

I. Devant la porte ; devant la loi

---

## *De l'ana-chronisme de la prière*

*Precor quia infirmus sum*

Je voudrais vous présenter, à titre d'exergue, un petit dialogue. Son authenticité ne semble pas être reconnue unanimement par les spécialistes, mais cela importe peu pour mon propos :

Je lui demandai « qu'est-ce qui est juste, alors ? »

Immédiatement il répondit : « c'est ceci » en indiquant une vieille dame accroupie devant un des autels latéraux près de l'entrée, « la prière ».

M'entourant de son bras, il me conduisit vers la porte comme si cela était d'une importance capitale.

Une fois sur le parvis, il dit : « la prière, l'art et la science, quoique différents l'un de l'autre en apparence, ne sont que trois flammes qui s'enflamment d'un même creuset. L'homme essaye de transcender les limites de son humble ego en dépassant l'aléatoire de sa volonté fortuitement donnée. L'art et la prière ne sont que les deux mains tendues vers les ténèbres. C'est pour se donner qu'on mendie ».

Sur le parvis, devant la porte de la cathédrale, donc, en quelque sorte *devant la porte de la loi*, lui, Franz Kafka comme vous l'aurez déjà deviné, initie son jeune ami, Gustav Janouche, à une vérité secrète de la commune origine de l'art, de la science et de la prière. Ne m'importe guère, pour le moment, de savoir si ce dialogue eut lieu véritablement tel quel, à Prague, un jour des années 1920. Je remarque simplement que cette scène rappelle à quiconque a lu, dans *Le Procès*, le chapitre 9, à savoir, le centre d'attraction de cette écriture, le saint des saints de ce texte où est

inséré justement ce fameux petit récit « Devant la loi ».

Or, de ce récit, personne n'ignore que Jacques Derrida a fait une analyse détaillée, prononcée, d'abord lors du colloque de Cerisy-la-Salle sur les travaux de J.-F. Lyotard (1982) et reprise l'année suivante, donc il y a 20 ans exactement (le 26 octobre) à l'Institut Franco-Japonais de Tokyo devant le public japonais. Je peux et dois dire maintenant qu'une des pistes de mon travail ultérieur a été déclenchée par une petite sensation d'écart que j'éprouvais à ce moment-là, vis-à-vis de la lecture toujours inexpugnable de Derrida. Il me semblait que sa lecture s'imposait un interdit, devant, non pas la porte elle-même, mais la lueur qui se fait de l'au-delà de la porte, dans les ténèbres qui s'épaississaient de plus en plus aux yeux de ce pauvre homme venant de la campagne, à la porte de la loi. C'est que, à ce moment ultime, Derrida se contenta de consacrer, dans ce long texte d'analyse, juste une seule ligne qui dit : « c'est le moment le plus religieux de cette écriture » comme s'il se défendait là de faire plus de commentaire sur cette représentation du sacré et qu'en allant au-delà, la philosophie dépassait son droit. La philosophie ne passe pas par la porte de la loi ni de la lumière. Elle s'arrête, presque anéantie ou désarmée, devant ce moment qualifié « du plus religieux ». Il n'y a rien de contestable dans cette prudence ou cette réserve du discours philosophique mais, sans reprocher en rien la lecture derridienne, je me trouvais saisi par un désir simple de rester ou traîner un peu plus longtemps là, sur cette expérience quelque peu mystique et mystérieuse de lumière, aussi bien que sur ce seuil même qui séparerait la religion et la philosophie, la prière et la pensée, c'est-à-dire la prière et la science et/ou l'art. Je voulais et voudrais empiéter aussi peu que ce soit sur cette limite, à condition qu'il y en ait une, du discours philosophique ; ne serait-ce que pour m'assurer que le même souci de la vérité continue au-delà de cette limite, de même que la même plage continue au-delà du bord de la mer. Mon propos d'aujourd'hui consiste à faire un interminable va-et-vient sur ce seuil comme les vagues sur la pente de la même plage.

## I.

Je n'ai pas pour autant l'intention de reprendre ce récit emblématique

de « Devant la loi » ; je me contente de remarquer que ce récit est, dans le texte, raconté à K. par un aumônier, surgissant des ténèbres, d'une des chaires latérales obscures de la cathédrale. Il appela K., descendit de la chaire et, en lui remettant une lampe, donc la lumière, lui raconta ce récit qui n'est rien d'autre qu'une mise en abyme de toute l'histoire du Procès comme le remarquent Derrida aussi bien que W. Benjamin. Puis, ils marchèrent toujours dans les ténèbres de la cathédrale et, presque à la fin de ce parcours obscur, sans fin, le texte note :

Ils continuèrent un moment à se promener en silence; K. ne lâchait pas l'abbé d'un pas, car les ténèbres l'empêchaient de se diriger. La lampe qu'il portait à la main, était éteinte depuis longtemps. Il vit scintiller un moment, juste en face de lui, la statue d'argent d'un grand saint qui entra aussitôt dans l'ombre. Pour ne pas rester complètement seul avec l'abbé, il lui demanda :

« Ne sommes-nous pas arrivés près de l'entrée principale?—Non, dit l'abbé, nous en sommes loin. Veux-tu déjà t'en aller? »

(traduit par Alexandre Vialatte)

Un éclat d'argent quelque peu sacré dans les profondes ténèbres là où l'on ne sait plus si l'on est véritablement près de l'entrée ou de la sortie de la cathédrale—le texte le note dans une description presque accessoire des circonstances, parce que ni l'aumônier, ni K., ne s'arrêtèrent devant et qu'ils passèrent comme s'ils ne l'avaient pas remarqué. C'est dans un sens « le moment le plus religieux » de ce texte où l'écriture s'approche le plus de quelque lumière non ordinaire sans, toutefois, y entrer, tout à fait comme dans le cas de « Devant la loi » (j'ajoute que Derrida aussi, dans une sorte de *coda* de son article, remarque cette lueur d'argent et se demande si cette statue n'est pas celle de Saint Paul). De même, suivant l'anecdote rapportée ou inventée par Yanouch, Kafka lui-même passa avec celui-ci derrière une vieille dame agenouillée dans l'église, tout à fait comme quelqu'un qui fuit le plus grave. Les silhouettes de Kafka et de son jeune ami Yanouch se surperposent parfaitement sur celles de l'aumônier et de K.. Aussi l'anecdote reprend-elle comme une mise en abyme la scène la plus religieuse du *Procès*. Et cette scène, à son tour, reprend aussi, comme une mise en abyme le récit total de « Devant la

loi ». Dans toutes ces instances, consciemment ou inconsciemment, l'on passe ou s'arrête, sans y entrer, à côté de l'instance de la prière, du sacré, de la lumière ou de la religion.

## II.

S'il en est ainsi, Kafka lui-même, n'a-t-il pas prié ? « Nous ne savons pas » répondit Walter Benjamin, dans un des ses articles les plus puissants intitulé *Franz Kafka* (1934). Benjamin enchaîne : « Si Kafka n'a pas prié—ce que nous ignorons—du moins possédait-il, au plus haut degré, ce que Malebranche appelle « La prière naturelle de l'âme » : la faculté d'attention. En laquelle, comme les saints dans leur prière, il enveloppait toute créature. » (traduit par Maurice de Gandillac, Pierre Rush et Rainer Rochlitz) (*Wenn Kafka nicht gebetet hat—was wir nicht wissen—so war ihm doch aufs höchste eigen, was Malebranche „das natürliche Gebet der Seele“ nennt die Aufmerksamkeit. Und in sie hat er, wie die Heiligen in ihre Gebete, alle Kreatur eingeschlossen.*)

S'appuyant sur une petite parole tirée de *Méditations chrétiennes et métaphysiques de Malebranche* (1683), « une prière naturelle de l'esprit », Benjamin avance ici, d'ailleurs comme Kafka lui-même peut-être, que l'attention qui enferme et enveloppe toute créature de la littérature kafkaïenne n'est pas autre chose que la prière. En d'autres termes il avance que l'art (la littérature en l'occurrence) et la prière ne sont en quelque sorte que deux flammes flamboyant du même creuset qu'est l'attention.

Mais l'attention à quoi ? Comme vous ne l'ignorez pas, cet article sur Kafka est traversé entièrement par la problématique de l'oubli et du corps, plus précisément—ceci est l'étonnante originalité de Kafka lu par Benjamin—« notre propre corps » en tant que « l'étranger le plus oublié (*die vergessenste Fremde*) ». D'après Benjamin, toute la littérature de Kafka est « une collection de codes des gestes », à savoir des figures corporelles. Contre Max Brot, il déclare que, pour Kafka, l'infinie richesse du monde consistait en gestes et que, pour lui, un seul geste est en soi tout un événement ou, plus encore, tout un drame. Mais, tout cela parce qu'en un corps est condensé tout ce qui aurait été oublié non seulement sur le plan individuel mais aussi sur le plan collectif, à l'échelle de l'espèce

humaine, depuis l'Antique immémorable ou, plus précisément, le pré-monde immémorial (on ne saurait trop insister sur l'importance de ce concept-pivot de la pensée benjaminienne, *Vorwelt*).

Chez Kafka, il n'y a pas de corps exempt de déformation, de flexion ou de transformation, bref de métamorphose. La métamorphose est inévitable d'autant plus que le corps, en tant que figure de l'être, souffre de l'injustice, du péché, toujours oubliés depuis l'âge immémorial du pré-monde. Le corps est essentiellement laid. Il n'est pas nécessaire d'énumérer ici, avec Benjamin, toute la série des figures corporelles, chez Kafka, sous l'effet de métamorphoses dont, entre autres, cet étrange objet-animal, Odradek.

Or Benjamin remarque qu'une des singularités de ces figures consiste en ceci, que le dos subit particulièrement des misères, fléchi et courbé sous le poids du péché gravitationnel; et partant il introduit presque subrepticement dans cette série kafkaïenne une de ses propres figures, la figure qui serait, dans un sens, l'ultime figure de sa pensée, le Petit Bossu (*das bucklicht Männlein*) qui est le titre même du chapitre de Franz Kafka où nous sommes. Je vous épargne ici de retracer en détail chez Benjamin, toutes les fonctions et les valeurs aussi bien que toutes les peurs et tous les espoirs que porte cette figure étrange folklorique, surtout à partir de son *Enfance berlinoise* dont le dernier chapitre est justement consacré au « Petit Bossu ».

Simplement je note ceci :

1) Le Petit Bossu est une des dernières figures des esprits-gardiens qui gardent, en regardant, chaque seuil, chaque porte, que ce soit de la loi ou de la vie, une dernière parce qu'il est celui qui projetterait, comme « Kinematograph », toutes les images de la vie d'une personne au dernier moment de sa vie, à savoir celui de sa mort (Enfance berlinoise était indéniablement la tentative de ce « cinéma »). Il regarde toutes les fautes, toutes les inattentions qu'on a faites dans la vie. Il dit que « celui que le Petit Bossu regarde ne fait pas attention ». Il garde et regarde attentivement l'absence d'attention, les étourderies, les imprudences, voire les fautes, ou même les péchés en les enveloppant tous.

2) Il est en quelque sorte une contrepartie d'une autre figure ultime qu'est le Messie; en effet, Benjamin écrit dans *Franz Kafka* que, si le Messie arrive, le Petit Bossu peut disparaître. Le Petit Bossu est une torsion, une déformation à rectifier, celle qu'est notre vie humaine. Il n'apporte pas de salut, il témoigne plutôt du non-arrivé ou de l'absence de salut. Le Petit Bossu lui-même ne prie pas.

3) Au contraire, il faut prier pour lui. Le Petit Bossu demande aux enfants de prier pour lui, c'est-à-dire, pour qu'il puisse disparaître une fois pour toutes, sinon pour qu'au moins tout son non-oubli, toute son impossibilité même de l'oubli se transforme entièrement en prière enveloppant toutes les fautes. La dernière parole du folklore : « O mon enfant chéri, je t'en prie, prie aussi pour le Petit Bossu! » (*Bet' für's bucklicht Männlein mit!*) ne cesse de capter l'attention de Benjamin qui ne peut s'empêcher de la citer au moins deux fois, c'est-à-dire à la fin de *l'Enfance berlinoise* et à la fin de ce chapitre de *Franz Kafka*. C'est tout de suite après cette citation qu'il parle de l'attention comme « prière naturelle de l'âme ».

4) Juste en passant, je dois vous faire remarquer que, à cet endroit exact, tout de suite après la citation du folklore, Benjamin dit ceci : « Kafka, descendant à la même profondeur, atteint l'assise première que ne lui fournissent ni la « divination mythique », ni la « théologie existentielle ». Cette assise est celle sur laquelle s'élève le génie populaire, celui des Allemands comme celui des Juifs. » (*In seiner Tiefe berührt Kafka den Grund, den weder das „mythische Ahnungswissen“ noch die „existenzielle Theologie“ ihm gibt. Es ist der Grund des deutschen Volkstums so gut wie des jüdischen.*) Était-ce alors son espoir d'entrevoir le fondement (*Grund*) commun, en vue de la réconciliation du peuple allemand et du peuple juif dans cette prière d'un enfant pour ce Petit Bossu, contre-partie messianique que chante le folklore berlinois de son enfance?

Était-ce donc une sorte de « synthèse » de la dialectique benjaminienne par la force oubliée du pré-monde individuel qu'est son enfance? Ou bien, était-ce simplement dû au fait que cet article était destiné à paraître dans la revue juive, *Perspective juive*? Nous ne savons pas.

5) Enfin, cinquième point, le corps est, dans la perspective kafka-ben-

jaminienne, une figure ana-chronique chargée d'un péché (*Schuld*) du pré-monde (*Die Vorwelt*). Le corps, surtout le dos courbé sous le poids du temps passé immémorial, est en quelque sorte une porte par laquelle le péché oublié du passé va se précipiter, sans toutefois y arriver, vers le temps final, le temps de jugement et de détermination ultime. Il dit : « Dans le miroir que lui tendait ce monde primitif, sous l'aspect de la faute, il a seulement vu se refléter l'avenir, sous l'aspect du jugement. » (*Er hat nur in dem Spiegel, den die Vorwelt ihm in Gestalt der Schuld entgegenhielt, die Zukunft in Gestalt des Gerichtes erscheinen sehen.*) Le corps accroupi ou agenouillé, le dos courbé, n'est rien d'autre que la prière la plus oubliée pour une ultime détermination du salut qui, exactement comme le Messie, peut arriver à tout moment mais qui, en même temps, n'arrive jamais, tout en arrivant.

Nous ne savons pas si Benjamin lui-même a jamais prié; mais nous savons qu'il était muni lui aussi d'une faculté extraordinaire d'attention, d'une attention presque affective, vers tout ce qu'il y a d'images, de signes, d'objets ou de miniatures, bref « un monceau de débris » qui servent de clés pour faire surgir un autre temps, un autre âge ou un autre monde du passé inoubliable et immémorial. Il les a enfermés et enveloppés tous dans un regard comparable à celui du Petit Bossu, c'est-à-dire dans une attention archéologique de l'être qui n'est certes pas loin de « la prière naturelle de l'esprit ».

On pourrait développer et approfondir cette problématique de « l'archéologie de l'être » chez Benjamin mais pour le moment, il me suffit d'en retenir la structure ana-chronique de l'être suivant laquelle, dans le corps présent qu'on a, revient incessamment et inconsciemment, le passé pré-mondial et pré-historique, en tant que figure du péché. Et, toute cette structure demande, attend et exige une prière naturelle, une prière innocente et naïve d'un enfant. Le corps, tant qu'il est laid, déformé et bossu, est tel quel, destiné à la prière parce qu'il est la figure du temps, mais non pas le temps présent, mais le tout temps du pré-mondial jusqu'à l'impossible salut.

Cependant, en laissant en suspens et ouverte cette problématique de l'archéologie de l'être, je voudrais quitter une fois ce circuit kafka-benjaminien qui tourne finalement autour du concept-clé, péché (*Schuld*),

inscrit fortement dans le contexte judéo-chrétien pour aller, cette fois-ci plutôt dans une clairière de la forêt. J'aurai recours à une autre anecdote narrée par Oé Kensaburô, écrivain japonais, lauréat du prix Nobel de l'année 1994, pour mieux saisir la structure archétypale de la prière.

### III.

Il s'agit de la prière singulière et exceptionnelle qu'il avait faite concernant son fils âgé de six ans, né avec une déformation cérébrale et incapable de comprendre le langage des hommes et de parler.

Cet été-là, j'étais allé à la montagne, à Kita-Karuizawa, et je me promenais dans la forêt avec mon fils sur les épaules. À un moment, une marouette s'est mise à chanter de l'autre côté. Elle criait « tonton ». Alors mon fils au-dessus de ma tête a dit « C'est une marouette. » J'ai cru que j'avais entendu des voix, que c'était pure imagination de ma part. Mais je me suis dit : « Ce serait bien si l'oiseau chantait encore une fois. À ce moment-là si mon fils redisait encore : « C'est une marouette », cela signifierait que j'écoute attentivement, ce serait vrai, c'est que mon fils aurait la faculté de parler le langage des hommes. » En fait, ce que je faisais à ce moment-là, c'est que je priais.

Je suis athée. Je ne crois pas à la religion catholique, ni à la religion protestante, pas plus qu'au bouddhisme. Je ne crois pas non plus au shintoïsme. Je ne suis pas capable de croire. Et pourtant, je priais. Plutôt que prier, dire que je me recueillais serait peut-être plus exact. Il y avait un arbre en face de moi. C'était un tout jeune bouleau, et je regardais cet arbre. « Là, maintenant, je suis en train de me recueillir en regardant cet arbre, je ne pense à rien d'autre, je me concentre. C'est peut-être l'instant le plus important de ma vie », me disais-je. Et alors la marouette a de nouveau poussé son cri, et mon fils a dit : « C'est une marouette. »

Cet épisode me semble montrer, mieux qu'aucun autre, avec une simplicité exemplaire, ce que peut être « une prière naturelle de l'esprit ».

Dans la nature, un jeune père, athée, sans aucune croyance, en vient à aiguïser son attention en se concentrant de telle manière que cet acte

entier se transforme, malgré lui, en « une prière naturelle ». Mais l'attention à quoi? Bien sûr, à ce qui arrive, à ce qui devrait arriver, à ce temps futur qu'il veut voir arriver, à cette possibilité que son fils, considéré jusque là comme dépourvu de paroles, commence à parler comme les autres, le langage humain. Mais en même temps, pour cela, il aura fallu aussi qu'il oriente et focalise son attention sur quelque chose de présent, non pas n'importe quoi, mais quelque chose de transcendant auquel il puisse confier, déposer ou adresser sa prière. En l'occurrence, ce fut un jeune bouleau qui se dressait, là, vertical, entre le ciel et la terre, devant ce couple du jeune père et de son fils. En fait, dans tout l'univers littéraire de Oé Kensaburô, l'arbre occupe une place privilégiée; au centre de son imaginaire s'élève toujours un arbre comme arbre cosmique.

Du point de vue pragmatique, on peut distinguer ici les instances constitutives de la prière : le sujet qui prie (le père), le temps-futur comme le contenu de la prière (que son fils parle le langage des hommes), l'instance intermédiaire et transcendante à laquelle s'adresse le sujet (le jeune bouleau) et en plus, l'autre pour qui la prière présente le partage (le fils). Or, dans le cas de la prière au bouleau de Oé, il s'agissait bien de la possibilité même du partage par le biais du langage des hommes entre le père et le fils. Il n'y a de prière qu'ouverte en vue du possible partage avec l'autre, sans quoi, de la même structure pragmatique naissent les malédictions ou les imprécations.

On n'entrera pas ici dans la problématique de la violence ou du mal qui est pourtant d'une actualité cuisante de nos jours: mais je voudrais signaler, par rapport à la violence qui, par définition, veut, agissant sur l'autre, contrôler, dominer, voire atteindre et détruire l'autre, que la prière n'agit point. Elle n'est pas de l'ordre de la force ni de la puissance. Même si l'on veut et espère que cela arrive, elle ne fait pas arriver cela; elle ne fait que laisser arriver cela. Parce que, dans la prière, cela est toujours en chemin d'arriver déjà. Cela arrive à la fois déjà, mais pas encore complètement à la réalité. Oé entendit ou crut entendre la parole de son fils : « C'est une marouette », l'événement arrive mais pas tant qu'il n'est pas arrivé vraiment. C'est là qu'il pria en se recueillant. Non pas pour faire arriver l'événement, mais pour le laisser arriver, c'est-à-dire pour veiller sur son arrivée. La concentration est nécessaire puisqu'une moindre inattention risque de lui faire échapper, à jamais, la réception de l'arrivée

de l'événement. « C'est, se dit-il, peut-être l'instant le plus important de ma vie. » L'instant le plus important de la vie est, ainsi, marqué par une attente concentrée, à savoir la passivité radicale, l'abandon de toute volonté intentionnelle et subjective, donc le désœuvrement à l'état pur. La prière est l'attente du partage qui se fait à partir de la faiblesse radicale, voire l'impuissance absolue de l'être.

Et quelle chance!—la marouette pousse encore un cri; et son fils, Hikaru, crie aussi : « C'est une marouette. » Non pas d'un ton triomphant ni sensationnel comme, par exemple, dans une situation semblable, le cas de Hellen Keller criant : « *Water!* » mais plutôt d'un ton calme et neutre parce qu'il répète ici ce qu'il avait l'habitude d'écouter, le commentaire dans le disque des chants d'oiseaux. C'est qu'en fait, « la prière naturelle de l'esprit » du père a été précédée par une autre attention, de l'ouïe, du fils. L'attention orientée vers le chant de l'oiseau du fils se trouve en quelque sorte dédoublée et partagée par le père; le père et le fils auraient vécu une même attention concentrée, ce qui serait l'instance de grâce profonde de cette anecdote.

À partir de cet instant d'ouverture, Hikaru, le fils, entre dans le même monde des hommes et il deviendra ultérieurement lui-même compositeur, bien qu'il vive toujours une vie d'handicapé. Compositeur d'une musique d'une simplicité naturelle, d'un langage innocent et serein, comparable aux chants d'oiseaux, à la fois infantile au sens d'*in-fans*, et aussi antique au sens benjaminien du terme. Or, d'après Oé Kenzaburô, Hikaru doit toute sa créativité à sa faculté extraordinaire d'attention. Il dit dans une autre conférence :

Il est comme cela mais en ce qui concerne la musique, il a une faculté certaine.

À bien regarder cette faculté, on sent tout de suite qu'il y a au fond la force de l'attention. Il est muni de cette faculté d'attention qui se porte aux détails de la musique. Il ne peut s'empêcher de s'apercevoir des moindres fausses notes que font les musiciens. Il écoute la musique toujours avec une intense attention. Pour le reste, il est toujours tout à fait dans les nuages.

La musique de Oé Hikaru n'est donc rien d'autre qu'« une prière

naturelle de l'esprit ».

Oé Kenzaburô accorde une attention à l'attention de son fils. Il la considère comme une faculté fondamentale de l'être. Or, il se pourrait que ce soit ce qu'il a appris de Simone Weil dont il n'avait cessé de lire les œuvres depuis sa jeunesse, comme il le dit clairement ailleurs. Simone Weil est indéniablement la philosophe de l'attention, qui a uni l'attention à la prière de la même manière que Malebranche et qui l'a posée comme une commune base de la foi, de l'amour, de l'art et du savoir (les sciences). Il suffirait de se rappeler quelques paroles écrites, par exemple, dans *La pesanteur et la grâce* dont « l'attention absolument sans mélange est prière », ou bien « Les valeurs authentiques et pures de vrai, de beau et de bien dans l'activité d'un être humain se produisent par un seul et même acte, une certaine application à l'objet de la plénitude de l'attention » ou encore « La prière n'étant que l'attention sous sa forme pure et les études constituant une gymnastique de l'attention, chaque scolaire doit être une réfraction de vie spirituelle. »

Or, si Oé a raconté cette anecdote de la prière face au jeune bouleau, c'était, dans le cadre d'une conférence sur un écrivain japonais, Ibusé Masuji, pour éclairer ce qu'est la prière, et ainsi expliquer l'exacte valeur de la dernière scène du roman, *Pluie noire*, de Ibusé Masuji. Ce roman concerne la catastrophe causée par la bombe atomique de Hiroshima et la vie de misère infernale des rescapés. On voit donc que, chez Oé, le mot de prière, loin d'être limité à un niveau individuel et familial, occupe les dimensions vastes touchant à celle du peuple de Hiroshima. Car il faut dire de surcroît que son fils, Hikaru, est, dans l'univers de Oé, fortement lié à Hiroshima; il est né lorsque le père était à Hiroshima pour un travail documentaire sur la bombe atomique; sachant que son fils était né avec une grave déformation cérébrale, il se sentait, lui aussi avec son fils, classé du côté des morts tandis que se déroulait la cérémonie folklorique pour les âmes des morts, des victimes de la bombe atomique sur la rivière Ota qui traverse le centre de la ville. Mais le jeune père finit par opter pour la vie du fils comme on peut lire dans son roman : *Une expérience personnelle*. Depuis lors, le fils lui est devenu une sorte de symbole de renaissance; c'est qu'il s'est déterminé à vivre avec son fils cette renaissance à la fois de son fils, et de lui-même, mais aussi d'un peuple en tant que victime de la première bombe atomique de l'humanité. Si bien que son

fil fut baptisé Hikaru qui veut dire « lumière », mais, chose intéressante, Oé explique que ce nom a été emprunté à un mythe inuit, basé sur l'opposition de la lumière et du corbeau, qu'il avait lu dans un texte de Simone Weil. Il y a donc une profonde solidarité sous-jacente de la problématique de la prière reliée à l'espoir de renaissance à travers ce cercle des noms propres, tracé sur les deux pays de France et du Japon : Simone Weil—Oé Kenzaburô—Hiroshima—Oé Hikaru—Ibusé Masuji.

Ainsi se sont dessinés, bien qu'en pointillé, deux versants ou deux volets de la même problématique de « la prière naturelle de l'esprit » : l'un dans le contexte de la tradition plus ou moins judéo-chrétienne, où la prière assume le poids du temps accumulé et condensé dans le corps déformé sous la forme du *Schuld* archaïque et prémondial; l'autre dans le contexte de la littérature japonaise contemporaine où il s'agit de la prière toute simple, naïve d'une ouverture de partage à venir, du futur. Mais il ne faut pas oublier que, dans chacun des deux cas, bien qu'en arrière-paysage, il y a une immense tragédie de l'histoire contemporaine; Auschwitz et Hiroshima. Et ce que j'interroge ainsi par le biais indirect n'est rien d'autre que la voie, au sein même de notre existence, qui nous permette de partir de ces événements désespérément incommensurables; telle est, à mon avis, aujourd'hui encore, plus qu'en tout autre moment, la tâche imposée au travail de la pensée philosophique.

Si j'ai commencé à travailler sur la prière, c'est parce qu'elle est, par excellence, existentielle. Ce ne serait pas la prière tant que cela ne mettrait pas en cause toute l'existence. Mais en même temps, la prière ne se laisse absolument pas récupérer dans le « projet » ni dans la « détermination ».

#### IV.

J'ai insisté plus-haut sur la passivité absolue ou, encore plus, sur l'impuissance absolue du sujet qui prie. La prière n'est possible qu'à partir de l'impuissance ou du dés-œuvrement du sujet dans sa structure existentielle. On peut dire que, dans la prière comme acte absolument non-actif,

im-puissant ou non-puissant, se révèle, exposé radicalement, le non-fondement fondamental de notre être comme l'introduisit Heidegger à un stade crucial de *Être et Temps* (Chap.58 intitulé : « *Anrufverstehen und Schuld* » (compréhension de l'advocation et dettes) sous le nom de *Nichtigkeit*).

Je cite juste une phrase : « Grund-seiend ist es selbst eine Nichtigkeit seiner selbst » « Étant-fondement, il est lui-même une nullité de lui-même » (traduit par E. Martineau).

Je n'entrerai certainement pas ici dans la complication de l'analyse et des arguments que nécessiterait l'interprétation de cette partie de *Être et Temps*. Elle me semble en effet présenter un point d'appui majeur qui rend possible le passage du caractère essentiel de *Schuld* (être-en-dette) du *Dasein* à l'*Entwurf* (au projet) sur lequel pèse tout le poids de cette œuvre monstrueusement importante. De là vous comprendrez bien que mon propos d'ici consiste, dans un sens, à esquisser, à partir d'une presque même structure de nullité du *Dasein*, une autre voie que celle de Heidegger qui était celle de la détermination, celle du projet de soi envers son propre être (*Eigentlichkeit*). La prière ou l'attention, qui n'est rien d'autre que le souci (dont il dit que c'est « l'être du *Dasein* » : *Die Sorge—das Sein des Daseins*) « sous la pure forme », fait preuve de cette autre voie radicalement passive et pacifiste. Dans la prière, on reste jusqu'au bout avec sa propre nullité, sa propre impuissance. Et, sur cette nullité même arrive ou n'arrive pas un événement du monde ou du partage.

Je voudrais ici non pas argumenter sur cette autre voie de prière-attention en m'affrontant directement à Heidegger mais simplement la retracer en posant quelques jalons sur le parcours d'un récit à un autre, d'une anecdote à une autre, c'est-à-dire, de plusieurs formes minimales narratives d'expériences vécues.

Je pourrais peut-être m'arrêter ici. Cependant je ne puis pas résister au désir supplémentaire de vous rapporter encore une autre anecdote, ne serait-ce que pour marquer clairement la limite et l'empiètement de cette limite de notre existence.

## V.

Ainsi me permettrai-je d'ouvrir une dernière fenêtre de cette série d'anecdotes : celle-ci a été tirée d'un livre d'essai d'un célèbre restaurateur de statues bouddhiques, devenu lui-même moine d'un temple de Kyoto et professeur à l'Université des Arts, Nishimura Kôchô. Dans une des histoires de ce livre, il raconte un événement qui lui est arrivé lorsqu'il est allé réparer une statue de la déesse Kwannon ou bodhisattva miséricordieux dans un hameau des montagnes de Kyusyu (1956). Cet événement dépasse, dans un sens, tous les *a-priori* de l'horizon de notre expérience mais il n'empêche qu'il le narre sans aucune exaltation ni excitation, comme si de rien n'était, presque en passant, dans le contexte où il explique l'importance de la foi communautaire qui s'organise autour de cette statue de Kwannon.

La voici :

À la différence des autres restaurateurs, moi, j'ai tendance à être affecté ou saisi par la spiritualité propre au lieu. Ainsi, une fois le travail terminé, après le dîner, puisqu'il ne restait rien d'autre à faire, il m'est souvent arrivé d'entrer dans le temple pour méditer seulement à la lueur d'une bougie.

Or un soir, j'ai senti une femme en blanc assise derrière moi. J'avais la certitude qu'elle était là; mais je ne me suis pas retourné; je continuais à prier la déesse Kwannon. Et cette femme en blanc s'est avancée devant moi et s'est agenouillée, le dos courbé en s'inclinant vers la statue. À ce moment-là, je l'ai regardée et un frisson m'a parcouru le dos comme si l'on m'avait versé de l'eau froide; son dos en blanc était plein de taches violacées de sang. Je me disais que cela devait être l'âme perdue d'une femme morte, par exemple, dans un accident de voiture; et j'ai fait, pour elle, la prière en récitant un sûtra. Pendant ce temps, l'image de cette femme en blanc a disparu.

Or, le lendemain, il s'est produit un grave accident dans la montagne. Une jeune femme, écrasée par un arbre abattu, est morte. Elle travaillait dans la montagne avec son fiancé; ils allaient se marier. En apprenant cette nouvelle, j'ai demandé aux villageois comment elle était. C'était exactement la femme en blanc qui était apparue la veille devant moi.

Elle était donc venue faire la prière au temple, la veille de sa mort.

Face à pareil épisode, nous sommes quelque peu interloqués; nous pouvons aussi bien y croire que ne pas y croire. Pas de critère, dans ce monde, qui puisse justifier ou garantir une fois pour toutes son authenticité. Mais on ne peut croire qu'à l'absurde. *Credo quia absurdum est*. Nous pouvons au moins essayer de lire cet absurde comme une lueur qui se fait au fond des ténèbres, au-delà de la porte.

Devant la déesse Kwannon, Nishimura entre en méditation, c'est-à-dire une prière sans contenu sous la forme la plus pure. Alors, dans ce pur recueillement, arrive un événement. Arrive une femme inconnue en blanc, image spectrale certes, à en juger d'après-coup, une morte. Nous ne savons pas si cette arrivée de la morte est liée à sa prière comme cause-effet. En tout cas, avec cette arrivée, sa prière doit changer de caractère; il passe de la méditation à la prière pour l'autre. En tant que moine, il fait la prière pour le repos de cette âme perdue. Alors, peut-être que la prière est exaucée, l'image de la femme disparaît. Mais la surprise vient le lendemain. Elle est morte en fait non pas la veille, mais le lendemain.

Ici il y a un profond ana-chronisme, qui nous rend perplexe et nous perturbe mais qui est justement ce que je voudrais retenir de cette anecdote.

Qu'un fantôme ou spectre rôde dans ce monde fait déjà partie d'une de nos interprétations du monde, et donc de nos cultures comme le montre bien, par exemple, le théâtre nô. Mais dans le cas de Nishimura, la mort n'était pas encore survenue lors de l'apparition. Dans un sens, elle avait fait son apparition fantomatique avant même sa mort réelle. Cela veut dire que Nishimura à son tour a vu, durant sa méditation, un événement qui n'est pas encore arrivé, mais qui est destiné à arriver, qui arrive dans le futur. Il aurait donc pu prédire le futur événement. Effectivement, il écrit par la suite : « si j'avais su prévoir l'accident et en parler aux villageois la veille, j'aurais pu le prévenir. Mais, simple restaurateur de statues, je n'avais pas pareille force spirituelle ». Et il se contente de soupçonner « une forte liaison spirituelle entre la statue de la déesse Kwannon et les villageois » sans quoi, dit-il, « l'âme de la jeune femme ne serait pas venue la prier la veille de sa mort. »

Cependant, en disant cela, Nishimura me semble récupérer cet

événement futur au monde présent. Mais le singulier de cet événement, à condition que ce soit authentique, consiste en ceci que l'image de la femme représente indubitablement sa figure posthume. Autrement dit, Nishimura, à ce moment-là, assistait à l'événement qui se produit dans le futur, le jour suivant. Il a fait la prière dans le futur. Il était dans le futur.

J'ai dit « l'image ». Cependant, ce dont il s'agit ici n'est pas une représentation de second ordre. La femme en blanc qui apparaissait n'est pas sa représentation. C'est plutôt la présentation anticipée. Son dos en blanc plein de taches violacées de sang est réel mais seulement réel dans l'avenir. Pendant qu'elle vit en tant que personne sa vie quotidienne, sa présentation future se présente dans l'état de passivité absolue de la méditation. Pendant que cette jeune femme vit tranquillement sa vie quotidienne, sans qu'elle ne sache rien, sa présentation future arrive justement pour faire la prière. Sa prière future est connectée à la prière présente de Nishimura. C'est leurs deux prières qui s'enflamment comme du même creuset de la foi, ou de la croyance envers la déesse Kwannon. L'être se présente ana-chronique dans l'ultime prière.

Au fond de la passivité absolue que rendent possible seule la prière ou la méditation, sans que sa réalité présente soit entamée puisque, à tout moment de cette histoire, Nishimura n'a jamais perdu le sens de la réalité, son « ici, maintenant » reçoit le temps qui n'est pas encore présent, mais qui arrive déjà d'une façon imminente. Sa prière ouvre un lieu de partage impossible de l'événement futur avec l'autre inconnu. Ainsi, le « *Da* — » de son *Dasein*, est imprégné, ana-chroniquement, par le temps futur qui, comme la mer, déferle sur la plage de l'être. Une déconstruction ana-chronique du *Da* — du *Dasein*. Dans la prière, s'enflamme, au-delà de toute limite de l'espace-temps, de la vie-mort et du soi-autre, une même flamme de l'être comme une couronne du soleil.

## VI.

Là, je m'arrête. Il se pourrait que je n'aie fait que penser, à l'instar de Walter Benjamin, comme on rêve, dans la lumière crépusculaire, par les fenêtres. C'est une pensée qui puise sa lumière aux anecdotes, aux récits et aux gestes. Une pensée de faiblesse, mais d'absolue faiblesse allant

jusqu'à l'impuissance, à la passivité radicale. Mais, face à la crise profonde de notre temps, nous pouvons et devons recevoir cet autre style de faiblesse afin de tenter une voie de passage et de garder, malgré tout, une lumière d'espoir, telle est ma profonde conviction.