

LA QUESTION DE LA TECHNIQUE

Dans ce qui suit nous *questionnons* au sujet de la technique. Questionner, c'est travailler à un chemin, le construire. C'est pourquoi il est opportun de penser avant tout au chemin et de ne pas s'attacher à des propositions ou appellations particulières. Le chemin est un chemin de la pensée. Tous les chemins de la pensée conduisent, d'une façon plus ou moins perceptible et par des passages inhabituels, à travers le langage. Nous questionnons au sujet de la *technique* et voudrions ainsi préparer un libre rapport à elle. Le rapport est libre, quand il ouvre notre être (*Dasein*) à l'essence (*Wesen*) de la technique. Si nous répondons à cette essence, alors nous pouvons prendre conscience de la technicité dans sa limitation.

La technique n'est pas la même chose que l'essence de la technique. Quand nous recherchons l'essence de l'arbre, nous devons comprendre que ce qui régit tout arbre en tant qu'arbre n'est pas lui-même un arbre qu'on puisse rencontrer parmi les autres arbres.

De même l'essence de la technique n'est absolument rien de technique. Aussi ne percevrons-nous jamais notre rapport à l'essence de la technique, aussi longtemps que nous nous bornerons à nous représenter la technique et à la pratiquer, à nous en accommoder ou à la fuir. Nous demeurons partout enchaînés à la technique et privés de liberté, que nous l'affirmions avec passion ou que nous la

niions pareillement. Quand cependant nous considérons la technique comme quelque chose de neutre, c'est alors que nous lui sommes livrés de la pire façon : car cette conception, qui jouit aujourd'hui d'une faveur toute particulière, nous rend complètement aveugles en face de l'essence de la technique.

On a longtemps enseigné que l'essence d'une chose est ce que cette chose est. Nous questionnons au sujet de la technique, quand nous demandons ce qu'elle est. Un chacun connaît les deux réponses qui sont faites à cette question. D'après l'une, la technique est le moyen de certaines fins. Suivant l'autre, elle est une activité de l'homme. Ces deux manières de caractériser la technique sont solidaires l'une de l'autre. Car poser des fins, constituer et utiliser des moyens, sont des actes de l'homme. La fabrication et l'utilisation d'outils, d'instruments et de machines font partie de ce qu'est la technique. En font partie ces choses mêmes qui sont fabriquées et utilisées, et aussi les besoins et les fins auxquels elles servent. L'ensemble de ces dispositifs est la technique. Elle est elle-même un dispositif (*Einrichtung*), en latin un *instrumentum*.

La représentation courante de la technique, suivant laquelle elle est un moyen et une activité humaine, peut donc être appelée la conception instrumentale et anthropologique de la technique.

Qui voudrait nier qu'elle soit exacte? Elle se conforme visiblement à ce que l'on a sous les yeux lorsqu'on parle de technique. La conception instrumentale de la technique est même exacte d'une façon si peu rassurante qu'elle est aussi applicable à la technique moderne, dont on affirme d'ailleurs, avec un certain droit, que par rapport à la technique artisanale antérieure elle est quelque chose de tout à fait autre, donc de nouveau. Une centrale électrique, elle aussi, avec ses turbines et ses dynamos, est un moyen construit par l'homme pour

une fin posée par l'homme. L'avion à réaction, la machine à haute fréquence, sont des moyens pour des fins. Naturellement une station de radar est moins simple qu'une girouette. Naturellement, la construction d'une machine à haute fréquence exige le jeu combiné de différents procédés de la technique industrielle. Naturellement, une scierie travaillant dans une vallée perdue de la Forêt-Noire est un moyen primitif, comparée à la centrale électrique du Rhin.

Il demeure exact que la technique moderne soit, elle aussi, un moyen pour des fins. C'est pourquoi la conception instrumentale de la technique dirige tout effort pour placer l'homme dans un rapport juste à la technique. Le point essentiel est de manier de la bonne façon la technique entendue comme moyen. On veut, comme on dit, « prendre en main » la technique et l'orienter vers des fins « spirituelles ». On veut s'en rendre maître. Cette volonté d'être le maître devient d'autant plus insistante que la technique menace davantage d'échapper au contrôle de l'homme.

Mais supposons maintenant que la technique ne soit pas un simple moyen : quelles chances restent alors à la volonté de s'en rendre maître? Nous disions pourtant que la conception instrumentale de la technique était exacte; et elle l'est bien aussi. La vue exacte observe toujours, dans ce qui est devant nous, quelque chose de juste. Mais, pour être exacte, l'observation n'a aucun besoin de dévoiler l'essence de ce qui est devant nous. C'est là seulement où pareil dévoilement a lieu que le vrai se produit¹. C'est pourquoi ce qui est simplement exact n'est pas encore le vrai. Ce dernier seul nous établit dans un rapport libre à ce qui s'adresse à nous à partir de sa propre essence. La conception instrumentale

1. *Ereignet sich*. Voir N. du Tr., 4.

de la technique, bien qu'exacte, ne nous révèle donc pas encore son essence. Afin de parvenir jusqu'à celle-ci ou du moins de nous en approcher, il nous faut chercher le vrai à travers l'exact. Il nous faut demander : qu'est-ce que le caractère instrumental lui-même? De quoi relèvent des choses telles qu'un moyen et une fin? Un moyen est ce par quoi quelque chose est opéré et ainsi obtenu. Ce qui a un effet comme conséquence, on l'appelle cause. Mais ce par le moyen de quoi une autre chose est opérée n'est pas seul à être une cause. La fin, selon laquelle la nature des moyens est déterminée, est aussi regardée comme cause. Là où des fins sont recherchées et des moyens utilisés, où l'instrumentalité est souveraine, là domine la causalité.

Depuis des siècles, la philosophie enseigne qu'il y a quatre causes : 1^o la *causa materialis*, la matière avec laquelle, par exemple, on fabrique une coupe d'argent; 2^o la *causa formalis*, la forme, dans laquelle entre la matière; 3^o la *causa finalis*, la fin, par exemple le sacrifice, par lequel sont déterminées la forme et la matière de la coupe dont on a besoin; 4^o la *causa efficiens*, celle qui produit l'effet, la coupe réelle achevée : l'orfèvre. Ce qu'est la technique, représentée comme moyen, se dévoilera lorsque nous aurons ramené l'instrumentalité à la quadruple causalité.

Mais si la causalité, de son côté, cachait dans l'obscurité ce qu'elle est! A vrai dire, depuis des siècles, on fait comme si la doctrine des quatre causes était une vérité tombée du ciel et qu'elle fût claire comme le jour. Le moment, toutefois, pourrait être venu de demander : pourquoi y a-t-il précisément quatre causes? quand on parle d'elles, que veut dire à proprement parler le mot « cause »? A partir de quoi le caractère causal des quatre causes se détermine-t-il d'une façon si une qu'elles soient solidaires les unes des autres?

Aussi longtemps que nous n'attaquons pas ces questions, la causalité, et avec elle l'instrumentalité, et avec celle-ci la conception courante de la technique, demeurent obscures et flottantes.

La coutume, depuis longtemps, est de représenter la cause comme ce qui opère. Opérer veut dire alors : obtenir des résultats, des effets. La *causa efficiens*, l'une des quatre causes, marque la causalité d'une façon déterminante. Cela va si loin que l'on ne compte plus du tout la *causa finalis*, la finalité, comme rentrant dans la causalité. *Causa*, *casus* se rattachent au verbe *cadere*, tomber, et signifient ce qui fait en sorte que quelque chose dans le résultat « échoie » de telle ou telle manière. La doctrine des quatre causes remonte à Aristote. Cependant tout ce que les époques ultérieures cherchent chez les Grecs sous la représentation et l'appellation de « causalité » n'a, dans le domaine de la pensée grecque et pour elle, rien de commun avec l'opérer et l'effectuer. Ce que nous nommons cause (*Ursache*), ce que les Romains appelaient *causa*, se disait chez les Grecs αἰτία : ce qui répond¹ d'une autre chose. Les quatre causes sont les modes, solidaires entre eux, de l'« acte dont on répond » (*Verschulden*). Un exemple peut éclairer ceci.

L'argent est ce de quoi la coupe d'argent est faite. En tant que cette matière (ὕλη), il est co-responsable de la coupe. Celle-ci doit à l'argent ce de quoi elle est faite, elle l'a grâce à lui. Mais elle ne reste pas seulement redevable envers l'argent. En tant que coupe, ce qui est redevable envers l'argent apparaît sous l'aspect extérieur d'une coupe, et non sous celui d'une agrafe ou d'un anneau. Il est donc

1. *Verschuldet*, est coupable de, porte la responsabilité de. *Schuld*, à la fois faute et dette, se rattache à *sollen* (« devoir ») qui réunit originellement les deux sens de commettre (une infraction) et d'être tenu (des conséquences).

en même temps redevable à l'aspect (εἶδος) de sa forme de coupe. L'argent, dans lequel est entré l'aspect d'une coupe, l'aspect, sous lequel apparaît la chose d'argent, sont tous deux, à leur manière, co-responsables de la coupe sacrificielle.

Un troisième facteur, cependant, demeure avant tout responsable de la coupe. C'est ce qui l'inclut au préalable dans le domaine de la consécration et de l'offrande. Elle est ainsi définie comme chose sacrificielle. Ce qui dé-finit termine la chose. La chose ne cesse pas avec cette « fin », mais commence à partir d'elle comme ce qu'elle sera après la fabrication. Ce qui en ce sens termine et achève se dit en grec τέλος, mot qu'on traduit trop fréquemment par « but » et « fin » et qu'ainsi on interprète mal. Le τέλος est responsable de ce qui comme matière et de ce qui comme aspect est co-responsable de la coupe sacrificielle.

Un quatrième facteur enfin répond aussi de la présence et de la disponibilité de la coupe sacrificielle achevée : c'est l'orfèvre; mais nullement en ceci que par son opération il produit la coupe sacrificielle achevée comme effet d'une fabrication : nullement en tant que *causa efficiens*.

La doctrine d'Aristote ne connaît pas la cause que ce nom désigne, pas plus qu'elle n'emploie un terme grec correspondant.

L'orfèvre considère et il rassemble les trois modes mentionnés de l'« acte dont on répond » (*Verschulden*). Considérer (*überlegen*) se dit en grec λέγειν, λόγος et repose dans l'ἀποφαίνεσθαι, dans le faire-apparaître. L'orfèvre est co-responsable comme ce à partir de quoi la production et le reposer-sur-soi de la coupe sacrificielle trouvent et conservent leur première émergence¹. Les trois modes précités de l'« acte dont on répond »

1. C'est à partir de l'orfèvre que la coupe commence à apparaître, à émerger dans la non-occultation.

doivent à la réflexion de l'orfèvre d'apparaître et d'entrer en jeu dans la production de la coupe; ils lui doivent aussi la manière dont ils le font.

La coupe sacrificielle, présente et à notre disposition, est ainsi régie par les quatre modes de l'« acte dont on répond ». Ils diffèrent entre eux et sont pourtant solidaires les uns des autres. Qu'est-ce qui les unit au préalable? Dans quel milieu joue le jeu concerté des quatre modes de l'« acte dont on répond »? D'où provient l'unité des quatre causes? Que veut dire, pensé à la grecque, cet « acte dont on répond »?

Nous autres, hommes d'aujourd'hui, inclinons trop facilement à comprendre l'« acte dont on répond » en mode moral, comme un manquement ou encore à l'interpréter comme une sorte d'opération. Dans les deux cas, nous nous fermons le chemin conduisant vers le sens premier de ce qu'on a appelé plus tard « causalité ». Aussi longtemps que ce chemin ne s'ouvre pas à nous, nous n'apercevons pas non plus ce qu'est proprement cette instrumentalité qui repose dans la causalité.

Pour nous prémunir contre ces fausses interprétations de l'« acte dont on répond », nous éclairerons ses quatre modes en partant de ce dont ils ont à répondre. Pour reprendre notre exemple, ils répondent de ceci que la coupe d'argent est devant nous et à notre disposition comme chose servant au sacrifice. Être devant et à la disposition (ὑποκείσθαι) caractérisent la présence d'une chose présente (*das Anwesen eines Anwesenden*). Les quatre modes de l'acte dont on répond conduisent quelque chose vers son « apparaître ». Ils le laissent advenir dans l'« être-près-de » (*Anwesen*). Ils le libèrent dans cette direction et le laissent s'avancer (*lassen... an*), à savoir dans sa venue parfaite. L'acte dont on répond a le trait fondamental de ce laisser-s'avancer dans la venue. Au sens d'un

pareil laisser-s'avancer, l'acte dont on répond est le « faire-venir » (*Ver-an-lassen*)¹. Considérant le sentiment qu'avaient les Grecs de l'« acte dont on répond », de l'*αἰτία*, nous donnons maintenant au mot *ver-an-lassen* un sens plus large (que le sens habituel), de façon que ce mot exprime l'essence de la causalité telle que les Grecs la pensaient. Au contraire, la signification courante et plus étroite d'« occasionner » n'évoque rien de plus qu'un choc initial et un déclenchement et désigne une sorte de cause secondaire dans l'ensemble de la causalité.

Dans quel domaine, cependant, joue le jeu concerté des quatre modes du « faire-venir »? Ce qui n'est pas encore présent, ils le laissent arriver dans la présence. Ainsi sont-ils régis d'une façon une par un conduire, qui conduit une chose présente dans l'« apparaître ». Dans une phrase du *Banquet* (205 b), Platon nous dit ce qu'est cet acte de conduire : ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι δυνάμει αἰτία πᾶσα ἐστὶ ποίησις.

« Tout faire-venir (*Veranlassung*), pour ce — quel qu'il soit — qui passe et s'avance du non-présent dans la présence, est ποίησις, est production (*Hervor-bringen*). »

Le point essentiel est que nous prenions la production dans toute sa portée et en même temps au sens des Grecs. Une production, ποίησις, n'est pas seulement la fabrication artisanale, elle n'est pas seulement l'acte poétique et artistique qui fait apparaître et informe en image. La φύσις, par laquelle la chose s'ouvre d'elle-même, est aussi une production, est ποίησις. La φύσις est même ποίησις au sens le plus élevé. Car ce qui est présent φύσει a en soi (ἐν ἑαυτῷ) (cette possibilité de) s'ouvrir (qui est impliquée dans) la production, par exemple (la possibilité qu'a) la fleur de s'ouvrir dans la flo-

1. « *Ver-an-lassen* est plus actif que *an-lassen* (laisser s'avancer). Le *ver-* pousse pour ainsi dire le laisser vers un faire » (Heid.).

raison. Au contraire, ce qui est produit par l'artisan ou l'artiste, par exemple la coupe d'argent, n'a pas en soi (la possibilité de) s'ouvrir (impliquée dans) la production, mais il l'a dans un autre (ἐν ἄλλῳ), dans l'artisan ou dans l'artiste.

Les modes du faire-venir, les quatre causes, jouent donc à l'intérieur de la production. C'est par celle-ci que, chaque fois, vient au jour aussi bien ce qui croît dans la nature que ce qui est l'œuvre du métier ou des arts.

Mais comment a lieu la production, soit dans la nature, soit dans le métier ou dans l'art? Qu'est-ce que le produire, dans lequel joue le quadruple mode du faire-venir? Le faire-venir concerne la présence de tout ce qui apparaît au sein du produire. Le produire fait passer de l'état caché à l'état non caché¹, il présente (*bringt vor*). Produire (*her-vor-bringen*) a lieu seulement pour autant que quelque chose de caché arrive dans le non-caché². Cette arrivée repose, et trouve son élan, dans ce que nous appelons le dévoilement³. Les Grecs ont pour ce dernier le nom d'*ἀλήθεια*, que les Romains ont traduit par *veritas*. Nous autres Allemands disons *Wahrheit* (vérité) et l'entendons habituellement comme l'exactitude de la représentation.

Où nous sommes-nous égarés? Nous demandions ce qu'est la technique et sommes maintenant arrivés devant l'*ἀλήθεια*, devant le dévoilement. En quoi l'essence de la technique a-t-elle affaire avec le dévoilement? Réponse : en tout. Car tout « produire » se fonde dans le dévoilement. Or, celui-ci rassemble en lui les quatre modes du faire-venir — la causalité — et les régite. Dans son domaine rentrent les fins et les moyens, et aussi l'instrumen-

1. Cf. *N. du Tr.*, 6.

2. Cf. pp. 55 et 190.

3. *Das Entbergen*, le désabritement, le faire-sortir-du-retrait.

talité. Celle-ci passe pour être le trait fondamental de la technique. Si, précisant peu à peu notre question, nous demandons ce qu'est proprement la technique entendue comme moyen, alors nous arrivons au dévoilement. En lui réside la possibilité de toute fabrication productrice.

Ainsi la technique n'est pas seulement un moyen : elle est un mode du dévoilement. Si nous la considérons ainsi, alors s'ouvre à nous, pour l'essence de la technique, un domaine tout à fait différent. C'est le domaine du dévoilement, c'est-à-dire de la vérité (*Wahr-heit*).

Cette perspective nous étonne. Il faut aussi qu'elle nous étonne, le plus longtemps possible, et d'une manière si pressante que nous prenions enfin au sérieux la simple question : que dit donc le mot de « technique » ? Le mot vient de grec : *τεχνικόν* désigne ce qui appartient à la *τέχνη*. Quant au sens de ce dernier mot, nous devons tenir compte de deux points. D'abord *τέχνη* ne désigne pas seulement le « faire » de l'artisan et son art, mais aussi l'art au sens élevé du mot et les beaux-arts. La *τέχνη* fait partie du produire, de la *ποίησις* ; elle est quelque chose de « poétique ».

L'autre point à considérer au sujet du mot *τέχνη* est encore plus important. Jusqu'à l'époque de Platon, le mot *τέχνη* est toujours associé au mot *ἐπιστήμη*. Tous deux sont des noms de la connaissance au sens le plus large. Ils désignent le fait de pouvoir se retrouver en quelque chose, de s'y connaître. La connaissance donne des ouvertures. En tant que telle, elle est un dévoilement. Dans une étude particulière (*Éth. Nic.*, VI, ch. 3 et 4), Aristote distingue l'*ἐπιστήμη* et la *τέχνη*, et cela sous le rapport de ce qu'elles dévoilent et de la façon dont elles le dévoilent. La *τέχνη* est un mode de l'*ἀληθεύειν*. Elle dévoile ce qui ne se produit pas soi-même et n'est pas encore devant nous, ce

qui peut donc prendre, tantôt telle apparence, telle tournure, et tantôt telle autre. Qui construit une maison ou un bateau, qui façonne une coupe sacrificielle dévoile la chose à produire suivant les perspectives des quatre modalités du « faire-venir ». Ce dévoilement rassemble au préalable l'apparence extérieure et la matière du bateau ou de la maison, dans la perspective de la chose achevée et complètement vue, et il arrête à partir de là les modalités de la fabrication. Ainsi le point décisif, dans la *τέχνη*, ne réside aucunement dans l'action de faire et de manier, pas davantage dans l'utilisation de moyens, mais dans le dévoilement dont nous parlons. C'est comme dévoilement, non comme fabrication, que la *τέχνη* est une production.

Il suffit ainsi de montrer ce que dit le mot *τέχνη* et comment les Grecs concevaient ce qu'il désigne pour que nous soyons conduits vers la même connexion qui s'est révélée à nous, lorsque nous recherchions ce qu'était en vérité l'instrumentalité en tant que telle.

La technique est un mode du dévoilement. La technique déploie son être (*west*) dans la région où le dévoilement et la non-occultation, où *ἀλήθεια*, où la vérité a lieu.

A cette détermination de la région où doit être cherchée l'essence de la technique, on peut objecter qu'elle est certes valable pour la pensée grecque et qu'à mettre les choses au mieux elle convient pour la technique artisanale, mais qu'elle n'est pas applicable à la technique moderne, qui est motorisée. Or, c'est elle précisément (la technique moderne) et elle seule l'élément inquiétant qui nous pousse à demander ce qu'est « la » technique. On dit que la technique moderne est différente de toutes celles d'autrefois, au point de ne pouvoir leur être comparée, parce qu'elle est fondée sur la science moderne, exacte, de la nature. Entre temps, on a vu claire-

ment que l'inverse aussi était vrai : la physique moderne, en tant qu'expérimentale, dépend d'un matériel technique et est liée aux progrès de la construction des appareils. Cette relation réciproque de la technique et de la physique est bien exacte; mais la constatation qui en est faite demeure une simple constatation « historique »¹ de faits et elle ne nous dit rien du fondement de cette relation réciproque. La question décisive demeure pourtant : quelle est donc l'essence de la technique moderne, pour que celle-ci puisse s'aviser d'utiliser les sciences exactes de la nature?

Qu'est-ce que la technique moderne? Elle aussi est un dévoilement. C'est seulement lorsque nous arrêtons notre regard sur ce trait fondamental que ce qu'il y a de nouveau dans la technique moderne se montre à nous.

Le dévoilement, cependant, qui régit la technique moderne ne se déploie pas en une production au sens de la *ποίησις*. Le dévoilement qui régit la technique moderne est une pro-vocation (*Herausfordern*) par laquelle la nature est mise en demeure de livrer une énergie qui puisse comme telle être extraite (*herausgefördert*) et accumulée. Mais ne peut-on en dire autant du vieux moulin à vent? Non : ses ailes tournent bien au vent et sont livrées directement à son souffle. Mais si le moulin à vent met à notre disposition l'énergie de l'air en mouvement, ce n'est pas pour l'accumuler.

Une région, au contraire, est pro-voquée à l'extraction de charbon et de minerais. L'écorce terrestre se dévoile aujourd'hui comme bassin houiller, le sol comme entrepôt de minerais. Tout autre apparaît le champ que le paysan cultivait autrefois, alors que cultiver (*bestellen*) signifiait encore : entourer de haies et entourer de soins. Le travail du paysan

1. Voir *N. du Tr.*, 3.

ne pro-voque pas la terre cultivable. Quand il sème le grain, il confie la semence aux forces de croissance et il veille à ce qu'elle prospère. Dans l'intervalle, la culture des champs, elle aussi, a été prise dans le mouvement aspirant d'un mode de culture (*Bestellen*) d'un autre genre, qui *requiert* (*stellt*) la nature. Il la requiert au sens de la provocation. L'agriculture est aujourd'hui une industrie d'alimentation motorisée. L'air est requis pour la fourniture d'azote, le sol pour celle de minerais, le minerai par exemple pour celle d'uranium, celui-ci pour celle d'énergie atomique, laquelle peut être libérée pour des fins de destruction ou pour une utilisation pacifique.

Le « requérir », qui pro-voque les énergies naturelles, est un « avancement » (*ein Fördern*) en un double sens. Il fait avancer, en tant qu'il ouvre et met au jour. Cet avancement, toutefois, vise au préalable à faire avancer une autre chose, c'est-à-dire à la pousser en avant vers son utilisation maximum et aux moindres frais. Le charbon extrait (*gefördert*) dans le bassin houiller n'est pas « mis là » pour qu'il soit simplement là et qu'il soit là n'importe où. Il est stocké, c'est-à-dire qu'il est sur place pour que la chaleur solaire emmagasinée en lui puisse être « commise ». Celle-ci est provoquée à livrer une forte chaleur, laquelle est commise (*bestellt*) à la livraison de la vapeur, dont la pression actionne un mécanisme et par là maintient une fabrique en activité.

La centrale électrique est mise en place dans le Rhin. Elle le somme (*stellt*) de livrer sa pression hydraulique, qui somme à son tour les turbines de tourner. Ce mouvement fait tourner la machine dont le mécanisme produit le courant électrique, pour lequel la centrale régionale et son réseau sont commis aux fins de transmission. Dans le domaine de ces conséquences s'enchaînant l'une l'autre à

partir de la mise en place de l'énergie électrique, le fleuve du Rhin apparaît, lui aussi, comme quelque chose de commis. La centrale n'est pas construite dans le courant du Rhin comme le vieux pont de bois qui depuis des siècles unit une rive à l'autre. C'est bien plutôt le fleuve qui est muré dans la centrale. Ce qu'il est aujourd'hui comme fleuve, à savoir fournisseur de pression hydraulique, il l'est de par l'essence de la centrale. Afin de voir et de mesurer, ne fût-ce que de loin, l'élément monstrueux qui domine ici, arrêtons-nous un instant sur l'opposition qui apparaît entre les deux intitulés : « Le Rhin », muré dans l'usine d'énergie, et « Le Rhin », titre de cette œuvre d'art qu'est un hymne de Hölderlin. Mais le Rhin, répondra-t-on, demeure de toute façon le fleuve du paysage. Soit, mais comment le demeure-t-il ? Pas autrement que comme un objet pour lequel on passe une commande (*bestellbar*), l'objet d'une visite organisée par une agence de voyages, laquelle a constitué (*bestellt*) là-bas une industrie des vacances.

Le dévoilement qui régit complètement la technique moderne a le caractère d'une interpellation (*Stellen*) au sens d'une pro-vocation. Celle-ci a lieu lorsque l'énergie cachée dans la nature est libérée, que ce qui est ainsi obtenu est transformé, que le transformé est accumulé, l'accumulé à son tour réparti et le réparti à nouveau commué. Obtenir, transformer, accumuler, répartir, commuer sont des modes du dévoilement. Mais celui-ci ne se déroule pas purement et simplement. Il ne se perd pas non plus dans l'indéterminé. Le dévoilement se dévoile à lui-même ses propres voies, enchevêtrées de façons multiples, et il se les dévoile en tant qu'il les dirige. La direction elle-même, de son côté, est partout assurée. Direction et assurance (de direction) sont même les traits principaux du dévoilement qui provoque.

Maintenant quelle sorte de dévoilement convient à ce qui se réalise par l'interpellation pro-voquante ? Ce qui se réalise ainsi est partout commis à être sur-le-champ au lieu voulu, et à s'y trouver de telle façon qu'il puisse être commis à une commission ultérieure¹. Ce qui est ainsi commis a sa propre position-et-stabilité (*Stand*). Cette position stable nous l'appelons le « fonds » (*Bestand*). Le mot dit ici plus que stock et des choses plus essentielles. Le mot « fonds » est maintenant promu à la dignité d'un titre². Il ne caractérise rien de moins que la manière dont est présent tout ce qui est atteint par le dévoilement qui pro-voque. Ce qui est là (*steht*) au sens du fonds (*Bestand*) n'est plus en face de nous comme objet (*Gegenstand*).

Mais un avion commercial, posé sur sa piste de départ, est pourtant un objet ! Certainement. Nous pouvons nous représenter ainsi cet engin. Mais alors il cache ce qu'il est et la façon dont il est. Sur la piste où il se tient, il ne se dévoile comme fonds que pour autant qu'il est commis à assurer la possibilité d'un transport. Pour cela il faut qu'il soit commissible, c'est-à-dire prêt à s'envoler, et qu'il le soit dans toute sa construction, dans chacune de ses parties. (Ce serait ici le lieu d'examiner la définition que Hegel donne de la machine, à savoir un instrument indépendant. Du point de vue de l'instrument artisanal, cette caractérisation est exacte. Mais ainsi justement la machine n'est pas pensée à partir de l'essence de la technique, dont pourtant elle relève. Du point de vue du fonds, la machine est absolument dépendante ; car elle tient son être uniquement d'une commission donnée à du commissible.)

Si en ce moment, où nous tentons de montrer la

1. Ueberall ist es bestellt, auf der Stelle zur Stelle zu stehen und zwar zu sehen, um selbst bestellbar zu sein für ein weiteres Bestellen.

2. D'une appellation fondamentale.

technique moderne comme le dévoilement qui provoque, les expressions « interpellier », « commettre », « fonds » s'imposent à nous et s'accumulent d'une manière sèche, uniforme, donc ennuyeuse, ce fait a sa raison d'être dans le sujet qui est en question.

Qui accomplit l'interpellation pro-voquante, par laquelle ce qu'on appelle le réel est dévoilé comme fonds? L'homme, manifestement. Dans quelle mesure peut-il opérer un pareil dévoilement? L'homme peut sans doute, de telle ou telle façon, se représenter ou façonner ceci ou cela, ou s'y adonner; mais il ne dispose point de la non-occultation dans laquelle chaque fois le réel se montre ou se dérobe. Si depuis Platon le réel se montre dans la lumière d'idées, ce n'est pas Platon qui en est cause. Le penseur a seulement répondu à ce qui se déclarait à lui.

C'est seulement pour autant que, de son côté, l'homme est déjà pro-voqué à libérer les énergies naturelles que ce dévoilement qui commet peut avoir lieu. Lorsque l'homme y est pro-voqué, y est commis, alors l'homme ne fait-il pas aussi partie du fonds, et d'une manière encore plus originelle que la nature? La façon dont on parle couramment de matériel humain, de l'effectif des malades d'une clinique, le laisserait penser. Le garde forestier qui mesure le bois abattu et qui en apparence suit les mêmes chemins et de la même manière que le faisait son grand-père est aujourd'hui, qu'il le sache ou non, commis par l'industrie du bois. Il est commis à faire que la cellulose puisse être commise et celle-ci de son côté est provoquée par les demandes de papier pour les journaux et les magazines illustrés. Ceux-ci, à leur tour, interpellent l'opinion publique, pour qu'elle absorbe les choses imprimées, afin qu'elle-même puisse être commise à une formation d'opinion dont on a reçu la commande. Mais justement parce que l'homme est pro-voqué d'une

façon plus originelle que les énergies naturelles, à savoir au « commettre », il ne devient jamais pur fonds. En s'adonnant à la technique, il prend part au commettre comme à un mode du dévoilement. Or, la non-occultation elle-même, à l'intérieur de laquelle le commettre se déploie, n'est jamais le fait de l'homme, aussi peu que l'est le domaine que déjà l'homme traverse, chaque fois que comme sujet il se rapporte à un objet.

Où et comment a lieu le dévoilement, s'il n'est pas le simple fait de l'homme? Nous n'avons pas à aller chercher bien loin. Il est seulement nécessaire de percevoir sans prévention ce qui a toujours réclamé l'homme dans une parole à lui adressée, et cela d'une façon si décidée qu'il ne peut jamais être homme, si ce n'est comme celui auquel une telle parole s'adresse. Partout où l'homme ouvre son œil et son oreille, déverrouille son cœur, se donne à la pensée et considération d'un but, partout où il forme et œuvre, demande et rend grâces, il se trouve déjà conduit dans le non-caché. La non-occultation de ce dernier s'est déjà produite, aussi souvent qu'elle é-voque l'homme dans les modes du dévoilement qui lui sont mesurés et assignés. Quand l'homme à l'intérieur de la non-occultation dévoile à sa manière ce qui est présent, il ne fait que répondre à l'appel de la non-occultation, là même où il le contredit. Ainsi quand l'homme cherchant et considérant suit à la trace¹ la nature comme un district de sa représentation, alors il est déjà réclamé par un mode du dévoilement, qui le pro-voque à aborder la nature comme un objet de recherche, jusqu'à ce que l'objet, lui aussi, disparaisse dans le sans-objet du fonds.

Ainsi la technique moderne, en tant que dévoilement qui commet, n'est-elle pas un acte pure-

1. *Nachstellt*. L'auteur reprendra ce terme pour caractériser l'être de la vengeance, cf. pp. 130 et suiv.

ment humain. C'est pourquoi il nous faut prendre telle qu'elle se montre cette pro-vocation qui met l'homme en demeure de commettre le réel comme fonds. Cette pro-vocation rassemble l'homme dans le commettre. Pareil « rassemblant » concentre l'homme (sur la tâche) de commettre le réel comme fonds.

Ce qui originellement déploie les monts (*Berge*) en lignes et les traverse comme une réunion de plis, c'est le « rassemblant » que nous appelons *Gebirg* (montagnes).

Ce qui rassemble d'une façon originelle et à partir de quoi se déploient les modes de notre humeur, nous l'appelons le cœur (*Gemüt*).

Maintenant cet appel pro-voquant qui rassemble l'homme (autour de la tâche) de commettre comme fonds ce qui se dévoile, nous l'appelons — l'Arraïsonnement¹.

Nous nous risquons à employer ce mot (*Gestell*) dans un sens qui jusqu'ici était parfaitement insolite.

Suivant sa signification habituelle, le mot *Ge-stell* désigne un objet d'utilité, par exemple une étagère pour livres. Un squelette s'appelle aussi un *Gestell*. Et l'utilisation du mot *Gestell* qu'on exige

1. *Ge-stell*, où *ge-*, comme dans *Gebirg* et *Gemüt*, a une fonction rassemblante (cf. *N. du Tr.*, 2) : « l'être rassemblé des actes *stell-* », l'invitation à ces actes. On a vu ce radical figurer dans un petit groupe de verbes qui désignent, soit les opérations fondamentales de la raison et de la science (suivre à la trace, présenter, mettre en évidence, représenter, exposer), soit les mesures d'autorité de la technique (interpeller, requérir, arrêter, commettre, mettre en place, s'assurer de...). *Stellen* est au centre de ce groupe, c'est ici : « arrêter quelqu'un dans la rue pour lui demander des comptes, pour l'obliger à *rationem reddere* » (Heid.), c'est-à-dire pour lui réclamer sa raison suffisante. L'idée va être reprise et développée dans *Der Satz vom Grund* (1957). La technique arraisonne la nature, elle l'arrête et l'inspecte, et elle l'ar-raïsonne, c'est-à-dire la met à la raison, en la mettant au régime de la raison, qui exige de toute chose qu'elle rende raison, qu'elle donne sa raison. — Au caractère impérieux et conquérant de la technique s'opposent la modicité et la docilité de la « chose ».

maintenant de nous¹ paraît aussi affreuse que ce squelette, pour ne rien dire de l'arbitraire avec lequel les mots d'une langue faite sont ainsi mal-traités. Peut-on pousser la bizarrerie encore plus loin? Sûrement pas. Seulement cette bizarrerie est un vieil usage de la pensée. Et les penseurs, à vrai dire, s'y conforment justement lorsqu'il s'agit de penser ce qu'il y a de plus élevé. Nous autres, tard-venus, ne pouvons plus mesurer la portée de l'acte par lequel Platon ose employer le mot *εἶδος* pour ce qui déploie son être en tout et en un chacun. Car, dans la langue de tous les jours, *εἶδος* signifie l'aspect qu'une chose visible offre à notre œil corporel. Platon exige cependant de ce mot quelque chose de très insolite : qu'il désigne ce qui précisément n'est pas, n'est jamais perceptible par les yeux du corps. Mais même ainsi on n'en a pas encore fini avec l'extraordinaire. Car *ἰδέα* ne désigne pas seulement l'aspect non sensible de ce qui est sensiblement visible. Ce qui constitue l'essence dans ce qu'on peut entendre, toucher, sentir, dans tout ce qui est de quelque manière accessible : cela est appelé « aspect », *ἰδέα*, et est aussi tel. Au regard de ce que Platon, ici et dans d'autres cas, exige de la langue et de la pensée, l'usage que nous nous permettons de faire en ce moment du mot *Gestell* pour désigner l'essence de la technique moderne, est presque inoffensif. Cet usage que nous demandons, cependant, demeure une exigence et prête à malentendu.

Arraïsonnement (*Ge-stell*) : ainsi appelons-nous le rassemblant de cette interpellation (*Stellen*) qui requiert l'homme, c'est-à-dire qui le pro-voque à dévoiler le réel comme fonds dans le mode du « commettre ». Ainsi appelons-nous le mode de dévoilement qui régit l'essence de la technique

1. L'auteur s'unit ici aux auditeurs et parle en leur nom contre lui-même.

moderne et n'est lui-même rien de technique. Fait en revanche partie de ce qui est technique tout ce que nous connaissons en fait de tiges, de pistons, d'échafaudages, tout ce qui est pièce constitutive de ce qu'on appelle un montage. Le montage, cependant, avec les pièces constitutives mentionnées, rentre dans le domaine du travail technique, qui répond toujours à la pro-vocation de l'Arraïsonnement, mais n'est jamais ce dernier ni, encore moins, ne le produit.

Dans l'appellation *Ge-stell* (« Arraïsonnement »), le verbe *stellen* ne désigne pas seulement la pro-vocation, il doit conserver en même temps les résonances d'un autre *stellen* dont il dérive, à savoir celles de cet *her-stellen* (« placer debout devant », « fabriquer ») qui est uni à *dar-stellen* (« mettre sous les yeux », « exposer ») et qui, au sens de la *ποίησις*, fait apparaître la chose présente dans la non-occultation. Cette production qui fait apparaître, par exemple, l'érection d'une statue dans l'enceinte du temple, et d'autre part le commettre pro-voquant que nous considérons en ce moment sont sans doute radicalement différents et demeurent pourtant apparentés dans leur être. Tous deux sont des modes du dévoilement, de l'*ἀλήθεια*. Dans l'Arraïsonnement se produit (*ereignet sich*) cette non-occultation, conformément à laquelle le travail de la technique moderne dévoile le réel comme fonds. Aussi n'est-elle ni un acte humain ni encore moins un simple moyen inhérent à un pareil acte. La conception purement instrumentale, purement anthropologique, de la technique devient caduque dans son principe; on ne saurait la compléter par une explication métaphysique ou religieuse qui lui serait simplement annexée.

Il reste vrai toutefois que l'homme de l'âge technique est pro-voqué au dévoilement d'une manière

qui est particulièrement frappante. Le dévoilement concerne d'abord la nature comme étant le principal réservoir du fonds d'énergie. Le comportement « commettant » de l'homme, d'une manière correspondante, se révèle d'abord dans l'apparition de la science moderne, exacte, de la nature. Le mode de représentation propre à cette science suit à la trace la nature considérée comme un complexe calculable de forces. La physique moderne n'est pas une physique expérimentale parce qu'elle applique à la nature des appareils pour l'interroger, mais inversement : c'est parce que la physique — et déjà comme pure théorie — met la nature en demeure (*stellt*) de se montrer comme un complexe calculable et prévisible de forces que l'expérimentation est commise à l'interroger, afin qu'on sache si et comment la nature ainsi mise en demeure répond à l'appel.

Mais la science mathématique de la nature a vu le jour près de deux siècles avant la technique moderne. Comment donc aurait-elle pu être alors déjà placée au service de cette dernière? Les faits témoignent du contraire. La technique moderne n'a-t-elle pas fait ses premiers pas seulement lorsqu'elle a pu s'appuyer sur la science exacte de la nature? Du point de vue des calculs de l'« histoire », l'objection demeure correcte. Pensée au sens de l'histoire, elle passe à côté du vrai¹.

La théorie de la nature élaborée par la physique moderne a préparé les chemins, non pas à la technique en premier lieu, mais à l'essence de la technique moderne. Car le rassemblement qui pro-voque et conduit au dévoilement commettant règne déjà dans la physique. Mais, en elle, il n'arrive pas encore à se manifester proprement lui-même. La physique moderne est le précurseur de l'Arraïsonnement,

1. Sur la distinction de l'« histoire » (*Historie*) et de l'histoire (*Geschichte*), cf. N. du Tr., 3.

précurseur encore inconnu dans son origine. L'essence de la technique moderne se cache encore pour longtemps, là même où l'on invente déjà des moteurs, là même où l'électrotechnique trouve sa voie, où la technique de l'atome est mise en train.

Tout ce qui est essentiel (*alles Wesende*), et non pas seulement l'essence de la technique moderne, se tient partout en retrait le plus longtemps possible. Néanmoins, sous le rapport de sa puissance rectrice, il demeure ce qui précède toute autre chose : ce qui vient des tout premiers temps. Les penseurs grecs avaient quelque connaissance de cet état de choses lorsqu'ils disaient : « Plus tôt une chose s'ouvre et exerce sa puissance, et plus tard elle se manifeste à nous autres hommes. » L'aube originelle ne se montre à l'homme qu'en dernier lieu. Aussi s'efforcer, dans le domaine de la pensée, de pénétrer d'une façon encore plus initiale ce qui a été pensé au commencement n'est pas l'effet d'une volonté absurde de ranimer le passé, mais le fait d'une disposition calme, où l'on est prêt à s'étonner de ce qui vient à nous de l'aube première.

Pour la chronologie de l'« histoire », la science moderne de la nature a commencé au XVII^e siècle. Au contraire, la technique à base de moteurs ne s'est pas développée avant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Seulement ce qui est plus tardif pour la constatation « historique », la technique moderne, est antérieur pour l'histoire, du point de vue de l'essence qui est en lui et qui le régit.

Si, de plus en plus, la physique moderne doit s'accommoder du fait que son domaine de représentation échappe à toute intuition, ce renoncement ne lui est pas dicté par quelque commission de savants. Il est provoqué par le pouvoir de l'Arraïsonnement, qui exige que la nature puisse être commise comme fonds. C'est pourquoi, quel que soit le mouvement par lequel la physique s'éloigne

du mode de représentation exclusivement tourné vers les objets et qui encore récemment était le seul qui comptât, il est une chose à laquelle elle ne peut jamais renoncer : à savoir que la nature réponde à l'appel d'une manière d'ailleurs quelconque, mais saisissable par le calcul et qu'elle puisse demeurer commise en tant que système d'informations. Ce système se détermine alors à partir d'une conception encore une fois modifiée de la causalité. Celle-ci ne présente plus maintenant, ni le caractère du « faire-venir producteur »¹ ni le mode de la *causa efficiens*, encore moins celui de la *causa formalis*. La causalité paraît se rétracter et n'être plus qu'une notification provoquée de fonds à mettre en sûreté tous à la fois ou les uns après les autres. À cette rétraction de la causalité correspondrait le processus de la modération croissante des prétentions, tel que Heisenberg, dans sa conférence, l'a exposé d'une manière saisissante (W. Heisenberg, *Das Naturbild in der heutigen Physik* (« L'image de la nature dans la physique contemporaine »), dans *Die Künste im technischen Zeitalter* (« Les arts à l'époque de la technique »), Munich, 1954, pp. 43 et suiv.).

C'est parce que l'essence de la technique moderne réside dans l'Arraïsonnement que cette technique doit utiliser la science exacte de la nature. Ainsi naît l'apparence trompeuse que la technique moderne est de la science naturelle appliquée. Cette apparence peut se soutenir aussi longtemps que nous ne questionnons pas suffisamment et qu'ainsi nous ne découvrirons ni l'origine essentielle de la science moderne ni encore moins l'essence de la technique moderne.

Nous demandons ce qu'est la technique, afin de mettre en lumière notre rapport à son essence. L'es-

1. *Hervorbringendes Veranlassen* : dévoilement en mode de ποιησις.

sence de la technique moderne se montre dans ce que nous avons appelé l'Arraïsonnement. Seulement le faire observer ne répond aucunement à la question concernant la technique, si répondre veut dire correspondre, à savoir à l'essence de ce qui est en cause.

Où nous voyons-nous maintenant conduits, si nous avançons d'un pas encore dans la méditation de ce qu'est l'Arraïsonnement lui-même comme tel? Il n'est rien de technique, il n'a rien d'une machine. Il est le mode suivant lequel le réel se dévoile comme fonds. Nous demandons encore : ce dévoilement a-t-il lieu quelque part au delà de tout acte humain? Non. Mais il n'a pas lieu non plus *dans* l'homme seulement, ni *par* lui d'une façon déterminante.

L'Arraïsonnement est ce qui rassemble cette interpellation, qui met l'homme en demeure de dévoiler le réel comme fonds dans le mode du « commettre ». En tant qu'il est ainsi provoqué, l'homme se tient dans le domaine essentiel de l'Arraïsonnement. Il ne pourrait aucunement assumer après coup une relation avec lui. C'est pourquoi la question de savoir comment nous pouvons entrer dans un rapport avec l'essence de la technique, une pareille question sous cette forme arrive toujours trop tard. Mais il est une question qui n'arrive jamais trop tard : c'est celle qui demande si nous prenons expressément conscience de nous-mêmes comme de ceux dont le faire et le non-faire sont partout, d'une manière ouverte ou cachée, provoqués par l'Arraïsonnement. La question surtout n'arrive jamais trop tard, de savoir si et comment nous nous engageons proprement dans le domaine où l'Arraïsonnement lui-même a son être.

L'essence de la technique moderne met l'homme sur le chemin de ce dévoilement par lequel, d'une

manière plus ou moins perceptible, le réel partout devient fonds. Mettre sur un chemin — se dit, dans notre langue, envoyer. Cet envoi (*Schicken*) qui rassemble et qui peut seul mettre l'homme sur un chemin du dévoilement, nous le nommons *destin* (*Geschick*). C'est à partir de lui que la substance (*Wesen*) de toute histoire se détermine. L'histoire n'est pas seulement l'objet de l'« histoire », pas plus qu'elle n'est seulement l'accomplissement de l'activité humaine. Celle-ci ne devient historique que lorsqu'elle est en rapport avec une dispensation du destin¹ (Cf. *Vom Wesen der Wahrheit*, 1930, 1^{re} éd., 1943, pp. 16 et suiv.). Et c'est seulement lorsque le destin nous « envoie » dans le mode objectivant de représentation qu'il rend ce qui relève de l'histoire accessible comme objet à l'« histoire », c'est-à-dire à une science, et qu'il rend possible, à partir de là, l'assimilation courante de l'historique à l'« historique ».

En tant qu'il est la pro-vocation au commettre, l'Arraïsonnement envoie dans un mode du dévoilement. L'Arraïsonnement, comme tout mode de dévoilement, est un envoi du destin. La production, la *ποίησις*, elle aussi, est destin au sens indiqué.

La non-occultation de ce qui est suit toujours un chemin de dévoilement. L'homme dans tout son être est toujours régi par le destin du dévoilement. Mais ce n'est jamais la fatalité d'une contrainte. Car l'homme, justement, ne devient libre que pour autant qu'il est inclus dans le domaine du destin et qu'ainsi il devient un homme qui écoute, non un serf que l'on commande².

L'essence de la liberté n'est pas ordonnée *origi-*

1. *Dieses wird geschichtlich erst als ein geschickliches*. Sur *geschicklich*, cf. p. 263, n. 6.

2. *Ein Hörer, nicht aber ein Höriger*, où *ein Höriger* (« un serf ») est celui qui écoute n'importe quoi et se laisse dominer par n'importe qui.

nellement à la volonté, encore moins à la seule causalité du vouloir humain.

La liberté régit ce qui est libre au sens de ce qui est éclairé, c'est-à-dire dévoilé. L'acte du dévoilement, c'est-à-dire de la vérité, est ce à quoi la liberté est unie par la parenté la plus proche et la plus intime. Tout dévoilement appartient à une mise à l'abri et à une occultation. Mais ce qui libère, le secret, est caché et toujours en train de se cacher. Tout dévoilement vient de ce qui est libre, va à ce qui est libre et conduit vers ce qui est libre. La liberté de ce qui est libre ne consiste, ni dans la licence de l'arbitraire, ni dans la soumission à de simples lois. La liberté est ce qui cache en éclairant et dans la clarté duquel flotte ce voile qui cache l'être profond (*das Wesende*) de toute vérité et fait apparaître le voile comme ce qui cache. La liberté est le domaine du destin qui chaque fois met en chemin un dévoilement.

L'essence de la technique moderne réside dans l'Arraïsonnement et celui-ci fait partie du destin de dévoilement : ces propositions disent autre chose que les affirmations, souvent entendues, que la technique est la fatalité de notre époque, où fatalité signifie : ce qu'il y a d'inévitable dans un processus qu'on ne peut modifier.

Quand au contraire nous considérons l'essence de la technique, alors l'Arraïsonnement nous apparaît comme un destin de dévoilement. Ainsi nous séjournons déjà dans l'élément libre du destin, lequel ne nous enferme aucunement dans une morne contrainte, qui nous forcerait à nous jeter tête baissée dans la technique ou, ce qui reviendrait au même, à nous révolter inutilement contre elle et à la condamner comme œuvre diabolique. Au contraire : quand nous nous ouvrons proprement à l'essence de la technique, nous nous trouvons pris, d'une façon inespérée, dans un appel libérateur.

L'essence de la technique réside dans l'Arraïsonnement. Sa puissance fait partie du destin. Parce que celui-ci met chaque fois l'homme sur un chemin de dévoilement, l'homme ainsi mis en chemin, avance sans cesse au bord d'une possibilité : qu'il poursuive et fasse progresser seulement ce qui a été dévoilé dans le « commettre » et qu'il prenne toutes mesures à partir de là. Ainsi se ferme une autre possibilité : que l'homme se dirige plutôt, et davantage, et d'une façon toujours plus originelle, vers l'être du non-caché et sa non-occultation, pour percevoir comme sa propre essence son appartenance au dévoilement : appartenance qui est tenue en main¹.

Placé entre ces deux possibilités, l'homme est exposé à une menace partant du destin. Le destin du dévoilement comme tel est dans chacun de ses modes, donc nécessairement, *danger*.

De quelque manière que le destin du dévoilement exerce sa puissance, la non-occultation, dans laquelle se montre chaque fois ce qui est, recèle le danger que l'homme se trompe au sujet du non-caché et qu'il l'interprète mal. Ainsi, là où toute chose présente apparaît dans la lumière de la connexion cause-effet, Dieu lui-même peut perdre, dans la représentation (que nous nous faisons de lui), tout ce qu'il a de saint et de sublime, tout ce que son éloignement a de mystérieux. Dieu, vu à la lumière de la causalité, peut tomber au rang d'une cause, de la *causa efficiens*. Alors, et même à l'intérieur de la théologie, il devient le Dieu des philosophes, à savoir de ceux qui déterminent le non-caché et le caché suivant la causalité du « faire », sans jamais considérer l'origine essentielle de cette causalité.

De même la non-occultation suivant laquelle la nature se révèle comme un effet complexe et cal-

1. *Gebraucht*. Cf. *N. du Tr.*, 5, et ci-dessous pp. 43 et 44.

culable de forces peut sans doute autoriser des constatations exactes; mais, justement en raison de ces succès, elle peut demeurer le danger que le vrai se dérobe au milieu de toute cette exactitude.

Le destin de dévoilement n'est pas en lui-même un danger quelconque, il est le danger.

Mais, si le destin nous régit dans le mode de l'Arraisonnement, alors il est le danger suprême. Le danger se montre à nous de deux côtés différents. Aussitôt que le non-caché n'est même plus un objet pour l'homme, mais qu'il le concerne exclusivement comme fonds, et que l'homme, à l'intérieur du sans-objet, n'est plus que le commettant du fonds, — alors l'homme suit son chemin à l'extrême bord du précipice, il va vers le point où lui-même ne doit plus être pris que comme fonds. Cependant c'est justement l'homme ainsi menacé qui se renferme et qui pose au seigneur de la terre. Ainsi s'étend l'apparence que tout ce que l'on rencontre ne subsiste qu'en tant qu'il est le fait de l'homme. Cette apparence nourrit à son tour une dernière illusion : il nous semble que partout l'homme ne rencontre plus que lui-même. Heisenberg a eu pleinement raison de faire remarquer qu'à l'homme d'aujourd'hui le réel ne peut se présenter autrement (*loc. cit.*, pp. 60 et suiv.). *Pourtant aujourd'hui l'homme précisément ne se rencontre plus lui-même en vérité nulle part, c'est-à-dire qu'il ne rencontre plus nulle part son être (Wesen).* L'homme se conforme d'une façon si décidée à la pro-vocation de l'Arraisonnement qu'il ne perçoit pas celui-ci comme un appel exigeant, qu'il ne se voit pas lui-même comme celui auquel cet appel s'adresse et qu'ainsi lui échappent toutes les manières (dont il pourrait comprendre) comment, en raison de son être, il ek-siste dans le domaine d'un appel et pourquoi il ne peut donc jamais ne rencontrer que lui-même.

Mais l'Arraisonnement ne menace pas seulement l'homme dans son rapport à lui-même et à tout ce qui est. En tant que destin il renvoie à ce dévoilement qui est de la nature du « commettre ». Là où celui-ci domine, il écarte toute autre possibilité de dévoilement. L'Arraisonnement cache surtout cet autre dévoilement, qui, au sens de la *ποίησις*, produit et fait paraître la chose présente. Comparée à cet autre dévoilement, la mise en demeure provoquante pousse dans le rapport inverse à ce qui est. Là où domine l'Arraisonnement, direction et mise en sûreté du fonds marquent tout dévoilement de leur empreinte. Ils ne laissent même plus apparaître leur propre trait fondamental, à savoir ce dévoilement comme tel.

Ainsi l'Arraisonnement pro-voquant ne se borne-t-il pas à occulter un mode précédent de dévoilement, le pro-duire, mais il occulte aussi le dévoilement comme tel et, avec lui, ce en quoi la non-occultation, c'est-à-dire la vérité, se produit (*sich ereignet*).

L'Arraisonnement nous masque l'éclat et la puissance de la vérité.

Le destin qui envoie dans le commettre est ainsi l'extrême danger. La technique n'est pas ce qui est dangereux. Il n'y a rien de démoniaque dans la technique, mais il y a le mystère de son essence. C'est l'essence de la technique, en tant qu'elle est un destin de dévoilement, qui est le danger. Le sens modifié du mot *Ge-stell* (« l'Arraisonnement ») nous deviendra peut-être un peu plus familier, si nous pensons *Ge-stell* au sens de *Geschick* (destin) et de *Gefahr* (danger).

La menace qui pèse sur l'homme ne provient pas en premier lieu des machines et appareils de la technique, dont l'action peut éventuellement être mortelle. La menace véritable a déjà atteint l'homme dans son être. Le règne de l'Arraisonnement nous

menace de l'éventualité qu'à l'homme puisse être refusé de revenir à un dévoilement plus originel et d'entendre ainsi l'appel d'une vérité plus initiale.

Aussi, là où domine l'Arraïsonnement, y a-t-il *danger* au sens le plus élevé.

*Mais, là où il y a danger, là aussi
Croît ce qui sauve.*

Considérons avec soin la parole de Hölderlin. Que veut dire « sauver » ? Nous sommes habitués à penser que ce mot veut dire simplement : saisir encore à temps ce qui est menacé de destruction, pour le mettre en sûreté dans sa permanence antérieure. Mais « sauver » veut dire davantage. « Sauver » est : reconduire dans l'essence, afin de faire apparaître celle-ci, pour la première fois, de la façon qui lui est propre¹. Si l'essence de la technique, l'Arraïsonnement, est le péril suprême et si en même temps Hölderlin dit vrai, alors la domination de l'Arraïsonnement ne peut se borner à rendre méconnaissable toute clarté de tout dévoilement, tout rayonnement de la vérité. Alors il faut au contraire que ce soit justement l'essence de la technique qui abrite en elle la croissance de ce qui sauve. Mais alors un regard suffisamment aigu, posé sur ce qu'est l'Arraïsonnement en tant qu'un destin de dévoilement, ne pourrait-il faire apparaître, dans sa naissance même, ce qui sauve ?

Comment « ce qui sauve » croît-il aussi, là où il y a danger ? Là où une chose croît, elle prend racine, c'est à partir de là qu'elle se développe. L'un et l'autre processus échappe aux regards, il a lieu dans le silence et en son temps. Mais, si nous nous fions à la parole du poète, nous ne devons justement pas

1. *Retten*, sauver d'un danger, originellement arracher, enlever, a été pris aussi dans le sens élargi d'aider, d'assister. Cf. plus loin pp. 177-178.

nous attendre à pouvoir, sans médiation ni préparation, saisir « ce qui sauve » là où il y a danger. C'est pourquoi, il nous faut maintenant considérer au préalable comment ce qui sauve s'enracine, et même à la plus grande profondeur, dans ce qui est l'extrême danger : la domination de l'Arraïsonnement, et comment il se développe à partir de là. Pour considérer ces points, il est nécessaire de faire un dernier pas sur notre chemin, afin de fixer sur le danger un regard encore plus clair. Il nous faut donc demander à nouveau ce qu'est la technique : car, d'après ce que nous avons dit, c'est dans son essence que « ce qui sauve » prend racine et se développe.

Mais comment pourrions-nous, dans l'essence de la technique, apercevoir « ce qui sauve », aussi longtemps que nous n'examinons pas dans quelle acception du mot « essence » l'Arraïsonnement est proprement l'essence de la technique ?

Jusqu'ici nous avons compris le mot « essence » (*Wesen*) dans sa signification courante. Dans le langage philosophique de l'École, « essence » veut dire : *ce que* quelque chose est, en latin *quid*. La quiddité¹ répond à la question concernant l'essence. Ce qui, par exemple, convient à toutes les espèces d'arbres, au chêne, au hêtre, au bouleau, au sapin, est la même « arboréité ». Dans celle-ci entendue comme genre commun, comme « universel », rentrent les arbres réels et possibles. Maintenant l'essence de la technique, l'Arraïsonnement, est-il le genre commun de tout ce qui est technique ? S'il en était ainsi, alors la turbine à vapeur, la station émettrice de T. S. F., le cyclotron, seraient autant d'arraïsonnements. Mais ici le mot *Gestell* ne désigne pas un instrument ni aucune espèce d'appareil. Encore moins désigne-t-il le concept général

1. *Die quidditas, die Was-heit.*

applicable à de pareils « fonds ». Les machines et les appareils sont aussi peu des cas particuliers ou des espèces de l'Arraïsonnement que le sont l'homme au tableau de commande ou l'ingénieur dans le bureau des constructions. Tout cela sans doute, chaque chose à sa façon, rentre dans l'Arraïsonnement, soit comme partie intégrante d'un fonds, ou comme fonds, ou comme commettant, mais l'Arraïsonnement n'est jamais l'essence de la technique au sens d'un genre. L'Arraïsonnement est un mode « destinal »¹ du dévoilement, à savoir le mode provoquant. Le dévoilement pro-ducteur, la *ποίησις*, est aussi un pareil mode « destinal ». Mais ces modes ne sont pas des espèces qui, ordonnées entre elles, tomberaient sous le concept de dévoilement. Le dévoilement est ce destin qui, chaque fois, subitement et d'une façon inexplicable pour toute pensée, se répartit en dévoilement pro-ducteur et en dévoilement pro-voquant et se donne à l'homme en partage. Dans le dévoilement pro-ducteur, le dévoilement pro-voquant a son origine qui est liée au destin. Mais en même temps, par l'effet du destin, l'Arraïsonnement rend méconnaissable la *ποίησις*.

Ainsi l'Arraïsonnement, en tant que destin de dévoilement, est sans doute l'essence de la technique, mais il n'est jamais essence au sens du genre et de l'*essentia*. Si nous faisons attention à ce point, nous sommes frappés par un fait étonnant : c'est la technique qui exige de nous que nous pensions dans une autre acception ce que l'on entend généralement par « essence » (*Wesen*). Mais dans quelle acception?

Déjà, quand nous disons *Hauswesen* (les affaires de la maison) ou *Staatswesen* (les choses de l'état), nous ne pensons pas à la généralité d'un genre, mais à la façon dont la maison ou l'état exercent leur

1. *Geschickhaft*, envoyé par le destin.

puissance, s'administrent, se développent et dépérissent. C'est la façon dont ils déploient leur être (*wie sie wesen*). Dans un poème que Goethe aimait particulièrement et qui est intitulé *Un fantôme rue Kanderer*, J. P. Hebel emploie le vieux mot *die Weserei* : il signifie la mairie, pour autant que la vie de la commune s'y rassemble et que l'existence villageoise y demeure en mouvement, c'est-à-dire s'y déroule (*west*). C'est du verbe *wesen* que le nom¹ dérive. *Wesen* comme verbe est la même chose que *währen* (durer) : non seulement sous le rapport du sens, mais aussi en ce qui concerne sa constitution phonétique². Socrate et Platon pensent déjà l'essence (*Wesen*) de quelque chose comme ce qui est (*als das Wesende*) au sens de ce qui dure. Pourtant, ils comprennent ce qui dure au sens de ce qui perdure (*αἰὲν ὄν*). Mais ce qui perdure, ils le trouvent dans ce qui demeure et se maintient quoi qu'il advienne. Ce qui demeure à son tour, ils le découvrent dans l'aspect (*εἶδος, ἰδέα*), par exemple dans l'idée de « maison ».

En celle-ci se montre ce qu'est toute chose du genre « maison ». Au contraire, les maisons particulières, réelles et possibles, sont des modifications changeantes et périssables de l'« idée » et font donc partie de ce qui ne dure pas.

Mais on ne pourra jamais établir que ce qui dure doit résider uniquement et exclusivement dans ce que Platon conçoit comme idée, Aristote comme τὸ τί ἦν εἶναι (« ce que toute chose était déjà ») et la métaphysique, avec les interprétations les plus diverses, comme *essentia*.

1. Au sujet du verbe *wesen* et du nom *Wesen*, cf. *N. du Tr.*, I. Le substantif *Wesen*, « être, essence », a des acceptions variées, dont celles de « manière d'être ou d'agir » et de « tout ce qui concerne » quelque chose.

2. *Währen* (vieux-haut-allemand *werên*) a été expliqué comme forme « durative » construite sur *wesan*, qui deviendra *wesen*. Cf. plus bas p. 55.

Tout ce qui est au sens fort (*alles Wesende*) dure. Mais ce qui dure n'est-il que ce qui perdure? L'essence de la technique dure-t-elle au sens de la permanence d'une idée planant au-dessus de tout ce qui est technique? Ainsi naîtrait l'apparence que le nom de la « technique » désigne une abstraction mythique. Comment la technique est-dans-son-être, c'est ce qu'on ne peut voir, si ce n'est à partir de cette perpétuation, dans laquelle l'Arraïsonnement se produit comme destin de dévoilement. Au lieu de *fortwähren* (continuer à durer, perdurer) Gœthe utilise une fois (*Les Affinités électives*, II^e partie, ch. X, nouvelle *Les enfants étranges du voisin*) le mot mystérieux *fortgewähren* (continuer à accorder). Son oreille entend ici *währen* (durer) et *gewähren* (accorder, octroyer) dans une harmonie inexprimée. Mais si maintenant nous réfléchissons mieux que nous ne l'avons fait à ce qui proprement dure et peut-être est seul à durer, alors nous pouvons dire : *Seul dure ce qui a été accordé. Ce qui dure à l'origine, à partir de l'aube des temps, c'est cela même qui accorde*¹.

En tant qu'il forme l'essence de la technique, l'Arraïsonnement est « ce qui dure ». « Ce qui dure » domine-t-il aussi au sens de ce qui accorde? La seule question semble être une méprise évidente. Car, d'après tout ce qui a été dit, l'Arraïsonnement est un destin qui rassemble en même temps qu'il envoie dans le dévoilement pro-voquant. « Pro-voquer » peut tout dire, mais non pas « accorder ».

1. *Nur das Gewährte währt. Das anfänglich aus der Frühe wählende ist das Gewährende.* — Ici, comme page 299, « ce qui accorde » est identifié à « ce qui dure en mode rassemblé » : le *ge-* de *gewähren* pouvant être pris comme préfixe significatif à valeur rassemblante (cf. *N. du Tr.*, 2). Seul dure — donc seul est — ce qui a été accordé. Et ce qui accorde (*gewährt*), c'est ce qui dès l'origine est et dure en mode rassemblé (*ge-währt*) : ce qui constitue ainsi pour les autres choses la garantie (*Gewähr*) de leur être (cf. pp. 235 et 301 et *Der Satz vom Grund*, p. 107).

Ainsi nous paraît-il, aussi longtemps que nous négligeons d'observer que la pro-vocation qui engage dans l'acte par lequel le réel est commis comme fonds, demeure toujours, elle aussi, un envoi (du destin), qui conduit l'homme vers un des chemins du dévoilement. En tant qu'elle est ce destin, l'essence de la technique engage l'homme dans ce qu'il ne peut de lui-même, ni inventer, ni encore moins faire. Car — un homme qui ne serait qu'homme, uniquement de et par lui-même : une telle chose n'existe pas.

Seulement, si ce destin, l'Arraïsonnement, est l'extrême péril, non seulement pour l'être de l'homme, mais pour tout dévoilement comme tel, alors cet acte qui envoie peut-il, lui aussi, être appelé un acte qui accorde? Certainement et complètement, si toutefois « ce qui sauve » doit croître dans ce destin. Tout destin de dévoilement se produit à partir de l'acte qui accorde et en tant que tel. Car c'est seulement celui-ci qui apporte à l'homme cette part qu'il prend au dévoilement et que l'avènement du dévoilement laisse-être-et-préserve¹. En tant que celui qui est ainsi conduit à son être et préservé², l'homme, dans ce qu'il a en propre, est assigné (*vereignet*) à l'avènement (*Ereignis*) de la vérité. Ce qui accorde et qui envoie de telle ou telle façon³ dans le dévoilement, est comme tel ce qui sauve. Car celui-ci permet à l'homme de contempler la plus haute dignité de son être et de s'y rétablir. Dignité qui consiste à veiller sur la non-occultation et, avec elle et d'abord, sur l'occultation, de tout être qui est sur cette terre. C'est justement dans l'Arraïsonnement, qui menace d'entraîner l'homme dans le commettre comme dans le mode prétendument unique du dévoilement et qui ainsi pousse l'homme

1. *Braucht*. Cf. plus haut p. 35 et n. 1.

2. *Als der so Gebrauchte*.

3. En mode « poïétique », pro-ducteur, ou en mode pro-voquant.

avec force vers le danger qu'il abandonne son être libre, c'est précisément dans cet extrême danger que se manifeste l'appartenance la plus intime, indestructible, de l'homme à « ce qui accorde », à supposer que pour notre part nous nous mettions à prendre en considération l'essence de la technique.

Ainsi — contrairement à toute attente — l'être de la technique recèle en lui la possibilité que ce qui sauve se lève à notre horizon.

C'est pourquoi le point dont tout dépend est que nous considérons ce lever possible, et que, nous souvenant, nous veillions sur lui. Comment le faire? Avant tout en apercevant ce qui dans la technique est essentiel, au lieu de nous laisser fasciner par les choses techniques. Aussi longtemps que nous nous représentons la technique comme un instrument, nous restons pris dans la volonté de la maîtriser. Nous passons à côté de l'essence de la technique.

Si cependant nous demandons comment l'instrumentalité, entendue comme une espèce de causalité, est-dans-son-être (*west*), alors nous appréhendons cet être comme le destin d'un dévoilement.

Si nous considérons enfin que l'esse de l'essence¹ se produit (*sich ereignet*) dans « ce qui accorde » et qui, préservant l'homme, le main-tient² dans la part qu'il prend au dévoilement, alors il nous apparaît que l'essence de la technique est ambiguë en un sens élevé. Une telle ambiguïté nous dirige vers le secret de tout dévoilement, c'est-à-dire de la vérité.

D'un côté l'Arraïsonnement pro-voque à entrer dans le mouvement furieux du commettre, qui bouche toute vue sur la production du dévoilement et met ainsi radicalement en péril notre rapport à l'essence de la vérité.

1. *Das Wesende des Wesens*, sous-entendu « de la technique ».

2. *Braucht*. Cf. pp. 35 et 43 et leurs notes.

D'un autre côté l'Arraïsonnement a lieu dans « ce qui accorde » et qui détermine l'homme à persister (dans son rôle) : être — encore inexpérimenté, mais plus expert peut-être à l'avenir — celui qui est main-tenu à veiller sur l'essence de la vérité. Ainsi apparaît l'aube de ce qui sauve.

L'irrésistibilité du commettre et la retenue de ce qui sauve passent l'une devant l'autre comme, dans le cours des astres, la trajectoire de deux étoiles. Seulement leur évitement réciproque est le côté secret de leur proximité.

Si nous regardons bien l'essence ambiguë de la technique, alors nous apercevons la constellation, le mouvement stellaire du secret.

La question de la technique est la question de la constellation dans laquelle le dévoilement et l'occultation, dans laquelle l'être même de la vérité se produisent.

Mais à quoi nous sert-il d'observer la constellation de la vérité? Nous regardons le danger et dans ce regard nous percevons la croissance de ce qui sauve.

Ainsi nous ne sommes pas encore sauvés. Mais quelque chose nous demande de rester en arrêt, surpris, dans la lumière croissante de ce qui sauve. Comment est-ce possible? C'est possible ici, maintenant et dans la souplesse de ce qui est petit¹, de telle façon que nous protégeons ce qui sauve, pendant sa croissance. Ceci implique que nous ne perdions jamais de vue l'extrême danger.

L'être de la technique menace le dévoilement, il menace de la possibilité que tout dévoilement se limite au commettre et que tout se présente seulement dans la non-occultation du fonds. L'action humaine ne peut jamais remédier immédiatement à ce danger. Les réalisations humaines ne peuvent

1. *Im Geringen*. Cf. pp. 215 et 217-218.

jamais, à elles seules, écarter le danger. Néanmoins, la méditation humaine peut considérer que ce qui sauve doit toujours être d'une essence supérieure, mais en même temps apparentée, à celle de l'être menacé.

Peut-être alors un dévoilement qui serait accordé de plus près des origines pourrait-il, pour la première fois, faire apparaître ce qui sauve, au milieu de ce danger qui se cache dans l'âge technique plutôt qu'il ne s'y montre?

Autrefois la technique n'était pas seule à porter le nom de τέχνη. Autrefois τέχνη désignait aussi ce dévoilement qui produit la vérité dans l'éclat de ce qui paraît.

Autrefois τέχνη désignait aussi la production du vrai dans le beau. La ποίησις des beaux-arts s'appelait aussi τέχνη.

Au début des destinées de l'Occident, les arts montèrent en Grèce au niveau le plus élevé du dévoilement qui leur était accordé. Ils firent resplendir la présence des dieux, le dialogue des destinées divine et humaine. Et l'art ne s'appelait pas autrement que τέχνη. Il était un dévoilement unique et multiple. Il était pieux, c'est-à-dire « en pointe », πρόμος : docile à la puissance et à la conservation de la vérité.

Les arts ne tiraient point leur origine du (sentiment) artistique. Les œuvres d'art n'étaient point l'objet d'une jouissance esthétique. L'art n'était point un secteur de la production culturelle.

Qu'était l'art? Peut-être seulement pour de courts moments, mais de hauts moments (de l'histoire)? Pourquoi portait-il l'humble nom de τέχνη? Parce qu'il était un dévoilement producteur et qu'ainsi il faisait partie de la ποίησις. Le nom de ποίησις fut finalement donné, comme son nom propre, à ce dévoilement qui pénètre et régit tout l'art du beau : la poésie, la chose poétique.

Le même poète dont nous avons entendu la parole :

*Mais là où est le danger, là aussi
Croît ce qui sauve.*

nous dit :

...l'homme habite en poète sur cette terre.

La poésie place le vrai dans le rayonnement de ce que Platon dans le *Phèdre* appelle τὸ ἐκφανέστατον, ce qui resplendit de la façon la plus pure. La poésie pénètre tout art, tout acte par lequel l'être essentiel (*das Wesende*) est dévoilé dans le Beau.

Les beaux-arts devraient-ils être appelés (à prendre part) au dévoilement poétique? Le dévoilement devrait-il les réclamer d'une façon plus initiale, afin qu'ainsi pour leur part ils protègent spécialement la croissance de ce qui sauve, qu'ils réveillent, qu'ils fondent à nouveau le regard dirigé vers « ce qui accorde » et la confiance en ce dernier?

Cette haute possibilité de son essence est-elle accordée à l'art au milieu de l'extrême danger? Personne ne peut le dire. Mais nous pouvons nous étonner. De quoi? De l'autre possibilité : que partout s'installe la frénésie de la technique, jusqu'au jour où, à travers toutes les choses techniques, l'essence de la technique déploiera son être dans l'avènement de la vérité.

L'essence de la technique n'est rien de technique : c'est pourquoi la réflexion essentielle sur la technique et l'explication décisive avec elle doivent avoir lieu dans un domaine qui, d'une part, soit apparenté à l'essence de la technique et qui, d'autre part, n'en soit pas moins foncièrement différent d'elle.

L'art est un tel domaine. A vrai dire, il l'est seulement lorsque la méditation de l'artiste, de son

côté, ne se ferme pas à cette constellation de la vérité que nos *questions* visent.

Questionnant ainsi, nous témoignons de la situation critique où, à force de technique, nous ne percevons pas encore l'être essentiel de la technique, où à force d'esthétique nous ne préservons plus l'être essentiel de l'art. Toutefois, plus nous questionnons en considérant l'essence de la technique et plus l'essence de l'art devient mystérieuse.

Plus nous nous approchons du danger, et plus clairement les chemins menant vers « ce qui sauve » commencent à s'éclairer. Plus aussi nous interrogeons. Car l'interrogation est la piété de la pensée ¹.

1. Cette « piété » (*Frömmigkeit*) est « la manière dont la pensée répond-et-correspond (*ent-spricht*) à ce qu'il faut penser » (Heid.). Voir aussi plus haut p. 46 l'explication du mot *fromm* (« pieux ») = *πρόμος*.