

## 1 Séance du 24 novembre 1999

Nous nous demandions qu'elle était la figure du mouvement du siècle, comment les esprits du siècle se représentent la trajectoire de ce siècle. Figure complexe que récapitulerait le mot Anabase. On peut entendre trois choses dans ce mot, trois directions présentent après tout dans le livre de XENOPHON.

- égarement, perte, dissolution des repères premiers, perte, plus encore des finalités, c'est le sens du point de départ. Parce qu'au départ, il y a cet égarement, le siècle représenté comme Anabase s'est représenté comme interruption de l'ancienne loi donc, c'est un point de départ pour l'Anabase. C'est la question du commencement qui se donne dans une figure d'une perte première ;
- puisqu'il y a perte des repères et de la loi, il faut une décision qui va fixer un trajet. C'est le motif de la décision d'Anabase comme décision organique liée à ce que la loi ne prescrit plus rien. Il y a là comme la constitution d'un nous constitué comme une décision de trajet, d'orientation, qui se représente comme un nous inédit, volontaire. Quelque chose comme un collectif sans précédent, un nous qui n'est pas dans la figure de l'héritage ;
- le trajet lui-même, trajet qui comme le mot l'indique est à la fois une traversée et un retour. Trajectoire inventée, trajectoire qui fait qui fait retour sans qu'on sache vers quoi. Dans le retour on va trouver le site du lieu propre. C'est un retour sans répétition, sans que quelque chose ait préexisté au retour (cf. Interprétation de HOELDERLIN par HEIDEGGER). Retour non pas au sens de la circularité, le retour est en même temps une invention, c'est au plus loin qu'on est au plus proche, ce qui est absolument propre c'est ce qui se donne dans un trajet lointain. Il y a ça dans l'Anabase, y compris chez XENOPHON. Dans cet égarement, dans ce trajet très lointain, quelque chose de leur être grec s'éclaircit. C'est la troisième idée de l'Anabase : un lointain créateur de soi, un lointain qui crie sa proximité.

La catégorie subjective centrale est la catégorie de la fraternité, ce qui donne mesure possible de la liberté et de l'égalité, fraternité en soi qui porte l'équipée historique. En subjectivité, c'est de la catégorie de sujet dont il s'agit.

Division essentielle :

- d'un côté conception d'un nous antagoniste et aventurier à la fois violent et vide que je propose d'appeler un nous *épique*. Le siècle a été dominé par l'idéal épique comme traversée de l'histoire. Errance, absence, violence ;
- de l'autre côté, après l'épreuve absolue de quarante ans, qui nous intègre la diversité de l'adresse, nous, qui n'est plus concevable comme un je.

C'est la question du rapport du nous au je, qu'est ce qu'un sujet est la question centrale, y a t-il des sujets de l'aventure collective? CELAN: caractère obsolète du nous collectif mais garde l'idée de nous mais de nous ensemble où se dispose quelque chose qui est nôtre sans être dans la figure antagonique du sujet.

Qu'est ce qu'un nous qui n'est pas épique et qui cependant est agissant et réel. La précarité de cette intuition est donnée dans le poème : « la voie est étroite », « entre les murs », « cette option est vraie », « impraticable vraie ». Il dira aussi qu'elle sera d'un seul mouvement sortie et retour, ne pas faire espérer le retour après la sortie, ne pas faire espérer qu'on sera un jour chez soi, on perdra le proche et le fraternel.

Sortie et retour comme traduction indivisible de l'Anabase, immanence de l'altérité. Il est aussi absolument inconnu : « loin, dans le non navigué ». Loin c'est à dire à conquérir, là où aucun bateau n'est passé. Ni visible ni audible, ce nous entièrement nouveau n'est pas de l'ordre de la représentation.

### 1.1 Question du nous comme sujet

Comprendre ce désir que le nous soit sujet. Question du rapport du siècle aux pronoms, je, tu, nous et vous, première et deuxième personnes au singulier et au pluriel c'est à dire les personnes de la subjectivité individuelle ou collective et pas objective. Comment convoquer les pronoms, quel est le jeu des pronoms,. C'est la linguistique des pronoms au XX<sup>e</sup> siècle.

Je vous propose alors un autre écart, celui entre Fernando PESSOA et Bertold BRECHT. L'écart temporel n'est pas le même. Entre Saint John PERSE et Paul CELAN, l'écart est donné par le nazisme et la guerre de quarante. L'écart temporel est avant ou après octobre 17, c'est à dire avant ou après le communisme en son sens ordinaire.

PESSOA entre 14 et 15 et BRECHT après les années trente. Les deux textes sont d'avant le nazisme, c'est une approche plus généalogique, plus originaire, plus lointaine. Écart du site national, de la langue, Saint John PERSE—Paul CELAN, c'est le duo france—allemagne. Ici, l'écart du site est tout à fait différent, c'est l'écart entre central et marginal, BRECHT, c'est lui le central dans la dramaturgie européenne, l'allemagne de Weimar. Ceci fait de BRECHT quelqu'un qui traverse le cœur des choses.

Du côté de PESSOA, la marginalité absolue, le pays de l'empire perdu, dans l'enfermement de la dictature de SALAZAR, qui n'est même pas un fasciste flamboyant, c'est un fasciste gris : soustraire le Portugal à toutes choses, en faire sa chose. Peut-être la plus vaste poésie du siècle, qui tient lieu à elle toute seule d'héroïsme portugais.

Écart de destins individuels flagrants, PESSOA est un personnage qui ne quitte pas Lisbonne, c'est une combinaison d'un employeur de commerce et d'un poète d'avant guerre, une espèce de solitude complexe active, fondateur de revue et en même temps sans espace européen constitué. Quelqu'un qui se sait dans l'abrit de l'histoire et qui le traverse obliquement, c'est le poème « Pluie oblique ». Son activité s'étend de 10–12 à 30, il meurt en 35. Quelqu'un qui veut se mettre à l'abri de toute unilatéralité, qui invente la complexité dans ce lieu anonyme du Portugal. Il va devenir plusieurs, ce qu'il appellera l'hétéronomie, il écrira sous plusieurs noms (Alberto CAÏRO . . . ) des œuvres différentes. C'est l'invention d'une complexité immanente, quatre poètes différents du point de vue stylistique. C'est une lutte poétique contre l'immobilité qui se fait par la complexité radicale qu'il invente et porte sur lui-même.

BRECHT a immédiatement affaire à la complexité des situations, son problème est inverse : comment organiser le complexe ? C'est pour cela que son instrument sera le théâtre comme puissant opérateur de simplification extraordinairement difficile à trouver. Qu'est ce qui va donner puissance à la représentation du temps, à la représentation de la complexité ? Il va errer, exilé longuement, chassé par les épisodes fascistes de la guerre. Rapports contrastés, comment se noue le simple et le complexe, comment les normes (?) permettent d'appréhender la complexité d'un côté tout en gardant la puissance de la simplification.

Comment allons nous les faire se rencontrer ? Sur un point qui mérite d'être envisagé dans le siècle comme tel, qui est le point de l'extrême violence, de la cruauté. La conjonction du je et du nous, cette crise où la question du nous comme sujet apparaît, comme un

moment d'une extrême violence.

Le texte même va s'établir dans un lieu de violence et dans une thématique de la cruauté. Le motif de la cruauté, c'est le motif de la pensée elle-même. Dans une large partie de son cours, ceci a largement permis que la cruauté fut une convocation. ARTHAUD, c'est le théâtre de la cruauté. Cruauté pensée comme ce à propos de quoi il devait y avoir pensée (cf. G. BATAILLE).

Là dans ces deux textes, c'est une convocation extrême de cette cruauté où la coappartenance du je et du nous — la question — est posée. Dans le cas de PESSOA, la métaphore constitutive est la sauvagerie des pirates, en arrière plan il s'agit de l'empire colonial : éclatement du je et du nous égale métaphore du je et du nous.

Pour BRECHT, la métaphore est celle du parti communiste, ce dont il est capable, en exigence de cruauté (Scène VIII de la Décision : la mise au tombeau).

Alain BADIOU lit les deux textes de PESSOA et de BRECHT.

C'est l'établissement textuel d'un lieu de cruauté, c'est le moment où l'individu est en quelque manière transcendé dans quelque chose de plus vaste que lui. Dissolution intégrale du je premier, du je personnel, c'est pour que le nous et l'idée ne fassent qu'un, il faut cet instant de cruauté où la limite du je et dissoute dans le nous.

Moment d'éclatement ou dissolution du je comme incorporation d'une idée qui prend corps dans le collectif. Le moment de la cruauté est le moment où l'on assiste au procès de sa dissolution. C'est un moment placé, y compris dans les deux textes.

Comment ça fonctionne? Ça met en scène la dissolution du je dans le nous. Le poème de PESSOA est complexe, il va de la solitude à la solitude, le nous n'est qu'un moment intermédiaire. Ça va d'un je à un je. Pour le dire en bref, il y a sept moments dans le poème de PESSOA :

- au port d'une solitude pure ;
- moment platonicien, la solitude sort d'elle même par l'idée pure des choses. Le quai maritime est pensé, il est reçu comme le grand Quai ;
- le moment platonicien est défait par la mise en scène d'un multiple absolument furieux. Ce multiple est un multiple qui est un appel vers le nous, qui brise la solitude initiale. C'est dans ce moment qui brise le premier extrait, celui de la subjectivité ;
- moment d'éclatement total du je dans cette multiplicité (Frag-

- ment B). Dilatation éclatée du je dans le nous ;
- temps d'interruption brutale, on a un crime, une coupure, c'est le moment de dissolution du je dans le nous passé à une limite imaginaire de regression vers le je ;
  - autre multiplicité, c'est la multiplicité commerciale, la multiplicité bourgeoise. Il y a donc deux types de multiplicités dans le poème ; la première est dynamique, la deuxième est commerciale, asubjective (fragment C) ;
  - nouvelle figure de la solitude .

BRECHT Le problème de la pièce « Décision », c'est le problème du Parti. La figure du parti a hanté le siècle qui, avec LÉNINE ( « Que faire? », 1902-3), Le Parti est comme le sujet politique. Parti en tant qu'il se charge de l'ensemble des charges politiques. C'est le paradigme institutionnel d'un nous fonctionnant comme un je. Quand BRECHT parle du parti comme artiste, c'est pour saisir l'essence du parti non pas dans ses péripéties tactiques comme entité caractéristique du siècle.

La pièce s'appelle la Décision, ce n'est pas par hasard, cela veut dire ce que le parti décide. Il décide , comment? Quoi? Quel est l'espace de la Décision? C'est le Parti comme sujet. Que peut-il exiger par sa décision. Bertold BRECHT va prendre une décision abominable, délibérément, qui était à l'époque une décision choquante. Il va montrer ce que c'est qu'une Décision, sinon il;n'aurait pas pu mettre dans la cruauté ce qu'est la décision, c'et une décision a posteriori. Il n'y a décision qu'au point de l'inacceptable.

Espace planétaire, ce n'est donc pas une décision localisée, les Agitateurs vont de Moscou en Chine. Le problème est le suivant : situation horrible pour les ouvriers du coin, la logique politique est qu'on ne peut agir de suite. Les autres vont essayer de le convaincre qu'il faut attendre. Pour protéger l'ensemble, la décision va être prise de l'exécuter. Bertold BRECHT fait tout pour rendre le jeune camarade sympathique. C'est la jeunesse qui ne supporte pas la douleur.

On lui impose la logique du nous imposée par le parti qui est qui est supérieure comme cela hors de sa subjectivité immédiate. Le fragment est un moment de la discussion entre le jeune camarade et les agitateurs. Ils ont essayé d'obtenir son accord pour être fusillé. Évidemment, le jeune camarade donne son accord. C'est l'exigence du nous-parti, c'est l'exigence de l'inséparable. Comment être dans l'élément du nous un je inséparable, le problème est de conquérir cette

inséparation, la thèse de Bertold BRECHT n'est pas celle de la dissolution. Ne pas confondre dans cette question générale du rapport de l'individu au collectif :

- thèse de l'individu dissout dans le collectif ;
- il s'y maintient dans une modalité inséparée.

Thèmes entrecroisés :

- chez PESSOA le nous extatique de l'extase cruelle. La construction du nous va se faire dans l'élément de la prolifération cruelle de l'extase ;
- chez PESSOA, le je va être volupté de la soumission absolue. C'est bien au delà du thème de la servitude volontaire (cf. La BOÉTIE) comme énergie et pas seulement comme consentement, ça peut être une puissance. C'est l'idée que pour un certain seuil, la soumission devient elle même une puissance, une création. La souveraineté du masochisme n'est pas comme une stérilité inerte mais comme affirmation souveraine ;
- le thème de la faune est différent, du faux nous, de la mimétique, du nous créateur, le nous commercial, le faux multiple. L'humanité (?) c'est la multiplicité commerciale, c'est ce qu'on tolère, la tolérance c'est l'opposé d'être dans la soumission absolue. Pour PESSOA, vous êtes à ce moment là dans la perte de l'énergie absolue. Ne pas confondre tolérance et se soumettre, pour PESSOA la puissance créatrice est du côté de se soumettre, la tolérance est du côté de l'humanité inconsciente, c'est la métaphysique triste ;
- BRECHT, c'est quelque chose comme l'inséparabilité du je et du nous.