La faute, la mort et les « traits unaires »

Samuel Weber

Traducteur : Marion Chicot

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cps/2898>

DOI : 10.4000/cps.2898

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 139-174

ISBN : 978-2-35410-197-8

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Samuel Weber, « La faute, la mort et les « traits unaires » », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*

[En ligne], 27 | 2010, mis en ligne le , consulté le 09 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cps/2898> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.2898>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

La faute, la mort et les « traits unaires »*

Samuel Weber

I.

La politique, dans sa théorie et plus encore dans sa pratique, a toujours eu tendance à subordonner le singulier au général, en l'assimilant au particulier, ce qui, en tant que « partie », implique déjà sa dépendance et son asservissement à l'égard d'un « tout ». Ainsi les théoriciens de la « démocratie libérale » ont-ils cherché à légitimer l'institution dans laquelle ce Tout se matérialise politiquement, soit juridiquement, comme État-nation, soit moralement comme « Peuple », en arguant de ce que l'un et l'autre, État-Nation ou Peuple, fournissent la condition sine qua non du développement de l'individu conçu comme accomplissement de soi. Rien n'est plus familier que cette prétention, et cependant rien n'est plus énigmatique. Car au fond, qu'est-ce que le « soi » et qu'implique son « épanouissement » ?

Dans la tradition chrétienne dont la crise a suscité le développement des systèmes et des stratégies politiques de la « modernité occidentale », on désigne généralement par « soi » ce qui manifeste l'aptitude à *rester le même à travers le temps*. En ce sens, on peut considérer le soi comme l'héritier séculier de la notion d'« âme ». Quintessence de « l'individu », le soi prend alors un aspect spécifiquement humain, surtout dans certaines langues. En anglais,¹ par exemple, on oublie facilement qu'un « individu » n'est pas nécessairement un être *humain* : il peut s'agir de n'importe

* Traduit par Marion Chicot.

1 Au vu des dimensions multiformes prises par la langue anglaise dans les manifestations très différentes qui sont les siennes à l'échelle planétaire, j'ajouterais que cet usage s'applique particulièrement à l'anglais tel qu'il est parlé et écrit aux États-Unis.

quelle entité comprise comme étant en principe *in-divisible*, et de ce fait, *indépendante*. En un mot : *autonome*. De même les locuteurs américains sont susceptibles de négliger ce fait d'autant plus aisément que dans cette version de la langue anglaise, le mot « *self* » (« soi ») est presque toujours systématiquement associé à une personne, et donc à un être humain.² Ce n'est pas forcément le cas dans d'autres langues, en français ou en allemand par exemple. Le « soi » en français et le « *Selbst* » en allemand ne se réfèrent pas nécessairement, pour l'essentiel, à des individus humains. En français, malgré l'influence grandissante des écrits de Foucault sur le « souci de soi »,³ le mot « soi » revêt une signification plus linguistique ou plus logique qu'une signification référentielle ou humaine. « Soi » désigne un mouvement réflexif, par lequel quelque chose – de non nécessairement humain – retourne à ce qu'il était, à son essence ou à son origine. De façon similaire, « *Selbst* » en allemand n'est en aucun cas le simple équivalent de « *self* », comme l'indique sa fonction adverbiale, dans laquelle le mot tend à référer non à une identité achevée mais aux limites de celle-ci : « *Selbst die Amerikaner...* » : « Même les Américains » ou « Les Américains eux-mêmes... »

Mais le fait que l'anglais américain tende à privilégier l'association de « *self* » (« soi ») avec l'individu humain est loin d'être purement accidentel. Car bien que « *self* » (« soi ») comme marqueur réflexif ne réfère pas nécessairement et exclusivement aux seuls êtres humains, depuis Descartes une certaine notion de réflexivité – de quelque chose retournant à ce qu'il était initialement – a trouvé son articulation exemplaire dans l'individu humain, et ceci en raison d'une longue mais néanmoins délimitable tradition, dénommée avec raison tradition « onto-théologique »⁴ par Heidegger. Que dans cette tradition, seul un

2 On oublie généralement ce faisant que le mot « personne » signifiait « masque » à l'origine – ce à travers quoi (*per-*) passe le son (*sona*).

3 Foucault, Michel, *Le souci de soi. Histoire de la sexualité 3*, Paris, Gallimard, 1984.

4 Je suis tenté d'ajouter le préfixe « mono- » à la désignation « onto-mono-théologique ». Mais ce terme ne doit pas obscurcir l'ambiguïté constitutive de l'« un » – qui peut signifier non seulement l'unité au sens du soi, mais aussi la singularité comme ce qui à la fois amorce et perturbe l'économie du soi. Une ambiguïté similaire vaut aussi pour les termes « même », « je » et à vrai dire, même pour le mot « soi » lui-même. Il est impossible d'invoquer l'économie de l'individualité – c'est-à-dire des termes qui seraient tautologiques – pour interroger l'unité du soi – même et tout spécialement en ce qui concerne

être humain peut être une loi à lui-même, s'explique peut-être par le fait que seuls les êtres humains sont conçus comme créés à l'image d'un Être Suprême – un Créateur divin – censé être absolument identique à lui-même. La notion d'autonomie humaine dérive probablement de celle d'un homme créé à l'image d'un Créateur unique et identique à lui-même.

Par conséquent, contrairement à l'opposition fréquemment supposée entre la notion, séculière, d'autonomie, et celle plutôt religieuse, d'hétéronomie, la première, associée à l'homme, peut être interprétée comme étant en accord profond avec le récit biblique de la Création du Monde par le Logos Divin. «Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre»⁵ (Gn 1, 1) puis «tous les êtres vivants [...] selon leur espèce» (Gn 1, 21). Chaque être vivant créé l'est donc en tant qu'individu exemplaire d'une «espèce», hypostase d'un genre. L'individu est indivisible en son essence car cette dernière se fonde sur «l'espèce» – sur le genre qu'elle exemplifie en tant que tel – qui à son tour reflète l'universalité du Créateur, dans son identité à soi-même: Dieu comme Un et comme Soi. L'individu et le genre sont absolument identiques dans le Dieu-Créateur du monothéisme. Toutes les créatures, dans sa Création, sont créées à l'image d'une telle identité, qui cependant n'est plus immédiate ni absolue. Seul l'homme est proche d'une telle identité immédiate de l'individu et du genre. Mais cette proximité n'est pas sans équivoque: l'homme est à la fois singulier et pluriel, scindant le récit de la création en deux versions tout comme il est lui-même divisé en homme et en femme, Adam et Ève. Tous deux sont des hommes, ce qui signifie qu'ils sont tous deux membres d'un seul et même genre. Mais ce genre lui-même est encore divisé génériquement. Et c'est précisément cette scission qui scellera – ou qui ouvrira – le destin de «l'homme».

Pour commencer, cependant, – et un tel commencement détermine à la fois le *terminus ab quo* et *ad quem* de «l'humain» – l'homme, fait à l'image de Dieu, est le modèle d'une individualité qui se fonde sur l'unité et sur l'unicité du Créateur à laquelle toutes les créatures de sa création se rapportent comme à leur mesure. Dès le début et à compter de celui-ci,

ses articulations linguistiques. Celles-ci relèvent de configurations propres à l'usage, non de mots individuels.

5 Les références sont indiquées dans le texte [*Bible de Jérusalem*, Paris, Le Cerf, 2001, pour la traduction française, N.d.T.].

déjà, la Création, en tant que monde d'individus, s'organise selon une hiérarchie générique. L'homme est créé à l'image de Dieu pour régner sur toutes les créatures sur Terre tout comme il est lui-même à son tour soumis au règne de son Créateur.

D'après la Genèse, au commencement Dieu créa le vivant pour qu'il vive et prolifère à l'infini. Les premiers mots de Dieu à l'homme et à la femme nouvellement créés, lient une telle prolifération et une telle génération à la domination :

Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre et soumettez-la; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre (Gn 1, 28).

Au commencement, donc, il y avait *la Vie sans la Mort*, et le temps servait à mesurer l'espace d'une telle vie sans limite, marquée par la croissance des êtres mais non par leur déclin, par la plénitude mais non par la déchéance.⁶ Et pourtant, la création du monde comme espace d'une vie illimitée requiert d'imposer une limitation à la vie si c'est comme « vivant » qu'elle doit s'incarner, c'est-à-dire comme ensemble des êtres vivants individuels mais aussi génériques. Que la Terre se définisse par opposition aux Cieux ou à l'Océan ne suffit pas : elle doit s'individualiser, devenir lieu. La vie a donc lieu au Jardin d'Éden, elle est le Jardin d'Éden, que Dieu est dit « planter » plutôt que « créer », et dans lequel il « mit l'homme qu'il avait modelé » (Gn 2, 8). Il y a maintenant un « intérieur », et donc nécessairement aussi un extérieur, même si au début cet extérieur n'a d'autre signification que de servir de condition à l'intérieur. Cet intérieur est le lieu d'une vie comprise comme pure génération, un processus qui est marqué par la croissance des arbres :

Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal (Gn 2, 9).

Deux arbres dans le Jardin, irrigués par un fleuve qui « sortait d'Éden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras » (Gn

6 Il est vrai que dans la traduction anglaise de la Bible (King James), le mot « *replenish* » [emplissez] dans le passage qui vient d'être cité suggère une alternance de croissance et de déclin : ne peut être rempli que ce qui a d'abord été désempli. Mais l'accent qui domine ici porte sur la fructification, pas sur le déclin.

2, 10). Un jardin, deux arbres, quatre bras – ou « têtes » – du fleuve. Dans cet endroit, la vie prolifère alors sans limite. La vie, et la vie humaine en particulier, est ainsi créée pour prospérer sans la mort. La Mort pénétrera dans ce monde de vie pure *seulement* comme résultat d'une *action humaine délibérée* : un acte de désobéissance. Mais la condition de possibilité d'une telle désobéissance, et par là de l'introduction de la mortalité dans le monde, est qu'une certaine négativité soit déjà présente dans le Jardin d'Éden. Et c'est précisément ce qui survient immédiatement après la description initiale du Jardin, quand Dieu s'adresse à l'homme de la sorte :

Et Yahvé Dieu fit à l'homme ce commandement : « Tu peux manger de tous les arbres du jardin. Mais de l'arbre de la connaissance du bien et du mal tu ne mangeras pas, car, le jour où tu en mangeras, tu deviendras passible de mort » (Gn 2, 16).

Freud écrit dans *Totem et Tabou*⁷ que l'existence d'interdictions n'est due qu'à celle de désirs qu'il s'est agi d'interdire. Mais comment pourrait-il exister un désir d'une espèce telle que Dieu se voie contraint de l'interdire ? Car, comme l'observe Walter Benjamin dans un essai de 1916 « Sur le langage et sur le langage humain en particulier », au commencement tout ce que Dieu avait créé était intrinsèquement bon : le mal n'existait pas.⁸ Par conséquent, l'arbre de la connaissance du bien et du mal n'avait ni fonction ni raison d'être. Excepté peut-être celle de demeurer dans l'ombre de son voisin, l'Arbre de Vie. Ou inversement, celle de jeter son ombre sur celui-ci. Quelle que soit la raison de son existence, la sanction du viol de l'interdiction divine paraît sans équivoque : « car, le jour où tu en mangeras, tu deviendras passible de mort ». Adam et Ève ne meurent pas immédiatement après leur transgression. La Mort ne fera son apparition dans le récit biblique que bien après leur expulsion du Jardin, et comme conséquence d'un tout autre crime : celui du fratricide cette fois. Abel sera le premier à mourir, des mains de son frère, lequel sera ensuite condamné par Dieu – non cependant à être tué à son tour par vengeance, mais à devenir vagabond. Et Caïn ne mourra pas avant d'avoir fondé une famille et une ville.

7 Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, trad. Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1965, p. 110.

8 Benjamin, Walter, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 159.

La Mort, donc, en dépit de la promesse ou de la menace divine, prendra du temps, prendra son temps – prenant le temps dans le monde extérieur à l'Éden, dans lequel Adam et Ève sont précipités. Et la forme qu'elle prendra d'abord sera indirecte : pas la mort elle-même mais plutôt la souffrance et le travail pénible. À la mort se substitue donc le travail, avant que ne vienne son heure. Le travail, c'est la mort différée.

L'interdiction divine institue la loi dans le Jardin d'Éden. Mais si cette loi n'a pas de raison avouée pour être édictée *ici, là*, dans le monde extérieur, il se trouve qu'elle a une fonction, un objet : assigner la culpabilité. L'interdiction divine marque l'introduction de la loi, et avec la loi, l'imputation de la culpabilité. Quiconque mange de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal sera jugé coupable. Mais coupable de quoi ? Et encore : pourquoi quelqu'un voudrait-il manger de l'arbre interdit, quand son « objet » – la différence entre le Bien et le Mal – est parfaitement vain dans le Jardin d'Éden ?

Les mots par lesquels le serpent tente Ève suggèrent peut-être une réponse. Le serpent dit à Ève que : « le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal » (Gn 3, 5). Manger de l'Arbre de la Connaissance serait « être comme des dieux ». Et ainsi faire du Créateur unique un Genre, « dieux ». Connaître la différence entre le Bien et le Mal équivaldrait donc à transformer la singularité radicale de Dieu en une catégorie générique fondée sur la similitude. L'acte de manger de l'Arbre de la Connaissance menace de provoquer cette transformation. Dieu réplique à cet acte en prononçant la sentence contre les auteurs de la transgression, mais pas avant de reconnaître qu'Il n'est désormais plus seul dans sa Divinité : afin d'expliquer et peut-être de justifier le châtiment qu'il met en œuvre, Dieu ne peut désormais plus longtemps s'en tenir à parler dans l'absolu, comme lorsqu'il créa le monde : il doit s'adresser aux autres. Et les seuls autres qui seraient qualifiés pour que l'on s'adresse ainsi à eux à la première personne du pluriel (en supposant que la traduction soit tant soit peu exacte) sont précisément ceux qu'il doit punir :

Puis Yahvé Dieu dit : « Voilà que l'homme est devenu comme l'un de nous,⁹ pour connaître le bien et le mal ! Qu'il n'étende pas maintenant la main,

9 Que penser de ce « nous » auquel s'adresse et dont parle Dieu ? En quel sens le Seigneur de la Création monothéiste peut-il supposer une pluralité ? Au moment même où Dieu défend ses prérogatives contre l'empiétement de

ne cueille aussi de l'arbre de vie, n'en mange et ne vive pour toujours!" Et Yahvé Dieu le renvoya du Jardin d'Éden pour cultiver le sol d'où il avait été tiré (Gn 3, 22-24).

Travail et souffrance sont donc introduits comme une forme de châtement, comme la réaction divine à la faute et à la transgression. Ils ne sont qu'un sursis qui retarde le moment de mourir. Mais au-delà de la nature du châtement, c'est la façon dont il est énoncé qui nous intéresse ici. À qui Dieu s'adresse-t-il ainsi, lorsqu'il juge et condamne Adam et Ève pour avoir enfreint son interdiction et avoir désiré «devenir l'un de nous»? Qui est désigné par ce «nous»? S'agit-il d'un nous de majesté? En tous cas, Dieu est exempt du châtement infligé aux humains désobéissants, de la mort, du travail et de la souffrance auxquels l'homme sera condamné en punition de son acte coupable. Par ses conséquences, cet acte lie l'Arbre de la Connaissance à l'Arbre de Vie, son voisin dans le Jardin d'Éden. D'abord, l'un relève de la connaissance – et pas de n'importe quelle connaissance, mais de celle du Bien et du Mal comme relatifs l'un à l'autre, et donc comme interdépendants. Mais c'est différent pour l'Arbre de Vie, car au début la Vie semble exister sans rapport à la Mort. Celle-ci n'est introduite que comme châtement: la Mort – la mortalité – est donc le résultat d'une action humaine qui transgresse l'interdit divin.

La Mort s'impose donc au Vivant, mais comme un obstacle extrinsèque qui doit être surmonté. C'est la conséquence du fait d'avoir mangé de l'Arbre de la Connaissance, du moins dans le récit biblique. C'est en voulant connaître la différence entre le Bien et le Mal que l'homme découvrira la mort.

Ce que suggère le récit biblique, en dépit de ses nombreuses ambiguïtés, est que la connaissance du Bien et du Mal est impliquée dans la relation de la vie à la mort. Connaître le Bien et le Mal – ce qui signifie être capable de distinguer l'un de l'autre mais aussi de reconnaître leur inséparabilité – semble être une première étape vers la réalisation du désir d'être immortel, pareil à Dieu. Mais si une telle connaissance ne constitue qu'une première étape, elle implique la reconnaissance de la condition de mortel, ne serait-ce que comme un stade devant être dépassé par la suite. Ce stade est caractérisé par deux choses: d'abord,

sa création, ce mode d'adresse met en question l'unité de ces prérogatives, implicitement du moins.

par la honte – la conscience honteuse de sa « nudité » par l'homme. Et ensuite, et c'est sans doute plus important, par ce qui n'est pas qu'un affect, mais un statut de l'être : la culpabilité. En mangeant de l'Arbre de la Connaissance, l'homme devient coupable, et en tant que coupable, mortel. La mort n'est pas simplement introduite dans la vie humaine : elle est *justifiée* comme châtement pour la transgression. L'homme *devient* mortel parce qu'il *devient* coupable à la suite d'actions délibérées, par lesquelles il a sciemment violé la loi divine.

La faute joue un rôle ambigu dans cette histoire. L'homme devient mortel par suite de sa faute, mais il devient implicitement coupable afin de gagner la connaissance qui viendra à bout de sa condition de mortel, bien que le récit biblique ne puisse l'admettre. Ce que celui-ci se borne à suggérer est que la transgression à l'origine de la faute n'est rendue possible que par le fait que « l'homme » n'est pas un genre absolument unifié ou univoque, mais plus exactement qu'il est un genre sexué, autrement dit divisé. C'est à l'autre d'Adam, Ève, que s'adresse le serpent. L'autre de l'homme répond au serpent et convainc Adam – « homme » – de commettre l'acte fatal. En tant qu'il est sexué, l'homme générique n'est pas seul, pas identique à lui-même, mais déjà pris dans une troublante altérité sexuée. L'unité du genre humain est brisée par la divisibilité du sexe.

Mais si dans cette interprétation la désobéissance apparaît comme la cause première et la justification de la mort, alors il va sans dire – en vertu de ce raisonnement fondé sur l'équivalence, sur la réciprocité et sur la réversibilité – que seul le rétablissement de l'obéissance est susceptible d'entraîner l'annulation du châtement provoqué par le manquement initial. Si l'homme est condamné à la finitude en conséquence de sa réaction, il devrait pouvoir faire appel de cette sentence. En ce sens, la « chute » est toujours potentiellement aussi heureuse : une *felix culpa*, dans laquelle la tradition chrétienne, d'Augustin à Thomas d'Aquin et au-delà, a vu la condition négative de la rédemption.¹⁰ Si le désir de connaître

10 La formule est chantée tous les ans dans la liturgie. *Exsultet* de la vigile de Pâques : « O felix culpa quae talem et tantum meruit habere redemptorem », « O faute bienheureuse qui a mérité un tel et un si grand Rédempteur ». Le théologien médiéval Thomas d'Aquin citait cette expression quand il expliquait comment le principe selon lequel « Dieu permet au mal de se produire afin qu'en résulte un bien supérieur » souligne la relation de causalité entre le péché originel et l'Incarnation du Rédempteur divin. Les autres biens

a causé la chute, un autre type de connaissance, appelé «foi», peut en fin de compte intervenir pour sa réparation. Si la mort est survenue par le biais de l'action humaine, d'abord assimilée à de la désobéissance, ne pourrait-elle pas être surmontée de la même manière en devenant obéissance fidèle? C'est précisément cette idée qui est exprimée par Paul dans sa Première Lettre aux Corinthiens (1 Co 15, 21-22):

Car, la mort étant venue par un homme, c'est par un homme aussi que vient la résurrection des morts. De même en effet que tous meurent en Adam, ainsi tous revivront dans le Christ.

Ce passage, tel que nous venons de le citer, est repris par Hobbes au chapitre 38 du *Léviathan*, l'un des textes fondateurs de la théorie politique moderne. Cela explique aussi la raison du bref excursus qui précède dans l'exégèse biblique. Si, comme j'ai cherché à le montrer ailleurs,¹¹ *protéger* est bien le projet qui définit l'État-nation dans la théorie politique moderne, et souvent aussi dans sa pratique, ceci implique une question qui est rarement posée bien qu'elle influence un grand nombre de conceptions politiques: protéger *de* quoi et *pour* quoi? Je suggère que les prémices d'une réponse peuvent être trouvées dans la notion essentiellement chrétienne du péché originel compris comme *chute bienheureuse*.

Si la mort est apparue par suite d'une action humaine transgressive – action «originelle» et donc non-analysable –, elle peut être vaincue – ainsi le veut la Bonne Nouvelle chrétienne – par une autre action qui cette fois-ci reconnaît la légitimité de la Loi divine. C'est cette possibilité de salut et de «résurrection» par l'action – dont le concept a été modifié pour inclure une autre forme d'activité intentionnelle, à savoir la «foi» – dont on attend qu'elle soit garantie par l'État-nation moderne, conçu comme un Léviathan ou, dans la tradition libérale, comme l'expression d'un consensus collectif. L'identité de ce collectif exige que ses frontières territoriales soient protégées contre toutes les forces du Mal, de mort et de destruction – une véritable «Guerre contre la Terreur» –, à commencer

résultant de cette *felix culpa* étaient la seconde venue du Christ, le Jugement dernier et l'espoir ultime de l'homme de gagner le paradis. *Wikipedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/Felix_culpa, consulté le 23 mars 2010.

11 Weber, Samuel, «Towards A Politics of Singularity: Protection and Projection», dans de Vries, Hent, *Religion Without Concept*, New York, Fordham University Press, 2008, p. 626-646.

par l'homme (pécheur) lui-même, défini comme «terroriste» et comme «ennemi».

Sous ce jour, l'État-nation souverain apparaît comme l'héritier de l'Église catholique, mais à une époque décrite par Benjamin comme celle de la Contre-Réforme: c'est-à-dire, où la promesse du salut doit se mesurer en termes de vie individuelle et singulière. Bien entendu, un État-nation n'est pas une Église universelle, quoiqu'il se réclame d'un ordre établi qui tend à s'approprier la prétention monothéiste à l'universalité, exigence qui le mène inévitablement à entrer en conflit avec les autres États-nations, conflit qui tour à tour produit la justification de l'hégémonie d'un seul État.

À la suite de guerres de religion terriblement destructrices – internes à la chrétienté pour la plupart –, le système des États-nations modernes a cherché avec le «droit international» – appelé «*Völkerrecht*» en allemand (traduction plus littérale de l'expression latine «*ius gentium*») –, à réguler les inévitables conflits qui sont apparus entre des entités politiques particulières, mais guidées par une visée universaliste. Le «salut» est désormais devenu «public», mais tout en englobant aussi le privé. La raison d'être de l'État moderne n'est plus directement ou ouvertement sotériologique ou rédemptrice, mais plutôt *protectrice*.¹² Il cherche à *protéger* la vie et les biens de ses membres. Ce faisant, la notion de faute subit une inflexion, passant d'une acception religieuse – le péché originel d'Adam et Ève – à une acception morale et légale, la «faute» de ceux qui enfreignent les lois – lois présentées comme la condition de la sécurité et de la protection, de la sécurité publique.

Dans le système judiciaire, comme dans le récit biblique, ce qui détermine la culpabilité est étroitement lié à l'intention. Tout comme le péché originel fut introduit dans le monde par un acte délibéré, la culpabilité au regard de la loi repose sur l'intention. Et tout comme la culpabilité criminelle peut être expiée par le châtiment – un autre acte intentionnel – le péché peut être expié par la pénitence ou le repentir,

12 L'ancienne ministre de la Justice française Rachida Dati a défendu, il y a quelque temps, une loi ordonnant la rétention de sûreté pour les criminels jugés dangereux – imitant la (tristement) célèbre «Three strikes law» – en affirmant dans une interview au *Monde* (datée du 27 février 2008) que «Ce n'est pas jouer avec l'émotion que de protéger les Français». Elle faisait ainsi écho au président français Nicolas Sarkozy qui a fait campagne sur le slogan «Protéger les Français».

expression négative de la foi. Le but d'une telle pénitence ou d'un tel repentir, d'un tel châtement, est de «rédimer» la «faute» des vivants, en tant qu'individus, en assurant la survie de la nation ou du peuple. La promesse chrétienne de salut individuel incombe à l'ensemble politique. Mais cet ensemble n'est jamais absolument présent à lui-même: il dépend toujours d'une promesse, c'est-à-dire de l'avenir. La foi en l'avenir détermine l'avenir de la foi. D'où aussi l'importance de noms tels que Nation ou Peuple, qui peuvent prétendre fournir un pont qui mène du présent individuel au futur collectif: c'est seulement en tant que membres de tels groupes que les individus vulnérables et coupables peuvent espérer survivre, à défaut d'être «sauvés».

D'où l'importance de la «nation» en tant que telle: son nom dit déjà la priorité de la naissance sur la mort par rapport à la vie. En son nom peut être revendiquée la défense d'un «État» qui transcende le caractère éphémère d'êtres vivants finis. La nation, comme «État» ou comme «peuple», peut prétendre offrir à ses citoyens – et surtout à tous ses «natifs» – un véritable «chez soi». La Nation fascine et persiste comme l'accomplissement virtuel de la Promesse de la Nativité et c'est cela qui en dernière instance détermine et définit sa «biopolitique» démographique. D'où l'importance du lieu de naissance qui détermine le droit à la citoyenneté. Car un État-nation qui se veut providentiel doit aussi pouvoir *se localiser*. Les frontières et les murs, les barrières et les clôtures sont érigés et défendus pour démarquer le «natif» de «l'étranger» et pour protéger la vie contre la mort.

Cette fonction de protection trouve son exercice paradigmatique dans le droit des États de mettre à mort: dans la guerre bien sûr, mais aussi par le système juridique. La peine de mort est la sanction légale exemplaire dans un règne politique qui définit sa tâche fondamentale comme celle d'affirmer le caractère sacré de la vie – en général, mais surtout aussi en particulier, en tant que vie de ses citoyens. Dialectiquement, le pouvoir d'ôter la vie est exercé au nom de la vie elle-même.¹³ On tue

13 Dans les États démocratiques, c'est cette démonstration qui est décisive, même quand les exécuteurs ne sont pas directement représentatifs de l'État. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles certains des grands assassinats des années 1960 aux États-Unis ont été perpétrés en public ou devant des caméras: ceux du Président John F. Kennedy, de son frère, Robert, et de Malcom X mais aussi celui de Lee Harvey Oswald. Martin Luther King, exécuté sur le balcon d'un motel à Memphis, est une exception.

afin de protéger, sinon de sauver. L'«exécution» de la peine de mort, la *mise à mort légale du coupable*, devient l'*actus purus* par excellence. Par cet acte, les vivants cherchent à affirmer leur pouvoir sur la Mort, qui est présentée comme le produit d'un acte intentionnel. La peine de mort cherche à montrer le caractère salvateur de la mort: «Car, la mort étant venue par un homme, c'est par un homme aussi que vient la résurrection des morts». Comme *Rechtsstaat*, l'État-nation cherche à incarner cette promesse rédemptrice de résurrection – non des individus mais d'une entité collective qui survit et même prospère sur la mort des individus qu'il sacrifie. L'exécution du coupable annonce la venue de la rédemption. Sans la faute, pas de rédemption. Sans la loi, pas de salut. Sans la punition, pas de loi. Sans la mort, pas de vie.

Cette interprétation et cette administration de la «faute», qui semble inséparable du système politico-légal qu'elle contribue à son tour à maintenir, tire sa force d'une interprétation onto-mono-théologique de la «vie» comme essentiellement «naissance» et «renaissance», et donc comme un processus générique qui transcende la mort individuelle. Dans cette interprétation, qui est aussi au cœur de l'Évangile chrétien, la mort est définie comme ce qui doit être présupposé par la vie, mais seulement comme étape. Dans cette tradition, la Souveraineté entraîne toujours le pouvoir de donner et de reprendre la vie, bien avant que cette capacité ne prenne les formes de contrôle et de management de la population spécifiquement «biopolitiques» analysées par Foucault. Dans la tradition chrétienne, toute politique est biopolitique, ce qui signifie aussi thanato-politique.

Mais la continuité rhétorique et politique de cette tradition repose essentiellement sur une détermination très caractéristique de la faute, comme le produit d'un acte délibéré, intentionnel: en d'autres termes, comme le produit d'un Soi. Il est à noter que dans presque toute la jurisprudence, le principe de *mens rea* – l'intention coupable – reste une condition essentielle pour la détermination de la culpabilité: si des actes sont commis inconsciemment ou involontairement, il est plus difficile d'assigner la «faute» et donc aussi le «châtiment». ¹⁴ C'est cet acte qui en

14 D'après le principe traditionnel, *actus non facit reum nisi mens sit rea*, ce qui signifie que «l'acte ne rend pas l'individu coupable, à moins que l'intention elle-même ne soit coupable». En d'autres termes, sans l'existence d'une intention coupable, une personne ne doit pas être jugée coupable d'avoir

dernier lieu définit le sujet de l'histoire comme être vivant individuel, qui en tant qu'individu vivant est mortel, mais qui en même temps a été créé par et à l'image d'un Dieu unique et immortel. L'individualisme semble donc essentiellement lié à la tradition monothéiste, bien qu'évidemment tout monothéisme ne mène pas nécessairement à l'individualisme.

Ce lien n'est ni simple ni sans contradiction. En vérité, la possibilité même de la loi semble dépendre d'une maxime qui a l'air de contredire en partie le principe de *mens rea*: la maxime selon laquelle *ignorantia legis neminem excusat*, l'ignorance de la loi n'est pas une excuse. Sinon un mystère, du moins installe-t-elle une énigme au cœur des relations de l'individu avec la loi, et à travers elle, à l'État de droit, le *Rechtsstaat*. Chacun est tenu d'être conscient des conséquences de ses actes afin que la loi puisse « s'appliquer » aux actes individuels, et pourtant on ne peut plaider l'ignorance comme un motif pour s'y soustraire, comme par exemple K. tente de le faire au début, et tout au long du *Procès* de Kafka. Comme K. le découvre rapidement, la « faute » ne repose pas sur la connaissance de la loi, bien que dans de nombreux cas elle puisse dépendre de la connaissance ou de la conscience de ses actes.¹⁵

commis un crime – les actes accidentels ne doivent pas être considérés comme criminels. http://atheism.about.com/library/glossary/political/bldef_mensrea.htm?rd=1 ; voir aussi http://en.wikipedia.org/wiki/Mens_rea (http://en.wikipedia.org/wiki/Mens_rea (consulté le 23 mars 2010)). Bien que le terme soit latin et trouve son origine dans le Droit romain, le concept lui-même fut « ressuscité » dans la pratique juridique par l'Église : « Le principe de *mens rea* commença à être utilisé après le quatrième concile du Latran en 1215 pendant la Réforme grégorienne. Dans les années 1230, Bracton (un clerc du Juge Raleigh) revint à Augustin et rédigea ce qui deviendrait une référence pour cinq cent cinquante ans de jurisprudence à venir. Bracton fut influencé par la notion romaine de *culpa* (faute) et par l'accent mis par l'Église catholique sur la faute morale. Ces principes juridiques n'étaient pas des idées nouvelles, mais furent ressuscités en conséquence de réformes théologiques à l'intérieur de l'Église catholique. <http://www.lawandliberty.org/justice.htm> (consulté le 23 mars 2010)). »

- 15 « L'autorité que nous représentons – dans la mesure où je la connais, et je ne connais que les gens des grades inférieurs – ne va pas à la recherche de la faute au milieu de la population ; mais, comme il est dit dans la loi, elle est attirée par la faute et ne peut faire autrement que de nous déléguer, nous autres gardiens. C'est la loi, où y aurait-il là une erreur ? – Je ne connais pas cette loi, dit K. – C'est grand dommage pour vous, dit le gardien ». Kafka,

Étant donné le *fait* massif et puissant de cette tradition, aujourd'hui inséparable de ce que l'on appelle Mondialisation – bien aussi qu'elle ne lui soit pas simplement identique – toute alternative à ce que j'appelle l'interprétation monothéiste-individualiste dominante de la faute, et à laquelle se conforme le bon citoyen, devra construire sur des contradictions et des tensions internes plutôt que de faire appel à une extériorité qui en tant qu'extériorité est déjà incluse dans la logique binaire et oppositionnelle du système politique mono-théologique et de ses institutions.

II.

C'est en gardant cela à l'esprit que je me tourne vers un court texte de Walter Benjamin, qui n'aborde pas du tout directement de questions politiques, mais plutôt esthétiques. S'il peut être lu comme ayant des implications politiques, cette lecture devra alors commencer par reposer la très épineuse question de la relation du politique à l'esthétique, en commençant par celle de savoir comment ces termes doivent être compris. Ce faisant, il peut être indiqué de réexaminer le sens que Kant a cherché à donner au terme d'«esthétique», dans une note fameuse au début de l'«Esthétique transcendantale» de l'espace et du temps dans la *Critique de la Raison Pure*, dans laquelle il argumente en faveur d'un retour à la signification grecque originelle du terme, associée à l'étude de l'apparence sensible plutôt qu'à l'appréciation de la beauté ou de l'art.¹⁶ Comme nous le verrons, les implications du texte de Benjamin sont mieux compréhensibles comme la continuation de la critique kantienne que comme le développement d'une conception esthétique du politique telle que celles articulées dans les années qui ont suivi la parution des trois *Critiques*, d'abord par Schiller puis par Hegel et beaucoup d'autres encore.¹⁷

Le texte s'intitule «Destin et Caractère» – *Schicksal und Charakter*. Il a été écrit en 1919 mais ne fut publié qu'en 1921. Bien qu'au premier

Franz, *Le Procès*, trad. Alexandre Vialatte, revue par Claude David, Paris, Gallimard, 2001, p. 318-319.

16 Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1974, B 35-36.

17 Voir Chytry, Joseph, *The Aesthetic State: A question in Modern German Thought*, New York et Los Angeles, University of California Press, 1989.

abord il ne relève pas de questions politiques, il fut composé à l'époque où Benjamin élaborait ce qu'il espérait initialement voir devenir une théorie générale de la politique, dont un seul texte cependant, sa « Critique de la Violence » – *Kritik der Gewalt* –, a été conservé, tandis que deux autres textes majeurs, le « Vrai Politicien » (*Der wahre Politiker*) et la « Vraie Politique » (*Die wahre Politik*), ont été perdus. L'attitude de Benjamin envers « Destin et Caractère »¹⁸ telle qu'en témoigne sa correspondance était quelque peu ambivalente. D'un côté, dans une lettre à Scholem datant de 1919, il la compte au nombre de ses « meilleurs travaux » et l'associe à un autre texte perdu : une critique de *L'Esprit de l'Utopie* d'Ernst Bloch.¹⁹ De l'autre, dans une lettre écrite plusieurs années plus tard à Hugo von Hofmannsthal, il dit n'en être pas entièrement satisfait :

Quelques années plus tôt j'essayai de libérer les vieux mots, destin et caractère, de leur servitude terminologique [terminologischen Fron] et de rendre leur vie originale accessible dans l'esprit de la langue allemande. Mais cette tentative me révèle juste aujourd'hui les difficultés que comportait un tel projet. Quand la seule perspicacité se révèle insuffisante... [un] forcing [a lieu] (GS II.3, p. 941-942).

Que Benjamin formule ici son projet comme celui de « libérer les vieux mots » est peut-être moins significatif que le fait qu'il conçoive cette libération comme une résurrection : car il espère « rendre leur vie originale » à des termes qui sont devenus moribonds. Mais en même temps il est obligé de reconnaître qu'il n'a atteint son but que par le moyen douteux d'un « forcing », une sorte d'auto-critique de la « Gewalt », même s'il défend ce « forcing » comme préférable à la fausse « souveraineté » qui caractérise de nombreux écrits de l'époque qui traitent de sujets semblables. Néanmoins il renvoie à sa discussion du « destin » dans l'essai sur les *Affinités électives* de Goethe qu'il vient d'achever, comme marquant un progrès sur le texte précédent, plus bref. On doit cependant remarquer que cette discussion, comme celle qui

18 Couramment traduit en anglais par « Fate and Character », mais je préfère « Destiny » à « Fate » afin de conserver quelque chose de l'allemand *schicken* – envoyer – verbe à partir duquel se forme *Schicksal*.

19 Cf. Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. II, t. 3, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1980, p. 941. Les *Gesammelte Schriften* sont désignées en abrégé dans le texte par « GS » [pour l'édition en langue française, « *Œuvres* » dans le texte, N.d.T.].

lui succédera dans son étude de 1924 sur l'*Origine du Drame baroque allemand*, prennent toutes deux appui sur le premier essai, qu'elles citent abondamment. On peut donc affirmer que le premier texte, malgré ou peut-être à cause de son « forcing », offre encore le meilleur accès à la pensée de Benjamin sur la question du « destin », et surtout à sa complexe mais significative relation à ce qu'il analysera comme « caractère ».

Il faut aussi souligner que cette auto-critique de Benjamin ne concerne qu'un des deux mots qui constituera le titre et la matière de son essai, le « destin » (*Schicksal*). À propos de l'autre mot, « caractère », il ne dit rien. Assurément, l'essai de 1919 – et ceci vaudra aussi pour les deux textes plus tardifs mentionnés, l'essai sur le roman de Goethe et l'étude du drame baroque allemand – reste d'abord centré sur le premier des deux termes : celui de destin. Cependant comme le suggère le titre et comme l'essai lui-même le fait clairement apparaître, les deux termes, bien que distincts, ne doivent pas être séparés. C'est dans leur mise en relation qu'ils livrent leur signification.

Dans son examen de la notion de destin, Benjamin se tourne vers des exemples empruntés au genre esthétique qui depuis Aristote a été placé au sommet de la poésie, à savoir la tragédie ; lorsqu'il se réfère à la notion de caractère, il l'associe à une autre forme théâtrale traditionnellement moins valorisée, à savoir la comédie, mais aussi à un domaine non-esthétique, si par « esthétique » on entend « beaux-arts » au sens strict : avec la physiognomie. Dans l'essai de 1924 sur les *Affinités électives*, auquel Benjamin se réfère dans sa lettre à Hofmannsthal, il consacre plusieurs pages à une discussion sur le destin mais très peu à la question du caractère, ce qui est assez compréhensible puisque la dimension comique qui pour Benjamin constitue le milieu du caractère n'est guère présente dans le roman de Goethe.

Cependant, cette dimension comique du « caractère » s'avérera d'un intérêt considérable pour l'ensemble des questions qui nous concerne ici ; pour y parvenir, toutefois, il nous faudra d'abord examiner la façon dont Benjamin le situe relativement à la tragédie et au « destin ». Il commence son essai en rejetant la conception courante selon laquelle destin et caractère sont généralement unis l'un à l'autre par un lien causal, le caractère étant compris comme la cause du destin. L'attraction que suscite cette explication causaliste réside selon Benjamin dans sa prétention à pouvoir faire des pronostics :

Connaîtrait-on, d'une part, le caractère d'un homme dans tous ses détails, c'est-à-dire aussi sa manière de réagir, et connaîtrait-on, d'autre part, les événements du monde dans les domaines où ils affectent ce caractère, on pourrait dire exactement aussi bien ce qui arriverait à celui-ci que ce qu'il effectuerait lui-même. On connaîtrait donc son destin (GS II.1, p. 171) [Œuvres I, p. 198].

Contre cette conception moderne prédominante, qui prétend pouvoir surmonter l'incertitude de l'avenir et donc du temps, Benjamin insiste sur le fait que le destin, comme le caractère, sont tous les deux des phénomènes sémiotiques: ils ne sont pas accessibles directement, mais seulement par l'intermédiaire de *signes*: le caractère à travers (principalement) des phénomènes corporels, le destin à la fois à travers des phénomènes corporels et des «événements de la vie extérieure». Or, la dimension sémiotique commune au caractère et au destin, selon Benjamin, exclut toute causalité comme tout déterminisme: «Un ensemble signifiant [*Bedeutungszusammhang*] ne s'explique jamais en termes de causalité» (GS II.1, p. 172) [Œuvres I, p. 200]. Mais en même temps qu'il souligne le côté sémiotique du destin comme du caractère, Benjamin concède que son essai se limitera à leur côté sémantique, aux *Bezeichneten*. Il restera donc à l'interprète de son texte de pousser son exposition des *Bezeichneten* jusqu'au point où ceux-ci se révèlent comme signifiants: c'est ce que nous essayons de faire ici.

Revenons donc au texte de Benjamin. L'explication causale traditionnelle de la relation du destin et du caractère présuppose une dichotomie entre l'extériorité et l'intériorité que Benjamin juge intenable:

Il est en effet impossible de former le concept non contradictoire d'une sphère qui serait l'extériorité de cet homme agissant [wirkenden] dont le caractère constitue, dans la conception traditionnelle, le noyau. L'idée d'un homme agissant ne permet pas de définir, à ses frontières, le concept d'un monde extérieur. Entre l'homme agissant et le monde extérieur, au contraire, tout est interaction [Wechselwirkung], leurs champs d'action s'interpénètrent [...] l'extériorité que l'homme agissant trouve là peut toujours être fondamentalement ramenée, dans une mesure aussi importante que l'on veut, à son intériorité, et celle-ci peut de même être ramenée à son extériorité, disons plus: chacune peut fondamentalement être envisagée comme faisant partie de l'autre. Dans cette perspective, loin d'être théoriquement coupés l'un de l'autre, caractère et destin coïncident. C'est le cas chez Nietzsche, quand il dit: «Si quelqu'un a du caractère, il vit aussi une expérience qui revient toujours» (GS II.1, p. 173) [Œuvres I, p. 200-201].

L'observation formulée par Nietzsche permet à Benjamin de conclure qu'il est théoriquement intenable de chercher à déterminer la relation du caractère au destin dans les termes d'une opposition entre « intériorité » et « extériorité », puisque la tendance est alors de subordonner l'une à l'autre, l'extériorité à l'intériorité, avec pour résultat que lorsqu'il y a caractère, il ne peut précisément pas y avoir destin, mais seulement une certaine récurrence – à laquelle nous reviendrons, à la suite de Benjamin.

Ayant donc contesté la tendance prédominante à associer le caractère au destin comme à sa cause interne, Benjamin commence à déployer ses arguments en faveur de leur radicale séparation. Une fois encore, il agit ainsi en contestant l'opinion courante, qui associe le destin avec la religion et le caractère avec l'éthique. Il commence par exposer ce qui sera son principal argument quant au destin, à savoir, sa relation constitutive avec la « faute » (*Schuld*). Et c'est là que sa remarque peut être rattachée à – et à la vérité, a inspiré – notre lecture liminaire du premier livre de la Genèse.

Car en essayant de parvenir à une compréhension authentique de la relation de la « faute » au « destin », Benjamin conteste tout d'abord l'interprétation dominante de la faute comme une action transgressive, et celle du destin comme la « réponse de Dieu ou des dieux à un manquement religieux (*Verschuldung*) » (GS II.1, p. 173) [*Œuvres* I, p. 201]. Le destin, argumente-t-il, est certes lié à la faute, mais pas à la faute comprise en un sens religieux ou moral. Car ce dernier présuppose – ici encore la référence biblique est claire – un état d'innocence, d'absence de faute (en Allemand: *Unschuld*), une situation paradisiaque dont la faute serait absente. Le modèle d'une telle innocence et de sa perte est bien sûr celui du Jardin d'Éden, mais Benjamin évite cette référence à la Genèse pour lui trouver une toute autre origine dans la tragédie grecque, particulièrement l'*Orestie* d'Eschyle, référence qui reste implicite dans cet essai mais qui deviendra explicite dans sa discussion ultérieure de la tragédie dans *Origine du drame baroque allemand*.²⁰ Pourquoi cette substitution ? Parce que c'est dans la tragédie grecque qu'il trouve – et ici Benjamin suit Rosenzweig dans *L'Étoile de la Rédemption*

20 GS I.1, p. 286 [*Origine du Drame Baroque Allemand*, Paris, Flammarion, 1985, N.d.T.].

– non tant l'exposition du destin que son dépassement, même si celui-ci reste silencieux et seulement impliqué :

Dans la tragédie, l'homme païen se rend bien compte qu'il est meilleur que ses dieux, mais ce savoir lui noue la langue, [elle] reste étouffée [verschlügt ihm die Sprache, sie bleibt dumpf]. Sans se déclarer [ohne sich zu bekennen], il tâche secrètement de rassembler sa puissance. Il ne dispose pas calmement la faute et l'expiation dans les plateaux de la balance, il les mêle et les confond (GS I.1, p. 288-289) [Œuvres I, p. 203].

Notez ici comment dans la tragédie, le sujet s'est déplacé du héros tragique comme personne, au langage dans lequel il est pris, surtout négativement, en refusant de parler. Ce n'est pas tant « lui » qui est frappé de mutisme que le langage lui-même, qui est « assourdi ». Ou plutôt, pas le langage lui-même, mais le langage préexistant, celui d'un certain polythéisme païen. Ce langage n'est pas religieux pour Benjamin, mais plutôt mythico-légal à la fois dans son origine et dans sa structure. Sa caractéristique fondamentale émerge dans une image que Benjamin invoque pour le décrire : celle de la « balance » de la justice légale qui se fonde alternativement sur l'équivalence, sur la commensurabilité de la faute et de l'expiation, de la *Schuld* et de la *Sühne*.²¹ D'où, la figure de la « balance du droit » (GS II.1, p. 174) [Œuvres I, p. 202], qui présuppose à son tour la séparabilité de ce qu'elle mesure, la « faute » et l'« expiation » (ou le châtement) :

Les lois du destin, le malheur et la faute sont érigés par le droit [das Recht] en mesure de la personne. [...] Le droit ne condamne pas au châtement, il condamne à la faute. Le destin est l'ensemble de relations [Schuldzusammenhang] qui inscrit le vivant dans l'horizon de la faute (GS II.1, p. 174-175) [Œuvres I, p. 202-204].

Loin de relever du domaine de la religion, donc, le « destin » pour Benjamin appartient au domaine juridique. Mais cette affirmation requiert à son tour une élaboration plus approfondie. Car l'association par Benjamin de la faute à la fois avec l'« expiation » (*Entsühnung*) et le châtement (*Strafe*), montre que sa notion du Judiciaire est d'ores et déjà influencée par certains concepts moraux et religieux. Et comme la dernière phrase souvent citée du passage que l'on vient de mentionner l'indique, cette dimension morale et religieuse est inséparable d'une dimension

21 C'est aussi le titre allemand du roman de Dostoïevski traduit en anglais par « Crime and Punishment » [« Crime et Châtiment »].

«biologique», qui à son tour n'est pas sans implications *biopolitiques*. Le fait décisif est que la «personne» soumise au destin à travers la faute et l'infortune, devient, dans le système judiciaire, mesurable. Et ceci en étant subordonnée à des critères qui la rendent commensurable. Quelle est la base d'une telle commensurabilité, qui fournit la «balance» sur laquelle le sujet de droit est jugé – c'est-à-dire, condamné ou innocenté? C'est précisément son appartenance au «vivant», qui dans ce cas désigne une catégorie générique, ce que Feuerbach et Marx appellent une *Gattungswesen*, un être «générique» – terme devenu fréquent dans les discours biopolitiques. Benjamin élabore comme suit cette dimension bio-générique de la «faute» :

Le droit ne condamne pas au châtement, il condamne à la faute. Le destin est l'ensemble de relations qui inscrit le vivant dans l'horizon de la faute. Cet ensemble correspond à la nature du vivant [...]. Ainsi, ce n'est pas au fond l'homme qui possède un destin [...] lequel n'atteint jamais l'homme, mais en l'homme le simple fait de vivre [das blosse Leben in ihm], qui, en vertu de l'apparence [kraft des Scheines], a part à la faute naturelle et au malheur (GS II.1, p. 175) [Œuvres I, p. 204].

Pour Benjamin, donc, c'est au fond une certaine conception de la vie comme simplement «naturelle», dénudée de toute caractéristique externe – *das blosse Leben* – qui est la condition du destin. À partir du moment où la vie peut être conçue comme purement «naturelle», le «vivant» en tant qu'individu, mieux : en tant que singulier, est voué à la mort. Il y a ainsi une contradiction entre la mortalité du vivant dans sa singularité, et une vie conçue comme «naturelle», ce qui veut dire aussi présente à elle-même. Le système judiciaire vient colmater la brèche en attribuant la «faute» puis la punition. L'homme en tant que vivant est ainsi trouvé coupable, et pour lui la mortalité apparaît comme la punition paradigmatique. En même temps, ce jugement judiciaire innocente pour ainsi dire la vie «elle-même», qui est ainsi libérée de son rapport constitutif à la mort et présentée comme identique à elle-même.

C'est précisément ce procès d'inculpation du vivant et de disculpation de la vie que la tragédie, comme l'entend Benjamin suivant Rosenzweig, met en question. Et elle le fait par l'acte du héros, qui se tait, – qui, comme Oreste, refuse de se défendre contre le procès des dieux et qui ainsi laisse parler, silencieusement, un autre langage à venir : ou peut-être l'altérité du langage tout court. Ce que Benjamin décrira plus tard

comme « une prophétie » introduit, dans son silence, une dimension radicalement temporelle dans ce processus, qui défie le « retour du même », lequel autrement est associé à la faute ou au destin immuable.

Les implications paradoxales de ce refus tragique-héroïque de parler sont élaborées par Benjamin dans son étude sur le Drame baroque allemand, d'abord au moyen d'une longue citation de *L'Étoile de la Rédemption* de Franz Rosenzweig :

En se taisant [indem der Held schweigt], le héros rompt les ponts qui le relient à Dieu et au monde et il s'arrache aux paysages de la personnalité, qui par la parole trace ses limites et s'individualise face à d'autres, pour se hisser dans la solitude glaciale du Soi. Car le Soi ne sait rien en dehors de soi, il est tout simplement solitaire (GS I.1, p. 287) [Origine du Drame Baroque Allemand, op. cit., p. 114].

Benjamin cite aussi Lukács : « L'essence de ces grands instants de la vie est la pure expérience vécue (*Erlebnis*) du Soi » (*ibid.*). Le paradoxe dans cette expérience vécue, cependant, – ce qui fait qu'elle n'est pas juste « vécue » par un individu mais essentiellement historique – est que sa signification ne se limite pas à elle-même, au Soi, mais est plutôt liée à un certain renoncement ou sacrifice de Soi, que Benjamin décrit ainsi :

Plus la parole tragique reste en arrière de la situation – qui ne peut plus être qualifiée de tragique, quand elle est rejointe par la parole –, plus le héros s'est affranchi des lois anciennes. Quand à la fin elles le rattrapent, il n'a plus à leur offrir en sacrifice que l'ombre muette de son essence, de ce Soi, alors que son âme, passant dans la parole d'une communauté encore lointaine, est sauvée. [...] Cette profonde aspiration eschyléenne vers la justice [Zug nach Gerechtigkeit] anime la prophétie anti-olympienne de toute poésie tragique (GS I.1, p. 287-288) [Origine du Drame Baroque Allemand, op. cit., p. 115-116].

L'expression que Benjamin utilise en allemand pour décrire le défi qu'il attribue à la tragédie grecque, et en particulier à Eschyle, comporte un mot difficile à traduire mais d'autant plus significatif, car il réapparaîtra plusieurs fois dans « Destin et Caractère » où il assumera un rôle décisif : le mot, *Zug*, que je traduis ici en anglais par *drive*, dérive du verbe *ziehen*, tirer. La traduction anglaise usuelle tend à perdre la dimension dynamique du terme, *trait*, à moins que l'on se souvienne que tout *trait* doit être *tracé* et que sa *trajectoire* n'est pas statique mais comporte un mouvement qui s'éloigne de quelque chose et se rapproche d'autre chose. La traduction française de « *Zug* » par « aspiration »

conserve quelque chose de cette dynamique. Une « aspiration » est à la fois intérieure, comme un désir ou un espoir, et une force qui attire du dehors.

Dans le passage cité, l'aspiration eschyléenne s'éloigne de l'ordre judiciaire-légal – mythique, en fin de compte, pour Benjamin – du Droit et se trouve attirée vers un domaine plus insaisissable, plus indéterminé, celui de la *Gerechtigkeit*, d'une Justice qui ne se fonde plus sur la commensurabilité, sur la *faute* comme *malheur*. Surtout, ce que les passages cités de Rosenzweig suggèrent, c'est que ce mouvement implique à la fois un retour à et un abandon final du Soi en tant qu'individu isolé. Qu'est-ce qui caractérise une telle individualité? Comme nous allons le voir brièvement, c'est justement une certaine absence de « caractère », au moins au sens que Benjamin cherchera à donner au mot dans la deuxième et plus brève partie de « Destin et Caractère ».

Mais avant d'en venir à cette discussion, nous pouvons déjà déterminer ce que signifie pour Benjamin cette insistance paradoxale sur le Soi comme ce qui résiste mais aussi comme ce qui doit être abandonné: rien de plus ni de moins que la reconnaissance d'une temporalité comme médium de l'altérité et de l'altération, plutôt que comme un moyen d'accomplissement d'un Soi qui resterait identique à lui-même. La solitude du soi et l'abandon du héros tragique – eschyléen, plus précisément – révèle la nature du destin par le seul fait de rompre avec celle-ci et d'évoluer en direction d'autre chose: une temporalité influencée non par le présent mais par ce qui est à venir. Dans ce geste – le refus éloquent de parler – l'ensemble des relations qui inscrit le vivant dans l'horizon de la faute, le destin, s'ouvre à un futur différent. Car, comme Benjamin y insiste :

L'horizon de la faute n'est temporel qu'en un sens tout à fait impropre; par son mode et son degré, c'est un temps tout à fait distinct de celui du salut ou de la musique ou de la vérité. De la détermination de la temporalité spécifique du destin dépend la parfaite élucidation de ces choses. Le cartomancien et le chiromancien nous enseignent, en tous cas, que ce temps peut à tout instant être rendu simultané à un autre (non présent) (GS II.1, p. 176) [Œuvres I, p. 204-205].

Benjamin interrompt ici plutôt qu'il ne conclut sa discussion de la notion de destin, une fois admis que la « temporalité spécifique » impliquée par le destin reste à préciser. Il semble que son « inauthenticité » se mesure sur le critère d'une certaine linéarité: celle d'un futur en direction

duquel le héros tragique se meut silencieusement. La temporalité du destin, en revanche, semble être plus simultanée que successive : celle du «cartomancien» ou du «chiromancien» pour lequel les signes marquent une certaine contemporanéité du présent avec le passé et le futur. Tout au long de sa vie, Benjamin fut fasciné par la pratique interprétative des astrologues et des physiognomistes, des graphologues, des devins et des voyants de toutes sortes. En associant leur pratique avec la sémiotique du «destin», Benjamin a atteint dans son essai un point où n'importe quelle opposition ou critique simple – par exemple celle du «destin» comme purement «mythique» – semble être devenue hautement problématique.

C'est donc précisément à ce moment que Benjamin en vient au second sujet de son essai : la question du «caractère». Si le caractère ressemble au destin en n'étant accessible que par des «pratiques interprétatives» (*deutenden Praktiken*), il appartient à une toute autre sphère : non pas à celle du mythique-juridique, mais plutôt à celle que Benjamin désigne comme étant une «sphère naturelle» – *Natursphäre*, un terme qu'il n'avait pas utilisé précédemment. Tout son effort vise à extraire le concept du caractère de cette «sphère naturelle». La conception traditionnelle et naturaliste du caractère le pense comme collection de «propriétés». Ainsi la connaissance du caractère devient-elle possible en vertu de telles propriétés, qui une fois déterminées sont censées résister aux contingences du temps et de l'espace, demeurant constantes et toujours les mêmes. Bien que Benjamin ne poursuive pas sur cette lancée, l'actuelle notion de «profiling» et l'utilisation de l'analyse du caractère en criminologie découleraient de cette attitude. Mais pour Benjamin cette pratique se fonde sur une conception du caractère erronée qu'il rejettera ensuite, en soulignant que le caractère – et la sphère morale à laquelle on l'assigne²² – ne peuvent jamais être déterminés par des «qualités mais seulement par des "actes"» (GS II.1, p. 177) [*Œuvres* I, p. 206].

Dans ce contexte on devrait noter qu'à partir de l'instant où il commence à exposer les grandes lignes de son approche du caractère, Benjamin introduit un mot qui constitue une alternative à la notion de propriété, à savoir celui de «trait» (il faut noter qu'en allemand, par

22 On devrait noter que cette conception de la «moralité» est résolument pré-kantienne, dans la mesure où elle assimile la moralité à la nature.

contraste avec le français et avec l'anglais, ce mot, « *Zug* », trait, est moins utilisé par rapport au « caractère » que le mot « *Eigenschaft* », « propriété ». Mais comme le passage suivant le montre, où Benjamin introduit la notion de « *Zug* », son champ d'usage n'est pas limité aux personnes. Il peut aussi « caractériser » des concepts, et même le concept de caractère lui-même :

D'un autre côté le concept de caractère devra se dépouiller des traits [Züge] par lesquels il est faussement rattaché au concept de destin (GS II. 1, p. 176)
[Œuvres I, p. 205].

Déjà ce premier usage, négatif, du mot *Züge* (traits) révèle ce qui s'avère être une de leurs qualités essentielles : le pouvoir d'être détaché. Tandis que le mot « *Eigenschaft* » – « propriété » – suggère quelque chose qui peut être possédé, les traits, eux, peuvent être perdus, déplacés, remplacés par d'autres traits. Et à la vérité, cette possibilité est ce qui distingue le « trait » de la « propriété » – qui ne peut être détachée, légitimement au moins, de son « propriétaire » ou sujet. On devrait noter qu'en Allemand le mot présente un ensemble de connotations très différentes de celles de son « équivalent » anglais. Le mot *Zug*, qui, comme on l'a déjà noté, est la nominalisation du verbe *ziehen*, tirer ou tracer, ne suggère donc pas seulement le mouvement, mais souvent la transition de l'immobilité au mouvement, un changement souvent provoqué par une force externe, ou au moins par une force qui n'est pas entièrement interne, et de ce fait : pas entièrement « naturelle » (au sens usuel du terme). Un *Zug*, même aujourd'hui, désigne un « train » ou une « procession », mais aussi un « trait, une gorgée, un coup », ou un « mouvement », un courant d'air par exemple (*Luftzug*). En conjonction avec le « caractère », un *Zug* devient donc un « trait », mais c'est un trait qui peut à tout moment se retirer, en se détachant du lieu où il se trouve.

De telles connotations expliquent la façon plutôt surprenante dont Benjamin définit la « sphère naturelle » à laquelle appartient le caractère, et qui en fait semble rien moins que naturelle : la scène théâtrale. Et pas n'importe laquelle. Si le « destin » était associé au théâtre dans la forme de la « tragédie », le « caractère » pour Benjamin est chez lui dans la comédie, qui quant à elle – et par contraste avec la tragédie peut-être – est inséparable de la scène. Au « centre » de la comédie se trouve, affirme Benjamin, « la comédie de caractère », tout comme la comédie elle-même est le milieu dans lequel le « caractère » doit être compris – ou plutôt celui

où l'on doit en faire l'expérience. Car il s'agit d'une expérience, et non pas d'une connaissance, comme peut-être avec la tragédie. Ainsi, à la différence du destin, la comédie de caractère, comme celles de Molière, ne prétend offrir ni ne revendique une quelconque connaissance – qu'elle soit psychologique ou morale :

Si l'objet de la psychologie est la vie intérieure de l'homme dans sa prétendue réalité empirique, les personnages de Molière [Personen] ne sont pas même utilisables par elle comme matériau de démonstration. En eux le caractère se déploie, avec la clarté d'un soleil, dans l'éclat [Glanz] aveuglant de son unique trait [seines einzigen Zuges], au voisinage duquel aucun autre ne reste visible (GS II.1, p. 178) [Œuvres I, p. 207].

Ce n'est pas seulement le « trait » de caractère qui le distingue du destin et de ce fait définit son essence pour Benjamin : c'est le fait que dans la « sphère » qui constitue le décor où évolue le personnage, à savoir la scène de la comédie, le « trait » doit être compris comme étant radicalement *singulier* :

La sublimité de la comédie de caractère repose sur cet anonymat de l'homme et de sa moralité, alors même que l'individu se trouve porté à son plus haut développement dans l'unicité d'un trait de caractère (ibid.).

Pour ceux qui seraient tentés de réduire la pensée de Benjamin à une célébration de l'acte de nommer et du nom, l'insistance qu'il met ici sur l'*anonymat* peut servir de correctif utile. « Le dévoilement maximal de l'individu », dans ce contexte au moins, ne mène à rien qui ressemble à un nom propre ou même impropre, mais à un certain anonymat qui marque la radicale singularité du caractère – mais aussi sa dimension comique. Si l'on considère l'usage des noms dans les seules comédies explicitement mentionnées ici par Benjamin – celles de Molière – on doit comprendre la notion d'anonymat comme enfermant des noms « génériques » : Le Misanthrope, L'Avare, Le Malade Imaginaire – tous ceux-ci devant être normalement compris comme des noms de types. En même temps, cependant, Benjamin insiste à la fois sur la dimension de l'individualité dans la comédie de caractère, et d'une façon très caractéristique. En comparant le caractère comique au « soleil », il le situe au centre d'un système solaire, qu'il a tendance cependant à masquer et à rendre invisible grâce au pouvoir de sa manifestation. Benjamin répète l'allusion solaire un peu plus loin, mais cette fois-ci afin de le démarquer du destin, avec lequel il avait associé l'image du filet, le *Netz* :

Le trait de caractère n'est donc pas le nœud dans le filet. Dans le ciel sans couleur (anonyme) de l'homme, il est le soleil de l'individu, la lumière qui projette l'ombre de l'action comique (ibid.) [Œuvres I, p. 208].

À vrai dire, il s'agit d'un bien étrange ciel et « soleil » : sans couleur et sans objet, sinon « l'ombre de l'action comique » qu'il « projette ». Ce qui était pour Aristote l'âme de la tragédie, la *praxis* et sa représentation par le *mythos*, l'intrigue, devient sous ce ciel une « ombre ». Le soleil est bien ici la figure de l'individu, mais non pas de l'individu solitaire ou isolé. Car ce soleil brille surtout à travers l'ombre qu'il projette, et afin qu'il projette une ombre il faut que quelque chose vienne interrompre le trajet de son rayonnement. Dans une remarque entre parenthèses qui marque sa dette envers Hermann Cohen, Benjamin révèle que le « soleil de l'individu » qui figure le trait de caractère « dans le ciel sans couleur (anonyme) de l'homme », est bien un soleil tragique, mais que l'ombre qu'il projette, quant à elle, appartient à l'ordre comique :

(Par là se trouve situé dans son contexte le plus propre le mot profond de Hermann Cohen, selon lequel il n'est d'action tragique, si sublimement qu'elle avance sur son cothurne, qui ne projette une ombre comique) (ibid.).

En tant qu'il resitue « le mot profond de Hermann Cohen » « dans son contexte le plus propre », Benjamin en change non moins profondément le sens. Pour Cohen, l'action tragique reste la source de toute lumière et l'ombre comique ne vient qu'après. Pour Benjamin par contre, le soleil est surtout le lieu du « trait de caractère ». C'est donc ce trait qui devient déterminant, et qui définit le caractère même de l'action tragique. En tant que trait, cette action est constitutivement liée à l'ombre comique qu'elle projette. Tout dépend donc du « trait unique » : la tragédie non moins que la comédie, le destin non moins que le caractère.

Comment, donc, entendre cette étrange phrase, en allemand : « *der einziger Zug* » ? Un passage de plus tiré du texte de Benjamin doit pouvoir nous mettre sur la piste d'une réponse, un passage qui dé-naturalise l'image-lumière de la comédie, et de ce fait jette une nouvelle lumière – et en même temps, encore une ombre :

Si le destin déroule l'immense complication de la personne livrée à la culpabilité [der verschuldeten Person], s'il expose la complication et le pouvoir contraignant de sa faute, le caractère apporte à cet asservissement mythique de la personne dans l'horizon de la faute la réponse du Génie [Genius]. La complication devient simplicité, le fatum devient liberté. Car le caractère du personnage comique n'est pas l'épouvantail [Popanz] qu'agitent

les déterministes, il est le [lustre] [Leuchter] dont les rayons rendent visible la liberté de ses actes (GS II.1, p. 178) [Œuvres I, p. 207-208].

Comme si souvent avec Benjamin, des images dont on s'attendrait autrement à ce qu'elles clarifient et rendent transparent ce dont il est question, l'obscurcissent et le complexifient plus encore – ce qui n'est pas la moindre ironie dans un passage qui célèbre le remplacement de la « complication » par la « simplicité ». Mais cela fait peut-être aussi partie de son caractère comique. Toujours est-il que le « soleil » ici se révèle être tout sauf une *lumen naturalis* : c'est un chandelier, un lustre, un *Leuchter* qui montre le chemin, le phare qui éclaire. Mais le chemin qu'il éclaire avec ses rayons clairs-obscur – sa lumière devenant ombre – est celui de la scène, sur laquelle le caractère est dépouillé de ses prétentions morales par une théâtralité qui se caractérise ici comme la « réponse du génie » à « l'horizon de la faute » dans lequel se prend et se développe le destin.

Le « trait unique » qui définit le caractère comique – qui définit le personnage comme comique et comme théâtral – est donc décrit par Benjamin comme « la réponse du génie », et quelques lignes après, comme « phénomènes d'une ère nouvelle (*Weltalter*), celle du génie ». Une nouvelle énigme émerge de la *Vexierbild* en constante évolution – l'image-puzzle – qui caractérise l'écriture de Benjamin en général, et « Destin et Caractère » en particulier. Car après tout, que doit-on comprendre par « génie » ?

La réponse à cette question en passe d'abord par une considération de traduction. L'allemand *Genius* n'est pas le simple équivalent du français « génie » ou de l'anglais « *genius* », et ceci pour des raisons que n'importe quel lecteur de Saussure – mais qui lit encore le *Cours de linguistique générale* ? – comprendra aisément. Car Saussure a montré que la « valeur » d'un signe linguistique ne dépend pas de ce à quoi il apparaît se référer – son référent – mais de ses relations différentielles à d'autres signes appartenant au même système ou au même groupe. C'est pourquoi l'allemand *Genius* ne peut pas simplement se traduire par « génie » ou par « *genius* », même si le mot français a un champ de signification beaucoup plus large que le mot anglais – pas plus que des mots allemands tels que *Repräsentation* ou *da* ne peuvent être adéquatement traduits par « représentation » ou par « là ». Car dans chaque cas il existe d'autres mots en allemand qui s'approchent plus étroitement de ces équivalents anglais ou français. Dans le cas de l'anglais « *genius* », ce mot allemand est

«*Genie*». Par contre, le mot allemand «*Genius*» doit donc d'abord être compris comme différent du mot «*Genie*», une différence qui disparaît dans l'Anglais «*genius*», dans lequel ils sont confondus.

Dans un essai récent, Giorgio Agamben commence un texte intitulé «*Genius*» avec ce très utile rappel :

*Les Latins nommaient Genius le dieu auquel chaque homme se trouve confié au moment de sa naissance. L'étymologie est transparente et reste encore visible dans la proximité de génie et d'engendrer. Que Genius ait eu quelque chose à voir avec engendrer apparaît d'ailleurs évident si l'on pense que pour les Latins l'objet «*génial*» par excellence était le lit : genialis lectus, parce que c'est là que s'accomplit l'acte de génération.²³*

Ce qui est impliqué dans le lien entre «*Genius*» et «en-gendrement» n'est pas simplement la continuation du même dans l'autre, dans la descendance par exemple, mais plutôt une séparation du sujet et du processus de génération :

Il nous faut alors considérer le sujet comme un champ de tensions dont les pôles antithétiques sont Genius et Moi. Le champ est traversé par deux forces conjuguées mais opposées, l'une qui va de l'individuel vers l'impersonnel, l'autre qui va de l'impersonnel vers l'individuel. Les deux forces cohabitent, s'entrecroisent, se séparent, mais elles ne peuvent ni se diviser totalement ni s'identifier pleinement. [...] Genius est notre vie même en tant qu'elle ne nous appartient pas.²⁴

Bien que la seule référence littéraire d'Agamben dans cet essai soit une référence à Ariel et Prospero dans *La Tempête* de Shakespeare, son insistance sur la tension entre «l'individuel et l'impersonnel» et la mention de *La Tempête*, une pièce de théâtre, sinon une comédie de caractères, peut aider à nous mettre sur la piste de l'usage cryptique que fait Benjamin du mot «*Génie*» au regard du caractère comique et de son «trait unique». Car il est indubitable que Benjamin pense à un texte littéraire particulier quand il évoque ce terme, bien qu'il ne s'agisse ni de Shakespeare, ni même d'une comédie, mais plutôt de la poésie de Hölderlin. Quelques années plus tôt, en 1916, Benjamin avait écrit un essai sur «Deux Poèmes de Friedrich Hölderlin» dans lequel le mot occupe une place restreinte, mais décisive. L'un de ces deux poèmes, intitulé en allemand «*Blödigkeit*», d'ordinaire traduit par «Timidité»,

23 Agamben, Giorgio, *Profanations*, Paris, Payot & Rivages, 2005, p. 7.

24 *Ibid.*, p. 12.

mais, comme Peter Fenves, inspiré par Avital Ronell, l'a récemment suggéré, qui pourrait aussi être rendu par « *Stupidité* », commence ainsi :

*Ne te sont donc connus de nombreux vivants ?
Sur le vrai ne va ton pied comme sur un tapis ?
Va, mon génie, avance
Nu dans la vie et n'aie souci !*

(Sind denn dir nicht bekannt viele Lebendigen ?
Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen ?
Drum, mein Genius ! Tritt nur
Baar in's Leben, und Sorge nicht !)²⁵

Le Génie de Hölderlin, comme celui d'Agamben, est à la fois inséparable de l'individu et cependant radicalement distinct de lui. Le Génie est caractérisé précisément par sa divisibilité, sa séparabilité, son incapacité à demeurer avec et à être absorbé par un moi intégré. Il ne peut même pas non plus se limiter – ainsi Benjamin commente-t-il le passage de Hölderlin dans son essai – à la sphère de la poésie. Il doit « s'avancer sans protection dans la vie », comme une sphère qui n'est pas réductible à la poésie, bien qu'elle ne puisse être simplement isolée d'elle. Non sans paradoxe, étant donné l'essai suivant, l'invocation de son Génie par Hölderlin est placée par Benjamin sous le signe d'un profond « lien établi par le destin entre les vivants et le poète » (GS II.1, p. 116) [*Œuvres I*, p. 110].

C'est la tâche du Génie d'entretenir ce lien, par le biais du trait unique du caractère comique. Car ce trait, comme nous l'avons déjà suggéré, est à double tranchant : il se dirige vers l'ensemble de relations qui inscrit le vivant dans l'horizon de la faute, le destin, et en même temps il s'en éloigne. Ce que la singularité de ce trait dissimule dans son ombre est précisément cet ensemble de relations. Et il le fait non en coupant tous les liens avec lui, mais en le réinscrivant dans un espace qu'il ne peut plus entièrement dominer. Dans le commentaire par Benjamin des poèmes de Hölderlin, cet espace est celui de la « *Lage* », d'une situation qui est toujours plus ou moins « opportune » (*gelegen*), et donc toujours plus ou moins *relative* et *relationnelle*.

25 Cf. Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, t. I, édition établie par Michael Knaupp, Munich, Hanser, 1992, p. 443 [trad. française par Maurice de Gandillac, dans Benjamin, *Œuvres I*, *op. cit.*, p. 99].

Dans le trait du caractère comique, l'individualité se singularise en étant mise en scène. La scène, qu'elle soit tragique, comique, ou autre, implique toujours un agencement situationnel et relationnel dans lequel espace et temps convergent mais ne se ferment pas. L'espace théâtral est structurellement ouvert à la transformation : structurellement ouvert aux autres, à ceux qui ne sont pas visibles, qui ne le sont plus ou qui ne le sont pas encore.

Le trait unique, qui déjoue l'attente d'un sujet autonome, est donc « comique », prête au rire et à l'amusement, en se présentant isolé et cependant en n'étant jamais entièrement coupé de ce qui l'entoure, de son passé comme de son futur. C'est pourquoi le trait unique est toujours tendanciellement en mouvement, en action, se détachant de quelque chose et se dirigeant vers autre chose. Il cherche toujours à se placer au centre du monde, que ce soit comme le soleil dans un système solaire, ou comme le lustre dans un théâtre. Mais ce qu'il donne à voir est plutôt une ombre qu'un objet. Son insuccès est déjà inscrit comme la dimension comique de son trait unique.

On a longtemps considéré que la comédie avait un sens éminemment social. Et l'on peut voir comment cette tradition est continuée par l'ambivalence du trait unique de Benjamin. Mais qu'en est-il de la politique ? Peut-il y avoir une politique du trait unique ? S'agirait-il d'une politique comique ?

Je me limiterai à faire deux très brèves indications en réponse à cette question qui, au fond, est ce qui m'intéresse le plus ici, et de l'étude de laquelle relève ce texte : celle de chercher comment une « politique de la singularité » peut être pensée.

1. L'essai de Benjamin, « Destin et Caractère », bien qu'écrit en 1919, fut seulement publié en 1921. La même année Sigmund Freud publia son essai sur « Psychologie collective et analyse du moi ». Un chapitre central dans ce livre était consacré au problème de l'« identification », que Freud décrit comme un processus inévitable dans la formation du moi mais aussi comme un processus toujours demeuré hautement ambivalent. En se concentrant, comme c'est presque toujours le cas, sur l'enfant de sexe masculin, Freud écrit que l'identification marque « le premier lien émotionnel de l'enfant avec une autre personne ». C'est un lien ambivalent au sens où il implique le désir d'être « comme » l'autre personne, ce qui signifie finalement remplacer l'autre en occupant sa

place. Pour un moi conscient de lui-même, un seul corps peut occuper une place à un temps donné. Il y a donc seulement, du point de vue de cet ego, place pour une personne à la fois. S'identifier à l'autre – avec le père ou la mère – c'est donc remplacer cette personne, souvent en l'ingérant. Le cannibalisme est ainsi cité par Freud comme une tendance première et comme l'exemple d'une telle identification. Au fur et à mesure de la description du processus par Freud, cependant, il apparaît que l'identification, qui joue un rôle si décisif dans la formation de l'identité du sujet, est elle-même tout sauf totale. Elle est, comme l'écrit Freud, souvent partielle dans la mesure où elle consiste en une identification non à l'autre comme personne entière, mais seulement avec une partie de cet autre – avec un « trait unique » (*einziger Zug*) de l'autre. Freud interprète ensuite cette forme d'identification comme une force puissante pour la formation de groupes, de « Masses », et dans l'organisation de telles masses à travers l'identification de et avec un Chef – le terme employé par Freud en 1921 était « *Führer* ».

L'usage de l'expression « *einziger Zug* » par Freud, la même année que celle où l'essai de Benjamin parut, aurait probablement été oublié s'il n'avait été remarqué par Lacan, qui dans son séminaire de 1962 sur le problème de l'« Identification » a placé la notion freudienne de « trait unique » – qu'il traduisait par « trait unaire » – au cœur de sa réinterprétation de la psychanalyse en général. Lacan explique à ses auditeurs que la philosophie de Platon à Kant (et probablement au-delà) a mis l'accent sur l'Un comme symbole d'Unité. En revanche, l'expérience et l'expérimentation freudiennes insistent non sur l'unité du sujet mais plutôt sur le « trait unaire », cette « chose insituable, cette aporie pour la pensée qui consiste en ceci que justement il est d'autant plus épuré, simplifié, réduit à n'importe quoi... ». Et il continue :

Donc cet Un, son paradoxe, c'est justement ceci : c'est que plus il ressemble ... plus tout ce qui est de la diversité des semblances s'en efface, plus il supporte, plus il incarne [...] la différence comme telle. Le renversement de la position autour de l'Un fait que de l'Einheit kantienne (Unité), nous considérons que nous passons à l'Einzigkeit (Singularité), à l'unicité exprimée comme telle. [...] Si la fonction que nous donnons à l'Un n'est plus celle de l'Einheit mais de l'Einzigkeit, c'est que nous sommes passés – et c'est la nouveauté de l'analyse – des vertus de la norme aux vertus de l'exception.²⁶

26 Lacan, Jacques, Séminaire (non publié) sur « L'identification », session du 21 février 1962.

Le sujet du signifiant, représenté par un signifiant pour un autre signifiant, inscrit donc la notion de «trait unaire» dans un réseau de significations qui définit paradoxalement la singularité comme une notion différentielle mais pleinement relationnelle, un trait ou une trace, comme Derrida l'appellera ensuite, pour mettre l'accent sur sa relation temporelle à ce qui a eu lieu avant et à ce qui viendra ensuite.

Qu'il soit freudien, lacanien, ou lu à travers chacune de ces deux perspectives, le «trait unaire» définit un processus par lequel le sujet – qui inclut le sujet politique – occupe une place irréductiblement ambivalente. La prétention à être identique à soi et, en vérité, omniscient, une prétention qui ne dérive pas seulement des individus mais du système légal qui définit pour partie leurs fonctions et obligations comme membres d'une organisation politique –, cette prétention dérive du système légal lui-même, non pas simplement d'un ensemble particulier de lois, mais du Droit en tant que tel. Si Joseph K. est réveillé un matin en se retrouvant accusé d'un crime dont il ignore tout – il ignore même jusqu'à ce qui lui est reproché, cette situation «kafkaesque» ne reflète rien de spécifique à Kafka, mais plutôt les fondements du système légal lui-même: la «fiction» selon laquelle chacun est sensé connaître le Droit dans toutes ses dimensions, et négativement, que «*Ignorantia legis neminem excusat*»: que l'ignorance de la loi n'est pas une excuse. Et cependant ce même système juridique reconnaît aussi un autre principe déjà discuté, qui est presque aussi universel et aussi indispensable au fonctionnement juridique que le premier, à savoir le principe de *mens rea*, selon lequel l'intention, ou la conscience des effets d'un acte par son auteur, est un élément constitutif de la détermination de la culpabilité. Peut-être est-ce pourquoi «l'homme de la campagne» doit attendre en vain devant la Porte de la Loi avant d'apprendre, peu avant sa mort, que cette porte n'existait que pour lui seul: son «trait unaire»,²⁷ le seuil qu'il ne franchira jamais.

C'est ce seuil indépassable et pourtant infranchissable situé au cœur de toute loi, et par conséquent de toute politique, – ou y a-t-il une politique concevable qui serait au-delà, avant ou en dehors de la loi? –

27 Voir Kafka, Franz, «Devant la Loi», Le Portique (en ligne) n° 15, 2005, consulté le 23 mars 2010, <http://leportique.revues.org/index492.html>, et l'essai de Jacques Derrida, «Préjugés. Devant la loi», dans *La Faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985, p. 87-140.

qui amène Benjamin à écrire, dans *Critique de la Violence*, écrit peu après *Destin et Caractère*, que quelque chose « s'est délité [*Morsches*] dans la loi » et que l'instance institutionnelle qui a la charge de l'administrer nécessite par conséquent une attention toute particulière : la Police.²⁸

2. Ce qui m'amène à mon second et dernier point – et texte. Et cette fois il s'agit en fait d'un texte théâtral, et plus précisément d'un texte comique. Mais non pas d'une comédie, dans la tradition de Molière. Même si ces personnages continuent la tradition de la comédie comme mise en scène de figures typiques, il est significatif que cette pièce moderne porte le nom, non pas d'un caractère type comme chez Molière, mais d'un lieu : *Le Balcon*. Dans la pièce de Jean Genet, le Balcon s'avère être à la fois le balcon d'un bordel et le balcon d'une sorte de théâtre. Car dans cette maison close les clients viennent jouer leurs fantasmes en endossant des rôles sociaux qui ne sont pas les leurs : Général, Juge, Évêque. Sur ce balcon, mais aussi dans leurs salons privés, ces personnages s'exhibent et s'observent, exposés aux regards parfois visibles, souvent invisibles. Madame Irma est la propriétaire du bordel. Elle est assistée par son ami, le Chef de la Police. Dans une atmosphère de troubles politiques, qui à plusieurs reprises menace d'engloutir son établissement, le Chef de la Police joue un rôle toujours plus important, à tous les sens du terme. Mais ce Chef de la Police est préoccupé. Il a un problème. Tandis que les autres piliers de l'ordre social et politique, juge, général, évêque, sont tous objets d'estime et de reconnaissance

28 Bien que ce ne soit pas le lieu pour le faire, il serait instructif d'explorer la relation entre la discussion par Benjamin de la police dans « Critique de la Violence » et l'élévation par Jacques Rancière de la « police » au rang de principe transcendantal de la « politique » en général – à savoir, l'organisation de l'espace de façon à réguler la distribution des biens et de la propriété (voir Rancière, Jacques, *La Méésentente : politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995). Dans le contexte de la présente discussion, je suggère que la détermination par Rancière du politique comme une réponse au « préjudice » ou au « tort » impliqué dans la relation des parties au tout dans l'ensemble politique présuppose ce qu'elle cherche à déduire : un régime de droit d'après lequel le « préjudice » puisse être déterminé. Je suggère que ce régime légal est ce que Benjamin associe avec la notion « mythique » de la « faute » de la vie pure, qui « endette » l'être vivant singulier à l'égard de la notion de vie comme processus général. En ce sens, le « préjudice » selon Rancière devrait être réinscrit dans le système de l'onto-mono-théologie que je cherche à reconstituer ici.

sociales – tous ont leur place au « panthéon » des figures iconiques –, le Chef de la Police, comme la police elle-même, souffre d'un manque de reconnaissance et d'estime. À la police revient le sale boulot consistant à faire appliquer les lois en les mettant à exécution – ce que Benjamin dans « Critique de la Violence » appelle leur fonction duale de préservation des lois en en faisant de nouvelles. Cela est simplement dû au fait que la police doit servir d'intermédiaire entre la généralité structurelle du droit et son indispensable application à des « cas » particuliers. Benjamin peut difficilement trouver mots plus forts pour décrire et disqualifier cette fonction hybride de la police : « anti-naturelle », « fantomatique », « honteuse » (*das Schmachvolle*), concluant que « sa violence » – et l'on devrait noter que le titre de l'essai de Benjamin est « Critique de la Force (*Gewalt*) » au sens aussi de Force de la Police, et non seulement plus abstraitement de « violence » – « sa violence », écrit-il, « est aussi amorphe [*gestaltlos*] que sa manifestation fantomatique, insaisissable et omniprésente dans la vie des États civilisés » (GS II.1, p. 189) [*Œuvres* I, p. 224]. En outre, la police est « toujours égale à elle-même », même si sa violence, argumente Benjamin, est bien pire dans les états démocratiques, comparés aux dictatures ou aux monarchies, où leur violence potentielle et leur rôle n'est pas augmenté par la séparation des pouvoirs (c'est ce qu'écrit Benjamin en 1921).

Dans l'essai de Benjamin sur la « Critique de la Force » (ou « de la Violence »), cependant, il y a fort peu d'indication d'un quelconque élément comique. Mais il y a une description de la police qui nous permet d'établir un lien avec la pièce de Genet, beaucoup plus tardive. Comme on l'a déjà indiqué, dans *Le Balcon*, le Chef de la Police souffre de ce que l'on appellerait aujourd'hui un déficit d'« image ». Et presque tous ses efforts dans la pièce sont consacrés à chercher des moyens d'améliorer cette image, de sorte qu'il puisse un jour se voir accorder lui aussi l'entrée au Panthéon des icônes politiques. Lui aussi espère un jour être l'une des figures que les clients de Mme Irma joueront dans leurs fantasmes, et dans ses salons. C'est alors que, soudain, lui vient à l'esprit une stratégie possible pour surmonter la peur et le dégoût inspirés par son métier : « J'ai peur qu'on craigne, qu'on jalouse un homme, mais... (*Il cherche.*) mais non une ride, par exemple, ou une boucle de cheveux... ou un cigare... ou une cravache ».²⁹ Le Chef de la Police a découvert le

29 Genet, Jean, *Œuvres complètes* t. IV, Paris, Gallimard, 1968, p. 116.

secret de l'identification, et peut-être de l'identité politique, au moins dans nos sociétés : les gens peuvent avoir peur d'un «homme», mais non d'un trait partiel : une boucle de cheveux, un cigare, une cravache. Le caractère partiel de l'identification observé par Freud, Genet l'interprète comme une réponse, pas simplement du Génie au Destin, mais de l'anxiété à ce qu'elle désire mais aussi craint le plus : l'individu intégral, c'est-à-dire le père primal. Le surmoi qui dit : «Sois comme moi : sois toi-même!». Prendre la place de l'autre considéré comme un tout signifie se débarrasser du tout comme différent de soi-même – et ainsi abolir la condition minimale d'altérité requise pour l'identification du soi. Un compromis est donc atteint, inconsciemment, dans une identification que l'on pourrait appeler «synecdotique» : *pars pro toto*. Le trait unaire sera appelé à la rescousse.

À peu près donc au moment où Lacan avait commencé à élaborer sa théorie de l'imaginaire, le Chef de la Police propose le projet suivant :

Le Chef de la Police – Le dernier projet d'image qu'on m'a soumis... j'ose à peine vous en parler.

Le Juge – C'était... très audacieux?

Le Chef de la Police – Très. Trop. Jamais je n'oserai vous le dire.

(Soudain il semble se décider). *Messieurs, j'ai assez de confiance dans votre jugement et dans votre dévouement. [...] Voici : on m'a conseillé d'apparaître sous la forme d'un phallus géant, d'un chibre de taille!*

Les trois Figures et la Reine sont consternées.

*La Reine – Georges! Toi?*³⁰

Le Chef de la Police est couvert de succès ; le révolutionnaire vaincu se rend au bordel tenu par Irma pour y jouer le rôle de Chef de la Police et se castre. Et le Chef de la Police célèbre sa consécration – mono-théologie politique – en prenant congé du monde, – et aussi des médias, des photographes et des journalistes –, avec les mots suivants :

*Le Chef de la Police – Vous avez vu? Vous m'avez vu? Là, tout à l'heure, plus grand que grand, plus fort que fort, plus mort que mort? Alors, je n'ai plus rien à faire avec vous. [...] J'ai gagné le droit d'aller m'asseoir et d'attendre deux mille ans. (Aux photographes.) Vous, regardez-moi vivre et mourir. Pour la postérité : feu! (Trois éclairs presque simultanés de magnésium). Gagné! (Il entre dans le tombeau à reculons...)*³¹

30 *Ibid.*, p. 116-117.

31 *Ibid.*, p. 133-134.

Et ses derniers mots rappellent ceux du Roi Hamlet s'adressant à son fils pour la dernière fois, « *Remember me* » : « Pensez à moi ! ».

Dans cette pièce, qui est comique sans être simplement une comédie, le « trait unaire » qui seul signifie l'admission au Panthéon politico-théologique est celui du Phallus géant, symbole de l'Homme tout entier, mais qui n'est entier qu'avant et contre la sexualité, qui divise le Genre Humain et l'empêche précisément d'être entier et unifié.

En termes lacaniens, il s'agit de l'identification fondée sur le trait unaire comme représentation imaginaire, synecdotique d'un objet. C'est là, comme Benjamin l'admet au début de son essai « Destin et Caractère », une logique du signifié, non du signifiant. Mais la notion de trait unaire, dans sa singularité, est aussi et peut-être avant tout une caractérisation partielle qui ne peut pas se résumer dans la totalité d'un sens. Tout comme le Je, qu'il s'agisse du moi freudien, de l'embrayeur de Jakobson, ou du Je poétique hölderlinien, n'est jamais isolé. Et dans ce fait persiste peut-être la possibilité d'un autre type de politique, pour laquelle le trait unaire ne serait pas seulement un moment dans la consécration de l'Individu Indivisible.