

Special Issue / Dossier spécial II:  
Les Humanités « post-humaines »

## Le post-humanisme au cœur de la fragilité du monde : la pratique photographique de Kawauchi Rinko et les idées sur l'écologie de Timothy Morton

A partir de la deuxième moitié des années 2000, les réflexions philosophiques se sont orientées vers des thèmes comme « le monde éloigné de l'homme » ou « le monde d'où l'homme est absent ». Un monde qui s'est détaché de l'être humain, qui s'en est séparé. Un monde qui continue d'exister quand bien même toute trace humaine disparaîtrait. Nous sommes entourés par ce monde, nous en sommes pénétrés. Nous lui faisons face et entendons le penser de nouvelle façon. Il s'agit d'un monde en inadéquation avec le monde humain où l'homme a construit un ordre artificiel pour sa propre subsistance. Ce qui est à reconsidérer ici, c'est le fait que l'ordre artificiel fragile et mouvant, distinct de l'ordre de la nature, repose sur ce monde-là. Il devient patent maintenant que le monde qui nous entoure n'est plus uniquement séparé de l'ordre artificiel des hommes, il évolue peu à peu vers une perte complète de contrôle.

Ce qu'il faut citer en tout premier lieu à ce propos, c'est le changement climatique et l'obligation de changement qu'il entraîne dans les sciences humaines. Dipesh Chakrabarty le souligne à juste titre : « Le changement climatique a offert des débats passionnants concernant le post humanisme ou la nécessité de compléter l'anthropocentrisme habituel des sciences sociales. »<sup>1</sup> Et l'une des origines de ces débats est Timothy Morton. Comme il le fait remarquer, les changements des sciences sociales sont apparus en contact avec le champ de l'esthétique. Nous entendons, dans le présent exposé, donner un aperçu de la pensée dite de la « nouvelle écologie » à travers des travaux photographiques de Kawauchi Rinko, dont nous montrerons plus précisément les aspects écologiques, pour ensuite considérer brièvement la lecture que nous en offre Morton.

---

\* Texte traduit du japonais par Brice Fauconnier.

<sup>1</sup> « Climate change has rekindled many fascinating debates on post-humanism or the need to supplement the usual anthropocentrism of humanities. », *The Crises of Civilization: Exploring Global and Planetary Histories*, New Delhi: Oxford University Press, 2019, p. xii.

1.

Pris dans le changement climatique, nous affrontons de fait l'extension du monde de la nature extérieur au monde humain dans un sentiment de crainte. Avec l'arrivée de la modernité, l'être humain s'est trouvé habiter dans deux mondes. Celui construit par la science et la technique, le monde de l'artifice, et celui de la nature. Deux mondes divisés et éloignés l'un de l'autre. On a alors considéré le monde de l'artifice du point de vue de l'aliénation par rapport à la nature, d'une rupture de l'harmonie dont la possibilité de réunification reste à connaître.

Mais à l'heure actuelle, le changement et le réchauffement climatiques nous imposent de savoir si cette séparation et cet éloignement pourront demeurer tel quel ou non. Réchauffement, sinistres, propagation du coronavirus font partie de la normalité dans laquelle nous vivons, sans que nous puissions nous retrouver entièrement dans un lieu centré sur l'humain, nous ressentons intimement l'angoisse d'être entouré par le non-humain qu'est « la planète ». Dans un article de 2019 intitulé « La planète : une catégorie humaniste émergente », Chakrabarty s'exprime sur ce point.

Mais avec l'accumulation de preuves suivant lesquelles la distinction nature/humain n'est plus viable et que les activités humaines à l'échelle mondiale pourraient contribuer à la plus grande fréquence des tremblements de terre, des tsunamis et d'autres désastres "naturels", la planète *en tant que telle* est apparue comme un lieu de préoccupation existentielle pour ceux qui écrivent son histoire, dans ce que j'ai nommé le régime d'historicité planétaire ou anthropocénique.<sup>2</sup>

Chakrabarty soutient que la distinction entre l'humain et la nature ne peut plus tenir. Cela ne signifie pas qu'il y a un rapport ininterrompu entre le monde des humains et celui de la nature. Il ne s'agit pas non plus de comprendre une continuité entre la culture (l'être humain) et la nature (le non-humain) ou de saisir un objet unique comme la « nature-culture ». Ce que nous rencontrons, c'est l'immensité des étendues de la nature qui n'est pas en corrélation avec le monde humain, mais qui le contient plutôt comme une partie : le monde de la nature comme objet redoutable, comme altérité.

En fait, Chakrabarty tient sa notion de « planète », comprise comme « processus

---

<sup>2</sup> Dipesh Chakrabarty, "The Planet: An Emergent Humanist Category", *Critical Inquiry* 46 (Autumn 2019), p. 4 : « But as evidence gathers that the nature/human distinction is, ultimately, unsustainable and that human activities world-wide may even contribute to the increasing frequency of earthquakes, tsunamis, and other "natural" disasters, the planet as such has emerged as a site of existential concern for those who write its histories in what I have called the planetary or anthropocenic regime of historicity. »

## LE POST-HUMANISME AU CŒUR DE LA FRAGILITÉ DU MONDE

d'extension de la dimension non-humaine », de sa lecture de la philosophie de Meillassoux. « Comme Quentin Meillassoux l'a souligné, la planète existe antérieurement à l'émergence de toute pensée, et même de la vie, *avec pour présupposé l'antériorité à toute forme de relation humaine au monde.* »<sup>3</sup> Autrement dit, l'être humain habite dans deux mondes. Le premier construit pour sa propre existence, un monde artificiel, le second un monde planétaire propre à la nature dans lequel l'être humain peut exister ou non.

Une telle interprétation appellerait quelque chose de sensitif, quelque chose qui accompagnerait une nouvelle sensation de la nature. La constitution d'un environnement artificiel détaché de la nature. Dans cette logique, la nature se trouve sous contrôle, considérée comme un objet à refouler. Mais ce à quoi nous sommes confrontés actuellement, c'est une nature menaçant la survie des hommes, qu'il faut craindre, une nature comme altérité.

Les réflexions philosophiques actuelles au sens large se doivent de commencer par la sensation d'effondrement des conditions de notre vie communautaire. Par sensation d'effondrement entendons celle qui nous permet de percevoir l'écroulement progressif de la frontière entre les mondes humains et naturels. Notre perception par laquelle le monde est en changement continu. Quelque chose en rapport avec la question de la liberté. Les libertés de penser, de représentation, d'expression : elles se ramènent toutes à la liberté d'affronter et de toucher le réel en passe d'être révélé durant l'effondrement. Et tout ceci entretient également un lien avec les théories de la représentation des arts au sens large.

## 2.

Nous touchons à cet égard au monde compris comme planétaire qui s'étend au-delà du monde des humains. Ce qui est requis à présent, ce sont les conditions de constitution des possibilités pour une pratique nouvelle et libre dans le domaine des idées et de la création. À cette fin, il faut se débarrasser systématiquement de la cage des anciens modes de représentations et répondre à la nécessité de s'en défaire. Un mode d'expression, sur lequel je voudrais m'attarder, peut ici nous servir de clef : les photographies de Kawauchi Rinko. Plus précisément une photographie publiée dans le quotidien *The Guardian* le 10 mai 2020. Onze photographes du monde entier furent invités à soumettre un cliché portant sur leurs impressions lors des confinements au niveau mondial suite à la diffusion du Coronavirus. Celui de Kawauchi représente une scène dans une arrière-cours dans laquelle sa fille de trois ans, à la recherche d'insectes, se trouve enveloppée de la lumière pâle et diaphane du soleil provenant d'un endroit en hauteur et de biais, en compagnie du fils d'un ami. Au Japon, l'état d'urgence a été déclaré le 16 avril, mais ce cliché a été

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 25.

pris dix-sept jours auparavant. À propos de cette photographie, Kawauchi écrit : « Les enfants sont pour moi la métaphore du futur ; je souhaite que le futur soit enveloppé par la clarté et la lumière. »<sup>4</sup> Elle a de cette manière visualisé le futur. La lumière d'arbres et de soleil. Il ne s'agit bien sûr pas seulement de rendre visible naïvement le quotidien. Le domaine tissé par le plan du quotidien saisit pour ainsi dire cet instant ouvert dans l'interstice du quotidien. De l'autre côté de l'ouverture, on trouve peut-être un futur à la dimension radicalement différente de ce moment précis, les enfants inondés du soleil et de l'air émis par les arbres, s'ébrouaient, nous invitant peut-être à entrevoir un bout du monde du futur à l'encontre de la rigidité de notre monde quotidien (Figure 1).

Lors d'une interview donnée à un numéro spécial du magazine de photographie *IMA*, Kawauchi exprime son sentiment de désaccord tout à fait directement concernant la critique de son propre travail le qualifiant de « quotidien ».

Pour le quotidien on voit beaucoup de sujet pris de près, alors c'est comme ça qu'on me classe, mais... Pour moi, l'objet que je saisis n'a pas tant d'importance. Plus que le sens d'un seul cliché, ce serait ce qu'on voit suivant la composition qui est important. En ce sens, j'ai conscience de photographeur de l'abstrait.<sup>5</sup>

L'importance donnée à la composition ne vient-elle pas, chez Kawauchi, d'un pari sur ce qui se révèle dans les interstices, les béances, les failles du monde dont elle s'entoure ? Par composition chez elle, il ne faut pas entendre le fait de soumettre le réel à l'intention (l'opération d'attribution du sens) d'un auteur préexistant à l'action de représentation par une action artificielle. Pas plus d'une manipulation sous forme de construction tout aussi artificielle pour l'intériorité du soi ou de l'expression personnelle. N'est-ce pas plutôt une composition qui révèle le monde en soi comme espace donné par la nature à travers la faille du monde des hommes apparue dans le « quotidien », lors de l'acte fortuit de la prise d'un cliché, sans rapport avec une intention arbitraire provenant de soi ? Le quotidien du monde des hommes est sans cesse en prise avec la crainte de la nature, il en est imprégné, et ses œuvres photographiques montrent avec soin la sensation réelle que le quotidien du monde humain devient possible dès lors qu'il frôle l'effondrement.

Les confinements durant le Coronavirus ont ceci de paradoxal que l'arrêt des activités quotidiennes dans le monde sont devenues quotidiennes. Parmi les photographies d'un

---

<sup>4</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/10/through-my-lockdown-lens-11-leading-photographers-capture-their-confinement>

<sup>5</sup> 川内倫子「いのちのちの行方と来し方を訪ねて——『うたたね』から『Halo』へと続く思惟」、『IMA』、二〇一九年、二九号、p. 53。Kawauchi Rinko, « Traces et passé de la vie : pensées continues de “Somnolence” à “Halo” », *IMA*, 2019, n° 29 p. 53.

LE POST-HUMANISME AU CŒUR DE LA FRAGILITÉ DU MONDE

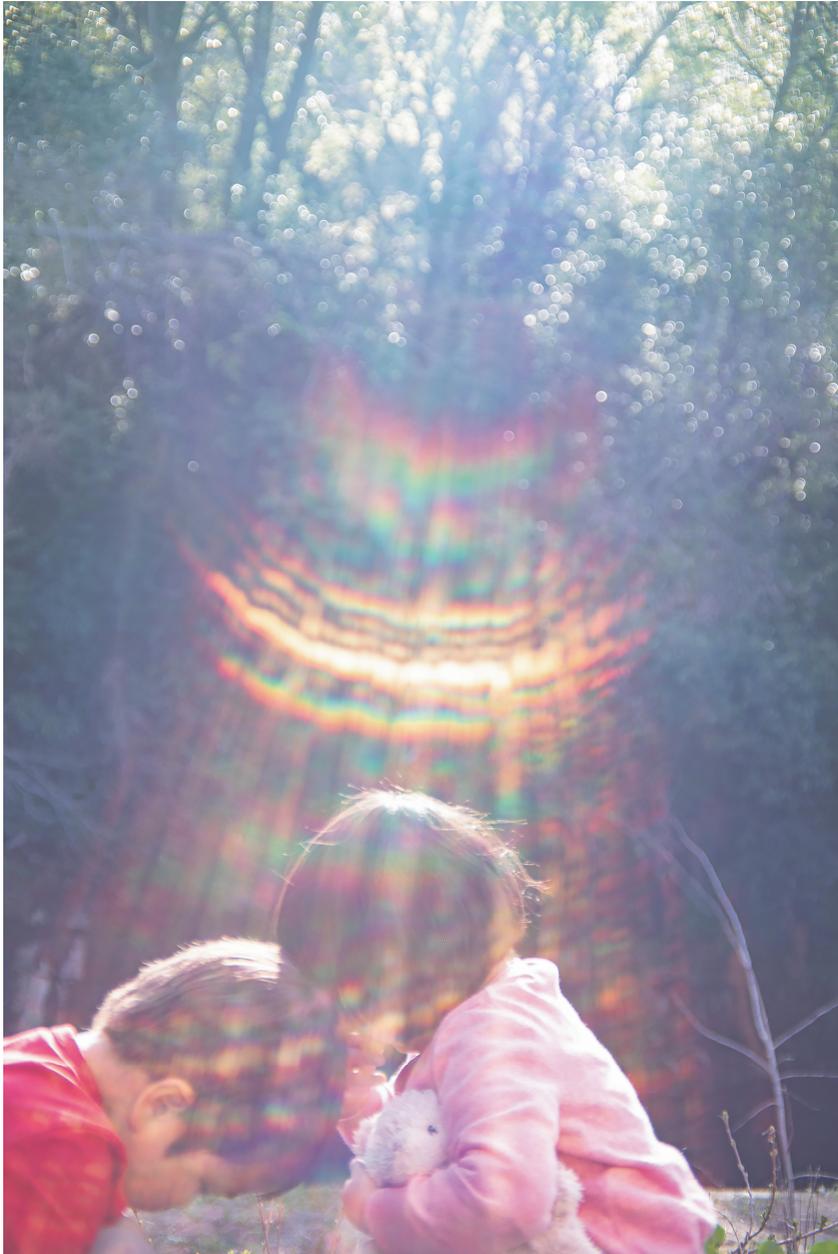


Figure 1

MASATAKE SHINOHARA



Figure 2



Figure 3

## LE POST-HUMANISME AU CŒUR DE LA FRAGILITÉ DU MONDE

numéro spécial du *Guardian*, figure par exemple un cliché d'un caddie vide abandonné dans un espace sans personne, ce qu'on peut qualifier d'œuvre figurative d'un quotidien à l'arrêt. Par contraste, celles de Kawauchi nous montrent un quotidien à l'arrêt pouvant évoluer de nouveau, des œuvres qui nous laissent imaginer par cette évolution un monde radicalement différent du monde des hommes préservé avant le Coronavirus. Ce ne sont cependant pas nécessairement des œuvres affichant un complet optimisme. Ce serait un futur précédé d'une coupure radicale, dans lequel il sera possible de vivre suivant une transformation gigantesque dont nous n'aurions aucunement fait l'expérience jusqu'ici.

### 3.

Dans cette optique, Kawauchi écrit la chose suivante.

La crise du Coronavirus m'a rappelé l'accident de la centrale de Fukushima 9 années auparavant. À cette époque, j'habitais à Tokyo et après l'accident personne ne put sortir. Bien qu'aujourd'hui la situation soit différente, j'ai senti que le monde où j'habitais avait grandement changé.<sup>6</sup>

L'accident de Fukushima est la conséquence du grand tremblement de terre de l'est du Japon, mais il a aussi ouvert une faille dans le monde. Ce n'est pas uniquement la destruction physique de la centrale nucléaire ou la diffusion des radiations. C'est un événement qui a ébranlé et détruit les conditions de construction du monde sur lesquelles les artefacts des hommes reposent. Nous ressentons de fait les effets de l'existence de la nature que nous avons ignorés jusqu'ici. La fragilité de la frontière entre mondes de l'homme et de la nature apparaît alors clairement. Ce que signifie le changement du monde, ce n'est pas uniquement le changement du monde lui-même ; il s'agit plutôt des changements et de l'effondrement des paramètres fondamentaux qui régissent la formation du monde humain. De plus, cet effondrement s'est produit de lui-même, hors des artifices et de la volonté des hommes. On ne peut ainsi pas ne pas penser le monde comme un lieu redoutable, dans lequel il devient impossible aux hommes de réaliser quelque chose de stable. Le monde où se sont installés les hommes s'éloigne radicalement de leur volonté, de leurs souhaits, de leurs prévisions. Et l'homme comme partie de toute la création n'a d'autre existence que fragile et éphémère dans un tel monde.

On peut dire que le recueil de photographies *Lumière et Ombres* publié en 2014 a saisi les présages de la progression de la destruction du monde après le grand tremblement de terre de l'est du Japon. Il contient des clichés pris en avril 2011 à Ishinomaki, Onagawa,

---

<sup>6</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/10/through-my-lockdown-lens-11-leading-photographers-capture-their-confinement>

Kesenuma et Rikuzentakata. Ils montrent des débris dispersés encore présents malgré la destruction des zones d'activités humaines qui s'y étendaient jusqu'au séisme et au tsunami du 11 mars. Les plans sont peu chargés de la signification de la misère due au séisme. En dépit des restes d'objets éparpillés, on a une impression de légèreté, de transparence d'une pureté de l'air flottant dans le calme des lieux. Quelque chose comme la délivrance des entraves du monde des hommes qui s'y trouvait jusque-là, un sentiment d'air libre (Figure 2).

Dans la postface de ce recueil, Kawauchi s'exprime ainsi.

Pas un bruit, seuls des morceaux des professions qu'occupaient les gens amoncelés sur le sol, et le ciel semblait immense. Un court moment immobile dans cet endroit, je pensai être une si petite existence que le vent allait m'emporter, mais j'étais aussi sûre de la sensation de mon corps me tenant debout là.

Juste exister là. Pour éprouver ça je pensai que ce dont j'avais besoin était du calme. Et ça, ça s'accompagne d'une sorte de frayeur.<sup>7</sup>

Nous qui avons vécu les séismes, avons certainement dû songer à la fragilité des machines fonctionnant sans heurt ou des immeubles dits solides qui constituent la base de l'espace social humain. L'impression de l'air calme et de la tranquillité qui parcourt ce reste de gravats d'objets qui naguère fonctionnaient et des lieux où la vie et les métiers des hommes se trouvaient. Elle se ressent presque agréablement, par transparence.

Les choses qui jonchent le sol après la destruction des productions humaines ne sont guère le fruit des chimères des hommes, mais l'existence réelle d'objets détruits. Le monde de la nature continuera de manière étonnante, quelles que soient les destructions du monde de l'artificiel. Afin de prendre conscience de ce qui subsistera une fois ce monde détruit, afin de ne pas oublier et de ne pas en faire rien, il nous faut donner des formes à ces choses qui jonchent le sol, leur trouver des mots. Quand le quotidien reprendra ses droits, les gens oublieront ce qui s'est passé, et ce qu'ils ont dû voir au sein du désastre. Ils feront comme si rien ne s'était passé. Quand le quotidien reprendra ses droits, que les gens se lèveront au sein du désastre, oublieront-ils qu'ils y ont assisté ? Feront-ils comme si rien ne s'était passé ? Pour ne pas oublier, il ne nous reste plus qu'à en faire des œuvres, ou bien des mots.

Mais pour l'exprimer et mettre des mots, il est indispensable de prendre conscience du désastre qui s'est déroulé dans le lieu réel et de travailler à une réflexion sur cette question.

Peut-être que cette sensation d'espace transparent flottant à la suite des effondre-

---

<sup>7</sup> 川内倫子『光と影』、スーパーラボ、二〇一四年。Kawauchi Rinko, *Lumières et Ombres*, Sūpārabo, 2014.

## LE POST-HUMANISME AU CŒUR DE LA FRAGILITÉ DU MONDE

ments est-elle causée par un effondrement provenant d'un endroit plus profond encore que le niveau des choses détruites en elles-mêmes. Quelque chose qui s'accompagne donc d'une sorte de frayeur. Pourquoi avoir peur ? L'impression de transparence se trouvant dans la photographie de Kawauchi ne vient-elle pas du fait que les présupposés mêmes de notre pensée et de notre sensibilité ont été détruits, présupposés qui fondent le monde humain dans son rapport avec le monde de la nature ?

Et pourtant, plongée dans cet espace, Kawauchi se tient sur son corps, capable de sentir sa propre vie. La frayeur, cela signifie pour nous de saisir la frayeur due à notre prise de conscience de la fragilité du monde dans lequel nous vivons. Et cette fragilité n'est pas juste locale ou particulière au séisme dans un lieu nommé Tōhoku. Elle est d'échelle mondiale, planétaire.

### 4.

Lors d'une interview donnée en 2018, Kawauchi précise sa pensée à ce sujet.

Je donne beaucoup d'importance à la cohésion de nombreux éléments afin de créer une certaine atmosphère. Ce n'est pas un simple portrait, ce sont des éléments comme le paysage ou des détails infimes, ou bien des ambiances, le ciel, l'air. Ça a à voir avec le côté mystérieux de la création, mais pas seulement, c'est ce qui influence aussi la façon d'exprimer mon état d'esprit, le temps qui s'écoule, la fragilité de la vie. Tout ça, ce sont des représentations métaphoriques, sur des choses qui nous disent combien notre monde est fragile.<sup>8</sup>

Et ce qui va avec l'éphémère ou la fragilité, le mystérieux, l'étrange qui constituent la recherche de Kawauchi, voilà les bases de ses œuvres photographiques. Les sensations de l'éphémère et du fragile se trouvent déclenchées par ce qui inspire la crainte concernant les étendues du monde dans lequel nous nous sommes installés et l'extension de ce qui dépasse notre existence. Nous rencontrons ce qui nous est étranger, et ce avec quoi nous avons une relation réciproque (Figure 3).

Kawauchi parle ainsi de sa méthode.

Au moment où je prends un cliché, je ne réfléchis pas, je me fie à mon intuition. À trop réfléchir, ça devient fastidieux et ce n'est pas bon. Ça empêche l'apparition de ce qui est surprenant. Quand je suis parvenue à prendre une photographie, je dis juste « merci » et je continue.

---

<sup>8</sup> Sean O'Hagan, "Sympathy with small things: the luminous fragility of Rinko Kawauchi", in *The Guardian*, October 26, 2018. (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/oct/26/rinko-kawauchi-taylor-wessing-photographic-portrait-prize-national-portrait-gallery>)

C'est par la suite que je compile, que je donne un sens à mes œuvres.<sup>9</sup>

Ce à quoi touche Kawauchi, c'est un lieu où différentes choses apparaissent, où elles se rencontrent. Un lieu qui s'ouvre sur une relation de réciprocité, qu'on ne peut saisir si l'on réfléchit trop. Un lieu appartenant au domaine des sensations. L'intuition de Kawauchi nous fait entrevoir que le domaine des relations réciproques ainsi ouvert se trouve quelque part hors de portée des réflexions des hommes. Ceci fait écho à une phrase de Morton : « Plus que dans un endroit qu'ils ont créé, les hommes découvrent qu'ils existent à l'intérieur d'une multitude d'espaces lointains et gigantesques. »<sup>10</sup> Quand nous pénétrons dans ce domaine, nous ressentons l'indécision temporelle de la réalité de notre monde. Nous ressentons ce qui est indécis en nous-mêmes, au sein de l'indécision du monde qui en constitue la condition.

Ce qui importe ici, c'est que Kawauchi et Morton comprennent l'effondrement du monde comme la fragilité du monde au moment même où il se produit, qu'ils l'entrevoient, le vivent et l'expriment. Ce dont se rappelle Kawauchi lorsqu'elle mentionne « la sensation que le temps s'écoule », c'est que le domaine des relations réciproques est éphémère. Tout passe sans jamais s'arrêter. Le domaine ouvert des relations réciproques est instable. De la même manière, Morton touche aussi à l'éphémère et à la fragilité de domaines tel que la relation de réciprocité entre des objets. Il déclare ainsi : « Pour que les objets existent, ils doivent être fragiles. »<sup>11</sup> Pour Morton, les objets sont fragiles en ce sens que les domaines desquels ils sont issus sont inquiétants et mystérieux. Il nomme cela le « domaine de l'esthétique » et le décrit comme « ce que produit la mort ». « On réalise que les objets qui nous entourent sont sans cesse morts. Il en est ainsi même si on leur redonne vie à l'aide de nouveaux exemplaires. »<sup>12</sup> Être fragile n'est pas seulement représenté dans un lieu écologique en lui-même. Les éléments qui surgissent et se regroupent sont aussi fragiles, incomplets. Au sein de ce lieu, de nombreux éléments coexistent sans être unifiés dans une totalité unique. À ce niveau, la sensation du réel de Kawauchi fait écho à la « dimension esthétique » de Morton. Dans la pensée de Morton, il s'agit du vide. Le vide est un concept bouddhique et Morton s'inspire de nombreuses réflexions bouddhistes pour développer sa propre pensée. D'après son interprétation, le vide désigne « une légère sensation d'ouverture et d'illusion des objets. » Ceci signifie que le domaine de l'écologie ne correspond pas à une entité prédéterminée, il a pour

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Timothy Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press, 2016, p. 11. *Sombre écologie, Logique pour une coexistence future.*

<sup>11</sup> Timothy Morton, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*, Ann Arbor: Open Humanities Press, 2013, p. 188.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 188.

## LE POST-HUMANISME AU CŒUR DE LA FRAGILITÉ DU MONDE

particularités l'éphémère et l'indécision du domaine de l'ouverture. Un domaine de sensations qui dépasse la compréhension conceptuelle.<sup>13</sup>

L'indécision. De là, nous pressentons les changements du monde. Mais cela ne signifie pas simplement de voir le monde connu tombé en morceaux. Ça veut dire pouvoir ressentir enfin le réel du monde jusqu'ici inconnu tant qu'il était saisi par une représentation du monde qui se limitait à celui déjà existant. Les choses cassées ne reviennent pas à leur état original. Qu'elles continuent à marcher de travers n'empêche pas le monde de fonctionner. Maintenant qu'elles le sont, nous faisons face à un réel différent de celui du monde où nous n'aurions pas eu à éprouver leurs défauts avant qu'elles se trouvent endommagées. Sur cette question, Morton s'exprime ainsi.

Grâce à l'éveil écologique, tu fais l'expérience de ce qui détraque et détruit ton monde, mais c'est précisément dans la mesure où ceci déborde du cadre anthropo-normé suivant lequel l'intégralité des objets et nous-mêmes comprenons notre monde. On sait par exemple qu'à cause de la fonte des calottes glacières surgissent toutes sortes de faits imprévisibles, des émanations de méthane, des bases de l'époque de la guerre froide. Mais cela ne concerne pas seulement des choses enfouies ou cachées loin sous le sol, ça se passe également pour les pensées et les suppositions présentes au plus profond de nos âmes.

De fait, l'homme s'aperçoit de quelque chose de profond à travers ces disfonctionnements, à savoir que la notion de monde en soi (un monde sans accros et complet) est en train de se disloquer. Et il est impossible de le reconstruire, parce que le concept de fonctionnement sans heurt ni débordement est lui-même défini de manière anthropocentrée. Les mondes ne sont pas ainsi faits. Et ceci veut dire que nous avons transformé notre idée du monde. Le monde est en l'occurrence tel cette couverture en forme de mosaïque dépenaillée et trouée qui ne commence ou ne finit pas tout à fait selon un horizon défini ; les horizons temporels et spatiaux étant d'ailleurs tout autant marqués de trous et de flou.<sup>14</sup>

### 5.

Morton affirme donc dans le réveil écologique qu'on peut découvrir un horizon constellé de trous, ambigu, spatial autant que temporel. Cet horizon ne serait-il pas à trouver dans la faille ouverte au sein du monde quotidien ?

Dans un essai intitulé « Buddhaphobia », Morton déclare : « Dans mon monde existe un trou étrange. » « Juste un trou qui s'est ouvert. Un trou entre le Sujet et ce qui n'est

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>14</sup> Timothy Morton, *Humankind*, Verso, 2017, p. 92-93.

pas le Sujet. »<sup>15</sup> Cette remarque ne désigne pas nécessairement l'expérience de trous comme les phénomènes physiques, produits par l'air ou la lumière, la circulation de la chaleur. Pas plus qu'un orifice dans un mur ou un plafond, ou bien des objets réels comme des failles dans des édifices, des digues voire des fenêtres. En guise de faille, elle existe plutôt au sein du monde lui-même, dans le tissu du monde préétabli des hommes, autrement dit elle apparaît dans le domaine de l'esthétique, antérieur à l'existence des objets. La faille qui pénètre le monde des hommes révèle sa profondeur, à savoir, un monde qui s'éloigne de celui des hommes, le réel du monde planétaire.

En un mot, on peut dire que le « trou » de Morton s'apparente à quelque chose qui existe dans un lieu éloigné des pensées et de la sensibilité des hommes cloisonnés dans leur relation à la logique quotidienne et enfermés dans sa cage. Il n'est donc pas exagéré de dire que cette existence, suggérée par l'horizon d'espace et de temps chez Morton, ne s'offre qu'à ceux qui ont éprouvé dans leur corps et leur esprit l'effondrement de la logique du monde quotidien.

La nature à la fois comme existence que l'on peut sentir au-delà de la faille, et comme existence à craindre. Je pense que ce sont là les conditions de notre vie, la peur qui sert de soutien ; autrement dit, cette nature nous montre la vacuité du monde, vacuité que nous pouvons sentir pour la première fois à la manière d'une découverte en nous retrouvant loin des contraintes du monde humain, seuls et libres dans un lieu sans rien et entièrement neuf. Je pense qu'il s'agit du thème qui parcourt l'œuvre de Kawauchi depuis son premier recueil : *Somnolence*. On y sent s'étendre un certain espace évusif et empli d'équivoque, par exemple, au-delà de la cuillère pleine de bulles blanches ressemblant à de la bouillie de riz, ou bien, au-delà d'une terrasse sur un toit qui fait l'arrière-plan pour une petite fille faisant des bulles de savon. J'y trouve ce que la crainte transmet de l'énigme du monde inatteignable dans cet endroit où l'on se sent paisible. En fait, ce qui parcourt les photographies de Kawauchi de *Somnolence* à *Gardien* en 2020, c'est, en préservant cette spatialité d'une nature redoutable, bien plus que les détails de chaque événement qui s'y produit, le fait de les faire flotter en éparpillements et de nous en présenter le processus créatif à travers ses œuvres sous la forme d'une rencontre.

Masatake SHINOHARA

---

<sup>15</sup> Timothy Morton, "Buddhaphobia: Nothingness and the Fear of Things", in Marcus Boon, Eric Cazdyn and Timothy Morton, *Nothing: Three Inquiries in Buddhism*, Chicago: University of Chicago Press, 2015, p. 204. "Buddhaphobia: le néant et la peur des choses", in Marcus Boon, Eric Cazdyn, Timothy Morton, *Rien : trois pistes de recherches sur le Bouddhisme*. Université de Kyoto. E-mail : yawu1116@gmail.com