués des incessants avatars historiques, se reposent l'esprit avec des utopies qui les font, en imagination, sortir du temps.[409]

Toute utopie, toute histoire téléologique se rapporte en effet à cet idéal à la manière de l'artisan imitant son modèle, et dont la visée n'est pas la régulation de la vie collective et l'exercice de la liberté, mais une stabilisation de l'histoire, conçue dans le sens de l'idéal et de la perfection, qui sont des critères propres à l'*homo faber*. L'histoire téléologique est, comme tout processus de fabrication, un temps linéaire, prévisible et fini, dont l'élément moteur est pensé comme une puissance souveraine ressemblant à celle de l'artisan

---

[408] *Ibid*., p. 291.
[409] Ruyer, p. 70.

maîtrisant son matériau, beaucoup plus qu'à l'imprévisibilité de la liberté, qui est la puissance d'action proprement humaine.

L'analyse de l'œuvre vise donc à la fois à rétablir la logique du faire dans son domaine d'activité propre, et à établir le sens du monde comme espace d'une existence proprement humaine, où la vie en commun, et l'action commune, deviennent possibles.

La maison des hommes

Revenons maintenant à l'analyse arendtienne de l'œuvre comme base du monde humain. Le caractère durable de l'artifice humain le constitue globalement en un monde, qui précisément dans la mesure où il est plus durable que ses auteurs, peut devenir l'espace où vient se dérouler et s'inscrire la vie des hommes.

Arendt explique en effet que « la vertu par excellence du monde "d'être fixe et de se prolonger" » s'applique aux choses qui durent « assez longtemps pour au moins être perçues – et pas seulement senties –[,] saisies par l'intuition, identifiées et reconnues comme telles ».[410] L'objet apparaissant présente ainsi sa *forme*, par opposition aux sensations et aux désirs qui restent trop fuyants pour se consolider dans la pluralité des perceptions. Le caractère d'objet, ou de chose, se définit par opposition au processus vital, caractérisé par un changement continuel. En ce sens, la possibilité d'apercevoir les choses exige qu'on puisse les considérer dans une certaine distance, ce qui implique un dégagement par rapport aux fatigues du travail et aux urgences de la survie. Alors ce ne sont pas les appétits naturels qui se font lutte autour des objets évanescents de la consommation, mais ce sont des perspectives individuelles qui peuvent se rencontrer *autour* des objets.

Le monde ainsi compris constitue, dit Arendt, « la maison humaine édifiée sur terre et fabriquée avec les matériaux que la nature terrestre livre aux mains humaines ».[411] Les thèmes de la maison et de l'habiter, désignent ici le monde comme l'espace de référence

[410] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 63.
[411] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 185.

d'une existence proprement humaine.[412] Le rôle du monde, explique Arendt, est d'abord « d'offrir aux humains un séjour plus durable et plus stable qu'eux-mêmes ».[413] Il est cet espace structuré, aménagé, qui nous préexiste et nous survivra, où nous mènerons notre vie, que nous recevons en héritage de ceux qui nous y ont précédé, et que nous léguons à notre tour à ceux qui nous succéderont.

Dans la nature, on ne trouve que l'enchaînement continuel des cycles vitaux, où la survie de l'espèce n'est pas compromise par les morts individuelles, globalement compensées par les naissances. Or dans l'espace stable du monde, notre vie excède la simple perpétuation des processus biologiques. Sur le fond d'un monde plus durable que lui-même, un être individuel peut naître et mourir, c'est-à-dire arriver dans le monde en naissant et le quitter en mourant :

> La naissance et la mort présupposent un monde où il n'y a pas de mouvement constant, dont la durabilité, au contraire, la relative permanence, font qu'il est possible d'y paraître et d'en disparaître, un monde qui existait avant l'arrivée de l'individu et qui survivra à son départ. Sans un monde auquel les hommes viennent en naissant et qu'ils quittent en mourant, il n'y aurait rien que l'éternel retour, l'immortelle perpétuité de l'espèce humaine comme des autres espèces animales.[414]

Arendt montre ici que dans le monde, la naissance et la mort font *événement*, ayant alors le sens miraculeux du commencement, et la mort le sens tragique de la fin.[415] La vie de chacun se distingue comme un parcours *linéaire*, tendu entre un début et une fin, une vie unique qui dépasse le sens de la vie organique (*zoè*) pour accéder à celui de vie humaine (*bios*).[416] Arendt explique en fait que le monde se place entre les hommes et la nature, en

---

[412] La relation essentielle ainsi posée entre la présence d'un monde et une existence proprement humaine soulève la question de savoir comment définir l'humanité de peuples « sans monde », tels que les nomades, par exemple, dont Arendt reconnaît au passage l'existence dans *La Crise de la culture*. Elle précise à ce sujet que « [la] vie humaine comme telle requiert un monde dans l'exacte mesure où elle a besoin d'une maison sur la terre pour la durée de son séjour ici. » (« La crise de la culture » in *La Crise de la culture*, p. 268.) Cette réponse est en fait plutôt évasive, mais elle pointe vers le fait que certaines virtualités humaines – celles que l'auteur juge les plus hautes, justement – ne peuvent être actualisées hors d'un monde stable. On peut comprendre que la vie nomadique se structure autour d'un monde matériellement moins stable, et c'est l'une des questions que soulève l'analyse de l'innovation humaine à partir d'Arendt, mais que nous n'abordons pas ici, à savoir le sens de la nouveauté dans un contexte nomadique.

[413] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 205

[414] *Ibid.*, p. 142.

[415] Ricœur résume ainsi cette différence qualitative entre le travail et l'œuvre : « C'est seulement quand cette distinction [usage-consommation] est préservée que la mortalité elle-même accède à sa signification tragique […] ». (Ricœur, préface à *Condition de l'homme moderne*, p. 22.)

[416] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 143.

constituant un espace de référence que celle-ci ne peut offrir.[417] Le monde est à la fois la niche des vies individuelles, dont chacune est absolument unique, et la maison partagée des hommes qui l'habitent en commun. Les individus s'y rencontrent autour d'objets stables, qui servent de médiation structurante à leur être-ensemble.

À ce sujet, nous retrouvons dans les analyses de Lévy, évoquées au chapitre précédent, une illustration du rôle virtualisant de l'objet, que l'on reconnaît « à sa puissance de catalyse du rapport social et d'induction de l'intelligence collective ».[418] En prenant l'exemple d'un match de football, il isole le rôle de l'objet-ballon dans la mise en mouvement concertée des membres d'une équipe sur le terrain.

> Chaque joueur accomplit des actions nettement distinctes de celles des autres. Néanmoins, toutes les actions visent la coordination, tentent de se répondre, veulent faire sens les unes par rapport aux autres. Les actes des joueurs, contrairement à ceux des supporters, interviennent dans une histoire collective, orientent chacun différemment le cours d'une partie indécidée. Les équipes mettent en œuvre des stratégies, improvisent, risquent. Chacun des joueurs doit être attentif non seulement à ce que font ses adversaires mais également à ce qui se trame dans son camp, pour que les mouvements accomplis par ceux de son équipe n'aient pas été tentés en vain. Le jeu se « construit ».[419]

Or ce qui rassemble tous les joueurs dans le monde ouvert par le jeu, et sollicite cette « synergie spontanée des compétences et des actions »,[420] c'est bien l'objet qu'est le ballon. Ce rôle de l'objet apparaît tout aussi clairement si l'on considère le rôle politique de l'architecture, montrant que la configuration matérielle des lieux de rencontre est médiatrice et structurante au regard de l'activité humaine qui s'y déroule.

Cela illustre assez bien la manière dont l'artifice humain est médiateur de l'être-ensemble des hommes, et peut constituer dans son ensemble un monde que partagent des hommes uniques, qui néanmoins s'y rencontrent, communiquent, et éventuellement se mettent d'accord pour agir collectivement. Car le monde a pour rôle ultime, selon Arendt, de *révéler* la présence d'autrui, c'est-à-dire de faire apparaître, de mettre en scène, pour ainsi dire, la pluralité des hommes dont il est en même temps constitué. Car le monde n'est pas seulement cet espace *dans* lequel se déroule notre existence, mais il est aussi *ce que*

---

[417] *Ibid.*, p. 187.
[418] Lévy, p. 123.
[419] *Ibid.*, p. 120.
[420] *Ibid.*, p. 120-121.

nous sommes. Nous sommes, explique Arendt, à la fois *au* monde et *du* monde, comme la demeure désigne à la fois l'édifice et ses habitants.[421] Il est monde en tant que composé de la relation entre les objets et les hommes qui les investissent de sens – et bien sûr, entre les hommes eux-mêmes.

Le monde ne serait pas monde s'il n'était qu'un amas d'objets désertés. L'œuvre humaine ne devient monde que lorsqu'elle est animée par la présence des hommes qui y parlent et agissent. Il est constitué non seulement des artefacts humains – ainsi que des éléments naturels qui y sont intégrés et aménagés –, mais aussi de cette dimension immatérielle, et pourtant réelle et agissante, que sont les représentations, les images, les usages dont la culture collective imprègne les objets de son monde, les chargeant ainsi de sens. L'artifice humain ouvre une réalité reposant sur « la faculté virtuelle du monde commun »,[422] un espace de sens lié par ceux qui y vivent, par leur parole, leurs actions. En ce sens, il est l'espace où s'articule en termes humains la dynamique du virtuel et de l'actuel, où s'ouvre la question du sens et intervient, de manière décisive, le rôle du langage. Chez Arendt, le virtuel arrive par la pluralité. Ici, en conséquence, apparaissent l'imprévisibilité, l'inventivité, la liberté et l'histoire. Et la condition de natalité telle que nous la découvrons chez Arendt est le pivot par lequel on passe véritablement dans l'ordre de l'innovation.

Les anciens et les nouveaux venus : transmettre

En effet, en tant que maison durable des hommes, le monde voit constamment affluer de nouveaux arrivants. Or ici, la naissance n'est pas un simple phénomène biologique. Elle est l'arrivée, dans un monde qui lui préexiste, d'un individu, unique, dont l'existence et l'identité ne ressembleront à aucune autre avant lui et ne se répétera pas. À son tour, le nouvel arrivant est « virtuellement un monde », car le cours même de sa vie sera autant une actualisation de soi qu'une actualisation des virtualités du monde. Simplement, il ne s'agit pas de voir le jour dans ce monde pour en faire partie, et pour pouvoir à son tour l'habiter et l'investir. Une tâche de *transmission* s'impose nécessairement, par laquelle les « anciens »

[421] Hannah Arendt, *Le concept d'amour chez Augustin*. Trad. Anne-Sophie Astrup. Paris: Payot & Rivages, 1999, p. 89.
[422] Cette expression est utilisée notamment par Myriam Revault d'Allonnes, dans *Fragile humanité*. Paris: Aubier, 2002, p. 114.

doivent introduire les nouveaux venus dans ce monde où ils sont toujours des « tard-venus », afin qu'ils apprennent à s'y orienter et soient capables à leur tour d'y entreprendre du neuf. La transmission est elle-même, en ce sens, une modalité cruciale de la nouveauté, située à la jonction entre la rénovation et l'innovation. Elle est l'exercice intersubjectif de la dialectique novatrice de la mémoire et de l'oubli, dont nous avons parlé au chapitre précédent, qui joint le regard de l'enfant à la maturité de l'adulte. Car dans l'acte de transmettre, l'émerveillement du nouveau venu et l'expérience de l'éducateur se nourrissent mutuellement.

En cela consiste la tâche de l'éducation, qu'Arendt discute principalement dans son essai sur « La Crise de l'éducation ». Cette tâche consiste dans l'accueil, par les anciens, des nouveaux venus, dont Arendt rappelle que les Grecs, comme nous l'avons vu plus tôt, les appelaient des *néoi*. Cette nouveauté n'a pas uniquement le sens naturel de la jeunesse, mais désigne précisément cette position de celui qui arrive dans un monde plus ancien que lui. Arendt précise elle-même clairement le sens qu'elle donne à la nouveauté dans ce contexte : « si l'on considère la vie et son évolution, l'enfant est un être humain en devenir, tout comme le chaton est un chat en devenir. Mais *l'enfant n'est nouveau que par rapport à un monde qui existait avant lui, qui continuera après sa mort et dans lequel il doit passer sa vie* ».[423]

Remarquons ici que la traduction française de Chantal Vezin utilise le terme « ancien » pour traduire le terme « old », généralement utilisé par Arendt dans le texte. La traduction de ce mot par « ancien » n'est cependant pas sans intérêt, ici : c'est l'occasion de faire ressortir la différence entre le vieux et l'ancien, qui recoupe essentiellement la différence entre la *zoè* et le *bios*, à savoir entre le stade de développement biologique, et la situation d'un homme (ou d'une œuvre) *au sein du monde*. Le nouveau doit ainsi s'opposer à ce qui est vieux, quand il est question du développement biologique, et à l'ancien, quand il est question du passage des générations dans le monde. Cela entraîne l'ambivalence de la nouveauté au sens de la jeunesse, qui est tantôt un avantage, tantôt un désavantage : être *jeune*, c'est être plein d'énergie, de vigueur et d'audace, mais en tant que *nouvel arrivant*,

[423] Arendt, « La crise de l'éducation » in *La Crise de la culture*, p. 238. (Nous soulignons.)

le jeune est celui qui est inexpérimenté, le novice, le néophyte, la recrue, le « petit nouveau ». Or le rapport entre le nouveau et l'ancien est celui qui pose le problème de l'*autorité*.[424] Ainsi, la Querelle des Anciens et des Modernes, qui est fondatrice quant à relation moderne au nouveau, porte avant tout sur la question de l'autorité respective des différentes époques, à la manière dont elle est répartie entre les générations successives qui se rencontrent ou se succèdent dans un même monde.

Mais pour revenir à notre propos, retenons que l'éducation des *néoi* ne consiste pas uniquement à favoriser la maturation biologique des jeunes êtres, mais à les accueillir parmi les hommes, de leur enseigner le sens et la profondeur de ce monde afin qu'ils puissent à leur tour l'investir et le prendre en charge. Les adultes agissent alors comme médiateurs entre ce monde et les nouveaux arrivants, à titre de représentants du monde, dont ils doivent en conséquence assumer la *responsabilité*. C'est pourquoi l'enjeu de l'éducation – qui n'équivaut pas à la question des techniques pédagogiques –, s'articule nécessairement autour des rapports entre l'ancien et le nouveau, qui sont ses catégories essentielles.[425] Ici apparaît la source conservatrice de l'innovation humaine pour Arendt, soit la tension essentielle et nécessaire entre conservation et innovation, dans cette situation intermédiaire des *néoi* qui se préparent au monde.

En effet, Arendt explique que l'éducation ainsi comprise a dans l'ensemble une vocation conservatrice. Elle vise à protéger la croissance et l'apprentissage dont les caractères uniques ne sont à sa naissance que de fragiles virtualités qui doivent encore se développer, et à protéger le monde contre l'assaut de nouveaux arrivants toujours susceptibles de le détruire, à protéger « le nouveau contre l'ancien, l'ancien contre le nouveau ».[426] Ce conservatisme ne consiste donc pas à maintenir obstinément un ensemble de valeurs déterminées, mais à mettre les nouveaux arrivants en rapport avec un monde nécessairement plus ancien qu'eux. En outre, cela n'équivaut aucunement, précise bien

---

[424] Cf. Myriam Revault d'Allonnes. *Le Pouvoir des commencements : Essai Sur L'autorité*. Coll. « La couleur des idées ». Paris: Seuil, 2006.
[425] Jean Lombard souligne que ce sont les termes par excellence de la question de l'éducation : « Le nouveau et l'ancien sont à ce titre ses catégories majeures, qui expriment sa difficulté essentielle et ses contradictions, liées à l'écoulement et aux promesses du temps. » (Jean Lombard. *Hannah Arendt: éducation et modernité*. Paris: L'Harmattan, 2003, p. 68.)
[426] Arendt, « La crise de l'éducation » in *La Crise de la culture*, p. 246.

Arendt, à un conservatisme politique, qui consiste plutôt à rigidifier le monde tel qu'il est et dès lors à freiner les initiatives nécessaires à sa transformation et à sa perpétuation.[427]

> Notre espoir réside toujours dans l'élément de nouveauté que chaque génération apporte avec elle; mais c'est précisément parce que nous ne pouvons placer notre espoir qu'en lui que nous détruisons tout si nous essayons de canaliser cet élément nouveau pour que nous, les anciens, puissions décider de ce qu'il sera. C'est justement pour préserver ce qui est neuf et révolutionnaire dans chaque enfant que l'éducation doit être conservatrice; elle doit protéger cette nouveauté et l'introduire comme un ferment nouveau dans un monde déjà vieux qui, si révolutionnaires que puissent être ses actes, est, du point de vue de la génération suivante, suranné et proche de la ruine.[428]

Cette nouveauté est en même temps le fondement de la spécificité de chaque individu, apparaissant dans le monde comme « "quelque chose" qui n'a jamais existé auparavant ».[429] Un homme n'est pas un objet, et son arrivée dans le monde n'est pas la fin d'un processus de réification, mais le début d'une vie, unique et imprévisible. C'est pourquoi Arendt insiste sur la virtualité révolutionnaire amenée par chaque être qui naît, et qui doit être soigneusement protégée et éduquée, au nom du monde.

Alors que l'enfant grandit et évolue au sein de ce monde, ceux qui l'y accueillent feront passer ce monde en lui, pour ainsi dire. Or ce monde déjà ancien se présente toujours chaque fois sur le mode de la nouveauté pour l'enfant qui le découvre pour la première fois. C. L. Morgan souligne ainsi comment une nouveauté que l'on peut dire objectivement récurrente est par ailleurs subjectivement, mais authentiquement, originale pour celui qui apprend, puisque « dans chaque esprit individuel, dans son voyage progressif vers la découverte, ce qui est vieux dans l'histoire de la pensée humaine est authentiquement nouveau dans l'histoire de cet esprit. Beaucoup de ce qui était émergeant chez mon père et mes ancêtres a émergé de nouveau [*afresh*] en moi. »[430] Autrement dit, chaque nouvel arrivant découvre « à neuf » ce qui est déjà ancien et familier pour ses prédécesseurs. Nous retrouvons ici le thème du regard d'enfant, de celui qui aborde toute chose avec la perspective d'un nouvel arrivant. On aurait tort, cependant, de voir là une nouveauté strictement subjective concernant l'expérience d'apprentissage ou de découverte. Car les

---

[427] On peut supposer cette fois que la critique vise la transformation totalitaire de l'éducation en endoctrinement, dans le but de faire advenir un homme nouveau, alors que cela tend au contraire vers la réduction de l'individualité présente et à venir.
[428] Arendt. « La crise de la culture » in *La Crise de la culture*, p. 247.
[429] *Ibid.*, p. 242.
[430] L. Morgan (dans *Life, Mind, and Spirit*), cité par Whitmore, p. 142.

réalités, les connaissances et les récits qui lui sont transmis trouvent aussi, dans l'être nouveau, un vecteur unique, inédit et imprévisible de perpétuation et de développement. La connaissance transmise est elle-même problématisée par chaque personne qui l'apprend, et qui devient par là dépositaire et porteur du sens du monde. Alors l'actualisation, par le nouvel arrivant, d'un monde plus ancien que lui et du patrimoine qui lui est légué introduit à son tour cette autre relation créatrice entre le nouveau et l'ancien qu'est l'*interprétation*. Le *néos* est chaque fois, lui-même, *virtuellement un monde*.[431]

Ainsi se renouvelle la durabilité du monde, qui n'est jamais *garantie*, mais simplement rendue possible par la transmission. Le passage des générations implique toujours un risque que l'on ne peut ni minimiser, ni surmonter, comme l'explique Pierre Lévy : « Ce progrès-là n'est nullement garanti, toujours menacé de régressions. Plutôt qu'une loi de l'histoire il s'agit d'un projet transmis, enrichi, réinterprété à chaque génération et malheureusement susceptible de sclérose ou d'oubli ».[432] De cela se dégage la fragilité du monde humain, sur laquelle insiste Arendt, beaucoup plus que la possibilité d'un progrès historique. Mais c'est bien par l'afflux des *néoi* qu'arrivent toutes les manifestations de l'innovation humaine : invention, création, action, etc. – autant d'activités novatrices qui se rapportent, essentiellement, aux quatre « grandes virtualisations » humaines identifiées par Pierre Lévy, comme nous avons mentionnées au chapitre précédent. Par le passage des générations dans un monde commun, l'imprévisible s'insère dans l'activité humaine.

Innover, créer

Le terme d'innovation est très large, bien sûr, mais son usage moderne le plus courant s'applique sans contredit au domaine de la technique, où innover consiste à créer des modèles, des concepts, des procédés inédits. Cependant, il est aussi utilisé dans le contexte des productions culturelles, ou encore, comme chez Arendt, pour désigner l'action politique. Il convient de préserver à ce terme son extension large, symétriquement opposée

---

[431] Hannah Arendt. *Le Système totalitaire*. trad. J.-L. Bourget, R. Davreu et P. Lévy. Paris : Seuil, 1972, p. 211. Le terme utilisé par Arendt est « potentially », à notre avis justement rendu par « virtuellement » dans cette traduction.
[432] Lévy, p. 110.

aux rénovations, et englobant l'ensemble des nouveautés originales. Il faut donc considérer ici les principales modalités de l'innovation propres au domaine de l'œuvre.

La nouveauté que nous avons dégagée plus tôt des paradigmes du faire se rapportait à la réalisation d'un objet neuf, correspondant à un modèle préexistant. En ce sens, le faire est bien producteur d'une certaine nouveauté, mais n'est pas proprement *innovateur*. Il en va autrement lorsque l'on considère non pas la production d'un exemplaire, mais celle d'un *modèle* inédit. Pierre Lévy souligne clairement la distinction : « La réalisation d'un possible n'est pas une création, au sens plein de ce terme, car la création implique aussi la *production innovante d'une idée ou d'une forme* ».[433] Avec l'innovation, on passe de la réalisation d'un possible à une actualisation des virtualités du monde – et potentiellement, à une virtualisation de ce dernier en retour.

De manière générale, on peut distinguer, en ce qui concerne la production des formes, la nouveauté qui porte sur la partie et celle qui porte sur le tout, soit l'innovation qui se maintient au sein d'un cadre ancien, par ailleurs maintenu dans son identité. On peut parler d'une *modification*, lorsqu'il s'agit de changer, d'adapter un élément en vue de rendre le tout plus conforme à sa fin, ou plus en mesure de l'accomplir. C'est aussi, du point de vue logique, le même principe qui s'applique dans le cas des réformes appliquées aux institutions qui organisent nos pratiques.

Évidemment, en principe, toute modification est apportée en vue d'une amélioration. L'évaluation de l'élément de nouveauté, considérant la question de savoir s'il est effectivement meilleur, concerne donc la comparaison des deux variantes d'une forme, l'ancienne et la nouvelle, à l'aulne de la fin à laquelle est destinée l'entité en question. Autrement dit, le critère de la nouveauté, dans ce cas, reste subordonné à cette fin déjà déterminée. Cependant, nous sommes déjà dans l'innovation, et une part d'imprévisibilité s'introduit déjà, de sorte que la réussite d'une modification ou d'une réforme, autrement dit la question de savoir si elle est vraiment une amélioration, doit être évaluée au fil de l'expérience.

---

[433] Lévy, p. 14. (Nous soulignons.)

Lorsque l'innovation produit une forme totalement distincte de toutes les autres, lorsqu'elle rompt le lien d'identité avec les formes antérieures, elle tend à excéder les paramètres existants, et exige en même temps une invention des pratiques par lesquelles elle s'inscrit dans le monde, des fins auxquelles elle est vouée, et donc des critères selon lesquels elle doit être évaluée. Il ne s'agit pas de tracer une distinction hermétique entre l'innovation sur la partie et sur le tout. Évidemment, la réalité est mixte, et à force de modification, une forme finit par changer de nature. Mais le point de ce passage, justement, est signalé par le fait que l'innovation ne peut plus être évaluée au regard de la même fin, et en général, qu'elle introduit de nouvelles fins, qu'elle impose de nouvelles logiques, qu'elle soulève de nouvelles problématiques.

Innovation technique

L'innovation technique diffère de la seule fabrication en ce qu'elle ne consiste pas seulement à réaliser un modèle préexistant, mais à introduire une idée inédite, arrivant soit par découverte, soit par invention, et souvent, par une interaction continuée entre les deux. L'invention consiste en la création de formes à travers des processus de construction imaginatifs, théoriques et expérimentaux, elle procède par arrangement et réarrangement d'éléments connus, plus ou moins éloignés, plus ou moins étrangers.

La découverte consiste en la rencontre d'une réalité étrangère, attestée par l'adaptation inventive à la résistance de l'expérience – car nous avons vu plus tôt que le moment de la nouveauté n'est pas dans la seule résistance de l'expérience, mais dans l'établissement de rapports transformateurs avec l'élément étranger. Ainsi l'invention produit quelque chose qui n'existait pas avant, alors que la découverte met au jour quelque chose qui existait déjà, qui était déjà opérant, mais qui se manifeste pour la première fois à la lumière du monde et y introduit *par là* le germe de la transformation.

L'alliance entre la science théorique et les pratiques techniques définit le modèle de l'innovation moderne, où l'invention et la découverte s'alimentent mutuellement, et collaborent dans cette pratique incontournable de l'innovation qu'est l'expérimentation. Celle-ci, dans le monde moderne, détermine l'ensemble des pratiques d'innovation propres

au domaine de l'œuvre, soit non seulement l'invention technique, mais aussi la création artistique.

Dans tous les cas, il faut préciser que l'invention d'une forme ne devient une nouveauté qu'à partir du moment où elle fait son entrée dans le monde réel. Autrement, l'invention théorique ne conduit à la nouveauté que lorsqu'elle devient une réalité du monde. Arendt souligne en effet que la nouveauté ne se situe généralement pas dans le domaine des idées et de la théorie, mais se décide en fonction de sa réalisation et de son actualisation réelles. L'innovation se décide dans le moment de son apparition dans le monde où elle vient *s'inscrire* comme une situation à interpréter, dont la place est à établir, par sa mise en relation avec ce qui existe déjà, par le sens qu'on lui donne, l'usage qu'on en fait, etc. Toute innovation technique, et toute innovation en général, est en même temps un problème posé au monde, l'exigence d'une réorganisation créatrice de nos pratiques et de nos aménagements – un réarrangement des rapports à une échelle plus ou moins vaste.

Arendt, conformément à sa conception de la nouveauté comme apparition et commencement dans le monde, insiste sur le fait que cet impact transformateur trouve son véritable point d'ancrage dans les pratiques du *faire*, et non dans celles de la pensée et de la spéculation. Elle insiste sur le fait que, même lorsqu'elle implique ou découle d'une réflexion théorique, l'innovation technique, se situe dans l'événement mondain de son passage à la réalité. Elle se distingue comme nouveauté dès lors qu'elle apparaît comme un problème posé au monde, plus que comme le fruit d'une invention intellectuelle ou d'une avancée théorique : non pas que celles-ci soient sans valeur, au contraire, mais elles n'ont pas force d'événement – ou plutôt, pouvons-nous objecter, elle n'en a que dans le monde des savants, la République des Lettres.

Cette perspective ressort clairement dans l'analyse que fait Arendt des événements fondateurs de la modernité. En effet, l'auteur prend soin d'en retracer l'origine historique non dans la pensée, mais dans les événements concrets – politiques et technologiques, particulièrement – ayant transformé le monde humain et reconfiguré les enjeux de notre existence. Ainsi l'un des événements fondateurs de la modernité est la « découverte du point d'appui d'Archimède », soit la découverte que les lois du ciel et de la terre sont les mêmes, entraînant une véritable révolution dans la conception de l'univers. Le récit

traditionnel fait des théories de Copernic le déclencheur décisif de cette révolution, qui ne fut ensuite qu'attestée avec l'invention du télescope par Galilée. Or Arendt situe la révolution décisive du côté non de Copernic, mais de Galilée. Selon elle, la nouveauté révolutionnaire qui marque un changement dans la vision du monde se situe dans l'événement très précis qu'est l'invention d'un instrument révélant à la *perception* ce qui devient alors une réalité, attestée par le sens commun. Nous nous permettons de citer à ce sujet un passage assez long, mais qui rend très bien compte de la distinction qu'établit Arendt entre la vie des idées et l'histoire du monde :

> Cependant ni les spéculations des philosophes ni l'imagination des astronomes n'ont jamais constitué des événements. Avant les découvertes du télescope, la philosophie de Giordano Bruno attira fort peu l'attention des lettrés, et sans la *confirmation expérimentale* qu'elles apportèrent à la révolution copernicienne, non seulement les théologiens mais « tous les gens sensés… l'auraient considérée comme la rêverie… d'une imagination sans frein ». Dans le domaine des idées il peut y avoir originalité et profondeur, qui sont des qualités personnelles, mais pas de nouveauté absolue, objective; les idées vont et viennent, elles ont leur durée propre, voire leur immortalité, selon leur puissance d'illumination qui est et qui dure indépendamment de l'époque et de l'histoire. En outre les idées, bien distinctes en cela des événements, ne sont jamais sans précédent : les spéculations non confirmées empiriquement sur le mouvement de la Terre autour du Soleil ne manquaient pas plus de précédents que les théories contemporaines sur l'atome, à supposer que ces dernières soient sans fondement dans l'expérience et sans conséquences dans le monde des faits. Ce que fit Galilée, ce que personne n'avait fait avant lui, ce fut d'utiliser le télescope de telle façon que les secrets de l'univers fussent livrés à la connaissance humaine *« avec la certitude de la perception sensorielle* » […][434]

Si, rétrospectivement, nous retenons les idées de Copernic car elles jettent la lumière du sens sur cet événement, et expriment, pour ainsi dire, la portée subversive des changements qui nous ont faits, l'événement décisif, qui a implanté dans le monde le germe transformateur, passe par la production d'un outil fait de main d'homme et ouvrant des horizons perceptifs inédits. Alors ce qui était jusque-là discours et spéculation ne peut plus être considéré comme le fruit d'une « imagination sans frein », mais apparaît comme une réalité, qui s'actualise dans le monde partagé et le virtualise en retour. Cela illustre en même temps que la puissance de commencement d'un événement ne réside pas dans

---

[434] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 328-329. (Nous soulignons.) Remarquons qu'ici, l'idée n'est pas qualifiée d'éternelle, mais d'immortelle, au mieux, et est généralement susceptible d'aller et venir. Il semble en cela y avoir, à l'intérieur même de *La Condition de l'homme moderne*, un flottement quant au statut de l'idée. Sa spécificité constante, du moins, reste dans le fait qu'elle réside hors du monde, parce qu'elle n'apparaît pas aux sens. Elle se rapproche de la virtualité de l'idée décrite par Lévy, qui parle d'une éternité avec un commencement, puisque le domaine du virtuel s'enrichit continuellement.

l'intention ou l'ambition novatrice, mais se mesure, précisément, à sa *portée*, en fonction de ses suites, de ses effets sur le monde.

Car le point le plus décisif, dans tous les cas, n'est pas tant la question de savoir combien ce qui est introduit diffère de ce qui précède, mais bien l'ampleur de ses effets et de son influence sur le monde humain, et la décision, à un certain niveau, de configurer l'avenir autour de ces nouvelles possibilités. Cette nouveauté-là ne se définit qu'au futur antérieur, quand, au fil du temps, il apparaît que cela *aura été* nouveau. Cela s'applique bien à l'histoire des découvertes scientifiques, comme le montre C. Whitmore :

> Une découverte est nécessairement faite à un moment particulier ; mais son caractère significatif [*its significance*] peut ne se révéler que beaucoup plus tard et entre-temps, ne rester qu'une simple curiosité. Lorsque Cavendish a complété ses recherches sur l'atmosphère, il avait littéralement les gaz inertes entre les mains, mais ni lui ni personne d'autre ne s'est donné la peine de les étudier davantage, et il s'est passé plus d'un siècle avant que la véritable nature de son résidu ne soit révélée. Il ne semble pas y avoir de raison pour laquelle Cavendish ou l'un de ses contemporains n'auraient pas pu faire cette découverte ; si aucun ne l'a faite, cela relève simplement du fait historique.[435]

Que cela relève du simple fait historique signifie, autrement dit, que cela relève du contingent. Il aurait pu aussi se faire que personne ne s'y arrêtât plus jamais, et ces gaz auraient conservé leur statut de curiosité. Cela signifie aussi que plusieurs phénomènes actuellement considérés comme des curiosités ou des exceptions pourraient peut-être, un jour, devenir de grandes nouveautés, sans que cela soit contenu en elles comme un possible, car cela relève de l'imprévisible histoire humaine et que, à moins d'une preuve du contraire, la nature n'a pas, pour sa part, le projet de nous révéler ses secrets à tout prix.

De même, dans l'ordre de l'invention, l'histoire est truffée d'inventions plus ou moins farfelues qui n'ont pas été adoptées dans les pratiques, ou l'ont été de manière éphémère. Par exemple, la bombe rebondissante inventée par les Britanniques au cours de la Seconde Guerre mondiale était sans doute une technologie inédite et tout à fait étonnante, et ses inventeurs avaient la certitude d'assurer avec elle la clé du dénouement de la guerre, mais pour d'autres raisons, stratégiques notamment, elle s'inscrit dans l'histoire davantage comme un épisode que comme une innovation décisive et révolutionnaire. Cela, seule l'histoire le révèle, après-coup. On peut d'ailleurs dire la même chose en ce qui concerne

[435] Whitmore, p. 143.

l'innovation culturelle, où – n'en déplaise aux avant-gardistes et auteurs de manifestes – la radicalité de la nouveauté n'a pas de lien nécessaire avec l'ambition de faire du nouveau.[436]

Cela, bien sûr, si l'on maintient que l'élément de nouveauté est subordonné aux valeurs et aux fins poursuivies dans la recherche de la connaissance et de l'invention. Cela est plus clair dans le cas de la connaissance. Sur ce plan, on peut dire que la recherche de la nouveauté est orientée vers la recherche de la vérité, vers une adéquation toujours plus grande de la théorie avec le réel, qui constitue le critère auquel est subordonné l'élément de nouveauté, dans la mesure où celle-ci n'équivaut pas à la vérité. Mais en fait, l'une et l'autre sont liées de manière réciproque, en quelque sorte, puisque en fin de compte, comme nous l'avons aperçu dans les exemples qui précèdent, la théorie nouvelle est celle qui a *déjà* passé le test. C'est, parmi les hypothèses et modèles théoriques imaginés, celle qui fera événement en prouvant de manière expérimentale sa capacité à dire le réel, et indirectement, à augmenter la maîtrise de l'homme sur les éléments.

Car la nouveauté a aussi le caractère de l'élargissement, de l'augmentation, des connaissances et de la maîtrise sur les choses. Mais cela se fait toutefois au prix d'interactions nouvelles qui introduit à son tour de l'imprévisible.

Ainsi l'objet d'une découverte se présente aussi, potentiellement, comme inquiétant, dont la conquête est une manière de conjurer la menace. Conquérir, c'est maîtriser, c'est dompter l'imprévisible pour le rendre prévisible. Et en même temps, il n'y aurait pas de nouveauté si l'élément d'altérité était entièrement dominé, ou alors cette nouveauté serait réduire à une simple augmentation quantitative. Nous avons vu cela s'appliquer dans le cas du Nouveau Monde, où la découverte du territoire, par un certain côté, signifiait surtout l'augmentation des ressources naturelles disponibles et l'élargissement du territoire à

---

[436] Antoine Compagnon observe par exemple que le passage à la modernité du nouveau en art advint en grande partie sans que cela ait été l'ambition des artistes concernés. Ainsi Manet ne cherchait pas la subversion, et ses intentions artistiques étaient en fait tout à fait classiques. Pourtant, *Le déjeuner sur l'herbe* a eu un effet profondément subversif et décisif dans l'histoire de la peinture. Cela se manifeste aussi avec des artistes comme Kandinsky ou Mondrian, dont les œuvres radicalement innovatrices et influentes sont accompagnées d'une justification théorique se nourrissant d'une spiritualité très classique. (Voir Compagnon, *nos page*.) – Harold Rosenberg fait un constat semblable dans « La Révolution et le concept de beauté » in *La Tradition du nouveau*, p. 73-82.

cartographier. Mais cette réduction n'est pas entière, puisque les Européens colonisant l'Amérique se transforment eux aussi au contact du nouveau continent.

L'exploration et l'attrait de la découverte

À la fois inquiétant et fascinant, l'horizon d'une nouveauté, de l'inconnu, de l'autre, de l'habitude et du familier, exerce un attrait puissant. Il éveille l'imaginaire du voyage, de l'exotisme, de l'étranger. D'ailleurs, l'expérimentation s'étend aussi à l'exploration des zones inconnues du territoire. C'est l'appel à partir à l'aventure, à mettre le navire à l'eau et à prendre la mer, « ouverte et "pleine" », à laquelle Nietzsche compare l'avenir.[437] Et en effet les thèmes de la mer et de la navigation alimentent particulièrement l'imaginaire de l'exploration et de l'expérimentation. Nous l'avons vu avec l'entreprise héroïque des explorateurs de la Renaissance, partis à la conquête des mers. Nous revivons, à notre tour et à nouveaux frais, cette aventure : l'exploration de l'espace, avec ses vaisseaux, ressemble fort à la navigation – lancée cette fois dans un espace ambigu qui est mi-mer, mi-désert. Baudelaire affectionne cette image de la mer, qui est comme un miroir de l'homme, de sorte que l'aventure maritime reflète autant l'exploration des mystères du monde, que les secrets de l'âme.

> Homme libre, toujours tu chériras la mer !
> La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
> Dans le déroulement infini de sa lame,
> Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.
> […]
> Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
> Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;
> Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
> Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets ![438]

La mer est l'immensité mouvante, l'horizon lointain, le caché, le gouffre et les richesses inconnues, qu'explorent les navigateurs de la mer et les aventuriers de l'âme, artistes, poètes. Ici, la tendance humaine à surmonter sa finitude se manifeste non seulement dans le défi posé aux limites du temps, mais aussi aux limites de l'espace, dont on conquiert des horizons toujours plus éloignés. C'est la conquête de l'immensément grand et de l'immensément petit, des espaces infinis et des secrets de la matière. Cet élan

[437] Voir Chap. 2.
[438] Baudelaire, « L'homme et la mer », *Les Fleurs du mal* in *Œuvres complètes*, p. 14.

est porté par une dimension d'espérance, qui est celle de surmonter la mort, mais aussi de trouver le bonheur et l'abondance. Elle est liée ultimement à la recherche du bonheur et de l'Eldorado, recherche mue par le désir, le sentiment d'un manque. Mais aussi, elle est l'impulsion de la curiosité, du désir de connaître, d'étendre toujours plus loin l'horizon du monde connu, et dont, justement, l'horizon se déplace à mesure qu'elle avance. Car la curiosité court vers un horizon qu'elle n'atteint jamais, elle n'est jamais satisfaite, explique Baudelaire :

> La Curiosité nous tourmente et nous roule,
> Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.
>
> Singulière fortune où le but se déplace,
> Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !
> Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
> Pour trouver le repos court toujours comme un fou !
>
> Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
> Une voix retentit sur le pont : « Ouvre l'œil ! »
> Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
> « Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !
>
> Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
> Est un Eldorado promis par le Destin ;
> L'Imagination qui dresse son orgie
> Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.[439]

Baudelaire montre bien, ici, que la curiosité est le capitaine d'une aventure sans fin, à la recherche d'un bonheur qu'on croit trouver à chaque rencontre. Chaque fois, « l'imagination s'enflamme », et entoure les moindres nouveautés du parcours du halo du bonheur, pour être ensuite déçu. Il a là une très belle description de ce qui se produit dans la découverte : l'inconnu et le non-identifié sont de pleins réservoirs de fantasmes, qui s'évanouissent à mesure que se dissipe la brume et qu'apparaissent les « clartés du matin ». Le poème, il est vrai, adopte un ton pessimiste, et sans doute tout n'est pas écueil et récif. Mais Baudelaire veut surtout montrer, comme il le fait dans la suite du poème, que là où l'homme cherche l'absolument Autre, il ne trouve jamais que lui-même, et que l'homme est partout semblable. L'autre, une fois rencontré, est fatalement réduit au même. Soit parce que nous ne pouvons le saisir autrement qu'en nous l'appropriant, en le conquérant, soit parce qu'il n'est jamais différent. Cela, sans doute, caractérise surtout l'expérience d'une

[439] Baudelaire, « Le voyage », *ibid.*, p. 96-97.

réalité qui apparemment promet sans jamais l'offrir le sentiment du tout autre, d'une nouveauté si grande qu'elle nous arracherait à *tout* repère. Le pessimisme de Baudelaire est inspiré par ce fantasme déçu, mais cela n'empêche pas de constater, par ailleurs, qu'il y a dans la réalité des découvertes et des rencontres que l'on peut à bon droit qualifier de nouvelles. Celles-ci, comme nous l'avons dit, passe non seulement par la découverte, mais aussi par l'invention.

Invention et création

La découverte marque l'arrivée de la nouveauté par la rencontre d'une réalité qui résiste aux concepts et aux habitudes. Elle relève d'une mise en rapport du connu avec l'inconnu décidée par la réalité. L'invention, en revanche, relève de la création de rapports entre des éléments déjà existants. Elle s'appuie en fait, en grande partie, sur le travail constructif de l'imagination qui repose sur une capacité de se représenter l'absent, ce qui la rend capable de composer des arrangements entre des éléments hétérogènes, éloignés, dissemblables, pour former des entités qui ne se trouvaient nulle part dans la réalité.

Mais cette résistance donne lieu à un effort créatif, inventif pour être surmonté, non pas nécessairement de manière à être réduit à l'ancien, mais de manière à s'y lier, à former avec lui des arrangements féconds. C'est pourquoi la découverte et l'invention travaillent souvent de concert. De ce point de vue, l'invention s'inscrit dans un mouvement d'adaptation et de conservation de soi, se déroulant par position et résolution de problèmes.

Mais elle va aussi dans le sens d'une affirmation par l'homme de sa puissance propre, qui dépasse le cadre de l'utilité potentielle ou de la simple conservation de soi. Il y a une tendance humaine à affirmer et à actualiser sa puissance de créer des formes, celle-ci s'exerçant tout aussi bien dans la création artistique. Et il semble bien que l'homme ait une tendance naturelle à l'invention, qui s'exerce non seulement de manière stratégique, mais aussi par jeu.[440] Mais cela pointe aussi vers la tendance plus ambitieuse de se faire maître

[440] C'est ce que proposait F. Schiller, dans ses *Lettres sur l'Éducation esthétique de l'homme*. Ce thème est repris par Gadamer dans *Vérité et méthode*. Dans les deux cas, la dimension ludique est repérée dans la création et la contemplation artistique, mais on peut aisément constater que ce goût du jeu créatif travaille aussi dans la recherche et l'innovation technologique.

des choses. C'est la révolte prométhéenne, la volonté de s'approprier la puissance des éléments, avec sa part d'*hybris*.

L'attrait de la nouveauté n'est pas sa valeur

Tout cela converge dans un horizon utopique dont le contenu est plus ou moins déterminé, mais qui est celui du bonheur humain, de l'harmonie et de l'abondance[441] – donc non pas une utopie au sens d'un « plan de montage pour État », mais dans un sens qui se rapproche plutôt des *mythes* de l'Âge d'or et du pays de Cocagne.

Mais en faisant ces remarques, nous n'entendons pas entrer dans une psychologie de la création, et nous ne faisons ici qu'esquisser les traits de ce qui pousse l'homme à chercher et à créer. Nous voulons surtout faire ressortir que cela constitue l'*attrait* de la nouveauté, ce qui nous pousse à la rechercher, mais cela ne détermine pas, comme à l'avance, la *valeur* des nouveautés advenant à la faveur de cette quête. Être à la recherche du paradis ne signifie pas que tout ce que nous rencontrons en chemin sera bon ou nous en rapprochera – ce que suppose l'idée de progrès dans son acception la plus radicale.

De ce point de vue, l'aura glorieuse de la nouveauté est entièrement renvoyée du côté de son attrait, et en fin de compte l'élément de nouveauté ne joue absolument pas dans ce qui fait la valeur d'une découverte ou d'une invention. Celle-ci peut se mesurer à l'aulne d'une fin. Ainsi, par exemple, l'invention du téléphone a été et continue d'être évaluée en fonction des fins de la communication. Mais une telle innovation introduit en même temps de nouvelles fins, et alors l'élément de nouveauté, loin d'être garant de valeur, exige une réponse créatrice et un exercice soutenu du jugement – qui à leur tour tendent à se rapporter à des valeurs et à des choix collectifs généraux concernant par exemple la valeur de la vie, de l'abondance, de l'efficacité, de la vérité, de la liberté, etc.

Dans la perspective du progrès, chaque nouveauté est en même temps une amélioration, comprise comme rapprochement d'un idéal déterminé. Mais dès lors qu'on renonce à une telle vision unifiée de l'histoire et de la connaissance, on renonce aussi à un tel postulat – d'autant plus que, comme nous l'avons vu plus tôt, l'idée du progrès de la

[441] Cf. Theodor W. Adorno et Max Horkheimer. *La Dialectique de La Raison*. trad. Éliane Kaufholz. Coll. « Tel ». Paris: Gallimard, 1974, p. 94-95.

connaissance repose en principe sur le postulat d'une constance de la nature, celle-ci étant relativisée avec la découverte de son caractère évolutif.[442]

À l'intérieur des considérations instrumentales, l'intérêt de la nouveauté dépend de la mesure dans laquelle le nouveau « modèle » présente une plus grande adéquation que les précédents au regard d'une même fonction – ce que le mythe du progrès tend à présenter comme une évidence – ce facteur compte aussi pour beaucoup, on le sait, dans l'évaluation économique des produits novateurs. L'innovation est une manière d'amélioration lorsqu'elle consiste à optimiser les moyens de réaliser une même fin, et de ce point de vue, la nouveauté a une valeur qui est *strictement subordonnée à la fin en question*. La bombe atomique était certainement l'un des plus puissants moyens de destruction jamais produits; elle n'en était pas moins une bombe.

C'est pourquoi l'innovation technologique exige les conditions du jugement, mais aussi de la prudence et de la circonspection. Car le déploiement d'une innovation dans le monde n'est pas seulement un résultat – comme dans le cas du processus de fabrication strictement délimité par un début et une fin – ; elle est une virtualisation du monde, elle ouvre des zones d'actualisation imprévisible. On est alors au cœur des dynamiques du virtuel et de l'actuel, et plus encore, du mouvement par lequel on se lance à la conquête de l'inconnu. Elle est réarrangement autour d'un élément extrinsèque, qui jusque-là ne faisait pas partie de la donne, ce qui ouvre la possibilité d'une croissance – mais une croissance peut encore devenir excroissance et cancer –, mais aussi d'une contamination. L'irréversibilité de ce processus est telle que l'élément « extrinsèque » ne révèle ces virtualités qu'en même temps qu'il se lie au monde, de sorte que lorsque nous en constatons les effets indésirables, il y a déjà pris racine.

Qui plus est, dans une perspective plus globale, l'innovation technologique ne se limite pas à inventer des moyens, elle invente aussi de nouvelles fins. Cela tient à son double caractère de virtualisation et de potentialisation : elle problématise l'organisation du monde – mais sa particularité est en même temps d'augmenter le champ des possibles. Elle augmente la maîtrise de l'homme sur le monde, par la connaissance qu'il en a et les moyens

[442] Voir chap. 2.

dont il dispose pour la soumettre à sa volonté. Les risques de la technique viennent de ce que la dimension de force qu'elle concentre est toujours mêlée à la dimension problématique du virtuel, de l'imprévisible. Telle est l'ambiguïté de l'innovation technique, qui est à la fois augmentation et concentration de forces et, à terme, ouverture de l'imprévisible – non pas uniquement parce que l'on ignore comment se « conduira » telle ou telle invention, mais aussi parce que l'on ne peut garantir l'utilisation qui en sera faite. Cela constitue l'une des révélations du XXe siècle, où la technique a révélé l'ampleur de son potentiel destructeur. C'est pourquoi l'on s'efforce, de plus en plus, d'accompagner l'innovation technologique de l'institutionnalisation de l'exercice collectif du jugement que sont les comités d'éthique : en cette matière, les critères et les valeurs existantes sont toujours excédées par les nouveaux problèmes posés, et il n'y a d'autre évaluation possible que par l'exercice collectif de la pensée critique et du *jugement*.

Or cette faculté de juger, sollicitée par l'innovation et l'invention de nouvelles fins, est aussi au cœur de cet autre volet du monde des œuvres, dont les productions sont réparties essentiellement en objets d'usage et en objets de contemplation, correspond aux objets de la culture, dont la fonction n'est pas de servir à l'usage, mais de s'offrir à la contemplation.

La culture

La culture, explique Arendt, a un sens plus large que celui de l'art, elle désigne l'ensemble du contenu spirituel dont est durablement imprégné le monde que nous partageons avec nos semblables. Leur durabilité, et leur qualité d'apparence confèrent aux objets de la culture la plus grande *valeur*. Car la valeur, du point de vue d'Arendt, est liée en dernier ressort à ces deux caractères propres au monde : l'apparence et la durabilité. Plus exactement, ce qui a une valeur au regard du monde est tout à la fois ce qui est *capable* d'apparaître et de durer, et ce qui est *digne* d'apparaître et de durer. Nous avons vu que chaque domaine d'activité dispose de ses critères propres, mais à un niveau plus fondamental se dégage l'ordre des valeurs « ultimes », celles qui organisent notre monde, et qui déterminent notamment la hiérarchie des domaines de la vie active.

Les objets de la culture sont les dépositaires privilégiés de ce qui lie les hommes dans un espace de sens partagé, de leurs idées, de leurs valeurs, de leur histoire. C'est pourquoi l'insistance sur le rôle du monde comme lieu d'humanisation ne saurait aller sans un plaidoyer pour la culture :

> Cette maison terrestre ne devient un monde, au sens propre du terme, que lorsque la totalité des objets fabriqués est organisée au point de résister au procès de consommation nécessaire à la vie des gens qui y demeurent, et ainsi, de leur survivre. C'est seulement là où une telle subsistance est assurée que nous parlons de culture ; c'est seulement là où nous sommes confrontés à des choses qui existent indépendamment de toute référence utilitaire et fonctionnelle, et dont la qualité demeure toujours semblable à elle-même, que nous parlons d'œuvres d'art.[443]

En raison de leur grande durabilité, et donc de leur plus grande capacité à paraître et à se maintenir au fil des générations, les œuvres de la culture sont comme des piliers du monde, à la fois en tant qu'objets durables par excellence, et en tant que porteurs des contenus culturels constitutifs d'un monde partagé.

Plus exactement, l'artifice humain prend les dimensions d'un monde lorsqu'il s'anime de la présence des hommes qui y agissent et qui le disent. C'est le niveau où intervient le sens commun, par lequel nous sommes assurés de partager une même réalité, mais aussi celui qui permet l'exercice du jugement, reposant sur la collectivité des hommes et la communicabilité de leurs impressions. Les œuvres de la culture sont suffisamment stables pour s'inscrire dans une réalité partagée, et être proposées à la contemplation et à la discussion. Leur stabilité leur permet de dépasser l'affection des sens, pour faire plutôt l'objet d'une interprétation et d'un jugement susceptibles d'être communiqués et discutés. En ce sens, le rôle de la culture est d'*informer le sens commun*.[444]

Au cœur du domaine culturel se trouvent, bien sûr, les œuvres d'art, qui se situent au confluent des pratiques humaines. Les œuvres d'art s'inscrivent dans la catégorie des œuvres les plus durables, puisqu'elles ne sont pas destinées à l'usage, mais à la *contemplation*. Leur rôle, explique l'auteur, est strictement d'apparaître. La considération esthétique des objets vise uniquement leur apparence, soit la *forme* qu'ils présentent. En fait, comme le souligne l'auteur, tout objet peut être considéré en fonction de sa forme, et

---

[443] Arendt. « La crise de la culture ». in *La Crise de la culture*, p. 269.
[444] *Ibid*.

l'on peut très bien apprécier esthétiquement un objet d'usage, en fonction non de ce à quoi il devrait servir, mais de « ce à quoi il devrait ressembler ». Mais ce qui distingue les œuvres d'art, c'est qu'elles sont en même temps des manifestations de la pensée, qu'elles sont porteuses de sens. Cela leur confère un statut particulier : par leur ouverture vers la pensée, elles ont en quelque sorte un pied hors du monde. Et elles ont ce pouvoir de problématisation, de mise en question du monde à même le tissu de sa matérialité. Ancrées dans le domaine des œuvres en tant qu'artefacts, et plus proches du politique lorsqu'il s'agit des œuvres du langage, elles émeuvent et portent à la pensée tout à la fois. En ce sens, elles sont, par excellence, les formatrices du jugement et de ce qu'Arendt appelle un cœur intelligent.

Création et originalité

Arendt, pour sa part, ne commente pas véritablement la dimension innovatrice de l'activité artistique, mais nous avons déjà eu l'occasion de souligner l'importance qu'a prise, au cours de la modernité et particulièrement depuis Baudelaire, un impératif de nouveauté qui est tantôt parent, tantôt synonyme d'originalité.[445] Celle-ci est en effet la modalité de la nouveauté traditionnellement associé à la création artistique. Elle se définit classiquement par opposition à l'imitation, dans le rapport à la tradition et aux modèles faisant autorité. L'originalité est de l'ordre de l'invention imaginative, et elle met traditionnellement l'accent sur la créativité individuelle, son corollaire étant la notion de génie. Elle désigne la dimension de commencement comme originarité – au sens où être original consiste à être soi-même une origine.[446]

L'imitation est un acte technique, obéissant à la logique du faire, qui consiste à réaliser une œuvre *à l'image* d'un modèle. Simplement, à la différence de la fabrication d'un outil, l'art comme mimésis copie avant tout la forme, l'apparence de son objet. On imite le sujet ou la manière des œuvres prises pour modèle. Mais cela est néanmoins compris dans le sens d'une conformité, et d'une production subordonnée à la perfection du modèle – la nature, les œuvres classiques, etc.

---

[445] Sur le développement de la notion d'originalité dans l'esthétique des Lumières, et sur l'impératif de nouveauté artistique comme héritier de la catégorie de l'originalité, voir notamment Roland Mortier. *L'Originalité, une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*. Genève: Librairie Droz S. A., 1982.
[446] Mortier souligne notamment la parenté initiale entre les termes *original* et *originel*. (*Ibid*, p. 31.)

Ainsi l'imitation est une sorte de répétition, elle est un acte technique (elle correspond à l'art défini comme *technè* et mimèsis), alors que l'originalité, classiquement attribuée au génie, procède d'un talent inné ou d'une inspiration naturelle, divine ou inconsciente. Cependant, en tant qu'expression du génie et de l'inspiration, l'originalité n'est pas une notion du monde. Elle concerne plutôt les sources de l'œuvre, et le processus de création mené par l'artiste dans le secret de son âme ou de son atelier.

Arendt elle-même ne discute pas cette question (bien qu'elle récuse à l'occasion l'idée d'un art comme expression individuelle[447]), mais si l'on admet que l'innovation advient par l'introduction d'une réalité dans le monde de l'apparence, alors l'originalité comme œuvre du génie ne peut être ce qui détermine la nouveauté d'une œuvre. En effet, l'accent mis sur l'inspiration géniale dirige l'attention sur le processus créateur, qui relève en fait du processus privé de création, s'accomplissant en retrait du monde des apparences. Ce qui s'inscrit dans le monde, c'est l'œuvre terminée, telle qu'elle apparaît à la fin du processus, et c'est dès lors en fonction de son inscription dans le monde que devrait être considérée sa nouveauté. Il est vrai que cela ne s'applique qu'aux œuvres des beaux-arts, et que les arts de performance ont un caractère événementiel qui les rapproche davantage de l'action – et qui comme elle, ne s'inscrivent durablement dans le monde que dans la mesure où il en reste des traces.

La définition kantienne de l'originalité reflète très bien cette tension entre la source de l'œuvre et ses effets dans le monde.[448] C'est pourquoi Kant définit l'originalité en deux volets. D'abord, l'originalité relève d'une inspiration naturelle (« à travers le génie la nature prescrit ses règles […] à l'art »[449]), d'une spontanéité qui crée selon des règles que l'artiste ne pourrait pas énoncer, mais qu'il donne à l'art « en tant que nature ».[450] Cela correspond à la définition de l'originalité par le génie, qui est l'expression des puissances invisibles, naturelles ou divines, mais qui en tout cas ne sont pas de ce monde. Le génie consiste à

---

[447] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 402 (note).
[448] Nous mentionnons ici l'explication de Kant, qui tout en étant elle-même originale, est également représentative de la profusion d'analyses de l'originalité pendant les Lumières. Sur la relation de Kant aux Lumières, voir Daniel Dumouchel. *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*. Paris: Vrin, 1999.
[449] Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 262.
[450] *Ibid.*, p. 262.

« produire ce pour quoi on ne saurait donner de règle déterminée »,[451] mais qui pourtant se présente bien comme une règle. En effet, ajoute Kant, « dans la mesure où l'absurde peut être lui aussi original, les productions du génie doivent être également des modèles, c'est-à-dire des exemplaires; sans être elles-mêmes créées par imitation, elles doivent être *proposées à l'imitation des autres, c'est-à-dire servir de critère ou de règle au jugement* ».[452] L'originalité présente en fait de ce côté son élément de nouveauté, au sens où nous l'entendons, soit dans le fait que, lorsqu'apparaît l'œuvre complétée, elle est jugée digne d'être en quelque sorte prolongée dans l'imitation, d'influencer la pratique artistique, en somme d'être un commencement. L'œuvre originale crée un précédent non pas comme modèle d'un artefact, mais comme manière artistique, comme style. De ce point de vue, et en débordant ce que dit Kant, on peut dire que c'est le jugement qui détermine la nouveauté de l'œuvre, et établit, comme au futur antérieur, qu'elle aura été influente. Mais cette évaluation revient, chez Kant mais aussi dans toute la tradition esthétique jusqu'à la fin du XIXe siècle, à un jugement sur la beauté (et le sublime, selon certains) de l'œuvre. Autrement dit, la valeur de l'originalité reste subordonnée à celle de la beauté.

Toutefois, cet élément esthétique a par la suite été dégradé, dans la pratique artistique, au profit de la nouveauté elle-même. L'art d'avant-garde introduit, aux côtés de l'inspiration et de la technique, l'élément d'expérimentation, et les qualités esthétiques sont délaissées au profit de notions comme la profondeur, l'expressivité, l'imprévisibilité. La

---

[451] *Ibid.*

[452] *Ibid.* - Le critère du beau n'est jamais abandonné au profit de l'originalité avant l'idolâtrie du nouveau pratiquée par les avant-gardes. R. A. Kindler, dans un article consacré à la critique architecturale dans les années 1815-1840, montre comment est opérante, à cette époque, une distinction entre la nouveauté et l'originalité, qui retient l'original mais disqualifie le nouveau. Il souligne par ailleurs que la critique architecturale, étant faite notamment par des littéraires, reflète largement, par les idées et le vocabulaire, les visions du monde artistique en général et littéraire en particulier. Il montre ainsi comment l'exigence d'originalité vise un équilibre entre les deux extrêmes indésirables que sont l'imitation d'un côté et la nouveauté de l'autre. L'originalité, en revanche, se présente comme une appropriation créative, harmonieuse et adaptée aux besoins contemporains, des œuvres ou styles du passé. La nouveauté (*novelty*), pour sa part, est associée à une créativité arbitraire, qui se limiterait à produire de « nouvelles combinaisons » sans souci ni de beauté, ni d'harmonie. Kindler cite à ce sujet le critique Fraser, dont les propos vont bien dans le sens d'une originalité où la créativité est limitée par l'étude et le goût : « Nous aussi, souscririons volontiers à cette opinion [résumée plus tôt ; n. Kindler] si nous considérions que l'originalité, que nous défendons si énergiquement, n'était rien de plus que la nouveauté ; mais… rien ne saurait être plus dissemblable que ces deux qualités. Tout ce qui est fait pour la première fois est nouveau, mais il ne s'ensuit pas que cela est original : pour parvenir à la nouveauté, un architecte n'a qu'à adopter la première impulsion/fantaisie qui se présente, mais être original exige soit une étude profonde, soit la constitution la plus heureuse. » (Cité dans Roger A. Kindler. « Periodical Criticism 1815-40: Originality in Architecture ». *Architectural History* 17 (1974), p. 24.)

nouveauté de l'œuvre et la valeur qui lui est associée doit alors être pensée autrement qu'en lien avec le jugement proprement esthétique.

Les archives culturelles

À ce sujet, il nous paraît intéressant de nous tourner vers la récente analyse du penseur et critique d'art Boris Groys, dans un ouvrage significativement intitulé *Du Nouveau*, où il définit l'élément de la nouveauté dans les domaines artistique et culturel en général, non en fonction de son contenu de vérité – en vertu de quoi, affirme-t-il, il est impossible de déterminer la valeur d'une œuvre[453] –, mais de son rapport au système des archives culturelles, autrement dit à ce qui est collectivement reconnu comme culturel. Groys se distancie donc de l'interprétation courante du nouveau liée avec la vérité, attribuant la nouveauté d'une œuvre à sa profondeur d'expression et à sa capacité à saisir la vérité des choses (par l'expérimentation ou l'inspiration, notamment), pour adopter ce qui ressort comme la perspective du monde commun. Autrement dit, comme Arendt, et bien qu'il ne fasse nulle part mention de ses idées, Groys aborde la problématique du nouveau hors de toute référence à une réalité plus vraie qui serait située en-deçà du monde et des apparences, et s'accorde avec la conception d'une réalité proprement humaine définie dans la perspective du monde *commun*. Ainsi, explique-t-il « Le nouveau est un phénomène relevant de l'économie de la culture; c'est pourquoi il ne peut reposer seulement sur la mémoire et sur le discernement individuel. Le nouveau n'est donc nouveau que lorsqu'il est nouveau non pas simplement pour une conscience individuelle donnée, mais relativement aux archives culturelles ».[454] Le nouveau ne peut être identifié comme un événement intime relevant de la sensation, mais comme quelque chose qui prend son sens au sein d'une réalité commune structurée par des valeurs partagées.

Les pratiques novatrices culturelles sont dès lors interprétées en fonction du domaine culturel, correspondant très concrètement au système des archives culturelles, conservant, de manière organisée, ce qui a été accepté comme culturel dans le passé. Cela correspond à dire que la culture est organisée en fonction de l'apparence et de la durabilité, c'est-à-dire en fonction de ce que l'on juge digne d'être *montré* et *conservé*, par quoi Arendt définit

[453] Groys. *Du Nouveau*, p. 17.
[454] *Ibid.*, p. 47.

ultimement toute valeur au sein du monde. Ainsi, selon Groys, l'innovation relève non pas tant de l'inspiration créatrice de l'artiste ou de la manifestation d'une puissance sous-jacente, ni de l'affirmation première du différent, mais d'un échange au sein des valeurs culturelles.

La contrepartie du culturel n'est donc pas la réalité cachée que l'œuvre tente de refléter ou d'exprimer, mais ce que l'auteur appelle significativement le *profane*, soit « le domaine de l'indifférencié, de l'indifférent, de l'arbitraire, du banal, de l'insignifiant, de l'inintéressant, du non-remarquable, du non-identique et du non-différent ».[455] Il ne s'agit pas, explique Groys, d'un partage des valeurs entre des objets renvoyés du côté profane et des objets renvoyés du côté de la culture, mais du partage entre le trivial indifférencié, et les objets d'une culture hiérarchique, la hiérarchie s'organisant *au sein* de la culture. Ce partage ne peut pas être annulé : il y a *toujours* du sacré et du profane. La culture se définit par rapport à son autre. Ainsi la nouveauté repose sur une comparaison avec le passé culturel, présent sous la forme très concrète et structurée des archives. Cependant, et c'est tout l'intérêt de la thèse de Groys, cette comparaison ne porte pas simplement sur la différence d'une œuvre avec toutes les autres – chacune sera « différente » à un certain degré –, mais sur la transvaluation des valeurs opérée par elle.

L'œuvre d'art novatrice, explique-t-il, est celle qui thématise la tension entre le culturel et le profane, qui problématise cette ligne de partage, dans une œuvre qui réalise un échange, au sein des valeurs culturelles, entre ce qui rapporte au sacré et ce qui se rapporte au profane. Une œuvre novatrice, dès lors, se définit non pas d'abord selon sa capacité à exprimer le « réel », mais en fonction de la manière dont elle se rapporte aux archives culturelles : « L'innovation n'opère pas avec les choses extra-culturelles elles-mêmes, mais avec les hiérarchies et les valeurs culturelles ».[456] Plus exactement, pourrions-nous ajouter, les archives culturelles *sont* la réalité dans laquelle opère l'œuvre. Innover consiste à opérer une *transvaluation des valeurs*, c'est-à-dire non pas un renversement global de la hiérarchie en cours, comme le voulait Nietzsche, mais un jeu sur les relations entre le profane et le culturel. La thèse de Groys s'énonce donc ainsi : « La transvaluation des valeurs constitue

[455] *Ibid.*, p. 51.
[456] *Ibid.*, p. 12.

la forme générale de l'innovation : le vrai ou le raffiné, qui passent pour dotés de valeur, y sont dévalorisés, tandis que le profane, l'étranger, le primitif ou le vulgaire, auparavant considérés comme dénués de valeur, y sont valorisés ».[457] Une œuvre acquiert une valeur culturelle selon la réussite de son adaptation, positive ou négative, à la tradition culturelle, [458] c'est-à-dire à sa capacité à mettre en tension la relation entre le sacré et le profane dans la culture :

> Pour être admise à figurer dans les archives, l'œuvre d'art ou la théorie doit donc créer la tension entre la valeur culturelle la plus élevée et l'objet le plus profane, celui-là même auquel cette valeur est attribuée. Pareille œuvre manifeste de la manière la plus radicale la possibilité d'embrasser du regard la totalité de la situation culturelle, en même temps que le risque extrêmement élevé qui s'y attache. Par conséquent, l'œuvre d'art ou le discours théorique où la tradition valorisée et l'espace profane sont placés dans un rapport réciproque et se distinguent aussi bien de la tradition que des choses profanes. En ce sens, de telles œuvres sont réellement nouvelles par rapport à la totalité de ce qui existait auparavant. Ce qui n'implique pas qu'elles permettent de découvrir, de voir, d'exprimer, de créer quelque chose de nouveau qui n'existait pas auparavant. Cependant, la transvaluation de la valeur de ce qui existe déjà crée une situation entièrement nouvelle, à partir de laquelle il est possible, comme d'une position extérieure, de considérer, de décrire et de commenter la totalité de la culture.[459]

En fait, comme il le mentionne ici, l'analyse de Groys se concentre sur les dynamiques culturelles, et particulièrement celles de l'art, mais le principe de l'innovation par transvaluation des valeurs s'applique à des domaines plus vastes, et permet somme toute d'éclairer les ressorts de l'innovation dans la plupart des pratiques menées dans un monde commun. La science, observe-t-il, innove de manière semblable, en intégrant des éléments jugés autrefois insignifiants. Marx innove en valorisant le prolétariat comme élément théorique déterminant, etc.

On peut donc ainsi comprendre la valeur attribuée aux œuvres culturelles nouvelles : parce qu'elles alimentent la puissance de la culture, et renouvellent son ouverture à l'actualisation interprétative qui est sa vie même. En outre, précise Groys, c'est la logique même de l'archivage qui accorde la préférence à l'œuvre initiatrice d'une transvaluation : « Le principe fondamental de l'organisation des archives culturelles consiste seulement en ce que celles-ci admettent nécessairement le nouveau et ignorent les imitations. La mémoire culturelle organisée rejette comme superflue et tautologique ce qui se contente de

---

[457] *Ibid.*, p. 12.
[458] *Ibid.*, p. 19.
[459] *Ibid.*, p. 100-101.

reproduire quelque chose qui existe déjà ».[460] En toute logique, on peut ajouter que c'est encore le jugement qui est l'agent de cette sélection, qui ne relève pas d'une subsomption sous un concept, mais d'un choix dans l'ordre des valeurs.

On peut comprendre, en somme, qu'une œuvre est nouvelle si elle parvient à s'adapter au système des valeurs culturelles, en *problématisant* le tout de la culture, par une mise en tension de la séparation entre le sacré et le profane. L'innovation apparaît alors comme essentielle à la culture, car sans cette activité virtualisante continuée en son sein, ce tout de la culture devient lettre morte. L'œuvre nouvelle est celle qui anime le domaine culturel, qui active et réactive le sens contenu dans les œuvres du passé. On peut sans doute comprendre ainsi l'affirmation d'Adorno selon laquelle « La force de l'Ancien, qui a besoin du Nouveau pour se réaliser, pousse à la création du Nouveau ».[461] C'est ce qui fait que le monde continue d'être un espace de sens partagé, et ne dessèche pas en un amas d'objets morts. L'innovation qui résulte en des objets met bien en jeu les dimensions de la créativité, de la liberté, les qualités et pensées uniques à l'individu qui les produit, mais elle est *nouvelle* en fonction de son destin dans le monde. Il en ressort que, si la nouveauté d'une œuvre peut, du côté des spectateurs, fonder un jugement positif à son égard, elle ne peut cependant pas, en elle-même, être une fin pour la création artistique. Autrement dit, la nouveauté d'une œuvre est établie non en fonction de son processus de création, mais en fonction de sa réception.[462]

Ainsi l'innovation dans le domaine du faire marque la manière dont l'homme s'inscrit dans le monde par l'intermédiaire de ses œuvres. C'est la durabilité de celles-ci, en puissance plus durables que ceux qui les ont réalisées, qui constituent l'horizon de l'immortalité propre à l'*homo faber*. En même temps, l'œuvre ne parvient à accomplir cela que parce qu'elle est aussi une mort. La réification de la pensée et de l'imagination vivantes est une destruction, nécessaire cependant pour porter à l'éphémère dans la durée. En cela, la

---

[460] *Ibid.*, p. 59.
[461] Theodor W. Adorno. *Théorie Esthétique*. trad. Marc Jimenez. « Collection d'esthétique ». Paris: Klincksieck, 1995, p. 44.
[462] À ce sujet, soulignons la très grande pertinence des idées de Jauss, qui propose une esthétique de la réception. Qui s'intéresse à l'œuvre non pas du point de vue de son contexte et de son processus de production (contexte sociohistorique, biographie de l'artiste, etc.), mais de l'histoire de sa réception, qui est en fait l'histoire des actualisations du problème posé par une œuvre. Voir Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. préf. de Jean Starobinski, trad. Claude Maillard. *Tel*. Paris: Gallimard, 1978.

nouveauté de l'œuvre est liée à une sorte de mort.[463] Mais cette objectivation est en même temps garante de la pérennité du souvenir et du sens d'un événement qui autrement s'évanouirait avec celui ou ceux qui en furent les témoins. Par cette réification, l'événement peut continuer de se proposer au souvenir, à l'interprétation et au jugement des générations suivantes. La logique des archives montre la manière dont les œuvres culturelles sont valorisées et sélectionnées, en tant qu'elles sont jugées dignes d'être montrées et conservées, et cela tient en retour à leur capacité de maintenir cet ensemble d'archives en une culture vivante faisant l'objet d'une interrogation et d'une interprétation continuée.

L'élément de réification marque aussi la différence entre l'innovation propre au domaine de l'œuvre, et celle qui relève de l'action politique. Il y a bien une forme d'événementialité dans les deux cas, mais la différence apparaît dans ce à quoi elle donne lieu. Une invention n'est pas une personne, et alors que le devenir identitaire d'un homme se concentre entièrement dans son imprévisible et irréversible parcours, et demeure entièrement dans la dynamique de l'actuel et du virtuel, celui d'une innovation dans les œuvres est justement, à un certain niveau, de devenir un précédent, un prototype, et par ce côté, d'initier une dynamique du potentiel et du réel. L'idée inédite devient un modèle dont les exemplaires peuvent être multipliés à l'identique, en somme, une généralité, alors que l'action scande la vie d'un homme qui se poursuit comme une existence unique et irrépétable.

[463] Cf. Adorno. - Que l'art tout à la fois effectue et interroge ce mouvement, on en trouve une éloquente expression dans ces mots du cinéaste Tarkovsky : « Une image artistique est une image qui assure son propre développement, sa viabilité historique. Une image est une graine, un organisme qui, de lui-même, évolue rétroactivement. C'est un symbole de la vie réelle, par opposition à la vie elle-même. La vie contient la mort. Une image de la vie, par contraste, l'exclut, ou du moins y voit un potentiel unique pour l'affirmation de la vie. Quoi qu'elle exprime – y compris la destruction et la ruine – l'image artistique est par définition une incarnation de l'espoir, elle est inspirée par la foi. *La création artistique est par définition un refus [denial] de la mort.* Elle donc optimiste, même si ultimement l'artiste est tragique. » (Andrei Tarkovsky, cité dans Julian Schnabel, *Summer, Julian Schnabel, Paintings 1976-2007*, éd. Skira, 2008, p. 61.)

Chapitre 8. L'action et la liberté

Le domaine de l'action est celui des interactions humaines à proprement parler : celles-ci constituent l'espace du politique, où les hommes s'apparaissent les uns aux autres, à travers des actions et des paroles qui sont initiatrices de processus historiques. Comme l'explique Ricœur, si le monde des œuvres se définit avant tout comme espace habité, le politique est le domaine du temps partagé, de l'histoire, d'un temps imprévisible et irréversible, où l'action humaine fait événement et où advient la nouveauté au sens le plus fort.

L'action est pour Arendt l'activité la plus proprement humaine, et ce pour deux raisons. La première est qu'elle relève de l'activité de l'homme qui est libre de toute nécessité, soit des nécessités imposées par la nature et auxquelles il se soumet dans le travail, et des exigences de la fabrication et de l'implacable organisation téléologique de ses actions qui sont alors soumises à des fins. La seconde raison est que l'action repose directement sur la présence d'autrui, autrement dit sur la condition de pluralité qui est unique à l'homme :

> L'action serait un luxe superflu, une intervention capricieuse dans les lois générales du comportement, si les hommes étaient les répétitions reproduisibles à l'infini d'un seul et unique modèle, si leur nature ou essence était toujours la même, aussi prévisible que l'essence ou la nature d'un objet quelconque. La pluralité est la condition de l'action humaine, parce que nous sommes tous pareils, c'est-à-dire humains, sans que jamais personne soit identique à aucun autre homme ayant vécu, vivant ou encore à naître.[464]

Échappant à l'anonymat du représentant de l'espèce, tout comme à la logique de la fabrication d'un modèle reproductible, l'agent apparaît parmi les autres comme un être inédit, dont les actions et les paroles sont chaque fois imprévisibles puisqu'elles sont libres, et irréversibles parce qu'elles sont commises parmi d'autres agents libres.

Or, comme celle des objets du monde, la réalité des identités individuelles et de l'action posée dépend de la possibilité d'apparaître à la pluralité des regards. Aussi le nouvel arrivant se révèle-t-il véritablement lorsqu'à son tour, il paraît *en public*, lorsqu'il peut être « vu et entendu de tous ». Il n'est bien sûr pas question ici de la seule présence du corps; il s'agit de la révélation de l'identité personnelle, qui se constitue et se présente à

[464] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 42-43.

travers les paroles et les actions posées. L'apparaître des hommes ne peut reposer sur la stabilité objective caractérisant les choses du monde, puisqu'ils sont des êtres vivants, changeants et libres. Beaucoup plus fragile en raison de son caractère éphémère, la réalité de l'action dépend d'abord de la présence de témoins réunis au moment de l'événement, et ensuite des récits qui en seront faits, du souvenir qui en sera transmis, et qui peut seul en assurer la réalité dans le monde. Fragile, donc, le domaine de l'action, qui est celui du politique, est en même temps celui où s'exerce la plus haute faculté humaine d'innover, qui est l'action libre. Commise parmi les hommes, l'action déclenche des processus historiques virtuellement infinis, et se rapproche au plus près de l'immortalité possible pour un homme. À tout le moins, il s'en rend digne.

La rencontre des hommes dans l'espace public

Le domaine politique dépend de la pluralité des hommes en même temps qu'il la fait apparaître. Il repose sur elle puisqu'il se constitue à même la pluralité des points de vue donnant réalité aux actions posées, et il se constitue par les actions et interactions des individus, à travers lesquelles apparaissent les agents présents. Ici plus qu'ailleurs, insiste Arendt, réalité et pluralité sont intimement liées : « si le monde commun offre à tous un lieu de rencontre, ceux qui s'y présentent y ont des places différentes, et la place de l'un ne coïncide pas plus avec celle d'un autre que deux objets ne peuvent coïncider dans l'espace. Il vaut la peine d'être vu et d'être entendu parce que chacun voit et entend de sa place, qui est différente de toutes les autres ».[465]

Ainsi la réalité de l'espace public dépend, *à tout moment*, de la réunion d'individus s'apparaissant les uns aux autres et se reconnaissant mutuellement. Les rapports entre les hommes n'ont pas la stabilité des objets : ils n'existent que pour autant qu'ils sont exercés. Parler et agir sont les *manières humaines d'être ensemble*, c'est-à-dire de s'apparaître les uns aux autres, de tisser, continuellement, la toile des rapports qui lie les membres d'une collectivité et actualise leur être-ensemble. La parole et l'action constituent ensemble le domaine de l'action, bien qu'Arendt insiste sur la priorité de la parole en politique.

[465] *Ibid.*, p. 97-98.

La réalité de l'espace public diffère donc qualitativement de celle du monde des œuvres, mais elle lui est liée par un étroit rapport d'interdépendance. Le politique dépend du monde des œuvres dans la mesure où celui-ci rend possible la rencontre directe des hommes, « sans l'intermédiaire des objets ni de la matière ».[466] Cela tient à son double effet de séparation et de mise en commun : le monde constitue l'espace stable sur le fond duquel se détachent les existences individuelles, mais aussi la réalité qui leur est commune. Pour Arendt, la chose est très claire : sans monde, il n'y a pas de politique, pas d'espace public, pas de liberté, et en somme pas d'humanité au sens plein du terme.

Inversement, la survie du monde dépend à son tour du politique. La vie collective est, par excellence, productrice du sens qui anime le monde, et sans lequel les œuvres ne seraient que des objets épars – insignifiants, impuissants. Nous avons déjà souligné que la réalité du monde s'ouvre véritablement en un espace de sens dans la mesure où les hommes qui y vivent non seulement le partagent, mais aussi le disent, y parlent et agissent, c'est-à-dire expriment leurs opinions, prennent position, entreprennent des projets, etc. Ces interactions sont en même temps fondatrices de la réalité commune. Ainsi, explique Arendt, « s'il n'y a point d'espace d'apparence, si l'on ne peut se fier à la parole et à l'action comme mode d'être ensemble, on ne peut fonder avec certitude ni la réalité du moi, de l'identité personnelle, ni la réalité du monde environnant ».[467] En somme, la réalité du monde des œuvres est profondément liée à la réalité de l'espace public, qui se constitue dans l'interaction des hommes.

Par l'action, le monde et l'existence humaine s'animent de la vitalité et de la profondeur du sens. En effet, la capacité d'agir est la « faculté de produire des récits et de devenir historique qui, à eux deux, forment la source d'où jaillit le sens, l'intelligibilité, qui pénètre et illumine l'existence humaine ».[468] On dépasse ici la logique instrumentale de la fabrication qui mesure ses manœuvres et ses produits à l'aune de ses fins. Il en va ici de l'exercice de la liberté, de la production de sens, de l'existence collective et de la constitution des identités. Le politique et l'historique sont donc intimement liés : l'action

[466] *Ibid.*, p. 238.
[467] *Ibid.*, p. 269.
[468] *Ibid.*, p. 403.

libre posée en public constitue à la fois l'innovation par excellence et la plus grande chance d'accéder à l'immortalité, par une action unique et extraordinaire dans laquelle l'individu se distingue et dont le souvenir peut être indéfiniment transmis de génération en génération.

Arendt, on le voit, se positionne aux antipodes de tout historicisme en prenant radicalement le parti de l'action individuelle dans l'histoire. Contre toute philosophie de l'histoire – idéalisme, matérialisme historique, etc. – prétendant dévoiler un mouvement sous-jacent de l'histoire se déroulant à l'insu des hommes et même malgré eux, par ce que Hegel appelle une « ruse de la Raison », l'auteur insiste sur la puissance miraculeuse de l'action, sur la capacité toute humaine de changer le cours des choses. Cela signifie que nous ne sommes pas ici dans le domaine de la vérité, au sens où le réel serait la manifestation d'une idée et se laisserait pleinement saisir par des lois universelles. L'existence collective est le domaine de l'opinion et du sens. Le politique est l'exercice continué du dialogue, et la pluralité qui s'y manifeste ne saurait s'y fondre dans une position universelle, puisque son existence même repose sur la pluralité de points de vue qui la constitue.

Or, pour Arendt, le politique n'est pas autre chose que l'actualisation de cette pluralité. Il ne s'agit ni de réaliser le sens de l'histoire – projet douteux du seul fait que le sens de l'histoire relève plutôt d'une interprétation, continuée et renouvelée de génération en génération, des actions humaines –, ni de fixer et de poursuivre des fins communes, mais d'interagir dans l'espace public.[469] Ultimement, l'action n'a d'autre fin qu'elle-même.[470]

---

[469] Cette conception de l'action évoque quelque peu, de ce point de vue, celle de Nietzsche, qui développe une vision de l'action comme actualisation de soi dans une activité atéléologique. La création de soi, explique-t-il, exige l'amour non d'un but, mais de son action même.

[470] On peut légitimement objecter, à ce sujet, qu'il est difficile d'exclure toute logique instrumentale du domaine politique. À cet égard, on peut sans doute se rallier à la critique adressée à Arendt par Habermas, qui observe que cette perspective s'ajuste difficilement à la réalité politique, impliquant inévitablement la poursuite de certaines fins déterminées, l'adoption d'actions stratégiques. Ainsi les questions économiques, qu'Arendt renvoie à la réalité domestique (le terme d'économie venant de l'*oikos*, la maison) et donc aux « basses » exigences de la vie, on saurait difficilement envisager un gouvernement ignorant ces questions. La proposition d'Habermas est donc éclairante : elle consiste à situer ce qu'Arendt nomme la *puissance* politique dans le domaine de la fondation et de la légitimation de l'espace collectif, alors que le maintien des institutions ainsi établies requiert l'exécution de tâches diverses, orientées vers des fins. La position d'Arendt n'en perd d'ailleurs pas sa validité : elle fait voir que ces « tâches », si elles ne reposent pas sur l'existence d'un espace public vivant – où il est en tout temps possible d'agir et de se faire entendre –, perdent leur nature proprement politique ou tombent dans la tyrannie. En outre, l'admission des réalités prosaïques de la gestion

Mais ces hautes possibilités de l'action reposent en même temps sur des conditions très fragiles. La nature événementielle et éphémère de l'action implique sa dépendance envers la présence d'autrui pour apparaître, accéder à la réalité, et éventuellement à la mémoire. L'action est événement, et si elle accède à une durée, c'est non pas en elle-même, mais à travers ses effets parmi les hommes et dans la mémoire qui en est gardée et transmise par eux. Le rassemblement des hommes vise en ce sens à augmenter les chances, pour l'action, de s'inscrire dans la mémoire. La *polis* était, selon Arendt, la solution des Grecs à ce problème, et jouait le rôle d'une *mémoire organisée*, d'une manière de vivre ensemble assurant que les paroles des uns et les actions des autres fussent vues et entendues de tous et recueillies dans la mémoire collective.[471] En ce sens, le rassemblement des hommes est lui-même ce qui permet à la liberté de s'actualiser et de s'inscrire dans le monde. Il est lui-même ce qui constitue la puissance d'où émerge l'action comme interaction.

Puissance du collectif

De quel ordre est cette puissance? Il ne s'agit pas d'une puissance constante, force vitale sous-jacente au monde, ou autre mais de ce qui émerge du rassemblement d'hommes doués d'une spontanéité d'action. La notion arendtienne de puissance n'a aucun fondement métaphysique et relève du politique même. Elle se rapproche plutôt, comme nous le verrons, de la puissance comprise comme virtualité. En effet, l'innovation de l'action diffère tout à fait de la logique téléologique mettant en scène la réalisation d'une potentialité donnée. Alors que le travail et l'œuvre sollicitent la force des hommes, l'espace public fait apparaître ce qui, seul, chez Arendt, reçoit le nom de puissance. Lorsque se rassemble une pluralité d'hommes libres et égaux, s'apparaissent les uns aux autres et se commettant dans un espace partagé, se constitue une puissance qualitativement supérieure à la seule force du nombre, et qui intègre les dimensions de la liberté et du sens.

---

au sein du maintien des institutions n'enlève rien au fait que seule l'action publique est initiatrice de processus historiques imprévisibles et irréversibles, donnant à l'histoire des impulsions durables, et que par elle seule l'homme est susceptible de passer à l'histoire. (Jürgen Habermas et Thomas McCarthy. « Hannah Arendt's Communications Concept of Power. » *Social Research* 44, no. 1 (1977): p. 3–24.)

[471] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 257.

La puissance du collectif à proprement parler est ainsi définie par opposition à la violence. Un gouvernement despotique peut très bien structurer un État, mais il repose sur la force détenue par un ou plusieurs, et sur la capacité coercitive que cela leur confère sur les autres – même si cette force n'est pas exercée de manière tyrannique. Un tel État ne fait apparaître ni la pluralité, ni la liberté. À la différence de la force ou de la richesse, la puissance ne peut être emmagasinée, accumulée, ou détenue par certains à l'exclusion des autres. Au contraire, elle est divisible à l'infini, puisqu'elle existe par la pluralité. Elle appartient à tous, puisqu'elle émerge *du fait qu'ils sont rassemblés* : « Tandis que la force est la qualité naturelle de l'individu isolé, la puissance jaillit parmi les hommes lorsqu'ils agissent ensemble et retombe dès qu'ils se dispersent ».[472] La puissance, en somme, réside dans ce dont la cohésion des hommes les rend capables.[473] Elle constitue en outre sa propre limitation, du fait qu'elle repose sur une collectivité d'individus libres et égaux, du fait que les uns répondent aux actions des autres, expriment leur accord ou leur désaccord, qu'en se présentant devant ses semblables, l'agent est imputable de ses actions.

La puissance relève de l'organisation de la pluralité. C'est pourquoi « un groupe relativement peu nombreux mais bien organisé peut dominer presque indéfiniment de vastes empires populeux, et [qu']il n'est pas rare dans l'Histoire que de petits pays pauvres l'emportent sur de grandes et riches nations ».[474] L'organisation de la collectivité fait émerger dans celle-ci une puissance d'autorégulation et d'automouvement, passant toujours par la liberté d'action individuelle, par opposition au désordre ou à l'indifférenciation des masses, qui possèdent surtout la puissance passive d' « être mues », d'être contrôlées par la force ou la terreur. Arendt rapproche bien l'idée même de puissance de celle d'organisation : « Ce qui maintient la cohésion des hommes après que le moment de l'action est passé (ce que nous appelons aujourd'hui "organisation") et ce qu'en même temps ils préservent grâce à leur cohésion, c'est la puissance ».[475] La puissance propre au politique désigne donc à la fois ce qui lie la pluralité des hommes dans un espace collectif, et ce qui devient accessible aux hommes dès qu'ils se rencontrent dans un espace

[472] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 260.
[473] *Ibid.*, p. 261.
[474] *Ibid.*, p. 260.
[475] *Ibid.*, p. 261.

d'apparence. C'est ce qui maintient l'espace politique dans ce mouvement où les actions sont en même temps « problématisantes », pour reprendre le terme que nous avons plus tôt associé à la virtualisation. Elles exigent, de ceux devant qui elles sont commises, des réactions et des réponses à leur tour libres et imprévisibles.

La puissance propre à l'espace public diffère radicalement de la dynamique du possible et du réel – correspondant par ailleurs beaucoup plus à l'exercice de la violence, qui relève de l'instrumentalité et de l'usage de la force. La puissance, en revanche, ne s'épuise pas comme c'est le cas d'une réserve potentielle qui s'use en se réalisant. Elle est toujours, explique Arendt, « une puissance possible, et non une entité inchangeable, mesurable et sûre, comme l'énergie ou la force ».[476] Elle n'est pas quelque chose qui se matérialise : elle *s'actualise*.[477] C'est dire que la liberté comme puissance d'action n'est jamais un donné, une faculté ou une condition stable, comme la volonté qui est définie comme faculté mentale, mais est produite par le rassemblement actuel des hommes, qui ouvre parmi eux les « possibilités de l'action ».[478] L'action est événement, et son domaine relève de l'actualisation de la puissance du collectif, qui est aussi, pour chaque individu qui y participe, actualisation de soi.

La puissance apparaît quand les hommes sont assez près pour s'apparaître les uns aux autres, mais séparés suffisamment pour disposer d'une liberté de mouvement individuel. Dans cet espace *entre* les hommes, cet interstice qui à la fois sépare des individus et unit des égaux, où s'établissent des points de rencontre entre les intérêts des uns et des autres, se constitue la puissance du collectif. Celle-ci tient non pas à l'accord parfait des hommes, mais à leur capacité à se rencontrer, à se reconnaître mutuellement, à discuter pour tenter, sans perdre leurs positions individuelles, de se mettre d'accord. Nous pouvons reconnaître ici les caractéristiques de la puissance comme virtualité : son domaine par excellence est, pour Arendt, celui des hommes rassemblés.

L'auteur pense en fait l'action dans les termes aristotéliciens de l'*energeia* et de la *dynamis*, compris de telle sorte que l'*energeia* de l'action a le sens d'une apparition

---

[476] *Ibid.*, p. 260.
[477] *Ibid.*
[478] *Ibid.*, p. 261.

créatrice, de l'événement qui advient, de l'activité qui s'exerce. Arendt souligne qu'Aristote réserve le terme d'*energeia* aux activités non téléologiques, c'est-à-dire qui ne trouvent pas leur fin hors d'elles-mêmes, mais dans le processus même de leur accomplissement : « C'est cette insistance sur l'acte vivant et le verbe parlé comme possibilités suprêmes de l'être humain qui s'est conceptualisée dans la notion d'*energeia* ("actualité") dans laquelle Aristote rangeait toutes les activités qui ne poursuivent pas de fin (qui sont *ateleis*) et ne laissent pas d'œuvre (*par'autas erga*) mais épuisent dans l'action elle-même leur pleine signification ».[479] L'auteur observe qu'Aristote évoque le plus souvent, à ce sujet, les cas de la vue et du jeu de la flûte. De même, dans l'action, la fin « réside dans l'activité elle-même », et est pour cette raison, explique Arendt, *entéléchie*, c'est-à-dire une fin qui est à la fois accomplie et en train de s'accomplir.

On doit comprendre, en conséquence, que le sens de l'activité politique n'est pas, pour Arendt, de se réunir pour réaliser des fins, mais *d'exercer l'être-ensemble* par la parole et l'action. L'activité politique consiste à agir de concert, à chercher à se mettre d'accord par la parole, par la discussion et la persuasion, mais non par la coercition.[480] Or l'exercice même de cette communication, et de l'ensemble des interactions qui font le politique, sont *à la fois productrices* de la puissance du collectif, et *exercice* de cette puissance.[481]

Cela signifie en somme que l'action est à la fois actualisation et virtualisation, ce qu'Arendt elle-même signale lorsqu'elle affirme que « la puissance n'existe qu'en acte », et que « c'est la puissance qui assure l'existence du domaine public, de l'espace potentiel d'apparence entre les hommes agissant et parlant ».[482] Il ressort une sorte de circularité de la puissance, qui se nourrit de son propre exercice : la puissance rend l'action possible - elle

---

[479] *Ibid.*, p. 267.

[480] C'est pourquoi Habermas désigne le concept arendtien de la puissance comme un concept *communicationnel*, expliquant que « le phénomène fondamental de la puissance n'est pas l'instrumentalisation de la volonté d'un autre, mais la formation d'une volonté commune par une communication orientée vers l'accord ». (Habermas, p. 4.) Cependant, alors que Habermas interprète les conditions de cette communication en fonction de paradigmes strictement rationnels, Arendt valorise en fait un échange des opinions qui préserve les spécificités individuelles, et en appelle beaucoup plus au jugement qu'à la rationalité abstraite. - Sur la mésinterprétation habermasienne de la notion de puissance chez Arendt, voir Margaret Canovan, « A Case of Distorted Communication: a Note on Habermas and Arendt. » *Political Theory* 11, no. 1 (1983): p. 105–16.

[481] Habermas commente encore: « Power serves to maintain the praxis from which it springs. » Habermas, p. 6.

[482] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 260.

est, dit ailleurs Arendt, « puissance du pouvoir ».[483] L'espace public n'existe que s'il est activé par les agents. Il tient dans l'exercice même de l'apparaître par l'action et la parole, qui en même temps « dynamisent » le collectif, autrement dit le virtualisent, le problématisent, et le mettent ainsi en mouvement.[484] L'action arrive en effet comme un « problème » proposé à la collectivité, qui suscite diverses réactions, jamais déterminables ou prévisibles, cela d'autant plus que le domaine du politique est celui de l'opinion, et non de la vérité : ce qui y advient ou ce qui s'y dit ne peut être prouvé définitivement, ni anticipé selon des lois causales. On reste dans l'ordre du dialogue et du libre choix.

Le virtuel arrive toujours d'abord à travers la pluralité humaine, qui est première,[485] celle-ci est tout aussi bien fondatrice de la dimension de sens qui anime le monde des œuvres, que du domaine de l'apparence où se font les histoires humaines. La puissance, explique l'auteur, est ce qui « préserve le domaine public et l'espace de l'apparence et comme tel (sic) c'est aussi l'âme de l'artifice humain qui n'a plus de raison d'être s'il n'est le lieu de l'action et de la parole, du réseau des affaires humaines et des histoires qui en proviennent ».[486] Si rares qu'aient été, comme l'observe Arendt, les authentiques éclosions du politique dans l'histoire, elles seules font émerger les plus hautes possibilités de l'existence humaine, et peuvent élever cette dernière à une existence « digne des dieux », libre des contraintes de la nécessité, et riche de sens. Ainsi la plus haute faculté humaine d'innover, qui correspond à la liberté, relève de l'actualisation de la puissance qui émerge parmi les hommes rassemblés.

---

[483] Hannah Arendt, *Journal de pensée*. vol. 1. éd. Ursula Ludz and Ingeborg Nordmann. trad. Sylvie Courtine-Denamy. Paris: Seuil, 2005, p. 256.

[484] On reconnaîtra, dans la définition que Pierre Lévy donne de l'actualisation ce double mouvement qui fait apparaître l'action libre comme un double événement d'actualisation et de virtualisation : « L'actualisation est un *événement*, au sens fort du terme. Un acte s'accomplit qui n'était nulle part prédéfini et qui modifie en retour la configuration dynamique dans laquelle il prend une signification. L'articulation du virtuel et de l'actuel anime la dialectique même de l'événement, du processus, de l'*être comme création*. » (Lévy, p. 135.) Cependant, à la différence de Lévy et de la tradition de pensée dont il se réclame, en situant l'apparition du virtuel dans la relation entre le sujet et l'objet, ou encore de celle qui vient de Bergson et repose avant tout sur la conscience intime et la mémoire, la puissance dont parle ici Arendt dépend avant tout du collectif.

[485] Malgré qu'Arendt elle-même ne parle pas de Spinoza en ces termes, Myriam Revault d'Allonnes repère une parenté entre la pensée de Spinoza et la conception arendtienne de la puissance politique, en raison particulièrement du fait que Spinoza pense la puissance dans les termes de la pluralité, et jamais dans ceux d'un droit naturel aliénable. (Myriam Revault d'Allonnes. « *Amor mundi* : la persévérance du politique » in *Politique et pensée: colloque Hannah Arendt*, p. 76.)

[486] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 264.

Mais nous pouvons également souligner ici le rôle de modalités de la nouveauté qui ne sont pas des actions imprévisibles, mais des pratiques propres au domaine politique et nécessaires à sa continuité, accomplissant la rénovation de la puissance du collectif, suivant plus ou moins distinctement la logique de la régénération ou du renouvellement. Ainsi, la *commémoration* accomplit la rénovation de la mémoire collective et du souvenir des événements fondateurs, en prenant appui sur la pérennité des œuvres qui en portent la trace. La *fête* est aussi une rénovation, ou une réitération du lien collectif – dissolution et refondation symbolique.

Commencer un processus

Comme nous l'avons vu plus tôt, la volonté fonde la liberté humaine comme spontanéité d'action, comme capacité de se dégager de toute détermination causale. En ce sens, toute action rompt avec le passé. Mais si la volonté est la faculté de commencer une nouvelle série, alors elle n'existe réellement qu'à condition d'*apparaître*, dans son accomplissement et à travers les processus qu'elle engendre dans le monde. Dès lors, l'action n'a véritablement son sens de nouveauté, elle n'accède à sa puissance de commencement qu'au sein de la collectivité humaine, où l'action est vue et entendue de tous.

La nouveauté de l'action, dont nous avons vu plus tôt qu'Arendt la caractérise comme relativement absolue, repose sur la condition native de l'agent, être inédit arrivant et agissant dans un monde plus ancien que lui. Or les témoins de l'action ne sont pas simplement des spectateurs passifs : ils sont à leur tour des agents libres, et sont aussi susceptibles de réagir à l'action posée. C'est pourquoi l'action est à la fois événementielle et processuelle : elle est l'impulsion d'un mouvement au sein des rapports humains. Les actions d'un homme, explique Arendt, « déclenchent un processus nouveau qui émerge éventuellement comme vie unique du nouveau venu (…) »,[487] et affecte les autres de façon unique :

> Parce que l'acteur se meut toujours parmi d'autres êtres agissants et par rapport à eux, il n'est jamais simplement agent, mais toujours et en même temps patient. Faire et subir sont comme les deux faces d'une médaille, et l'histoire que commence un acte se compose des faits et des

[487] *Ibid.*, p.241.

> souffrances qui le suivent. Ces conséquences sont infinies, car l'action, bien qu'elle puisse, pour ainsi dire, venir de nulle part, agit dans un médium où toute réaction devient réaction en chaîne et où tout processus est cause de processus nouveaux. L'action agissant sur des êtres qui sont personnellement capables d'actions, la réaction, outre qu'elle est une réponse, est toujours une action nouvelle qui crée à son tour et affecte autrui.[488]

Ainsi, la véritable nouveauté de l'action tient au fait qu'elle est en même temps interaction et production de rapports entre les hommes. À la différence de la fabrication qui est délimitée par un début et une fin, l'action engendre un processus à la fois *imprévisible* et *irréversible*. Ce processus, explique Arendt, a un commencement clair dans l'action posée, mais on ne saurait déterminer la fin de l'histoire qui commence avec elle et qui, de proche en proche, peut résonner jusque dans les générations à venir. C'est pourquoi l'action est innovante. Elle est *initiative* : c'est la capacité d'engendrer des histoires, des processus historiques, ou autrement dit, la capacité d'*être soi-même* un commencement parmi les hommes.[489] De là viennent sa parenté avec la naissance, ainsi que le potentiel d'immortalité qu'elle confère aux hommes.

La capacité d'innover est ontologiquement fondée dans la condition humaine de natalité, soit le fait que chacun soit un nouveau venu dans le monde, et par là un être fondamentalement inédit.[490] L'action est ainsi comme une seconde naissance, par laquelle l'homme renchérit sur sa naissance à la vie par une naissance à l'humanité, qui est cette fois agie et non pâtie,[491] au sens où agir, consiste à se poser comme un commencement dans l'histoire des hommes. L'homme transfigure, pour ainsi dire, la naissance naturelle en apparition d'individualité, il répond à la naissance par sa propre capacité d'agir librement, donc d'innover.[492] Une sorte de profession de foi en la capacité novatrice humaine faite devant l'autel du monde. La naissance, l'apparition première d'un homme au monde, est évidemment, pour chacun, un événement originaire dont on ne décide rien. Mais la

---

[488] *Ibid.*, p. 248.

[489] Arendt fait ressortir le caractère de commencement propre à l'action en évoquant la division de l'action par Platon – division qui reflète justement un effort de se soustraire aux incertitudes et instabilités propres aux affaires humaines. Platon renvoie à des acteurs différents le rôle de commencer l'action et celui de l'exécuter. Il y a, en somme, celui qui commande (*arkhein*), qui sait, et celui qui continue (*prattein*). À celui qui commence appartient la plus grande puissance politique. (*Ibid.*, p. 247-248.)

[490] *Ibid*., p.235.

[491] L'action est « comme une *seconde naissance* dans laquelle nous confirmons et assumons le fait brut de notre apparition physique originelle. » L'impulsion de l'action « vient du commencement venu au monde à l'heure de notre naissance et auquel nous répondons en commençant du neuf de notre propre *initiative.* » (Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 233 et suiv.)

[492] *Ibid*., p. 233-235.

présentation de soi au monde qui advient dans l'action libre, et qui répond à ce commencement de la naissance, est bien, en revanche, le *choix* du paraître. L'action est le mode d'insertion de cet agent parmi ses semblables, par quoi celui-ci se fait voir et entendre des autres et révèle *qui* il est. L'individu s'actualise en agissant et en parlant, il se crée en même temps qu'il apparaît, en interaction avec les situations proposées par le monde. C'est pourquoi l'action a, selon Arendt, le caractère d'une révélation.

La volonté est bien une faculté mentale, mais elle n'en doit pas moins être comprise sur le fond de cette conception de l'existence qui repose sur l'apparence. Dans *La Vie de l'esprit*, Arendt affirme que non seulement ce qui existe est ce qui apparaît, mais aussi que tout vivant semble être mû par un « besoin de se montrer ».[493] Vouloir, c'est vouloir apparaître, de même qu'être libre est une manière d'être au monde. Agir consiste donc à *se présenter* au monde, à « se tailler une place dans le monde des phénomènes ».[494] Ce dont un homme est capable et ce qu'il veut s'actualisent et apparaissent en même temps dans l'action.

Agir librement, c'est donc choisir le spectacle qu'on veut donner, et par lequel nous nous révélons à nous-mêmes autant qu'aux autres. Arendt donne à ce sujet l'exemple du courage, qui ne relève pas d'une disposition permanente et caractéristique d'un homme, mais du choix qu'il fait au regard de son action. Ainsi, commente-t-elle : « L'homme courageux n'est pas quelqu'un dont l'âme est dépourvue de cette émotion, ou qui sait la dominer une fois pour toutes, mais un être qui a décidé que ce n'est pas le spectacle de la peur qu'il veut donner ».[495] Il ne s'agit pas de montrer sa nature profonde, qui existerait de manière stable dans le secret de l'âme. Le choix, dans ce cas, se limiterait à montrer ou à ne pas montrer cette nature déjà établie. Ainsi, explique Arendt. Or présenter n'est pas montrer :

> « Se présenter » diffère de « se montrer » par le choix conscient et actif de l'image offerte; quand l'être vivant « se montre », il n'a d'autre alternative que de faire voir les propriétés qui sont les siennes. On ne peut se présenter si, dans une certaine mesure, on n'a pas la perception de soi-même – aptitude qui tient à la nature réflexive de l'activité mentale et qui transcende

[493] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p.40.
[494] *Ibid.*, p. 99.
[495] *Ibid.*, p. 58.

> manifestement la simple conscience que l'homme partage sans doute avec les espèces animales les plus évoluées.[496]

En insistant sur la réalité de l'apparence, et en ancrant l'acte libre dans le choix de l'apparence, Arendt préserve la pleine liberté du choix de l'action, qui n'est pas la manifestation d'un caractère préexistant, mais un projet orienté vers l'être au monde. Il s'agit bien d'un choix conscient, qui implique cette capacité réflexive proprement humaine par laquelle l'individu est conscient de l'apparence qu'il présente. L'individu s'actualise par ce choix, et son identité n'est rien d'autre que l'ensemble des paroles et actions par lesquelles un individu apparaît au cours de sa vie.

Arendt adopte ainsi une position proche de l'existentialisme. Elle résume elle-même la position de Sartre dans une conférence sur l'existentialisme français : « L'homme est sa vie et ses actions, qui ne sont jamais finies jusqu'au moment de sa mort. Il *est* son existence ».[497] L'identité d'un homme n'est autre que l'ensemble de sa vie, de ses actions, et s'articule à travers le *récit* qui est fait de cette existence. En somme, l'identité ne peut être saisie conceptuellement, mais historiquement et narrativement, et elle n'apparaît pleinement que lorsque la vie est interrompue par la mort, et qu'elle peut être contemplée dans son ensemble – à la différence de l'histoire collective, qui est l'entrelacement de processus dans lequel on peut retracer certains événements décisifs, certains commencements, mais pas de début et de fin ultimes.

Un homme n'est pas un objet, et l'identité individuelle n'est pas la réalisation d'un modèle prédéterminé. Certes, l'individu peut suivre l'exemple d'un homme qu'il prend pour modèle, mais *qui il est* ne correspond pas à une essence préexistante, et l'émulation n'est pas une réification. C'est pourquoi l'action diffère aussi toujours de ses mises en sens narratives, liant les événements selon une cohérence qui ne peut être établie par les agents eux-mêmes – sinon dans une position de recul considérable. Celui qui agit est *agent* de l'histoire, mais il n'en est pas l'*auteur*, pas plus qu'il n'est l'auteur de sa propre vie comme

---

[496] *Ibid.*, p. 59.

[497] Hannah Arendt. « French Existentialism » in *Reflections on Literature and Culture*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007, p. 118. (Traduction libre.) Arendt critique cependant ce qu'elle considère être un appel à l'action violente chez Sartre. Pour une discussion de cette critique, voir Rivca Gordon. « A Response to Hannah Arendt's Critique of Sartre's Views on Violence ». *Sartre Studies International* 7, no. 1 (June 01, 2001): 69-80.

s'il en connaissait déjà la direction et la fin, d'autant plus que nul ne prévoit ni ne maîtrise les conséquences qu'aura son action dans le monde, les réactions qu'elle engendrera, ni la manière dont elle se cristallisera dans le regard des autres. On reconnaît en effet la distinction fondamentale entre le *quoi* réifié de la fabrication, et la révélation du *qui* s'actualisant.

De même, contrairement à l'artisan qui fabrique un objet et réalise un potentiel déterminé, l'agent libre ne contrôle pas le processus qu'il engendre, et qui peut continuer bien au-delà de son existence propre. Le processus de fabrication est *fermé*, puisque délimité par un début et une fin, prévisible puisque mené en fonction d'un modèle idéal, et réversible en principe, dans la mesure du moins où l'on peut défaire, désassembler, ou même détruire l'artefact fabriqué. L'action, en revanche, s'inscrit dans un temps *ouvert*.[498] L'agent déclenche des processus qui lui échappent et qui n'ont pas de fin déterminée, de sorte qu'agir consiste aussi donc à prendre le risque de l'avenir.

Promesse et pardon

En effet, l'action implique un risque, auquel elle s'expose continuellement, en raison de son imprévisibilité et de son irréversibilité. Dans le domaine des affaires humaines, insiste Arendt, on ne peut, ni défaire ce qui a été fait, ni prédire ce qui viendra. Il est cependant possible, par l'action même, de limiter ces fragilités, de contribuer à stabiliser quelque peu l'espace collectif, à le préserver de ses propres dangers. La *promesse* et par le *pardon* sont pour Arendt les ressorts dont dispose le politique pour parer au risque impliqué par la nouveauté de l'action, permettent pourtant de préserver les conditions de l'innovation dans la vie publique. Contrairement au travail et à l'œuvre, dont les limites se trouvent compensées par un autre domaine d'activité – la futilité du travail par la durabilité des œuvres, la relativité des valeurs de l'*homo faber* lié par une logique instrumentale, par le sens donné par l'action –, le domaine de l'action ne trouve hors de lui-même aucun appui

[498] Bergson énonce cette distinction entre le temps fermé s'appliquant à tout processus finaliste, et le processus ouvert, défini par l'imprévisibilité et l'irréversibilité, qui se situe pour lui dans le devenir vivant et, globalement, dans l'évolution vitale qui se définit par un mouvement de création continuée et infinie : « Il y a plus et mieux ici qu'un plan qui se réalise. Un plan est un terme assigné à un travail : il clôt l'avenir dont il dessine la forme. Devant l'évolution de la vie, au contraire, les portes de l'avenir restent grandes ouvertes. C'est une création qui se poursuit sans fin en vertu d'un mouvement initial. » Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, p. 584 [105].

pour remédier à cette part de risque qui lui est inhérente. Or la promesse et le pardon sont, selon l'auteur, des ressources propres au politique, relatives aux possibilités de l'action, et non à des règles morales qui les surplomberaient de l'extérieur. En effet, si l'on pense le politique hors de toute perspective téléologique assignant à chaque événement son sens et sa valeur en vertu d'une fin prédéterminée, si on le reconnaît pleinement comme un ordre séculier ne trouvant aucun appui dans quelque absolu moral ou métaphysique, alors le politique doit lui-même être porteur de ses propres limitations, et doit lui-même produire les remèdes à ses maux.

Le pardon, en revanche, s'oppose à l'*irréversibilité* de l'action. La portée de l'action est liée à son irréversibilité, mais celle-ci peut aussi devenir paralysante, s'il est impossible de se dégager des suites d'une action posée. Précisément parce que personne ne maîtrise vraiment les conséquences de son action, celle-ci peut éventuellement se retourner contre son auteur comme une tare. Or le pardon consiste à *délier* quelqu'un d'une action posée, pour lui permettre à nouveau de se présenter dans l'espace collectif en agent libre. Le pardon consiste ainsi en un *renouveau* de la puissance d'agir[499], fondant pour celui qui se le voit accorder la possibilité d'un « nouveau départ ».[500] Le pardon est donc un acte d'innovation et de rénovation tout à la fois. Cela ressort tout à fait clairement du fait qu'Arendt puise sa réflexion sur le pardon des sources chrétiennes, où l'événement du pardon des hommes donne lieu au Nouveau Testament.

---

[499] Nous empruntons l'expression à Françoise Collin qui mentionne, au sujet du pardon, « la faculté de renouveau qu'il engendre ». Voir « Du privé et du public » in *Les Cahiers du GRIF*, N. 33, 1986. *Hannah Arendt*, p. 55.

[500] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 306. Si le rôle de la promesse en politique est assez clair, celui du pardon peut paraitre plus incertain. Dans sa préface à *La Condition de l'homme moderne*, Ricœur se montre sceptique quant à la place que le pardon peut réellement avoir en politique. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, il la situe clairement au-delà de l'action, dans une logique du don excédant les conditions du politique. Il est vrai que dans la vie collective, la restitution de la puissance d'agir passe en grande partie par le châtiment, par quelque forme d'expiation correspondant non au don, mais à la logique du paiement d'une dette. On peut dès lors se demander pourquoi Arendt se tourne pourtant vers la notion chrétienne du pardon, pour en tirer un enseignement politique. La raison est d'abord la reconnaissance que le sens de son action échappe largement à l'agent qui la pose. L'auteur évoque ainsi les évangiles : « Pardonne-leur, père, car ils ne savent pas ce qu'ils font ». Ensuite, le souci d'Arendt est de dégager des conditions mêmes du politique les ressorts d'un renouveau, d'une abolition du passé pour n'être pas prisonnier de sa liberté d'action politique. De ce point de vue, peut-être juge-t-elle que la logique rétributive n'est pas un renouveau, mais une modulation des conséquences de l'action.

Quant à la *promesse* vise à tempérer l'*imprévisibilité* de ce qui viendra. Par elle l'agent se lie d'avance à faire ou à ne pas faire quelque chose, à créer, au cœur de l'imprévisible espace de la vie collective, des « îlots de prévisibilité »[501] qui sont déterminants pour la cohésion du vivre ensemble.[502] La possibilité de partager un espace d'action collectif repose sur la possibilité, là où nul ne sait ce que chacun fera (même pas lui-même, souvent), de s'en remettre à la parole de l'autre pour anticiper sa conduite et en former des attentes raisonnables, et pour se lier librement dans le sens d'une action commune. Ainsi, la promesse introduit de la prévisibilité, mais elle ne consiste pourtant pas à réduire la nouveauté de l'action. La promesse est elle-même une action, un engagement pris librement et publiquement. Elle ne consiste pas à renoncer à sa liberté, mais à prendre responsabilité. Que cela soit de l'ordre de la nouveauté tient au fait que promettre est un acte libre, créant des rapports entre les hommes. Et cela tient aussi au fait que l'engagement s'inscrit dans le temps : il porte avec lui son propre futur. En ce sens, et paradoxalement peut-être, la promesse est une modalité particulièrement forte de la nouveauté. On peut ajouter, en outre, que l'espace d'avenir prévisible qu'elle ouvre peut être prolongé et reconduit lorsque l'engagement est *réitéré*. C'est l'un des principaux sens que l'on donne au verbe renouveler : on renouvelle une promesse, un engagement, un contrat.[503]

En somme, parce qu'elles sont elles-mêmes des actions, la promesse et le pardon peuvent être considérées comme des modalités de la nouveauté relevant de l'exercice de la liberté. Leur particularité est de stabiliser l'espace politique face à l'ébranlement qu'apporte

---

[501] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 311.

[502] Arendt en vient à fonder la cohésion du vivre ensemble sur la promesse, et évoque ainsi la notion de contrat, comme étant ultimement fondatrice de la puissance. Habermas critique sévèrement ce passage au contrat, qui constitue selon lui un renoncement à la *praxis* fondée sur la rationalité du jugement pratique, qu'Arendt s'efforce pourtant de défendre. (Habermas, p. 23-24.) La question est dans ce cas de savoir si le contrat est fondateur de la puissance, ou s'il en est plutôt le stabilisateur, puisque selon les termes d'Arendt, la promesse étant une action, elle advient dans l'espace du collectif qui lui est contemporain, elle n'en est pas la source. Du reste, Arendt retrace toujours les moments fondateurs dans la réalité historique.

[503] Le domaine juridique est d'ailleurs essentiellement le seul où le verbe *nover* ait cours, plus généralement celui du droit financier, où la novation concerne le report ou la substitution d'une obligation : « Pour qu'il puisse y avoir novation, il faut: −la capacité de nover: c'est-à-dire la capacité de s'engager et la validité des deux obligations. −l'intention de nover. La novation, en effet, ne se présume pas; l'intention de nover doit résulter sans ambiguïté de l'acte de novation » (Xavier Henry et al. (éd.). *Code Civil* (art. 1273) Paris: Dalloz, 2005.)

chaque fois la nouveauté de l'action. Car ce qui constitue la puissance du politique fait en même temps sa fragilité.

La nouveauté de l'action : miracles, transgressions et révolutions

Transgression

Le caractère innovateur de l'action est ce qui en fait la grandeur, et ce qui assure la continuation du monde.[504] Ce dernier se maintient par l'action continuée des hommes qui l'habitent, mais cette action amène en même temps la fragilité des affaires humaines. Arendt souligne que la fréquente dévaluation du politique par les philosophes vient de ce perpétuel ébranlement apporté par l'arrivée de nouveaux acteurs.[505] Cette dépréciation, tirée notamment de l'expérience grecque – qui est, selon Arendt, à l'origine de la philosophie fondamentalement antipolitique de Platon et de ses successeurs – est néanmoins significative, car elle souligne la fragilité des affaires humaines en tant qu'elle relève des conditions mêmes du politique.

En effet, le caractère novateur de l'action, son caractère unique et exceptionnel, lui confèrent un caractère intrinsèquement transgressif. Arendt souligne que l'action a d'emblée une tendance à forcer les limites et les normes existantes puisque, par nature, elle vise l'extraordinaire, et parce qu'elle est *créatrice de rapports*. Ainsi, explique-t-elle:

> En outre l'action, quel qu'en soit le contenu spécifique, établit toujours des rapports et par conséquent a une tendance inhérente à forcer toutes les limitations, à franchir toutes les bornes. Il y a des limitations et des bornes dans le domaine des affaires humaines, mais elles n'offrent jamais un système de défense capable de résister à l'assaut que doivent livrer les nouvelles générations pour prendre leur place.[506]

Ces limites, continuellement forcées par l'imprévisible action, sont celles qui sont collectivement et institutionnellement établies. Ce n'est pas à dire, bien sûr, que l'action rompe systématiquement avec la légalité, mais plutôt qu'elle tend à déborder, à forcer les cadres en fonction desquels sont établies ces lois, à en « repousser les limites », comme le dit Arendt. En effet, tout cadre de loi repose sur une sorte d'exercice d'anticipation par

---

[504] Comme le dit Myriam Revault d'Allonnes : « Commencer, c'est commencer de continuer. Mais continuer, c'est aussi continuer de commencer ». (*Le Pouvoir des commencements*, p. 264.)
[505] Hannah Arendt, *On Revolution*. Penguin Books, 1965, p. 28.
[506] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 249.

lequel on s'efforce de cerner et d'encadrer, justement, ce qu'on considère être le champ des actions possibles, alors que chaque action est imprévisible, unique et vivante, de sorte qu'elle exige chaque fois une interprétation, et parfois même un changement des règles.

Nous pouvons donc reconnaître ici la part de négativité dans la nouveauté de l'action : en vertu de l'orientation projective de la volonté, elle est négation du passé et affirmation de l'avenir, et en vertu de l'impulsion initiatrice qu'elle introduit dans le monde, elle est ébranlement de l'organisation existante et de la tradition sur laquelle elle repose. C'est pourquoi à chaque génération échoit en même temps la tâche du renouvellement et de la « remise en place » du monde, non pas dans le sens de l'immobilité, mais dans le sens de la continuité.

Que la continuité du monde reste possible ne doit cependant pas minimiser le choc que lui inflige l'action. Dans le passage que nous venons de citer, Arendt utilise le terme assez fort d'*assaut*, suggérant bien l'attaque et la menace de destruction renouvelée par chaque génération qui arrive et, à nouveaux frais, prend le monde en charge. Chaque fois, le monde est véritablement éprouvé, mais sa continuité est soutenue par la préservation de son caractère d'apparence : « [le] monde commun ne peut résister au va-et-vient des générations que dans la mesure où il paraît en public ».[507] L'action s'exerce donc normalement dans un monde qui est, en principe, capable d'en recevoir l'impulsion sans se rompre et s'effondrer. Face à cela, la réalité et la continuité d'un monde partagé ne sont possibles que si l'ébranlement qu'amène l'action n'entraîne pas chaque fois une mise à terre du monde. Elle ne consiste pas à les nier ou à les détruire complètement, mais plutôt à les problématiser, et à exiger des réponses de la part des acteurs libres participant du monde où advient l'événement.

Il y a transgression dans la mesure où quelque chose reste en place. La transgression, précisément, consiste à franchir des limites ou à repousser des bornes. Le terme même indique l'existence d'une frontière qui reste en place alors qu'elle est traversée. La transgression désigne une percée effectuée dans un cadre qui – s'il est suffisamment souple –, peut se transformer, mais malgré tout reste en place. Et la percée est novatrice dans la

[507] *Ibid*., p.95.

mesure où le monde est habité par des hommes libres et capables d'en interpréter les événements, d'en adapter les structures – sur le plan politique et institutionnel, la souplesse dans les rapports, comme nous l'avons appelée plus tôt, vient de la liberté des agents et de la puissance du collectif. Il faut donc distinguer le caractère transgressif de l'action, des notions plus radicales de *rupture* et de *révolution*, cette dernière étant l'alliée par excellence de ce qu'Arendt nomme le « pathos de la nouveauté », caractéristique de l'époque moderne.

Rupture

La révolution ne se limite donc pas à une rupture, celle-ci n'impliquant pas la dimension du commencement, de la mise en ordre d'un monde. La modernité est bien, à plusieurs égards, une époque de rupture. Arendt constate en effet, dans le monde moderne, les signes patents d'une rupture globale avec la tradition. Cela relève davantage d'un constat que de l'attestation d'un projet délibéré. Nous vivons selon elle dans un monde où « le fil de la tradition est rompu ». Le constat est celui qu'Arendt trouve dans le vers du poète René Char : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament ».[508]

Loin d'irradier la lumière des commencements, la rupture dévoile plutôt l'obscurité de l'avenir. Et c'est pourquoi Arendt cite aussi, quelques lignes plus loin, quelques mots de ce passage célèbre de Tocqueville: « Je remonte de siècle en siècle jusqu'à l'antiquité la plus reculée : je n'aperçois rien qui ressemble à ce qui est sous mes yeux. Le passé n'éclairant plus l'avenir, l'esprit marche dans les ténèbres ».[509] Pour le dire en termes simples, le monde où nous arrivons ne nous a pas été légué avec la lumière du sens. Il nous apparaît plutôt comme un espace fragmenté, dépourvu de la cohésion de ce qui se constitue en monde commun. Cela va donc de pair avec l'effritement du sens commun, qui est le liant d'un monde, ce qui fait qu'une certaine communication, même un certain jugement, est possible sur la base d'une réalité partagée.

Essentiellement négative, s'inscrivant sous le signe de la perte, la rupture mine au contraire les conditions d'apparition de la nouveauté si celle-ci consiste en l'exercice d'une liberté qui a besoin d'un monde commun pour exister en s'actualisant. En ce sens, la

[508] René Char, cité dans Arendt, *La Crise de la culture*, p. 12.
[509] Cité dans *La Crise de la culture*, p. 16.

rupture avec la tradition accomplie dans la modernité, paradoxalement, mine les conditions de la nouveauté, car elle fragilise le monde dans lequel elle pourrait s'inscrire. La rupture, en opérant la destruction du passé, le fragmente, lui retire la puissance que la tradition tenait dans l'unité du sens et l'organisation des hommes.

Dire que le fil de la tradition est « rompu » consiste à constater que le monde dans lequel nous vivons se révèle illisible dans les termes fournis par la tradition, que le *sens* du monde où nous arrivons ne nous est pas donné. Cela ne veut pourtant pas dire, selon Arendt, que le passé soit mort et enterré, mais plutôt que cet héritage que nous recevons nous est livré de manière *fragmentée*, et doit être réinvesti. L'auteur propose précisément d'approcher ces segments du passé *dans* leur caractère fragmentaire : libérés de la syntaxe qui les liait traditionnellement, ils sont susceptibles de révéler des richesses inconnues jusque-là.

Arendt, pour sa part, encourage à voir plutôt dans la rupture une occasion à saisir. Soit celle de renouer, à neuf, nos liens avec le passé. Devenu étranger et chaotique, il se présente comme un territoire à explorer, il appelle à renouveler dans notre propre passé l'aventure de la découverte. Retombé dans le désordre de la fragmentation, il est disponible pour être investi selon d'autres arrangements. Non pas un réarrangement global et unifié selon un principe unique : c'est une telle attitude de la raison moderne, précisément, qui aboutit à la rupture, et cela ne consisterait pas à découvrir les choses à neuf. Ce serait se l'aliéner, en enfermant notre rapport à lui dans ce qu'on y a mis au départ. Il s'agit d'actualiser les virtualités que propose la découverte des fragments du passé, qui se *cristalliseront* ainsi d'une autre manière. Arendt propose d'adopter la position du « pêcheur de perles », une image qui lui est inspirée par le travail de Walter Benjamin. Cette posture consiste, justement, à prêter l'oreille aux délicats fragments du passé – qui sont eux-mêmes, si l'on file la métaphore de la perle, de petites cristallisations – qui ont pu être oubliés et sommeiller dans le silence des fonds marins, mais sont pourtant susceptibles de devenir des richesses nouvelles.

La rupture n'est donc pas, en elle-même, une nouveauté, mais elle l'appelle fortement. Harold Rosenberg souligne d'ailleurs la force de la tentation du nouveau qui se fait jour dans les moments de crise – une notion qui se rapproche de la notion de rupture ici

définie –, où, face au sentiment d'une impasse et de l'impuissance qui en découle, l'espérance tend à se concentrer dans le désir d'être « pris par surprise », à nourrir une « foi dans le possible ».[510] Or selon Rosenberg, cette disposition est souvent à l'œuvre dans les révolutions modernes.

Révolution

Avec la notion de révolution, nous rencontrons la modalité la plus forte, la plus radicale de la nouveauté. Cela tient à deux aspects de la révolution. D'abord, celle-ci a pour caractéristique d'engager un bouleversement et un réarrangement du monde *dans son ensemble*. D'autre part, ce bouleversement tient à une action humaine, qui est dès lors l'action par excellence, le commencement au sens le plus fort, qui ne prend aucun appui sur les conditions du monde antérieur. Cet aspect est au centre de l'analyse qu'en fait Arendt, qui montre que, dans son appropriation moderne, le terme de *révolution* désigne un geste innovateur orienté vers la *fondation* d'un espace de liberté.

Révolution et fondation

Ce sens découle d'une réappropriation moderne d'un mot ancien, qui désignait traditionnellement le mouvement cyclique des astres. De cela, souligne Arendt, l'idée de révolution amène dans le contexte moderne celle d'un renversement où la fin est en même temps un commencement. Mais c'est la dimension d'inédit, mise de l'avant au moment des révolutions américaine et française, qui imprègne le plus nettement l'acception moderne de ce terme, s'imposant avant tout dans le domaine politique. Arendt le définit autour de trois traits principaux, soit le caractère violent de la révolution, l'acte de fondation qu'elle accomplit au nom de la liberté, et l'exploitation d'un « pathos de la nouveauté ».

En effet, la révolution désigne à la fois une fin et un commencement, Il y a bien destruction, dans le mouvement révolutionnaire, mais celle-ci est accomplie en vue de la création, au nom d'un projet d'avenir. Ce nécessaire passage par la destruction, par le meurtre et la violence, semble selon Arendt être associé de manière archaïque à l'acte de

[510] Rosenberg, « Les Romains ressuscités » in *La Tradition du nouveau*, p. 172.

fondation dans la civilisation occidentale.[511] Toute fondation passe par une rupture violente avec le monde ancien, et accomplit une libération de par rapport à ce dernier. Ainsi les célèbres mots de Robespierre : « Louis doit mourir parce qu'il faut que la patrie vive ». Ici se trouve la négativité de la nouveauté révolutionnaire : la fondation de la liberté doit être précédée de l'accomplissement destructeur d'une *libération*.

Cette libération se fait, justement, au nom de la liberté, à laquelle il s'agit de donner une « maison ». Arendt observe ainsi que, dans le cas des révolutions française et américaine, l'ambition proprement révolutionnaire consiste à rendre possible la nouveauté de l'action, donc à créer un espace à la fois propice à l'exercice de la liberté, et capable de résister au passage des hommes. La *volonté de stabilité* dans l'acte de fondation est l'occasion d'une distinction avec le simple changement et avec la seule destruction, de telle sorte que la révolution ne se limite pas à l'un ou l'autre de ces éléments, en eux-mêmes beaucoup plus répandus, mais se distingue par la volonté de commencement qui l'anime :

> Mais la violence ne suffit pas plus à la description du phénomène révolutionnaire que le changement; ce n'est que là où le changement se produit dans le sens du nouveau commencement, là où la violence intervient pour la constitution d'une forme entièrement différente du gouvernement, intervient en vue de la formation d'un corps politique nouveau, là où la libération vise au moins à établir la liberté, qu'on pourra parler de révolution. Et le fait est que si l'histoire a toujours connu ceux qui, tel Alcibiade, voulaient prendre le pouvoir pour eux-mêmes, ou ceux qui, comme Catilina, étaient *rerum novarum cupidi*, cupides de choses nouvelles, l'esprit révolutionnaire des derniers siècles, c'est-à-dire dire l'élan de la libération et de la construction d'une maison nouvelle où la liberté puisse s'établir, est sans précédent et sans équivalent dans toute histoire jusque-là.[512]

On retrouve encore ici ce qui fait le caractère distinct de la nouveauté par rapport aux simples changements et variations. Toutefois, malgré ce que suggère le thème de la maison utilisé par Arendt, la mise en place d'un espace de liberté ne relève pas d'une fabrication, mais bien d'un acte libre de *fondation* politique. Il s'agit en ce sens du commencement des

---

[511] « La relation de ce problème du commencement au phénomène de la révolution est évidente. Qu'un tel commencement doive être intimement lié à la violence, les commencements légendaires des antiquités tant biblique que classique semblent le prouver : Caïn supprime Abel, et Romulus tue Rémus; la violence est le commencement, aucun commencement ne pourrait se passer de violence ni de violation. […] La conviction "au commencement était un crime" - dont la formule "état de nature" n'est que la paraphrase décantée par la théorie – gardait à travers les siècles une plausibilité interne non moins évidente quant à l'état des affaires humaines que la première phrase de saint Jean : "Au commencement était le Verbe", dans le domaine du salut. » (Hannah Arendt. *Essai sur la révolution*. Tr. Michel Chrestien. Paris: Gallimard, 1985, p. 23-24)

[512] Arendt, *On Revolution*, p. 46-47.

commencements, de l'action par excellence, qui ne se limite pas à faire événement au sein de l'espace collectif où il arrive, mais qui érige cet espace sur les ruines d'un monde ancien.

Cela ne signifie pourtant pas, loin s'en faut, qu'il faille chercher la révolution permanente, mais souligne l'acte radicalement novateur qui est au fondement des États modernes et, en un sens, de toute collectivité proprement politique. Cet acte initial reflète la puissance de l'action – le potentiel révolutionnaire qu'apporte chaque nouvel arrivant[513] –, la faculté de transformer le monde et d'instaurer un espace de liberté là où celle-ci est niée.

Ainsi, en lien avec son caractère de commencement radical, l'idée de révolution implique ce « pathos de la nouveauté », exprimant emphatiquement cette prétention à fonder, à commencer un ordre complètement nouveau. Ce pathos, selon Arendt, a lui aussi pris force dans le domaine politique, pour devenir ensuite plus largement caractéristique de l'époque moderne.[514] Les États-Unis d'Amérique se proclament *Novus Ordo Seclorum* – ce qui reste l'une de leurs devises à ce jour. En France, l'implantation du calendrier révolutionnaire, par exemple, témoigne de la portée globale du réinvestissement du monde en train de se dérouler et, en même temps qu'elle marque une ambition fondatrice, vise à instaurer une nouvelle manière d'habiter le temps. Mais Arendt insiste sur le fait que ce « pathos de la nouveauté » doit être distingué d'une valorisation de la nouveauté pour la nouveauté – soit de ce que nous appelons la néophilie :

> Certes, nombreux sont ceux qui tombent d'accord que la soif du nouveau associée à la conviction que la nouveauté en soi est désirable sont caractéristiques du monde où nous vivons; rien n'est plus commun, d'autre part, que d'admettre l'équivalence : monde moderne/ esprit révolutionnaire. Mais si l'on entend par « esprit révolutionnaire » celui qui, réellement, est né de la Révolution, alors, cette soif moderne de nouveauté à tout prix s'en distingue radicalement. Pour parler psychologie, l'expérience de la fondation et la conviction qui l'accompagne qu'une histoire nouvelle est sur le point de se dérouler dans l'Histoire rend « conservateur » plutôt que « révolutionnaire », pousse à préserver ce qui a été fait, à en assurer la stabilité plutôt qu'elle n'ouvre à la nouveauté, aux « progrès », aux idées nouvelles. Historiquement, de plus, les hommes des premières révolutions – c'est-à-dire ceux qui ne se sont pas contentés de faire la révolution mais qui l'on introduite sur la scène politique – n'éprouvaient pas cet appétit de nouveauté, cette impatience d'un *novus ordo saeclorum*, et c'est cette répugnance à l'égard de la nouveauté qu'évoque encore le mot même de « révolution », terme relativement ancien et qui n'a pris que lentement sa nouvelle acception.[515]

---

[513] Arendt, « La crise de l'éducation » in *La Crise de la culture*, p. 247.
[514] Arendt, *On Revolution*, p. 34.
[515] *Ibid.*, p. 56.

Bien que le renversement opéré par une révolution soit global et profond – les grandes révolutions modernes, observe Arendt, se présentent et se conçoivent comme devant affecter le sort de l'humanité entière –, il ne s'agit pas d'une nouveauté absolue au sens d'une création *ex nihilo*, mais d'une reconfiguration des rapports entre des éléments du monde qui, pour la plupart, persistent, mais dégagés, par la rupture, des arrangements dans lesquels ils s'inscrivaient auparavant.

La nouveauté de la révolution s'effectue dans une radicale absence de repères dans la réinterprétation du passé et le réinvestissement du monde, d'un vide sémantique nous privant de guides, de structures pouvant guider l'action. Francis Moreault explique ainsi : « Dans son utilisation de formules comme "création ex nihilo" ou "surgissement de nulle part" pour désigner l'avènement radical d'un nouvelle fondation, Arendt tient à signifier par là que cet événement brise la chaîne causale, interrompt le cours linéaire de l'histoire et que par conséquent "il ne reste plus à l'acteur de ce fait rien à quoi se tenir" ».[516] Nous ne saurions admettre, même si ce sont ses mots, que le plus radical acte de fondation sorte entièrement du néant. Mais cela signifie surtout que l'acte de fondation consiste à édifier du nouveau après avoir détruit l'ancien, sans le secours de l'ancien. Mais il s'agit créer, de fonder, à partir des *fragments* du passé. Moreault fait bien ressortir que la nouveauté advenant dans l'acte de fondation consiste, pour Arendt, en une liaison, une *cristallisation* dit-il, des fragments du passé : « Le nouveau est un phénomène dans lequel des fragments du passé se cristallisent par la volonté de pouvoir des acteurs politiques de transformer le réel. Ce qui guide l'apparition de la nouveauté, c'est que le processus de destruction est simultanément un processus de "cristallisation" ; que le passé fragmenté "se cristallise sous de nouvelles formes" de vivre-ensemble ».[517] Dans leur caractère global, ces transformations amènent une réorganisation du monde dans son ensemble, c'est-à-dire une restructuration générale des rapports entre les hommes, entre les hommes et les choses, entre les choses. Ainsi, par exemple, le lieu de la Bastille devient symbole de liberté, acquérant de la sorte une signification tout à fin inverse à sa vocation antérieure. La révolution implique un réinvestissement global, une reconfiguration de l'ensemble des choses, faisant apparaître un « nouveau monde ».

[516] Moreault, p. 124.
[517] *Ibid*.

La révolution au sens extrapolitique

La révolution consiste, en somme, en un réinvestissement du monde qui transforme de manière profonde sa configuration, qui reprend à nouveaux frais la dimension du sens liant les objets et les hommes. L'appropriation plus large du terme de révolution gravite autour de cette idée générale d'une « remise en sens du monde ».[518] Dans ce contexte, la nouveauté la plus importante, la plus radicale, se distingue non par son surgissement *ex nihilo*, mais par son caractère *global*, qui dès lors n'exige pas seulement la création d'un concept, mais entraîne un *changement de logique*. Si l'on considère l'idée moderne de révolution dans son sens large, on peut la définir comme une transformation de la grammaire d'un monde. Le nouveau monde, dès lors, est illisible dans les termes du monde antérieur, mais ouvre des possibilités expressives qui étaient impensables dans ce dernier.

C'est ce qui ressort de l'acception plus large de la révolution que l'on applique aussi volontiers, dans la modernité, à la science, aux arts, aux technologies, etc., afin de désigner une nouveauté radicale et profonde. Ainsi Descartes, lorsqu'il accomplit ce qu'on appelle volontiers, aujourd'hui, une révolution philosophique, utilise justement l'image de la maison pour décrire son projet de démontage des certitudes acquises, préalable à la réédification la connaissance sur de nouvelles bases : « Et, comme en abattant un vieux logis, on en réserve ordinairement les démolitions pour servir à en bâtir un nouveau, ainsi, en détruisant toutes celles de mes opinions que je jugeais être mal fondées, je faisais diverses observations et acquérais plusieurs expériences, qui m'ont servi depuis à en établir de plus certaines ».[519] On le voit très bien ici : il ne s'agit pas d'un commencement *ex nihilo*, mais d'une dissolution des certitudes afin de fonder et de reconstruire autrement l'édifice de la connaissance. L'élément révolutionnaire tient ici dans un acte de fondation, qui certes ne peut être entendu comme une fondation politique, mais qui a cette ambition d'initier un recommencement sur de nouvelles bases.

De manière semblable, la révolution copernicienne – ou galiléenne – consiste en une reconfiguration de l'ensemble de la vision de l'univers et de la place qu'y occupe l'homme.

---

[518] Revault d'Allonnes utilise cette expression d'une « mise en sens » du monde, dans *Le Pouvoir des commencements*, p. 16.
[519] René Descartes. « Discours de la méthode » (§5) in *Œuvres et Lettres*. Coll. « Pléiade ». Paris: Gallimard, 1953, p. 145.

Et c'est précisément ainsi que s'articule la notion de révolution scientifique développée par Thomas Kuhn, qui montre que l'adoption d'une nouvelle théorie présente des traits révolutionnaires en ce sens qu'elle exige une destruction et une reconstruction du cadre théorique antérieur : « C'est pourquoi une nouvelle théorie, quelque particulier que soit son champ d'application, est rarement ou n'est jamais un simple accroissement de ce que l'on connaissait déjà. Son assimilation exige la reconstruction de la théorie antérieure et la réévaluation de faits antérieurs, processus intrinsèquement révolutionnaire qui est rarement réalisé par un seul homme et jamais du jour au lendemain ».[520] La dimension révolutionnaire ressort bien, ici, du fait qu'il ne s'agit pas d'ajouter un élément à l'édifice antérieur, mais d'un changement global et qualitatif de celui-ci : « C'est pourquoi la découverte inattendue revêt une importance qui dépasse les faits, c'est pourquoi le monde du savant est qualitativement transformé en même temps qu'il est quantitativement enrichi par les nouveautés fondamentales des faits tout autant que des théories ».[521] Kuhn, dans son analyse, parvient admirablement bien à faire sentir la profondeur d'un tel changement qualitatif, qui consiste en une nouvelle manière de lier le monde. Littéralement, montre-t-il, le scientifique *ne voit plus le même monde*.[522]

Émergence

Notons que, par cette dimension générale d'un réarrangement global de la logique du monde, ou à tout le moins d'un pan du monde, la notion de révolution se rapproche de celle d'*émergence*, dont elle doit pourtant être distinguée. En effet, certaines transformations globales et décisives du monde ne peuvent être attribuées à une action individuelle ou à un événement précis, mais adviennent par une série de changements et de bouleversements qui ne peuvent être rattachés à une intention définie ou à un projet.

Nous avons brièvement rencontré, plus tôt, la notion d'émergence en ce qui concerne l'évolution de la vie. Le terme désigne alors l'apparition d'un phénomène extérieur à la logique du monde antérieure, qui ne peut donc être saisi comme un ajout à l'ensemble des processus existants, car il implique une reconfiguration de l'ensemble. Telle est par

[520] Kuhn, p. 24.
[521] Kuhn, p. 25.
[522] Kuhn, chap. « Les révolutions comme transformation dans la vision du monde », p. 157 et suiv.

exemple l'apparition de la conscience dans le vivant. La notion d'émergence ainsi comprise concerne le caractère innovateur de la nature elle-même, et plus précisément l'apparition de phénomènes décisifs dans le devenir évolutif.[523]

Mais la notion d'émergence est aussi utilisée pour parler des phénomènes humains, particulièrement dans les analyses sociohistoriques, désignant alors l'apparition, généralement graduelle, d'un phénomène inédit, en mettant l'accent sur le caractère spontané, impersonnel, non clairement planifié ni voulu, de cette réalité qui apparaît. Le caractère intransitif du verbe signale cette idée d'un phénomène sans auteur, qui apparaît de lui-même – à la manière de la *physis*. Ainsi, lorsqu'on parle par exemple de l'émergence d'une nouvelle classe sociale, on signale l'apparition d'un phénomène inédit, qui exigera, pour être compris, de nouveaux concepts et possiblement une nouvelle logique, mais ne peut être interprété comme une création ou le résultat d'une entreprise volontaire. À la différence de l'action humaine, l'émergence est un phénomène impersonnel.[524] Sur le plan des mouvements humains, et en simplifiant un peu, on peut dire que la révolution est un acte politique, alors que l'émergence est un phénomène social.

Mais il y a une différence importante entre les réarrangements du monde qui découlent d'un acte libre et d'un projet concerté, et ceux qui se manifestent graduellement ou naturellement. L'émergence ne se présente pas comme un projet, mais comme un fait, et la tâche qu'elle nous impose consiste à la constater, à la nommer, à en dégager le sens, voire à tenter d'en endiguer le mouvement. La révolution, en revanche, est un acte volontaire de fondation, et tout particulièrement dans son sens politique premier, celui-ci ne s'assure son caractère de commencement qu'en produisant, en même temps, les conditions de sa stabilité.

---

[523] Voir par exemple l'ouvrage sur la pensée évolutive de C. Lloyd Morgan que nous avons mentionné plus tôt, *The Emergence of the New*.

[524] Ainsi la nouveauté, chez Foucault, par exemple, relève avant tout des vastes changements de paradigmes qui bouleversent la société, les manières de penser et les pratiques, sans que personne en particulier ne soit l'auteur de ce changement. Cette nouveauté se distingue en termes d'émergence dans les changements d'épistémè, où s'imposent de nouveaux paradigmes. Voir par exemple *Surveiller et punir*, où Foucault dégage dans la prison « *l'émergence* ou plutôt la spécification institutionnelle et comme le baptême d'un *nouveau type* de contrôle – à la fois connaissance et pouvoir – sur les individus qui résistent à la normalisation disciplinaire ». Michel Foucault. *Surveiller et punir* : *naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975, p. 303. (Nous soulignons.)

Autorité et légitimité

À cet égard, la révolution politique montre toute sa spécificité, et ne peut être pensée de la même manière que l'est, par exemple, une révolution scientifique. La raison en est que dans le domaine de la connaissance, la stabilité du nouvel édifice, l'adhésion que suscite la nouvelle théorie, est assurée par ce qu'Arendt nomme le caractère coercitif de la vérité. Mais là où il s'agit de fonder un espace de liberté, la difficulté de la tâche consiste à susciter une adhésion libre, une obéissance sans contrainte.[525] Le défi de la révolution est de donner sa légitimité à une entreprise qui, précisément, est menée hors de tout cadre légal.[526] Cela reconduit en somme au problème de l'autorité.

Arendt montre que ce concept est né dans la Rome antique, mais elle retrace chez Platon un fort noyau d'influence des conceptions ultérieures de l'autorité, reposant justement sur le caractère péremptoire de la vérité, et la reconnaissance que ceux qui la connaissent savent ce qu'il faut faire et peuvent commander aux autres. C'est notamment le modèle qui conféra son autorité à l'Église chrétienne, à tout le moins tant qu'elle conserva son poids politique. Mais Arendt retrace dans la Rome antique une autre notion de l'autorité, fondée sur le passé, sur la tradition. L'autorité est acquise des anciens, et transmise de génération en génération. Elle remonte, ultimement, au moment *sacré* de la fondation de la cité, où politique et religion convergent jusqu'à s'identifier. Ainsi, tout ce qui est fait se lie à ce passé, s'accomplit dans la continuité des générations et s'autorise de ce moment fondateur auquel, en même temps, l'action nouvelle ajoute quelque chose puisqu'elle en augmente la portée – historique ou géographique. On voit ainsi que l'acception de la nouveauté comme augmentation quantitative a en fait un revers qualitatif, du fait qu'en étant augmentation *de* quelque chose, elle absorbe la légitimité de cette source initiale. Arendt souligne par exemple que ce principe régit la légitimation des conquêtes dans l'Empire romain. Nous avons rencontré plus tôt un phénomène de cet ordre : les nouvelles cités qui se multiplient sur le continent américain au fil de la colonisation – la Nouvelle Orléans, le Nouveau Brunswick, New York, etc. – acquièrent leur légitimité en liant le nouveau à l'ancien, en faisant du Nouveau Monde une extension de l'Ancien.

---

[525] Voir Arendt. « Qu'est-ce que l'autorité? » in *La Crise de la culture*.
[526] Arendt, *On Revolution*, p. 183 et suiv.

Pourtant, ce que montre Arendt, c'est que le monde moderne est plongé dans une crise de l'autorité suivant la dissolution de la « trinité » tradition, autorité, religion. Les révolutions modernes s'accomplissent donc dans un contexte où l'autorité est en déclin. Les tentatives désespérées de Robespierre sont allées jusqu'à la proposition d'un nouveau culte, devant imposer l'autorité des idéaux rationnels de la révolution. Mais cette tentative échoua presque immédiatement. Arendt, en revanche, loue davantage la Révolution américaine, où les pères fondateurs surent accomplir une fondation sans violence, et établir une stabilité sur la base de ce geste de fondation.

Mais si ces deux révolutions majeures donnent le ton aux siècles qui suivirent, c'est bien que la tentative révolutionnaire fut ensuite plusieurs fois reprise. Et c'est dans ce contexte d'une crise de l'autorité qu'il faut comprendre l'appel au mythe qui y joue un rôle décisif. L'entreprise d'une nouveauté radicale, dont tout l'effort consiste à rompre avec le passé, doit paradoxalement y prendre appui pour justifier ou légitimer son projet. Mais il ne s'agit pas uniquement de gagner l'adhésion et de stabiliser l'acte de fondation; il s'agit aussi de donner une direction à l'action qui, autrement, avance dans le noir.[527] Ainsi, précisément, Napoléon et les pères fondateurs américains convoquent les fantômes de la Rome antique. Les bâtiments, les vêtements, les attitudes conspirent à une « résurrection des morts » dont parle Harold Rosenberg à la suite de Marx,[528] et qui vient insuffler une puissance à leur action, ce pont jeté dans le passé lointain devant garantir en même temps une longévité pour l'avenir.[529]

Or la puissance historique de la résurrection des morts ne doit pas se comprendre comme l'imitation d'un modèle, mais comme une réactualisation créatrice de l'ordre de l'émulation. Le terme de résurrection est significatif, il désigne en quelque sorte un accomplissement transitif de cette modalité de la rénovation qu'est la renaissance. Cela signifie que, même si elle consiste à se faire à la ressemblance des Anciens, il ne s'agit pas d'une imitation, qui consisterait à réaliser une copie, un exemplaire du modèle. Il s'agit

---

[527] Reszler, *Mythes politiques modernes*.
[528] Rosenberg, « Les Romains ressuscités ». Dans ce texte, Rosenberg discute *Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte* de Marx, en revenant sur les analyses historiques de Marx, telles qu'elles apparaissent à la lumière du siècle de révolutions s'étant déroulées après sa rédaction.
[529] *Ibid*.,

plutôt d'une réactualisation d'un passé originaire, dans lequel les acteurs puisent une inspiration presque magique, qui se rapproche beaucoup plus de l'émulation que de l'imitation. Rosenberg parle, en suivant Marx, d'une « sorte de possession démoniaque de la société, une transformation spontanée, une substitution d'identité qui fait jaillir un nouveau potentiel de vision et d'action ».[530] Il y a bien, ici, quelque chose comme une abolition mythique du temps séparant le présent du passé, mais celle-ci ne doit pas conduire au recommencement du même : ce qui renaît et se transmet ici, c'est surtout l'énergie créatrice et l'audace de l'action.

L'émulation pervertie

Or il se trouve que, dans la récurrence des manifestations révolutionnaires qui marque les deux derniers siècles, un tel glissement se produit, qui pervertit la logique de l'émulation *et* de l'autorisation, et intègre la « résurrection des morts » à un processus qui ressemble beaucoup plus à une imitation, et fait passer la nouveauté révolutionnaire dans une sorte de technique, où l'acte libre amplifié par l'inspiration des morts ressuscités devient une recette pour la réalisation d'un projet politique qui glisse, de nouveau, vers le paradigme de la fabrication. Car alors l'action quitte l'élément de réactualisation pour aller dans celui de la généralité, et alors elle devient un programme.

Tout se passe comme si les émulations successives de la Rome antique dans les révolutions modernes en venaient à être interprétées, non comme se rapportant toutes à un modèle mythique, mais à la généralité qui se dégage *synthétiquement* de cette pluralité de résurrections, pour en dégager les traits communs, et en tirer une sorte de recette, instaurant des « mythes élaborés plutôt que spontanés ».[531] Rosenberg repère très distinctement un tel processus de synthèse, d'alignement d'une « longue série de clichés » dans la construction de la personnalité de Staline :

> Il est indéniable qu'en U.R.S.S. l'action historique a été noyée de mythe. La figure de Staline, qui par bien des côtés ressemble à ses répliques modernes, est une variation curieuse et caractéristique sur le thème de la répétition historique. Le mythe fait de lui un second Lénine et le troisième de la dynastie d'identités : Marx-Engels, Lénine. À la fois Pierre-Le-Grand et le

[530] *Ibid*., p. 156.
[531] *Ibid*.

> dernier des Petits Pères. D'un côté, la résurrection de l'internationalisme socialiste, tué par la Grande Guerre; de l'autre, le nationalisme tsariste tué par la Révolution d'Octobre.[532]

En se faisant « à l'image de », selon les paradigmes de l'imitation, de la fabrication, la révolution russe ne consiste plus à réactualiser la puissance des révolutions antérieures dont elle s'inspire, mais se concentre surtout à en reproduire les traits extérieurs. Ce glissement reflète en fin de compte, là même où l'on se réclame haut et fort de faire un monde nouveau, une fuite devant l'abîme de la nouveauté et de l'avenir exigeant et imprévisible qu'elle annonce. Rosenberg rappelle l'analyse de Marx dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, qui en appelait à l'assomption intégrale, par le prolétariat, de son rôle historique, et au courage de regarder vers l'avenir, pour constater que, un siècle plus tard, c'est le contraire qui s'est produit. Au contraire de se dégager de plus en plus de l'aura du passé pour assumer leur rôle historique, les acteurs se sont enfoncés dans la réduction de celui-ci à la reprise d'une séquence d'où ils s'effacent.

Ainsi, donc, l'émulation tombe dans l'imitation mécanique quand, au lieu de s'inspirer d'un exemple et d'en actualiser l'esprit, elle le réalise comme un potentiel, qu'elle le reproduit comme une forme ou une séquence déterminée qu'il s'agirait donc de « jouer ». C'est pourquoi elle devient ridicule ou comique : elle réduit l'action humaine à une séquence mécanique. Et c'est ce qui fait qu'elle n'arrive pas à se maintenir, qu'elle n'arrive pas à stabiliser son entreprise : parce que cela ne repose pas sur la puissance du collectif, augmentée et sanctionnée par l'esprit des morts. Alors il n'y a plus réactualisation d'un modèle, mais réalisation d'un potentiel, réification d'une idée abstraite. On imite la lettre et non l'esprit, comme si porter des habits romains faisait partie d'une « technique » de la révolution. Mais cela constitue en fin de compte un effacement de la liberté. Alors la révolution manque son projet, car elle referme l'élément politique et dissout la pluralité. L'acteur politique n'est plus un agent libre dans un drame dont personne ne connaît encore l'issue, et où, par conséquent, il peut encore tout changer. Il devient, véritablement, acteur du drame prérédigé de l'Histoire, où sa participation la plus valable consiste à jouer adéquatement son rôle, *quel qu'il soit*. Arendt, en ce sens, fait le même constat que

[532] *Ibid*., p. 169.

Rosenberg, celui du ridicule dans le développement de la Révolution russe où les hommes accomplissaient l'histoire et non l'action :

> Ce que les hommes de la Révolution Russe avaient appris de la Révolution Française – et à cela seul se réduisait leur préparation, ou presque – c'était l'Histoire, non l'action. Ils avaient acquis le pouvoir de jouer n'importe lequel des rôles que le grand drame de l'Histoire leur assignerait, et au cas où aucun autre rôle ne resterait que celui du traître, ils l'accepteraient avec enthousiasme plutôt que de ne pas faire partie du spectacle.
> Il y a une sorte de sublime ridicule dans le spectacle de ces hommes – qui avaient osé mettre au défi toutes les puissances et toutes les autorités sur terre, dont le courage ne faisait aucun doute – se soumettant, souvent du jour au lendemain, humblement et sans même un cri d'outrage, à l'appel de la nécessité historique, si folle et incongrue que l'apparence extérieure de cette nécessité leur apparût. Ils ont été bernés, non parce que les mots de Danton et de Vergniaud, et de Robespierre, et de Saint-Just et de tous les autres leur sonnaient encore aux oreilles; ils ont été bernés par l'Histoire, ils sont devenus les fous de l'Histoire.[533]

Ce passage souligne bien que l'action véritable est tout le contraire de l'interprétation d'un rôle, puisqu'elle consiste à accomplir l'improbable, à déjouer toute attente, et que sa puissance est justement d'amener l'histoire là où personne ne l'attendait.

C'est pourtant ce qui se produit, suggère encore Rosenberg, avec les héros du XXe siècle, qui apparaissent de nulle part comme des êtres anonymes et indéterminés dont on peut, semble-t-il d'abord, tout attendre, et qui en fin de compte se constituent en un composé de masques empruntés. Ainsi, commente l'auteur : « Les héros du vingtième siècle nous sont familiers; nous devrions pouvoir déceler à coup sûr le processus de leur jaillissement des profondeurs. Ils semblent être les champions de l'aventure et du virtuel, et cependant leur aventure n'est que routine ».[534] On peut ainsi réinterpréter le célèbre mot de Napoléon : du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas. Ce pas se trouve dans le glissement de la nouveauté de l'action de la logique de l'actualisation à celle de la réalisation, où le héros devient pantin. « Nouveauté » et « révolution » ne sont plus, dès lors, que le nom d'une routine.

En fait, à travers le raz-de-marée de ce drame historique, les îlots de liberté véritable se sont trouvés surtout du côté des résistants, qui se réunissent autour de ce trésor de liberté authentique, dont Arendt cite les évocations du poète et résistant René Char au début de la *Crise de la culture*.

---

[533] Arendt, *Essai sur la révolution*, p. 80-81.
[534] Rosenberg, p. 173.

Valeurs dans l'action

Il y a une dignité dans la capacité d'agir, et une grandeur dans le fait de risquer l'action, mais toute action ne se vaut pas. Chacune doit être pesée pour elle-même. La particularité étant justement que, par le caractère unique qui la définit, elle échappe à toute subsomption sous des concepts ou des règles. En outre, la tendance transgressive de l'action la situe d'emblée aux confins des conventions et des cadres institutionnels, qui ne parent jamais entièrement contre l'imprévisible. En tant qu'action, en tant qu'acte volontaire imprévisible et irréversible, elle ne peut être saisie et jugée qu'à même sa singularité.

Grandeur

En elle-même, l'action ne peut être évaluée en fonction des intentions et des résultats qui l'accompagnent. Ceux-ci, précise Arendt, relèvent de la conduite. Le critère d'après lequel on peut évaluer l'action *en elle-même,* explique-t-elle, est celui de la *grandeur,* qui relève de son caractère exceptionnel :

> À la différence de la conduite – que les Grecs, comme tous les civilisés, jugeaient selon des "normes morales", en tenant compte des motifs et des intentions d'une part, des buts et des conséquences de l'autre – l'action ne peut se juger que d'après le critère de la grandeur puisqu'il lui appartient de franchir les bornes communément admises pour atteindre l'extraordinaire où plus rien ne s'applique de ce qui est vrai dans la vie quotidienne parce que tout ce qui existe est unique et *sui generis*.[535]

Arendt distingue ici deux registres évaluatifs concernant l'action des hommes, de manière à montrer que l'appréciation morale ne porte pas sur l'action en elle-même, comme apparition d'un sujet libre, mais sur l'ensemble de fins, d'intentions et de conséquences entourant l'action. L'évaluation de cette dernière, dans la singularité événementielle de l'apparition d'un être libre parmi les hommes, autrement dit dans sa nouveauté, se fait en termes de grandeur, et non en fonction de critères moraux ou de règles institutionnelles – Arendt se réfère à ce sujet à Thucydide. Ce ne peut être non plus en fonction d'une fin, si l'on se rappelle que l'action n'a pas de fin en dehors d'elle-même, mais relève plutôt d'une actualisation de la liberté. En tant qu'action, elle ne s'évalue qu'en fonction d'elle-même.

[535] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 266.

Cette distinction peut paraître trop fortement tranchée; elle a pourtant, nous semble-t-il, un fondement assez clair.

Le critère de la grandeur porte sur le degré d'extraordinaire dans l'action des hommes, en fonction des deux critères mondains par excellence que sont l'apparence et la durée. L'action grande est celle qui s'impose au regard de tous, et est reconnue comme étant digne d'être racontée, inscrite dans la mémoire. La grandeur de l'action se distingue d'abord, au niveau de l'apparence, comme ce qui est hautement visible. En se référant à la locution par laquelle les Grecs désignaient les héros comme *andres epiphaneis* (« hommes pleinement manifestes »), Arendt souligne en effet que le héros est, très simplement, l'homme « impossible à ne pas voir » (highly conspicuous).[536] Ensuite, l'action grande et excellente est bien ce qui, « au-delà de toute considération morale, *mérite d'être sauvé de l'oubli* ».[537] Or cette question ne concerne pas la qualité morale de l'action. Reconnaître le caractère inoubliable de la Révolution française[538], ne consiste pas à en cautionner le déroulement.

Tout cela devient très clair lorsque l'on considère des exemples. César, Napoléon, Churchill, furent de grands hommes. Ils sont inoubliables. Leur « virtuosité » dans l'action apparaît dans une combinaison de flair, de charisme, d'ambition, et intègre généralement la capacité de se saisir de la chance et du hasard des circonstances. Car n'oublions pas que l'action n'est pas la manifestation d'une nature profonde et permanente du moi, dont l'apparition serait contingente, mais dont l'essence serait stable. En tant qu'action libre, elle n'est pas la réalisation d'un potentiel, mais est une actualisation des virtualités émanent des relations entre les hommes. Napoléon n'aurait pas été Napoléon sans la Révolution, Churchill n'aurait pas été Churchill sans la Seconde guerre mondiale. Mais ce jugement n'équivaut pas à la question de savoir s'ils ont été justes, ou bons, en telle et telle

---

[536] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 101.
[537] *Ibid.*, p. 295. – Marcel Conche, dans son essai « Devenir Grec », souligne également l'importance de la durée et de la mémoire dans la constitution du sens et de la valeur de la vie. Face au courage homérique consistant, pour l'homme, à affronter sa condition mortelle, Conche souligne le fait que l'intervention du poète et de l'historien est essentielle pour faire exister l'action dans la durée, pour en produire l'image qui survivra au héros. (*Essais sur Homère*. Quadrige. Paris: PUF, 2002, p. 197 et suiv.)
[538] Arendt cite par exemple Kant, qui voit dans la Révolution française « "un phénomène dans l'histoire de l'humanité qui ne s'oublie plus" ». (Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 129.)

circonstance. D'ailleurs, si la grandeur était synonyme de perfection morale, l'histoire serait bien pauvre en grands hommes.

Il y a sur ce point, observe Arendt, une parenté entre l'art et le politique, du fait que tous deux ont besoin d'apparaître en public, et qu'ils ne prennent pas leur sens et leur valeur en fonction de critères rationnels, mais en fonction de l'appartenance à un monde partagé et à une culture commune. Tous deux mettent en jeu le sens commun et la faculté de juger. C'est pourquoi elle établit un rapprochement entre la vertu et la virtuosité – selon une filiation qui remonte à la notion latine de puissance, la *virtus* –, faisant ressortir encore une fois de l'expérience grecque cette manière de juger l'action en fonction uniquement de son apparence, de ce qu'elle révèle d'une aptitude à la grandeur et à l'extraordinaire.[539]

La question de la grandeur touche essentiellement au degré d'apparaître, au caractère historiquement décisif et mémorable d'une action posée, mais non à la question de la régulation de la conduite des hommes entre eux. Il s'agit de passer à l'histoire. Mais cela ressort aussi généralement de l'ambiguïté morale des héros grecs représentés par les tragédiens, et dont l'action mémorable consiste non pas tellement à agir *bien*, qu'à se dresser contre l'irrésistibilité du Destin et à tenter l'improbable – pour le meilleur et pour le pire. Les notions classiques de grandeur et d'héroïsme concernent le caractère exceptionnel d'une action et non ses qualités morales.

Cela établit un contraste patent avec la soumission, totale dans les régimes totalitaires, des acteurs à la loi naturelle ou rationnelle qui leur assigne un *rôle* dans l'irrépressible marche de l'Histoire.[540] La notion de rôle, dans ce cas, s'inscrit dans une histoire entièrement régie par les lois dépassant l'individu et révélant un mouvement qui ne pourrait être interrompu ou dévié ni par une nouvelle idée, ni par une nouvelle

---

[539] *Ibid.*, p. 173.

[540] Arendt explique ainsi le cas des purges staliniennes, comme une application des lois de l'histoire faisant radicalement abstraction de l'action individuelle réelle : « At this historical moment, that is in accordance with the law of history, certain crimes are due to be committed which the Party, knowing the law of history, must punish. For these crimes, the Party needs criminals; it may be that the Party, though knowing the crimes, does not quite know the criminals; more important than to be sure about the criminals is to punish the crimes, because without such punishment, History will not be advanced but may even be hindered in its course. You, therefore, *either have committed the crimes or have been called by the Party to play the role of the criminal* – in either case, you have objectively become an enemy of the Party. » (*The Origins of Totalitarianism*. San Diego, New York, London: Harcourt, 1976. p. 472. Nous soulignons.)

expérience.[541] C'est-à-dire, autrement dit, qu'elle exclut l'action à proprement parler, et que son progrès ne prend pas appui sur de la capacité humaine d'innover. En effet, le caractère foncièrement problématique de l'oracle auquel réagissent les héros grecs se distingue nettement de la notion de l'intelligibilité des lois de l'Histoire. Nous n'avons plus un semblable rapport au Destin (bien que Nietzsche ramène ce thème à l'avant-plan d'une réflexion moderne), mais restons toujours confrontés à la force des événements et à la probabilité de la catastrophe. Dans ces conditions, la conception arendtienne du politique met de l'avant l'héroïsme de l'action comme dépassement de toute attente. Sans doute, à notre époque, cela consiste-t-il à s'opposer à l'uniformité du comportement qui est la loi du social, dont l'oracle est d'ordre statistique, pour prendre le risque d'agir.

À son tour, le choix de l'action est celui d'apparaître, et Arendt explique que l'agent décide ultimement son action selon les critères mondains de l'apparence et de la durée. En ce sens, le choix de l'action implique d'emblée un jugement de valeur, puisqu'il porte, comme nous l'avons mentionné plus tôt, sur le spectacle que l'on juge digne d'être vu. Il ne s'agit donc pas uniquement d'affirmer sa volonté, mais de se présenter au monde et de ce fait même, de se soumettre au jugement de ses semblables dans l'espace public qui donnera réalité à cette action. Du point de vue de la durée, le choix du paraître est lié à la quête d'immortalité, ce qu'Arendt souligne notamment en citant le Banquet de Platon : « Tu te figures, toi, qu'Alceste serait morte pour Admète, qu'Achille aurait dans la mort voulu suivre Patrocle… s'ils n'avaient pensé *s'assurer ainsi à eux-mêmes, pour l'avenir, l'impérissable mémoire qui s'attache au mérite*, et que nous leur gardons aujourd'hui? »[542] À cette puissance de résonner dans le monde, à travers les suites de ses actions, et les récits qui en seront transmis, tient la dignité de l'action et le potentiel d'une immortalité toute humaine qu'elle seule peut promettre, soit un avenir dépassant la durée de la vie individuelle pour se prolonger dans la mémoire des hommes. À cela se manifeste l'ampleur de la nouveauté de l'action, qui est proche de sa grandeur.

---

[541] « This argumentative process could be interrupted neither by a new idea (which would have been another premise with a different set of consequences) nor by a new experience. » (Ibid, p. 470.)
[542] Cité par Arendt, *ibid.*, p. 178. (Nous soulignons.)

Cela ne veut pourtant pas dire que la nouveauté, la grandeur, ou même l'immortalité soient des *fins* pour l'action, puisqu'il a été établi que l'action elle-même est sa propre fin. Cette notion est en un sens difficile à saisir, si l'on considère par ailleurs l'orientation *projective* de la volonté. On agit toujours, d'une manière ou d'une autre, en vue de quelque chose. Du point de vue d'Arendt, l'action comprise comme poursuite d'une fin tomberait dans un paradigme téléologique, et en se subordonnant à une fin, elle limiterait sa liberté. Or la grandeur d'une action, son caractère libre, ne s'évalue pas en fonction du fait qu'elle a « réussi » à atteindre son objectif, mais dans le fait qu'elle a été posée, qu'elle a été tentée, et plus encore, que son accomplissement même fut teinté d'un certain brio. En outre, nous avons vu que la nouveauté de l'action se définit comme le commencement d'un processus virtuellement infini. Et en effet : l'action étant posée parmi des agents libres qui l'interpréteront, la récupéreront à leur tour de manière imprévisible, sa « réussite » n'est pas du ressort de l'agent qui la pose.

Ainsi, à la différence de toutes les autres modalités de la nouveauté qui ont ce double caractère de résultat et de commencement (la régénération est le résultat du travail et le recommencement de son cycle, l'objet nouveau apparaît au terme du processus de fabrication, etc.), la nouveauté de l'action se situe entièrement dans le commencement – en vertu de la nouveauté relativement absolue que nous avons définie plus tôt.[543] De même, la grandeur se situe entièrement dans le geste « commenceur », dans l'initiative. Mais alors, de quelle manière l'action est-elle alors liée avec son projet ? Nous disons qu'elle y est liée selon des liens d'espérance, d'amour ou d'adhésion. On agit « dans l'espoir de », « par amour de », « au nom de »…

C'est l'élément introduit par la notion de grandeur : celui qui commettrait une énormité dans le seul but de se faire remarquer ou par pur opportunisme révélerait plus de petitesse que de grandeur – il n'aimerait que lui-même. Il faut qu'il ait aimé son action elle-même – comme le martèle aussi Nietzsche. Il faut qu'il ait *été* son action, qu'il y ait cru. Ce qui fait la grandeur d'Achille, ce n'est pas simplement d'avoir agi avec le souci de son immortalité, comme l'indique le passage du Banquet cité plus haut, c'est de l'avoir fait par

[543] Voir Chap. 5.

amour pour Patrocle. Autrement, l'action n'aurait aucun *sens* : la mort n'est pas un *moyen* de s'immortaliser. L'héroïsme consiste à risquer une action dont le résultat est incertain, jusqu'à mettre en péril sa propre vie, par amour de quelque chose de plus grand que soi, qui ait de la valeur. C'est précisément ce qui rend l'action digne d'apparaître aux yeux de tous. C'est ce qui fait, en d'autres mots, la grandeur de l'action, soit le fait que le risque en *aura valu la peine*, même si les aléas de l'histoire la font sombrer dans l'oubli.

Dans la perspective de l'action, la notion de grandeur est assez proche de celle de nouveauté, et il y a une sorte de circularité entre les deux. D'un côté, la grandeur est fonction de la nouveauté de l'action, commise contre toute attente, comme manifestation éclatante de la liberté individuelle, faisant événement dans le monde. Mais de l'autre côté, l'action acquiert sa portée de nouveauté, de commencement, dans la mesure où sa grandeur est reconnue, et l'immoralité à laquelle elle accède est corrélative de son intégration dans la mémoire collective et donc, de sa durabilité historique. Simplement, l'élément de nouveauté dont la capacité fait la dignité de l'homme, est subordonné, dans la grandeur, aux valeurs du monde. C'est pourquoi Arendt insiste sur l'importance de l'*amour* du monde et des hommes, thème chrétien qui revient chez elle, et s'accompagne de celui du miracle.

Miracles humains

Dans cette opposition ultime à la condition mortelle se dessine la puissance sotériologique de la naissance et de l'action pour le monde des hommes. Arendt souligne en effet le caractère *miraculeux* de la natalité fondant la capacité humaine d'innover : « Le miracle qui sauve le monde, le domaine des affaires humaines, de la ruine normale, "naturelle", c'est finalement le fait de la natalité, dans lequel s'enracine ontologiquement la faculté d'agir ».[544] C'est véritablement ici que la capacité d'innover s'oppose à la mortalité et au caractère destructeur du temps qui amène la mort des vivants, la dégradation des œuvres, l'oubli des hommes et de leurs actions.

Seule l'expérience de la liberté comme capacité novatrice, explique Arendt, donne *foi* et *espérance* dans le domaine des affaires humaines. L'espérance n'est pas celle de pouvoir

[544] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p.314

« refaire » le monde à l'image d'un idéal (selon le paradigme de l'œuvre), mais repose sur le fait que chacun peut, par son action, changer irréversiblement le cours des choses, et contribuer de manière décisive aux conditions d'un monde pleinement humain, et où le monde dépend, pour exister, de cet afflux continuel de nouveaux arrivants et de leur détermination à s'approprier cette puissance de commencement: « Sans action pour introduire dans le monde le renouveau dont chaque homme est capable par droit de naissance, *"il n'y a rien de nouveau sous le soleil"*, sans parole pour matérialiser et rappeler, si provisoirement que ce soit, les choses neuves qui apparaissent et jettent leur éclat, "il ne reste pas de souvenir", sans la durée, la permanence d'un artifice humain, "il n'y aura pas de mémoire pour l'avenir" ».[545] Il est significatif, et nullement fortuit, que l'auteur cite à ce sujet ce passage de l'Ecclésiaste par lequel est classiquement exprimée la futilité de l'action humaine. Malgré la subversion de l'affirmation chrétienne de la vanité du monde, les références aux thèmes chrétiens, d'ailleurs assez nombreuses, sont réinterprétées dans le sens du monde, de cette tradition qui nous en a pourtant d'abord longuement éloignés. Car de ce passé, tout n'est pas à rejeter, mais à revisiter. Ce faisant, Arendt découvre, à même l'enseignement chrétien, des thèmes proprement politiques : la foi, l'espérance, le miracle, la promesse, le pardon, sont tous convoqués par l'auteur au sein d'une réflexion sur l'action.[546]

Prenant le point de vue de la vie active, Arendt affirme que, du simple fait que les hommes partagent un monde fait de leurs mains, et où passent, génération après génération, des êtres toujours uniques, ils sont irréductiblement capables de nouveauté au sein de ce monde. Là où se rassemble la pluralité des hommes, *il y a* du nouveau sous le soleil.

Or cette affirmation ne repose pas sur une minimisation de la nouveauté que l'on peut attendre en ce monde : le commencement advenant dans l'action a bien, insiste Arendt, la portée du miracle. En effet, l'action est par définition imprévisible, et même improbable. Elle tend à l'extraordinaire. Par là il faut entendre qu'aussi bien elle échappe à la prévisibilité de la nature et de l'œuvre, mais qu'elle a dans le monde une portée décisive et

---

[545] *Ibid.*, p.256.
[546] Véronique Albanel, notamment, analyse la présence des thèmes chrétiens dans la pensée d'Arendt. Voir *Amour du monde, Christianisme et politique chez Hannah Arendt*. La Nuit Surveillée. Paris: Cerf, 2010.

irréversible. À cela tient la puissance sotériologique de l'action. Car, souligne l'auteur, c'est en fin de compte le désastre qui est le plus probable. Mais la liberté humaine est celle de déjouer cette probabilité.

Comme nous l'avons déjà évoqué, le miracle de l'action se rapporte à celui, initial et fondateur, de la naissance. C'est pourquoi Arendt interprète la naissance humaine à la lumière de la nativité chrétienne, où la *Bonne nouvelle* prend bien la forme de cette annonce porteuse d'espérance : « Un enfant nous est né ».[547] En vertu de « l'action dont il est capable par droit de naissance », tout individu qui naît au monde est, *virtuellement*, un sauveur du monde. C'est pourquoi toute espérance pour les hommes et le monde des hommes repose sur la *foi* que nous plaçons en la natalité et en la capacité novatrice de l'action humaine. Cette foi est aussi ce qui pousse, en face de l'inconnu de l'avenir, à prendre pourtant le *risque* de l'action.

Véronique Albanel fait ressortir le fait que, pour Arendt, la foi dans l'improbable action, dans le non-encore advenu, constitue elle-même une puissance agissante, contribuant à préserver et à élargir les possibilités de l'action.[548] Elle est ce qui permet de traverser les périodes d'obscurité sans renoncer au monde, sans renoncer à l'humanité – à l'encontre du totalitarisme qui tend à fermer le domaine de l'action et à rendre l'homme *superflu*.[549]

La puissance de la foi apparaît en lien avec la dimension miraculeuse de l'action. Albanel analyse le développement de cette thématique chez Arendt, en explorant les implications de cet emprunt à l'héritage chrétien. Il en ressort que le thème du miracle signale la double facette de l'action comme actualisation et comme dynamisation de l'espace collectif. En effet, explique-t-elle, le miracle est principalement désigné, dans les évangiles, par le terme de *dynamis*, de sorte qu'il désigne « aussi bien la puissance de la foi que l'acte de puissance miraculeux qu'elle engendre ».[550] Or c'est précisément cette double facette de l'action qui ressort dans la récupération arendtienne des thèmes du miracle et de

[547] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 314.
[548] Cf. Albanel, p. 249 et suiv.
[549] Cf. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*.
[550] Albanel, p. 252.

la foi, impliquant que cette dernière est elle-même motrice à l'égard de l'action. Ainsi, explique Albanel :

> Là aussi, la dynamis est à la fois l'objet de la foi et son œuvre, ou, en d'autres termes, sa source et son résultat. C'est parce que la confiance en la puissance d'agir existe que l'action peut se déployer et engendrer à son tour la puissance; et, à l'inverse, c'est parce que l'action de concert engendre la puissance que la confiance en la politique peut s'instaurer. En tout état de cause, la dynamis ne peut naître que de la confiance libre et active des hommes rassemblés; elle ne peut surgir ni de leur soumission ni de leurs divisions.[551]

L'action dépend de la foi en la *dynamis* en même temps qu'elle l'engendre, et en ce sens elle est à la fois *dynamis* et *energeia*. Elle est à la fois actualisation de la puissance d'agir des hommes, à travers l'actualisation des individus dans l'espace d'apparence, et dynamisation de cet espace de liberté, qui n'existe que pour autant qu'il est actualisé. Autrement dit, chaque action posée dans le monde révèle, aux yeux de tous, la puissance novatrice de l'homme et conforte la foi en l'action. En ce sens, le potentiel d'une action à alimenter, à renouveler la foi dans l'action humaine est en soi ce qui nous la rend *digne* d'immortalité, et révélatrice de la nature divine de l'homme.

La foi dans l'action trouve ses assises dans la mémoire des actions passées, de ceux qui ont accompli des actions exceptionnelles – ce qui concorde avec le fait que l'événement ne prend son sens que rétrospectivement. Cela rejoint la notion nietzschéenne de l'histoire monumentale, que nous avons évoquée plus tôt, en suggérant un rapport vivant à l'histoire, s'instruisant du passé dans la mesure où son souvenir nourrit l'action présente, se liant au passé sur le mode de l'*émulation*, à partir de l'exemple des hommes qui ont révélé que la grandeur est possible. Ainsi, explique Nietzsche : « L'homme conclut que le sublime qui a été autrefois a certainement été possible autrefois et sera par conséquence encore possible un jour. Il suit courageusement son chemin, car maintenant il a écarté le doute qui l'assaillait aux heures de faiblesse et lui faisait se demander s'il ne voulait pas l'impossible ».[552]

L'histoire cultive le souvenir de la grandeur, inspire selon Nietzsche *l'homme actif*, qui se laisse guider par l'idée selon laquelle « ce qu'il y a de plus élevé dans un de ces

---

[551] *Ibid.*
[552] Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, p. 90.

moments passés depuis longtemps soit encore vivant, clair et grand – c'est là l'idée fondamentale cachée dans la foi en l'humanité, l'idée qui s'exprime par la revendication d'une *histoire monumentale*. »[553] Nietzsche associe ici l'engagement dans l'action à un acte de *foi* dans la grandeur possible des hommes, foi qui se nourrit du souvenir des actions humaines passées.

Pour Arendt, la foi vise avant tout la puissance des hommes à faire advenir dans le monde une radicale nouveauté. En même temps, elle agit comme l'un des ciments de l'espace public, comme ce qui pousse les hommes à se rassembler pour agir, et à agir de concert. À l'inverse, la désespérance du « de toute façon, on ne peut rien faire » annonce la mort du politique, et contribue directement à en accélérer le déclin. C'est d'ailleurs pourquoi, au cœur d'un monde obsédé par la nouveauté, mais politiquement désespéré, Arendt s'efforce, de manière intempestive, de réveiller la foi dans le politique et la faculté humaine d'innover qui est le véritable sens de la liberté humaine. Cette foi n'a rien d'une consolation pour l'homme inquiet de l'incertitude de l'avenir; elle tend plutôt à consolider l'assurance que le risque de l'action *en vaut la peine*.

L'action hors du politique

Comme nous l'avons vu dans le cas des autres modalités de la nouveauté, les éléments liés à la nouveauté de l'action débordent à l'occasion son domaine propre pour servir de paradigme de référence dans d'autres pratiques. Il y a une part d'héroïsme convoquée dans l'entreprise de l'explorateur, par exemple, dont le risque est justifié par la valeur accordée à la vérité et à la connaissance. Le scientifique, de même, s'aventure dans l'inconnu.

En fait, dans *La Condition de l'homme moderne*, Arendt attribue aux scientifiques la plus forte capacité d'agir dans le contexte moderne. Dans le monde industrialisé, où tout change continuellement et où sont en même temps ébranlées les conditions de l'action véritable, la capacité humaine de « commencer du neuf » se manifeste, observe-t-elle, dans l'action de l'homme sur la nature. La science expérimentale consiste à *déclencher des processus* naturels, et les percées scientifiques sont d'une telle portée qu'elles se révèlent

[553] *Ibid.*, p. 88-89.

être parmi les événements les plus influents de notre époque. Mais plus encore, cette capacité se double, dans les milieux scientifiques, d'un certain effort collectif de régulation, d'établissement de règles et d'institutions durables. Ainsi, commente-t-elle :

> Il est certainement assez ironique que les hommes considérés depuis toujours par l'opinion publique comme les membres de la société les moins pratiques et les moins politiques, soient finalement les seuls qui sachent agir et agir de façon concertée. Leurs premières organisations, qu'ils fondèrent au XVIIe siècle pour conquérir la nature et dans lesquelles ils se donnèrent des règles morales et un code d'honneur, n'ont pas seulement résisté aux vicissitudes de l'époque moderne, elles forment aujourd'hui dans leur ensemble l'un des groupes énergétiques les plus puissants de l'histoire universelle.[554]

Ainsi la communauté des scientifiques acquiert une puissance d'agir de façon concertée qui apparaît comme un bastion moderne de la capacité d'agir. Néanmoins, il importe de maintenir la distinction entre la pratique scientifique et l'action politique, puisque la capacité de déclencher des processus dans la nature n'est pas équivalente à la liberté de l'homme qui agit politiquement. La nature qui réagit à notre action ne le fait pas comme agent libre et comme semblable, et aucune promesse ni aucun pardon ne peut tempérer l'imprévisibilité et l'irréversibilité de ce qui arrive.

Par ailleurs il est, à notre avis, un autre domaine d'activité qui s'est approprié, d'une manière toute différente, les paradigmes de l'action. Contrairement à Arendt, qui voit même dans l'art moderne le dernier bastion d'une expérience de l'œuvre durable, nous croyons que l'art s'est dans certains cas davantage rapproché de l'exercice de la liberté et s'est défini selon la logique de l'action. On peut penser à l'action painting, que Rosenberg analyse en faisant ressortir comment la toile y est une trace du geste du peintre, par lequel il se révèle à lui-même.[555] Mais d'une manière plus nettement tournée vers le monde, on peut penser à la notion d'un « art engagé », qui tend à confirmer ce glissement. Les premières avant-gardes présentaient ce caractère engagé et inscrivaient leur art dans une véritable ambition de changer le monde. L'artiste, délaissant l'isolement de l'artisan et son savoir-faire, se produit à travers son œuvre, de telle sorte que, plutôt que de compléter un artefact, il se commet lui-même à travers un objet destiné à susciter des réactions, il « prend la parole ». L'œuvre d'avant-garde devient un geste par lequel l'artiste se commet sur la place

[554] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 403.
[555] Rosenberg, « Les peintres d'action américains » in *La Tradition du nouveau*.

publique, dans un effort de provoquer des réactions, quelles qu'elles soient, et de compromettre l'art lui-même pour ouvrir des voies inexplorées.[556]

De même, plutôt que de produire sur le mode classique de la fabrication, l'art d'avant-garde travaille par expérimentation, il recherche l'inédit en provoquant l'inconnu. Adorno a analysé cette caractéristique de l'art moderne, qui avance, qui crée, sans fin prédéterminée, de telle sorte que « le sujet artistique utilise des méthodes dont il ne peut concrètement prévoir le résultat ».[557] Le critique d'art prend aussi une importance particulière dans un tel contexte artistique : c'est à lui que revient le rôle de raconter l'œuvre d'art, de la juger, d'en tirer les conséquences, etc. Cette contribution du spectateur est particulièrement décisive dans la pratique des *happenings*, événements artistiques qui n'ont ni texte ni partition, et dont il ne reste ensuite que les traces qu'on en produira. On peut en effet reconnaître ici le travail des histoires qui donnent réalité aux actions et dégagent un sens de l'ensemble des actions posées par un ou plusieurs agents.[558] L'œuvre n'advient plus dans un processus fermé, elle est ouverte sur ce processus de réactions et d'interprétations qu'elle suscite.[559]

Ainsi l'appel à la nouveauté en art n'est pas uniquement l'héritière de l'originalité, elle témoigne d'un glissement de la pratique artistique vers les processus ouvert, l'événement, l'imprévu. L'art d'avant-garde se définit comme une passion de l'avenir ouvert et illimité, il se tient, comme le déclare Apollinaire, « aux frontières de l'illimité et

---

[556] Nous trouvons de cela un bel exemple dans le manifeste futuriste du « Théâtre de la surprise », dans une description qui rappelle en outre les soirées futuristes et dadaïstes, de même que toute la pratique des happenings et performances qui se développera dans la foulée. Le texte rend très bien cette idée d'une pratique artistique concentrée dans le déclenchement de réactions et de processus. Il s'agit en effet de « provoquer dans le public des mots et des gestes absolument imprévus, de sorte que chaque surprise sur la scène enfante d'autres surprises dans le parterre, dans les loges, hors du théâtre, dans la ville, le lendemain et les jours suivants. » (Marinetti et Cangiullo, « Théâtre de la surprise » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p. 280.)

[557] Adorno, *Théorie esthétique*, p. 46.

[558] Cela caractériserait aussi la seconde modernité identifiée par Matei Calinescu, à savoir non pas celle du temps objectivable déterminé par le travail et la technique, mais du temps subjectif de la constitution du soi. Calinescu distingue ainsi deux modernités relatives à deux rapports différents au temps. (Matei Calinescu. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987, p. 5.)

[559] Voir Umberto Eco, *L'œuvre ouverte.* trad. Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev. Coll. « Points/Essais ». Paris: Seuil, 1965.

de l'avenir ».[560] Or l'orientation radicale de l'art vers l'ouvert et l'avenir vient avec l'appel à un *héroïsme* consistant à courtiser la nouveauté radicale, à tenter l'imprévisible, à prendre le risque d'échouer, de se tromper, ou d'être oublié.[561] L'artiste d'avant-garde doit innover, sous peine de mort, et son héroïsme consiste, justement, à tenter l'improbable, sans assurance quant au résultat, au risque de sa « vie ». L'enjeu n'est pas la mort du corps, bien sûr, mais l'impossibilité de naître au monde, d'y apparaître et d'y exister, et ultimement, la fermeture radicale de l'horizon de l'immoralité. Ainsi Fernand Divoire explique qu'« Un artiste ne peut pas avoir de Maître parce que dès qu'il pense ou qu'il sent *à l'instar* d'un autre, *il cesse d'exister*, il n'est plus qu'une matière modelée par un autre, au lieu d'être un créateur de matière… ».[562] Mais en fait, pour les artistes d'avant-garde, la mort est presque une certitude logique, puisque chaque œuvre plus radicale nie la précédente. Ainsi, observe Adorno, « Une œuvre d'art moderne est l'ennemie mortelle de l'autre ».[563] En ce sens, l'héroïsme ne consiste plus même à prendre le risque de ne pas survivre, il consiste à créer malgré la certitude de la mort.

Cependant, la logique avant-gardiste pervertit le sens de l'héroïsme, lorsqu'elle en appelle à ce dernier *au nom de la nouveauté même*. Qu'est-ce qui donnera à cette œuvre ce caractère hautement visible et ne se laissant pas oublier ? En vertu de quoi en aura-t-elle valu la peine même si elle échoue ? Elle s'enferme dans une circularité si l'on considère que la nouveauté est le caractère de l'action et non sa fin. Or dans l'action, nous avons vu que la nouveauté est liée à la grandeur, qui est corrélative de son attachement à des valeurs supérieures. Évidemment, plusieurs de ces œuvres nous restent et nous semblent bel et bien dignes d'être conservées, mais ce n'est pas tant en vertu du risque qu'elles ont prises, que de ce pour quoi elles l'ont prise. Le propre de l'œuvre est souvent de suggérer cette valeur supérieure, de pointer vers elle, virtuellement, sans la nommer explicitement.

---

[560] Guillaume Apollinaire. « La Jolie rousse », *Calligrammes* in *Alcools ; Suivi de Calligrammes*. Paris: Bibliothèque des chefs-d'œuvre, 1979, p. 328.
[561] L'appel à l'héroïsme ne saurait être plus clair que dans les manifestes futuristes, qui reprennent continuellement ce thème.
[562] Fernand Divoire, cité par Marinetti dans « Nos Maîtres » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p.77.
[563] Adorno, *Théorie esthétique*, p. 61.

Qui plus est, l'héroïsme ne se transmet pas par négation du héros précédent, alors que l'impératif du nouveau artistique exige une « ascèse de la négation » dans laquelle chaque œuvre doit se définir *contre* tout le passé.[564] Il n'y pas là simplement le geste de l'élève qui doit tuer son maître. Le rapport du maître à l'élève est un rapport d'autorité, une autorité dont l'élève doit s'émanciper pour prendre sa place dans le monde. Le rapport du héros au héros est un rapport positif d'émulation, où le nouveau venu s'inspire des accomplissements de son prédécesseur qui fournit la preuve que *cela est possible*. Cela ne s'inscrit pas dans la logique téléologique démontrant l'efficacité d'un moyen au regard d'une fin, mais dans celle de l'espérance et de l'amour. Or dans l'esprit d'avant-garde, chaque aspirant à l'héroïsme doit affronter un dragon qui n'est autre que le héros précédent, « son » héros, peut-être. En un sens, l'aventure artistique qui se réclame de la liberté jette aussi, en retour, un certain éclairage sur la nature de l'action, et ici, du sens de la nouveauté qu'elle accomplit.

Sens commun et jugement

Mais laissons-là ces considérations sur les appropriations latérales de la logique de l'action, pour revenir à la question de l'action proprement politique. En effet, nous en sommes venus à ces considérations à partir de la question de la grandeur, qui détermine l'évaluation de l'action en elle-même, et ce qui la rend digne de passer à l'histoire. Cependant la mise en retrait des critères moraux dans l'évaluation de l'action ne consiste pas à laisser le champ de l'action ouvert à l'anarchie du « tout est permis ». Il y a régulation par le biais de la pluralité et de la publicité, justement. Et toute communauté produit un ensemble de valeurs, qui ne sont pas fondées en vérité, mais sont déterminées et vécues à travers le sens commun. Le jugement consiste à rapporter les actions posées à ces valeurs. À l'intérieur du cadre de la vie collective, l'interprétation et l'évaluation de l'action dans sa singularité relèvent de la relation entre l'acteur et le spectateur, entre l'homme actif d'un côté, et de l'autre celui qui interprète et qui juge.

[564] Voir Rosenberg, « Les peintres d'action américains » in *La Tradition du nouveau.*

Juger l'action dans sa nouveauté

La faculté de juger en commun est ainsi confrontée à la tâche exigeante de s'exposer pleinement à la nouveauté des événements. Mais, comme nous venons de le voir, la nouveauté est le *caractère de l'action*, ce qui convoque l'intervention du jugement, sans constituer en soi un critère d'évaluation. Le jugement est sollicité *parce qu'il y a nouveauté*; cette dernière est la question, non la réponse. Cela reconduit à l'importance du sens commun, qui en liant la pluralité des hommes dans une réalité partagée, permet de juger l'action dans sa singularité. Comme nous l'avons vu plus tôt, juger consiste en général à déterminer la qualité d'une réalité en fonction de ses qualités singulières, et non en fonction de ce qu'il y a de général en elles, par quoi elles pourraient être posées en équivalence avec d'autres réalités semblables. C'est se positionner par rapport à ce qu'il y a d'atypique dans les actions d'un homme.[565]

Arendt, comme nous l'avons vu plus tôt, reprend l'analyse kantienne de la faculté de juger au compte d'une pensée politique. Cette faculté apparaît alors comme une « faculté éminemment politique », puisqu'elle repose sur la pluralité des hommes. En effet, dans leur caractère exceptionnel, unique et imprévisible, les actions ne se laissent pas saisir selon un ensemble de lois causales, ni subsumer sous des concepts généraux. On ne peut établir de manière irréfutable si une action est juste on non, si elle est bonne ou non. Le jugement ne consiste pas en une opération logique, mais en une manière de penser fondée sur la diversité virtuelle des points de vue.[566]

Dans son activité abstraite, le pur raisonnement logique n'est jamais confronté à la singularité des événements. Nous l'avons vu observé plus tôt : la connaissance procède naturellement par réduction du nouveau à l'ancien. Le jugement, en revanche, consiste à se confronter à l'action dans sa nouveauté. Ce jugement n'a pas le caractère coercitif de la vérité, puisque le caractère juste ou injuste, bon ou mauvais de l'action ne peut jamais être prouvé ou démontré de manière péremptoire. Le domaine du politique est celui des opinions, et non de la vérité. Il est celui de la pluralité des points de vue, et non de l'universalité du concept.

---

[565] Voir Chap. 3.
[566] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 275.

Parce qu'ils apparaissent au sein d'une réalité partagée, les événements politiques se présentent comme le point de rencontre d'une expérience communicable, de telle sorte que, comme le dit Kant, si l'on ne peut disputer, on peut cependant en *discuter***.** Or le langage, justement, joue un rôle déterminant dans la constitution de l'unité de l'expérience, car ce qui lie les perceptions diverses de mes cinq sens, les rendent traduisibles l'une pour l'autre, et communicables d'un individu à l'autre, ce sont les mots.[567] Le jugement consiste à dire quelque chose d'une réalité telle qu'elle se donne. Juger consiste donc à réagir à ce qui se produit sans quitter la réalité, sans « perdre le contact » avec la réalité, comme pourrait y conduire l'abstraction.

Ceux qui jugent

La validité d'un tel jugement repose donc sur une universalité subjective, impliquant la présomption d'un jugement semblable chez ses pairs et la communicabilité des impressions. En ce qui concerne la qualité éthique ou morale d'une action, la validité d'un jugement vient de la collectivité, de telle sorte que la question, ici, n'est pas tant de savoir quel jugement est posé, mais *qui* pose le jugement. Car, explique Arendt, le jugement « n'est pas valide pour ceux qui ne jugent pas, ni pour ceux qui ne sont pas membres du *domaine public où les objets du jugement apparaissent* ».[568] Merleau-Ponty, dans une perspective qui joint la création artistique et l'action politique, montre également comment sont liés non seulement ceux qui jugent, mais aussi comment celui qui se soumet à leur jugement est des leurs, et se rapporte à eux :

> Je me soumets au jugement d'un autre qui soit lui-même digne de ce que j'ai tenté, c'est-à-dire en fin de compte, d'un pair choisi par moi-même. L'histoire est juge, - mais non pas l'histoire comme Pouvoir d'un moment ou d'un siècle : l'histoire comme inscription et accumulation, par-delà les limites des pays et des temps, de ce que, compte tenu des situations, nous avons fait et dit de plus vrai et de plus valable. Les autres jugeront de ce que j'ai fait parce que j'ai peint dans le visible et parlé pour ceux qui ont des oreilles, mais ni l'art ni la politique ne consistent à leur plaire ou à les flatter. Ce qu'ils attendent de l'artiste ou du politique, c'est qu'il les entraîne vers des valeurs où ils ne reconnaîtront qu'ensuite leurs valeurs.[569]

L'acteur et le spectateur sont en effet liés par le fait qu'ils sont des égaux partageant un même monde, ce qui fonde la possibilité même, pour Arendt, d'apparaître dans un

---

[567] *Ibid.*, p. 160.
[568] Arendt, « La crise de la culture » in *La Crise de la culture*, p. 282**.**
[569] Merleau-Ponty, « Le langage indirect et les voix du silence », p. 118-119.

espace public. Merleau-Ponty distingue bien, ici, le temps de l'action et le temps du jugement : en agissant je me soumets au jugement ultérieur de mes semblables, et dans le choix que je fais, en agissant, sur ce qui me semble digne d'apparaître, sur le spectacle que je veux donner, je me rapporte indirectement à eux. En ce sens, Merleau-Ponty explique que « L'appel au jugement de l'histoire n'est pas appel à la complaisance du public – et encore moins, faut-il le dire, appel au bras séculier : il se confond avec la certitude intérieure d'avoir dit ce qui dans les choses attendait d'être dit, et qui donc ne saurait manquer d'être entendu par X… »[570] De cette manière, celui qui prend la parole se rapporte à la manière dont il apparaît aux autres. Cependant, et Arendt insiste sur ce point, cela ne signifie pas qu'il soit lui-même, en parlant ou encore en agissant, en position de juger sa propre intervention. Rappelons-nous en effet que le jugement exige le désintéressement, qui caractérise la position du spectateur et non de l'acteur. Celui qui agit est mû par différents motifs et passions, il engagé dans une action qu'il ne peut considérer avec le désintéressement nécessaire au jugement. Cette posture revient à celui qui occupe, par rapport aux événements, la position d'un spectateur, qui observe et juge sans prendre part à l'action : « le spectateur, et jamais l'acteur, connaît et comprend le spectacle offert ».[571]

Arendt établit un parallèle entre l'action qui se déroule et une pièce de théâtre. Elle en dégage le rôle du spectateur, à qui reviennent à la fois le jugement de l'action qui se déroule, et l'interprétation du sens qui s'en dégage : « C'est pourquoi se soustraire à toute participation directe, se poster hors du jeu (le festival de la vie), est non seulement la condition du jugement, de la qualité d'arbitre dans la compétition en cours, mais encore celle de la compréhension du sens de la pièce. »[572] C'est que l'acteur est lui-même pris dans le rôle qu'il tient (et qu'il crée en même temps, pour ainsi dire), ce dont le spectateur n'a pas à se soucier : « La façon dont il apparaît aux autres est décisive pour l'acteur, mais non pour le spectateur; l'acteur est tributaire du "il me semble" du spectateur (*dokei moi* qui apporte *doxa* à l'acteur); il n'est pas son propre maître, ce que Kant appellera plus tard

[570] *Ibid*., p. 120.
[571] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 126.
[572] *Ibid*., p. 128.

autonome; il doit se conduire comme les spectateurs l'attendent de lui, et c'est eux qui détiennent le verdict final de succès ou d'échec ».[573]

Agent mais non auteur

Le fait est que celui qui agit, comme nous l'avons vu, est bien l'agent de son action, celui qui la pose librement, mais il n'en est pas l'*auteur*, à la manière dont l'*homo faber* contrôle, dans son isolement avec le matériau, chaque étape de la fabrication en vue d'un résultat prédéterminé. Celui qui agit, au contraire, initie un processus qu'il ne maîtrise pas, puisque l'action est proposée au regard d'autres acteurs, qui à leur tour y réagiront d'une manière imprévisible. L'une des illustrations les plus frappantes de cela est donnée par le « torrent révolutionnaire » de la Révolution française, qui suivait son cours comme une *tempête* que personne n'aurait pu prévoir, et que personne ne pouvait plus arrêter.[574]

L'impossibilité pour les hommes de prévoir et de contrôler les événements fait en sorte que leur sens se révèle généralement après-coup. Cela ne doit pas être attribué aux seules limites de la conscience individuelle, comme chez Hegel, qui affirme malgré tout le caractère hautement rationnel et logique du déroulement de l'histoire, dirigé en coulisses par une ruse de la Raison.[575] Arendt donne raison à Hegel sur le fait que le sens de l'histoire ne se révèle qu'après-coup – que la chouette de Minerve ne prend son envol qu'à la nuit tombée –, mais ce sens ne relève pas de l'intelligibilité d'un mouvement rationnel. Il se construit à même les discours articulés sur l'événement, par ceux qui en sont témoins.

L'« ignorance » de l'agent ne découle donc pas d'une négligence de sa part, mais des conditions de l'action. Essentiellement, au moment où l'action est posée, son sens n'est pas encore fait. Certes, l'agent s'actualise en elle, mais le processus qu'elle initie par là n'est présent dans l'action que comme virtualité, comme avenir encore à créer, à actualiser. L'action a un caractère événementiel, mais son caractère novateur la rapporte au processus qu'elle commence, et au fil duquel se révèle non seulement le sens de l'action, mais aussi sa puissance novatrice même. À quel point une action est nouvelle, cela aussi se révèle après-coup.

---

[573] *Ibid*.
[574] Arendt, *On Revolution*, p. 49.
[575] Arendt, *La Vie de l'esprit*, 130-131.

L'après-coup

Dans son caractère événementiel, et en raison des caractères irréversible et imprévisible de son apparition dans le monde, le propre de l'action est de ne révéler son *sens* et sa *valeur* qu'après le fait. Cela exige le détachement et la position extérieure du spectateur. Ce dernier est, en effet, celui qui saisit d'une part le *sens* des événements, c'est-à-dire ce qui s'y joue – sens qui émerge aussi, comme nous le verrons, du travail spécifique de la pensée –, et d'autre part la valeur de l'action : sa grandeur, sa réussite ou son échec, son caractère éthique ou moral, etc.

C'est pourquoi le sens de l'action est d'abord historique, c'est-à-dire qu'il apparaît sous la forme des histoires, des récits qui en sont faits et transmis. Et c'est pourquoi l'historien est plus à même que les acteurs eux-mêmes de saisir et de dégager du sens de leurs actions. En ce sens, l'évaluation de ces nouveautés radicales dont les hommes sont capables par leur action ne se fait pas à l'aide du concept, mais en grande partie à la faveur du passage du temps : « Par opposition à la fabrication dans laquelle la lumière permettant de juger le produit fini vient de l'image, du modèle perçu d'avance par l'artisan, la lumière qui éclaire les processus de l'action, et par conséquent tous les processus historiques, n'apparaît qu'à la fin, bien souvent lorsque tous les participants sont morts ».[576] Arendt ne distingue pas toujours nettement l'interprétation du sens et le jugement sur la valeur des événements; c'est que ceux-ci sont entremêlés dans le travail de l'historien, qui sélectionne et juge les événements.

La faculté de juger, affirme Arendt, est par excellence la faculté du passé – par opposition à la volonté qui est celle de l'avenir. Elle est en conséquence la faculté par excellence de l'historien, qui en sélectionnant les événements à raconter se fait le juge de leur grandeur, et dans le récit qu'il en fait, les interprète et les évalue. Arendt évoque même, à ce sujet, la pertinence d'un retour à la source homérique, concevant l'historien comme un juge des événements qu'il relate.[577]

---

[576] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 250.

[577] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 277. Il s'agit en effet d'une conception très classique de l'histoire, qu'Arendt conçoit en pensant particulièrement à Homère et à Thucydide. Il existe aussi une historiographie des émergences, des mouvements sociaux, des changements qui s'installent dans la vie collective, sans pouvoir

Sens et valeur sont donc les deux facettes de la compréhension de l'histoire, qui est toujours à la fois interprétation et jugement. Mais, à un certain niveau, sens et valeur n'apparaissent pas simultanément. Cela ressort dans ce passage de René Char cité par Arendt : « L'action qui a un *sens* pour les vivants n'a de *valeur* que pour les morts, d'achèvement que dans les consciences qui en héritent et la questionnent ».[578] Char fait là une distinction importante : si le sens de l'action peut apparaître, sinon aux acteurs, du moins aux spectateurs contemporains de l'histoire, la *valeur* des actions au regard du monde, elle, n'apparaît que plus tard. Le projet a-t-il réussi? Était-il bon, ou juste? L'action s'est-elle imposée? La parole a-t-elle été entendue? La valeur de l'action se dessine, comme le dit Arendt, en fonction des conséquences et des implications de l'action, éventuellement des intentions qui lui étaient associées.

En revanche, explique l'auteur, le sens peut apparaître aux spectateurs contemporains de l'action. Ainsi, observe Arendt, les spectateurs de la Révolution française virent très tôt émerger le sens des événements qui se déroulaient – pensons à Hegel, justement, ou à Burke, en Angleterre –, c'est-à-dire qu'ils discernaient de quoi il en retournait dans cette affaire, mais personne, bien sûr, ne pouvait anticiper le succès ou l'échec de cette entreprise de fondation politique. Ces termes suggèrent peut-être l'idée de finalité, mais il est en fait surtout question de la capacité des actions à s'inscrire durablement dans le monde, du fait que *ce qui se joue* dans une histoire s'intègre à la réalité du monde et informe le réel. Par ce côté, le regard sur l'histoire pointe vers l'exercice la pensée, auquel nous viendrons sous peu. Nous verrons en effet qu'Arendt envisage la pensée comme une manière de côtoyer le présent historique de l'événement pour en saisir le sens. Cela implique donc une certaine contemporanéité de l'action et de la pensée, non pas dans la même personne, mais dans le même temps.

être attribués à un ou des agents déterminés. Une telle histoire est plus interprétation que jugement. Le travail d'historien défini par Arendt n'est pas une histoire destinée à la connaissance des processus et phénomènes sociaux, mais celle qui prolonge naturellement la vie politique. Il y a quelque affinité entre cette conception du rôle de l'histoire et celle définie par Nietzsche dans la *Seconde considération intempestive* : il s'agit d'une histoire qui, de diverses manières, alimente le domaine de l'action (Nietzsche dit : de la vie, mais nous maintenons ici le caractère distinct de l'action.)

[578] René Char, cité par Arendt dans la Préface à *La Crise de la culture*, p. 15. (Nous soulignons.)

On ne peut cependant s'empêcher de remarquer qu'Arendt insiste ailleurs sur la rétrospection dans l'interprétation du sens des événements, et affirme que « la signification de ce qui se produit réellement et paraît en se produisant, se révèle quand tout a disparu; le souvenir grâce auquel on rend présent à l'esprit ce qui est vraiment absent et passé, révèle la signification sous forme d'histoire ».[579] On peut sans doute admettre que le sens des événements ne se manifeste pas toujours avec la même clarté, et que l'effort d'en saisir les enjeux requiert chaque fois un effort et un temps différent. Mais outre ces particularités, on peut peut-être résoudre cette tension quant au positionnement temporel de l'accès au sens des événements en considérant davantage certains traits de la pensée elle-même.

En effet, Arendt souligne elle-même que la pensée, par son caractère abstrait, pense l'absent, et de ce point de vue, elle est proche du souvenir. On peut songer, en termes hégéliens, au processus d'intériorisation de l'expérience par la mémoire, soit une destruction-conservation de l'expérience qui la fait passer dans le souvenir et la rend disponible comme objet pour la conscience.[580] Or il ressort en effet, chez Arendt, que la pensée de l'événement n'est souvent pas exactement contemporaine de celui-ci, mais se tient « juste après », dans le léger décalage qu'exige l'intégration à la mémoire et la prise de distance par la pensée. C'est ce qu'on observe d'ailleurs, en général, dans les exercices de pensée que l'auteur se propose. Elle fut l'une des premières à thématiser le phénomène du totalitarisme, au sujet duquel elle publie son célèbre ouvrage dès 1951. D'une manière semblable, Jean Lombard observe que son texte sur l'éducation part du constat d'une crise du système d'enseignement aux États-Unis qui n'était pas, en fait, une crise présente, mais une crise *récente*, qui avait déjà reçu des réponses concrètes quant au type d'enseignement appliqué.[581]

La primauté de la rétrospection s'applique aussi, à l'échelle individuelle, en ce qui concerne la question de la « vie bonne », comprise non comme réalisation d'une fin, mais comme actualisation de soi. En effet, Arendt explique que « "l'œuvre de l'homme" [soit l'ensemble de sa vie – n.D.L.] n'est pas une fin, car les moyens d'y arriver – les vertus, ou

---

[579] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 176.
[580] Voir Christophe Bouton. *Temps et esprit dans la philosophie de Hegel: de Francfort à Iéna*. Paris: Vrin, 2000, p. 258 et suiv.
[581] Lombard, p. 25.

aretai – ne sont pas des qualités pouvant s'actualiser ou ne pas s'actualiser : elles sont elles-mêmes des actualités ».[582] Mais c'est dire aussi que le sens et la « réussite » d'une existence n'apparaît qu'au moment de la mort, au moment où la vie de l'individu arrive à son terme et que l'on peut rétrospectivement contempler son passage au monde, comme une histoire ayant un début et une fin. C'est aussi pourquoi un homme, selon les Grecs, ne peut se dire heureux qu'à la fin de sa vie, lorsqu'il peut se poser en spectateur de l'existence qu'il a vécue : «… la vie de l'homme est une histoire dont seule la fin, une fois les choses terminées, révélera de quoi il s'agissait. La vie humaine, marquée par un commencement et une fin ne devient complète, entité indépendante qui se soumet au jugement, que lorsqu'elle s'est achevée par la mort … »[583] En somme, je ne comprends vraiment qui je suis que lorsque je peux me retourner pour contempler ce que j'ai fait.

Valeur de la nouveauté ?

Ce qui précède fait ressortir la capacité humaine d'innover, en son sens le plus fort, qui réside dans la liberté. Cette capacité, affirme Arendt, fait la dignité de l'homme. Elle appartient à cette activité que l'homme exerce de manière non-nécessaire, où il est émancipé de toute détermination naturelle ou instrumentale, et s'actualise en tant qu'être libre.

De ce point de vue, le politique n'est pas la malédiction d'une humanité déchue en quête d'utopie, elle est la pure actualisation de la pluralité qui est la condition des hommes. On peut ainsi dire, au sujet de la vie politique, ce qu'André Breton affirmait au sujet de la création artistique : « Et qui sous d'autres cieux consentira à admettre que le besoin novateur doit s'arrêter ici ou là, comme si le courant, ensuite, était coupé ? »[584] Faut-il pourtant en conclure que la nouveauté de l'action ait une valeur en elle-même? Nous avons pourtant bien vu que toute action implique un risque, et que chacune doit être évaluée pour elle-même.

---

[582] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 268.
[583] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 216.
[584] André Breton. « Liberté et originalité » in *Œuvres complètes*. Vol. III. éd. M. Bonnet. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1988, p. 181. (Il s'agit d'un texte paru en version anglaise, en 1942, dans la revue australienne *Art in Australia* sous le titre « Originality and Liberty ».)

De ce qui ressort apparaît en fait une sorte de circularité dans la relation entre valeur et nouveauté – qui s'applique en général aux domaines de la liberté et de la création humaines. L'action exige le jugement parce qu'elle est nouvelle, mais en même temps, elle ne sera véritablement devenue nouvelle qu'en fonction de ce jugement qui nous l'aura fait considérer comme digne d'attention. Dans certains cas, bien sûr, la résistance de la réalité semble indiscutable, mais encore une fois, cela ne se constitue comme nouveauté qu'à partir du moment où celle-ci est attestée, par le langage et la pensée, comme un moment initiateur. Car nous avons vu aussi que la possibilité même de la nouveauté inédite repose sur un jugement de valeur sur le temps qui passe, sur ce qui mérite de faire partie du monde – c'est-à-dire d'y apparaître et d'y être conservé, dans la mémoire, dans les œuvres, dans les pratiques, dans les récits.[585] Or par le jugement aussi, nous *faisons* la nouveauté des choses, en décidant ce qui est digne d'apparaître et ce qui est digne de s'inscrire durablement dans le monde. Cette circularité définit la nouveauté comme une expérience réelle, qui relève de notre interaction avec autrui et avec les choses.

En outre, le rôle du jugement dans l'histoire ne met pas uniquement en lumière la nouveauté des événements. Même dans la perspective où l'on repère des récurrences dans l'histoire, au point de considérer que celle-ci se répète interminablement, Arendt insiste sur la nouveauté qui ressortira pourtant des interprétations que chaque génération produira de cette histoire, « bien que le spectacle soit toujours le même, et par conséquent lassant, le public change de génération en génération; et il ne faut pas croire qu'un public nouveau risque d'arriver aux conclusions héritées de la tradition quant à ce que la pièce immuable a à dire. »[586] Outre par les événements qui constituent l'histoire, celle-ci est, par l'interprétation continuée de ces événements, soumise à une part d'innovation inévitable. C'est ce qui fait que l'histoire continue, que le passé mérite d'être revisité et, comme nous l'avons dit plus tôt, que les fragments du passé conservent un éclat qu'il est toujours possible de ramener à la lumière.

Tout cela recoupe en fin de compte ce que nous avions évoqué plus tôt, concernant le fait que lorsqu'il est question de la nouveauté advenant dans les dynamiques du virtuel et

[585] Voir Chap. 2.
[586] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 131.

de l'actuel, alors la reconnaissance et l'évaluation de la nouveauté est tendue entre anticipation et rétrospection. La dimension virtualisante, le problème ouvert par un événement significatif, ne se révèle qu'au fil des actualisations qui lui répondent, et plus encore, il se fait à travers elles.

Chapitre 9. La pensée, le regard de Pénélope

La pensée occupe un statut particulier dans la division des domaines de la vie humaine chez Arendt, en ce sens qu'elle ne fait pas partie des activités *de ce monde*. Dans la *Condition de l'homme moderne*, l'opposition est très claire entre la vie active et la vie contemplative, cette dernière étant essentiellement associée à la tradition chrétienne, et néo-platonicienne, de contemplation la vérité éternelle. Arendt en vient cependant à ajuster cette position, et à faire ressortir que la contemplation est bien un type de pensée, mais non le seul. Dans la *Vie de l'Esprit*, elle dégage les contours d'une expérience de la pensée qui n'est pas contemplative, mais active, et est même « activité pure »,[587] soit une activité mentale menée sous la forme d'un dialogue avec soi-même.[588] Ce dernier est mené en retrait du monde, mais reste tourné vers lui, en vue d'interroger le sens des choses, de notre existence et de nos activités.

Corrélativement à cette position de retrait, nous montrerons que la pensée telle que la comprend Arendt n'est *pas* productrice de nouveauté, puisqu'elle s'exerce dans une interrogation sans cesse renouvelée empêchant l'établissement de tout résultat durable, et qu'étant par nature une activité silencieuse exercée hors du monde des apparences, elle ne peut y faire événement. En revanche, il apparaît que la pensée est essentielle pour saisir et comprendre la nouveauté qui advient dans le monde.

Il faut donc commencer par définir en quoi consiste cette activité, et quels sont ses rapports au monde et au temps. Au regard de la réalité fondée sur l'apparence et la pluralité, Arendt explique que la pensée se distingue comme étant le dialogue avec soi-même exercé en retrait du monde des apparences, que l'esprit transcende par la généralité de ses objets. Proche du souvenir, en ce sens, la pensée pense l'absent.[589] Ainsi comprise, elle relève de l'actualisation des facultés mentales de l'homme qui, à certains moments, se retire du monde pour interroger en lui-même le sens des choses. Cela ne remet pas en question la primauté de l'apparence, qui reste la seule réalité de référence : tout homme naît et vit *d'abord* dans un monde d'apparences, qu'il ne quitte qu'ensuite pour se retirer dans la

[587] *Ibid.*, p. 101.
[588] *Ibid.*, p. 118.
[589] *Ibid.*, p. 116 et suiv.

pensée.[590] Ce retrait ne consiste pas à se détourner du monde : si on s'en retire, c'est aussi pour mieux le comprendre. D'ailleurs, dans son exercice même, la pensée conserve deux liens importants avec la réalité du monde, soit le langage et la pluralité, présents dans l'exercice d'un dialogue entre soi et soi-même.

Sens et vérité

L'un des principaux éléments par lesquels Arendt cerne le domaine propre à la pensée, est la distinction fondamentale entre vérité et sens. La *vérité*, explique-t-elle, « est ce que la nature de ses sens et de son cerveau oblige l'homme à admettre ».[591] Elle se distingue donc par le caractère contraignant de ce qui est visible par tous, ou de ce qui est démontrable selon les règles de la logique. Elle est du ressort de la connaissance empirique et rationnelle, qui doit se *soumettre* aux preuves fournies par l'expérience et aux lois logiques.

La pensée, au contraire, interroge le *sens* des choses. Elle avance, au-delà du territoire de la vérité, dans la contrée des questions sans réponse, mais qui pourtant se posent à l'homme avec une certaine urgence. Ainsi, explique Arendt : « En posant la question, sans réponse, de la signification, les hommes se posent en êtres de l'interrogation. Derrière toutes les questions relevant de la connaissance auxquelles on trouve des réponses, rôdent celles qui n'en ont pas, qui paraissent parfaitement oiseuses, et ont, de tout temps, été dénoncées comme telles ».[592]

Arendt rapproche cette distinction de celle qu'établit Kant entre l'entendement et la raison, c'est-à-dire entre l'entendement comme faculté des concepts par lesquels on établit les raisonnements logiques de la mathématique, ou sous lesquels on peut subsumer les objets de l'expérience, et la raison comme faculté qui s'interroge sur le sens d'idées qui ne peuvent être démontrées – Dieu, la liberté, l'immortalité de l'âme, etc. –, mais dont l'esprit a pourtant besoin pour unifier l'expérience, dont l'homme a besoin pour donner sens à son activité, et pour espérer. Par cette distinction, l'auteur des trois critiques « libérait la pensée », c'est-à-dire qu'il lui restituait son domaine propre. Mais Kant lui-même n'en a

[590] *Ibid.*
[591] *Ibid.*, p. 91.
[592] *Ibid*.

pas tiré toutes les conséquences, selon Arendt, et les auteurs de l'idéalisme allemand, en croyant le faire, sont en fin de compte retournés à ce qui constitue l'« argument fallacieux de la métaphysique par excellence », consistant à « interpréter la *signification* selon le modèle de la *vérité* ».[593] Cela se manifeste notamment par l'effort de donner des *résultats* à la pensée, et éventuellement de l'inscrire dans un parcours progressif, comparable à celui de la connaissance, qui cherche à s'approcher de la vérité, à augmenter sa compréhension et sa maîtrise des choses.

La différence entre sens et vérité est nette, mais cela n'implique pas que ceux-ci ne soient pas liés. Arendt souligne que si l'homme perdait la faculté de *poser des questions*, même oiseuses, c'est tout aussi bien la pensée que la connaissance et la créativité qui s'effriteraient. Néanmoins, les questions qui occupent la pensée lui sont propres. Elles portent sur les idées par lesquelles nous interprétons et organisons le monde, elles portent sur le sens des choses.

Objets de la pensée

La pensée interroge, au sujet de notre existence, ce que « cela veut dire », et très souvent, cela passe par la question de savoir ce que *nous voulons dire* lorsque nous disons le monde. C'est pourquoi elle se déploie généralement autour de l'interrogation de ce que *nous* voulons dire par les mots qui organisent notre monde, et que nous utilisons dans nos activités, particulièrement dans le domaine du politique, qui est par excellence celui de la communication, du dialogue, de l'échange des opinions – comme l'est aussi celui de la culture.

Les mots, et les concepts qu'ils expriment, se constituent de manière collective à travers la pratique, en fonction de laquelle ils se cristallisent et se figent, pour ainsi dire, en des entités suffisamment stables pour les fins de la communication. Ce faisant, pourtant, nous laissons dans l'impensé ce qui est cristallisé dans le mot. Celui-ci, explique Arendt, est comme « *une espèce de pensée congelée que l'esprit doit dégeler* chaque fois qu'il veut retrouver le sens original ». Face à cet impensé du langage convoqué dans la pratique, « la pensée est l'activité mentale qui *actualise* les produits de l'esprit inhérents au discours et

[593] *Ibid.*, p. 35. (Nous soulignons.)

que le langage, sans effort spécial préalable, a déjà installés comme chez eux, bien qu'à titre provisoire, dans le monde audible ».[594] Le concept n'est donc pas compris comme une entité indépendante qui serait ensuite baptisée pour des fins de communication, mais une généralité constituée *à même* les pratiques du langage – ce que nous avons pu apercevoir concernant la dynamique de l'actuel et du virtuel, où les choses se développent sur le mode de la cristallisation.

Arendt retrouve chez Socrate cet exercice consistant à interroger le sens des mots que nous utilisons.[595] En prenant ceux-ci pour points de départ, il interroge le sens, toujours incertain et plus difficile à cerner qu'il n'y paraît, de ce que nous savons pourtant très bien reconnaître et nommer dans l'expérience. C'est le cas par exemple des notions de courage et de justice : « L'existence du courage ou de la justice est signalée à mes sens par ce que je vois, bien qu'ils ne soient pas présents dans la perception sensorielle et ne soient donc pas donnés comme réalités d'évidence. L'interrogation socratique fondamentale – Qu'est-ce qu'on veut dire quand on emploie la classe de mots plus tard appelés "concepts"? – se dégage de cette expérience ».[596] L'expérience témoigne qu'il existe quelque chose comme la justice ou le courage, que l'on peut reconnaître et nommer lorsque nous les rencontrons, bien que l'on ne puisse les définir aisément par ailleurs. Voilà pourtant la tâche propre de la pensée.

La relation entre pensée et langage s'impose donc clairement. Le langage est production et expression de sens, de *signification*, et la pensée est l'activité mentale qui se consacre spécifiquement à interroger le sens de ce que nous faisons et vivons, à travers ce que nous en disons ou pouvons en dire. Mais cette appartenance au langage est ce qui assure la relation entre le monde et la pensée, qui par ailleurs, demeurant dans la généralité des concepts, « ne se heurte jamais à la résistance de la matière ».[597] Rappelons que le langage est un organe essentiel du sens commun, de ce qui garantit l'unité de la perception et sa communicabilité, *constituant* la réalité d'un monde que nous partageons de cette

[594] *Ibid.*, p. 225. (Nous soulignons.)
[595] *Ibid.*, p. 224. Arendt se rallie ici à l'affirmation d'Aristote selon laquelle Socrate a découvert le concept.
[596] *Ibid.*, p. 218.
[597] *Ibid.*, p. 69.

manière. Et cet élément fait aussi en sorte que l'exercice de la pensée contribue à former et à exercer la faculté de juger.

Certes, le langage ne rend jamais parfaitement la pensée, qui s'en remet souvent à la métaphore,[598] ce qui la rapproche de la poésie et, plus généralement, de l'art. La pensée s'exerce en retrait du monde des apparences, puisqu'en s'occupant de concepts généraux, elle prend pour objet « l'invisible dans le visible » – expression qui évoque la pensée de Merleau-Ponty et ce qui correspond à ce que nous avons identifié comme la dimension virtuelle des choses.

La pensée n'est pas le raisonnement déductif

Cette interrogation s'exerce sur le mode d'un dialogue intérieur. Cela signifie que la *solitude* de celui qui se retire pour penser auprès de lui-même doit être distinguée de ce qu'Arendt nomme l'*isolement*, dans lequel s'accomplit le strict raisonnement logique. L'auteur explique que la logique déductive s'exerce dans une véritable solitude, un isolement de l'esprit qui ne rencontre la résistance ni de la réalité, ni d'autrui, ni même de sa conscience. Cet isolement est caractéristique du raisonnement totalitaire, où les actions sont commandées par des lois rationnelles que personne n'interroge en soi-même, et qui s'imposent de manière coercitive en raison de leur cohérence logique.[599] Ce glissement de la pensée dans l'isolement rationnel n'est pas sans lien avec l'insularisation du sujet pensant annoncée par l'hypothèse solipsiste de Descartes.

En revanche, la pensée consiste dans un *dialogue* avec soi qui ne procède pas selon un enchaînement logique, mais selon une dynamique de la question et de la réponse, qui

---

[598] *Ibid.*, p. 137 et suiv.

[599] Voir *Les Origines du totalitarisme* ainsi que *La Vie de l'esprit*. – Cette perspective sur l'activité de penser rejoint, à plusieurs égards, la distinction développée par Horkheimer entre la théorie traditionnelle et la théorie critique. La théorie traditionnelle consiste à développer par la pensée les conséquences d'un principe unique, alors que la théorie s'efforce de penser le réel sans le soumettre à un principe absolu de la raison : « La pensée critique et la théorie qu'elle élabore […] prennent délibérément pour sujet un individu bien défini par ses rapports réels avec d'autres individus et avec des groupes, par sa relation conflictuelle avec une classe déterminée, et finalement par son insertion ainsi médiatisée dans l'ensemble du corps social et dans la nature. » (Horkheimer, « Théorie traditionnelle et théorie critique » in *Théorie traditionnelle et théorie critique*. trad. C. Maillard et S. Muller. Paris: Gallimard, 1974, p.42.) Cette perspective s'accorde avec le souci arendtien de penser le monde comme une pluralité et dans la pluralité. Dans la perspective de la dialectique négative plus tard développée par Adorno, il s'agira de penser la négativité dans le réel, sans viser la résolution de cette opposition qui scellait pour Hegel le parcours historique de l'Esprit.

implique la dimension du rapport à soi, c'est-à-dire la conscience de soi. Lorsque nous agissons dans le monde, explique Arendt, nous sommes un, et la diversité de nos apparitions s'unifie dans le récit de notre existence, attestée par le regard des autres. En nous-mêmes, cependant, nous sommes deux. Lorsque je me retire en moi, j'y prends conscience de moi-même, je suis pour moi-même, et dès lors j'y suis *à la fois moi et pour moi*. Cette dualité du moi-pensant constitue la pierre de touche de l'activité de pensée qu'Arendt s'efforce de mettre en lumière, et qu'elle retrace tout spécialement chez Socrate, qui révéla ce qu'elle appelle le « deux-en-un » de la pensée.

Dans la pensée, « je suis à la fois celui qui pose la question et celui qui y répond ».[600] Et pas plus qu'il n'y a de résolution des questions dans la pensée, il n'y a réduction de la dualité inhérente au moi pensant. La pensée ne saurait être destinée à réaliser l'unité d'une conscience, dont la dualité n'est rien d'autre que le fait de la conscience de soi. Cependant, un certain *accord* entre les deux partis que je suis en moi-même se présente comme une condition de son exercice.

Cet accord, loin de pencher vers une réduction de la dualité intérieure, se laisse plutôt illustrer en termes d'*amitié* : le dialogue a plus de chances de se poursuivre et d'être mené de bonne foi si les deux interlocuteurs sont en bons termes. Ainsi le rapport à soi présente des traits commun avec le rapport à autrui, qui éclaire le dialogue intérieur par cette notion d'un dialogue amical : « Le trait commun, en tout cas, c'est que le dialogue de pensée n'a lieu qu'entre amis et que son critère fondamental, sa loi suprême si l'on peut dire, s'énonce ainsi : ne te mets pas en contradiction avec toi-même ».[601] L'accord avec soi-même ne désigne donc pas tant une fin de la pensée qu'il s'agirait de réaliser, que la condition nécessaire pour qu'elle puisse s'exercer. Or il s'avère que l'impossibilité d'un tel dialogue et le désaccord avec soi sont un mal terrible, comme l'explique l'auteur :

> Quand Hippias retourne chez lui, il demeure un car, bien qu'il vive seul, il ne cherche pas à se tenir compagnie. Il ne perd pas la conscience de lui-même, c'est bien sûr; c'est tout simplement qu'il n'a pas l'habitude de l'actualiser. Quand Socrate est rendu, il n'est pas seul, il est *avec* lui-même. Il est clair qu'il doit parvenir à un accord quelconque avec cet individu qui l'attend puisqu'ils vivent sous le même toit. Mieux vaut être en désaccord avec le monde entier qu'avec

[600] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 242.
[601] *Ibid.*, p. 247.

> la seule personne dont on est obligé de partager l'existence quand on a laissé les autres derrière soi.[602]

Il n'est souhaitable pour aucun homme de devoir vivre en conflit avec sa conscience, en conflit avec lui-même – ce dont ne se soucie pas, justement, celui qui n'a pas l'habitude de se côtoyer lui-même, et pour qui cette question ne se pose tout simplement pas. Cet homme-là, signale Arendt, celui qui ne se pose pas de questions, est le plus dangereux. Il est exemplifié par Eichmann, dont Arendt suivit le procès à Jérusalem.

Ainsi apparaît la portée morale « indirecte » de la pensée. Indirecte, en effet, puisque, pourtant, la pensée ne décide rien, et ne prescrit rien. C'est que la fréquentation de sa conscience agit à la manière du démon socratique, qui prévient contre ce qu'il ne faut pas faire. Mais ce démon ne prescrit jamais la conduite à adopter. Le pensée définit plutôt un modèle de penser *ouvert* et non coercitif, qui en conséquence ne se définit pas comme déploiement d'une loi rationnelle opérant, par principe, la réduction de l'autre au même, mais est une manière d'exercice de la liberté à l'égard du monde et du sens. Cela tient également au fait que l'objet de la pensée n'est pas la vérité. Elle ne vise donc pas à produire une description en adéquation avec le réel, mais à interroger et interpréter le sens des concepts qui structurent notre langage et notre monde, à chercher du sens dans notre existence et dans nos actions.

La pensée n'est pas productrice de nouveauté

Même dans les limites de son domaine propre, qui est celui du dialogue intérieur, la pensée ne produit aucun résultat durable. Elle relève de la pure actualisation de la conscience de l'homme, de la dualité qu'il porte en lui-même, et de la liberté qu'il en tire à l'égard du donné. Elle n'accède jamais, comme activité, à la durée, et n'est donc pas initiatrice de cette nouveauté.

Ce refus à la pensée de toute capacité novatrice relève notamment d'une prise de position contre les idées historicistes posant le caractère rationnel de l'histoire et le progrès universel de l'homme. En fait, le dialogue de la pensée se rapproche de la perspective de Hegel, dans la mesure où il montre que la pensée est mise en mouvement par le doute

---

[602] *Ibid.*, p. 246.

introduit par la dualité de la conscience de soi. Mais à la différence de celui-ci, Arendt récuse tout parcours progressif, et insiste sur le fait que le doute renouvelé ne conserve *rien* de ce qui précède. Il réduit véritablement toute certitude à néant. Arendt compare la pensée au travail de Pénélope qui chaque soir défait ce qu'elle a tissé pendant le jour : la pensée renouvelle continuellement son doute sur les réflexions élaborées, de telle sorte qu'elle « doit toujours repartir de zéro ».[603] En « dégelant » ce que le langage avait fixé et qui structure nos pratiques, la pensée ébranle tout aussi bien les idées établies, que ce qu'elle-même a pu établir précédemment :

> La pensée, en conséquence, possède tout à coup un effet de sape, de destruction à l'égard de tous les critères établis, les valeurs, les étalons du bien et du mal, en deux mots vis-à-vis des coutumes et des règles de conduite dont traitent les principes de moralité et d'éthique. Ces pensées figées, semble dire Socrate, sont tellement pratiques à l'usage qu'on peut s'en servir tout en dormant; mais si le vent de la pensée, que je vais maintenant se faire lever en vous, vous arrache à votre sommeil, vous réveille pour de bon et vous rend plein de vie, vous verrez que vous n'avez que des incertitudes à quoi vous raccrocher, et que ce qu'il y a de mieux à faire c'est de les partager avec les autres.[604]

Comme on le voit dans ce passage, au-delà du docte qu'en fit Platon avec le temps, Arendt repère chez Socrate le penseur exemplaire, – soit celui qui vit en marge des affaires du monde et n'hésite pas à mettre les choses en doute, à interroger sans cesse le sens des choses et à défaire les préjugés, mais qui en même temps *aime* le monde et cherche la compagnie des hommes, avec qui il partage assidûment les doutes que lui fait rencontrer la pensée. Socrate s'occupait principalement à partager ses doutes et à éveiller le doute et le regard critique chez ses interlocuteurs, mais ne prétendait ni détenir ni transmettre quelque sagesse.[605]

Comme la vie, à cet égard, la pensée se distingue en fait plutôt par son effet destructeur, et par le fait que son exercice continué ne laisse jamais de résultats durables. Elle tend, observe Arendt à détruire ses propres produits, et à ne mener en fin de compte qu'à des incertitudes continuellement renouvelées.[606] C'est pourquoi « la pensée représente le même danger pour toutes les croyances et, à elle seule, n'en fait pas naître de

---

[603] *Ibid.*, p. 233-4.
[604] *Ibid.*, p. 229-230.
[605] *Ibid.*, p. 226.
[606] *Ibid.*, p. 121.

nouvelles ».[607] Si la pensée recommence toujours à zéro, elle n'a pas en elle-même d'histoire à proprement parler. Arendt affirme même qu'elle est, ultimement, intransmissible. On peut m'enseigner les œuvres de la pensée, on peut m'en décrire l'expérience, mais en dernier ressort, personne d'autre que moi-même ne peut me reconduire auprès de ma conscience. Et il n'y a pas plus de progrès que de fin ou de réconciliation dans la pensée, car jamais n'est atteint un moment où les hommes devraient cesser d'être éveillés au monde qu'ils habitent, de fréquenter leur propre conscience et d'interroger le sens des choses.

On peut se demander alors comment comprendre qu'il y ait, malgré tout, une histoire des idées. C'est que celle-ci concerne non pas le silencieux dialogue intérieur – qu'Arendt distingue de l'activité du « penseur de profession » –, mais les *œuvres* de la pensée, s'intégrant alors à la culture partagée, ou à tout le moins à la République des Lettres qui constitue une sorte de *monde* des lettrés. Mais là aussi, Arendt souligne que chaque œuvre produite répond à d'autres œuvres ou à des réalités données, sans toutefois que soit établie une certitude ou que l'on progresse vers une vérité qui n'est pas, de toute manière, l'objet propre de la pensée. Une œuvre n'annule pas l'autre, on peut toujours revenir à Platon, puisque l'ancienneté d'une œuvre n'en annule pas la richesse de pensée. De ce point de vue, la perspective rigoureusement non-métaphysique d'Arendt fait ressortir le fait que la philosophie la plus nouvelle n'est *pas*, comme l'affirmait Hegel,[608] la plus vraie, au sens où elle serait la plus en accord avec une réalité cachée dans les choses. Cependant, à notre avis, si l'on considère les œuvres de la pensée comme faisant partie du domaine culturel, on peut attribuer à l'œuvre un caractère novateur tenant à son pouvoir d'actualisation et de virtualisation du sens, au fait qu'elle ouvre des perspective, change le regard et fait apercevoir des aspects du réel auxquels non n'avait pas porté attention.

Cependant l'insistance d'Arendt sur la séparation de la pensée et de l'action, qui est motivée en grande partie par les dérives de la Raison ayant mené au totalitarisme, ne peut pas être comprise comme une distinction hermétique en tous points. Penser et agir sont des activités distinctes, elles se rapportent à des facultés mentales distinctes, mais c'est pourtant

---

[607] *Ibid.*, p. 232.
[608] Voir chapitre 2.

le même homme qui pense et agit. La position d'Arendt est cependant juste en ce qu'elle vise surtout à montrer que la pensée, à proprement parler, n'est pas – et ne doit pas être – celle qui *tranche* sur ce qu'il faut faire : il n'est pas dans sa nature de le faire, et on la pervertit si l'on en attend de tels résultats, puisqu'alors on limite sa liberté et sa vocation interrogative. La pensée est, comme l'action qui est exercice de la liberté, pure actualisation, activité a-téléologique : elle n'a, insiste l'auteur, ni but ni intention.[609]

En conséquence, il faut comprendre que ce n'est pas la pensée, mais la volonté qui décide de l'action. À un carrefour où elle doit choisir entre deux chemins que la pensée jugerait équivalents, la volonté choisit et prend une direction, défend une idée, une opinion, un projet. Nous avons vu plus tôt comment cela est, au niveau mental, le noyau de la faculté humaine d'innover. La pensée, en revanche, n'est pas productrice de nouveauté, dans la mesure où elle ne décide ni ne « produit » rien, et où elle-même n'est pas *du monde*. Encore une fois, elle ne produit pas de nouveauté car elle ne produit aucun résultat durable, et parce qu'en tant que pure activité, elle n'apparaît pas dans le monde.

La pensée ne produit pas de nouvelles valeurs

Attendre de la pensée qu'elle nous révèle ce qu'il faut faire, affirme Arendt, serait encore attendre qu'elle produise des résultats. Or la pensée ne peut ni ne doit produire de nouvelles *valeurs* – comme le propose Nietzsche, lorsqu'il énonce les nouvelles tables de lois devant remplacer les anciennes.[610] La création de valeurs – le beau et le laid, le juste et l'injuste, le bien et la mal – ne peut pas non plus, insiste Arendt, se limiter à un geste affirmatif individuel. Elle résulte d'un processus collectif, historique, qui relève de la cristallisation des jugements et des pratiques discursives animant la vie dans le monde, et non d'une décision et encore moins d'une découverte, qui renverrait les valeurs aux paradigmes de la vérité. Elle le signale notamment à l'occasion d'une discussion sur la constitution des valeurs d'échange dans le domaine du marché, et insiste avec Marx sur ce point, qui vaut en fait pour tous les ordres de valeur : « Personne, comme Marx le dit justement, "ne produit de valeurs dans la solitude", et il aurait pu ajouter que dans la solitude personne ne s'en soucie ; les objets, les idées, les idéaux "ne deviennent des

[609] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 253.
[610] Voir Nietzsche, « D'anciennes et de nouvelles tables » in *Ainsi parlait Zarathoustra*.

valeurs que dans leurs rapports sociaux" ».[611] Cela rejoint aussi ce que nous avons vu Groys, qui insiste sur le fait que la nouveauté même est un événement de l'ordre des valeurs, qui en conséquence ne se rapporte jamais à l'individu seul.

En fait, souligne Arendt, loin d'être le résultat souhaitable de la pensée, la création de nouvelles valeurs est le risque permanent auquel nous expose la tendance subversive de son activité interrogative. Plus exactement, son risque immédiat est le nihilisme, et celui-ci tend à entraîner un renversement des valeurs. L'auteur explique en effet que « la quête de signification qui, sans défaillance, décompose et réexamine toutes les règles et doctrines reconnues, risque, à chaque instant, de se retourner contre elle-même, de créer un renversement des anciennes valeurs et de proclamer que celles-ci sont contraires aux "nouvelles" ».[612] Le fait est que la remise en question exercée par la pensée tend à dérober sous nos pieds le sol des valeurs que nous « possédons », et auxquelles la plupart des hommes, sans doute, tendent à s'accrocher pour s'orienter dans l'existence active. Or, observe Arendt, « plus les hommes se cramponnent fermement à l'ancien, plus ils seront pressés de se fondre dans le nouveau ».[613] C'est pourquoi, en faisant explicitement allusion à l'Allemagne nazie et à la Russie stalinienne, elle observe que « [la] facilité avec laquelle, dans certaines conditions, s'effectue un tel renversement laisse penser que tout le monde dormait à poings fermés à ce moment-là ».[614] Dans l'un et l'autre cas, c'est-à-dire dans l'attitude envers les valeurs anciennes et les nouvelles, le problème vient de cette volonté de *posséder* des valeurs sûres, auxquelles s'en remettre aveuglément, autrement dit loin de la pensée.

Reconnaître et nommer la nouveauté

Ainsi, bien que la pensée ne soit pas elle-même novatrice, on peut considérer qu'elle est loin d'être étrangère au phénomène et à l'avènement de la nouveauté, puisque ce retrait dans le dialogue intérieur sur le sens des choses est nécessaire pour prendre la mesure de la nouveauté des événements qui adviennent dans le monde. Car c'est en réfléchissant sur ce qui se produit que nous pouvons en venir à discerner la spécificité radicale d'un événement

[611] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 219-220.
[612] Arendt. *La Vie de l'esprit*, p. 231.
[613] *Ibid.*, p. 232.
[614] *Ibid.*, p. 233.

au regard du passé, et les transformations qu'il implique et, peut-être, annonce. C'est en se demandant ce que cela veut dire que nous sommes en mesure de constater que l'expérience résiste aux concepts et aux mots dont nous disposons, et qu'apparaît la nécessité d'en former de nouveaux.

Innover dans le langage pour nommer la nouveauté de l'événement ne vise pas à s'approcher de ce qui serait sa vérité, mais à en dégager le sens. En effet, inscrire dans le langage la nouveauté de ce qui advient consiste à lui donner réalité, à le saisir dans une événementialité qui devient communicable, et peut être soumise à la discussion. Le geste par lequel on crée des mots est en même temps créateur d'une réalité, puisque la dénomination est porteuse de l'unification et de la communicabilité de l'expérience. Le langage, le réel et la pensée se travaillent ainsi mutuellement dans l'actualisation créatrice du sens.[615] Cela ne signifie pas qu'un événement n'ait aucune réalité s'il n'est pas nommé. Mais plutôt, la nouveauté, c'est-à-dire, ici, le caractère inédit et décisif d'un événement, ne devient elle-même une réalité visible et audible par tous à partir du moment où elle est nommée en tant que telle. Nommer le totalitarisme comme un phénomène nouveau, c'est identifier une réalité dont on ne peut ignorer les spécificités, auquel on ne peut réagir comme à des phénomènes historiques anciens. C'est poser le problème auquel on se trouve désormais confronté.

En effet, étant donné que le langage est le milieu de cristallisation du sens, il faut, pour faire éclore la signification propre d'un événement radicalement inédit, lui attribuer un nom nouveau, reflétant sa spécificité. Les pratiques du langage jouent ainsi un rôle essentiel dans la non-réduction de l'autre au même : il doit être suffisamment malléable pour intégrer

---

[615] Merleau-Ponty, à ce sujet, montre comment le langage et la pensée se répondent et se créent ensemble, comment les virtualités du langage sont porteuses de sens transformateurs pour la pensée. « Le langage signifie quand, au lieu de copier la pensée, il se laisse défaire et refaire par elle. Il porte son sens comme la trace d'un pas signifie le mouvement et l'effort d'un corps. Distinguons l'usage empirique du langage déjà fait, et l'usage créateur, dont le premier, d'ailleurs, ne peut être qu'un résultat. Ce qui est parole au sens du langage empirique, - c'est-à-dire le rappel opportun d'un signe préétabli, - ne l'est pas au regard du langage authentique. C'est, comme Mallarmé le dit, la pièce usée que l'on met en silence dans ma main. Au contraire la parole vraie, celle qui signifie, qui rend enfin présente l' "absente de tous bouquets" et délivre le sens captif dans la chose, elle n'est, au regard de l'usage empirique, que silence, puisqu'elle ne va pas jusqu'au nom commun. » L'auteur traite ici surtout du langage littéraire, mais son propos peut aussi s'appliquer aux textes philosophiques, d'autant plus que le propre des œuvres d'art est aussi, à leur manière, de reconduire à la pensée. (Merleau-Ponty, « Le langage indirect et les voix du silence », p. 72.)

une pratique créative. Car à un nouveau phénomène, il faut un *nouveau nom* : « Toute apparition rend un nouveau mot nécessaire, évidemment, que ce nouveau mot soit inventé ou bien qu'on ait recours à un mot existant déjà auquel l'on donnera une acception entièrement nouvelle. La chose est doublement vraie en politique, où le langage règne, souveraine».[616] C'est néanmoins la réflexion menée, après le fait, sur les événements ainsi désignés qui fait ressortir plus clairement ce que cela veut dire, et qui est la plus à même de faire ressortir qu'il s'agit de quelque chose qui ne s'est jamais produit, et qu'il y a bien là matière à création lexicale et conceptuelle.

Le cas exemplaire d'une telle nouveauté, dans l'œuvre d'Arendt, est le phénomène totalitaire, dont elle affirme très tôt la radicale nouveauté historique. Il s'agit bien d'une *nouveauté*, révélant son caractère inédit dans le fait qu'elle ne peut être saisie dans les termes de ce qui était connu jusque-là, mais aussi parce que cela ne se limite pas à un épisode singulier. L'épisode totalitaire du XXe siècle constitue, souligne Arendt, la révélation de possibilités qui continueront de hanter notre avenir, comme le spécifie clairement l'auteur à la fin des *Origines du totalitarisme* : « il reste le fait que la crise de notre temps et son expérience centrale ont amené une forme entièrement nouvelle de gouvernement *qui, comme potentialité et danger permanent, n'est que trop probablement destinée à rester désormais avec nous* […] ».[617] La nouveauté du totalitarisme ne désigne pas seulement un événement advenu, mais bien l'ouverture d'un avenir possible, et dans ce cas, d'un avenir sombre.

Le nouveau nom ne désigne donc pas seulement un événement unique particulier, mais un événement qui « ne se laisse pas oublier » et se présente comme une réalité qui « s'installe » dans le monde, qui le transforme de manière décisive, comme un commencement. Nommer l'événement d'un nouveau nom, c'est donner, comme par anticipation, un nom commun à ce qui n'a pas encore ses semblables, mais laisse penser qu'ils viendront.

---

[616] Arendt, *Essai sur la révolution*, p. 47.
[617] Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, p. 478. (Traduit par nous. Nous soulignons.)

Penser l'événement

Arendt propose en somme de penser l'événement, d'y puiser l'impulsion de la pensée. L'auteur illustre la position de la pensée à l'aide d'une parabole de Kafka,[618] représentant un personnage, un « Il », sur un chemin, pris entre la force du passé, qui le pousse par derrière, et celle du futur, qui le pousse par devant. Le point décisif, sur lequel Arendt se détourne du récit de Kafka, est qu'il n'existe, pour le protagoniste, aucune fuite, aucune position extérieure et transcendante à laquelle aspirer pour devenir purement témoin et arbitre de l'affrontement de ces deux forces concurrentes du temps. La raison en est que celles-ci ne s'affrontent qu'en raison de la présence de l'homme inséré entre elles. Sans l'homme, il n'y a pas de passé, de présent et de futur, mais il n'y a que le changement et l'écoulement du devenir. Nous l'avons d'ailleurs dit plus tôt : le temps n'apparaît vraiment qu'avec l'homme. Ainsi, explique Arendt, l'homme habite indépassablement dans cette zone entre passé et présent qu'Arendt décrit comme une brèche. Dans cette brèche se situe le présent durable où vit le moi pensant, et où, plus précisément, il doit apprendre à se mouvoir.

De ce point de vue, on peut comprendre que la pensée est une manière de confronter nos idées et notre langage à la résistance de l'expérience. Non pas la résistance de la matière – que la pensée, en elle-même, ne rencontre pas – mais la résistance du *sens*, de ce qui ne se laisse pas comprendre par les concepts et les mots dont nous disposons déjà, ou au sens où nous les entendons habituellement. Ainsi, la nouveauté du phénomène totalitaire apparaît dans le fait qu'on voit bien qu'en le réduisant à un cas de tyrannie, on en échappe le sens. On échappe ce qui le distingue de tout ce qui s'était produit avant, mais aussi, et surtout, on ne parvient pas à rendre compte du *danger permanent* que cet événement est venu installer dans le monde - et qui risque d'autant plus de revenir ou de s'aggraver que nous l'aurions laissé dans l'impensé. [619]

---

[618] L'auteur analyse cette parabole dans la Préface de *La Crise de la culture*, et la reprend dans *La Vie de l'Esprit.*

[619] T. W. Adorno signifie quelque chose de semblable lorsque, cette fois dans sa réflexion sur l'art moderne, il explique hyperboliquement cette difficulté : « L'impossibilité d'interpréter les phénomènes intellectuels sans transposer quelque peu du nouveau à l'ancien est indéniablement un malheur. C'est là une sorte de trahison ». Or dans la mesure où elle est forcée de tenir compte de la transformation que lui impose l'innovation artistique, « La définition de ce qu'est l'art est toujours donnée à l'avance par ce qu'il fut autrefois, mais n'est

Ainsi, comme le montre Arendt, la pensée n'est pas du monde, mais elle est obligée envers lui, et doit y puiser son impulsion. Et l'une de ses tâches, à cet égard, est précisément de saisir et de donner sens à la nouveauté qui apparaît. Mais cela ne doit pas se limiter à un simple constat : du fait qu'elle s'élabore à partir du monde et de l'histoire, d'un côté, et qu'elle s'exerce dans la visée d'un accord avec soi-même, de l'autre, elle est le trait d'une pensée sensible, par opposition à une pensée insensible,[620] autrement dit d'une pensée qui a *à cœur* le sort du monde.

Voir en nouveauté

Ainsi, la pensée donne, en quelque sorte, sa nouveauté à l'événement en même temps qu'elle y puise la profondeur du sens. Mais encore une fois, elle n'amène pas en elle-même la transformation du monde, et elle ne produit pas de nouveauté. Par là, Arendt entend que la pensée ne produit pas de nouveauté, comprise au sens qu'elle donne généralement à ce terme, soit le fait d'apparaître dans le monde et d'y commencer quelque chose.

La pensée est actualisation du sens, comme le montre Arendt, mais en fait, puisqu'elle se meut, comme un dialogue, dans l'échange entre la question et la réponse, il faut comprendre qu'elle est tout aussi bien *virtualisation*, mise en problème du sens. Elle ébranle et ouvre les contours des concepts et des mots, des unités de sens dans lesquelles nous vivons. Ce faisant, elle les fragilise, d'où le risque de nihilisme, mais elle les propose aussi à la pensée comme problèmes à actualiser.

Il nous semble que, si l'on se réfère au sens plus large de la nouveauté comme introduction de puissance, la pensée apparaît comme maîtresse de la nouveauté subjective par excellence, par laquelle nous sommes amenés, au fil de ce dialogue intérieur, à voir les choses *sous un nouveau jour*, ou *comme si elles étaient nouvelles*, même lorsque celles-ci n'ont pas changé. Sur ce point, la pensée trouve naturellement dans l'œuvre d'art sa plus proche alliée, qui par le biais d'artefacts ou d'événements, décale le regard et pointe à son tour vers la pensée.

---

légitimée que par ce qu'il est devenu, ouvert à ce qu'il veut être et pourra peut-être devenir » (Adorno, *Théorie esthétique*, p. 17). Penser une telle définition est aussi une manière, justement, de penser à partir de ce présent défini par la tension entre le passé et l'avenir.

[620] Voir Hannah Arendt. *Penser l'événement*. Éd. Claude Habib. Paris: Belin, 1989.

Or voir les choses sous un jour nouveau implique, non pas une transformation du monde, mais une transformation de soi. Si la pensée puise, comme le montre Arendt, son élan dans la force de l'événement, c'est parce qu'elle part de la résistance de la réalité, qui comme nous l'avons vu plus tôt, ne devient nouveauté que dans la mesure où nous établissons des rapports avec elle et nous laissons transformer par elle.[621]

Mais bien que la pensée ne change pas le monde, elle change certainement celui qui l'exerce. La différence entre Hippias et Socrate, dans le passage cité plus haut, est une différence qualitative entre deux hommes tenant au fait que l'un pense et l'autre non. De ce point de vue, à notre avis, il faut se rappeler non pas la philosophie de Hegel, qui affirme qu'à force de s'interroger, on s'approche de la vérité, mais la philosophie de Bergson, qui montre que, même si je renouvelle mon doute sans fixer de résultat définitif à ma pensée, ce dialogue silencieux s'est intégré de manière irréversible à la fibre de mon être. Ce que j'ai pensé, même si je l'ai contredit ensuite, même si je n'y songe plus, je ne peux pas ne pas l'avoir pensé. C'est pourquoi on n'en tire pas, pour la vie active, une plus grande assurance sur ce qu'il faut faire, mais qu'on y apporte sans doute, à tout le moins, la circonspection de celui qui est habitué de s'interroger sur le sens des choses, et notamment sur le sens de nos valeurs partagées. C'est-à-dire que l'homme exercé à penser par lui-même et auprès de lui-même, sera aussi plus assuré lorsqu'il s'agira de réagir et de *juger* les événements du monde.

Arendt définit la pensée comme une actualisation : actualisation du sens des concepts, d'un côté, et actualisation de la conscience de soi de l'autre. Mais il faut également y voir, nous semble-t-il, une virtualisation de soi par soi - on remarque d'ailleurs que, même dans la solitude de la pensée que décrit Arendt, la dynamique de l'actuel et du virtuel est activée par la *pluralité,* soit le deux-en-un de la conscience. Nous disons virtualisation, car elle part du geste interrogatif, de sorte que penser, c'est en quelque sorte se faire question, ou comme le dit Arendt, « se poser en être de l'interrogation ». Sans doute, cette virtualisation ne peut être comprise comme une ouverture de l'avenir, puisque tout le processus se déroule dans le présent durable d'une conscience sans âge. On peut cependant l'interpréter

[621] Voir chap. 3.

dans le sens – métaphoriquement spatial – d'un élargissement, d'un approfondissement, ou encore d'une dynamisation de la conscience de soi, exercée au dialogue intérieur. On comprend mieux, de cette manière, la tension entre le fait que la pensée, d'un côté, ne produit rien, et n'apporte pas de nouveauté, mais que d'un autre côté, elle est bien transformatrice de celui qui l'exerce.

Nous souscrivons donc à la position d'Arendt qui affirme que, dans son exercice le plus « pur », mené dans le silence de la présence à soi et sans la perspective de produire un discours ou une œuvre, la pensée ne produit pas de nouveauté, car elle ne tranche jamais sur ce qui devrait apparaître dans le monde. Mais encore une fois, c'est le même homme qui pense, qui veut et qui crée, de sorte que, bien sûr, celui qui pense peut aussi être innovateur et qu'il le sera, peut-être, à la manière d'un homme qui est exercé à la pensée – ce que suggère Arendt en disant que la pensée permet d'éviter le mal radical.

C'est ainsi que l'on peut cerner la valeur de la pensée au regard des autres activités humaines. D'abord, Arendt souligne que la pensée est régulièrement, au cours de l'histoire, « *ressentie* comme le degré le plus élevé d'activité et de vie ».[622] Elle imprègne la vie de la dimension du sens et en fait une vie qui « vaut la peine d'être vécue ». Ensuite, au regard du monde, un homme qui pense vaut mieux qu'un homme qui ne pense pas. La pensée ne produit donc pas de valeurs, mais elle a, en tant qu'activité, une valeur propre. Elle ressemble à la vie, mais elle en surmonte la futilité par la profondeur du sens, et y est libre des contraintes que la nature impose au corps.

Se mettre en position de nouveauté

Notons, en revanche, que la pensée telle que la définit Arendt convoque ce que nous pouvons appeler une modalité subjective de la nouveauté, soit l'*étonnement*. Celui-ci ne consiste pas dans le commencement d'une entité réelle ou d'un « produit » de la pensée, mais dans l'expérience intime de celui qui voit les choses comme pour la première fois. Pour Platon, rappelle Arendt, l'étonnement relève d'une sorte de perplexité mêlée d'admiration face au fait que le monde est, et qu'il est tel qu'il est. C'est cette expérience qui incite à la contemplation, à l'interrogation et à la réflexion.

---

[622] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 227.

En fait, il nous semble que l'étonnement passe par une mise en nouveauté de la relation entre le penseur et le monde, passant par l'un des deux termes de cette relation. Autrement dit, l'étonnement consiste soit à adopter soi-même une posture de nouveauté, de *néos*, soit à reporter l'objet pensé dans une situation de nouveauté.

Du côté subjectif, nous retrouvons la perspective de l'enfant qui arrive au monde. La position de l'enfant consiste à retrouver l'émerveillement par rapport au monde à travers la disposition subjective de l'être soi-même nouveau. Mais en un sens, le retrait dans l'abstraction contient déjà cet élément de nouveauté, du fait que le sujet s'y lie à son objet selon un rapport différent de celui qui domine dans la pratique. Du fait qu'il soustrait son histoire biographique de l'équation, qu'il s'abstrait au souvenir de sa vie passé et à ses projets d'avenir, il modifie la relation qu'il a avec son objet, avec le concept, le mot, que dans la vie active il possède comme une évidence. C'est l'occasion où l'on se dit « Je n'y avais jamais pensé avant... », ce qui est une première mise en question, l'ouverture d'un espace d'interrogation. Celui qui pense voit la chose comme si c'était la première fois *pour lui*. Et le doute renouvelé reconduit chaque fois cette expérience. La pensée accomplit la dialectique de la mémoire et de l'oubli par le biais de l'oubli volontaire qu'est l'abstraction. En cela, elle échappe à l'immédiat, elle transcende le donné.

Cependant, nous pouvons considérer que l'étonnement consiste aussi, non pas à *se* mettre dans la position du nouveau, mais à reporter l'état des choses ou du monde à une situation de nouveauté, à les voir comme si *elles* arrivaient pour la première fois. Cela peut ainsi passer par l'exercice de pensée consistant à la « remise en puissance » de ce qui est, par une sorte de mise en possible ou en virtuel par la pensée et l'imagination. Ainsi, l'étonnement leibnizien passe précisément par la remise en possible du monde, qui s'articule en deux temps. Le monde est, mais il aurait pu ne pas être : « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? » Cette perspective est problématique dans la mesure où elle considère le néant comme un possible. Elle est plus fructueuse, cependant, lorsqu'elle penche vers l'admiration, face au fait que le monde est *ainsi* et pas autrement. C'est cette perspective qui donne lieu à la théorie des mondes possibles, considérant le réel comme un possible parmi d'autres possibles. Que celle-ci serve, chez Leibniz, à l'apologie du monde existant par rapport aux autres possibles relève des postulats métaphysiques qu'il adopte

par ailleurs concernant l'entité qui sélectionne parmi ces possibles. Si l'on renonce à ce postulat métaphysique, on retrouve néanmoins dans la théorie des mondes possibles le mécanisme des possibles latéraux, qui est un outil pour la pensée utopique, et en général une manière d'exercer l'esprit critique.[623] Mais la remise en puissance du réel peut également s'effectuer selon la logique du virtuel, soit par la généalogie, qui nie la nécessité du donné en remontant à l'origine pour mettre en lumière son caractère de *devenu*.

Renaître au monde par la pensée

Il y a, enfin, à notre avis, une autre manière dont la pensée est porteuse de nouveauté subjective, et qui est indirectement suggérée par l'analyse d'Arendt. Elle souligne, comme nous l'avons vu, que la pensée donne la sensation d'être en vie. Mais du point de vue du monde, Arendt observe que la pensée ressemble plutôt à une mort. Lorsque quelqu'un s'absente du monde pour penser, son retrait ressemble à une sorte de mort, puisque pendant ce temps il *cesse d'être parmi les hommes*. En un sens, il quitte même sa propre vie : le moi pensant est dans le temps, mais il est sans âge, sans passé biographique et sans projets d'avenir; il oublie jusqu'à son propre corps. Il séjourne dans le présent, « ce mystérieux maintenant qui se dérobe », mais qui est perdu dès que les urgences de la vie l'appellent à retourner au monde.[624] Car on ne peut jamais vivre uniquement dans la pensée. Par la force des choses, le penseur retourne régulièrement dans le monde et parmi les hommes, où il est convoqué à tout le moins par l'urgence et la fréquence des besoins vitaux. Celui qui pense ne cesse pas d'être un homme et de faire partie du monde, il ne s'en retire jamais que temporairement.

Or dans ces circulations entre la pensée et le monde, il ne faut pas voir simplement l'interruption malencontreuse de la plus haute activité dont l'homme soit capable. Les

---

[623] T. W. Adorno insiste sur ce rôle de l'utopie pour la pensée critique, qui consiste non pas à se représenter l'État idéal, à la manière de Thomas More, mais à ne jamais perdre de vue l'horizon du bonheur humain, à toujours penser l'écart entre la réalité et l'utopie. Imaginer que les choses auraient pu, ou pourraient être autrement, c'est critiquer la réalité, se méfier du *statu quo*. Non pour affirmer la vérité de l'utopie, mais comme manière d'envisager l'horizon du mieux – du bien. Ainsi la pensée nécessite cet élément dialectique représenté chez Arendt par le deux-en-un. Pour Adorno, le penseur doit se tenir constamment au sein et à l'extérieur des choses, à la manière du baron de Münchhausen, qui se sort du marécage en tirant sur ses propres cheveux. (Adorno, *Dialectique négative*, p. 99.) Il s'agit de surmonter le « la soumission docile de la raison à ce qui est immédiatement donné. » (Adorno, *Dialectique de la raison*, p.43.)

[624] Arendt, *La Vie de l'esprit*, p. 267.

passages entre cette activité ressemblant à la mort, et la vie dans le monde sont autant de morts et de renaissances. Revenir aux activités du monde après la pensée, c'est aussi y renaître un peu, s'y faire nouvel arrivant. Cela donne chaque fois l'occasion de voir le monde sous un nouveau jour et même de le *sentir* de nouveau. En ce sens, le penseur qui revient au monde est semblable au convalescent dont la maladie l'en a temporairement isolé. Cela rejoint l'esprit de Nietzsche, qui intègre à la pensée les événements de la santé et de la maladie. Plus distinctement encore, les retraits dans la pensée sont illustrés par les voyages de Zarathoustra, qui tantôt s'isole au sommet d'une montagne et tantôt redescend parmi les hommes et se mêle à eux. Il nous semble qu'il y a, dans ce mouvement, quelque chose qui échappe à la standardisation de la nouveauté qui caractérise notre époque, pour conduire, chaque fois, à une expérience authentiquement renouvelée et régénératrice de l'existence au monde.

Chapitre 10. Le renversement moderne : tout change

De la nouveauté au Nouveau

L'exposition des domaines de la vie active que nous avons suivie dans ce qui précède correspond à l'organisation et la hiérarchie traditionnelle dont s'inspire Arendt pour établir les bases de son analyse. Ces distinctions, nous avons pu l'apercevoir, permettent à plusieurs égards de jeter un éclairage sur le monde moderne, où elles apparaissent cependant plus diffuses que dans l'organisation traditionnelle.

Conformément à la perspective selon laquelle ce ne sont pas les idées qui sont la source des changements décisifs dans le monde, Arendt ne retrace pas l'émergence du monde moderne dans les différentes prises de position intellectuelles au regard de la tradition, mais dans une série de processus et d'événements entraînant une reconfiguration globale et profonde de la vie active, et en somme de la manière dont l'homme organise son existence au regard de sa condition. Ainsi l'auteur comprend la modernité en général à la lumière du renversement de la hiérarchie qui, longtemps maintenue par la tradition chrétienne, favorisait la contemplation spirituelle au détriment des activités de ce monde. Cependant, c'est structurée tout autrement qu'elle ne l'était dans l'Antiquité que s'impose cette fois la vie active, qui subit un renversement en deux temps définissant en quelque sorte deux moments de la modernité, voire à deux modernités.

Le premier moment moderne se structure autour du paradigme du *faire*, et le second autour du travail, et d'un mouvement qui emporte l'ensemble du monde dans une logique *processuelle*. Or si ce second paradigme l'emporte de manière plus subtile et graduelle, sa victoire est en fin de compte la plus profonde et la plus déterminante. Cela importe d'autant plus que cette réorganisation ne laisse pas intacts les autres domaines de la vie active soigneusement distingués par Arendt. Au contraire, le travail tend à absorber la spécificité des autres activités et à brouiller les distinctions avec l'œuvre et l'action. C'est la raison pour laquelle l'auteur se tourne vers les modèles antiques, à partir desquels les choses apparaissent plus distinctement. Et l'intérêt de retrouver ces distinctions repose sur le fait qu'elles conservent, malgré tout, leur pertinence pour analyser le monde moderne.

Or nous pouvons dire la même chose quant aux modalités de la nouveauté que nous avons dégagées à partir de là, et l'on peut en fait supposer que le brouillage des domaines de la vie active contribue en partie à expliquer celui des modalités de la nouveauté que nous avons pour notre part cherché à relever tout au long du parcours qui précède. Paradoxalement, c'est dans un contexte où la faculté d'innover reposant dans l'action se retrouve au bas de l'échelle des activités humaines, et où le travail qui en était le moins capable domine la vie active, que l'appel de la nouveauté résonne le plus fort, et que l'innovation devient un slogan incontournable. Nous voyons ainsi apparaître, comme une modalité proprement moderne, ce Nouveau substantivé qui opère comme un slogan, qui se propose encore et toujours comme fin à l'activité humaine, en concentrant souvent des significations paradoxales. Nous mettrons l'accent sur la position que la modernité confère au nouveau, et qu'elle n'occupait pas avant. Mais cela ne doit pas signifier que la nouveauté n'existe plus que sous cette forme, et il demeure que les modalités de la nouveauté que nous avons relevées jusqu'ici y sont opérantes à différents niveaux.

Cela ne peut constituer qu'un aperçu de la situation de la nouveauté dans le contexte moderne, dont les diverses analyses existantes pourront être approfondies dans un travail ultérieur. Mais notre objectif est ici surtout de situer la notion de nouveauté dans le contexte de l'organisation moderne de la vie active, afin de faire ressortir comment cette reconfiguration introduit un rapport à la nouveauté qui ne se laisse pas réduire aux modalités que nous avons identifiées jusqu'ici.

Retour et renversement de la vie active

Le faire

Le premier moment moderne déterminant est le retour à la vie active en général : la sécularisation détourne les activités humaines de la priorité accordée à la contemplation par la tradition et l'institution chrétienne. Ce phénomène ne se concentre pas dans une rupture avec la transcendance, ni n'advient comme une graduelle sécularisation d'idées autrefois religieuses, mais correspond au phénomène historique très concret de la séparation du politique et du religieux. Arendt insiste sur ce fait : « La sécularisation signifie en premier lieu simplement la séparation de la religion et de la politique, et cela affecta les deux si fondamentalement que rien n'est moins vraisemblable que cette transformation progressive

de catégories religieuses en concepts séculiers que tentent d'établir les partisans d'une continuité sans rupture ».[625] L'une des conséquences de cette séparation, comme nous l'avons aperçu rapidement, est la fragilisation de l'autorité des institutions. L'auteur souligne, particulièrement, que suite à la séparation de l'Église et de l'État, la perspective de l'immortalité de l'âme (et la peur du châtiment qui l'accompagne) perd son autorité politique, de sorte que le rapport au divin cesse de déterminer l'ensemble des activités en ce bas monde. Il en découle un retour de l'homme auprès de sa mortalité.

Toutefois, et c'est là toute la spécificité de l'avènement du moderne selon Arendt, la rupture avec l'éternel ne rejette pas l'homme dans le monde, où il vivait dans l'Antiquité, mais *en lui-même*, comme elle l'explique dans ce passage :

En outre même si l'on admettait que l'époque moderne a commencé par une soudaine, une inexplicable éclipse de la transcendance, de la croyance à l'au-delà, il ne s'ensuivrait pas que cette disparition eût rejeté l'homme dans le monde. L'Histoire, au contraire, montre que les modernes n'ont pas été rejetés dans le monde : ils ont été rejetés en eux-mêmes. Une tendance persistante de la philosophie moderne depuis Descartes, sa contribution la plus originale peut-être à la philosophie, est le souci exclusif du moi, par opposition à l'âme, à la personne, à l'homme en général, la tentative de réduction totale des expériences, vécues par rapport au monde ou par rapport aux humains, à des expériences qui se passent entre l'homme et son moi.[626]

L'amour du monde est, explique Arendt, « la première victime de la triomphale aliénation des temps modernes »[627]. Triomphale, en effet, parce qu'elle découle en grande partie d'actions et de découvertes qui confèrent à l'homme une connaissance et une maîtrise inespérées de la nature. Mais le triomphe est mitigé par une perte de confiance dans les sens, qui compromet les conditions de l'accès au monde.

C'est la révolution galiléenne, dont nous avons plus tôt dit quelques mots, qui constitue pour Arendt l'événement fondateur dans cette affaire. Selon l'auteur, en effet, la

---

[625] Arendt. « Le concept d'histoire, Antique et moderne » in *La Crise de la culture*, p. 94.
[626] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 322.
[627] *Ibid*., p. 333.

révolution scientifique ne se concentre pas d'abord dans le repositionnement de l'homme dans l'univers suggéré par le modèle copernicien, mais dans l'invention du télescope, soit de l'instrument qui livra ce repositionnement cosmique à la perception des sens et le rendit visible pour tous, qui en fit une réalité. Arendt souligne qu'il s'agit d'un traumatisme pour l'expérience sensible : le télescope révéla de manière concrète, et observable par tous, que les sens ne donnent *pas* un accès sûr au réel.

Cet événement est en somme celui de la scission entre l'être et l'apparence.[628] Or cela implique une transformation du rapport au monde, des paradigmes de la connaissance et de la conception de la vérité. À partir de ce moment, la connaissance du monde est recherchée non dans la contemplation, mais dans l'activité : un modèle se vérifie par son *applicabilité*. Privée d'un accès à l'être des choses et soumise aux données acquises par l'intermédiaire de ses instruments, la science moderne formule ses connaissances de manière quantitative, et les vérifie par la capacité d'un modèle à permettre de déclencher tel ou tel processus naturel. En somme, et c'est là le point décisif, la révolution du monde occidental advint non par un changement dans les idées, mais grâce à un *outil fabriqué de mains d'hommes* :

> Ce n'était pas la raison qui réellement changeait la vision du monde physique, c'était un instrument fait de main d'homme, le télescope; ce n'était pas la contemplation, l'observation, ni la spéculation qui conduisaient au nouveau savoir : c'était l'intervention active de l'*homo faber*, du faire, de la fabrication. En d'autres termes, l'homme avait été trompé tant qu'il avait cru que le réel et le vrai se révéleraient à ses sens et à sa raison pourvu qu'il fût fidèle à ce qu'il voyait avec les yeux du corps et de l'esprit. La vieille opposition de la vérité des sens et de la vérité rationnelle, de l'infériorité des sens, moins capables d'atteindre le vrai, et de la supériorité de la raison, plus capable de vérité, cette opposition s'effaçait devant le défi, devant cette évidence implicite, que ni le vrai ni le réel ne sont donnés, qu'ils n'apparaissent ni l'un ni l'autre tels quels, et que seule l'opération sur l'apparence, la suppression des apparences, peut faire espérer une connaissance vraie.[629]

Ainsi, passant de la vérité *révélée* à la vérité comme *faire*, la modernité se définit d'abord selon les paradigmes de la fabrication. Plus qu'une prise de position contre l'autorité de la tradition, c'est cette transformation de la conception de la vérité qui est pour Arendt au cœur de la modernité. Cela apparaît à travers le discours moderne, tourné vers l'historicité du monde humain, et animé par un souci et une valorisation grandissante de l'invention et de l'innovation : « la productivité et la créativité qui devaient devenir les

[628] *Ibid*., p. 343.
[629] *Ibid*., p. 345-346.

idéaux suprêmes, voire les idées de l'époque moderne à ses débuts, sont des normes propres à l'*homo faber*, à l'homme constructeur et fabricateur ».[630] Nous avons vu que la modernité implique l'appropriation par l'homme de la puissance d'innover qui revenait auparavant à l'action divine, soit celle de faire événement et d'instaurer un temps linéaire. Ce que fait en outre ressortir l'analyse d'Arendt, c'est que cette puissance est d'abord largement interprétée comme celle de l'*homo faber*.

C'est bien dans ce contexte que se développe en effet l'intérêt pour l'histoire, c'est-à-dire, précisément, pour ce que les hommes *font* – à savoir, comme l'affirme Giambattista Vico, la seule chose que l'on puisse vraiment connaître.

À ce sujet, Arendt souligne que la méthode cartésienne, consistant en l'établissement de la connaissance par une conscience qui ne compte que sur elle-même, est une réaction à la révolution scientifique, et en même temps donne le ton à cette nouvelle attitude de l'homme face à la connaissance, où il ne s'en remet qu'à ce qu'il fait lui-même. Ainsi, explique-t-elle :

> [La] méthode cartésienne pour mettre une certitude à l'abri du doute universel correspondait très précisément à la conclusion la plus évidente que l'on pût tirer de la nouvelle physique : si l'on ne peut connaître la vérité comme une chose donnée et révélée, *l'homme du moins peut connaître ce qu'il fait lui-même*. Cette attitude devient la plus générale, la plus généralement admise, et c'est cette conviction, plutôt que le doute sur lequel elle se fonde, qui depuis plus de trois cents ans pousse les générations l'une après l'autre dans une cadence toujours accélérée de découvertes et de progrès.[631]

Le tournant subjectiviste de la pensée constitue une réaction à cette situation. La philosophie cartésienne marque le retournement de la pensée vers l'introspection, vers les processus de la conscience auxquels, seuls, l'homme croit trouver un accès sûr.

---

[630] *Ibid.*, p. 370.

[631] *Ibid.*, p. 355. (Nous soulignons.) De là découle le tournant subjectiviste de la philosophie moderne, prenant son point de départ dans la philosophie cartésienne, qui en réaction à cet événement formula un doute non seulement par rapport à la fiabilité des sens, mais aussi par rapport à la raison, qui ne trouve pas davantage de prise dans le témoignage des sens que dans la comparaison des modèles qu'elle construit. Arendt explique ainsi les conséquences profondes de cet événement sur la pensée : « Le doute cartésien, en son sens radical et universel, fut à l'origine la réaction provoquée par une réalité nouvelle, réalité qui, pour ne concerner longtemps que le petit cercle, politiquement insignifiant, des doctes et des penseurs, n'en était pas moins réelle. Les philosophes comprirent aussitôt que les découvertes de Galilée ne comportaient pas un simple défi au témoignage des sens et que ce n'était plus la raison, comme chez Aristarque et Copernic, qui avait "violé leurs sens", auquel cas en effet les hommes n'eussent eu qu'à choisir entre leurs facultés et laisser la raison innée "se rendre maîtresse de leur crédulité" ». (p. 345-346.)

Mais cet attachement au faire s'accompagne aussi d'une mathématisation du réel, menée par la science moderne, qui approche son objet par le biais du calcul et de l'instrument, ce qui accentue encore le divorce entre l'être et l'apparence. La réalité de l'homme moderne, en effet, est fortement déterminée par les sciences et la technique, qui fonctionnent sur la base d'une compréhension quantitative du réel échappant à toute traduction dans la langue usuelle.

Le langage est d'ailleurs aussi directement menacé par la conception du politique comme un faire, qui prend de l'ampleur dans le monde moderne. C'est dans le but d'élever l'État au niveau d'un idéal que la violence prend le pas sur le langage pour être introduite au sein même de la vie politique, particulièrement à travers les révolutions politiques, que Marx jugeait nécessaires.[632] L'instrumentalisation de la violence et la quantification du réel convergent dans un appauvrissement du langage, par quoi il apparaît que le *faire* s'impose de manière telle, dans la modernité, qu'il se substitue aux conditions du politique.

Processus naturels

Pourtant, si déterminant que soit ce renversement, Arendt le considère comme secondaire par rapport à un autre bouleversement qui, apparaissant également suite à la révolution galiléenne, manifeste plus graduellement ses conséquences, jusqu'à s'imposer de telle sorte qu'il donnera lieu à une seconde « phase » de la modernité. L'auteur insiste sur le fait que « [ce] qu'il importe d'expliquer, ce n'est pas le respect des modernes pour l'homo faber, c'est le fait que ces honneurs aient été si rapidement suivis de l'élévation du travail au sommet de la hiérarchie de la vita activa ».[633]

En fait, ce deuxième visage de la modernité, qui se révèle plus graduellement et s'impose plus tardivement, remonte en partie au même événement décisif que la modernité de l'homo faber. La révolution galiléenne a ainsi, selon Arendt, une portée fondamentale en tant que découverte du « point d'appui d'Archimède ». Il s'agit de la découverte de forces cosmiques qui agissent sur les corps célestes aussi bien que les corps terrestres et abolissant ainsi la division entre ciel et Terre. La Terre n'est plus le repère, la division entre Ciel et

[632] En effet, Arendt souligne la rupture qu'introduit Marx dans la pensée politique en introduisant la violence comme moyen d'action politique. Voir « La tradition et l'âge moderne », dans *La Crise de la culture*, p. 35.
[633] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 383.

Terre qui configurait le positionnement cosmique de l'homme comme créature terrestre est abolie au profit de lois universelles.

Corrélativement, la nature n'est plus accessible que dans ses processus. Le critère d'applicabilité de la connaissance pointe en fin de compte vers cette vision des processus, l'emportant sur celle des essences. Ceci implique un changement dans la conception de la vérité, qui ne se situe plus dans l'essence d'une chose – comme dans le modèle platonicien de la connaissance –, ni dans la chose concrète elle-même, mais bien dans le processus par lequel elle advient, le résultat n'intéressant plus qu'à titre secondaire. Chacun des objets de la nature n'a dès lors de signification que celle qu'il tire de ses fonctions dans le processus d'ensemble. À la place du concept d'Être nous trouvons maintenant le concept de processus. Et tandis que c'est le propre de l'Être d'apparaître et ainsi de se dévoiler, c'est le propre du processus de demeurer invisible, de rester quelque chose dont on peut seulement inférer l'existence d'après la présence de certains phénomènes.[634]

La connaissance, de ce point de vue, ne s'articule plus du point de vue du quoi de la chose, mais du comment de sa production. Car à l'essence de la chose, l'homme moderne ne se croit pas d'accès possible, ce dont témoignent les philosophies de Descartes, de Kant, etc.

Ainsi la modernité est-elle marquée par le triomphe de la méthode expérimentale. La science moderne vise à déclencher des processus, c'est-à-dire à reproduire ceux de la nature, mais aussi à agir sur la nature et à initier en elle des processus inédits :

Le simple fait que les sciences naturelles soient devenues exclusivement des sciences de processus et, au dernier stade, des sciences de "processus sans retour" virtuellement irréversibles, irrémédiables, indique très clairement que, quelle que soit la puissance cérébrale nécessaire pour les déclencher, la faculté humaine sous-jacente qui seule peut être à l'origine de cet état de choses n'est pas une faculté "théorique", contemplation ou raison :

[634] *Ibid.*, p. 371.

c'est la faculté d'agir, de déclencher des processus sans précédent, dont l'issue demeure incertaine et imprévisible dans le domaine, humain ou naturel, où ils vont se dérouler.[635]

L'expérimentation, par définition, repose sur la relative imprévisibilité de l'expérience, sans quoi, il ne serait pas même nécessaire de falsifier expérimentalement une hypothèse. C'est la réponse de l'expérience qui confirme ou infirme la théorie.[636] Et c'est lorsqu'elle donne des résultats inattendus qu'elle mène à des connaissances nouvelles.

Mais au-delà de l'intervention humaine, la nature elle-même est saisie en termes processuels. La théorie évolutionniste, de même que la biologique cellulaire telle qu'elle se développe ultérieurement, inscrit la vie même dans un mouvement imprévisible et irréversible, où les formes de la vie se transforment de telle sorte qu'on ne peut en fixer une essence stable.[637] Et l'historicité de la nature est encore accrue, d'une manière d'ailleurs inquiétante en raison dans la véritable zone d'inconnu qu'elle ouvre, par les processus que l'homme y déclenche artificiellement. Aussi Arendt commente-t-elle : « À quel point nous avons commencé à agir sur la nature, au sens littéral du mot, on peut l'entrevoir d'après une remarque faite en passant par un savant qui déclarait fort sérieusement : "La recherche fondamentale, c'est quand je fais ce que je ne sais pas ce que je fais" ».[638] L'imprévisibilité se fait plus vivement menaçante lorsqu'elle entre dans le domaine de la nature, dans la mesure où la multiplicité des possibles qu'elle ouvre inclut aussi la destruction de la vie telle que nous la connaissons. À l'époque où écrit Arendt, la bombe atomique est plus qu'autre chose le visage de ce risque. Aujourd'hui, la question du réchauffement climatique incarne une telle inquiétude.

---

[635] *Ibid*., p. 296.

[636] Severino, « La tendenza fondamentale del nostro tempo e il senso del futuro » in *La Tendenza fondamentale del nostro tempo*, p. 37-66.

[637] Bernard Feltz (op. cit.) montre la place de l'historicité et de la nouveauté dans la théorie du vivant, non seulement au niveau phylogénétique, mais aussi au niveau ontogénétique. Il montre que l'évolutionnisme et particulièrement le darwinisme inscrit le vivant dans une historicité *irréversible* et *imprévisible*.

[638] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, p. 295. Emanuele Severino tire de cela la conclusion radicale selon laquelle l'accord entre les prévisions de la science et les phénomènes naturels est alors entièrement le fruit du hasard – et non de la prévisibilité de la nature même. Paradoxalement, souligne Severino, c'est dans l'abandon de la prévisibilité que la science puise sa puissance, c'est-à-dire sa puissance de dominer le réel. Et cette part d'imprévisibilité devient un élément constituant de la méthode expérimentale, puisque celle-ci implique, dans les termes de Popper la réfutabilité de chaque théorie. Cette conclusion n'est autre, au fond, que le constat renouvelé du divorce entre l'Être et l'apparence dont parlait Arendt.

Les possibles ouverts par l'imprévisibilité sont si vastes que, s'ils peuvent donner lieu à certains espoirs, ils éveillent davantage de crainte. Ici l'homme ayant rompu avec la stabilité du monde et de la tradition se trouve confronté à la brutale obscurité de l'avenir. Un avenir complètement ouvert est effrayant. C'est pourquoi la recherche du nouveau relève parfois aussi d'une démarche anticipatrice, d'un effort de donner un visage à l'avenir abstrait.

Le déracinement de l'animal laborans

Ce glissement de la connaissance et de la vision du monde comme un ensemble de processus dans lesquels il s'agit de se positionner advient selon Arendt à la faveur d'un graduel déracinement de l'homme par rapport à la Terre, au territoire où il fondait autrefois son monde, et sur lequel il trouvait sa place. Plusieurs phénomènes concourent en fait à cette situation. Les grandes explorations et la découverte de nouveaux territoires, le perfectionnement des techniques permettant de cartographier la Terre, et enfin la conquête de la vitesse, réduisant drastiquement le lien à l'espace terrestre, et même du vol, permettant de s'en détacher, tous ces processus qui sont en fin de compte des virtualisations de l'espace humain participent à un déracinement par rapport à la terre qui s'accomplit parallèlement aux progrès de la science et de la technique modernes. Ce déracinement contribue à la perte du monde qui advenait avec la scission de l'être et de l'apparence, et projette l'homme dans un espace de référence qui n'est plus, justement, son enracinement à la terre et sa place dans le monde, mais une logique processuelle traversant bientôt l'ensemble de ses activités.

En outre, souligne Arendt, la transformation de la propriété a contribué non seulement au déracinement de l'homme par rapport à la terre, mais aussi à un glissement généralisé du monde durable dans le travail. L'auteur montre en effet que, de Locke à Marx en passant par Adam Smith, la valorisation de la propriété passe d'un espace habité par l'individu qui assure et délimite la place qu'il occupe au sein du monde partagé avec ses semblables, à une propriété comme accumulation de richesses non relatives à l'espace habité, à une propriété reportée dans l'individu, désormais propriétaire de son temps et de

sa force de travail.[639] Conjointement à l'automatisation du travail, qui avait paradoxalement pour objectif d'en libérer l'homme, ces transformations ont conduit à l'apparition d'une société entièrement composée de travailleurs, où toutes les activités sont réduites au statut de gagne-pain, tout en étant privées du contact qui lie le travail à la nécessité vitale, comme l'a montré Marx.

Ainsi le monde, comme espace stable abritant l'humain, glisse dans une « processualisation » générale. Cette deuxième tendance moderne coïncide ultimement avec la victoire du travail dans la vie active : la fabrication des objets devient un processus continu, devant produire des objets dont l'obsolescence les rapproche du cycle de la consommation, où tout doit toujours être recommencé, et où la seule propriété dont dispose le travailleur n'est pas un patrimoine stable mais sa force de travail, autrement dit sa capacité, en force et en temps, de participer à la production. Ainsi, au triomphe de l'*homo faber* qui caractérisa les premiers moments de la modernité, succède celui de l'*animal laborans*, c'est-à-dire de l'homme qui s'adonne à un travail sans cesse recommencé en vue d'assurer sa survie et celle de l'espèce.

On aperçoit déjà qu'en arrivant au sommet de la hiérarchie des activités, en paraissant publiquement, et en structurant l'ensemble de la société, la nature du travail se transforme aussi elle-même et les autres activités s'en trouvent modifiées à leur tour. Intégrées à cette dynamique de production et de consommation, les artefacts durables qui sont la matière même du monde sont eux-mêmes absorbés dans un processus où la fin d'un processus est en même temps le début d'un autre, où la fin devient aussitôt un moyen pour autre chose, et ainsi de suite. Les processus de fabrication perdent le caractère clairement délimité de ce qui est tendu entre un début et une fin pour se rapprocher de la dynamique continuelle et répétitive du travail : « Le travail, certes, produit aussi pour une fin : celle de la consommation; mais comme cette fin, la chose à consommer, n'a pas la permanence dans-le-monde d'une œuvre, la fin du processus ne dépend pas du produit fini mais plutôt de l'épuisement de la force de travail; et, d'autre part, les produits eux-mêmes redeviennent

[639] Arendt. *Condition de l'homme moderne*, pp. 147 et suivantes.

immédiatement des moyens, moyens de subsistance et de reproduction de la force de travail ».[640]

Tout se passe en effet comme si la manière d'absorber la profusion des objets produits de manière industrielle avait été de tous les traiter comme des objets de consommation,[641] y compris les produits appartenant à l'œuvre. Tout est ainsi, ultimement, orienté vers la perpétuation de la vie. Or non seulement les outils et les objets d'usage se rapprochent du rythme de la consommation à travers une usure accélérée – que les techniques d'obsolescence programmée ont systématisée –, mais aussi les manifestations de la culture, qui glissent dans une dynamique de production de masse et de réception sous forme de consommation.

L'extrême instabilité politique qui caractérisa le XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle, marqués par une abondance de révolutions, s'inscrit aussi dans cette dynamique de dissolution du monde durable nécessaire à un espace de pluralité authentique où les hommes peuvent se rencontrer, agir et parler en tant qu'hommes libres. Car en devenant le centre de l'organisation collective, qui sur cette base ne s'élève pas au politique, mais s'agglomère sur le mode social, elle mine les conditions de l'apparence publique.

En se détournant de la vie contemplative pour revenir vers la vie active, l'homme s'est tourné non vers le monde, mais vers la vie, qui comme nous l'avons vu plus tôt n'est *pas* productrice de monde. À l'échelle sociale, le souci de la vie prend essentiellement la forme du souci de sa propre vie et de la survie de l'espèce. Corrélativement à la victoire du travail, alors que s'imposent de manière généralisée les paradigmes de la consommation et de la survie, c'est bien la vie elle-même, souligne Arendt, qui devient la valeur suprême l'« ultime point de repère », le « souverain bien de la société moderne ».[642] Or la vie consomme, et s'oppose dans son mouvement continu au maintien de valeurs durables.

---

[640] *Ibid.*, p. 195.
[641] *Ibid.*, p. 174-175.
[642] Arendt explique que « le renversement moderne s'est opéré dans le contexte d'une société chrétienne dont la croyance fondamentale au caractère sacré de la vie a survécu, absolument intacte, après la laïcisation et le déclin général de la foi chrétienne. » (*Ibid.*, p. 391.) Elle explique ainsi la relation entre la valorisation de la

Arendt souligne la perte du sens de l'immortalité dans le monde moderne – corrélativement aux conditions de l'apparence et de la pluralité. Il nous semble plus juste de dire que celui-ci se déplace avec le reste des valeurs, et apparaît dans le fantasme dominant de l'éternel présent et du corps éternellement jeune. L'innovation par excellence n'est plus tendue vers la perspective d'une immortalité dans la mémoire des hommes, mais vers les techniques de maîtrise du vivant, de maintien et de régénération du corps. C'est pourquoi les recherches médicales, le culte de la jeunesse éternelle et la maîtrise des processus de régénération qualifient plus distinctement les modalités de la nouveauté correspondant au souci moderne d'immortalité. Celle-ci désigne désormais une aventure du corps, beaucoup plus que de la liberté et de la révélation.

Dans ce contexte, l'opposition entre la nature et l'artifice est réduite, de telle sorte que la vie et la technique se rencontrent dans cette dynamique processuelle où ils apparaissent parfois indifférenciés. S'il est vrai que le souci de la vie et de la santé s'impose distinctement au cours de la modernité et particulièrement du XXe siècle, on remarque aussi une intrication croissante des processus vitaux et des processus techniques. La régénération et la réparation se mêlent intimement alors que la technologie s'introduit, toujours plus avant et plus discrètement, dans le maintien, le devenir et la transformation du corps.

L'imaginaire futuriste du début du XXe siècle alimente d'emblée une telle vision, où la vitesse de l'automobile est physiquement régénératrice pour son chauffeur, où l'homme met au monde un fils-machine qui lui survivra et sera son envol vers l'immortalité. Cela apparaît aussi, comme nous l'avons vu plus tôt, dans l'absorption des cycles naturels dans les rythmes du travail et de la production, déterminés davantage par les moyens techniques que par les dictats de la nature.

---

vie et la tradition chrétienne « Si le christianisme, en dépit de son insistance sur le caractère sacré de la vie et sur le devoir de vivre, n'a jamais produit de philosophie du travail, c'est qu'il donne à la *vita contemplativa* une priorité absolue sur toutes les activités humaines. *Vita contemplativa simpliciter melior est quam vita activa*, et quels que puissent être les mérites d'une vie active, ceux d'une vie vouée à la contemplation sont "plus efficaces et plus puissants". » - « Quoi qu'il en soit, l'époque moderne ne cessa d'admettre que la vie, et non pas le monde, est pour l'homme le souverain bien ; dans ses révisions et ses critiques les plus audacieuses, les plus révolutionnaires, des croyances ou conceptions traditionnelles, elle ne pensa même jamais à mettre en question ce renversement fondamental que le christianisme avait introduit dans le monde antique moribond. » (*Ibid.*, p. 396.)

Mais loin d'être uniquement le produit de la foi dans le progrès, cette imagerie correspond aussi à une réalité qui prend forme dans la foulée de la Première Guerre mondiale, dont plusieurs soldats reviennent mutilés d'une manière inimaginable, et arborent des prothèses leur donnant cet aspect inquiétant d'homme-machine représenté par Otto Dix, ou encore par Fernand Léger. La technique est à la fois destructrice et réparatrice du corps, et se lie à son devenir pour le meilleur et pour le pire.

Tout est processus

Cela reflète encore la manière dont se rapprochent et se fondent, pour ainsi dire, les domaines d'activité autrefois distincts. La limite entre la nature et l'artefact se brouille. La dimension de la production de masse ne peut être pensée isolément de la manière dont la production technique s'organise, notamment dans une alliance très serrée avec la recherche scientifique. Le philosophe E. Severino caractérise cette intrication générale des processus comme un unique et grand Appareil (*Apparat*), où convergent l'ensemble des activités:

> Les sciences naturelles modernes ont permis d'augmenter de manière vertigineuse la puissance des instruments/outils. Ainsi ont vu le jour les instruments de la technique moderne. Mais leur puissance n'est pas due uniquement à la physique et à la mathématique, mais aussi à la configuration de la société qui se sert de la technologie scientifique. Sans un système juridique, économique, politique, bureaucratique, scolaire, financier, urbanistique, sanitaire suffisamment développé, les instruments les plus puissants de la technologie physico-mathématique ne pourraient pas fonctionner un seul instant. D'autre part, dans les sociétés industriellement avancées, le type de règles selon lesquelles se constituent l'économie, la bureaucratie, le droit, le système scolaire, etc., est toujours plus semblable au type de règles qui président à la formation du savoir scientifique et à son application à l'industrie. La science et la technologie scientifique s'intègrent à cet ensemble de systèmes qui rendent possible le fonctionnement des instruments mis au jour par le système scientifico-technologique. Cette intégration forme un seul grand Appareil. Celui-ci est l'instrument suprême, l'organisation de tous les instruments dont disposent les sociétés avancées, la suprême puissance dont l'homme dispose.[643]

Dans ce contexte, les différents domaines d'activités apparaissent beaucoup moins différenciés qu'ils ne le sont par une hiérarchie mettant le travail au bas de l'échelle. Et c'est bien ce qui caractérise le monde moderne, à savoir que la pluritemporalité de l'existence humaine que nous avons cherché à faire ressortir dans ce qui précède est fortement réduite, et que l'ensemble de l'activité tend à être absorbée dans ce mouvement général.

---

[643] Emanuele Severino. *La Tendenza fondamentale del nostro tempo*. Milano: Adelphi, 1988, p. 39-40. (Traduction libre)

Le monde lui-même n'y peut plus jouer le rôle d'espace durable, et l'élément de permanence, commente Arendt, se trouve plutôt dans cet incessant processus, qui ne continue qu'à condition d'être constamment alimenté de nouveaux produits. Ainsi, dans la société du travail, « le processus ne peut continuer qu'à condition de ne laisser intervenir ni durabilité ni stabilité de-ce-monde, et d'y réintroduire de plus en plus vite toutes les choses du monde, tous les produits du processus de production ».[644]

Il faut cependant insister sur le fait qu'il ne s'agit pas uniquement de produire le même en abondance. Il s'agit aussi de maintenir ce vaste processus dans une poussée d'innovation incessante, alimentée par la dynamique concurrentielle caractéristique du système capitaliste. Une caractéristique importante des systèmes de production modernes est leur instabilité inhérente,[645] qui les pousse à *innover* continuellement pour *se maintenir en vie*. Ainsi François Caron souligne, au sujet des pratiques de l'innovation, ce fait désormais familier : « L'entrepreneur ne peut *assurer la survie de son affaire* qu'en la maintenant sur le front le plus avancé de la technologie. Il ne peut y parvenir que par l'innovation, en combinant ses propres savoirs avec ceux de ses collaborateurs directs et de ses salariés et en intégrant dans ses pratiques les savoirs qui se construisent ailleurs, dans les universités, les écoles d'ingénieurs ou les autres entreprises ».[646] La relation entre l'innovation et la « survie », ici, ne peut être définie uniquement en termes d'adaptation, comme c'est le cas du vivant qui doit se transformer pour survivre face à des conditions inédites pour lui. Car dans la dynamique de l'innovation, l'invention de produits et la création de nouveaux besoins s'alimentent mutuellement.[647] Dans ce contexte, l'innovation elle-même devient un processus continu dont on saurait difficilement identifier le début et la fin.

De ce point de vue, le processus, qui présente le caractère incessant des cycles vitaux, emprunte en même temps aux caractères de l'action, dont nous avons aussi évoqué

---

[644] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 324
[645] Voir F. Caron, sur l'instabilité inhérente des systèmes techniques; Schumpeter.
[646] François Caron, *La Dynamique de l'innovation*, p. 96. (Nous soulignons.)
[647] « C'est pour répondre aux attentes d'une demande croissante de biens de consommation et de biens intermédiaires et d'équipement que se sont créées, aux XIXe et XXe siècles, des entreprises, dont certaines, sous la pression de la concurrence, sont devenues une source permanente d'innovation. Qu'elles se soient livrées à des activités de production ou de conseil, ces entreprises ont été les lieux privilégiés de la convergence des savoirs techniques. » (*Ibid*.)

l'instabilité. Car s'il emprunte au mouvement incessant des cycles vitaux, n'équivaut pas pour autant à la simple répétition du même. Il présente au contraire un caractère historique, qui emprunte cette fois aux caractères de l'action. Car l'action est, à son tour, déclenchement de processus, soit d'une série de conséquences imprévisibles et irréversibles, sur laquelle l'acteur n'a aucune prise une fois l'action posée.

Dans ce contexte, nous remarquons que l'innovation tend à se définir elle aussi dans les termes du *comment* et non du *quoi*. On ne s'étonne pas, dès lors, de trouver, citée en introduction d'un ouvrage sur l'innovation, cette phrase de William James disant que « ce qui existe, ce sont ne sont pas les choses faites, mais les choses en train de se faire ».[648] Sans doute, l'essence des choses que l'homme produit ne lui est pas aussi obscure que celle des choses de la nature, mais leur existence même s'inscrit dans un processus soutenu, qui à beaucoup d'égards déplace l'accent de la chose produire vers la manière de la produire. Songeons, encore une fois, au domaine de l'automobile, où les grandes percées ont été, plus que des modifications importantes sur la technologie de base, la modification des méthodes de production et de gestion de l'industrie – ainsi Fort et le modèle T, et plus récemment le « modèle Toyota » –, et conséquemment la transformation des modes et degrés d'insertion du produit dans les pratiques et les structures sociales. En fait, les différents acteurs sociaux sont eux-mêmes impliqués dans le processus d'innovation, qui se dessine comme une vaste structure collective d'échange et de collaboration.

À cette collaboration innovatrice participent d'ailleurs les consommateurs eux-mêmes. Les XIXe et XXe siècles voient en effet l'apparition d'une sorte de classe de « consommateurs pionniers »,[649] aisés et à l'esprit aventurier, qui sont généralement les premiers à avoir accès et à utiliser les plus récentes technologies, pour lesquelles ils jouent en quelque sorte un rôle de cobaye. On peut voir là se former une sorte d'élite consommatrice, définie avant tout par la position d'avant-garde qu'elle occupe quant aux innovations. Cela vient de pair avec une temporalisation des valeurs et des hiérarchies, qui ne s'organise plus verticalement, de haut en bas, mais donne le privilège à ce qui occupe la

---

[648] William James, cité dans A Pluralistic Universe, cité dans Marshall Scott Poole et Andrew H Van de Ven (éd.). *Handbook of Organizational Change and Innovation*. New York, N.Y: Oxford University Press, 2004, p. xi. (Introduction)

[649] Voir F. Caron, *Les Deux Révolutions industrielles…*, p. 68-69.

position la plus avancée dans le temps. On observe ainsi que le prestige n'est plus dans le fait de posséder des objets construits de matériaux rares et solides, des témoignages d'une longue et digne et histoire comme s'en souciait jadis la noblesse, mais dans le « dernier cri ». Le domaine des textiles peut en fournir un exemple. Le rouge était autrefois une couleur royale parce que la teinture nécessaire était rare et chère. À partir de la production des teintures synthétiques, la nouveauté d'une couleur motiva le choix du vêtement. Ainsi la première teinture synthétique produisit une couleur mauve inédite qui fit fureur pendant quelques temps, de telle sorte que les années 1890 furent surnommées la « décennie mauve ». Cette fois c'est la nouveauté de la couleur et non sa rareté qui en a créé l'attrait. Mais cette temporalisation des valeurs reflète, précisément, un effritement du monde, dont le rôle est, comme le dit Arendt, « d'offrir aux humains un séjour plus durable et plus stable qu'eux-mêmes ».[650] Baudelaire ne saurait être un témoin plus sensible aux bouleversements d'un monde qui change toujours plus vite. On pense à son malheureux cygne, aux ailes blanches se souillant dans la fange urbaine, cherchant son « beau lac natal », errant dans une ville qui s'est transformée si vite qu'elle l'a brutalement privé de son habitat et de ses repères :

> Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
> Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel) [651]

De même, à mesure qu'ils sont intégrés à une dynamique de consommation, les artefacts sont abordés sous l'angle du désir et de la sensation, et en jouent d'autant moins le rôle de médiateur de la rencontre des perspectives et de la constitution d'une réalité partagée. Cela reflète la perte de stabilité du monde, et de la capacité de ce dernier à jouer le rôle de dépositaire de la mémoire et des valeurs collectives, plus durable que les hommes qui y vivent et transmissibles d'une génération à l'autre. Arendt souligne en effet qu'avec la stabilité du monde, ce sont aussi les dimensions du sens et des valeurs qui se dissipent, alors que tout est réduit à une valeur d'échange :

> Ce qui a changé la mentalité de l'*homo faber*, c'est la position centrale du concept de processus. Pour l'*homo faber*, le passage du "quoi" au "comment", de l'objet au processus de sa fabrication, ne fut certes pas un bonheur sans mélange. Il déroba à l'homme fabricateur, à l'homme-constructeur, les normes et les mesures fixes et permanentes qui, avant l'époque

[650] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p.205
[651] Baudelaire, « Le Cygne », *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, p. 63.

> moderne, lui ont toujours servi de guides dans l'action et de critères dans le jugement. Ce n'est pas seulement et peut-être pas principalement le développement de la société commerciale qui, en faisant triompher la valeur d'échange sur la valeur d'usage, a introduit le principe de l'interchangeabilité, puis la relativité, et finalement la dépréciation de toutes les valeurs.[652]

Arendt observe que le basculement paradigmatique favorisant le travail entraîne à son tour un glissement dans les valeurs, qui corrélativement à la dynamique générale de production, se définissent surtout dans les termes propres à la consommation. Ainsi les critères normalement appropriés pour juger des objets du monde font-ils place à des critères référant aux processus vitaux. Arendt note ce passage dans « La Crise de la culture », où elle observe que le critère de beauté, qui est « le critère approprié pour juger de l'apparaître », en tant qu'il s'offre, durable, à la contemplation, on passe à ceux de la *fraîcheur* et de la *nouveauté*, qui marquent l'intégration des objets culturels à une dynamique de consommation :

Les loisirs, tout comme le travail et le sommeil, font irrévocablement partie du procès biologique de la vie. Et la vie biologique est toujours, au travail ou au repos, engagée dans la consommation ou dans la réceptivité passive de la distraction, un métabolisme qui se nourrit des choses en les dévorant. Les commodités qu'offre l'industrie des loisirs ne sont pas des "choses", des objets culturels, dont l'excellence se mesure à leur capacité de soutenir le processus vital et de devenir des appartenances permanentes du monde, et on ne doit pas les juger d'après ces critères ; ce ne sont pas davantage des valeurs qui existent pour être utilisées ou échangées ; ce sont des biens de consommation, destinés à être usés jusqu'à épuisement, juste comme n'importe quel autre bien de consommation.[653]

Les œuvres, traditionnellement destinées à la contemplation ou à la mémoire, se voient elles-mêmes absorbées dans les dynamiques de de consommation et de divertissement. Elles perdent en même temps leur capacité à se faire les témoins durables de ce qui détient une valeur dans le monde humain, et en somme à détenir une valeur propre, relative aux conditions de la durabilité et de l'apparence, puisqu'elles sont elles aussi considérées selon les valeurs de l'usage et de l'échange.

---

[652] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 383.
[653] Arendt, « La crise de la culture » in *La Crise de la culture*, p. 264. (Nous soulignons.)

Le diagnostic d'Arendt, sur ce point, rejoint l'analyse d'Adorno, qui développe la notion de la production industrielle de biens culturels.

> En s'assimilant totalement au besoin, l'œuvre d'art empêche d'avance les hommes de se libérer du principe de l'utilité, alors qu'elle devrait pourtant permettre cette libération. Ce que l'on pourrait qualifier de valeur d'usage dans la réception des biens culturels est remplacé par la valeur d'échange ; au lieu de rechercher la jouissance on se contente d'assister aux manifestations "artistiques" et d' "être au courant", au lieu de chercher à devenir un connaisseur on se contente donc d'un gain de prestige. Le consommateur devient l'alibi de l'industrie du divertissement aux institutions de laquelle il ne peut échapper.[654]

Adorno explique ainsi comment la culture est absorbée dans la dynamique de consommation, et comment, dans cette production industrielle, la culture se renverse en quelque chose qui fait obstacle à l'épanouissement de l'humain, du sens et de la liberté, plutôt qu'elle n'en est le vecteur. Ces deux analyses font ressortir que le moment du repos et du loisir, celui qui doit laisser place à la régénération suite aux fatigues du travail, mais aussi le moment où le travailleur est libre, est lui aussi absorbé par cette industrie de la culture.

Cela peut être lié au fait que l'automatisation, l'abondance de la production et le caractère abstrait de la valorisation du travail tendent à éloigner ce dernier de son ancrage dans la nécessité vitale, d'autant plus que l'aspect de dégénérescence et de destruction inhérent au cycle naturel est relégué à un rang secondaire, et que l'individu s'épuise dans un travail dont la productivité ne se fait sentir qu'à l'échelle de la société. L'équilibre du cycle vital qui faisait du travail le lieu privilégié de l'expérience de la régénération est ainsi rompu :

> Il n'y a pas de bonheur durable hors du cycle prescrit des peines de l'épuisement et des plaisirs de la régénération, et tout ce qui déséquilibre ce cycle – pauvreté, dénuement où la fatigue est suivie de misère au lieu de régénération, ou grande richesse et existence oisive où l'ennui remplace la fatigue, où les meules de la nécessité, de la consommation et de la digestion écrasent à mort, impitoyables et stériles, le corps impuissant – ruine l'élémentaire bonheur qui vient de ce que l'on est en vie.[655]

Ce passage souligne que le plaisir, le soulagement, la joie de la régénération que nous avons identifiée plus tôt comme une modalité vitale de la nouveauté, n'est elle-même plus

---

[654] Adorno, « La production industrielle de biens culturels » in Horkheimer et Adorno, *La Dialectique de la raison*, p. 167.
[655] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 155.

accessible au travailleur moderne. Il est probable, comme nous l'avons suggéré, que le « mal du siècle » qu'est l'ennui, voire le spleen, répond à cette incapacité d'accéder au soulagement régénérateur qui scande le mouvement de la vie, mais aussi à l'impression de satiété continuelle apportée par la surabondance de la production.[656]

Sentir quelque chose

En effet, l'extrême valorisation de la nouveauté semble bien souvent répondre à un appauvrissement de cette expérience. Dans ce contexte le critère de la nouveauté devient abstrait, et la nouveauté devient elle-même quelque chose que l'on consomme. L'attrait du nouveau relève en grande partie de la sensation, et s'adresse notamment à cette curiosité que décrit si bien Heidegger.[657] Kafka illustre aussi très bien cet appétit pour la nouveauté où l'élément de nouveauté semble être lui-même objet de convoitise et de consommation : « - Que me voulez-vous donc tout le temps? s'écria K. Ils ne prirent pas mal la chose et retournèrent lentement à leurs places. L'un d'entre eux expliqua en s'en allant d'un ton léger, avec un sourire énigmatique qu'adoptèrent aussi quelques autres: "On aime apprendre du nouveau", et il se pourléchait les lèvres comme si ce "nouveau" eût été une friandise. »[658] On retrouve dans cela, sans doute, certains traits de la « multitude avide de nouveautés » dont parlait Tite-Live, mais dans le monde moderne, cette avidité est exacerbée en même temps qu'elle revêt un caractère désespéré.

Mais cela vient de pair avec un aplanissement de l'expérience de la nouveauté, jusque dans la modalité la plus simple de la régénération du corps. Le nouveau, dans ce contexte, agit plutôt comme un substitut au repos et au loisir, et même à la plus simple joie de la régénération. En ce sens, elle tombe en-deçà des retours de la vie, pour devenir une répétition convulsive donnant, par chocs, l'impression de vivre.[659] L'homme des masses se dépense dans la réitération effrénée d'une expérience du nouveau qui n'en conserve que la sensation de surprise, pour ne pas dire la sensation tout court.

---

[656] Voir Leslie Paul Thiele. « Postmodernity and the Routinization of Novelty: Heidegger on Boredom and Technology ». *Polity* 29, no. 4 (1997): p. 489–517.
[657] Cf. Chapitre 3.
[658] Franz Kafka. *Le Château*. trad. A. Vialatte. Coll. « Folio ». Paris: Gallimard, 1965, p. 42.
[659] Theodor W. Adorno. *Minima moralia : réflexions sur la vie mutilée*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003, p. 318.

Ce qui ressort de la production industrielle du nouveau, et particulièrement des productions de l'industrie de la culture, c'est l'uniformité dans laquelle se résout la tentation du nouveau. Ainsi Adorno explique-t-il le caractère désespéré de la recherche du nouveau depuis le XIXe siècle. C'est ce que fait bien ressortir l'analyse d'Adorno dans un aphorisme des *Minima Moralia* qui porte sur le goût moderne pour le nouveau, et fait ressortir le fait que l'une des principales modalités de la nouveauté moderne ne serait en fait que la « sensation forte », ou la simple perception, sans considération de son contenu – à tel point qu'Adorno suggère une équivalence entre l'usage moderne du terme de nouveauté et celui de sensation. Car précisément, l'homme moderne est en peine de sentir quelque chose, de sorte que : « Être encore capable de percevoir quelque chose sans se soucier de la qualité, remplace le bonheur parce que la quantification omniprésente et omnipotente nous a enlevé toute possibilité de percevoir. Au lieu d'un rapport plein de l'expérience à son objet, nous trouvons quelque chose de purement subjectif et, en même temps, physiquement isolé, le sentiment, qui s'épuise dans la lecture du manomètre ».[660] La réification de l'idée de nouveauté la plonge dans un niveau d'abstraction, en tout cas d'indétermination radicale. Aussi pour Adorno elle se réduit ultimement à une pure recherche de sensation.

Plaçant à cet égard les modernismes de Baudelaire et de Poe, la dynamique publicitaire et l'idéologie totalitaire sur un plan commun, Adorno voit dans la quête du nouveau une réaction à la perte de la faculté de sentir quoi que ce soit, autrement dit au fait que dans un monde administré caractérisé par l'uniformité des biens industriellement produits, la nouveauté est absorbée et uniformisée de telle sorte qu'il n'y a plus rien de nouveau : « Le culte du nouveau et, par conséquent, l'idée de la modernité, est une révolte contre le fait qu'il n'y a plus rien de nouveau. La ressemblance entre tous les biens produits mécaniquement, le réseau de la socialisation qui emprisonne les objets en même temps que le regard posé sur eux qui les assimile, transforme tout ce qui arrive en quelque chose de déjà vu, en exemplaire accidentel d'un genre, en double du modèle ».**[661]** Mais là où il n'y a que secousses des sens, ce qui les provoque devient indifférent, et peut tout aussi bien être tiré de l'Enfer et du Ciel. Le nouveau devient, dit Adorno, comme un « blanc dans la

[660] *Ibid*., p. 317.
[661] Adorno parlera plus tard de la « vérité de l'inviolé » (*Théorie esthétique*, p. 50.)

conscience ». Cette secousse, ce choc est sans contenu, mais il est l'expression d'une aspiration, qui est celle d'accéder à « La strate de ce qui n'a pas été prémédité, de ce qui est libre de toute intentionnalité et qui seule permet aux intentions de se développer, cette strate semble épuisée. C'est d'elle que rêve l'idée du nouveau ». [662] Ce sont les zones d'une expérience immédiate des choses, et de la spontanéité des intentions qui est recherché dans une nouveauté représentant en quelque sorte cette petite zone du temps que le monde administré n'a pas encore absorbé, et dont il faut jouir avant qu'elle ne le soit. Cela, on le voit aussi dans l'art d'avant-garde, où le nouveau est identifié à la fois identifié à une vérité cachée des choses et à l'avenir qu'il s'agit de libérer en y accédant.

Par là on aperçoit que la recherche du nouveau est directement liée au sentiment d'un déclin de l'expérience, et d'une perte du réel, que nous pouvons lier au phénomène d'aliénation par rapport au monde analysé par Arendt. D'une part, l'homme moderne a perdu confiance dans le témoignage des sens, mais la réalité telle qu'elle se constitue dans la rencontre des perspectives autour de l'apparence est elle-même appauvrie, à mesure que l'artifice humain perd sa stabilité, et que le langage devant assurer la communicabilité de l'expérience fait place à la quantification du réel.

En effet, le fantasme de « percevoir sans se soucier de la qualité » équivaut à une mise entre parenthèses de l'esprit critique. Or cela semble être une caractéristique générale du nouveau pour le nouveau, observable tout aussi bien dans l'enthousiasme aveugle des foules que dans l'art d'avant-garde se réclamant d'une rupture et d'une nouveauté toujours plus radicale. Le consommateur du nouveau est à mille lieues de se mettre, dans son expérience, à la place de tout autre homme. Il se tient dans une l'expérience radicalement incommunicable de la sensation. Incommunicable non seulement parce qu'elle relève de l'intimité des sens et ne peut accéder à l'unité de l'expérience par l'apparence, mais aussi, plus radicalement, parce qu'elle est vide, abstraite. Peu importe, ici, de savoir ce qui est nouveau; pourvu que l'on sente quelque chose. Enfer ou ciel, qu'importe... Non seulement cela exclut-il l'exercice du jugement, qui repose sur la communicabilité de l'expérience,

[662] Adorno, *Minima Moralia*, p. 317.

mais pour les mêmes raisons, l'expérience associée à la nouveauté s'y maintient en-deçà de la réalité à proprement parler.

Qui plus est, la sensation forte ne peut être retrouvée qu'en s'intensifiant. Paul Valéry souligne pour sa part comment le « goût exclusif de la nouveauté » est condamné à une intensification qui conduit à un état comparable à la mort : « Le nouveau est un de ces poisons excitants qui finissent par être plus nécessaires que toute nourriture; dont il faut, une fois qu'ils sont maîtres de nous, toujours augmenter la dose et la rendre mortelle à peine de mort ».[663] De ce point de vue, le nouveau se présente comme le pharmakon des temps modernes.

La recherche du nouveau finit fatalement par s'épuiser, c'est-à-dire, en quelque sorte, à tourner sur elle-même. D'autre part, la recherche du nouveau pour lui-même entraîne un affaiblissement ou une mise entre parenthèses du sens critique. La première critique se trouvait clairement exprimée dans l'aphorisme d'Adorno cité au début de ce texte :

Le nouveau recherché pour lui-même, produit pour ainsi dire en laboratoire, pétrifié en un schéma conceptuel, devient, dans sa brusque apparition, retour inéluctable de l'ancien, assez comparable aux névroses traumatiques. Aveuglé, l'homme voit se déchirer le voile de la succession temporelle et il découvre les archétypes de ce qui est toujours semblable : c'est pour cette raison que la découverte du nouveau a quelque chose de satanique, elle est l'éternel retour de la damnation.[664]

Adorno souligne en effet que l'industrie est caractérisée par une unité extrêmement rigoureuse, qui n'accepte la nouveauté qu'en l'absorbant pour l'uniformiser, ou n'apporte le nouveau que sous la forme de l'ancien. De la sorte, la quête du nouveau est chaque fois déçue et toujours reconduite. Il s'agit en fin de compte d'une modalité intensive de la nouveauté qui ne peut être située qu'en-deçà de la régénération, pour être rapprochée du plus simple stimulus.

---

[663] Valéry, *Tel Quel* in *Œuvres*. Tome 2, p. 478 (§II).
[664] Adorno, *Minima moralia*, p. 318.

Domination et liberté

Du politique à la société

Le phénomène, désormais largement commenté, d'absorption de l'ensemble des choses et des activités dans une dynamique de consommation, a évidemment des conséquences sur les conditions du politique telles que nous les avons définies plus tôt. L'émancipation du travail implique sa sortie hors du domaine privé auquel il était traditionnellement confiné en raison de la servilité dans laquelle il plaçait l'homme à l'égard des besoins naturels. À mesure qu'il est valorisé, pourtant, disparaît la frontière entre ce qui est fait pour apparaître et ce qui ne l'est pas, et que, de toute manière, la stabilité du monde des artefacts est elle-même emportée dans le mouvement général. En ce sens, les conditions du politique sont elles aussi victimes de la modernité : l'économisation du politique, glissant dans une gigantesque « organisation ménagère », témoigne de la préséance désormais accordée à la survie de l'espèce. Cela se traduit par le triomphe du social sur le politique, des processus et des comportements, reflétant plutôt l'uniformité collective, que sur l'action reposant sur la pluralité. Arendt résume ainsi cette situation :

> L'humanité socialisée est l'état de la société où ne commande plus qu'un unique intérêt, et cet intérêt a pour sujet soit des classes, soit l'espèce, mais ni l'homme ni les hommes. C'est qu'à ce moment dans les activités des hommes la dernière trace d'action, le motif qu'impliquait l'intérêt individuel, a disparu. Il est resté une "force naturelle", la force du processus vital, à laquelle tous les hommes avec toutes leurs activités étaient également soumis ("le processus de la pensée est lui-même un processus naturel"), et dont le seul but, à supposer qu'elle en eût un, était la perpétuation de l'espèce Homme.[665]

C'est le passage du *politique* au *social* qui apparaît dans ce passage : alors que le politique repose sur la pluralité des hommes, la société relève de l'humanité considérée du point de vue de l'espèce, c'est-à-dire, ultimement, d'un ensemble d'organismes semblables dont il s'agit d'assurer la survie. Or sur ce plan, les hommes se ressemblent, et leur activité se dessine plus en termes de comportements et de tendances, relativement uniformes et statistiquement mesurables, que de l'improbable action qui met en scène l'individu dans son caractère libre et unique.

---

[665] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 399. (Arendt cite entre parenthèses un mot de Marx, dans une lettre à Kugelmann datée de juillet 1868.)

Une société organisée autour du travail ne préserve pas un espace public d'apparence où peuvent se rencontrer des hommes libres. Et la nouveauté s'y dessine beaucoup plus, comme nous l'avons aperçu, comme un objet de consommation et un stimulant, que comme un problème exigeant des actualisations créatives, contribuant éventuellement à préparer les hommes à la prise en charge d'un monde qui leur est légué. Or les conséquences de cette situation se manifestent dans les grands mouvements politiques du siècle. Ainsi le fascisme s'est nourri de la passion du nouveau tout autant que le fait encore, à ce jour, la démocratie. Les deux cas ne sont pas équivalents, bien sûr, mais ils se rejoignent par le phénomène des masses et d'une réalité sociale dans laquelle la recherche du nouveau tend à correspondre à un déclin de la liberté.

Le fascisme

En fait, les deux tendances découlant du renversement moderne de la vie active, soit la prévalence du faire et celle du processus, ne correspondent pas à deux moments successifs dessinant des époques clairement distinctes, mais se chevauchent historiquement, puisque, comme le montre Arendt, l'élément processuel s'impose graduellement, aux côtés du triomphe initial du faire, pour le supplanter en fin de compte. Il semble bien que les deux paradigmes coexistent encore dans les premières décennies du XXe siècle. De ce point de vue, le cas du fascisme, et en général des régimes totalitaires, est particulièrement intéressant, car il combine toute une série de modalités de la nouveauté dans une même rhétorique idéologique où nous pouvons en fait reconnaître les traits des deux courants modernes que nous avons distingués jusqu'ici. La modernité de l'*homo faber* semble ici se joindre à celle de l'*animal laborans* pour former la sombre alchimie d'un Nouveau vaguement multiforme où la plus brutale violence envers les hommes adopte le slogan de la régénération et de l'espérance.

Cette perspective détermine aussi l'approche moderne du politique, dominée par la tendance, déjà ancienne par ailleurs, à aborder le politique selon les paradigmes de la *fabrication.* Arendt souligne en effet qu'une telle interprétation du politique, si elle remonte à une tendance ancienne, se manifeste dans le monde moderne d'une manière inusitée, alors que l'on tente véritablement un projet de fabrication appliqué sur la masse des hommes, sur lesquels on cherche à imposer les formes de l'idéal par la violence :

> Le dictateur romain, quoi qu'il en soit, n'était d'aucune sorte un créateur, et les citoyens sur qui il exerçait des pouvoirs extraordinaires pendant la durée de l'urgence étaient tout, si ce n'est du matériel humain à partir de quoi « construire » quelque chose. A coup sûr, Harrington n'était pas encore en situation de savoir l'énorme danger inhérent à l'entreprise océanique, et il ne doutait même pas de l'usage auquel Robespierre devait mettre les moyens violents, alors qu'il se crut placé dans la position d'un « architecte » construisant avec le matériel humain le nouveau monument, la nouvelle république, pour l'être humain. Ce qui devait se passer c'est qu'en même temps que l'« avènement », le crime originel, le crime légendaire de l'humanité occidentale, faisait sa réapparition sur la scène politique européenne, comme si, une fois de plus, le fratricide allait servir d'origine à la fraternité et la bestialité de source à l'humanité, avec seulement cette différence que, contrairement aux rêves vieux comme l'humanité et ses conceptions moins anciennes, *la violence ne donnait nullement naissance à quelque chose de nouveau et de stable mais, au contraire, noyait dans le torrent révolutionnaire l'avènement avec les initiateurs*.[666]

Clairement, l'esthétisation du politique qui s'accomplit au XXe siècle est aux antipodes de la politisation de l'esthétique kantienne par Arendt, qui met de l'avant la faculté de juger fondée sur la pluralité humaine. Au contraire, la rigidité artificielle de cette conception idéalisée et violente du politique est pour Arendt un autre signe du divorce entre la raison et le réel. Ainsi les totalitarismes qui projettent la réalisation d'un *homme nouveau* ne le pensent pas en termes proprement politiques, et il ne s'agit absolument pas d'établir les conditions d'exercice de la liberté dans un espace public.

Cette logique ne saurait être mieux illustrée que dans une caricature de 1933 intitulée *Der Bildhauer Deutschlands* (Le sculpteur de l'Allemagne). On y voit Hitler écrasant du poing une sculpture représentant une foule de petits individus désordonnés, pour en faire une pâte uniforme dans laquelle il modèle ensuite un seul homme, de taille beaucoup plus grande, adoptant une posture droite et résolue.[667] On y voit toutes les séquences de la fabrication : la destruction initiale visant à réduire le donné à une matière indéterminée, et même indifférenciée, puise la mise en forme de celle-ci par un processus démiurgique orienté vers une fin. L'homme nouveau, ainsi compris, signe la mort de la pluralité.

Ce phénomène est celui que découvre Arendt dans le totalitarisme, où par les voies de la terreur, les individus sont entassés au point de se fondre les uns contre les autres. Arendt décrit en effet ce phénomène spécifique de façon très imagée: « aux barrières et aux voies de communication entre les hommes individuels, la terreur totale substitue un lien de fer qui les maintient si étroitement ensemble que leur pluralité s'est comme évanouie en un

---

[666] Arendt, *Essai sur la révolution*, p. 308-309. (Nous soulignons.)
[667] Cette illustration est reproduite dans *Les Années 1930, La Fabrique de « L'homme Nouveau »*, p. 47.

Homme unique aux dimensions gigantesques ».[668] L'homme nouveau est une réalité collective devant émerger d'un processus démiurgique, d'un acte technique.

Il ne s'agit pas ici uniquement d'implanter une organisation utopique de la société, mais d'entreprendre un projet fondé sur l'instabilité de la nature humaine même. La création d'un homme nouveau est à la fois un projet technique et biologique, mêlant les considérations sur la perfection et la stabilité propres à la nouveauté du faire, aux notions biologique de la force, de la santé et de la jeunesse.

En effet, la capacité d'intervention sur les processus naturels, grâce à la science et à la technologie, entraîne une compréhension de la perfectibilité humaine qui, d'un perfectionnement spirituel, devient aussi un perfectionnement physique. Au XX^{e} siècle, l'idée de perfectibilité humaine se lie aussi à la conception évolutionniste de la nature, et aux mouvements croisés des processus naturels et techniques. L'homme nouveau sera façonné entre *régénération* et *rééducation*. Ainsi, l'homme nouveau qui se profile au XX^{e} siècle est, observe Jean Clair, « entièrement fait de main d'homme » :

> En Italie, là où la doctrine fasciste invente le mot "totalitaire", puis en URSS, en Allemagne enfin, un nouveau type d'homme apparaît, ou croit apparaître, ou prétend apparaître, non pas tout à fait le Surhomme, mais déjà l'Homme nouveau, l'*Uomo Novo*, *der « Neue Mensch »*. Or, dans un paysage entièrement modelé par la puissance technique, qui s'étend de la production à l'échelle mondiale d'objets manufacturés – voitures, téléphones, appareils électriques – à la fabrication d'armes d'une puissance illimitée, il apparaît lui-même comme un produit manufacturé de la technique, ou plutôt d'un savoir qui prétend devenir à son tour une technique, la biologie.[669]

La création d'un homme nouveau passe par un contrôle des esprits, ainsi que par une modification du corps. C'est très clairement le cas dans le fascisme italien, et plus encore dans l'Allemagne nazie, bien que le nazisme vise en fait à restaurer la pureté d'une race fixée par la nature. La transformation physique de l'homme passe par des interventions techniques allant jusqu'à la biologie : éducation physique, mesures eugénistes,

---

[668] Arendt, *Le système totalitaire*, p. 211.
[669] Jean Clair, « La masse et la puissance. L'âge des dictateurs. » in *Les années 1930, La Fabrique de l'Homme nouveau*, p. 18.

expérimentations chimiques et médicales, ou encore exploration autour de la fusion entre corps et machine.[670]

Aux côtés de telles mesures s'ajoute une instrumentalisation de la violence. La glorification de la guerre comme moyen de perfectionnement de l'homme que l'on retrouve notamment dans le fascisme repose plutôt sur la croyance dans les vertus *régénératrices* de la violence pour la force et la volonté des hommes.[671]

On voit en somme, pervertis au profit d'un projet politique violent, le paradigme du faire attribué à une organisation ou un homme d'État qui se conçoit comme artiste. Mi-démiurge, mi-jardinier, le chef d'État fasciste, nazi ou communiste est censé donner forme à son peuple, soit par guérison et régénération, soit par réparation, soit encore par transformation.

Mussolini traduit clairement cette vision esthétisée du politique où le chef se désigne comme l'artiste devant modeler son peuple, significativement identifié comme une masse encore informe, un matériau à travailler :

> Le peuple italien est en ce moment une masse de minerai précieux. Il faut le fondre, le nettoyer de ses impuretés, le travailler. Une œuvre d'art est encore possible. Il faut un gouvernement. Un homme. Un homme qui aura le toucher délicat de l'artiste et le poing de fer du guerrier. Un homme sensible et un volontaire. Un homme qui connaisse le peuple, aime le peuple, le guide et le soumette – y compris par la violence.[672]

Le vice d'une telle vision du politique est d'emblée énoncé ici : la violence de la fabrication à l'égard du matériau doit être appliquée à la population humaine, dont est

---

[670] À ce sujet, voir aussi Michaud, *La Fabrique de l'homme nouveau*. Jean Clair identifie pour sa part le passage d'une vision mécanomorphe à une vision biomorphe de l'homme nouveau entre les années 1910 et les années 1930. La vision mécanomorphe dominant dans les années 10 et 20, est représentée par exemple dans les toiles de Léger ou dans les poèmes de Marinetti, ou encore dans les ballets d'Oskar Schlemmer et les collages de Raoul Hausmann, et la vision biomorphe dans les années 30, comme on le voit non seulement dans les toiles de Klee ou de Kandinsky, mais aussi dans les techniques hygiéniques de transformation des masses. En outre, la visée de la transformation de l'homme se manifeste aussi dans les démocraties, où Clair signale des tendances hygiénistes orientées vers le culte de la perfection corporelle : « Même les démocraties, confrontées au déficit démographique laissé par la Première Guerre mondiale comme à la multiplication des infirmes et des mutilés, face aussi à l'avancée de la morbidité dans une société appauvrie et affaiblie, on s'inquiétera de fabriquer une jeunesse saine et vigoureuse. » Jean Clair, « La masse et la puissance. L'âge des dictateurs », p. 20.

[671] Cela remonte notamment à l'influence de Georges Sorel, et de l'artiste futuriste Marinetti. Voir notamment Michel Ostenc. *Intellectuels italiens et le fascisme, 1915-1929*. Bibliothèque Scientifique. Paris: Payot, 1983.

[672] Mussolini, 1917, in le *Popolo d'Italia*, cité dans *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste*, p. 7.

complètement extraite la puissance de l'apparence et de la pluralité. Certes, une armée fasciste ou nazie, hautement organisée, peut être efficace, mais elle n'est pas puissance au sens où elle n'est pas mue par ses propres forces, mais manipulée par un système de propagande qui, comme nous le verrons, capitalise à son tour sur les attraits du nouveau.

Dans ce contexte, les modes de réalisation d'une société nouvelle prennent les traits de la production en série. C'est en ce sens que l'historien Pierre Milza, par exemple, analyse le rôle de la figure du Duce dans le fascisme italien. Celle-ci s'inscrit en tension entre le rôle de chef d'État et l'image *prototypique* d'un homme dont chacun doit chercher à reproduire le modèle : « l'image inlassablement reproduite et retouchée d'un chef charismatique érigeant sa propre personne en modèle à la fois imitable – il marque une direction : c'est à la signification du mot Duce (guide) – et insurpassable ».[673] L'horizon de la nouveauté à poursuivre est donné par une image soigneusement construite et constamment mise en scène devant les Italiens qui pourront y retrouver le modèle que chacun doit aspirer à reproduire à l'identique.

Dans un tel système, l'individu est insignifiant, et se fond littéralement dans une masse incapable de se réfléchir elle-même, d'entendre ou même d'émettre des voix critiques, incapable de faire entendre l'écho d'une question, d'interroger ses élans. Car la logique de la fabrication s'applique sur un matériau indéterminé, passif, disponible à être manipulé et mis en forme. Le matériau par excellence du fascisme se trouve dans ce qui est significativement appelé les *masses*, justement, où la pluralité des hommes est réduite à un regroupement social uniforme.

La sensation absolue

Or il se trouve que, aux côtés de cette grande nouveauté associée aux millénarismes politiques et aux grands projets d'autofabrication de l'homme, à un autre niveau, la nouveauté joue un rôle décisif dans la « mise en matériau » des masses populaires. L'annonce constante, le martèlement d'une nouveauté publicitaire qui s'adresse aux sens indistinctement, joue un rôle décisif dans le maintien de la collectivité dans cet état

[673] Pierre Milza, « Mussolini, figure emblématique de l' "homme nouveau" » in *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945)*, p.77.

d'indifférenciation. La nouveauté comme pure sensation est aussi, en fin de compte, un outil de pouvoir et de maîtrise sur les masses.

Cette malléabilité générale des masses passionnées de la nouveauté, quelle qu'elle soit, apparaît ici comme un vecteur de domination et l'opium d'une soumission passive. Car cette soif désespérée – c'est-à-dire, sans lien avec une véritable espérance d'avenir – de la nouveauté comprise comme excitation et sensation forte est aussi aliénée de ses résultats que l'est le travail, elle ne porte sur rien en particulier, ou, ce qui revient au même, elle se nourrit de n'importe quoi, y compris de l'horreur. Adorno en donne pour exemple l'excitation du public allemand apprenant avec un émoi étonnant les nouvelles de leur défaite prochaine annoncée avec éclat dans les journaux :

> Le fascisme a été la sensation absolue : dans une déclaration qu'il fit à l'époque des premiers pogromes, Goebbels se vantait que les nazis n'étaient rien moins qu'ennuyeux. Sous le Troisième Reich, on jouissait de l'horreur abstraite répandue par les informations et les rumeurs comme du seul stimulant qui suffisait à échauffer momentanément les sens affaiblis des masses. […] Durant la guerre, même les nouvelles désastreuses furent présentées finalement en gros titre aux Allemands et la lente débâcle militaire ne fut nullement dissimulée.[674]

La préséance du nouveau comme sensation se caractérise ici par le besoin d'intensification des secousses visant à « échauffer momentanément les sens affaiblis des masses », et par l'absence de discernement qui la caractérise, dans la mesure où l'on s'excite même pour sa propre destruction, pour autant qu'elle soit présentée sous l'angle du nouveau.

Cette analyse rejoint encore les analyses d'Arendt, notamment dans *Les Origines du totalitarisme* : ce qui est perdu lorsque la masse des individus est enfermée dans la sensation, c'est la capacité de juger, de soumettre virtuellement ou concrètement ses opinions à autrui, et donc la capacité d'établir une réalité commune.[675]

C'est pourquoi le phénomène totalitaire est fortement lié à celui des masses, dont l'uniformité ne relève pas d'un accord, mais d'un enfermement dans la sensation produisant un consensus sans communication – et sans jugement.[676] C'est pourquoi aussi Adorno

---

[674] Adorno, *Minima Moralia*, p. 319.
[675] C'est ainsi qu'elle décrit les masses dans la troisième partie de *The Origins of Totalitarianism.*
[676] Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, p. 323.

affirme : « Le nouveau ne devient le mal absolu que lorsqu'il fait partie de l'organisation totalitaire où disparaît la tension entre l'individu et la société – qui un jour produisit le nouveau ».[677] L'homme nouveau était censé être le produire de sa propre volonté, mais paradoxalement, son avènement signait la mort de la faculté humaine d'innover. La nouveauté est partout à l'ordre du jour, mais l'horizon de la liberté d'action semble bien loin. En un sens, l'analyse de l'attribut de nouveauté et l'identification de ses différentes modalités doit contribuer à extraire cette notion même d'une vision totalitaire qui l'inscrit dans un processus unique et réducteur.

Démocratie

Paradoxalement, cette analyse conserve à plusieurs égards sa pertinence dans le contexte démocratique. Les ressorts de l'industrie de la culture y sont tout aussi agissants, bien qu'ils se mettent au service d'un type d'organisation beaucoup moins oppressif et violent. L'orientation individualiste des démocraties n'exclut pourtant pas le phénomène des masses et l'uniformité caractéristique de la société.

L'industrie de la culture

Ici agissent clairement les ressorts de l'industrie culturelle, qui présente sans cesse des produits « nouveaux ». Spectacles, divertissements, modes, publicité : tout cela est présenté comme l'inédit, le surprenant, la nouveauté en un sens fort. Mais cette nouveauté n'opère pas, de manière décisive, dans la dynamique du virtuel et de l'actuel qui solliciterait l'actualisation interprétative et créatrice, et favoriserait l'interaction d'hommes libres. Par un investissement total du temps libre – qui donc n'est plus vraiment un temps de liberté, mais simplement un temps sans travail –, montre Adorno, le système de l'industrie culturelle prolonge la mainmise du « monde administré » sur l'ensemble des activités. Ainsi, l'industrie de la culture et du divertissement revêt des apparences de l'inédit ce qui est au fond « archiconnu », ou ne risque hors du conventionnel que quelques percées contribuant surtout à attirer la curiosité et à maintenir l'attention d'un public avant tout en quête d'amusement. Bien plutôt, en vertu du choc des sens qu'elle produit par les dehors de l'inédit, nous pouvons dire qu'elle opère comme une potentialisation du

[677] Adorno, *Minima moralia*, p. 320.

dispositif socio-économique. La nouveauté originale se renverse, par la fonction qui lui revient, en nouveauté récurrente, dont le rôle, ou du moins l'effet, est de renouveler l'adhésion de la force de travail, au sens où le montre Adorno : amuser signifie être d'accord. Elle sert à maintenir le travailleur « en état de marche », de telle sorte que les moments de repos qui sont en principe ceux de la régénération du corps et de l'esprit sont investis de manière à renouveler une adhésion plus ou moins passive au système de production et à l'état des choses.

Mais ce qui ressort en somme, c'est que les productions absorbées dans l'industrie de la culture – et qui peuvent tout aussi bien être, à l'origine, des œuvres « de valeur » – limitent le rôle de la pensée, de l'interrogation et de la constitution du sens. Certainement, le vaste réseau de discours et d'images qui se constitue de la sorte devient le dépositaire d'un imaginaire collectif et d'une iconographie véritablement opérante. Mais dans ce contexte, les œuvres n'acquièrent pas la portée virtualisante qui est pourtant un privilège de l'art au regard du monde. Les analyses du kitsch approfondissent ce phénomène. Elles montrent notamment que le kitsch caractérise en fait une manière d'imiter l'art, de prendre les apparences de l'art en vue de provoquer des effets et des réactions prédéterminées, et font en même temps ressortir que l'œuvre kitsch ou l'œuvre abordée sur le mode du kitsch – qui est essentiellement celui de la consommation de ses effets – n'a *pas d'effets transformateurs durables* sur le spectateur.[678] Dans ce contexte, les conditions de la liberté individuelle et de la pluralité sont beaucoup plus endiguées que cultivées. Pourtant, la culture du nouveau demeure fortement associée à l'exercice de la liberté dans un contexte démocratique.

Nouveauté et choix individuel

En effet, l'appel du nouveau s'associe naturellement avec le discours de la liberté individuelle, comme le souligne Gilles Lipovetsky : « Le sacre du Nouveau et l'individualisme moderne marchent de concert : la nouveauté est en phase avec l'aspiration

[678] À ce sujet, voir notamment Clement Greenberg, « Avant-garde and Kistch » in Greenberg, Clement. *Art and Culture : Critical Essays*. Boston: Beacon Press, 1961, p. 3-21; Eco Umberto. « Pleurer pour Jenny? » in *De Superman Au Surhomme*. Tr. Myriem Bouzaher. Paris: Librairie générale française, 1995. Voir également Gillo Dorfles (éd.). *Le Kitsch : un catalogue raisonné du mauvais goût*. Tr. Paul Alexandre. Coll. « De L'autre côté de l'image ». Bruxelles: Éditions Complexe, 1978.

à l'autonomie individuelle. Si la mode achevée est portée par la logique du capitalisme, elle l'est également par des valeurs culturelles trouvant leur apothéose dans l'état social démocratique ».[679] À la suite de Tocqueville, il note que le citoyen démocratique aime faire ses propres choix, de telle sorte que la préférence du nouveau sur l'ancien va de pair avec le sentiment de la liberté propre. C'est pourquoi l'auteur souligne la puissance opérante de la notion même de nouveauté. Ainsi, il commente au sujet du phénomène général des modes :

> En se soumettant aux décrets nouveaux, « le concitoyen des temps nouveaux se flatte de faire un libre choix entre les propositions qui lui sont faites » : alors que l'obéissance aux prescriptions anciennes est antinomique avec l'affirmation de l'individu autonome, le culte des nouveautés favorise le sentiment d'être une personne indépendante, libre de ses choix, se déterminant non plus en fonction d'une légitimité collective antérieure mais en fonction des mouvements de son cœur et de sa raison. Avec l'individualisme moderne, le Nouveau trouve sa pleine consécration : à l'occasion de chaque mode, il y a un sentiment, aussi ténu soit-il, de libération subjective, d'affranchissement par rapport aux habitudes passées.[680]

Le Nouveau, comme valeur sociale, correspond en fin de compte au phénomène par lequel l'industrie met en scène, pour le bénéfice du moi, un petit drame du choix – généralement un choix sans risque significatif. En ce sens, on peut dire que le retour perpétuel du nouveau – cette damnation dont parlait Adorno – accomplit la stabilisation du sentiment de liberté en renouvelant régulièrement l'occasion d'un choix parmi les options offertes. Mais cela signifie que l'expérience de la liberté est identifiée, véritablement, à une série de sélections, et que le sujet se définit comme un assortiment de choix.

Cela conduit à une conception réductrice de la liberté, qui ne se rapporte pas à l'actualisation de soi parmi les hommes. Nous avons considéré plus tôt que la liberté comme actualisation de soi ne peut pas être réduite au libre arbitre, car alors elle refuse à l'avenir son caractère d'avenir, en le considérant comme une série d'alternatives *déjà tracées* devant l'agent. Or c'est sous une forme radicalisée qu'une telle conception de la liberté est mise de l'avant par le culte du nouveau. Celui-ci est alors une manière d'investir le flou d'un avenir indéterminé, de « faire écran » devant l'horizon de l'inconnu vers lequel, en s'occupant de choix immédiats, on s'avance sans l'apercevoir. Cette « petite aventure du Moi » dont parle Lipovetsky est aux antipodes de l'action risquant l'improbable, et ne conduit jamais aux portes de l'immortalité.

---

[679] Lipovetsky, p. 217.
[680] *Ibid.*, p. 216-217.

Réfractions artistiques

Il s'agit là d'une tendance généralisée, bien que tout n'y puisse pas être réduit. Rappelons en effet la dimension de risque véritable associé à l'innovation technologique et à l'action sur la nature, à l'indétermination de l'avenir auquel nous faisons face, désormais, après avoir renoncé à la foi dans le Progrès historique. Néanmoins, il semble que la modalité du nouveau associée à la sensation forte et aux modes soit d'autant plus opérante aujourd'hui, que l'avenir est sans visage.

Or il importe, à ce sujet, de réserver pour finir quelques considérations sur la spectaculaire liaison entre l'art et le nouveau. Très proche des changements et phénomènes historiques que nous venons de commenter brièvement, la pratique artistique a ceci de particulier qu'elle nomme ses intentions, que son adhésion au nouveau est peut-être plus visible encore dans les textes, critiques et manifestes par lequel l'artiste s'explique à lui-même. Plus encore, par cette conscience de soi qui existe dans la pratique artistique, le rapport au Nouveau apparaît de manière plus consciente, et problématise en quelque sorte la néophilie généralisée à laquelle il participe à sa manière.

De l'originalité au nouveau

Nous n'entendons pas ici entrer dans une étude de l'évolution du modernisme en art, ce qui nous mènerait possiblement très loin et s'est déjà mérité des études approfondies.[681] Mais il nous paraît utile, ici, de nous tourner vers l'étude que consacre H. R. Jauss au concept de modernité en littérature. Celui-ci montre comment l'avènement de la Querelle des Anciens et des Modernes introduit en art l'exigence d'une originalité justifiée par une relativisation de l'autorité auparavant détenue par les œuvres de l'Antiquité. L'argument utilisé par Charles Perrault est même fondé sur un renversement selon lequel, en vertu de l'expérience acquise au fil du temps, ce sont en fait les Modernes qui sont les Anciens. La Querelle met en scène cette conscience de soi historique dans le domaine des arts, qui donna lieu au discours selon lequel leur position dans l'histoire confère sinon un avantage aux Modernes sur les Anciens, du moins, et surtout, une spécificité qu'il importe

[681] Mentionnons particulièrement les travaux d'Annie Becq, de Roland Mortier, de Pierre Grappin, de Peter Szondi, de Michel Maffesoli, etc.

d'actualiser. Aux Modernes de produire leurs propres chefs-d'œuvre, d'être originaux. On passe ainsi d'un rapport d'imitation du modèle, à un rapport d'émulation consistant à puiser dans l'admiration des Anciens une inspiration pourtant originale.

Ce premier moment consiste donc à établir une certaine relativité entre des époques éloignées, dont les rapports s'articulent diversement au fil du temps, et c'est notamment sur les transformations de ces rapports entre différentes époques, entre l'ancien et le moderne, que porte l'analyse de Jauss. Celui-ci fait ainsi ressortir un éloignement et un délaissement progressif de la référence à l'Antiquité, puis, au cours du XIXe siècle, une sorte d'accélération des rythmes historiques, se manifestant ultimement comme une « contraction de l'espace historique couvert par le concept post-romantique de modernité ».[682] Jauss montre ainsi comment, avec Stendhal puis Baudelaire, la notion du moderne ne correspond plus à une époque à proprement parler, mais au mieux, au présent d'une génération, vouée à devenir bientôt ancienne à son tour, de telle sorte que chaque époque a eu sa modernité :

> Cependant que l'extension de "moderne" se réduit progressivement de l'ère chrétienne tout entière à la durée d'une génération et, pour finir, à la dimension dérisoire d'un changement de mode dans le domaine des goûts littéraires, le concept de "modernité", à l'époque où précisément ce mot apparaît, cesse de se définir par l'opposition historique du présent à un passé quelconque. Ce qui caractérise cette conscience de la modernité qui détache au XIXe siècle de la vision romantique du monde, c'est qu'elle a appris que le romantisme d'aujourd'hui devenait très vite le romantisme d'hier et faisait lui-même alors figure du classicisme. C'est ainsi que la grande antithèse historique entre goût antique et goût moderne cesse peu à peu d'être significative. L'opposition du romantisme et du classicisme ne s'inscrit plus dans le cadre de l'histoire universelle, elle se réduit à l'opposition toute relative entre deux actualités – celle d'aujourd'hui et celle d'hier, aujourd'hui déjà dépassée; et la conscience de la modernité, voyant s'accélérer ainsi l'évolution historique de l'art et du goût, peut elle aussi évoluer jusqu'à ne plus finalement se définir qu'en s'opposant à elle-même.[683]

À l'époque de Baudelaire, le changement est devenu si rapide que l'on n'oppose plus même le nouveau ou le moderne (à peu près synonymes, dans ce cas) à l'ancien, mais au classique, à ce qui se maintient. Ainsi le contexte où écrit Baudelaire est tel qu'il n'oppose plus le moderne (le présent) et l'ancien (le passé), mais le moderne (ce qui passe) et le classique (ce qui reste). De l'esprit du présent, le caractère de modernité passe à l'intégration entière et profonde du transitoire. Mais justement, cette accélération graduelle est aussi le signe du changement qualitatif qu'Arendt analyse comme le graduel triomphe

[682] Jauss, p. 214.
[683] *Ibid*., p. 213.

des processus sur le faire. Avec Baudelaire, qui est justement, pour l'essentiel, le premier à lancer clairement l'appel du nouveau pour lui-même, l'exigence du beau consiste à saisir l'éternel dans le passager.

Or l'intérêt de cette analyse est de faire ressortir, à même les discours artistiques et littéraires, une évolution de la modernité qui ne peut être réduite à une radicalisation ou une progressive accélération. Il se produit bien, au cours du XIXe siècle, un changement qualitatif qui est mis en lumière par l'analyse arendtienne de la modernité que nous avons considérée. Elle permet d'apercevoir, à travers un devenir historique plus large, que ce qui est devenu une obsession pour la nouveauté ne résulte pas simplement d'une amplification des notions d'originalité et de modernité, mais est aussi lié, plus profondément peut-être, à la « processualisation » du monde qui détermina la modernité plus récente. Arendt associe le triomphe du génie au premier moment de la modernité qui favorisa l'homme créateur et fabricateur, et il est probable que ce glissement de la valeur d'originalité à celle d'une nouveauté recherchée pour elle-même soit parallèle au passage à la modernité des processus et du mouvement constant.

En somme, ce phénomène d'accélération est lié à un changement qualitatif dans le devenir du monde moderne, et la recherche du nouveau en art, si elle hérite bien sûr de l'impératif d'originalité implanté depuis les Lumières, est indétachable du triomphe du travail et de la processualisation du monde qui s'impose au XIXe siècle, et cela de plusieurs manières. Cela correspond, pour l'essentiel, au moment où l'appel du nouveau remplace celui de l'originalité. Il ne s'agit plus pour l'artiste d'être authentique et inspiré, mais d'être « pris par surprise », au prix de la beauté même, désormais injuriée par Rimbaud.[684] Le discours de l'originalité et du génie, Arendt le souligne elle-même, correspond aux paradigmes de la fabrication : l'enjeu tourne autour des questions de l'imitation et de l'invention, et reste centré sur les qualités finales de l'objet produit. Au contraire, le discours du nouveau embrasse la dynamique du mouvement perpétuel et invisible, où

[684] « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée. » Arthur Rimbaud, « Une Saison en enfer » in *Œuvres complètes,* prés. Jean-Luc Steinmetz, Paris: GF Flammarion, 2010, p. 201.

l'artiste lui-même abandonne en partie le contrôle sur une œuvre qui devient elle-même secondaire par rapport au processus de son apparition.

Dans ce contexte, on en vient à accorder plus d'importance au processus de création qu'à l'œuvre finie[685] — tout comme la connaissance passe du quoi de la chose au comment de sa production. Adorno relève le glissement de la notion d'œuvre à celle de processus :

> En vive opposition à l'art traditionnel, l'art nouveau fait valoir le moment même, jadis caché, du réalisé, du fabriqué. La perte de ce qui en lui est θέσει a connu une telle extension que les tentatives pour faire se perdre dans l'objet le processus de production devraient être d'avance vouées à l'échec. Déjà, la génération précédente a limité la pure immanence des œuvres d'art en même temps qu'elle la poussait à l'extrême par l'auteur, en tant que commentateur, par l'ironie et par quantités de matériaux savamment protégés de l'intervention de l'art. Il en résulte le plaisir de substituer aux œuvres d'art le processus de leur propre production. Aujourd'hui, comme le déclarait Joyce à propos de Finnegans Wake, et avant qu'il ne publie la totalité de ses écrits, toute œuvre est un work in progress. Mais ce qui, de par sa complexion, n'est possible qu'en tant qu'émergence et devenir, ne peut pas cependant, sans mentir, se poser simultanément comme clos et achevé. L'art est incapable d'échapper de son plein gré à cette aporie.[686]

Adorno, tout particulièrement, fait ressortir cette relation de l'art d'avant-garde avec les conditions du monde industrialisé. L'art, selon lui, se développe dans un rapport dialectique avec la société, où il imite et critique tout à la fois :

Le processus qui se réalise dans les œuvres d'art, immobilisé en elles, doit être pensé comme ayant la même signification que le processus social dont les œuvres d'art sont prisonnières. Selon la formule de Leibniz, les œuvres représentent ce processus de façon monadique. La configuration des éléments de l'œuvre d'art qui en forment la totalité obéit de manière immanente à des lois apparentées à celles de la société extérieure à l'œuvre. Les forces de production sociales, comme les rapports de production, reviennent dans les œuvres d'art, formes pures, libérées de leur factualité, parce que le travail artistique est un travail social ; il en est toujours de même pour ses produits. Les forces productives dans les œuvres d'art ne sont pas en soi différentes des forces sociales, mais ne le sont que par leur éloignement constitutif vis-à-vis de la société réelle.[687]

---

[685] Le caractère indéterminé de la destination, de la fin du processus engagé dans ou par l'œuvre est illustré notamment par la notion d'*œuvre ouverte*, développée par Umberto Eco dans l'ouvrage mentionné plus tôt.
[686] Adorno, *Théorie esthétique*, p. 49
[687] *Ibid.*, p. 326.

Adorno montre qu'au-delà des cas où l'art prend explicitement la société pour sujet, glorifiant l'automobile ou le travailleur d'usine, il est en relation avec elle, il la représente ou mieux, la réfracte[688]. Cette réfraction des processus réels se sédimente dans l'aspect formel de l'œuvre. Car on ne peut en même temps nier que les artistes d'avant-gardes ont, pour une bonne part, produit des œuvres. Mais c'est aussi justement dans la mesure où elles parviennent à se fixer en œuvres qu'elles parviennent à se différencier du processus réel et à développer avec lui un rapport mimétique. C'est dire qu'au-delà du fait qu'il se revendique de nouveauté dans sa propre production, l'art « parle » des dynamiques du nouveau qui animent la société. À ce compte, nous pouvons faire le pari que l'art qui parle du nouveau n'est pas entièrement dupe de sa propre obsession.

Peter Bürger, pour sa part, considère comme réductrice cette interprétation du nouveau artistique limitée à son rapport à l'industrie, alors que l'exigence de la nouveauté en art est au fond beaucoup plus ancienne. Peter Bürger souligne que la recherche du nouveau n'est pas, en soi, spécifique aux avant-gardes, ni même à l'art moderne : « La nouveauté, comme catégorie esthétique, est bien plus ancienne que le modernisme, y compris comme programme. Le ménestrel de la cour se présentait déjà en prétendant que sa chanson était "nouvelle" ; les auteurs de la tragi-comédie française soutenaient qu'ils répondaient au besoin de nouveauté du public. Toutefois, dans les deux cas, nous avons affaire à quelque chose de différent de la prétention au nouveau qui caractérise l'art moderne. » Il en ressort que l'exigence de la nouveauté, comme nous l'avons amplement souligné à notre manière, n'est pas une exclusivité moderne, mais aussi, qu'il y a nouveauté et nouveauté. Selon Bürger, « Ce qui distingue la catégorie du nouveau dans le modernisme des formes antérieures parfaitement légitimes d'usages de la même catégorie, c'est la radicalité de la rupture avec ce qui avait prévalu jusqu'alors ». Il est indéniable que l'art d'avant-garde mise, à un degré sans précédent, sur la négativité dans la nouveauté. Les premiers Modernes se concentraient sur la légitimation du présent et sur l'affirmation d'un certain relativisme des époques, impliquant que chacune produit des artistes et des œuvres qui la représentent. L'avant-garde, en revanche, nie en bloc toute tradition, et se maintient dans une épuisante « ascèse du refus » qui la renvoie dans des zones toujours plus

[688] *Ibid.* – À ce sujet, voir Marie-Andrée Ricard, « Mimésis et vérité dans l'esthétique d'Adorno » in *Laval Théologique et Philosophique* 52, no. 2 (1996): 445-455.

retranchées de l'étrange et de l'inexploré.[689] Mais il est également significatif que l'élément de nouveauté dont se réclament les artistes ne se limite pas à cela. La logique de la création, et la définition même de l'art, se trouvent en constante redéfinition dans cette aventure artistique qui crée toujours à nouveau sa place dans un monde toujours changeant, et se fait le témoin critique de cette réalité. Il nous semble que l'analyse d'Adorno est juste en ce qu'elle prend acte de la transformation qualitative de l'ensemble du monde moderne, que nous avons pu associer, avec Arendt, au paradigme du processus.

Mais c'est aussi pourquoi on ne peut dire non plus que la « furie du nouveau » qui s'est emparée de l'art pendant quelques décennies soit un phénomène uniforme. Antoine Compagnon fait pour sa part très justement ressortir différentes « nébuleuses historiques » du nouveau, allant du présentisme pessimiste de Baudelaire à l'optimiste de l'avenir des futuristes russes et italiens, en passant par le ready-made et le pop-art, où l'élément du nouveau est chaque fois interprété différemment. Encore une fois s'impose une polysémie de la nouveauté dont il importe de tenir compte, car les paradoxes qui apparaissent sont chaque fois différents.[690] Il nous semble néanmoins pertinent de souligner que, sous toutes ces formes, qui ne sont liées ni par une radicalisation progressive, ni par une logique de la résolution des problèmes posés par les œuvres antérieures, les différentes « nébuleuses » du nouveau constituent différentes interprétations artistiques d'un monde en continuel changement, où rien n'est achevé, où, du moins au début du siècle, l'espoir du progrès historique est encore vivant, où s'impose le sentiment d'une perte du monde et de la réalité.

La nostalgie du réel

Nous voulons en effet insister sur ce lien récurrent entre la recherche du nouveau et le sentiment de la perte du réel. Nous avons mentionné plus tôt la forte tendance moderne à définir la nouveauté dans le sens de la vérité. Cette tendance même est multiforme. Elle atteint sans doute chez Hegel le sommet de son expression rationaliste, de telle sorte que la nouveauté est censée marquer, chaque fois, un pas de plus vers la connaissance de l'absolu immanent.

---

[689] Rosenberg, *La Tradition du nouveau*; Adorno, *Théorie esthétique*.
[690] Voir Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*.

Mais ce même thème de la nouveauté, par la suite, sera tout aussi bien associé à une perspective antirationaliste, où la nouveauté devient synonyme d'un accès direct aux choses, d'une expérience *non médiatisée*, où elle présente les traits de la pureté et de la nudité. La nouveauté devient la porte d'accès à une saisie perceptive du monde, comme s'il s'agissait de prendre de vitesse le processus de mathématisation et d'uniformisation générale. De ce côté on observe que l'art, en même temps, cherche sa place aux côtés de pratiques scientifiques dominantes, et légitime sa contribution par l'apport d'un accès distinct au réel, généralement plus intuitif, de l'ordre de la sensation, offrant une prise sur les choses d'ordre plus gnoséologique que rationnel.[691]

À beaucoup d'égards, ce dont rêve l'idée moderne du nouveau, c'est d'un réel perdu, d'une prise directe sur le monde qui semble vouloir échapper. On se soucie donc d'« embrasser la vie de la matière », d'accomplir le « *dévoilement* des purs rapports », de libérer les voix de l'inconscient, ou de saisir le mouvement de la vie même – non pas, sans doute, comme métabolisme, mais comme principe de génération.[692] Éric Michaud relève cette tendance de manière frappante dans le milieu artistique français des années trente :

> Entre le surréalisme qui déborde toujours plus les frontières nationales et le néoplasticisme rebaptisé par Mondrian superréalisme, les artistes des années trente se réfèrent tous, en France, à un "réel" devenu introuvable. Le réalisme est donc de rigueur, mais il est *nouveau* avec Fernand Léger, *socialiste* avec Amblard, Fougeron, Pignon, Taslitzky ou Lurçat ; il se fait *poétique avec* Brianchon, Oudot, Caillard, Legueult, ou prétend se fonder sur une tradition nationale et classique avec le groupe des "Forces nouvelles".[693]

Chaque fois, l'appel du nouveau pointe vers l'horizon d'un réel lointain, perdu ou à venir, à retrouver ou à reconstruire. Le peintre futuriste Ginna, dans un manifeste de 1915, expose tout à fait clairement ce lien entre réalité et nouveauté : « *Un nouveau monde plus vaste existe derrière celui que nous voyons communément tous les jours*. […] Ce sont les forces vives d'une vie plus vraie que celle que nos yeux nous offrent lorsqu'ils regardent

---

[691] Cf. Serge Milan, *L'antiphilosophie du futurisme : propagande, idéologie et concepts dans les manifestes de l'avant-garde italienne, 1909-1944*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 2007.

[692] Marinetti, « Manifeste technique de la littérature futuriste » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p. 134. Plusieurs artistes, par exemple Klee et Mondrian, développent une conception de l'art fondée sur l'idée de génération et de vie. Voir notamment Michaud, qui traite par exemple du Paul Klee développe aussi cette notion de génération vitale. (Voir notamment Michaud, p.105.)

[693] Michaud, p.99.

simplement autour d'eux. »[694] Le nouveau prend une dimension mystique : ouverture sur une réalité caché, saisie plus ou moins exprimable, fragile et momentanée de ce qui est autrement caché, inaccessible, voire « violé ». Mais c'est ultimement au nom de l'avenir qu'est ainsi exploré le réel, comme s'il s'agissait de puiser dans le présent les germes d'une réalité qui attendait d'être portée à la lumière. L'horizon de l'avenir se tient alors, selon les cas, quelque part entre l'aventure et l'utopie d'une vie plus humaine et plus « réelle ».[695]

Il est d'ailleurs frappant que, même au niveau de la formulation d'un idéal sociopolitique visé en tant que nouveau, le langage reste souvent proche de cette recherche de la réalité perdue. Ainsi, son ouvrage *Fabriques de l'homme nouveau : de Léger à Mondrian* est conclu, assez significativement, par un chapitre intitulé « Le peuple, l'art, la réalité », où il souligne en effet l'importance de cet enjeu de l'accès au réel. Or dans cette analyse où il met en rapport l'avant-garde artistique (particulièrement française, en l'occurrence), et l'idéologie politique, il permet en effet de noter cette communauté de langage qui fait du « réel introuvable », à la fois ce monde qui nous entoure et ce monde qu'il faut construire.

Quant à ce réel dont il est question, il apparaît déjà que ses contours restent vagues, si désiré qu'il soit. L'hésitation sur ce qu'il faut entendre par cette réalité visée ressort particulièrement dans *La Querelle du réalisme*, et dans *L'Art et la réalité*. Néanmoins, l'association du nouveau et du réel perdu converge dans une intention plus ou moins claire de construction de l'avenir :

> Oui, c'est bien ce sentiment de déception qui domine l'époque, où s'effondre la croyance en un réel qui parlerait de lui-même et dont la pureté garantirait toute entreprise humaine. Dès lors, chacun de ces "réalismes" qui se partagent le champ de l'art apparaît à tous les autres comme "idéologique", faisant parler à sa façon le **grand vide muet du réel introuvable**. […] Mais il ne s'agit plus, poursuit-il plus loin, comme au siècle précédent de s'en affirmer le seul et authentique interprète, ou de prétendre dire seul la "vérité" du réel : ce qu'il faut maintenant c'est **occuper ce vide**, c'est *construire* le réel. Ainsi Gromaire peut-il dire que "le réalisme est à l'arrivée" plutôt qu'au commencement. C'est pourquoi chacune de ces *arrivées* que constituent les réalismes se donne comme *promesse* plus souvent qu'elle ne s'affirme reflet d'un réel improbable.[696]

---

[694] Ginna, « Peinture de l'avenir » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p.206.
[695] C'est le cas par exemple de Mondrian qui, dans ses écrits, parle abondamment de la réalité plus profonde et plus riche à laquelle doivent tendre l'art et la vie humaine.
[696] Michaud, p.101.

L'expérimentation

D'un autre côté, cette indécision à l'égard du réel à dévoiler est liée au fait, justement, qu'il ne s'agit pas uniquement de le construire, mais aussi de le découvrir. Car à côté des expressions « idéologiques » de l'art donnant et annonçant différents visages de l'avenir (pensons par exemple au Bauhaus, qui véritablement, s'efforce de *construire* une vision de l'avenir), se maintient l'effort paradoxal de s'exposer aux surgissements et aux assauts de ce réel caché. Ainsi s'impose en art une certaine forme d'expérimentation, elle aussi intimement liée à l'appel du nouveau, d'une manière qui est cette fois plus proche de la recherche de la sensation forte et de l'expérience abstraite que nous avons rencontrée plus tôt.

Le sens de l'expérimentation implique un *ethos* de l'artiste qui explore, essaie, s'expose à une diversité et une abondance d'expériences, sensorielles, humaines, etc. Expérimenter se trouve ainsi à mi-chemin entre « mener une expérimentation », au sens où l'entend la science, et « vivre des expériences », en un sens existentiel. Et c'est bien l'une des ambitions des artistes d'avant-garde : accéder à une saisie intuitive, directe, de la réalité, de la vie et de la matière, que la science ne permet de connaître que de manière rationnelle et abstraite. Celle-ci consiste, justement, à provoquer la résistance de la réalité, à courtiser l'inconnu. Mais c'est tout le paradoxe de la recherche du nouveau : celui-ci étant compris comme l'imprévisible, la pratique artistique se tient dans ce paradoxe consistant à provoquer l'involontaire par un acte volontaire.[697]

Ici l'expérience est toute dans la création, dans le geste de l'artiste, situé quelque part entre rituel magique et expérimentation scientifique.[698] Adorno a bien cerné cette tendance de l'art moderne. C'est là toute la dimension de risque fréquemment évoquée par les

---

[697] Adorno, *Théorie esthétique*, p. 46. Adorno énonce ainsi, au sujet du domaine artistique, ce qui est bien le principe de l'expérimentation en général.

[698] C'est dans un tel esprit que se présente la section « Secrets de l'art magique surréaliste » dans le premier manifeste surréaliste, où Breton propose une série de techniques, permettant à quiconque les suit la réalisation d'une œuvre surréaliste, texte, discours, roman ou autre. Plus clair encore, le surréalisme adopte volontiers le ton de la recherche scientifique, comme c'est le dans le premier numéro de la revue *La Révolution Surréaliste* paru en décembre 1924 : « Le surréalisme ne se présente pas comme l'exposition d'une doctrine. Certaines idées qui lui servent actuellement de point d'appui ne permettent en rien de préjuger de son développement ultérieur. Ce premier numéro de la *Révolution surréaliste* n'offre donc aucune révélation définitive. Les résultats obtenus par l'écriture automatique, le récit de rêve, par exemple, y sont représentés, mais aucun résultat d'enquêtes, d'expériences ou de travaux n'y est encore consigné : il faut tout attendre de l'avenir. »

artistes appelant au courage, voire à la témérité. Ainsi Apollinaire, précisément pour donner sens et légitimité à ces démarches aventurières, précise que, bien que l'entreprise promette de se révéler fertile en bout de ligne, les essais ne peuvent pas tous être concluants : « Pour revenir au souci de vérité, de vraisemblance qui domine toutes les recherches, toutes les tentatives, tous les essais de l'esprit nouveau, il faut ajouter qu'il n'y a pas lieu de s'étonner si un certain nombre et même beaucoup d'entre eux restaient momentanément stériles et sombraient dans le ridicule. L'esprit nouveau est plein de dangers, plein d'embûches ».[699] Cela n'évoque pas le patient travail de l'artisan sur son œuvre, mais l'entreprise aventurière de celui qui prend le risque de chasser un avenir incertain.

Mais l'expérimentation elle-même n'est pas une innovation, elle est une pratique orientée vers la nouveauté, qui se situe, elle dans les découvertes et inventions résultant de telles pratiques. L'idée est que l'involontaire est porteur de vérité, qu'il témoigne de la réalité même, qui apparaît, à nu, hors des contraintes de la raison et des conventions et de la pratique. Il s'agit encore une fois de toucher cette « strate du non prémédité » dont parle Adorno.

Ici revient ce que nous avons souligné plus tôt : ce n'est pas la seule apparition de l'altérité qui constitue la nouveauté, celle-ci se constituant plutôt dans les rapports qui sont établis avec l'élément hétérogène, lui permettant de s'intégrer plus ou moins durablement à la réalité.

De même, la convocation du hasard, l'effort de faire se rencontrer des éléments hétérogènes par différentes techniques de montage ou de langage, de faire surgir des éclats de spontanéité, de jouer dans leurs interactions inattendues, tout cela relève de l'expérimentation. Le caractère expérimental de la création entraîne une prise de distance par rapport au métier, c'est-à-dire aux techniques du faire, et contribue à la définition de l'œuvre comment événement et processus. Cette orientation trouve son expression ultime dans les ready-mades de Duchamp, où le caractère d'œuvre de l'objet ne passe par aucune manipulation de l'artiste (si ce n'est la signature de l'objet) mais est établi entièrement par la décision de l'artiste. La position d'une intervention, d'un acte libre prend ici toute la

[699] Guillaume Apollinaire. *L'esprit Nouveau et les poètes*. Paris: Impr. de J. Haumont, 1946, p. 12.

place, et c'est pourquoi nous savons relevé plus tôt une tendance de l'art à se rapprocher du paradigme de l'action.

Mais cette action tend, dans l'avant-garde, à se concentrer dans un effort transgressif, de telle sorte que repousser les limites n'est pas l'effet de la nouveauté découlant d'une entreprise unique et libre, comme nous l'avons vu au sujet de l'action politique, mais le moyen par lequel on se propose d'accéder à la nouveauté. Mais cette entreprise est fatalement condamnée à s'épuiser et à retomber sur elle-même.

Adorno montre en effet qu'à partir du moment où l'art se donne pour exigence de faire du nouveau, seule paraît légitime l'œuvre qui est allée le plus loin, qui a pris le plus grand risque. Elle aboutit elle aussi à une exigence formelle, très abstraite, de la négation intégrale : du rejet de certaines traditions, elle se radicalise en rejet de la tradition en général, et se réalise dans un maximum de rupture, de risque, dans une tentative répétée de se maintenir aux confins des possibilités de l'art, toujours dans l'espoir d'accéder à la rupture radicale : pour accéder à ce qui est involontaire et imprévisible. Chaque œuvre nouvelle se constitue en ennemie mortelle de toutes les autres.[700]

Par là, montre Adorno, nous retrouvons au cœur de l'exigence artistique du nouveau cette même réduction du jugement critique qui caractérisait par ailleurs la recherche de la sensation forte. Il souligne ainsi le caractère abstrait, et indéterminé que prend l'exigence artistique du nouveau, qu'il compare à « une tache aveugle, vide comme le ceci pur et simple ».[701] C'est ce que souligne par exemple Paul Valéry lorsqu'il critique la tendance, en art, à rechercher la nouveauté pour elle-même : « Le goût exclusif de la nouveauté, dit-il, marque une dégénérescence de l'esprit critique, car rien n'est plus facile que de juger de la nouveauté d'un ouvrage ».[702] De même, Adorno, souligne que si la production artistique se définit en fonction de la radicalité des ruptures opérées, alors le critère du Nouveau se réduit à la question de savoir quelle œuvre est allée « le plus loin ». Aussi il constate : « Il suffit, après une pièce de Beckett, de voir une pièce contemporaine plus modérée pour

[700] Adorno, *Théorie esthétique*, p. 61.
[701] *Ibid*., p. 41.
[702] Valéry, *Tel quel* in *Œuvres*, Tome 1 p.479 (§II).

constater que la nouveauté *juge sans jugement* ».[703] Elle juge « sans jugement », précisément parce qu'elle ne considère par les qualités positives propres à chaque œuvre, mais uniquement les rapports négatifs qui les opposent. Interprété de la sorte, le critère de nouveauté reste complètement abstrait. Non seulement il ne touche pas à la question des virtualités introduites par l'œuvre, mais en outre, par la dynamique qu'il instaure, il nie d'emblée sa durabilité au contenu d'une œuvre qui sera fatalement niée par la prochaine. Simplement, si nous maintenons la conception arendtienne de la réalité que nous avons adoptée jusqu'ici, alors se manifeste toute la nature paradoxale de ce mouvement, puisque le réel ardemment recherché est introuvable précisément parce que disparaissent les conditions du jugement.

Mais c'est tout aussi bien l'anxiété de l'avenir qui ressort de la quête sans cesse recommencée du nouveau. Ultimement, celle-ci est la manière moderne, désespérée, de tendre vers l'immortalité, non pas en instaurant une durabilité fatalement incertaine, ni même en cherchant à repousser les limites de la mort, mais en l'évitant par ce tour de force qui consiste à se tenir continuellement dans les zones du commencement, à se maintenir dans une « éternelle nouveauté », comme l'explique Weisgerber :

> La genèse de la nouveauté a un sens très clair : elle veut instaurer à tout prix l'*éternel présent* : il s'agit d'incarner l'actuel dans son instantanéité. Le message est délivré "maintenant, en ce moment, aujourd'hui, devant vous, contemporains" (D. Burljuk). Bien que chaque instant succède à un autre, l'avant-garde aspire à coller toujours au dernier de la série, à être l'expression immédiate de chaque "présent" dans la suite ininterrompue de la succession, et à changer ainsi le discontinu en immuable.[704]

La tentation de l'éternel présent est sans doute la quintessence de la recherche du nouveau pour le nouveau. Mais elle marque nettement son inscription dans un monde dont les continuelles transformations ébranlent le rôle et la fonction, d'où les conditions de la liberté, de la durée, de la valeur et de l'immortalité se sont retirées. Nous avons vu que la

---

[703] Adorno, *Théorie esthétique*, p.41. On peut en prendre pour exemple ce passage du Manifeste « Contre l'art anglais » rédigé par Marinetti et Nevinson en 1914, où ils critiquent « les novateurs arrêtés de fatigue, de bien-être ou de désespoir […] », soit ceux du New Art Club, qui malgré cette annonce de nouveauté demeure pris dans la tradition. Le reproche est celui d'un manque de radicalité dans la rupture. Puis ils poursuivent en portant leur critique sur « les novateurs qui déclarent : "oui, nous voulons du nouveau, mais pas votre nouveau" [à savoir ici celui des futuristes]. » (Marinetti et Nevinson, « Contre l'art anglais » in *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*, p. 126-127.) De là à suggérer que l'innovation véritable exige de renoncer à l'esprit critique, il n'y a qu'un pas.

[704] Jean Weisgerber et Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université libre de Bruxelle (éd.). *Les Avant-Gardes Littéraires Au XXe Siècle*. v. 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984, p. 715.

nouveauté est toujours très proche de la question des valeurs. Or dans un monde nihiliste, elle reste comme la coquille vide de ce que nous appelons « valeur ».

Les îlots de monde

Paradoxalement, en tant que phénomène caractéristique du monde moderne, le nouveau s'inscrit pour une grande part sous le signe de la perte. Il est la manifestation de la rupture, de la crise, plus que sa résolution libératrice et initiatrice. De fait, faute d'un monde durable dans lequel il naît et dont il se retire en mourant, la vie de l'individu perd son ancrage, de même que la pluralité des hommes, qui n'existe qu'au sein d'un monde habité en commun. C'est en grande partie pourquoi la modernité amène pour Arendt la perte du réel. Faute d'un point d'appui durable, l'expérience ne trouve pas de continuité dans laquelle s'inscrire.

Il est cependant intéressant de remarquer que l'autonomisation de l'art et son isolement grandissant face à la société, qui est l'un des résultats constatés de la radicalité de ses innovations, travaille en un sens à contre-courant de cette tendance. En d'autres mots, peut-être l'isolement dans lequel s'est projetée une certaine pratique artistique n'est pas sa condamnation, mais la libération de quelques îlots de réalité proprement mondaine, flottant à travers le remous des processus incessants que, à beaucoup d'égards, la fin annoncée du moderne n'a pas interrompu.

Tout se passe comme si, de cette manière, s'était constitué de manière distincte, un monde de l'art : un monde, avec ses pratiques, son langage, ses institutions, ses espaces d'apparence (musées, salles de concert, etc.), où chaque œuvre doit se mesurer à un système organisé et hiérarchisé d'archives, et se définit dans un rapport entre le nouveau et l'ancien – représenté par un certain *establishment* de l'institution artistique. L'institution artistique met en place un espace d'apparence, de prise de parole, d'action, d'événement, d'actualisation d'une certaine liberté créatrice, et où, en non-initié, on arrive en *néos*. Cela met surtout en lumière le fait que, alors que la nouveauté poursuivie pour elle-même tend à devenir ouroboros et à s'épuiser, ce sont en fait surtout les *conditions d'apparition* de la nouveauté qui peuvent et doivent être préservées, et que nous n'avons pour réalité partagée que les fragments conservés de notre passé.

Conclusion de la deuxième partie

De ce qui précède, il ressort que l'effort de dégager les éléments d'une typologie de la nouveauté ne conduit pas simplement à en distinguer des sens différents. Celle-ci doit aussi faire ressortir le fait que les modalités humaines de la nouveauté sont interreliées, que les unes ne sont possibles que par les autres et qu'elles s'alimentent mutuellement. La capacité d'innover dans l'action libre repose sur la création, la rénovation et la continuation d'un monde, d'une culture, d'un patrimoine suffisamment durable pour être transmis de génération en génération, ce qui repose à son tour sur la perpétuation de la vie à travers la régénération et la naissance. En sens inverse, les cycles naturels ont un effet réel, par exemple, sur les processus de l'invention et de la pensée : le convalescent dont le corps se régénère, redevient un *néos*, et s'émerveille du monde qui lui était devenu familier. De même, les naissances apportent le renouvellement de l'espoir.

Ces intrications expliquent une certaine complexité dans ce que nous appelons la nouveauté, et l'ampleur de ce qui est souvent un « inconscient du nouveau ». Il en ressort qu'on ne peut considérer la nouveauté en général, et qu'il faut en distinguer les différents sens. Mais on ne peut non plus penser ces derniers isolément, puisqu'ils sont entrelacés, et agissent souvent de concert – comme nous l'avions vu aussi avec le Nouveau Monde. Cela permet aussi de mettre en lumière les glissements sémantiques et paradigmatiques que recouvre aisément ce terme très polyvalent de nouveauté, de sorte, par exemple, que le glissement du politique dans le faire se cache dans l'ombre de cette aura de nouveauté qui conduit à alimenter la vision et l'attente de l'imprévisible là où les conditions de la liberté sont atrophiées; que l'incessante nouveauté du capitalisme industriel occupe en fait une position ambiguë entre innovation, régénération et renouvellement de l'adhésion au « système ». Le sens de notre rapport actuel à la nouveauté se trouve dans le *comment* de ces interactions, et cela relève d'une analyse à poursuivre.

Enfin, c'est aussi la question de la valeur associée à la nouveauté qui exige la connaissance de cette pluralité réelle et sémantique. De l'analyse de ses principales modalités, il ressort que la nouveauté peut être un critère valable, si elle reste subordonnée aux valeurs et aux fins déterminées par le domaine d'activité concerné. Mais dès lors qu'on

entre dans le virtuel et l'imprévisible, la question se pose autrement, puisque la nouveauté ne peut être ni décidée, ni évaluée d'avance. Alors elle ne se présente pas comme un critère possible, mais vient de pair avec l'exigence du jugement. Et nous en revenons à cette notion importante que la nouveauté, en général, se pense au futur antérieur, et que son ampleur et sa radicalité n'apparaît qu'au fil d'une interprétation et d'une évaluation continuée.

Conclusion

Nous espérons avoir réussi à montrer que, malgré ses différentes dérives, la tendance à la nouveauté est incontournable, puisqu'elle correspond aux commencements que nous opposons, en vertu de notre condition d'être naissants, à la fatalité de la mort et à la menace de la ruine ; sans elle, l'avenir se referme, et l'espérance s'éteint. Elle touche à notre condition, à notre manière d'exister. Par elle, nous surmontons les limites, les obstacles, nous débordons le donné. Mais cela se fait au prix d'un risque toujours renouvelé, qui en fait nécessairement partie. C'est pourquoi la nouveauté doit être reconnue dans toute son importance, mais ne peut ni ne doit jamais accéder au statut d'une valeur qui se poserait, en général, comme une fin pour notre activité. Mais elle n'est jamais non plus un plat constat descriptif, et c'est pourquoi elle n'est jamais neutre.

Cela tient à une compréhension de la nouveauté qui n'est pas définie en fonction de la différence et de la rupture, souvent proposées comme ses critères dans le discours moderne, mais dans la puissance de commencement. L'enjeu de la nouveauté n'est pas de rejeter le passé, mais d'ouvrir l'avenir. Cela n'exclut pas qu'il y a toujours une part de négativité dans la nouveauté, mais signifie, simplement, que ce n'est pas, en dernière analyse, ce qui en est l'élément décisif.

Par là se définit plus clairement la ligne de démarcation entre ce qui consiste à *identifier* ce qui est nouveau, et ce qui consiste à *évaluer* cette nouveauté. Il ne s'agit pas de dire, par exemple, que parmi plusieurs œuvres nouvelles, certaines sont mauvaises et d'autres méritent d'être conservées, mais au fait qu'elle se sera ou non intégrée à la fibre du monde – ce qui relève du futur antérieur. Lorsqu'elle ne l'est pas, il apparaît non pas qu'elle aura été une « mauvaise » nouveauté, mais plutôt que, parce qu'elle n'aura pas été jugée digne d'attention, elle n'aura pas été nouvelle – ou ne l'aura été qu'à un degré beaucoup plus faible.

C'est pourquoi l'évocation d'une œuvre nouvelle a souvent déjà le ton d'un jugement de valeur : non parce que toute nouveauté est bonne à prendre, mais parce que si on la dit nouvelle, c'est que l'on pressent ou projette *déjà* qu'elle devra s'imposer, qu'elle sera influente ou décisive – pour le meilleur et pour le pire. Cela ne veut pas dire que l'histoire

ait toujours raison, au contraire, et cela laisse intacte la fécondité d'un passé qui reste toujours à redécouvrir et à réinterpréter – à rénover. Mais justement, tant que l'une des « perles » du passé n'est pas portée à la lumière et mise en valeur, on ne peut pas dire qu'elle soit nouvelle. Ce sont les aléas du devenir imprévisible des hommes : l'histoire est souvent injuste, et c'est pourquoi la nouveauté n'est généralement pas décidée une fois pour toutes.

Cela signifie, comme nous l'avons montré, que l'évaluation de ce qui se présente comme nouveau, mais aussi l'identification même de la nouveauté, si l'on est dans le domaine de l'imprévisible, ne peut pas tenir dans l'instant de son apparition. Car alors, pas plus que l'on ne pouvait prédire ce qui est arrivé, on ne peut savoir d'avance quelle en sera la portée dans l'avenir. Nommer la nouveauté du présent est, ultimement, un effort de prédiction, ou un engagement pour l'avenir.

Car penser la nouveauté au futur antérieur ne signifie pas que nous soyons à la merci des événements, et qu'il suffise d'attendre pour voir ce qui se passera. Au contraire, ce qui arrive n'aura de portée dans l'avenir, et n'*aura acquis* sa nouveauté en fonction de ce que l'on en *aura fait*. Pour reprendre l'exemple de l'automobile : sa nouveauté ne vient pas tant du fait qu'elle résultait d'une invention inédite, mais du fait que celle-ci a été *adoptée* comme moyen de transport, et tient à la manière dont nous l'avons intégrée à la fibre du monde. Toutefois, il ne s'agit pas non plus de prétendre que nous ayons un contrôle absolu sur ce qui advient : il est dans la nature de la vie en commun, et de la complexité du monde dans lequel nous vivons, de nous échapper toujours en partie. Mais il est vrai aussi que chacun porte en soi le pouvoir d'influencer le cours des choses, le pouvoir d'*initier*, d'entreprendre du neuf, comme le montre si bien Arendt.

Toute la difficulté de la nouveauté qui arrive est cependant qu'elle nous demande, dans l'instant de son apparition, de réagir à ce que l'on ne connaît pas encore. Elle fait appel à la liberté, et au jugement. Et elle exige que l'on prenne responsabilité pour ces choix. De ce point de vue, on peut proposer que la promesse est le modèle le plus élevé de la nouveauté. Entièrement préservée dans l'imprévisibilité de l'action libre, sa nature est en même temps de se prolonger dans l'avenir de manière *prévisible*. Elle consiste à prolonger et à maintenir l'engagement dans l'action au-delà du moment de son exécution, à agir en

assumant la responsabilité au futur antérieur : *Je le veux, et je voudrai l'avoir voulu*. C'est la leçon de Nietzsche, qui affirme, comme une *grandeur* proprement humaine, la capacité de promettre propre à celui qui « répondre de sa personne en tant qu'avenir, ainsi que le fait celui qui promet ! » Le droit de promettre relève d'une constance reposant sur la *mémoire de la volonté*, qui fait la valeur d'un homme, conscient en cela de la force qu'il détient : « La fière connaissance du privilège extraordinaire de la *responsabilité*, la conscience de cette rare liberté, de cette puissance sur lui-même et sur le destin, a pénétré chez lui jusqu'aux profondeurs les plus intimes, pour passer à l'état d'instinct, d'instinct dominant : - comment l'appellera-t-il, cet instinct dominant, à supposer qu'il ressente le besoin d'une désignation ? Ceci n'offre pas l'ombre d'un doute : l'homme souverain l'appelle sa conscience… »[705]

Paradoxalement, c'est l'expérience mentale de l'éternel retour qui donne son modèle à cette innovation par excellence. En permettant de considérer son action en même temps comme passé et comme avenir, la vision de l'éternel retour combine la faculté de l'avenir qu'est la volonté, à celle du passé qu'est le jugement. Elle illustre le mouvement d'une volonté qui veut avec jugement – ce que Nietzsche appelle la conscience. Or Nietzsche souligne bien que la part de prévisibilité dans l'homme n'est pas une condition naturelle, mais un devenu résultant de la socialisation. Nous pouvons, en un sens, retrouver en cela les éléments de la formation du sens commun, acquis au sein de la pluralité organisée des hommes. Qui plus est, la promesse est définie par la condition de pluralité, car on promet toujours à un autre.

La promesse est la modalité la plus haute, la plus digne, parce qu'elle est une action qui inclut déjà, dès le moment de son apparition, l'avenir qui s'ouvre avec elle, et dont elle consiste justement à garantir la qualité. Dans la mesure où il s'agit de créer l'avenir humain, la plus grande nouveauté ne se trouve pas dans un maximum de rupture ou d'imprévisibilité, mais dans la « solidité » de l'avenir créé, sous la forme de la responsabilité. Paradoxalement, donc, la capacité d'innover atteint sa plus grande puissance

[705] Nietzsche. *Généalogie de la morale*. in *Œuvres*, vol. 2, p. 804-805.

lorsqu'elle se retourne sur elle-même pour introduire librement du prévisible dans l'imprévisible.

Il ne s'agit donc pas, en dernier ressort, de rechercher la nouveauté en elle-même, mais de *préserver les conditions de son apparition*, qui sont le monde et l'espace public. Cela définit d'ailleurs une autre circularité dans la nouveauté, à savoir que les conditions d'apparition de la nouveauté de l'action libre (et de la création) incluent l'exercice de la liberté, dans lequel émerge la puissance du collectif. Autrement dit, l'établissement et la préservation des conditions d'apparition de la nouveauté de l'action, passent eux-mêmes par l'exercice novateur de la liberté. La liberté alimente la puissance du collectif en virtualisant l'espace public. L'action est une actualisation de soi et un problème posé à la collectivité des hommes qui sont engagés à répondre. Ce don miraculeux, s'il mérite effectivement d'être sauvé de l'oubli, requiert le soin du récit, de la transmission et de la remémoration.

***

Ainsi, la problématique contemporaine de la nouveauté qui ne parvient pas à se dégager du changement continuel ne trouve pas son noyau dans le fait que tout se ressemble et qu'on ne distingue pas de ruptures, mais dans la difficulté de *laisser des traces*, qui est l'autre face de cette situation. Cela définit ce que Walter Benjamin appelle une nouvelle barbarie, émergeant de la pauvreté en expérience caractéristique d'une époque qui est encore la nôtre, à cet égard. Cette pauvreté est celle d'un monde qui nous est légué sans héritage, qui se dissout non seulement, comme le montre Arendt, par le retrait du liant qu'est le sens, mais aussi, littéralement, par la perte de durabilité de ses objets. Plus encore, Benjamin souligne que l'élimination des traces est devenue l'impératif de ce nouveau monde barbare :

> Lorsqu'on pénètre dans le salon bourgeois des années 1880, quelle que soit l'atmosphère de douillette intimité qui s'en dégage, l'impression dominante est : « Tu n'as rien à faire ici ». Tu n'as rien à y faire, parce qu'il n'est pas de recoin où l'habitant n'ait déjà laissé sa trace : sur les corniches avec ses bibelots, sur le fauteuil capitonné avec ses napperons, sur les fenêtres avec ses transparents, devant la cheminée avec son pare-étincelles. […] Il suffit pour s'en convaincre de se rappeler l'état absurde dans lequel se mettaient les habitants de tels cocons, lorsque quelque chose venait à se briser dans le ménage. Même leur manière de se mettre en colère – et ils savaient jouer en virtuoses de cet affect, qui tend aujourd'hui à dépérir – était avant tout la

> réaction d'une personne à qui l'on a effacé « la trace de son séjour terrestre ». De cela, Scheerbart avec son verre, le Bauhaus avec son fer, sont venus à bout : ils ont créé des espaces dans lesquels il est difficile de laisser des traces.[706]

En fait, Benjamin définit cette nouvelle barbarie de manière positive, comme donnant lieu à l'héroïsme de celui qui crée à partir de rien : « De barbarie ? Mais oui. Nous le disons pour introduire une conception nouvelle, positive, de la barbarie. Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche. Parmi les grands créateurs, il y a toujours eu de ces esprits impitoyables, qui commençaient par faire table rase. »[707] L'auteur a raison de louer l'exploit de ceux qui parviennent à être des créateurs, des novateur, dans ce *no man's land* où « l'humanité s'apprête à survivre, s'il le faut, à la disparition de la culture ». Mais cette expérience ne décrit pas simplement des difficultés de cerner et d'inscrire la nouveauté dans un monde appauvri : elle signale l'ébranlement des conditions du jugement. Et alors le problème se pose aussi dans l'autre sens : comment pourrait-on décider, de toute manière, des traces qu'il vaut la peine de laisser ?

Cette situation semble bien s'être radicalisée, et s'impose désormais sous le jour différent du problème très concret, et réel, de la survie de notre espèce. Notre principal souci est de ne minimiser nos *empruntes* sur un monde défini comme Terre. Désormais, la durabilité de nos artefacts nous apparaît le plus distinctement non comme le tissu du monde que nous habitons, mais sous la forme de la pollution, du déchet, de ce qui, bien qu'on le rejette comme ayant été consommé, *ne veut pas disparaître*. La durabilité des œuvres humaines est devenue leur malédiction.

La notion postmoderne de développement durable témoigne d'un ajustement des attentes par rapport à l'innovation, d'une certaine démystification de l'idée de progrès, qui aborde le geste novateur non avec l'assurance que la nouveauté a toujours raison, mais en lien avec la promesse, avec l'engagement et la responsabilité pour l'avenir. Elle reflète en un sens que, déjà, nous avons commencé à nous libérer des conceptions modernes de la

---

[706] Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté » in *Œuvres*. Vol. II. trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz & Pierre Rusch. Coll. « Folio/Essais ». Paris: Gallimard, 2000, p. 369-370.
[707] *Ibid.*, p. 366-367.

nouveauté comme rupture ou comme progrès, et à considérer autrement l'enjeu véritable de la nouveauté, qui est la création de l'avenir.

La difficulté est, comme le souligne Arendt, que la question du monde que les générations présentes laisseront aux générations futures intègre désormais l'état d'une nature sur laquelle nous avons commencé à agir. Car cela ouvre des zones d'irréversibilité et d'imprévisibilité où le risque de la nouveauté apparaît entier : les forces naturelles ne promettent rien, et ne pardonnent pas. C'est pourquoi la technique nous place brutalement face au risque de l'innovation : pour parler en termes adorniens, la puissance novatrice de l'homme porte en elle le ferment de son autodestruction.

Cela nous rappelle que, dans la question de la nouveauté se pose la question de savoir *qui* ou *quoi* détient la puissance qui la définit. Le docteur Frankenstein de Mary Shelley accomplissait scientifiquement l'acte divin par excellence, celui de donner artificiellement la vie. Mais sa création lui échappe, parce que c'est encore la puissance de la vie qui s'affirme, et non la sienne. Là où nous croyons affirmer notre maîtrise sur la nature, l'expérience et le temps révèlent qu'elle demeure prête à se retourner contre nous.

La perspective apocalyptique d'une destruction globale de l'humanité, nous l'avons vu, n'a rien de nouveau. Peut-être notre profonde incertitude quant à la possibilité d'une renaissance ultérieure l'est-elle davantage, et plus encore le fardeau de la responsabilité de cette destruction, comme le soulignait Ernst Jünger : « Pour la première fois, le sentiment de la fin est lié, sous le rapport matériel, à l'œuvre des hommes. La fin du monde se révèle possible comme suite immédiate du travail humain, du faire humain ».[708] Mais il ne s'agit pas que de constater que nous risquons de rejouer, les yeux ouverts, le drame de l'île de Pâques. Peut-être la rénovation l'emporte-t-elle, en dernier ressort, sur l'innovation ; pourtant, cette perspective ne fait que nous confronter plus radicalement au fait que la nouveauté ne tient pas dans l'événement d'une apparition, mais est le signal de ce qui se présente comme un problème, une question, une tâche à accomplir.

[708] Ernst Jünger, *Le Mur du temps*. trad. Henri Thomas. Coll. « NRF ». Paris: Gallimard, 1963, p. 185.

Bibliographie

Abensour, Miguel. *Hannah Arendt contre la philosophie politique*. Paris: Sens & Tonka, 2006.

Abensour, Miguel, Christine Buci-Glucksmann, Barbara Cassin et al. (éd.). *Politique et pensée: colloque Hannah Arendt*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2004.

Adam, Paul. *Vues d'Amérique: ou, la nouvelle Jouvence*. Paris: Librairie Paul Ollendorff, 1906.

Adorno, Theodor W. *Dialectique Négative*. Tr. Groupe de traduction du Collège de philosophie: Gérard Coffin [et al.]. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2003.

———. *Minima Moralia : réflexions sur la vie mutilée*. Tr. Éliane Kaufholz et Jean-René Lamiral. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003.

———. *Théorie Esthétique*. Tr. Marc Jimenez. « Collection D'esthétique ». Paris: Klincksieck, 1995.

Adorno, Theodor W. et Max Horkheimer. *La Dialectique de la raison, fragments philosophiques*. Tr. Eliane Kaufholz. Coll. « Tel » (Vol. 82). Paris: Gallimard, 1974.

Agamben, Giorgio. *La Puissance de la pensée : essais et conférences*. Tr. Joël Gayraud et Martin Rueff. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2006.

Agamben, Giorgio. *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*. Tr. Joël Gayraud. Paris: Payot & Rivages, 2006.

Albanel, Véronique. *Amour du monde, christianisme et politique chez Hannah Arendt*. Coll. « La Nuit Surveillée ». Paris: Cerf, 2010.

Amiel, Anne. *Hannah Arendt, Politique et Événement*. Coll. « Philosophies ». Paris: Presses universitaires de France, 1996.

———. *Le Vocabulaire de Hannah Arendt*. Paris: Ellipses, 2007.

Angaut, Jean-Christophe. *Bakounine, jeune hégélien : la philosophie et son dehors*. Lyon: ENS Éditions, 2007.

Apollinaire, Guillaume. *Alcools ; Suivi de Calligrammes*. Paris: Bibliothèque des Chefs-D'Œuvre, 1979.

———. *L'Esprit Nouveau et les poètes*. Paris: Impr. de J. Haumont, 1946.

Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Tr. Georges Fradier. *Agora*. Paris: Calmann-Lévy, 1983.

———. *Du Mensonge à la violence : essais de politique contemporaine*. Tr. Guy Durand. Paris: Calmann-Lévy, 1972.

———. *Essai sur la révolution*. Tr. Michel Chrestien. Paris: Gallimard, 1985.

———. *Journal de Pensée*. Éd. Ursula Ludz et Ingeborg Nordmann. Tr. Sylvie Courtine-Denamy. Paris: Seuil, 2005.

———. *Juger : sur la philosophie politique de Kant*. Trad. M. Revault d'Allonnes. Paris: Éd. du Seuil, 2003.

———. *La Crise de la culture*. Tr. dirigée par Patrick Lévy. Coll. « Folio/Essais ». Paris: Gallimard, 1972.

———. *La Vie de l'esprit*. Tr. Lucienne Lotringer. Quadrige. Paris: PUF, 1981.

———. *Le Concept d'amour chez Augustin*. Tr. Anne-Sophie Astrup. Paris: Payot & Rivages, 1999.

———. *Le Système Totalitaire*. Paris: Seuil, 1972.

———. *On Revolution,* s.l : Penguin Books, 1965.

———. *Penser L'événement*. Éd. Claude Habib. Paris: Belin, 1989.

———. *Reflections on Literature and Culture*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007.

———. *The Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1998.

———. *The Origins of Totalitarianism*. San Diego, New York, London: Harcourt, 1976.

———. *Walter Benjamin 1892-1940*. Tr. Agnès Oppenheimer-Faure & Patrick Lévy. Paris: Éditions Allia, 2007.

Aristophane. *Théâtre Complet*. Tr. Marc-Jean Alfonsi. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

Aristote. *Métaphysique*. Tr. Jean Tricot. Coll. « Bibliothèque des Textes Philosophiques ». Paris: Vrin, 1991.

Arnett, Ronald C. *Communication Ethics in Dark Times, Hananh Arendt's Rhetoric of Warning and Hope*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press, 2013.

Augustin, Saint. *La Cité de Dieu*. Paris: Garnier, 1960.

Bachelard, Gaston. *La Philosophie du non : essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*. Coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine ». Paris: PUF, 1962.

———. *La Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

———. *L'intuition de l'instant.* Intr. par Jean Lescure. Paris: Gonthier, 1966.

Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec français*. Paris: Hachette, 1901.

Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1990.

Balard, Michel (dir.). « Au Moyen Âge, Entre Tradition Antique et Innovation. » In *131e Congrès National Des Sociétés Historiques et Scientifiques, Grenoble, 2006*, 333. Paris: Éditions du CTHS, 2009.

Balsan, F. *Étude méthodique du vocabulaire latin-français*. Paris: Hatier, 1941.

Bardou, Jean Pierre. *La Révolution automobile*. Paris: A. Michel, 1977.

Baricco, Alessandro. *Novecento : pianiste. Un monologue*. Tr. Françoise Brun. Coll. « Lunes ». Paris: Mille et une nuits, 1999.

Barnouw, Dagmar. « Speaking about Modernity: Arendt's Construct of the Political. » *New German Critique* 50, no. 50 (2008): 21–39.

Barroux, Gilles. *Philosophie de la régénération. Médecine, biologie, mythologies*. Paris: L'Harmattan, 2009.

Baudelaire, Charles. *Oeuvres Complètes*. Coll. « Bouquins ». Paris: Robert Laffont, 1980.

Baudrillard, Jean. *Amérique*. Paris: B. Grasset, 1986.

———. *Le Système Des Objets*. Paris: Gallimard, 1985.

Beck, Ulrich. *La Société du risque, sur la voie d'une autre modernité*. Tr. Laure Bernardi. Champs. Paris: Aubier, 2001.

Becq, Annie. *Genèse de l'esthétique française moderne : de la raison classique à l'imagination créatrice, 1680-1814*. Pisa : Pacini; Paris : J. Touzot, 1984.

———. *Lumières et Modernité, De Malebranche à Baudelaire*. Orléans-Caen: Paradigmes, 1994.

Benhabib, Seyla. *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*. Lanham Md. Toronto: Rowman & Littlefield, 2003.

Benjamin, Walter. *Oeuvres*. Tr. R Rochlitz & Pierre Rusch M. Gandillac. Coll. « Folio/Essais ». III vol. Paris: Gallimard, 2000.

Bergson, Henri. *Oeuvres.* Textes annotés par André Robinet, intro. par Henri Gouhier. éd. André Robinet et Henri Gouhier. Paris: Presses universitaires de France, 1959.

Berns, Jörg Jochen. *Le Véhicule des dieux, archéologie de l'automobile*. Paris: Desjonquères, 2003.

Besse, Jean-Marc. « La Géographie de la Renaissance et la représentation de l'universalité. » *Rivista Geografica Italiana* 112, no. 3–4 (2005): 581–96.

Bianchi, Marina. « The Active Consumer Novelty and Surprise in Consumer Choice. » *Routledge Frontiers of Political Economy*. London ; New York: Routledge, 1998.

Billeter, Jean-François. *Un Paradigme*. Paris: Allia, 2012.

Blanchard, Martin, et Christian Nadeau. *Cul-de-Sac*. Montréal: Héliotrope, 2007.

Blondel, Danièle. *L'innovation pour le meilleur et pour le pire*. Paris: Hatier, 1990.

Blumenberg, Hans. *La Légitimité des temps modernes*. Paris: Gallimard, 2000.

Bobillot, Jean-Pierre (éd.). *Innovation / Expérimentation En Poésie. Revue « Recherches et Travaux », No. 66. Recherches et Travaux - Université de Grenoble, U.E.R. de Lettres, No. 66.* Grenoble: Université Stendhal - Grenoble 3, 2005.

Bourassa, Lucie. « Temps et discours, au-delà du récit. Le récit comme Zeitgerüst. » *Fabula / Les Colloques, L'héritage littéraire de Paul Ricœur*. Accès 22 juillet, 2013. http://www.fabula.org/colloques/document1924.php.

Bouton, Christophe. *Temps et esprit dans la philosophie de Hegel: de Francfort à Iéna*. Paris: Vrin, 2000.

Bouveresse, Jacques. « Santé et maladie dans la philosophie et dans La Vie. » In *Cités 38*. Paris: PUF, 2009, p. 129-148.

Boyer, Alain. « Popper, Bergson : L'intuition et L'ouvert. » *Revue Philosophique de la France et de l'étranger* 133–2, no. 2 (2008): 187.

Brandom Horstmann, R.-P., et al.. *La Phénoménologie de l'esprit de Hegel: lectures contemporaines*. Éd. Dario Perinetti et Marie-Andrée Ricard. Coll. « Fondements de La Politique ». Paris: PUF, 2009.

Breton, André. *Œuvres complètes*. Éd. Marguerite Bonnet. Coll. « Bibliothèque de La Pléiade ». Paris: Gallimard, 1988.

Bruckner, Pascal. *L'Euphorie perpétuelle*. Paris: Grasset et Fasquelle, 2000.

Bureau, Luc, Jean-Jacques Wunenburger et Jean Ferrari (dir.). *La Rencontre des imaginaires, entre Europe et Amériques*. Paris: L'Harmattan, 1993.

Bürger, Peter. *Theorie Der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.

Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1942.

Canovan, Margaret. « A Case of Distorted Communication: A Note on Habermas and Arendt. » *Political Theory* 11, no. 1 (1983): 105–16.

Caron, François. *La Dynamique de l'innovation, changement technique et changement social (XVIe-XXe Siècle)*. Coll. « NRF ». Paris: Gallimard, 2010.

———. *Les Deux révolutions industrielles du XXe siècle*. *L'évolution de l'humanité*. Paris : Albin Michel, 1997.

Centre de recherches philosophiques sur la nature (Pessac, Gironde). *Itinéraires de La Puissance*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2004.

Chantraine, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1983-1984.

Chaumont, Jean-Michel et al. (éd.). *Hannah Arendt et la modernité*. Paris: Vrin, 1992.

Clair, Jean. *La Responsabilité de l'artiste: les avant-gardes, entre terreur et raison*. Paris: Gallimard, 1997.

Clair, Jean, Pierre Théberge, et Musée des beaux-arts du Canada. *Les Années 1930, La Fabrique de « l'homme Nouveau. » Catalogue de l'exposition du Musée Des Beaux-Arts Du Canada, Ottawa (juin-Sept. 2008)*. Ottawa-Paris: Musée des beaux-arts du Canada ; Gallimard, 2008.

Collin, Françoise. « Du privé et du public. » *Les Cahiers du GRIF*, no. 33 (1986): 47–68.

Compagnon, Antoine. *Baudelaire devant l'innombrable*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

———. *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Coll. « Bibliothèque Des Idées ». Paris: Gallimard, 2005.

———. *Les Cinq Paradoxes de La Modernité*. Paris: Éd. du Seuil, 1990.

Conche, Marcel. *Essais sur Homère*. Coll. « Quadrige ». Paris: PUF, 2002.

Condorcet. *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, Fragments sur l'Atlantide*. Coll. « GF ». Paris: Flammarion, 1988.

Connor, Steven. *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Contarini, Silvia. « Utopie et Distopie Dell'uomo Nuovo (e Della Donna Nuova). » *Prometeo*, 2008.

Cortez, Fernand. *Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle Espagne*. Tr. Dom Antoine de Solis. Paris : Compagnie des Libraires, 1759.

Couloubaritsis, Lambros, et Jean-Jacques Wunenburger (éd.). *Les Figures du temps*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 1997.

Cyrulnik, Boris. *L'ensorcellement du monde*. Paris: O. Jacob, 1997.

Dalle Pezze, Barbara et Carlo Salzani. *Essays on Boredom and Modernity*. *Critical Studies*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.

d'Anghiera, Pietro Martire. *De Orbe Novo Decades I Oceana Decas. Décades du Nouveau monde I. La Décade océane. suivie du Quatrième voyage de Christophe Colomb*. Coll. « Les Classiques de l'humanisme ». Paris: Les Belles Lettres, 2003.

Danto, Arthur. *L'art Contemporain et la clôture de l'histoire*. Paris: Seuil, 2000.

Davy, Marie-Madeleine. « La Nouvelle Naissance. » *Corps Écrit*, no. 21, Naître (1987): p. 163.

Debord, Guy. *La Société du spectacle*. Coll. « Folio. » Paris: Gallimard, 1992.

Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Coll. « Épiméthée ». Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

———. *L'île déserte et autres textes : textes et entretiens 1953-1974*. Éd. David Lapoujade. Paris: Éditions de minuit, 2002.

———. *Le Bergsonisme*. Quadrige. Paris: PUF, 1966.

———. *Nietzsche et La Philosophie*. Paris: PUF, 2010.

Deleuze, Gilles, et Parnet, Claire. « L'actuel et le virtuel » in *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996, p. 177-185.

Delumeau, Jean. *La Peur en Occident (XIVe-XVIIIe Siècles): une cité assiégée*. Paris: Fayard, 1978.

Descartes, René. « Discours de la méthode » in *Oeuvres et Lettres*. Coll. « Pléiade ». Paris: Gallimard, 1953.

Dias, Michel. *Hannah Arendt: culture et politique*. Paris: L'Harmattan, 2006.

Dorfles, Gillo (éd.). *Le Kitsch : un catalogue raisonné du mauvais goût*. Tr. Paul Alexandre. Coll. « De l'autre côté de l'image ». Bruxelles: Éditions Complexe, 1978.

Dubois, Claude-Gilbert. *L'Imaginaire de la découverte ou les européens face aux nouveautés*. Coll. « Eidôlon ». Talence: Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1994.

Dumont, Jean-Paul (éd.). *Les Écoles présocratiques*. Coll. « Folio / Essais ». Paris: Gallimard, 1991.

Dumouchel, Daniel. *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*. Paris: Vrin, 1999.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. 10e éd. Paris: Dunod, 1992.

Eco, Umberto. *De Superman au surhomme*. Tr. Myriem Bouzaher. Paris: Librairie générale française, 1995.

———. *L'Œuvre ouverte*. Tr. Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev. Coll. « Points/Essais ». Paris: Seuil, 1965.

École biblique de Jérusalem (éd.). *La Sainte Bible*. Paris: Cerf, 1961.

Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1963.

———. *Le Mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1969.

Emanuele Severino. *La Tendenza Fondamentale Del Nostro Tempo*. Milano: Adelphi, 1988.

Euripide. *Tragédies d'Euripide*. Tr. Nicolas-Louis Artaud. Paris: Firmin-Didot, 1886.

Foucault, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.

Frédéric, Worms, et Jean-Jacques Wunenburger. *Bachelard et Bergson, continuité et discontinuité?* Paris: Presses universitaires de France, 2008.

Gadamer, Hans-Georg. *Vérité et méthode*. Tr. Pierre Fruchon, Jean Grondin, and Gilbert Merlio. Coll. « L'Ordre Philosophique ». Paris: Seuil, 1996.

Gaffiot, Félix et Pierre Flobert. *Le Grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 2000.

Gillespie, Michael Allen. *The Theological Origins of Modernity*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Goelzer, Henri. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Garnier, 1928.

Golfin, Emmanuel. « Thucydide avait-il une conception cyclique du temps ? » *Dialogues d'histoire ancienne* 29, no. 1 (2003): 9–29.

Gordon, Mordechai (éd.). *Hannah Arendt and Education: Renewing Our Common World*. Boulder CO.: Westview Press, 2001.

Gordon, Rivca. « A Response to Hannah Arendt's Critique of Sartre's Views on Violence. » *Sartre Studies International* 7, no. 1 (June 01, 2001): 69.

Grappin, Pierre. *La Théorie du génie dans le préclassicisme allemand*. Paris: Presses universitaires de France, 1952.

Greenberg, Clement. *Art and Culture : Critical Essays*. Boston: Beacon Press, 1961.

Groys, Boris. *Du Nouveau: essai d'économie culturelle*. Tr. Jean Mouchard. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1995.

Guyau, Jean-Marie. *La Genèse de l'idée de temps.* Intr. par Alfred Fouillée. Paris: Félix Alcan, 1890.

Habermas, Jürgen. *Le Discours philosophique de la modernité*. Tr. Bouchindhomme Rochlitz. Paris: Gallimard, 1988.

Habermas, Jürgen, et Thomas McCarthy. « Hannah Arendt's Communications Concept of Power. » *Social Research* 44, no. 1 (1977): 3–24.

Hadot, Pierre. *Eloge de Socrate*. Paris: Allia, 1998.

Hegel, G. W. F. *Leçons Sur L'histoire de La Philosophie*. Tr. J. Gibelin. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1954.

———. *Phénoménologie de l'Esprit*. Tr. Jean-Pierre Lefebvre. Coll. « Bibliothèque Philosophique ». Paris: Aubier, 1991.

Heidegger, Martin. *Être et temps*. Tr. Martineau. France: Authentica, 1985.

Henry, Xavier, et al. (éd.). *Code Civil*. Paris: Dalloz, 2005.

Hérodote. *Histoires*. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

Horkheimer, Max. *Théorie traditionnelle et théorie critique*. Tr. C. Maillard et S. Muller. Paris: Gallimard, 1974.

Husserl, Edmund. *Méditations cartésiennes : introduction à la phénoménologie*. Tr. Gabrielle Peiffer et Emmanuel Levinas. Paris: Vrin, 1980.

Irving Louis Horowitz. *Hannah Arendt : Radical Conservative*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 2012.

James, P. D. *The Children of Men*. New York: A.A. Knopf, 1993.

James, William. *Introduction à la philosophie*. Tr. Stephan Galetic. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2006.

Jauss, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la réception*. Éd. et préf. de Jean Starobinski. Tr. Claude Maillard. Coll. « Tel ». Paris: Gallimard, 1978.

———. « Tradition, Innovation, and Aesthetic Experience. » *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, no. 3 (Spring) (1988): 375–88.

Jullien, Dominique. *Récits du Nouveau Monde, Les voyageurs français en Amérique de Chateaubriand à nos jours*. Coll. « Le texte à l'œuvre ». Paris: Nathan, 1992.

Jünger, Ernst. *Le Mur Du Temps*. Tr. Henri Thomas. Coll. « NRF ». Paris: Gallimard, 1963.

Kafka, Franz. *Le Château*. Tr. A. Vialatte. Coll. « Folio ». Paris: Gallimard, 1965.

Kant, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*. Édition dirigée par Ferdinand Alquié. Tr. Alexandre J.-L. Delamare et al. Coll. « Folio/Essais ». Paris: Gallimard, 1985.

———. *Critique de la raison pure*. Édition dirigée par Ferdinand Alquié. Tr. A J.-L. Delamarre et F. Marty à partir de la traduction Jules Barni. Coll. « Folio Essais ». Paris: Gallimard, 1980.

Kindler, Roger A. « Periodical Criticism 1815-40: Originality in Architecture. » *Architectural History* 17 (1974): 22–37.

Koselleck, Reinhart. *Le Futur passé, sur la sémantique des temps historiques*. Paris: Éd. EHESS, 1990.

Kuhn, Thomas S. *La Structure des révolutions scientifiques*. Tr. Laure Meyer. Coll. « Champ Scientifique ». Paris: Flammarion, 1983.

La Querelle du réalisme (1936). Prés. Serge Fauchereau. Paris: Cercle d'Art, 1987.

La Révolution Surréaliste. Réimpression des parutions de 1924-1929. Paris : J.-M. Place, 1975.

Lecoq, Anne-Marie (éd.). *La Querelle des Anciens et des Modernes : XVIIe-XVIIIe siècles.* Préface de Marc Fumaroli, Postface de Jean-Robert Armogathe. Coll. « Folio Classique ». Paris: Gallimard, 2001.

Lepage, Dominique, and Jean-Jacques Wunenburger (dir.). *Penser le « Nouveau » : la recherche du nouveau des années 1900 aux années 1940*. Revue *Diagonale*, Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, No 6 (2010).

Lestringant, Frank. « La Nouveauté, Un scandale très ancien. Note sur la polémique religieuse en France au temps des guerres de religion. » In *Innovation et Tradition de La Renaissance Aux Lumières*, Éd. Franck Lessay et François Laroque. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

Lévy, Pierre. *Qu'est-Ce Que Le Virtuel?* Paris: Éd. La Découverte & Syros, 1998.

Lipovestski, Gilles. *L'empire de L'éphémère*. Paris: Gallimard, 1987.

Lista, Giovanni (éd.). *Futurisme : Manifestes, Proclamations, Documents*. Lausanne: L'Âge d'homme, 1973.

Lombard, Jean. *Hannah Arendt: éducation et modernité*. Paris: L'Harmattan, 2003.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris: Éd. de Minuit, 1979.

———. *La Postmodernité expliquée aux enfants*. Paris: Galilée, 1986.

Malebranche, Nicolas. *Oeuvres complètes*. Paris: Vrin, 1958.

Marcuse, Herbert. *L'homme unidimensionnel; essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*. Tr. Monique Wittig et l'auteur. Paris: Éditions de Minuit, 1968.

Marx, Karl. *Le Dix-Huit Brumaire de Louis Bonaparte*. Édition, présentation et annotations Raymond Huard. Tr. revue par Gérard Cornillet. Paris: Messidor / Éditions sociales, 1984.

Matard-Bonucci, Marie-Anne et Milza, Pierre (dir.). *L'homme Nouveau dans l'Europe fasciste, 1922-45. Entre dictature et totalitarisme.* Paris: Fayard, 2004.

Ménissier, Thierry. « Philosophie et innovation, ou philosophie de l'innovation ? » *Klesis, Revue Philosophique*, no. 18 (2011): 10–27.

Merleau-Ponty, Maurice. *L'Oeil et L'esprit*. Coll. « Folio / Essais ». Paris: Gallimard, 1964.

———. *Phénoménologie de la perception*. Coll. « Tel ». Paris: Gallimard, 1945.

———. *Signes*. Coll. « Folio / Essais ». Paris: Gallimard, 1960.

Michaud, Éric. *Fabriques de l'homme nouveau: de Léger à Mondrian*. Paris: Carré, 1997.

Milan, Serge. *L'antiphilosophie du Futurisme - Propagande, idéologie et concepts dans les manifestes de l'avant-garde italienne 1909-1944*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 2007.

Miquel, Paul-Antoine. *Bergson ou l'imagination métaphysique*. Paris: Kimé, 2007.

Mondrian, Piet. *Écrits français*. Éd. Brigitte Leal. Paris: Centre Pompidou, 2010.

Moreault, Francis. *Hannah Arendt, l'amour de la liberté : essai de pensée politique*. Coll. « Prisme ». Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2002.

Morgan, C Lloyd. *The Emergence of Novelty*. London: Williams & Norgate, Ltd., 1933.

Mortier, Roland. *L'Originalité, une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*. Genève: Librairie Droz S. A., 1982.

Navarri, Roger. « Problématiques et figures du changement dans l'avant-garde: Dada / Surréalisme. » *L'imaginaire Du Changement*, n.d.

Nietzsche, Friedrich. *La Volonté de puissance : essai d'une transmutation de toutes les valeurs (Études et fragments)*. Éd. Marc Sautet. Tr. Henri Albert. Paris: Librairie Générale française, 1991.

———. *Œuvres*. Éd. Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Tr. Henri Albert. Coll. « Bouquins ». Paris: Robert Laffont, 1993.

———. *Seconde considération intempestive. De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie.* Prés. Pierre-Yves Bourdil. Tr. Henri Albert. Paris: GF Flammarion, 1988.

Ostenc, Michel. *Intellectuels italiens et fascisme, 1915-1929*. Coll. « Bibliothèque Scientifique ». Paris: Payot, 1983.

Pauliat, Paul. *Dictionnaire français russe*. Paris: Larousse, 1991.

Peck, Harry Thurston. *Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities*. New York: Cooper Square Publishers, 1962.

Perrin, Christophe. « L'action ou la contemplation. Note sur la relation de la fille de Thrace au Docteur Angélique. » *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* III, no. 1 (2011): 141–56.

Piercey, R. « Hegel, Novelty, and Philosophical Novelty. » *International Studies in Philosophy* 36, no. 1 (2004): p. 143–159.

Platon. *Apologie de Socrate, Criton*. Tr. Luc Brisson. Paris: Flammarion, 1997.

Platon. *La République*. Tr. Georges Leroux. Paris: Flammarion, 2002.

Poe, Edgar Allan. *The Great Tales and Poems*. New York: Pocket Books, 1940.

Pokorny, Julius. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Bern; München: Francke, 1959.

Pomian, Krzysztof. *L'Ordre Du Temps*. Paris: Gallimard, 1984.

———. « La Crise de L'avenir. » *Le Débat (Gallimard)*, no. 7 (1980): 5–17.

Portnoff , André-Yves et Ann Johnston. *Sentiers d'innovation*. Éd. Futuribles Perspectives, 2003.

Quicherat, Louis. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1916.

Rabelais, François. *Gargantua*. Paris: Armand Colin, 1957.

Reszler, André. *Les Nouvelles Athènes : histoire d'un mythe culturel européen*. Coll. « Archigraphy Témoignages ». Suisse: Infolio, 2004.

———. *Mythes politiques modernes*. Paris: Presses universitaires de France, 1981.

Revault d'Allonnes, Myriam. *Fragile humanité*. Paris: Aubier, 2002.

———. *Le Pouvoir des commencements, essai sur l'autorité*. Coll. « La Couleur Des Idées ». Paris: Seuil, 2006.

Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. *Le Robert*. Paris: Le Robert, 1998.

Ricard, Marie-Andrée. « Mimésis et vérité dans l'esthétique d'Adorno. » *Laval Théologique et Philosophique* 52, no. 2 (1996): 445–55.

———. « Qui Pense Abstrait? » In *Avenir de la raison, devenir des rationalités*, Éd. Ali Benmakhlouf et Jean-François Lavigne, 273–77. Paris: Vrin, 2004.

Ricoeur, Paul. *La Mémoire, L'histoire, L'oubli*. Coll. « Essais ». Paris: Seuil, 2000.

———. *Soi-même comme un autre*. Coll. « Points ». Seuil, 1990.

———. *Temps et Récit*. Coll. « Points ». Seuil, 1983.

Rilke, Rainer Maria. *Werke, Gedichte 1895 Bis 1910*. Éd. Manfred Engel et Ulrich Fülleborn. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes.* Prés. Jean-Luc Steinmetz. Paris: GF Flammarion, 2010.

Rosenberg, Harold. *La Tradition du nouveau*. Tr. Anne Marchand. Paris: Minuit, 1962.

Ruyer, Raymond. *L'Utopie et les utopies*. Paris: Presses universitaires de France, 1950.

Saint Augustin. *Les Confessions*. Tr. Joseph Trabucco. Paris: Garnier, 1950.

Santos, Ilda Mendes dos (éd.). *La Découverte du Brésil : les premiers témoignages*. Paris: Chandeigne, 1999.

Schiller, Friedrich. *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Tr. Robert Leroux. Paris: Aubier, 1992.

Schlobach, J. « Temps cyclique et temps linéaire du XVIème au XVIIIème siècle. » *Décadence et Apocalypse, Cahiers Du Centre de Recherche Sur L'image, Le Symbole et Le Mythe* 1 (1986): 61–95.

Schnabel, Julian. *Summer, Paintings 1976-2007*. Éd. David Moos. Milano: Skira, 2008.

Schumpeter, Joseph, et J.-J. Anstett. *Théorie de l'évolution économique*. Paris: Librairie Dalloz, 1935.

Scott Poole, Marshall, et Andrew H Van de Ven (éd.). *Handbook of Organizational Change and Innovation*. New York, N.Y: Oxford University Press, 2004.

Sironneau, J P. « Eschatologie et décadence dans les 'religions politiques.' » *Décadence et Apocalypse, Cahiers Du Centre de Recherche Sur L'image, Le Symbole et Le Mythe* 1 (1986): 97–118.

Sironneau, Jean-Pierre. *Figures de l'imaginaire religieux et dérive idéologique*. Paris: L'Harmattan, 1993.

Smith, William (éd.). *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Boston: Longwood Press, 1977.

Sorel, Georges. *Réflexions sur la violence*. Paris: Seuil, 1990.

Sot, Michel. « Renovatio, renaissance et réforme à l'époque carolingienne : recherche sur les mots. » In *Au Moyen Âge, entre tradition antique et innovation*. Paris: CHTS, 2009.

Spinoza. *Éthique*. Introduction, traduction, notes, édition, commentaires et index de Robert Misrahi. Coll. « Les Classiques de La Philosophie ». Paris-Tel-Aviv: Éditions de l'Éclat, 2005.

Stace, W. T. « Novelty, Indeterminism, and Emergence. » *Philosophical Review* 48, no. 3 (2009): 296–310.

Straus, Tomâs. « L'Art et sa fonction d'anticipation. » *Revue d'esthétique* 1 (1971): 39–48.

Taguieff, Pierre-André. *L'Effacement de l'avenir*. Paris: Galilée, 2000.

———. *Résister au « bougisme » : démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*. Paris: Mille et une nuits, 2001.

Tassin, Étienne. *Le Trésor Perdu: Hannah Arendt, L'intelligence de L'action Politique*. Paris: Payot, 1999.

Taylor, Charles. *Grandeur et misère de la modernité*. Tr. Charlotte Melançon. Coll. « L'Essentiel ». Montréal: Bellarmin, 1992.

———. *Les Sources du Moi : la formation de l'identité moderne*. Tr. Charlotte Melançon. Montréal: Boréal, 1998.

Thiele, Leslie Paul. « Postmodernity and the Routinization of Novelty: Heidegger on Boredom and Technology. » *Polity* 29, no. 4 (1997): p. 489–517.

Tocqueville, Alexis de. « 'Course Au Lac Onéida.' » In *Œuvres et correspondances inédites d'Alexis de Tocqueville*. Paris: éd. Gustave de Beaumont, 1861.

Valcke, Louis, et Roland Galibois. *Le Périple intellectuel de Jean Pic de La Mirandole ; suivi du Discours de la Dignité de l'homme et Du Traité l'être et l'un*. Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval ; Sherbrooke : Centre d'études de la Renaissance, 1994.

Valéry, Paul. *Oeuvres*. Éd. Jean Hytier. 2 vol. Coll. « Bibliothèque de La Pléiade ». Paris: Gallimard, 1960.

Vattimo, Gianni. *Introduction à Nietzsche*. Tr. Fabienne Zanussi. Bruxelles: De Boeck-Wesmael, Éditions universitaires, 1991.

———. *La Fin de la Modernité, essai sur le nihilisme*. Tr. Charles Alunni. Paris: Éd. du Seuil, 1987.

Vico, Jean-Baptiste. *Principes de la philosophie de l'histoire (la Scienza Nuova)*. Tr. Jules Michelet. Paris: Librairie Armand Colin, 1963.

Villa, Dana (éd.). *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Weisgerber, Jean, et Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université libre de Bruxelles (éd.). *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle*. 2 vol. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984.

Whitmore, Charles E. « The Locus of Novelty. » *The Journal of Philosophy* 35, no. 6 (1938): 141–49.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus, Suivi de Investigations philosophiques.* Intro. Bertrand Russell. Tr. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1986.

Wollen, Peter. « Automobiles and Art. » In *Autopia : Cars and Culture*, Éd. Peter Wollen et Joe Kerr. London: Reaktion Books, 2002, p. 25–41

Wunenburger, Jean-Jacques. *La Vie des images*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2002.

———. *Le Sacré*. Paris: Presses universitaires de France, 2009.

———. *L'imaginaire*. Paris: Presses universitaires de France, 2003.

———. *Philosophie des images*. Paris: Presses universitaires de France, 1997.

———. *Une utopie de la raison : Essai Sur La Politique Moderne*. Paris: La Table Ronde, 2002.

Zweig, Stefan. *Sternstunden Der Menschheit ; Zwölf Historische Miniaturen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1965.