F. Guénard

Département de philosophie / Université de Nantes

Agrégation / L3

**Travail – Techniques – Production**

Textes complémentaires (2)

13. « Sur cela je me figure toujours que la nature est un grand spectacle qui ressemble à celui de l'opéra. Du lieu où vous êtes à l'opéra, vous ne voyez pas le théâtre tout à fait comme il est; on a disposé les décorations et les machines, pour faire de loin un effet agréable, et on cache à votre vue ces roues et ces contrepoids qui font tous les mouvements. Aussi ne vous embarrassez vous guère de deviner comment tout cela joue. Il n'y a peut-être guère de machiniste caché dans le parterre, qui s'inquiète d'un vol qui lui aura paru extraordinaire et qui veut absolument démêler comment ce vol a été exécuté. Vous voyez bien que ce machiniste-là est assez fait comme les philosophes. Mais ce qui, à l'égard des philosophes, augmente la difficulté, c'est que dans les machines que la nature présente à nos yeux, les cordes sont parfaitement bien cachées, et elles le sont si bien qu'on a été longtemps à deviner ce qui causait les mouvements de l'univers. Car représentez-vous tous les sages à l'opéra, ces Pythagore, ces Platon, ces Aristote, et tous ces gens dont le nom fait aujourd'hui tant de bruit à nos oreilles; supposons qu'ils voyaient le vol de Phaéton que les vents enlèvent, qu'ils ne pouvaient découvrir les cordes, et qu'ils ne savaient point comment le derrière du théâtre était disposé. L'un d'eux disait: *C'est une certaine vertu secrète qui enlève Phaéton*. L'autre, *Phaéton est composé de certains nombres qui le font monter*. L'autre, *Phaéton a une certaine amitié pour le haut du théâtre; il n'est point à son aise quand il n'y est pas*. L'autre, *Phaéton n'est pas fait pour voler, mais il aime mieux voler, que de laisser le haut du théâtre vide*; et cent autres rêveries que je m'étonne qui n'aient perdu de réputation toute l'Antiquité. A la fin Descartes, et quelques autres modernes sont venus, qui ont dit: *Phaéton monte, parce qu'il est tiré par des cordes, et qu'un poids plus pesant que lui descend*. Ainsi on ne croit plus qu'un corps se remue, s'il n'est tiré, ou plutôt poussé par un autre corps; on ne croit plus qu'il monte ou qu'il descende, si ce n'est par l'effet d'un contrepoids ou d'un ressort; et qui verrait la nature telle qu'elle est, ne verrait que le derrière du théâtre de l'opéra.

- A ce compte, dit la Marquise, la philosophie est devenue bien mécanique ?

- Si mécanique, répondis-je, que je crains qu'on en ait bientôt honte. On veut que l'univers ne soit en grand, que ce qu'une montre est en petit, et que tout s'y conduise par des mouvements réglés qui dépendent de l'arrangement des parties. Avouez la vérité. N'avez-vous pas eu quelquefois une idée plus sublime de l'univers, et ne lui avez-vous point fait plus d'honneur qu'il ne méritait ? J'ai vu des gens qui l'en estimaient moins, depuis qu'ils l'avaient connu. Et moi, répliqua-t'elle, je l'en estime beaucoup plus, depuis que je sais qu'il ressemble à une montre. Il est surprenant que l'ordre de la nature, tout admirable qu'il est, ne roule que sur des choses si simples. »  
 Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Paris, Editions de l’Aube, 1990, p. 22-24.

14. « Qu’on considère par exemple, comme première modification majeure survenue à l’image héritée, la vulnérabilité critique de la nature par l’intervention technique de l’homme – une vulnérabilité qui n’avait jamais été pressentie avant qu’elle ne se soit manifestée à travers les dommages déjà causés. Cette découverte, dont le choc conduisait au concept et aux débuts d’une science de l’environnement (écologie), modifiait toute la représentation de nous-mêmes en tant que facteur causal dans le système plus vaste des choses. Par les effets elle fait apparaître que non seulement la nature de l’agir humain s’est modifiée *de facto* et qu’un objet d’un type entièrement nouveau, rien de moins que la biosphère entière de la planète, s’est ajoutée à ce pour quoi nous devons être responsables parce que nous avons pouvoir sur lui. Et un objet de quelle taille bouleversante, en comparaison duquel tous les objets antérieurs de l’agir humain ressemblent à des nains ! La nature en tant qu’objet de la responsabilité humaine est certainement une nouveauté à laquelle la théorie éthique doit réfléchir. Quel type d’obligation s’y manifeste ? Est-ce plus qu’un intérêt utilitaire ? Est-ce simplement la prudence qui recommande de ne pas tuer la poule aux œufs d’or ou de ne pas scier la branche sur laquelle on est assis ? Mais le « on » qui y est assis et qui tombe peut-être dans l’abîme sans fond : qui est-ce ? Et quel est *mon* intérêt à ce qu’il soit assis ou qu’il tombe ? »

Hans Jonas, *Le Principe responsabilité* (1979), trad. J. Greisch, Paris, Flammarion, 1998, p. 31-32.

15. « C’est dans la sphère de l’agriculture que la grande industrie a l’effet le plus révolutionnaire, dans la mesure où elle anéantit ce bastion de l’ancienne société qu’est le « paysan » et lui substitue l’ouvrier salarié. Les besoins de bouleversement et les oppositions au sein de la société rurale sont ainsi alignés sur ceux de la ville. Le mode d’exploitation le plus routinier et le plus irrationnel est remplacé par l’application technologique consciente de la science. Le mode de production capitaliste consomme la rupture du lien de parenté qui unissait initialement l’agriculture et la manufacture au stade infantile et non développé de l’une et de l’autre. Mais cette rupture crée en même temps les présupposés matériels d’une nouvelle synthèse à un niveau supérieur, de l’association de l’agriculture et de l’industrie sur la base des configurations propres qu’elles se sont élaborées en opposition l’une à l’autre. Avec la prépondérance toujours croissante de la population urbaine qu’elle entasse dans de grands centres, la production capitaliste amasse d’un côté la force motrice historique de la société et perturbe d’un autre côté le métabolisme entre l’homme et la terre, c’est-à-dire le retour au sol des composantes de celui-ci usées par l’homme sous forme de nourriture et de vêtements, donc l’éternelle condition naturelle d’une fertilité durable du sol. Elle détruit par là même à la fois la santé physique des ouvriers des villes et la vie intellectuelle des ouvriers agricoles. »

Marx, *Le Capital*, livre I, ch. XIII, § 10, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Editions sociales, 1983, p. 565-566.

16. « EN QUOI LA MACHINE HUMILIE. La machine est impersonnelle, elle enlève au travail sa fierté, ses qualités et ses défauts individuels qui sont le propre de tout travail qui n’est pas fait à la machine, — donc une parcelle d’humanité. Autrefois tout achat chez des artisans était une *distinction* accordée à une *personne*, car on s’entourait des insignes de cette personne : de la sorte, les objets usuels et les vêtements devenaient une sorte de symbolique d’estime réciproque et d’homogénéité personnelle, tandis qu’aujourd’hui nous semblons vivre seulement au milieu d’un esclavage anonyme et impersonnel. — Il ne faut pas acheter trop cher l’allègement du travail. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*, III, « Le voyageur et son ombre », § 288, trad. coll., Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 666.

17. « L’activité humaine n’est pas entièrement réductible à des processus de production et de conservation et la consommation doit être divisée en deux parts distinctes. La première, réductible, est représentée par l’usage du minimum nécessaire, pour les individus d’une société donnée, à la conservation de la vie et à la continuation de l’activité productive : il s’agit donc simplement de la condition fondamentale de cette dernière. La seconde part est représentée par les dépenses dîtes improductives : le luxe, les deuils, les guerres, les cultes, les constructions de monuments somptuaires, les jeux, les spectacles, les arts, l’activité sexuelle perverse (c’est-à-dire détournée de la finalité génitale) représentent autant d’activités qui, tout au moins dans les conditions primitives, ont leur fin en elles-mêmes. Or, il est nécessaire de réserver le nom de *dépense* à ces formes improductives, à l’exclusion de tous les modes de consommation qui servent de moyen terme à la production. Bien qu’il soit toujours possible d’opposer les unes aux autres les diverses formes énumérées, elles constituent un ensemble caractérisé par le fait que dans chaque cas l’accent est placé sur la *perte* qui doit être la plus grande possible pour que l’activité prenne son véritable sens. »

Georges Bataille, *La part maudite*, précédé de *La notion de dépense* (1967), Paris, Minuit, 1967, p. 28.

18. «  ENNUI et JEU – Le besoin nous contraint au travail dont le produit apaise le besoin : le réveil toujours nouveau des besoins nous habitue au travail. Mais dans les pauses où les besoins sont apaisés et, pour ainsi dire, endormis, l’ennui vient nous surprendre. Qu’est-ce à dire ? C’est l’habitude du travail en général qui se fait à présent sentir comme un besoin nouveau, adventice ; il sera d’autant plus fort que l’on est plus fort habitué à travailler, peut-être même que l’on a souffert plus fort des besoins. Pour échapper à l’ennui, l’homme travaille au-delà de la mesure de ses autres besoins, ou bien il invente le jeu, c’est-à-dire le travail qui ne doit apaiser aucun autre besoin que celui du travail en général. Celui qui est saoul du jeu et qui n’a point, par de nouveaux besoins, de raison de travailler, celui-là est pris parfois du désir d’un troisième état, qui serait au jeu ce que planer est à danser, ce que danser est à marcher, d’un mouvement bienheureux et paisible : c’est la vision de bonheur des artistes et des philosophes. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*, I, § 611, trad. coll., Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 341.

19. « En examinant les productions des arts on s'est aperçu que les unes étaient plus l'ouvrage de l'esprit que de la main, et qu'au contraire d'autres étaient plus l'ouvrage de la main que de l'esprit. Telle est en partie l'origine de la prééminence que l'on a accordée à certains arts sur d'autres, et de la distribution qu'on a faite des arts en arts libéraux et en arts mécaniques. Cette distinction, quoique bien fondée, a produit un mauvais effet, en avilissant des gens très-estimables et très-utiles, et en fortifiant en nous je ne sais quelle paresse naturelle, qui ne nous portait déjà que trop à croire que donner une application constante et suivie à des expériences et à des objets particuliers, sensibles et matériels, c'était déroger à la dignité de l'esprit humain ; et que de pratiquer ou même d'étudier les arts mécaniques, c'était s'abaisser à des choses dont la recherche est laborieuse, la méditation ignoble, l'exposition difficile, le commerce déshonorant, le nombre inépuisable, et la valeur minutielle ».

Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, article « Art » (1751).