

## CÉLÉBRATION DES RUINES DE L'EGO CARTÉSIEEN

**Michael Heim et Paul Mathias**

**Collège international de Philosophie | *Rue Descartes***

**2007/1 - n° 55  
pages 99 à 107**

**ISSN 1144-0821**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2007-1-page-99.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Heim Michael et Mathias Paul, « Célébration des ruines de l'ego cartésien »,  
*Rue Descartes*, 2007/1 n° 55, p. 99-107. DOI : 10.3917/rdes.055.0099  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Collège international de Philosophie.

© Collège international de Philosophie. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

**MICHAEL HEIM**

*Célébration des ruines de  
l'ego cartésien\**

**Texte traduit et adapté par  
Paul Mathias**

Toutes les funérailles devraient donner lieu à de joyeuses parades musicales, comme c'est la coutume à la Nouvelle-Orléans, où l'on joue du jazz dans les rues. Telle pourrait être une célébration des ruines de l'*ego* cartésien, qui continuent d'éroder notre puissance de méditer en solitaires. Dans le temps cependant de la commémoration, nous serions bien négligents de ne pas rendre également hommage aux flamboyantes dissipations de la vie contemporaine. Autrefois, avec ses *Méditations*, Descartes pouvait s'élancer des confins du *Cogito* à l'assaut de l'inepugnable substrat de toute certitude, du *fundamentum absolutum et inconcussum* – à l'assaut du Moi solitaire. Quelques siècles plus tard, cet *Ego* s'est dissous dans l'épiphanie de l'Inconscient freudien, celle de l'Inconscient Collectif de Jung, la révolution marxiste du sujet social, enfin les extases temporales de l'*In-der-Welt sein* heideggérien. Il y a dans cette infinie variété de dissolutions quelque chose pour nous de jubilatoire, quand bien même nous reconnâtrions notre besoin de pratiques de recentrement sur soi, pour contrebalancer les hasards chorégraphiques de notre dissémination existentielle. Rassemblement autour de soi-même autant que désintégration de soi, les pulsations de la vie méritent assurément d'être considérées avec sérieux, à cette condition toutefois de garder ses distances avec le squelette fantomatique de la « dialectique » rationnelle.

\* La version originale de ce texte, en américain, peut être consultée sur le site du CIPh, rubrique *Rue Descartes*.

Tenant lieu de prémisses à cette méditation post-cartésienne, il y a : « là où nous sommes » – immergés dans la culture numérique. La vie contemporaine laisse transpirer une culture informatique pour qui la solitude cartésienne a peut-être d'abord servi d'interface, mais pour ensuite se laisser enserrer dans des rets communicationnels au point de rendre caduque toute tentative d'isolement de l'*ego*. D'autres phénomènes contemporains érodent également la substance de l'*ego*, mais sans porter atteinte à la méditation solitaire – ce que nous observons dans le fort intérêt contemporain pour le Yoga ou le Tai Chi qui, l'un et l'autre, recherchent l'harmonie de l'esprit et du corps. En outre, l'examen de l'esthétique des improvisations jazzy permet d'éclairer la façon dont le Soi contemporain conserve son indépendance, tout en se soumettant à la rythmique et aux vibrations d'un groupe donné. Ces trois phénomènes contemporains – avatars numériques, Tai Chi, et improvisation jazzy – portent témoignage d'un processus dynamique qui épouse les rythmes alternés de l'intégration et de la dissipation, du rassemblement méditatif et de la dispersion de soi. Or il ne faut pas projeter ces pulsations rythmiques contre le mur de la « dialectique » hégélienne. Bien plutôt, comme nous le verrons pour ce qui concerne le Tai Chi, le processus oscillatoire dans lequel nous sommes bercés ressortit plus à un mouvement pratique et immédiat de yin et de yang qu'à un absolu métaphysique. Les références au pulser et à sa dialectique propre pointent vers le cœur de la vie, ses systoles et ses diastoles, son yin et son yang, non vers l'englobement égologique que Hegel a hérité de Descartes. C'est un argument de trop de poids que de référer notre pulsation primale au puissant complexe de l'Esprit Absolu, car elle est fondamentalement

réfractaire à la position privilégiée de l'*ego* cartésien et à sa tenue inaugurale, axiomatique, et principale.

### Un occasionnalisme numérique

L'annonce de cet essai émane d'un royaume virtuel que peuplent les avatars qui expriment notre téléprésence. Les avatars sont des représentations de notre identité, pour autant que nous sommes perçus dans et à travers un monde virtuel. Paul Mathias et moi-même nous sommes rencontrés « en avatars », pour ainsi dire, parce que son travail sur « la subjectivité et son monde » – impliquant un réseau qui traverse la solitude d'une myriade de sujets cartésiens – l'avait lui-même conduit vers mon livre, *Electric Language: a Philosophical Study of Word Processing*<sup>1</sup>. À travers nos identités numériques, nous échangeâmes diverses sortes de fichiers sonores et de textes numérisés et imprimables. Comme autant d'auto-présentifications numériques, nos « moi-avatars » s'associèrent par delà les océans et les cultures en un paysage virtuel existant comme par lui-même et bien loin de nos moi géographiquement enracinés. C'est ce phénomène qu'*Electric Language* décrivait du reste comme « maillage ». « Maillage » appartient essentiellement au registre de la textualité numérique et à tout ce qui advient à la présence dans le royaume de la réalité virtuelle – sinon de manière permanente, du moins d'une façon qui n'est pas simplement éphémère. D'une manière générale, nos avatars jouissent d'une télé-présence bien plus durable que n'importe quelle connexion téléphonique, parce que les traces qu'ils laissent de cet « être-maintenant » demeurent comme emprisonnées dans les rets du Réseau et portent ainsi témoignage d'échanges durablement vivants.

1. Yale University Press, 1987 et 1999. En français : *Langage électrique: une étude philosophique du traitement de texte* (non traduit).



Thomas Bayrle, *Portikus* (Série *Köpfe*, exemplaire 3/21), 1990, image numérique extraite du programme Handoffset de Stefan Mück, 62x86cm, Werkgruppe: Computergrafiken. © Thomas Bayrle.

La Préface à l'édition de 1999 d'*Electric Language* décrivait la connectivité comme « le maillage intrinsèque d'une textualité numérique incorporée au système opératoire lui-même de l'ordinateur personnel »<sup>2</sup>. Il fut un temps où l'ordinateur personnel fonctionnait comme une station de travail indépendante, comme un outil de travail précisément « personnel ». Mais non plus de nos jours, où il est devenu comme une extension réticulée de nous-mêmes. Connecté à l'Internet, l'ordinateur emmaillé vient briser l'illusion selon laquelle un Moi isolé pourrait appréhender le monde à travers l'écran solitaire de sa machine, ou même à travers une multitude de fenêtres se chevauchant sur son « Bureau », comme autant de lucarnes ouvertes sur un espace déterminé de données, et sous le contrôle de son intériorité la plus intime. Peut-être le Moi commence-t-il par avoir l'illusion de sa propre intimité et par user d'un outil de communication et d'écriture. Mais derrière cette interface apparemment solitaire, le Moi découvre un réseau de « Bureaux » connectés en parallèle ou en série, et utilisés par d'innombrables Moi similaires venant s'apparier de manière asynchrone dans un monde partagé. La Toile met en pleine lumière ce qu'*Electric Language* appelait « un maillage essentiel au schème psychique du traitement de texte ». Pas un point sensible sur une page *Web* qui ne connecte du texte numérique à des textes numériques écrits par des contributeurs étrangers, ou qui ne renvoie à des images ou des photographies sélectionnées par d'autres utilisateurs.

Les implications de ce phénomène en termes de lecture et d'écriture sont considérables. L'interface informatique de mon ordinateur n'est plus un « Bureau » isolé, pour reprendre la métaphore désormais ordinaire héritée du vocabulaire de

l'ameublement professionnel. Mon « Bureau » peut en effet accueillir des séminaires internationaux n'ayant pas d'autre existence que sur le Réseau, ou bien héberger une bibliothèque de livres connectés à d'autres livres existant « ailleurs » sur l'Internet. Le chapitre 5 d'*Electric Language* existe par exemple sous forme numérique sur l'Internet – avec du reste la bénédiction de son éditeur – et s'accompagne des commentaires et notes de lecture dont ses lecteurs l'ont jugé digne. Partout le texte numérique est devenu un hypertexte et comporte des références qui pointent dans toutes les directions – « hyper » faisant précisément référence à bien autre chose qu'aux quatre dimensions de l'espace-temps. Le maillage rendu possible par les machines actuelles et les logiciels qui les animent précipite ainsi une transformation que les théoriciens ont appelée « la révolution numérique ».

Le même maillage qui permet de disséminer spatialement des textes numériques, comme pour « entoiler » la diversité des cultures, permet également de souligner la très haute importance du système de l'interactivité. Tandis que, dans sa forme traditionnelle, le livre présente comme un miroir à l'esprit qui demeure passivement contemplatif, le maillage crée des figures synchrones aussi bien qu'asynchrones de l'interactivité. Chaque lien est un nœud, et une occasion toujours personnelle de décision ou d'action. Ce que cela signifie en termes d'apprentissage ou même d'alphabétisation numérique, c'est une plus grande aptitude spontanée à effectuer des sauts ou des bonds dans de multiples couches de médiations sensorielles. Ce qu'*Electric Language* interprétait comme la dimension méditative et contemplative de la lecture traditionnelle s'est commué en un échantillonnage actif de multiples médias. Le « lecteur multimédia » est désor-

2. p. XIV.

mais amené à choisir de suivre un hyperlien, à cliquer sur une animation vidéo, un fichier graphique ou sonore, et puis de nouveau à cliquer pour retrouver du texte, un autre texte. Un texte interactif peut faire surgir de courts messages ou de petits récits, il peut servir de passerelle vers des photographies numériques ou d'autres types d'images; ou bien il fait également le lien entre tel ou tel passage narratif et tels fichiers sonores ou vidéo. « Maillage interactif » signifie que des fichiers sont comme des dossiers ou répertoires, et qu'ils renferment des œuvres graphiques, des illustrations photographiques, ou bien encore des extraits de vidéos découpés dans telle conférence qui se serait tenue en ligne. Un article intègre désormais des parcelles audio, de la voix, des extraits de correspondance électronique. Réciproquement, les fichiers d'animation sont compatibles avec le texte écrit. On peut rendre compte d'un processus par des moyens filmiques, en même temps que par des architectures textuelles diversement colorisées et mises en valeur de manière ainsi codée. Le « lecteur multimédia » argumente autour d'idées ou apprécie un récit par l'intermédiaire de groupes de discussion ou de serveurs de courrier électronique. Une manière de participation multisensorielle se développe au moindre recoin de son expérience numérique. Le centrage contemplatif sur soi qui gisait au cœur de l'expérience livresque explose à présent dans toutes les directions.

### La danse des avatars

Non seulement la Toile procure un nouveau schème ludique de l'interactivité humaine, en impliquant des moyens tels que des graphismes dynamiques ou de la vidéo, mais elle constitue de surcroît pour toutes sortes d'avatars un *habitat* dans lequel ils peuvent simuler la présence humaine et

des lieux qui paraissent avoir trois dimensions. Les premières expérimentations faites en environnements 3D<sup>3</sup> ouvrirent de nouveaux horizons et permirent d'anticiper la façon dont les générations futures pourraient un jour partager leur information: à la façon d'avatars évoluant dans les arcanes d'un jeu vidéo.

Parmi ces expérimentations, en 2001, on a pu compter notre propre « Danse des avatars » et nos « Avatars Tai Chi », performances l'une et l'autre hébergées par le « Portail de Visualisation » de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Certains chercheurs de cette université, mais d'autres aussi venus de l'Art Center, ou du Southern California Institute of Architecture, se réunirent à cette occasion physiquement devant un « écran d'immersion » de 8 mètres de largeur, sur lequel venaient se projeter des « avatars internationaux », de telle sorte que des interactions pouvaient avoir lieu entre ces derniers, animés et manipulés à distance, et le corps physique des chercheurs effectivement présents dans la salle.

Les utilisateurs distants de ces avatars – certains étant situés en Suède, en Angleterre, au Brésil, ou au Danemark – pouvaient visionner les espaces physiques de l'Université de Californie au moyen d'un flux Quicktime, tandis qu'une autre fenêtre leur permettait de manipuler à distance leurs avatars. Les individus physiquement présents face à l'écran d'immersion du Portail de Visualisation purent donc entrer en « contact » avec les avatars en « dansant » d'abord avec eux, puis en échangeant des « poignées de mains », enfin en s'engageant dans une série de mouvements de Tai Chi. Parfois, durant ces « danses », un « membre » s'arrachait inopinément du « corps » de l'un des avatars et s'en allait se greffer sur celui d'un autre, faisant de ce démembrement impromptu un effet

3. Le procédé informatique servant à construire de tels environnements se nomme *Virtual Reality Modeling Language* ou VRML.

non programmé de partage cyberspatial – des avatars échangeant ainsi de façon aléatoire certains de leurs « membres corporels ».

On peut ainsi remarquer qu'il est possible d'interagir physiquement avec des « corps virtuels », en usant non seulement d'un langage informatique approprié et de symboles numériques, mais aussi pour ainsi dire de *corps mandataires*. L'extension au réseau du Soi se commue dès lors en autre chose qu'un simple acte mental d'identification. Le processus délibéré de création d'un monde – son *poématiser* – peut être original, innocent, et ludique tout à la fois. Les avatars évoluent comme sur une toile faite de câbles, qui invite à une gestuelle héritée du monde corporel. C'est la dimension physique de cette réalité expérimentale qui a d'ailleurs conduit à forger le terme d'« avatecture », qui consiste dans l'incorporation de projections propres à des avatars dans des structures physiques telles que les « alcôves à avatars », espaces dans lesquels des groupes d'êtres humains interagissent physiquement et en temps réel avec des projections, sur écran, d'avatars « situés » sur l'Internet<sup>4</sup>.

Il faut noter que la multitude des formes que peuvent prendre des avatars, y compris leurs formes non humaines, sont des constructions librement choisies, et parfois même conçues par des personnes individuelles et non des programmes informatiques, et qu'elles ne sont donc pas de simples projections expressives de dubitations intimes ou de remises en cause de soi. Un avatar et sa projection ne sont pas des effets d'auto-aliénation, mais englobent tout uniment des éléments qui sont fixes et prédéfinis, mais d'autres aussi qui sont personnalisables, fongibles, et dessinés librement. Il n'est

4. Il existe un autre projet d'« avatecture », monté en collaboration avec Christophe Cornubert, du cabinet d'architecture PUSH, à Los Angeles en Californie. Au Danemark à Orestad, près de Copenhague, ce projet a atteint le rang de finaliste au concours d'architecture pour la construction du nouvel édifice destiné au groupe *Hotel Pro Forma*, spécialisé dans les performances

donc nullement question, ici, d'une *Selbsten fremdung* résultant de doutes (*Entzweiung* ou *Verzweiflung*) émanant de l'inconscient d'un Moi absolu, comme la décrit la dialectique hégélienne. Bien plutôt, un avatar alimente d'une projection de soi librement choisie une boucle d'asservissement qui se commue en une séquence de moments enregistrés, lesquels peuvent à leur tour devenir un processus d'approfondissement de la réflexion sur soi et de la compréhension de soi qui en résulte, notamment en raison du fait que les avatars entrent en connexion réciproque et avec le monde physique et des hommes par l'intermédiaire de constructions sociales diverses. L'identité d'un avatar est ainsi construite de manière à être perçue par d'autres, tandis que le Moi fondamental perçoit lui-même son avatar comme un objet personnalisable évoluant parmi d'autres avatars<sup>5</sup>. Le monde virtuel est plus fondamental que n'importe lequel des Moi qui évoluent dans ses arcanes, d'une manière similaire à la façon dont chez Heidegger l'*être-au-monde* précède toute identité égologique advenant à la présence dans le monde.

### Le corps Tai Chi

Les images accompagnant le récit de l'expérimentation conduite autour des avatars démontrent l'intérêt de la pratique physique du Tai Chi. La précision des positions – des levers de jambes (coups de pied) – ou l'équilibre des postures, font apparaître une complémentarité du corps physique et de l'avatar qui n'est absolument pas superficielle. On suppose trop souvent que la culture numérique participe d'une dévaluation du corps – que le romancier William Gibson désigne comme « viande » – au motif que la « machine universelle » de Turing est capable de simuler n'importe quel processus phy-

artistiques les plus diverses (cf. <http://pushla.com/hpf.htm>). Le plan et la maquette du projet ont été exposés au Centre Danois d'Architecture de Copenhague en 2002. |5. Cf. Mikael Jacobsson, *Virtual Worlds and Social Interaction Design*, Département d'Informatique, UMEA, Suède.

sique souhaité. C'est la raison pour laquelle, suppose-t-on, un être humain se sent moins « enraciné » dans le contexte d'une culture informatique au sein de laquelle la plupart des processus sont dissimulés au regard naturel – depuis le pilotage de l'injection dans les carburateurs électroniques des voitures jusqu'à la mesure et l'indication de l'heure sur les montres de poignet –, et où l'usage de circuits intégrés dessinés à l'échelle microscopique se substitue aux moyens mécaniques traditionnels. Les symboles numériques des ordinateurs « émulent » et tiennent lieu d'œuvre humaine. Par contraste, le corps humain, tel du moins qu'il est décrit par le Tai Chi – en pinyin: *taijiquan* ou « les arts martiaux des polarités du yin et du yang » – procure l'image en négatif d'un champ énergétique éprouvé comme interne et qui gît « sous » le corps externe construit et imagé par la mécanique cartésienne et les sciences médicales occidentales.

La théorie du Tai Chi dresse une carte des champs énergétiques humains comme étant celle d'un système auquel on peut avoir accès – et que l'on peut modifier – par les voies de la conscience de soi, de l'alignement positionnel du corps, ainsi que de processus internes tels que la respiration. Les flux énergétiques du corps (*feng shui*) pénètrent bien plus avant dans les profondeurs de la présence que le Moi conscient. C'est pourquoi le Tai Chi valorise la méditation, puisque respiration et présence à soi ouvrent l'accès aux flux énergétiques (courants chauds) constituant le système énergétique interne d'un individu. Certaines manipulations externes, telles que l'acupuncture ou l'acupression, peuvent provoquer des modifications des courants internes du système (méridiens), mais une attention proprement intérieure est bien plus susceptible d'en influencer le cours et les flux. Effectivement, les postures préconi-

sées par la cinématique Tai Chi sont des positions consciencielles et de méditation qui exercent leur efficace directement sur les flux internes du corps. Pour cette raison, les figures les plus classiques du Tai Chi sont souvent dites « méditation en mouvement ». L'esprit qui médite dans une atmosphère Tai Chi n'est donc nullement le Moi cartésien. « Esprit » qualifie plutôt ici une manière de présence ou d'attention dirigées vers les courants chauds perçus en propre (« proprioception ») mais imperceptibles du point de vue d'une substance séparée. En termes cartésiens, nous pourrions parler de « l'union de l'âme et du corps », mais une telle locution présuppose précisément la distinction de deux substances. C'est la fixité ou la substantialité de l'être-là du Moi que le Tai Chi vient miner. Les énergies du corps sont bien plus précisément cartographiées par une théorie des champs que par la métaphysique grecque de l'être-là et des substances<sup>6</sup>. Les « jeux de société » du Tai Chi, comme par exemple les exercices de poussée des mains (*tuishou*), tournent autour de la perception mutuelle et de l'interférence de deux champs énergétiques comme verrouillés l'un sur l'autre. Observation du reste similaire à celle qu'on fait au sujet de l'Aïkido japonais, que ses adeptes interprètent non comme une pratique confrontationnelle de deux *ego* distincts, mais comme production d'un entrelacs de champs énergétiques qui se recoupent de manière interactive – à preuve, l'équivalence du *ki* japonais et du chinois *chi*.

Une méditation authentiquement postcartésienne épouse donc le modèle du Tai Chi, pour lequel se mettre en position de méditer ne consiste nullement à se réfugier dans l'isolement d'une abstraction corporelle. Bien plutôt, la présence consciencielle est amenée au corps de l'intérieur et conçue comme un

6. Cf. George Katchmer, *The Tao of Bioenergetics* (YMAA, New York, 1993), où l'auteur analyse en détail le contraste qui se dégage de la confrontation critique des pensées d'Orient et d'Occident.



ajustement nécessaire à cette amnésie corporelle provoquée par l'usage accru de l'informatique et par l'extension de l'être-là (téléprésence) au moyen de la culture numérique. Les postures du Tai Chi ne sont pas des tentatives de libérer l'esprit de son emprise corporelle; pareillement, la méditation contemporaine ne tente pas d'établir un ancrage fondationnel autre que le flux de l'expérience effective. De même que le Tai Chi réside dans le flux des pulsations du yin et du yang, de même le retournement contemporain sur soi recherche un équilibre plutôt que la dissolution des polarités du mouvement et du repos, de la quiétude et de l'engagement, de l'immobilité ou de l'action. S'il est vrai qu'il n'y a plus de nos jours d'échappatoire à la dissipation, il existe néanmoins une manière d'équilibre qui peut être plus ou moins précisément atteint. Pas un équilibre absolu cependant, un équilibrage, plutôt. En effet, l'absolu consiste en une harmonie très exacte plutôt qu'en une conquête de l'être-autre, que cet « autre » recouvre notre condition physique et corporelle ou qu'il désigne une force pénétrant le dedans du dehors.

### Harmonie et improvisation

L'essentielle ouverture de ce processus de mise en équilibre appartient en propre à l'improvisation jazzy. Un groupe de jazz se forme typiquement autour de ce qu'on appelle un « *groove* », à savoir une sorte de subdivision rythmique. Aucun des musiciens d'un groupe de jazz ne peut prendre le contrôle de son *groove*, qu'ils doivent au contraire tous se partager. Sans doute peuvent-ils pour conserver le *groove* décider d'accorder de plus lourdes responsabilités au batteur ou bien au percussionniste, au pianiste, etc. Le *groove* flotte en tout état de cause temporellement au-dessus d'une musique partagée et se laisse éprouver cor-

porellement, même quand un soliste joue en léger décalage avant ou arrière par rapport au reste du groupe et de son *groove*. Il se peut ainsi que les musiciens aient une conscience solidaire du *groove*, mais celui-ci existe plutôt dans les réactions que leur système nerveux oppose à un battement syncopé ou manquant, à une subdivision rythmique manquante à laquelle le corps répond par un tressaillement des hanches, un hochement de tête, un tapotement du pied. Le Moi spirituel est submergé par le *groove* physique du groupe, et ce n'est qu'alors que les musiciens peuvent individuellement s'engager dans des improvisations susceptibles de briser les digues du *groove* commun et régulier.

La structure typique d'un classique du jazz constitue une illustration de la relation du solo individuel et improvisé à l'atmosphère rythmique émanant de l'ensemble du groupe. Après avoir joué à l'unisson la mélodie principale, le « thème », les musiciens s'échangent des « huit » et des « seize », où huit ou seize mesures sont improvisées par les solistes, chacun à son tour, tandis que le restant des musiciens les accompagne en entretenant un fond musical commun. Un soliste peut être encouragé à reprendre un tour de huit ou de seize mesures, selon les circonstances, jusqu'à ce que tous aient eu leur part d'improvisation. Après quoi le groupe conclut en jouant le thème à l'unisson, et en ajoutant un final. Cette structure classique du jazz permet de promouvoir l'interaction des solistes, dans la mesure où chaque improvisation constitue un appel ou une réponse aux autres solistes. Le groupe de jazz est ainsi en tant que tel l'effet de la création coalescente et réciproque d'un contexte musical.

Or l'immersion du Moi individuel dans un *groove* partagé et l'harmonie induite par la structure

improvisationnelle des appels et des réponses ne porte nullement atteinte à la liberté des musiciens. En tant qu'activité de soliste, l'improvisation souligne le caractère tout à fait unique de la réponse que chaque musicien fait en personne à l'harmonie du groupe. Les plus grands improvisateurs sont effectivement ceux dont la sonorité est irréfutablement la leur propre<sup>7</sup>. Maintenant si une grande part du langage de l'improvisation puise ses sources dans une histoire spécifique cristallisée autour de la musique enregistrée, la finalité axiologique recherchée dans la performance est la stricte singularité d'une réponse personnelle faite à un contexte harmonique donné en temps réel. Une improvisation « fonctionne » quand une planification délibérée ouvre la voie à des réponses indépendantes et spontanées, tout comme des orateurs impromptus se reposent sur les vertus d'une langue et la maîtrise qu'ils en ont plutôt que sur la lecture de textes passés – même si la fréquentation d'autres orateurs et de leurs discours peut inspirer des phrases et des idées à de tels impromptus.

Trois phénomènes – avatars, Tai Chi, et improvisation jazzy – qui forment donc autant de trésors enfouis dans notre culture globale. Chacun d'eux pointe vers une relation contemporaine entre soi et les autres, entre soi et le(s) monde(s), entre l'esprit (conscience) et son enracinement corporel. Ces relations sont pulsationnelles, faites d'oscillations vivantes, et requièrent non pas un fondement absolu et fixe, mais des processus actifs et indéfinis de libre rééquilibrage. Chacune de ces trois pratiques fait apparaître le soi sous la forme d'un flux rythmique, d'une vague périodisée, d'un champ ouvert et perméable à toutes sortes de rassemblements et de dispersions – non sous celle

d'une concrétion atomistique et isolée aux confins de laquelle nous pourrions trouver refuge. Au point de vue esthétique, les phénomènes d'auto-intégration que nous expérimentons de nos jours renvoient bien plutôt à ces installations improvisées que sont les *Combines* de Robert Rauschenberg, qu'aux symétries géométriques de l'art classique. Ce que nous suggérons finalement dans cet essai, c'est que les ruines de l'*ego* cartésien ne constituent pas simplement une bonne raison de basculer vers une *superbia vitæ*, de célébrer la distance qui sépare irrévocablement ceux qui sont vivants de ceux qui sont morts. Bien plutôt, les ruines du Moi cartésien nous libèrent et nous engagent à accueillir et apprécier pour ce qu'ils sont les atouts culturels dont nous héritons, et à voir comment nous pouvons les comprendre, les assumer, et les féconder à notre tour.

7. Deux références majeures sur cette question : Stephen Nachmanovitch, *Free Play: Improvisation in Life and Art*, Tarcher/Putnam, New York, 1990 ; et Paul F. Berliner, *Thinking in Jazz*, University of Chicago, 1994.