

L'irréversibilité du temps

Jankélévitch repense la figure d'Ulysse sur l'axe du temps. Alors qu'il est toujours possible de faire demi-tour dans l'espace, le temps ne permet pas de retour en arrière. Ainsi, le temps perdu par Ulysse l'est à tout jamais. Si Ulysse est libre de revenir à Ithaque, il n'est pas libre de redevenir jeune. Le libre arbitre repose sur la nécessité de faire un choix dans le même temps, de choisir une seule orientation à la fois. Si l'on devait ne plus mourir, l'existence semblerait offrir la possibilité d'une infinité de choix, mais aurait-elle encore une saveur ? C'est la question que nous laisse entrevoir le film *Mr. Nobody*.

Le voyageur revient à son point de départ, mais il a vieilli entre-temps ! [...] S'il s'était agi d'un simple voyage dans l'espace, Ulysse n'aurait pas été déçu ; l'irréversible, ce n'est pas que l'exilé ait quitté la terre natale : l'irréversible, c'est que l'exilé ait quitté cette terre natale il y a vingt ans. L'exilé voudrait retrouver non seulement le lieu natal, mais le jeune homme qu'il était lui-même autrefois quand il l'habitait. [...] Ulysse est maintenant un autre Ulysse, qui retrouve une autre Pénélope... Et Ithaque aussi est une autre île, à la même place, mais non pas à la même date ; c'est une patrie d'un autre temps. L'exilé courait à la recherche de lui-même, à la poursuite de sa propre image et de sa propre jeunesse, et il ne se retrouve pas.

Et l'exilé courait aussi à la recherche de sa patrie, et

maintenant qu'elle est retrouvée il ne la reconnaît plus. Ulysse, Pénélope, Ithaque : chaque être, à chaque instant, devient par altération un autre que lui-même, et un autre que cet autre. Infinie est l'altérité de tout être, universel le flux insaisissable de la temporalité. [...] Ulysse, comme le Fils prodigue, revient à la maison transformé par les aventures, mûri par les épreuves et enrichi par l'expérience d'un long voyage. [...] Mais à un autre point de vue le voyageur revient appauvri, ayant laissé sur son chemin ce que nulle force au monde ne peut lui rendre : la jeunesse, les années perdues, les printemps perdus, les rencontres sans lendemain et toutes les premières-dernières fois perdues dont notre route est semée.

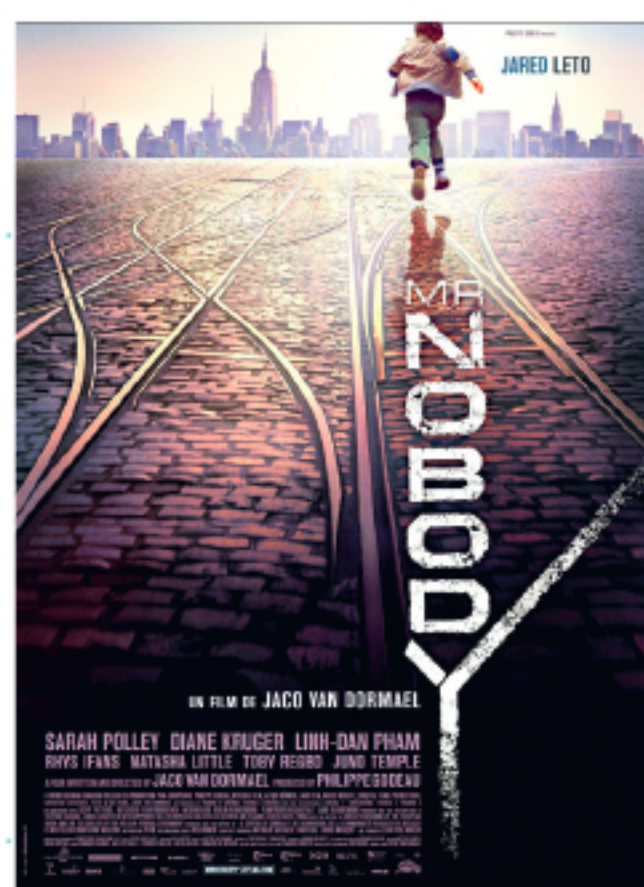
Vladimir Jankélévitch, 1974,
L'irréversible et la nostalgie, © Flammarion, 1983.

Mr. Nobody, Jaco Van Dormael, 2009

Dans un monde où la science a triomphé de la mort, Mr. Nobody fait figure d'exception : arrivé au terme de sa vie, il est interviewé par un journaliste.

À travers des flashbacks, il raconte son existence, mais son récit manque de cohérence, car les événements qu'il relate ne se succèdent pas. Ainsi, il semble qu'il ait vécu plusieurs vies différentes, avec plusieurs femmes. Toutes ces vies démarrent à un moment précis de son enfance et s'entremêlent dans son témoignage.

Le film finit par nous révéler que cette logique floue a pour cause un premier choix crucial qu'il a dû faire dans l'enfance.



Nous sommes en 2092 et Nemo Nobody a atteint l'âge de 118 ans. Il est le dernier mortel vivant dans un monde où l'avancée de la science a « libéré » l'humanité de la mortalité ; pourtant il n'envie pas les immortels.

La mort n'est-elle pas ce qui donne sens à nos vies ?



Face à un journaliste qui parvient à capter son attention pendant ses périodes d'éveil, il reconstruit des bribes de souvenirs et d'images, définissant le patchwork de son passé.

Notre mémoire est-elle objective ?



Mr. Nobody vit plusieurs relations de couples entremêlées. En maniant le procédé de l'uchronie, le film de Jaco Van Dormael interroge les rapports de la mémoire et de l'imagination, mais aussi et surtout le lien intime qui unit la temporalité et notre capacité à choisir librement une vie.

Pouvons-nous refaire notre histoire ?



Trois filles sont assises sur un banc : comment savoir à quelle personne s'adresser, qui sera notre âme sœur ?

Notre vie repose sur des choix, et nous savons que certains d'entre eux seront déterminants. Nous y jouons ce que nous avons de plus précieux.

Le futur, est-ce le nom donné à nos espoirs présents ?



Les parents de Mr. Nobody se séparent. Avec lequel des deux veut-il rester ? L'irréversibilité du temps fonde toute l'importance de notre libre arbitre : c'est parce que nous ne pouvons pas recommencer que certains choix nous semblent si difficiles.

La conscience du temps est-elle propre à la condition humaine ?



Faire un choix suppose de prendre une orientation et d'en délaissier une autre. Faut-il jouer sa vie à pile ou face ? On pourrait souhaiter la possibilité de faire une infinité de choix, mais cela reviendrait, paradoxalement, à ne plus rien choisir.

Sommes-nous prisonniers du temps ?



Mr. Nobody prévoit l'avenir dans l'une de ses vies. Il prédit notamment la mort d'un ami de sa mère. Notre relation aux autres dépend-elle de leur espérance de vie et du temps qu'il nous reste ?

Faut-il vivre comme si nous ne devions jamais mourir ?

L'homme-machine

Descartes avait déjà soutenu que le corps animal, dépourvu d'âme, n'était rien d'autre qu'une machine perfectionnée. La Mettrie va plus loin et montre qu'il n'y a qu'une simple différence de degré de complexité entre l'horloge, l'animal et l'homme. Il introduit l'idée de l'homme-machine, repris dans le roman *Frankenstein* de Mary Shelley, puis dans de nombreux films d'anticipation qui mettent en scène notre rapport aux androïdes. Le jeu *Detroit : Become Human* nous permet d'envisager notre vie humaine parmi ces machines-hommes.

Qu'on m'accorde seulement que la matière organisée est douée d'un principe moteur, qui seul la différencie de celle qui ne l'est pas (eh ! peut-on rien refuser à l'observation la plus incontestable ?) et que tout dépend dans les animaux de la diversité de cette organisation [...].

- 5 Il était donc de même nécessaire que la nature employât plus d'art et d'appareil pour faire et entretenir une machine qui, pendant un siècle entier, pût marquer tous les battements du cœur et de l'esprit ; car si on n'en voit pas au poulx les heures, c'est du moins le baromètre de la chaleur et de la vivacité, par laquelle on peut juger de la nature de l'âme. Je ne me trompe point ; le corps humain est une horloge, mais
- 10 immense et construite avec tant d'artifice et d'habileté, que si la roue qui sert à marquer les secondes, vient à s'arrêter ; celle des minutes tourne et va toujours son train ; comme la roue des quarts continue de se mouvoir et ainsi des autres, quand les premières, rouillées ou dérangées par quelque cause que ce soit, ont interrompu leur marche.

Julien Offray de La Mettrie, *L'Homme-Machine*, 1748.

Detroit : Become Human (jeu vidéo), David Cage, 2018

L'action du jeu se déroule en 2038, dans un monde où la technologie a beaucoup évolué et où le recours aux androïdes s'est généralisé. Ceux-ci disposent d'une intelligence artificielle extrêmement développée et ressemblent à s'y méprendre à de véritables humains. Ils sont dotés d'un uniforme et d'une puce électronique sur la tempe, seuls signes nous permettant d'identifier qu'ils sont des machines.



Les hommes achètent des androïdes en magasin, comme nous le ferions pour n'importe quel objet technologique, puis ils s'en servent principalement d'aide à domicile.

La technique n'a-t-elle pour but que de nous servir ?



La plupart des androïdes sont utilisés à des fins domestiques, pour effectuer les tâches ingrates.

Devenons-nous dépendants des objets techniques ?



De nombreuses scènes mettent en évidence les tensions entre hommes et androïdes, les premiers accusant les seconds de les remplacer. En effet, certains occupent des emplois souvent durs physiquement, tels que les travaux publics. Les androïdes ont l'avantage d'effectuer rapidement les tâches, et de façon infaillible.

Y a-t-il une libération ou un asservissement de l'homme à la machine qui le remplace ?



Dans cette scène, Carl, célèbre artiste peintre, demande à son androïde de faire une toile. Celui-ci ne parvient qu'à reproduire un sujet à l'identique, en l'occurrence l'établi du peintre à côté de lui. Il n'est pas capable de faire preuve de créativité, il affirme que « ce n'est pas dans son programme. »

Une machine peut-elle créer ?



La petite Alice noue une amitié profonde avec Kara, l'androïde chargée de s'occuper d'elle et de l'éduquer alors que ses parents sont quasi absents.

La technique nous éloigne-t-elle ou nous rapproche-t-elle les uns des autres ?



Suite à un homicide, le chef de la police est contraint de coopérer avec un androïde, ce qui le renvoie à ses propres difficultés à mener l'enquête là où la machine réussit tout parfaitement.

Les machines sont-elles des humains débarrassés de leurs imperfections ?



Finalement, les androïdes, confrontés à des situations traumatisantes, deviennent capables de sentiments humains et deviennent ainsi de leur programmation. Plus rien ne les différencie alors des humains, si ce n'est qu'ils en sont les esclaves. La suite du jeu nous amène à aider ces machines à se libérer du joug humain.

La liberté a-t-elle du sens pour une machine ?



L'art de rue

La rue est un espace d'art vivant. Des formes multiples d'expression s'y croisent : peintures, tags, musiques, danses, etc. Peindre sur les murs, ce n'est pas peindre sur une toile mais choisir de rester dans le quotidien : la ville de Valparaíso en est une bonne illustration. Les collines de la ville dominent le Pacifique, mais la vue est d'abord saisie par l'explosion de couleurs des *murales*, peintures de rue, pochoirs et graffitis qui couvrent les maisons. Ces œuvres sont aussi des expressions fortes des « identités réfractaires » qu'aborde Genin. Pendant la dictature du général Augusto Pinochet, beaucoup de fresques ont été effacées par l'armée, puis repeintes à partir de 1990. La rue réagit avec l'histoire, et les murs collectent les traces des mémoires vivantes d'artistes chiliens comme d'artistes étrangers.

Mon argument central sera de voir dans l'art urbain l'espace de jeu des identités réfractaires. J'appelle identités réfractaires ces processus de sauvegarde du quant-à-soi par micro-résistances aux contraintes ou micro-déviances qui font émerger des marques et des marges d'altérité, lesquelles finissent par être reconnues et établies à leur tour à force d'opiniâtreté. Les œuvres d'art, comprises depuis Kant selon une fin de communicabilité (Mitteilbarkeit), n'ont pas pour seules finalités la contemplation ou la consommation, un ravissement pour esthète éthéré ou un divertissement pour foules aliénées, une libération de l'âme ou un agrément des sens. Elles sont également autant de moyens pour signifier une affirmation de soi par-delà toutes sortes de contraintes, pour construire des identités (personnelles, sociales, culturelles, religieuses et politiques). Ici l'art est un des processus culturels englobant des dimensions politiques, géopolitiques et éthiques.

Christophe Genin, *Le street art au tournant. Reconnaissance d'un genre*, Éditions Les impressions nouvelles, 2013.

L'exemple des murs de Valparaíso



Fresque illustrant les paroles de la chanson *Tuyo mi corazón* de María Elena : « La vie embellit un espoir bleu azur ».



Des personnages vont peupler les murs. Cette vieille dame est l'un d'entre eux. Connue à Valparaíso, elle a été dessinée par deux artistes français, Ella et Pitr, qui peignent des gens ordinaires. Une autre dame âgée est venue habiller les toits du parc des Expositions à Paris, en 2019.

L'art incarne-t-il un imaginaire limité dans le temps et l'espace ?



Les images portent parfois des sentences philosophiques ou des invitations à penser au-delà des clivages.

L'art de rue nous invite-t-il à contempler ou à vivre ?



Les règlements de compte politiques ne sont pas rares. Le slogan ci-contre s'oppose à la politique impérialiste de l'oncle Sam représentant les États-Unis.

L'art engagé prend-il le risque de la propagande ?



La vie, la mort et l'amour sont omniprésents. Cette peinture, connue comme « l'écorché », questionne les passants. Que penser de cet homme sans peau ? Est-ce une vanité ?

L'art interroge-t-il comme la philosophie ?



Les jeunes peintres chiliens rendent hommage à leurs grands aînés (ici Van Gogh) et les réinterprètent.

L'art populaire reste-t-il inscrit dans une histoire ?

Langage et inhumanité sont-ils compatibles ?

Face à la cruauté, le langage semble vain. Mais n'est-il pas la seule réponse ? Le criminel semble renoncer au lien symbolique entre les hommes, car son crime instrumentalise l'existence d'autrui ou la nie complètement, ce qui rend tout langage inutile.

Or, si nous voulons créer une société sûre, il nous faut renverser le raisonnement que nous venons de tenir : seul le

langage relie les hommes et fait sens. Il nous permet d'entrer dans ce que Ricoeur nomme : « l'orbite de la raison ». La série *Mindhunter* nous amène à considérer cette éventualité : le langage que nous avons en commun, et qui peut être source de compréhension, nous permettra de sortir de l'effroi et de l'impuissance que la violence engendre.

C'est pour un être qui parle, qui, en parlant, poursuit le sens, pour un être qui a déjà fait un pas dans la discussion et qui sait quelque chose de la rationalité, que la violence fait problème, que la violence advient comme problème. Ainsi la violence a son sens dans son autre : le langage. Et réciproquement. La parole, la discussion, la rationalité tirent elles aussi leur unité de sens de ceci qu'elles sont une entreprise de réduction de la violence. La violence qui parle, c'est déjà une violence qui cherche à avoir raison ; c'est une violence qui se place dans l'orbite de la raison et qui commence déjà de se nier comme violence.

Paul Ricoeur, *La violence*, Éditions Desclée de Brouwer, 1967.

Mindhunter, Joe Penhall, 2017-2019

Cette série Netflix se déroule dans les années 1970-1980 : Robert Ressler et John Douglas mènent un travail de recherche qui est à l'origine du profilage criminel, l'Amérique connaissant alors une vague de crimes ultra-violents. Joe Penhall réalise l'intégralité de la série *Mindhunter* à partir de ces faits et personnages réels.

Cette recherche doit permettre d'arrêter au plus vite les criminels les plus dangereux. Les deux personnages principaux, les agents Ford et Tench, visitent des détenus, enregistrent leurs entretiens puis, avec une psychologue, en déduisent des profils types de meurtriers.

Au fil des entretiens, les profileurs du FBI sont amenés à livrer des bribes de leur vie personnelle pour vaincre la méfiance des criminels, mais la proximité qui s'installe alors n'est pas sans danger.

Cette mise en mots permet à la série de présenter des usages ambivalents du langage. Les tueurs forment leurs désirs pervers et leurs meurtres abjects, mais ils offrent aussi une prise pour l'étude rationnelle de leurs actes.



L'agent Ford est un négociateur de la police, il dénoue les situations difficiles. Mais comment bien s'adresser à autrui sans le connaître ? Il sait qu'il lui manque les connaissances nécessaires pour comprendre la psychologie des criminels.

L'art de la parole est-il un savoir-faire purement rhétorique ou bien suppose-t-il une adaptation parfaite à son destinataire ?



L'alliance de la science et de la police se fait à travers les trois personnages, deux policiers et une psychologue. L'altérité du criminel est telle que les policiers ont besoin d'aide pour comprendre le processus de pensée des déviants.

La perversité est-elle assimilable par le discours ?



Le jeune criminel Watson, manipulé par un tueur en série, a découvert au cours des entretiens la complexité du rapport à soi-même que le langage permet. Il l'explore avec l'agent Ford.

Peut-on user du langage sans accéder à soi-même ?



Ed Kemper, tueur en série, cherche à créer un lien avec Ford, teste sa résistance à l'effroi qu'il inspire et monnaie ainsi sa parole. Il répond au désir de rationalité de l'agent, mais lui donne un prix.

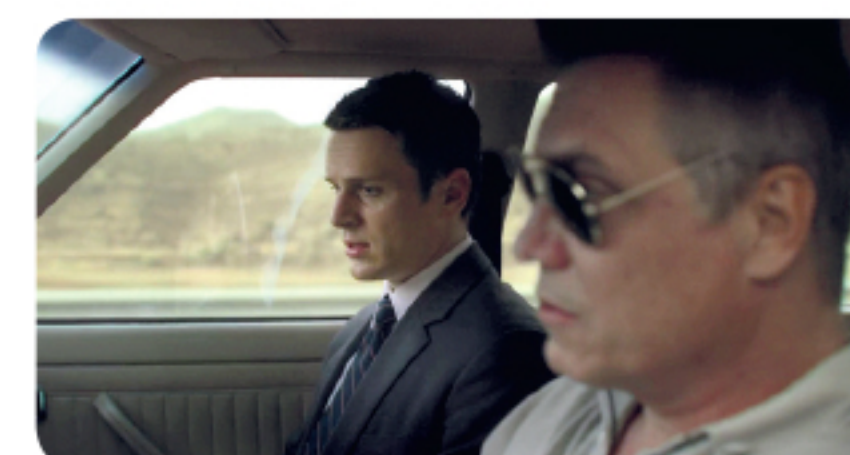
Peut-on parler sans rencontrer véritablement autrui ?



La série fait référence au tueur en série Charles Manson qui était le gourou d'une communauté. Le personnage de Manson, dans la série, manipule des jeunes gens qui deviennent meurtriers :

« Je ne leur ai rien appris. Je les ai juste aidés à se relever. » (Manson)

Y a-t-il une autre réalité que celle à laquelle notre parole nous fait croire ?



L'enquête des agents ne passe pas inaperçue, les criminels se disputent le titre le plus horifiant.

Le langage est-il nécessairement un produit communautaire créateur de désir social ?

Religion, spiritualité, savoir

Se référant au bouddhisme, Siddhartha invite à penser la possibilité d'une spiritualité religieuse, sans dogmatisme ; il ne suit pas des préceptes mais découvre dans une expérience de vie, parfois douloureuse, un chemin spirituel.

Les stoïciens pratiquaient déjà un « exercice spirituel », selon l'expression de Pierre Hadot dans son ouvrage *Qu'est-ce que la philosophie antique ?* Leur doctrine s'organise autour de l'idée de « vivre en accord avec la nature », laquelle s'identifie pour eux au monde, mais aussi à un dieu. L'âme doit ainsi s'exercer à être en harmonie avec la nature, harmonie qui est le guide d'une vie heureuse.

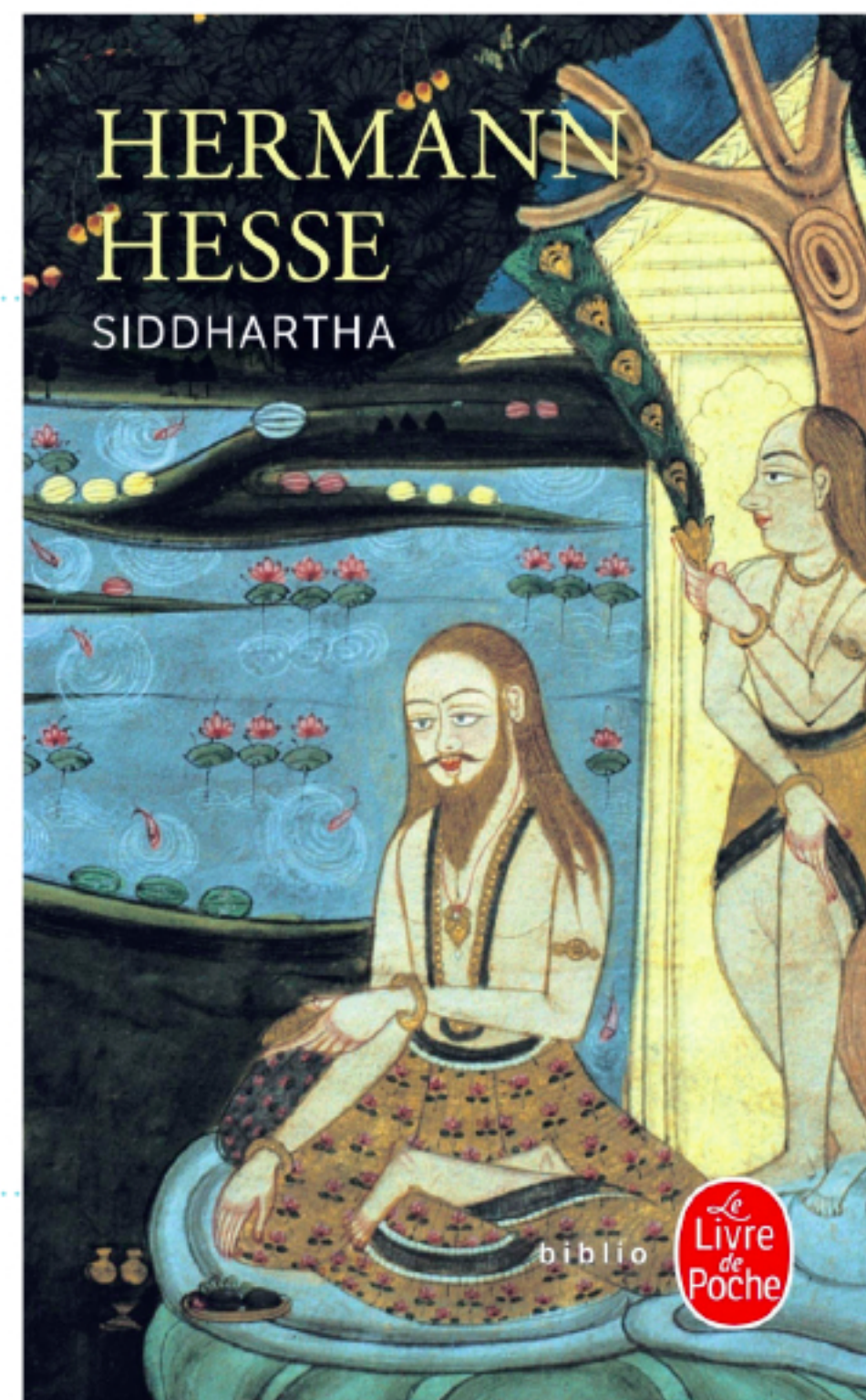
Il s'agirait alors de penser la spiritualité comme une tentative de compréhension du monde comme totalité. C'est une idée qui n'est pas strictement bouddhiste, on en trouve un exemple occidental dans cette pensée de Marc Aurèle :

Penser sans cesse que le monde est un vivant unique, ayant une seule substance et une seule âme, comment tout se rapporte à une conscience unique qui est la sienne, comment il agit en tout par une impulsion unique ; comment tout concourt à tout ce qui naît ; comment les choses sont tissées et enroulées ensemble.

Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, 170-180, trad. E. Bréhier, © Éditions Gallimard, 1962.

Siddhartha, Hermann Hesse, 1922

Dans une Inde bouddhiste, le récit de la vie de Siddhartha coïncide avec sa longue quête du Savoir. En effet, Siddhartha traverse une crise existentielle et spirituelle dans sa jeunesse, qui l'amène à quitter son village et à chercher le chemin de la compréhension du monde. Il n'est pas satisfait par les brahmanes, ni les samanas, ni même Gotama, le célèbre Bouddha et sa doctrine censée délivrer de la souffrance. La réponse ne saurait être dogmatique. Il s'égare alors dans les vices de la ville. Une nouvelle crise existentielle lui fait prendre conscience de ses errances. Il subit un ultime événement malheureux, la perte de son fils. C'est dans sa tristesse ressassée qu'il parvient un jour à comprendre, alors qu'il regarde son reflet dans l'eau du fleuve. Il entend le fleuve « rire », celui-là même d'où retentit la parole mystérieuse « Om », et dont l'écoulement renvoie Siddhartha à lui-même, à sa propre vie fugace dans le monde.



Le vieil homme Vasudeva et Siddhartha sont allés au bord du fleuve pour l'écouter. Ce n'est pas un bruit qu'ils espèrent entendre mais le chant de son écoulement. Vasudeva exhorte Siddhartha à écouter le fleuve.

En quoi le développement de l'attention peut-il favoriser la méditation ?

« Entends-tu ? » Siddhartha faisait signe que oui. « Écoute mieux ! » chuchota Vasudeva.

« Siddhartha voyait comme il y courait, ce fleuve qui se composait de lui et des siens et de tous ceux qu'il avait connus. »

« Et toutes les voix, toutes les aspirations, toutes les convoitises, toutes les souffrances, tous les plaisirs, tout le bien, tout le mal, tout cela ensemble, c'était le monde. »

« Alors il s'aperçut que tout l'immense concert de ces milliers de voix ne se composait que d'une seule parole : Om : la perfection. »

« Sur son visage fleurissait la sérénité du Savoir auquel nulle volonté ne s'oppose plus, du savoir qui connaît la perfection, qui s'accorde avec le fleuve des destinées accomplies. »

« Sa plaie s'épanouissait maintenant, sa souffrance rayonnait ; son Moi s'était fondu dans l'Unité, dans le Tout. Dès cet instant, Siddhartha cessa de lutter contre le destin ; il cessa de souffrir. »

« Le Savoir peut se communiquer, mais pas la Sagesse. »

Le fleuve devient l'objet de l'exercice spirituel. En celui-ci, Siddhartha voit défiler les images de sa vie, comme des reflets dans l'eau. Puis tout se mélange. Les images se confondent pour ne faire qu'un. Et cet Un s'assimile au fleuve même qui se met à « résonner ».

En quoi la nature peut-elle devenir un objet religieux ?

Son oreille entend d'abord l'écoulement cyclique des désirs, puis les souffrances et les plaisirs, dans le son cosmique du fleuve. Tout cela se mélange à nouveau et Siddhartha prend conscience que cela est précisément « le monde ».

Comment l'attention au monde se transforme-t-elle en méditation sur la réalité humaine ?

Le monde lui apparaît comme le « fleuve de toutes les destinées accomplies » et « la musique de la vie ». Tout s'unifie dans « Om », c'est-à-dire AUM, dont les trois lettres renvoient aux dieux Brahma (la naissance), Vishnou (la vie) et Shiva (la mort), et qui condense le monde et le cycle de la vie dans la profondeur d'un seul son.

Le monde est-il une création divine harmonieuse ?

Siddhartha éprouve la joie d'être uni au Monde. Son Moi doit s'abstenir d'agir pour savoir, il doit se laisser engloutir dans l'Un, faire partie du Tout et de l'Un du Monde. Il atteint alors un savoir particulier qui lui permet d'accepter le destin et de mettre fin à sa souffrance.

La religion délivre-t-elle un savoir ? Quelle en serait dès lors la vérité à connaître ?

Entendant le mystérieux « Om », Siddhartha est apaisé. Sa souffrance est toujours là, elle « rayonne » dit-il, mais il ne souffre étrangement plus, car il l'accepte désormais comme un destin.

La religion soigne-t-elle l'âme ? Ou n'est-elle que le renoncement à l'individualité de l'âme ?

Quelques pages plus tard, Siddhartha explique à son ami d'enfance Govinda qu'il n'a pas de doctrine. Il n'a pas un savoir à enseigner. Pourtant, il semble avoir fait l'expérience spirituelle d'un savoir nommé « Om ». Siddhartha explique que le savoir qu'il a découvert est d'un type particulier : il s'agit d'une sagesse qui ne se transmet pas comme telle, mais qu'il faut vivre et chercher par soi-même.

La spiritualité religieuse peut-elle se transmettre ?