

De quoi le XX^e siècle a-t-il été la fin, --- et de quoi le commencement?

Cours 1998-99 de A. BADIOU

Paris 8 département de philosophie

Transcription, non revue par l'auteur, Yvon Thoraval

Notes de Michèle Picot pour la séance du 21 octobre 1998

1 Séance du 21 octobre

De quel couleur c'est un nègre? dit J. GENET dans : « les nègres. »

Et un siècle! qu'est-ce qu'un siècle? Est-ce un objet?

Le siècle va exiger une construction, il n'y a aucune évidence, ce n'est pas une donation historique. Le siècle est d'abord dépourvu de significations, ce fut un siècle sous prescription chrétienne, fétichiste, numérique, relatif et arbitraire.

1.1 On peut rentrer dans ce siècle par donation historique

Comment se construit l'unité? On parle « du » siècle, mais qu'elle est l'unité de mesure? Quel est le principe? Quel est l'un réel?

L'unité du siècle peut s'appréhender selon des modalités diverses.

Le siècle commence avec la guerre 1914-18, (et la révolution d'octobre 1917), il s'achève avec l'écroulement de URSS et la fin de la guerre froide. C'est un siècle soviétique!

Les paramètres sont alors : la guerre et la révolution comme clause événementielle l'ouverture et de fermeture. L'équipée communiste, les guerres et les révolutions, sont spécifiques au mondialisme. C'est le siècle de la mondialisation, au sens où il aurait une signification planétaire. C'est le siècle qui a vu le déploiement et la fin!

On peut le conter autrement, comme un lieu d'événements apocalyptiques, c'est à dire à partir de la catégorie de crimes, crimes staliniens, crimes nazis. Ce siècle, alors, serait maudit car son espace d'identification majeure, serait le crime d'État. La catégorie serait, le totalitarisme criminel, déploiement des totalitarismes d'États comme institution, et le nom en serait le camp. Ici les catégories sont à inflexion éthique et l'échelle est une échelle de masse : les crimes d'État sont radicaux, mais ce sont aussi des crimes de masse.

Le siècle, c'est le croisement du réel, de la catégorie du jugement, et de l'échelle de masse de l'historicité!

1.2 Toujours dans l'historicisme

Autre manière de penser, (à tendance lourde) : c'est le siècle du triomphe du capitalisme et du marché mondial. Les catégories économiques sont alors spécifiées par la territorialité.

Nous avons donc trois définitions :

1. le xx^e siècle : lieu de l'émergence du déploiement et de la clôture de l'entreprise communiste ;
2. le xx^e siècle : convoqué à l'éthique par sa barbarie, (souci éthique) ;
3. le xx^e siècle : celui de l'instauration et du déploiement d'un capitalisme mondialisé, siècle de l'État nation dans sa négativité.

Selon telle ou telle entrée, les datations sont variables :

- 1914-17 ;
- 1920-30 ;
- 1945.

Les catégories sont :

- Politiques ;
- Éthiques ;
- Économiques.

- clôture vers 1989-90 (Berlin) ;
- clôture vers 1976 (Mort de Mao) ;
- découpage de la planète, encore en cours.

On peut penser le siècle autrement, et s'écarter de l'histoire.

1.3 La ligne psychanalytique

L'essence du xx^e siècle serait selon cette perspective, le dépérissement de la fonction paternelle, la coupure, symbolique majeure serait que le nom du père fait rupture. La psychanalyse est en ce sens, une accompagnatrice de pensée de ce processus, elle l'aurait identifié trop tard, comme la philosophie hégélienne.

Le commencement est en 1900, avec Freud, lorsque la parole est donnée à l'inconscient lui-même. De ce point de vue, la démocratie = la fonction paternelle, qui est devenue impotente = plus de compte pour 1 dans la fonction symbolique.

C'est un changement symbolique majeur, car la fonction distributrice de place, serait obsolète, et le réseau devient donc non hiérarchisé.

Ainsi, la psychanalyse, aurait été l'événement du siècle, et FREUD le héros !

Ici la capacité serait plus subversive, car cela touche au principe de toute suggestion. C'est un processus infini, dissolvant, une figure qui a pensé contre sa propre disposition native : l'ordre.

Mais selon l'autre versant, la psychanalyse serait peut-être condamnée par ses propres effets ... Ainsi elle aurait rempli son rôle !

1.4 Le siècle comme accomplissement de la critique

C'est l'arraisonement de la terre et des corps. L'exploitation de l'atome est le commencement, le génome la clôture, telle une maîtrise affirmée !

Le siècle est alors dominé par le vouloir (HEIDEGGER). Qu'est-ce que le siècle a donc voulu ? Quel est le régime du vouloir ?

Il y a des figures du vouloir, comme arraisonement technique du vouloir ; et ce vouloir est pris dans son déchaînement, dans le sens de la volonté comme puissance !

La conséquence est alors l'uniformisation, la mondialisation, c'est au sein de l'uniforme que règne ce type de vouloir.

Ainsi, ce siècle serait traversé par la volonté du règne, le vouloir du même, l'ordonnancement, du vouloir au même. La technique, c'est le vrai médium du « même », il culminerait dans l'universel !

Notons bien que, ce qui identifie une différence, c'est le vouloir, ce n'est pas le produit, la bigarrure du produit n'est que l'apparence. Vouloir du même, ce serait la technique comme déploiement, plutôt que du vouloir de l'identité.

Comment penser ce siècle philosophiquement ? On voit bien que l'unité historique extérieure ne suffit pas.

Qu'est-ce ce qui s'est pensé dans ce siècle, qui ne soit pas tradition dans la pensée antérieure ? Qu'est-ce qui a fait rupture ? Qu'est-ce qui s'est passé qui était impensable ?

Comment ce siècle s'est identifié, dans « ce » siècle ? et non pas comme succession, tradition.

Quelque chose comme de l'impensable s'y est pensé. Si ce n'est pas une pensée, c'est quoi alors !

La barbarie est bien une pensée.

1.5 La question du mal

C'est un dispositif théologique, car la privation d'être innocente Dieu? Si on dit : le nazisme n'est pas une pensée, alors on est dans la théologie. Il faut donc penser le siècle autrement que par la pensée du jugement.

Qu'est-ce qui de ce siècle, supporterait le retour éternel? Cela passe l'épreuve dit NIETZSCHE! Si on pose le jugement, on voit de l'inhumain!

L'humanité doit déclarer ce qu'elle est, il faut laisser venir, or, l'ordre normatif ne laisse pas venir!

1.6 Ouel va être le fil?

Le fil, cela va être les nouveautés. Nous allons faire une tentative d'identification de ce qui a bougé dans ce siècle. Prenons le fil politique, mais en pensées non pas historiques, mais en propositions novatrices. Le coup d'envoi est: le « Que faire » de LÉNINE en 1902.

Il s'agit de séparer : volonté politique et nécessité historique, et de dégager la subjectivité politique comme telle. Il s'agit de tenter d'isoler les conditions subjectives : (conscience révolutionnaire).

- En science : EINSTEIN, la relativité générale en 1905 ;
- En art : Lumière, l'invention du cinéma, (voir histoire du cinéma, de GODARD). Qu'est-ce qu'à fait l'image dans ce siècle?
- Histoire du réel du siècle dans son croisement à l'image ;
- En peinture : BRAQUE, PICASSO, en 1912/13 avec le cubisme ;
- En musique: SHOENBERG en 1908, avec la suspension du dispositif tonal ;
- En psychanalyse : FREUD et la parution de Totem et tabou, en 1913.

L'essentiel de l'ouverture, se joue avant la guerre de 1914, exactement entre 1890 et 1914. Cette période de création globale, peut être comparée à l'Italie de la Renaissance. Les ruptures de la pensée sont radicales, et touchent tous les registres. Il y a dans tous les lieux une conscience de la novation, une puissance de rupture.

Le siècle a-t-il été l'héritier de son envol? ou a-t-il été au contraire, la déperdition, la consommation? Y a-t-il un rapport entre les deux?

Le siècle pose deux questions :

1. Si on pense le rapport entre, ce qui a été inventé, et ce qui a été en son coeur (1934), alors on ne peut pas être dans l'ordre du récit ou de l'ajustement :
 - De quoi une pensée nouvelle est-elle capable?
 - De quoi un surgir mental est-il capable?
 - Qu'est-ce qu'une création?
2. Il faut trouver des médiations :
 - Comment entrer autrement qu'avec des anecdotes?
 - Quels matériaux utiliser?

Nous devons partir de ce qui de l'intérieur, prononce quelque chose sur le siècle . Règle : Qu'est-ce que les inventions du siècle, ont dit de ce siècle? Il s'agit de tenter de saisir comment le siècle, s'est nommé lui-même à l'intérieur de sa propre capacité inventive.

Les matériaux possibles sont :

- Malaise dans la civilisation ;
- Les manifestes du surréalisme ;
- La krisis: qu'est-ce que le siècle du point de la capacité rationnelle?

Nous procéderons autrement :

Le siècle sera convoqué comme opérateur et non comme objet. Ce n'est pas le rapport de la poésie à l'engagement du siècle, mais le siècle comme opérateur interne. Il s'agit de se situer en un point où siècle est indécidable, de savoir si c'est une catégorie subjective ou objective. Le siècle est simultanément : un référent et un opérateur, (catégorie dont on se sert pour créer quelque chose), on n'est plus ici dans le jugement et l'extériorité!

Il y a une singularité réflexive du XX^e siècle : il se rapporte à lui-même ; la façon dont il a de subjectives le siècle lui-même, est particulière. KANT disait déjà sur son siècle : « c'est le siècle de la critique », reconnaissant ainsi, une puissance catégorielle de la critique. De quoi notre siècle est-il le siècle? Nous allons essayer de nous tenir au plus près de l'expérience de cette pensée.

(Cf. document en annexe: le poème de MANDELSTAM 1923)

2 Séance du 21 octobre

Le vingtième siècle constitue-t-il une pertinence pour la pensée ou un découpage empirique? Y a-t-il une singularité du siècle? Le point de vue de la méthode, en intériorité maximale, n'est pas de juger le siècle comme un objet derrière nous. Mais plutôt de savoir comment le siècle a été convoqué à l'intérieur de son propre déploiement, de sa convocation immanente. Ce sont les catégories des représentations du siècle lui-même, sans jugement objectif extérieur, le siècle comme catégorie du siècle lui-même. C'est penser simultanément comme fin, épuisement, décadence et comme commencement absolu. C'est simultanément le siècle de l'épuisement et des projets prométhéens, de l'homme nouveau (NIETZSCHE). Donc comme nihilisme mais aussi comme affirmation dionysiaque. Le siècle semble agir sous deux maximes :

- renoncement, résignation, moindre mal, modération, crise et fin de l'humanité comme spiritualité ;
- casser en deux l'histoire du monde, provoquer un commencement radical.

Cette connexion entre fin et commencement n'est pas simple, l'un n'est pas la promesse de l'autre mais plutôt des formes composites d'enchevêtrement entre les deux, un rapport singulier entre nécessité et volonté. C'est une conjonction non purement dialectique entre un diagnostic nihiliste et une régénération. C'est évidemment chez NIETZSCHE, prophète du siècle, que le diagnostic nihiliste est extrêmement détaillé. Il n'y a pas de théorie de la négativité qui n'articule fin et commencement. NIETZSCHE, dans ce qu'il a de diagnostic et prophétique, énonce le siècle dans une synthèse disjonctive (Gilles DELEUZE). Il y a le même constat chez HEIDEGGER qui – à la fois – suit et se sépare de NIETZSCHE, il y a arraisonnement, forçage assigné à la technique comme nihiliste et en même temps promesse de retournement ou de redivinisation de l'apparaître (seul un Dieu peut sauver), il y a réconciliation du dire du poète mais non plus de corrélation dialectique entre les deux. C'est la synthèse disjonctive du siècle. Il en a été de même dans le siècle des analyses du marxisme. Pour LÉNINE, le siècle est le stade suprême du capitalisme, il y a diagnostic de fin au même sens que la fin de la métaphysique, c'est une époque qui est l'époque de la fin.

Le problème est dans la fin de la fin. Quand la fin va-t-elle finir? Mais la fin de cette fin est-elle assignable? C'est une fin indéfinie.

Mais le siècle est en même temps le siècle de la révolution prolétarienne, donc le commencement de l'autre monde. Y a-t-il une articulation dialectique entre les deux? Non, elle est factice, ne résiste pas à l'effondrement de l'impérialisme. Même à l'intérieur du marxisme, il n'y a pas d'articulation dialectique entre le motif de la fin et celui du commencement. Lénine utilise la métaphore du maillon : ça cassera au maillon le plus faible, il n'y a pas d'articulation en négativité au sens hégélien. Il en va de même pour la doctrine des différents fascismes. Métaphore de dégénérescence, de déclin pris dans le biologique impliquant une purification nécessaire avec thèmes millénaristes. Entre la décadence et la purification raciale, il n'y a pas de dialectique, c'est une superposition. C'est cette disjonction qui fait problème.

C'est pour cela que ce siècle est entièrement marqué par la violence. Convaincu que la violence vient au point de la disjonction. C'est une liaison forcée. Il s'en faut de beaucoup que la solution finale aie été uniquement nazie. Un point de convergence : c'est le motif de l'homme nouveau, convaincu que c'est sur l'horizon de la mort de Dieu, l'homme est incréé. L'homme nouveau, celui qui va tenir ensembles l'ancien et le nouveau, c'est la capacité de l'homme à s'inventer lui-même. Le siècle est formidablement idéologique (homme nouveau), la fin des idéologies serait alors le renoncement à l'homme nouveau. C'est le caractère utopique et meurtrier du siècle. Ce qui est agissant au xx^e siècle, c'est qu'il s'agit de l'historicité de l'homme nouveau, on est dans son avènement.

C'est la passion – au sens fort – du réel, la conviction pathétique qu'on était convoqué au réel du commencement. Le réel, si c'est réel, est équivoquement horrible et enthousiasmant. Mortifère – créateur, il est représenté comme au delà du bien et du mal. C'est la passion du réel, indifférente au prix payé, au moyen. Si c'est de l'homme nouveau dont il s'agit, l'homme ancien ne peut-être qu'un matériau. Pour nous, c'est la raison pour laquelle le siècle a été barbare, mais n'a pas été vécu comme barbare, mais comme héroïque et épique. Paradoxe, l'Iliade n'est qu'une succession de massacres, d'épisodes barbares, de l'intérieur de la relève poétique, la barbarie n'est pas barbare, elle se donne comme héroïque et épique. Indifférence épique à la barbarie.

C'est la règle de l'indifférence épique au régime subjectif qui est exprimée dans les piliers de la sagesse de LAWRENCE (1921). Alain BADIOU lit deux passages de MALRAUX portant son espoir du côté de la guerre d'Espagne puis un passage de l'attaque du train où

LAWRENCE rend compte sans la moindre prise de conscience qu'il y ait là la barbarie. Que le sens de ce dont il s'agit est au delà de la mort. Fin de l'espoir de MALRAUX – extrême fin, c'est la figure majeure du destin, chacun rencontre son destin parce que l'Espagne est exsangue. C'est l'exemple princeps de la guerre car la vie y est mise en jeu.

En définitive, ce siècle a été le siècle de la guerre, pas seulement sous le point de vue empirique, c'est à dire rempli de guerres, mais guerre dans la représentation qu'il a de lui-même, il a été l'idée de la guerre. Les concepts fondamentaux du siècle lui-même, les formes de représentation qu'il s'est donné ont été superposés à une dominante réductrice de la guerre. Mais, quelle guerre? Pas au sens de la guerre pour HEGEL (XIX^e) c'est à dire moment constitutif de la conscience de soi d'un peuple, il y met son existence en jeu donc cela force une conscience de soi, la guerre est donc un épisode constituant de l'unité spirituelle d'un peuple, la guerre est créatrice de conscience, de reconnaissance dans l'autre.

La guerre du XX^e siècle n'est pas celle-là, elle n'est pas dialectique, c'est l'idée d'une guerre décisive, pour tout le monde en ce siècle, la guerre de 14-18 est la mauvaise guerre, la dernière de cette espèce là. Mettre fin au monde qui a engendré ce type de guerre. Seule la guerre peut mettre fin à la guerre. La paix entre 18 et 39 est faite de la même farine que 14-18, c'est la paix de cette guerre là. D'où l'idée que pour mettre fin à la guerre, il faut la guerre, mais une guerre définitive qui mettra fin à la guerre.

Pour MAO TSE TOUNG, la guerre finira par être éliminée, dit-il en 1936, dans un avenir qui n'est pas très loin, mais, pour supprimer la guerre, il faut lui opposer la guerre. Nous partons de l'aspiration à supprimer toutes les guerres. Opposer la guerre à la guerre, c'est inventer une nouvelle guerre : la guerre qui sera la dernière. Le motif en est de régler le problème définitivement. Confère la solution finale nazie à la conférence de Wahlsee. C'est la forme diabolique, noire, c'est l'idée qu'il y a à mener une guerre rénovatrice qui est l'engendrement même de l'homme nouveau.

Une des obsessions du siècle « le définitif », même dans le mouvement de la science ceci est repérable, par exemple le groupe de Bourbaki est un monument à ambition de complétude. L'art absolu, c'est le fantasme artistique du siècle, l'art se montrant intégralement comme art, abandon de toute mimétique, de tout référent. Art et art de la conscience de lui-même, art exposition intégrale de soi-même, de son procédé, de son artifice. C'est une thématique de

l'absolu qui égalise l'art à la conscience de soi.

Projet absolu et radical, la hantise du définitif est obtenu au delà de la destruction. C'est une forme particulière d'un couple de la destruction d'un côté et de l'autre du définitif. Mais la destruction ne produit pas du définitif. Cela se met sous le paradigme de la guerre, là, quelque chose de la destruction, de la violence, vient se loger. La guerre, c'est le côté à côté de la destruction et de la violence et donc de l'héroïsme victorieux.

Le problème du siècle est d'être dans la disjonction non dialectique du motif de la fin et du commencement, nihilisme et instauration, en définitive, c'est le problème de savoir comment s'articule une destruction sans fin et une paix perpétuelle – comme instauration radicale. C'est la négativité absolue, la figure victorieuse qui instaure du définitif, l'un ne produisant pas l'autre.

Le modèle, c'est la guerre. En ce sens, le siècle aura été le siècle de la guerre, la guerre comme synthèse disjonctive de la destruction et de l'instauration, guerre définitive et totale. Elle a quatre caractéristiques :

- elle met fin à la possibilité de la mauvaise guerre, donc inutile, la guerre conservatrice, elle est donc bien la dernière guerre ;
- cette guerre doit déraciner le nihilisme, pourquoi ? Parce qu'elle propose un engagement radical, une cause, un vrai face à face avec l'histoire, elle va mettre fin à l'égarement nihiliste ;
- elle va faire advenir l'homme nouveau ;
- elle va fonder un nouvel ordre historique et planétaire.

Et quatre formes d'expression :

- les guerres impériales et coloniales, les guerres de conquêtes héritières du XIX^e siècle ;
- les guerres nationales comme renforcement et défense de l'état national ;
- les guerres raciales ;
- les guerres de classe.

Pour HITLER, la guerre est conçue sous une triple détermination :

- la guerre nationale où l'allemand est un signifiant majeur, c'est une guerre pour l'hégémonie allemande ;
- la guerre impériale, en particulier contre l'URSS ;

– la guerre raciale des ariens, extermination contre les juifs.

Ces trois guerres ne sont pas menées de la même manière. La guerre nationale est menée comme une guerre classique. La guerre est une opération quasi métaphysique. Les guerres de libération nationale sont un mixte entre la guerre de classe et la guerre nationale, confère MAO TSE TOUNG qui mène une guerre nationale contre les japonais mais aussi une guerre de classe, c'est une guerre nationale révolutionnaire.

La guerre d'Espagne est une guerre de classe dans sa détermination immédiate, c'est une guerre civile, en même temps elle cristallise les conflits mondiaux, elle est surdéterminée par les conflits contre le fascisme. C'est une guerre emblématique, une métonymie du siècle.

La guerre dont il s'agit n'est pas une opération étatique, ce n'est pas une guerre entre états. La guerre est une implication subjective, la guerre est de la catégorie du sujet, elle est une cause absolue et qui enchaîne un autre type de sujet, création de subjectivité. Guerre comme création de combattants, la guerre est l'occasion du combattant? C'est le siècle d'une création de combattants de l'existence.

Ce qui implique que la totalité elle-même doit-être reprise sous le paradigme du conflit, le réel est scission, le réel est conflit. Au XX^e siècle, la loi du monde, le mode, car ce n'est ni l'Un ni le multiple, c'est le Deux. Il n'y a pas d'hégémonie simple, pas d'Un, pas de multiple, pas d'équilibre des puissances, ni Un ni multiple, c'est le Deux, la scission. Il n'y a pas de possibilité d'équilibre combinatoire des forces. Il faut trancher, c'est la clé subjective qu'il faut trancher, c'est la capacité des hommes à inventer du Deux. C'est la visibilité résolutive du Deux contre l'équilibre combinatoire, c'est à ce titre que la guerre est omniprésente, qu'il faut penser chaque chose dans sa division. Le Deux est présent en esthétique, dans le rapport des sexes, dans l'agressivité technique. La bête qu'est ce siècle, c'est l'instance de la scission, l'opération fondamentale de ce siècle, c'est de scinder.

Aujourd'hui, nous procéderons à une ponctuation en trois points :

1. le siècle a été largement sous le paradigme de la guerre d'une guerre particulière ; la guerre définitive. C'est une articulation non dialectique entre conscience du siècle comme achèvement et comme commencement ;
2. ceci réalise une sorte de juxtaposition de la destruction et de la fondation de l'idée de paix perpétuelle ;
3. la totalité pensée sous le signe du Deux, du conflit, du partage, de la prise de parti, de la contradiction et de l'opposition. C'est la hantise du Deux comme caractéristique du siècle qui, en réalité n'est pas dialectique c'est à dire sans relève, sans synthèse et dont l'articulation n'est pas la négativité.

Je voudrais ponctuer ce point à partir d'un texte de BRECHT. Il y a quelque chose de BRECHT qui en fait un personnage typique du siècle. C'est un homme à femmes, politique, écrivain, poète, dramaturge. C'est un personnage emblématique du siècle, de façon complexe, il a porté sur lui la dualité du siècle, en a fait doctrine, art.

C'est quelqu'un qui commence à écrire après guerre, personnage de l'immédiat après guerre de 14, originellement pris dans le trouble de pensée radicale de la violence de cette guerre. C'est un allemand, il n'est pas du côté des vainqueurs mais, plus profond que celui de la défaite, il y a le trouble identitaire. Une partie de BRECHT : régler ses comptes avec l'Allemagne.

Un allemand qui essaie désespérément à l'intérieur de ce trouble, d'en donner une pensée arrachée au romantisme. Le XX^e siècle cherche à s'arracher du romantisme. Il essaie de penser le trouble allemand dans des catégories qui ne sont pas du roman, il se tourne vers l'expression française. Inspiré de RIMBAUD, le malheur des allemands est pour BRECHT de ne pas savoir écrire comme les français c'est à dire, à la fois comme virulence et légèreté. Il cherche à sortir du trouble allemand par une sorte de renouvellement du trouble de la pensée. Il semble consonner avec les tâches que se fixait NIETZSCHE (il faut sauver la langue allemande du pathétique romantique c'est à dire de WAGNER). L'Europe de ce début de siècle, son destin premier va se jouer dans la contemplation de la Russie et de l'Allemagne. BRECHT est un allemand d'un projet caractéristique de ce moment-là.

Le destin de BRECHT est un destin au théâtre, il va être à la fois un écrivain et un praticien, comme les très grands hommes de

théâtre, il proposera des réformes fondamentales sur la dramaturgie. C'est un point symptomal tout à fait intéressant, le XX^e siècle est le siècle du théâtre comme art. La mise en scène a transformé en art de plein exercice la pensée de la représentation elle-même. C'est une invention du siècle. Art tout à fait spécial, ni art de l'écrivain, ni de l'interprète ou de l'acteur, mais l'invention comme art d'une position médiatrice entre l'acteur et le dramaturge induit une médiation sur le décor, la musique, le rapport singulier à la théâtralité, le rapport de médiation sur l'interprétation, c'est la pensée de l'interprétation. Pourquoi le XX^e siècle a-t-il inventé cela?

Une caractéristique de BRECHT c'est d'être aussi cela, une nouvelle figure artistique qui pose la question du rapport à la théâtralité comme une question qui pourrait-être un des guides d'investigation du siècle. Rapport à la théâtralité, théâtralité du politique, mise en scène, mise en position des forces dans l'espace, comment la politique s'expose comme figure, sorte d'esthétisation de la politique (cf. BENJAMIN). La grande question c'est la théâtralité de la politique probablement lié à un point qui est le rôle des masses dans l'histoire. TROTSKY: l'irruption des masses sur la scène de l'histoire. C'est dans le XX^e siècle qu'a été saisie en conscience les masses (révolution, fascisme), le rôle décisif de l'irruption populaire massive.

La question au fond est de savoir quel est le rapport entre le destin individuel historico-politique et cette fonction des masses. Le rapport entre la figure individuelle de la destinée et sa figure historique massive. Et la question du théâtre est prélevée sur cette question. Eine andere Schauplatz.

Question du théâtre: comment déployer, représenter théâtralement le rapport entre le destin personnel et le déploiement historique dans sa caractéristique massive. Le XX^e siècle la question du rapport du cœur et du protagoniste ou du rapport de l'impersonnel et du personnel au théâtre, à mon avis, l'invention de la mise en scène touche à ce point. Le théâtre, c'est autre chose que de jouer des pièces, l'enjeu du théâtre devient celui d'une élucidation historique.

Capter cela au théâtre va demander un art particulier. On le fera quelque soit la pièce, SHAKESPEARE, MOLIÈRE, les nouvelles pièces, donc, ce n'est pas d'écrire de nouvelles pièces qui est important. Comment un sujet est disposé dans un jeu de forces, il faudra le montrer sur scène, BRECHT sera un des personnages majeurs de cette aventure, il pensait qu'il fallait que le théâtre change, le divertissement de la bourgeoisie ne suffisait plus.

Qu'est-ce que c'est que le jeu, comment peut-il être autre chose que psychologique? Captation de la force de l'histoire. Nouvelle théorie du jeu et c . . . C'est ce qui fait de BRECHT à soi tout seul un personnage central. Rallié au communisme diagonalement, un peu franchement et pas très franchement. BRECHT : qu'est-ce que l'art sous condition du marxisme? Y a t-il un art spécifique ou pas? Y a t-il un art prolétarien et le marxisme? En même temps qu'il était un très grand artiste, il n'est pas un fonctionnaire de la culture socialiste.

C'est quelqu'un qui a rencontré le problème crucial du nazisme en Allemagne, qui est pris de plein fouet par la question : comment cela a t-il été possible? Qu'est-ce qui fait que HITLER peut venir au pouvoir? Il a traversé la deuxième guerre mondiale dans l'exil. Le personnage exilé est un personnage très important du siècle. Il y a dans le siècle, une subjectivité toute particulière de la catégorie de l'exil. C'est un véritable exilé parce que l'Amérique c'était une drôle de chose pour BRECHT, une véritable étrangeté, en un sens il y avait toujours pensé.

En même temps, il est homme de l'expérience du socialisme réel de la RDA, construction forcée tout à fait particulière, dans laquelle BRECHT est devenu une espèce de personnage officiel. Avec l'épisode de l'insurrection de 1953, les ouvriers se révoltent contre leur condition, réprimée par l'armée soviétique. Épisode vraiment décisif pour les dernières années de BRECHT (cf. son journal et son Galilée). Qu'est-ce qu'on dit, qu'est-ce qu'on ne dit pas, jusqu'où se (. . .) aux autorités. C'est un personnage singulier.

Lecture d'un texte de 1932 publié à l'Arche dans le volume « Écrits sur la politique et la société », c'est fait de textes non publiés, de textes divers couvrant les années 1919 aux années 1950. Titre sous le titre : « Le prolétariat n'est pas né en gilet blanc. ». C'est un texte sur la culture, c'est bien quelque chose sur les catégories subjectives de la culture, ce que la culture est en train de devenir, il la prend entre deux.

Quand va t-il y avoir le nouveau dont on nous parle? C'est la question typique. Nous savons tous que le siècle va commencer quelque chose; est-ce que ça a commencé, est-ce que ça va commencer . . . Ce sont les formes anciennes du nouveau. La question du quand ça commence est une question essentielle du siècle. On est dans le tout début du commencement . . .

BRECHT pose aussi la question de quand, quand va t-il y avoir cette nouvelle culture? « Le cantique quand. »

Lecture du texte en question.

Quelques points pour terminer aujourd'hui :

- 1° La thématique essentielle est que le nouveau ne peut venir que comme saisie de la ruine. Il n'y aura nouveauté que dans l'élément d'une destruction accomplie. Quand nous serons dans une procédure de corruption intégrale de ce qu'il y a. BRECHT ne dit pas que la destruction va engendrer le nouveau, mais va engendrer la saisie du nouveau. Ce n'est pas exactement une logique du rapport de forces, le nouveau ne l'emportera pas parce qu'il est plus fort que l'ancien, il n'y a pas affaiblissement mais dissipation, pourriture sur place ;
- 2° L'adversaire n'est pas lui-même représenté comme une force. Cet ancien n'est plus une force, une espèce d'abjection neutre, une sorte de plasma, ce n'est plus une pensée, n'est pas une capacité créatrice, n'est que destruction. Il n'y a pas de relève dialectique possible. Le paradigme de la guerre est tiré du côté de la guerre définitive car il n'est pas dialectique, pas symétrique ;
- 3° Un des aspects de la destruction, c'est la ruine de la langue, la ruine de la capacité des mots à nommer, déliement de tout rapport des mots aux choses. C'est un point très important là pour l'artiste BRECHT. L'idée qu'un point central de toute oppression pourrissante, c'est la ruine de la capacité de la langue à nommer fermement. Alain BADIOU pense que c'est effectivement vrai ;
- 4° Malgré tout, ce que BRECHT finit par dire, c'est que le signe de la fin c'est quand on est à tuer ou à être tué. Malgré tout, le meurtre est une sorte de (...) central. Métonymie du meurtre de l'histoire. Le meurtre représente quelque chose de l'historicité générale. C'est un des points que j'appelle réel, figure de lutte pour la vie au sens physique du terme, ce qui apparaît comme la représentation ultime de l'historicité toute entière. Meurtre innommable, mort innommable avec ceci en plus que les mots font défaut pour dire ce qu'il en reste. Cette catégorie du meurtre innommable est devenue une catégorie du spectacle contemporain. Serial Killer. Compulsion meurtrière, accompagnée du défaut de symbolisation, rencontre notre complaisance unanime. Touche un point qui est le devenir dans la représentation du meurtre et de la défaillance de la langue, le « meurtre innommable » est l'emblème du siècle finissant. BRECHT aperçoit deux phénomènes concomitant :

la langue se ruine, la fuite des mots, quelque chose qui touche au meurtre, à la mort, aux corps ;

- 5° Question du masque : la fin est la fin culturelle, c'est à dire quand les figures de l'oppression n'ont plus besoin de masques. Plus rien à démasquer car la chose est installée, elle marche toute seule. C'est le rapport entre violence et masque. Qu'est-ce que nous démasquons comme violence-oppression, pourquoi sont-elles masquées ? Qu'elle est la fonction exacte du masque ? PIRANDELLO est un grand auteur du masque : tout sujet n'est que le masque de son propre masque. BRECHT pense le théâtre comme capacité à démasquer. Car le théâtre est l'art du masque, on peut donc y enseigner qu'est-ce que c'est que démasquer. Comment les choses s'avancent masquées. Les choses, la violence, la politique, mais aussi le siècle. Quel est le rapport entre la violence subjective ou historique et le masque pacifiant de la violence ?

À la semaine prochaine !

La question du rapport entre violence et semblant ou de la violence et du masque, du fallacieux, nous la retrouvons sous des formes très variées.

2.1 Formes théoriques de ce pointage

Dans l'ordre du marxisme, il y a une fortune extraordinaire de la notion d'idéologie. L'idéologie désigne la puissance de la fausse conscience au regard d'un réel décalé, non saisi, non repéré, de sorte que l'idéologie est un masque, une figure discursive à travers quoi on saisit les rapports sociaux dans la violence.

L'idéologie met en scène des figures discursives. L'aliénation idéologique est nécessairement du rapport de force, elle est à distance du réel qu'elle exprime. BRECHT donne au théâtre la fonction de répéter cette distance. Écart entre systèmes des représentations - le discours tenu, les idéologies - et les rapports réels. Violence du réel dans cet écart.

L'idéologie cristallise la conviction (...) d'un réel qu'il dénote et dissimule. Disposition symptomale (ALTHUSSER, il faut déchiffrer pour arriver au réel décalé. C'est une fonction de méconnaissance et la puissance du réel transite dans cette méconnaissance. C'est le point clé. La violence des rapports de force transite par là.

Il y a quelque chose de cet ordre dans la psychanalyse elle-même. En particulier de ce qui a fini par se dire du moi, son caractère imaginaire, construit comme unité imaginaire, le réel des pulsions n'y sont pas perçues directement. Puissance réel-moi comme idéologie intime, jeu d'affects et des désirs qui y transitent et ne sont pas reconnus directement.

Méconnaissance, quelque chose de l'abrupt du réel n'opère que dans des fictions, donc ne constitue pas une connaissance mais une méconnaissance. Donc, le thème de l'efficacité de la méconnaissance est une grande découverte de ce siècle. Le positivisme affirmait l'effectivité de la connaissance. Mais le siècle découvre l'extraordinaire puissance de la méconnaissance au cœur des dispositions subjectives ou collectives.

2.2 Formes artistiques de cette conviction

La vocation première de l'art, c'est le semblant. Montrer dans le semblant la puissance du semblant, mettre en scène l'écart de

la violence du réel et du masque de sorte qu'elle soit perceptible. D'où le fait que l'art du XX^e siècle soit réflexif. Faire motif dans l'art même de l'écart entre l'art et le réel. Une classe dominante n'a pas seulement besoin de la domination mais aussi de l'idéologie de la domination. Les pulsions ont besoin des identifications imaginaires.

Art qui exhibe l'écart entre le réel de l'art et la facticité, rend visible une certaine omniprésence de l'art. Pratique qui consiste à exhiber un fragment du réel: ready-made, Marcel DUCHAMP. Ce n'est pas tant la destruction de l'art que la sourde (...) de son omniprésence. Si le geste exhibe cet écart, au cœur ...

Effraction du semblant, non pas la mise en scène factice de la ressemblance, mais le semblant comme écart brut d'avec le réel. Tout un fil des arts plastiques est dans ce registre. C'est la thèse d'un écart représentable entre le réel et son efficacité factice. C'est PIRANDELLO au théâtre. C'est la thèse de réversibilité ou d'indiscernabilité: le réel a à ce point besoin du semblant pour être effectif qu'il n'y a pas d'autre lieu du transit de la violence du réel que le semblant.

PIRANDELLO présentait son théâtre avec le sur-titre « masque nu », pas d'autre nudité possible que celle qui se donne dans l'effectivité du masque. Tout cela est dans un contexte d'indécidabilité violente. Dans la fin d' « Henry IV », le personnage principal Henri IV, qui est un contemporain qui se présente comme un Henry IV, roi allemand du XI^e siècle, il y a un univers familial organisé en semblant du roi allemand. Ce personnage est-il fou ou non? Se prend t-il pour Henry IV ou fait-il semblant?

Il se peut qu'il contraigne tout le monde à croire qu'il se prend pour Henry IV, imitation désidentifiante. À la fin de la pièce, l'indiscernabilité est conjointe à la discernabilité, il tue celui qui était en train de dire « il n'est pas fou », ce faisant, il donnerait la preuve qu'il était fou. Si, par contre, le meurtre est commis en tant qu'Henry IV, il est sauf.

Quelque chose après la fin. Henry IV qui est resté en scène, terrifié par la force de vie de sa propre fiction qui l'a entraîné jusqu'au meurtre. Sa propre fiction, pas décidable, pourrait vouloir dire le moi imaginaire, voudrait dire, la force de vie de la fiction. En toute hypothèse, toute force de vie se présente comme fiction, toute énergie du réel se présente dans la figure d'un masque.

Une relève de cela est dans la mise en scène des procès de Moscou. Il s'agit de tuer des gens, STALINE est bien décidé de tuer des gens

de l'establishment (ZINOVIEV, BOUKARINE ...). Appellons cela la pure et simple violence du réel, une figure despotique absolue. La vieille garde bolchévique doit être anéantie dit TROTSKY.

Il y a nécessité à monter un procès à grand spectacle à l'intérieur duquel on va faire raconter à ces gens des choses invraisemblables. Ils expliquent qu'ils étaient, qui des espions japonais, qui des hitleriens et c ... La nécessité aux yeux de STALINE de liquider est une chose mais l'organisation d'un semblant pur c'est à dire d'une fiction de procès dans lequel les accusés eux-mêmes doivent se conformer à un rôle.

Les répliques des accusés ont été répétées. BOURBAKINE s'écarte du texte prévu, sur un tout petit point précis, à un moment donné, il dit « non ». Il y a dislocation du procès, le procureur intervient et le procès rentrera à nouveau dans ses gonds, la théâtralité va reprendre ses droits.

C'est quelque chose comme l'absolue violence du réel, poussée à l'extrême. Il faut que cela transite par une représentation, elle ne convainc que celui qui a décidé d'être convaincu. Le procès n'entraîne rien dans leur conviction. Nous, nous sommes au cœur d'une question, qu'elle est cette fonction du semblant dans son rapport à la pression du réel, grandiose en un sens et l'inverse dans l'autre, au delà du bien et du mal (NIETZSCHE).

Le réel, tel que conçu là, il faut dire ceci qu'il n'est jamais assez réel pour n'être jamais assez suspecté d'être un semblant. La grande passion du réel, c'est celle du semblant, qu'est-ce qui peut attester que le réel est bien réel? Rien que le système de fictions va faire office de réel. Il faut bien montrer quelque chose comme le réel s'indique lui-même comme le réel.

Suspension que le réel de la catégorie soit en fait du semblant, il faut toujours épurer, épurer c'est le grand mot d'ordre du XX^e siècle. Le parti ne se renforce qu'en s'épurant. Mais il n'était pas le seul à dire cela. Dans l'art aussi on a dit cela? Dans l'art aussi il y a eu épuration.

Épurer le théorique de toute sa charge illusoire, humaniste.

Ce qui est commun, c'est la passion du réel, où et quand sommes nous vraiment assurés que le réel est réel. Quand est-ce que le prolétaire est vraiment prolétaire. Épurer, c'est faire tomber le semblant, c'est la liaison organique entre le réel et le semblant.

Autre mot d'ordre: démasquer l'esprit caché, le suspect. Incise hégélienne sur la révolution française qui fabrique le suspect, il essaie

d'expliquer pourquoi elle a été terroriste : c'est la subjectivité de la liberté absolue. La liberté absolue est indifférente, donc rien ne l'atteste jamais, on est donc toujours fondé à penser qu'on est en train de la trahir. Pour HEGEL, l'essence de la liberté absolue ne se donne que comme conviction qu'elle est trahie par soi-même ou les autres.

Une qualité de la vertu politique est que rien ne vient la garantir. Il y a lieu de penser que ce qui règne, c'est la corruption. Tout le monde est suspect - logique de la suspicion. Quand est-on dans une loi des suspects quand il n'y a pas de division rationnelle entre le réel et le semblant, pas de protocole de décision, on soupçonne que le réel est du semblant, il faut encore épurer ou démasquer.

La logique, c'est que, plus ça se présente comme réel, plus c'est suspect. C'est au sommet qu'il y a le plus de traîtres, là où il y a l'évidence du réel. La suspicion est une opération de proximité d'avec le réel. Si l'indécidabilité est complète entre réel et semblant, la seule chose sûre est le néant, ce qui n'est suspect de rien, ce qui n'a aucun réel. Il faut donc faire advenir le rien si l'on veut être sûr, il n'y a que du néant dont il n'y a pas de semblant, le néant est univoque.

Tout cela est une lutte contre l'équivoque. Notre siècle a été le siècle de la destruction pour des raisons ontologiques. Que devait-être le siècle pour qu'il y ait HITLER et STALINE? Il est le siècle de la passion du réel et donc de la destruction. C'est l'idée qu'on allait faire les choses que c'est le siècle de la destruction. La passion du réel du réel suppose la décidabilité d'avec le semblant, alors on est dans la destruction.

2.3 Deux orientations

Il y a celle qui assume la destruction comme telle, qui s'engage dans l'indéfini de l'épuration. Quand on commence un problème en pensant qu'il faut tuer les gens, on n'en finit jamais. C'est la voie de l'affectivité du rien. L'autre orientation, celle qui est soustractive, tente de mesurer cette destruction ou soustraction son début en est dans la figure de la négativité.

Sur cette question, j'ai une trajectoire personnelle relisant « Théorie du sujet » (1982) je m'aperçu qu'une partie du livre s'appelle manque et destruction, je m'abritais d'un énoncé de MALLARMÉ (1870) : « La destruction fut ma Béatrice ». Ayant relu cela, je me suis souvenu d'une auto-critique dans l'« Être et l'événement » de six ou sept ans plus tard. La délimitation entre destruction et

soustraction est une affaire, un avatar.

Entrons dans l'examen de la question de la négativité pris sous l'ordre de l'opposition destruction – soustraction. Le siècle ne peut pas poser la question de la négativité, tout ce que pouvait faire le siècle est un effort singulier de déporter, d'atténuer le motif de la destruction. Convocation du siècle de la réalisation. Notre siècle n'est pas celui des utopies mais de l'affectivité. Le siècle a été dans la certitude qu'il allait accomplir quelque chose au delà du bien et du mal.

La question est comment se délimite le réel du semblant. « D'un discours qui ne serait pas du semblant » dit Jacques LACAN.

2.3.1 Premier fil conducteur à partir de l'art

C'est le motif de la fin de l'art, ou de la fin du tableau. Crise du vers (XIX^e) avec MALLARMÉ, le vers libre. L'art est fini dans sa forme représentative. Que recouvre ce motif? Il recouvre une question majeure: qu'est-ce que c'est que le réel de l'art lui-même? Comment, dans l'art, un réel quelconque est-il rencontré, fin de la doctrine mimétique de l'art ou romantisme, fin de la descente de l'infini dans le sensible. Fin de figures antérieures de l'art, on convoque l'art au point de son réel.

Confère MALÉVITCH, c'est essentiellement un peintre russe, né à Kiev en 1878, il vient à Paris en 1911, pratique une peinture dans un ordre de stylisation géométrique (un peu comme LÉGER) puis, vers les années 12–13, il passe au suprématisme avec la collection de MAYAKOVSKI. En 1914, il est visible au musée de New-York City.

Voire à ce sujet le livre de Gérard WAJEMAN « L'objet du siècle », éditions Verdier. L'objet du siècle peut aussi dire dire, pour ce lacanien, le réel du siècle, il y a pour lui trois objets du siècle :

- le carré blanc ;
- le ready-made ;
- la choa (Claude LANZAMN) .

MALÉVITCH assume la révolution russe, il sera professeur à l'université de Moscou en 1919. Au début des années 20, alors à Lénin-grad, ça se gâte pour lui et il est plus ou moins interdit d'exposition, en 1926 il publie en allemand « Le monde de la représentation » . Il meurt en 1935.

De quoi s'agit-il dans le « carré blanc sur fond blanc »? C'est le comble de l'épuration dans l'ordre de la peinture, on élimine la couleur, la forme et on maintient un indice formel, ce que j'appellerai la différence minimale. Que l'on pourrait bien appeler la différence évanouissante. Cette question de la différence évanouissante est fondamentale. Je soutiendrais que l'on peut (...) un protocole de pensée soustractif qui est d'un autre ordre que celui de la destruction.

Pas d'interprétation de la destruction de la peinture, ce serait d'une certaine manière se son assomption soustractive très proche du geste de MALLARMÉ en poésie: mise en scène de la différence minimale. Entre l'avoir lieu et le ne pas avoir eu lieu, c'est à dire finalement comme poétiser la différence entre le lieu et l'avoir eu lieu. Cette différence, c'est « carré blanc sur fond blanc » comme point d'indécidabilité maximal qui efface tout contour.

Pourquoi est-ce autre chose que la destruction, parce que, d'une certaine manière, au lieu de traiter le réel comme identité, il est traité comme écart. Autrement dit, on va régler la question du rapport entre réel et semblant non pas par une épuration qui isolerait le réel comme tel, processus infini de la destruction, mais en comprenant que l'écart est réel, et que, le réel c'est « carré blanc sur fond blanc », c'est à dire le moment où l'on parvient à l'écart minimum.

Dans le siècle la passion du réel s'est divisée en deux :

- la passion du réel comme identitaire, saisir l'identité du réel, ce qui suppose de le démasquer, de démasquer ses copies, c'est une passion de l'authentique, c'est une catégorie de HEIDEGGER et même de SARTRE qui pourtant est un théoricien du néant. L'identitaire est un (..) prédictive. La passion identitaire est destruction, c'est sa force critique. Bien des choses méritent d'être détruites ;
- l'autre figure de la passion du réel, c'est une passion différentielle, différenciante, qui, elle, se voue à construire la différence minimale, donner l'axiomatique de la différence minimale, « carré blanc sur fond blanc » est une proposition en pensée, une axiomatique. Saisie dans sa différence minimale, cela s'oppose à la destruction maximale.

Les deux renvoient à une conviction du commencement, la passion c'est la passion du nouveau, mais quel nouveau.

Terminons sur le poème de MALÉVITCH (1913) paru juste avant le « carré blanc sur fond blanc ».

Alain BADIOU lit le poème.

Il faut lire se poème en entendant deux choses entre-lacées, l'une, la plus présente, typique du siècle, l'idée que le siècle va interrompre la répétition, c'est la conviction qu'il va y avoir un acte nouveau. Le siècle n'aura pas lieu autrement que s'il est capable d'un acte nouveau, le siècle doit inventer son propre acte « Effaces les jours anciens » dit MALÉVITCH.

La deuxième chose, ce que c'est que cet effacement des jours anciens, c'est pour trouver les contours, elle ne s'accomplit pas dans une détermination du déjà là, invention du contenu, saut d'une démarche, trouver le contour, c'est trouver la différence minimale. « Souffle d'un jour nouveau dans le désert » c'est la différence imperceptible du désert qui fait entendre le souffle.

Bien sûr, on partage comme tout le monde qu'il y a un acte nouveau comme invention d'un contour au lieu de la différence minimale là on l'on a presque rien. C'est la voie soustractive qui chemine recouverte par le bruit de la voie de la destruction.

2.4 Avant-propos

Puisqu'il nous reste trois séances avant la fin de cette année, nous allons répartir le travail sur les deux prochaines séances à caractère thématique et proposant d'autres entrées. Ce séminaire sera repris l'an prochain.

- la séance du 5 mai sera consacrée à la fonction de la psychanalyse dans le siècle, psychanalyse ou les métamorphoses du sexe ;
- la séance du 19 mai abordera le motif de la fin de la métaphysique ;
- aujourd'hui, notre séance sera consacrée à une sorte de récapitulation.

Une thèse centrale sur le siècle – c'est une thèse en subjectivité, conformément à la saisie en intériorité du siècle : la passion du réel comme détermination majeure subjective du siècle s'oppose au siècle comme siècle des illusions, nous tenons donc une hypothèse adverse, antinomique à cette dernière.

2.5 Siècle de l'accomplissement

C'est la conviction que dans ce siècle le temps n'est pas celui de la promesse mais de l'accomplissement : c'est une césure d'avec le XIX^e siècle qui est celui de l'annonce, du progrès. Le XX^e siècle est celui de l'acte, c'est l'idée qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'effectif et non de l'acte (?) dans le siècle – le motif mimésique est écarté – ; c'est le temps de la venue du siècle.

Le siècle s'est déclaré lui-même le siècle de la victoire et non pas de la tentative. C'est l'idée que la tentative est vaine, héroïque, le siècle le déclare [le XIX^e siècle] comme sublime échec romantique; est romantique le paradigme de la passion : sur la défaite s'élève la victoire. Le XX^e siècle opposera au XIX^e siècle l'effectivité de l'acte.

Nous sommes très loin de cela car nous sommes plus loin de XX^e siècle que du XIX^e siècle, nous vivons une époque archaïque.

Il y a cette idée que s'en est fini de l'échec du sublime mais l'empirie de la défaite n'est pas sublimée, nous sommes dans le siècle de la victoire qui résilie ce qui se donnait pour tentative. La victoire n'est pas figure empirique mais subjective. La victoire est le motif subjectif qui se tisse de l'échec lui-même. Le XX^e siècle est le XX^e siècle des révolutions victorieuses car aucun état d'échec ultérieur n'était en état d'entamer ultérieurement ceci.

La passion du réel, c'est la passion victorieuse du réel et non pas christique dans la défaite admirable. C'est le thème d'un affrontement décisif : la dernière guerre. La victoire effectivement victorieuse, ce siècle est le siècle de la guerre en un sens particulier.

2.5.1 Le siècle et l'idée du Deux

C'est le lieu de la conviction subjective que l'on va assister à une guerre qui sera l'essence même de la guerre et mettra fin à la guerre – la guerre est associée au motif de la fin. C'est la question du Deux, de la scission. Le siècle a dit de lui-même que sa loi était le Deux. La thèse d'aujourd'hui est qu'il n'y a qu'un monde, c'est la thèse de l'Un à opposer au XX^e siècle.

Le Deux reste vrai jusqu'à la fin de la guerre froide, figure ultime du Deux. De quel Deux le siècle a-t'il été porteur ? Que'elle serait sa signification ?

Il y a dans ce siècle deux idées du Deux :

1. antagonisme central; c'est l'idée qu'il y a deux camps, deux subjectivités organisées en un combat mortel. Qu'on le veuille ou non, on est inscrit dans tel ou tel camp. Autres formes possibles : deux classes, deux races ou deux sexes ;
2. antagonisme entre les différentes manières de concevoir les différents antagonismes. Il y a un antagonisme sur l'antagonisme. Il y a donc aussi une lutte mortelle sur les différentes manières de concevoir le Deux. C'est la guerre entre communisme et fascisme apparentés comme deux figures du Deux absolu. C'est la conception radicale du deux comme essence du monde, mais eux-mêmes figures du deux, c'est la figure réflexive du deux, c'est à dire l'antagonisme autour de la question de savoir qu'est ce que c'est que l'antagonisme.

La nature du combat n'est pas pensée dans les mêmes termes. Plutôt en enchevêtrement des deux thèses, sur l'antagonisme et sur l'antagonisme de la conception sur l'antagonisme. C'est peut-être cet antagonisme sur l'antagonisme, l'antagonisme le plus central de ce siècle. Il y a plus d'antifascistes que de communistes ; l'antagonisme réflexif sature l'antagonisme immédiat

2.5.2 Le siècle comme désir de l'Un

C'est l'idée que le siècle, convoqué comme siècle définitif, va surmonter cette antagonisme. Il y aura victoire d'un des camps sur l'autre : la scission sera surmontée. En ce sens là, le siècle sera le désir de l'Un qui est la même chose que le désir de la victoire définitive. Ceci n'est pas dialectique, il n'y a pas de dépassement, mais suppression d'un des deux termes. Il y a juxtaposition non dialectique du Deux et de l'Un, sans relève dialectique et sans que l'on sache quel est l'élément subjectif moteur, était-ce le Deux ou l'Un? Est-ce désir de la guerre ou désir de la paix après la guerre?

La passion du réel, c'est la passion du deux ou de l'un. La structure fondamentale du désir est articulée au deux ou à l'un, pour la psychanalyse, la thèse de Jacques LACAN est qu'il faut le trois voire le quatre.

Dans les années 1965-66 en chine, il y a une grande lutte de classe dans la philosophie, qui oppose t-elle à qui? Elle oppose ceux qui pensent que l'essence de la dialectique est que le Un se divise en

Deux à ceux qui pensent, au contraire, que le Deux fusionne en Un. C'est une scolastique apparente tout à fait essentielle.

Elle dit : quant à savoir ce que c'est que le désir révolutionnaire comme figure subjective , ici et maintenant, certains soutiennent que c'est le désir de la division, l'Un se divise en deux, le désir de la division, implique le Trois de la guerre comme siècle du désir de la guerre, c'est la loi.

D'autres diront : pas du tout, il faut surmonter les contradictions, ceci n'est qu'un moment transitoire, ce que nous voulons, c'est l'Un, là où il y a Deux, nous voulons l'Un. Nous voulons l'homogénéité, la paix, la fusion. C'est la thèse qui veut que ce siècle soit celui de la paix.

- la gauche : l'Un se divise en Deux ;
- la droite : le Deux fusionne en Un .

Argumentation : le Deux fusionne en Un comme désir prématuré car il n'a pas traversé l'Un qui se divise en Deux, donc nous restons dans l'Un ancien qui se répète, vous êtes un restaurateur de l'Un, antérieur à la division elle-même. Il faut dire qu'on est très loin de l'affrontement final.

Prétendre mettre en avant le désir de l'Un dans les conditions du siècle, c'est nécessairement être un conservateur. Ne pas être un conservateur, c'est trop désirer la division et non pas l'unité. La question de la nouveauté est associée à la division, il y a de nouveauté véritable que dans la scission, ce qui est créateur, c'est la division de l'Un en Deux. L'autre cas est restauration, fatigue de la guerre.

2.5.3 Au delà du Bien et du Mal

Tout cela est conçu comme un au delà du Bien et du Mal : extrême violence réciproquable à l'extrême enthousiasme. Entre les deux indécidabilités, la passion du Réel est sans morale, la morale n'est plus qu'une généalogie (NIETZSCHE). Le seuil de tolérance au pire est extrêmement élevé quelque soit le camp.

C'est ce qui fait dire qu'il y a une barbarie du siècle – comme élévation du seuil de tolérance. C'est une conséquence de la passion du Réel, ce n'est pas quelque chose de principiel, c'est une conséquence de la croyance au fait que le siècle va régler quelque chose de définitif.

Barbare pour nous, nous ne sommes plus en état de résoudre quelque chose du siècle. On a très peu de prise, ça se passe. Il n'y a pas de représentation d'une convocation à l'essentiel. Le siècle est devenu barbare, c'est une nomination. On sait toujours tout, seul le seuil de tolérance au pire a baissé, tout projet de transformation du réel disparaît, désormais, on se contenterait de la réalité, le réel requiert trop. En ce sens, le siècle est devenu barbare, c'était notre premier temps du développement.

2.6 Le siècle de l'épuration

Il y a le thème du semblant, du double, du masque. C'est l'obsession du semblant, l'idée que le réel est quelque chose qui doit être démasqué. Le réel n'est jamais assez le Réel pour pouvoir éradiquer le fait qu'en réalité, il ne soit jamais que du semblant, il faut toujours le démasquer encore.

C'est le siècle de l'épuration.

Épuration ethnique, le réel de la race est à ce point introuvable qu'on ne le trouve plus que dans le massacre.

Chez les communistes STALINE: « le parti se renforce en s'épurant ». Qu'est-ce que c'est que le parti? En tant qu'il est vraiment le parti du prolétariat? Il représente le réel (le prolétariat) ce parti. C'est le motif sous-jaçant qui rendait possible les procès staliniens. L'épuration, c'est une certaine équivalence du réel et du semblant.

Les plus hauts dignitaires du parti sont ceux qui représentent le plus le réel, ils ne sont que du semblant, on les écrasera comme des puces, un homme unique et plus rigide représentera le réel.

C'est le règne de la loi des suspects. La passion du réel ne peut s'accomplir que comme soupçon du réel. Ce qui est réel est suspect de ne pas l'être. La thèse de l'épuration n'est pas réservée à la politique, elle oeuvre aussi en esthétique: épuré l'art, c'est faire en sorte que le Réel pur soit désencombré de la facticité. On traque par les moyens de l'art, la réversibilité du réel et du semblant.

On pourchassera toute ressemblance comme semblant. Le siècle a voulu épurer les mathématiques de toute intuition, ramener la mathématique à son point réel pur qui est l'écriture. C'est une lutte acharnée contre le semblant au nom du réel.

Le siècle a voulu épurer l'amour de tout ce qui pouvait y avoir d'imaginaire, c'est l'antipsychologie du siècle. HUSSERL a ouvert le siècle sous le drapeau de l'antipsychologisme, sur la question de l'af-

fect ou de l'amour, c'est à dire penser l'amour autrement que comme psychologiquement. La psychanalyse est-elle une critique transcendantale de l'amour? Révolution copernicienne sur la question de l'amour, elle est anti-psychologique.

La psychanalyse est au plus tendu contre le psychologisme et c'est en ce sens qu'elle est essentiellement une antipsychologie. On a cherché à épurer l'amour de toute conception psychologique. Cela donne quelque chose qui alterne entre le motif de la rencontre pure (ponctualité évanouissante) et sexe nu de l'autre.

Brève rencontre – sexe nu.

L'amour est la conjonction des deux d'une façon singulièrement non psychologique. La psychanalyse est encore dans un travail d'épuration, épurer la différence sexuelle, toucher son réel, là, comme ailleurs, peut-être n'est-ce que du semblant. C'est le thème de la parité, qu'est-ce que la différence sexuelle dans l'espace philosophique?

Épurer le réel suppose qu'on l'extrait de la réalité, c'est dissiper l'enveloppe de réalité épaisse qui enkyste ce grain de réel pur. Ce siècle est la passion de la surface et de la transparence, c'est le siècle de l'anti-profondeur, car la profondeur ne permet pas de discerner le cristal du réel.

D'où l'idée de la critique du fondement, de l'au-delà. Ce qu'il y a de difficile dans cette surface, C'est de la penser comme telle et non pas comme enrobement, c'est la critique nietszhéenne des arrières mondes, de l'au-delà. S'en tenir à ce qui se présente, ne pas rechercher ailleurs, ne sont que des effets d'images.

S'en tenir à ce qui se présente, ne pas rechercher ailleurs, ce ne sont que des effets d'images. Le Réel et identique à l'apparaître, comme étant l'apparaître comme apparaître, ce serait le cristal du réel, le réel c'est l'événement d'apparaître. Ce réel comme événement de l'apparaître est présent chez NIETZSCHE comme chez BERGSON. Le décapvrement du réel, c'est un désencombrement.

La surface du tableau est prise comme surface et non pas comme illusion, figurable elle-même. Dans ce désencombrement du réel, il y a deux mondes mais il n'y a pas d'accord sur le comment on le tient :

1. par la destruction ; le Réel advient par la destruction du semblant, la destruction du réel, c'est la destruction tout court, c'est à dire, en définitive, de la réalité. La limite immanente de ce qui n'est pas lui, le réel, implique la destruction de ce qu'il

y a autour. C'est le rein, réciprocité entre le réel et le rien : nihilisme, c'est une position subjective qui est le nihilisme terrorisant.

Ce nihilisme réciproque le réel à la réalité donc au rien. Il est actif car il procède à la destruction de la réalité à fin de dégager le cristal du réel. C'est donc un nihilisme terroriste par passion du réel et non pas passion du rien. Ceci résonne aussi avec quelque chose de NIETZSCHE, chez NIETZSCHE, il y a quelque chose d'indécidable entre la rupture et l'affirmation.

Le « grand Midi » peut se nommer cassure en deux de l'histoire du monde aussi bien qu'affirmation du monde. Quelque chose de chez NIETZSCHE est un nihilisme affirmatif. C'est l'intuition profonde et ultime de NIETZSCHE. Finalement, Dionysos c'est la même chose que le crucifié, NIETZSCHE se donnera les deux noms. C'est en réalité l'affirmation intégrale et la souffrance infinie.

C'est la première voie, où en sommes-nous par rapport à ce nihilisme terroriste qui est répudié?

Nous en habitons une forme molle, c'est la conviction que l'activité raisonnable est limitative, ne peut se fonder que comme créatrice. On peut éviter le mal, mais c'est mauvais de vouloir le bien. On veut ce qu'il y a et en plus, on ne veut pas qu'il y ait le pire. On a enlevé l'affirmation du nihilisme, donc du plus terroriste, nous sommes dans un nihilisme réactif, donc non actif.

Ce qu'il y a est bien à part quelque chose qu'il faut réduire, n'espérons pas bien. C'est un nihilisme réactif par renoncement – renonciation au Réel – et consentement à la réalité. C'est le « il y a ce qu'il y a », c'est le pharisien, le contraire de Dionysos. C'est un nihilisme modéré coupé de l'affirmation, donc coupé de la terreur supposée au nihilisme actif.

C'est un peu la figure du dernier homme, c'est un peu les derniers, mais pour nous, tout fini, nous nous traînons dans la finition. Mais dans le siècle, il y a une autre voie ;

2. La voie soustractive est toujours une épuration, elle cherche à exhiber comme point de réel non pas la destruction de la réalité – c'est à dire la guerre – mais la différence minimale.

Prendre la réalité et la soustraire à son Un pour y détecter la différence minimale qui y travaille, l'exemple type est celui donné par WAJEMAN «Carré blanc sur fond blanc» de MALÉVITCH C'est un point d'exception soustractive à toute identité, MALLARMÉ est le prophète de tout cela : ce qui a lieu diffère à peine du lieu

où ça a lieu. C'est faire venir à jour la différence minimale en-
sevelie sous l'identité.

Ceci travaille la poésie, la politique, l'amour et la science. À
titre d'exercice, conduire une logique amoureuse, non pas sous
le signe de la fusion ni sur celui de la différence minimale en
ramenant ce qu'il y a de minimal dans la différence. C'est
une construction sur la scène amoureuse comme préemption
d'identité qui dissimule la différence minimale.

Dernière remarque : dans les deux voies cependant, la question
définie est celle du nouveau. Qu'est ce que c'est que le nouveau,
des tas de siècles ont préféré la tradition, c'est une nouvelle hantise
de ce siècle. Ce siècle est convoqué comme nom du commencement,
confère le texte de MALÉVITCH : « entendre le souffle d'un jour nou-
veau dans le désert. » C'est la voire la plus soustractive. La variation
centrale tourne autour du thème de l'homme nouveau.

Il y a deux sens opposés dans le siècle : rapport entre antagonisme
et antagonisme réflexif, homme nouveau, homme ancien ; il va falloir
comme l'homme ancien meure pour que l'homme nouveau naisse
(Saint Paul).

1. premier sens : homme nouveau veut dire restitution d'un homme
ancien obscurci ; il y a une humanité originaire corrompue,
l'homme nouveau est le motif de la restitution de cette hu-
manité corrompue. L'épuration c'est le retour à ou la restitue-
tion d'une origine évanouie, restitution d'une authenticité, d'un
homme altéré. C'est la corruption de l'origine et de ce qui doit
être détruit.
2. deuxième sens : homme nouveau comme création, qui doit ad-
venir comme figure absolument nouvelle.

Nouveau a donc deux sens vraiment différents :

1. Être, restitution de l'authentique, de l'originalité perdue ; ;
2. \emptyset homme nouveau sur fond d'inexistant, sur fond de vide.

Homme restitué ou créé.

La première s'enracine dans des totalités mythiques, symboliques
qui renvoient à des ensembles à des totalités minimales mythiques
dont il est la recollection. L'homme nouveau en son premier sens est
une intersection prédicative. C'est une collection prédicative préle-
vée sur des prédicats prétendus objectifs.

La seconde se déclare contre tous les enveloppements de ce type. C'est un mouvement topologique. Ce qui n'est pas dans l'enveloppe, il faut le détruire, le second homme se constitue, se dédie contre toutes les figures de l'enveloppement c'est à dire contre la famille, l'état et la propriété privée (ENGELS). Homme en exception de tout enveloppement en exception de la famille, de la propriété privée, de l'état nation ; il est donc internationaliste.

Cet homme nouveau au deuxième sens, résulte d'une casuistique négative sur ces thèmes : famille – état – nation. La famille et devenue quelque chose de tabou. Le parti des verts en Allemagne a failli s'appeler le parti de la famille. Tout le monde voyait bien que la famille était l'instance subjective de l'état. La famille a toujours été le relais du conservatisme subjectif, famille comme plus petit fragment de l'état. C'est là qu'on apprend que l'autre est loin, qu'il faut d'abord penser à son frère. . .

Le mot famille est redevenu progressiste. Je suis dans la famille comme tout le monde, j'ai du mal à penser que philosophiquement c'est bien. On a porté au pinacle des gens qui dénonçaient leur famille. La révolte anti-familiale était un lieu commun au début du siècle. Les homosexuels aussi demandent à entrer dans la famille.

Quelque chose dans le rapport du désir aux institutions a bougé. L'homme nouveau qui échappait à la famille, à la propriété, à l'état, ça c'est aujourd'hui mort.

- état comme juridique et armé ;
- propriété comme évidence hiérarchique ;
- comme élément de reproduction du conservatisme universel.

On est revenu à cela, il n'est plus question de l'homme nouveau. Le siècle s'achève sur le thème de la nouveauté impossible, ça a un nom catégoriel, c'est l'obsession sécuritaire, c'est à dire : c'est déjà pas mal d'être là où on est et il faut protéger cela des barbares.

Alors que le siècle a été le siècle de l'hystérie ravageuse, il est devenu le siècle de l'obsession sécuritaire. Entrer dans le siècle par la psychanalyse est aussi intéressant et pas seulement au sens métaphorique où je le fais là. C'est l'autre point d'entrée dans le siècle que nous utiliserons la prochaine fois.

3 Avant-propos

Question : quelque chose s'est-il transformé dans le siècle en ce qui concerne l'homme comme être sexué — homme est pris ici au sens de subsumant la femme ?

Question : la position de la psychanalyse dans les dispositifs de pensée du siècle serait l'indicateur de ce qu'elle aurait escorté et qui lui toucherait au réel de la sexualité.

MALLARMÉ propose le bilan du XIX^e siècle, bilan poétique :

« On a touché au vers. »

Le XX^e siècle est le siècle d'une mutation dans l'ordre du poème. Est-ce que, dans ce siècle, on a « touché au sexe » ? Au sens de touché au vers, on a touché à quelque chose de l'essence constitutive du poème et donc on a ouvert autre chose.

Est-ce que la psychanalyse escorte, indique ou pense même qu'on aurait touché au sexe, ce qui ouvrirait un autre espace, une autre promesse d'existence ?

La question n'est pas dans la disposition générale de la psychanalyse ni dans ses concepts. Que nous est-il arrivé en ce siècle ? En ce siècle peut-être n'est-il rien arrivé du tout. Sigmund FREUD pense que rien ne s'est passé depuis le néolithique. D'autres voient dans le changement du statut des femmes un ébranlement décisif de la sexualité : donc, il s'est passé quelque chose dans le siècle et exclusivement dans celui-là.

Nous partirons de Sigmund FREUD en immanence, qu'elle est la conscience de Sigmund FREUD sur ce sujet ? De quoi FREUD s'est-il senti comptable quant à cette question là ? Il est porteur d'une véritable rupture dans quelque chose qui touche au réel de la sexualité, pas dans ce qui est dans l'idéologie de la sexualité.

C'est une rupture qui témoignerait d'un ébranlement, nous poserons quelques jalons tirés des cinq psychanalyses.

4 Les cinq psychanalyses

Pour Alain BADIOU, c'est un recueil majeur du siècle :

- Dora, l'hystérique ;
- le petit Hans pour la phobie ;
- l'homme aux rats pour l'obsession ;
- le président Schreber pour la paranoïa ;
- l'homme aux loups qui enchaîne une psychose sur une névrose.

Ce livre est un chef-d'œuvre à tous égards, c'est un livre définitif, il a fixé le cas psychanalytique pour l'éternité. Ce livre n'est pas doctrinal, ce sont des cas qui sont rapportés, des cas particuliers, les grands livres de ce siècle sont dans une convocation du réel tout à fait singulière. C'est un document d'exception.

Voyons comment Sigmund FREUD aborde le concept de sa propre audace.

4.1 Dora (1905)

« Dans cette observation¹, la seule que m'aient permise les restrictions exigées par le secret professionnel et par les circonstances défavorables, se discutent franchement les rapports sexuels ; les organes et les fonctions sexuels sont appelés par leur nom, et le lecteur pudique pourra se convaincre, d'après mon exposé, que je n'ai pas reculé devant la discussion, avec une jeune fille, de pareils sujets en un tel langage. Faut-il donc me justifier de cette accusation ? Je revendique tout simplement les droits du gynécologue ou plutôt des droits beaucoup plus modestes. Ce serait l'indice d'une étrange et perverse lubricité de supposer que de semblables conversations fussent un bon moyen d'excitation et d'assouvissements sexuels. »

Premier point : FREUD est en dénégarion in-analysée, je ne fais qu'une chose, nommer le sexuel tant qu'il est avec les vrais mots. La psychanalyse se tient face au sexuel, FREUD l'assume dans une conscience de rupture ; fonctions, organes tout cela est sur la table ;

1. Cinq psychanalyses, Sigmund FREUD, puf, bibliothèque de psychanalyse, p.3.

Deuxième point : je n'hésite pas à discuter de tout cela avec une jeune fille de tout cela avec une jeune fille, c'est d'ailleurs plus que cela ; c'est entendre ce qu'elle dit. C'est prendre au pied de la lettre ce que l'hystérique profère ; ce qui implique un « je ne fais pas exception pour les femmes. » Là, FREUD commence à être sur la défensive ;

1. le sexuel est considéré comme tel ;
2. il n'y a pas d'exception féminine du point de vue de ce face à face, très tôt il y a eu des psychanalystes femmes.

Puis FREUD ajoute un « je revendique les droits du gynécologue. » Ce qui implique une dé-subjectivation brutale, une logique de fuite. Le point principal est de savoir si c'est subjectivé, « ou même des droits beaucoup plus modestes [que le gynécologue] . » Parce qu'il ne les déshabille pas ? C'est une dé-négation car FREUD prend la question de la sexualité en sujet, pas en objectivité.

Troisième point : aucun désir ne circule dans cette affaire : « je suis encore plus froid que le gynécologue . » Ce qui suppose quelqu'un d'extérieur qui serait — lui — le désirant lubrique
...

Trois choses :

- C'est la question du droit de proximité de la pensée au sexe comme tel, c'est tout à fait vrai et cela va traverser le sexe, la pensée va se tenir face au sexe, elle va y trouver quelque chose. FREUD revendique le droit d'occuper cette position ; c'est sa transgression théorique ;
- en la matière, on ne peut le faire que si on ne fait pas d'exception pour les femmes. C'est un face à face universalisant à l'égard de la sexuation, donc il ne faut faire exception des femmes ;
- c'est une thèse négative ou restrictive : colmater tout cela sous l'idéal de la science, la scène n'est pas désirante, pas désirée, d'où la comparaison avec le gynécologue.

4.2 Le petit Hans (1909)

« [...] le psychanalyste² peut avouer le désir d'une démonstration plus directe, obtenue par des chemins plus courts, de ces propositions fondamentales. Serait-il donc impossible d'observer directement chez l'enfant, dans toute leur fraîcheur vivante, ces impulsions sexuelles et ces formations édifiées par le désir, que nous défouissons chez l'adulte, avec tant de peine, de leurs propres décombres, et dont nous pensons de plus qu'elles sont le patrimoine commun de tous les hommes et ne se manifestent, chez les névropathes, que renforcées ou défigurées? »

« C'est dans ce but que, depuis des années, j'incite mes élèves et mes amis à recueillir des observations sur la vie sexuelle des enfants, sur laquelle on ferme d'ordinaire adroitement les yeux ou que l'on nie de propos délibéré. »

En introduisant la sexualité de l'enfant, FREUD opère une rupture, il y a bien sûr la proposition théorique du refoulement adulte mais il dit :

- la sexualité infantile est une donnée universelle. La névrose n'en est que sa révélation, c'est le patrimoine commun de tous les hommes, c'est notre trésor subjectif fondamental ;
- cela serait bien de pouvoir observer cela directement.

On en est encore là : « fermer les yeux adroitement ou nier de façon délibérée. » Ce qui est constant dans le sexe est que la vie sexuelle est une donnée de l'enfance.

Quatrième point

Dans la liste de FREUD, ce quatrième point est : « qu'est-ce que c'est que l'enfance? » Pour DESCARTES, l'enfant n'est pas un sujet, mais quelque chose entre le chien et l'homme qu'on peut dresser, qu'il faut dresser. L'enfance, c'est la scène de constitution du sujet. Ce n'est pas une préhistoire animale mais une scène traumatique dans laquelle le sujet se constitue dans et par le désir. Dans le siècle il y a une mutation profonde du motif de l'enfance.

Ceci met fin à deux idées :

- que l'enfant est un animal qui va être culturellement dressé pour devenir un homme ;

². ibid. p.3.

– que l'enfant est un ange.

La psychanalyse dit que c'est ni l'un ni l'autre, c'est un sujet se constituant dans l'épreuve même de son existence et au cœur de cela, il y a le motif du désir. Les motifs anciens résistent ; c'est la configuration de l'innocence. C'est une bataille sur « qu'est-ce que l'enfance ? » Nous ne sommes pas au bout des conséquences.

4.3 Le président Schreber (1911)

« Nous n'avons, je pense³, plus besoin de nous élever contre l'hypothèse d'après laquelle un fantasme de désir de nature féminine (homosexuel passif) aurait été la cause occasionnelle de la maladie, fantasme ayant pris pour objet la personne du médecin. Une vive résistance s'éleva en SCHREBER, émanant de l'ensemble de la personnalité, et la lutte défensive qui s'ensuivit — lutte qui eût peut-être pu tout aussi bien revêtir une autre forme — adopta, pour des raisons inconnues de nous, la forme d'un délire de persécution. »

La question qui est soulevée est celle de la place de l'homosexualité dans la sexualité, dans la constitution de la subjectivité humaine. Qu'est-ce qu'en soi le pour un sexe, le désir pour l'autre sexe. C'est le fantasme du désir de l'autre sexe, désir féminin, homosexuel passif. C'est la thématique de l'ambivalence sexuelle, de l'impossibilité d'isoler radicalement des figures sexuelles du désir telles qu'il n'y ait pas interpénétration des deux côtés de la sexualité.

L'âme (?) psychotique est considérée comme contingente. Ce qui est connu, c'est la présence d'un désir féminin. C'est la composante singulière du désir d'être à la place de l'autre sexe. Ce qui implique une subversion de la distribution du désir sexué, la polymorphie du désir n'est jamais entièrement réduite.

Il y a une androgynie latente du sujet, c'est le sens du caractère de plus en plus explicitement ambivalent du désir : son objet est substituable, les rôles peuvent être inversés. La stabilité des rôles sexués est ébranlée.

3. *ibid.* p. 295.

4.4 L'homme aux loups (1918)

Ce texte⁴ parle directement des résistances à la psychanalyse :

« Dans la phase actuelle du combat qui fait rage autour de la psychanalyse, la résistance contre ses découvertes a, comme nous le savons, assumé une forme nouvelle. On se contentait autrefois de nier la réalité des faits avancés par la psychanalyse, et le meilleur moyen pour cela semblait être d'éviter de les examiner. Ce procédé semble peu à peu avoir été abandonné ; on reconnaît les faits, mais les conséquences qui en découlent, on les élude au moyen de réinterprétations, ce qui permet de se défendre contre des nouveautés désagréables avec autant d'efficacité. L'étude des névroses infantiles démontre la totale insuffisance de ces tentatives de réinterprétation superficielle ou arbitraire. Elle fait voir le rôle prépondérant joué dans la formation des névroses par les forces libidinales que l'on désavoue si volontiers, révèle l'absence de toute aspiration vers des buts culturels lointains, dont l'enfant ne sait rien encore et qui, par conséquent, ne peuvent rien signifier pour lui. »

Nous avons établi que la pensée se confronte au sexe comme tel, également avec femme, enfant, sexualité infantile . . . au début, on a dit : « ça n'existe pas », mais maintenant on dit c'est vrai mais c'est une modalité culturelle. Très tôt il y a eu une ré-interprétation du sexuel mis à jour par la psychanalyse, sexuel ré-interprété comme médiation du non sexuel.

La défense contre le face à face sexuel n'est pas sa dénégation. La méthode de ré-interprétation consiste à doter le sexuel d'un sens. On injecte du sens dans la libido. FREUD a tout de suite vu que cette injection de sens dénature la sexualité ; il faut revenir au sexe nu c'est à dire à celui qui n'est pas relevé par un sens, « absence de toute aspiration à un but culturel lointain . »

Ce combat a du être constamment recommencé contre la position constante de projeter le sexuel dans le religieux. Ce n'est pas la sexualité comme telle qui effarouche la religion, c'est l'idée qu'elle puisse être dépourvue de sens. Saint Thomas d' AQUIN hiérarchise les fautes sexuelles, la masturbation y est pire que la sodomie.

FREUD dira pour autant que s'il y a du sens, il vient du sexe et pas l'inverse. La religion est une machine à spiritualiser le sexe, pas

4. *ibid.* p. 327.

à l'ignorer. LACAN présente cela comme une grande bataille entre religion et psychanalyse. L'enjeu du conflit est de savoir si le sexe a du sens, que la puissance du sexe relève de la discipline du sens ou alors de la vérité, de la science.

Avant, la pensée du sexe était morale, FREUD installe la question du sexe dans une autre morale. Il extirpe le sexe des figures de la moralité, s'en porte-t-il mieux? Pas sûr. La religion, c'est l'espace de la projection morale du sens.

FREUD a parfaitement pensé qu'il modifiait le rapport de la pensée au sexe, il a su que c'était une subversion des disciplines théoriques et médicales, que cela participait du conflit anti-religieux, plus que de dire : « Dieu n'existe pas . »

Si le sexe n'a pas de sens, alors Dieu n'existe vraiment pas. Les religieux se sont installés dans la psychanalyse. Ils ont montré que c'était le comble de la spiritualité; les deux grandes propositions effectives antireligieuses : DARWIN et FREUD.

4.5 Cinq hypothèses à propos de la question du sexe

4.5.1 Ébranlement de la figure du père

Ce siècle est le siècle de l'ébranlement de la figure du père, c'est incontestable. C'est le caractère constituant des questions à propos de de l'interdiction, histoire du détachement de la fonction de l'interdit en mai 1968 : « il est interdit d'interdire . » Comme « pas de libertés pour les ennemis de la liberté . » La rapport de la loi au sexe est quelque chose de central, il est bougé et pensé par le siècle.

Pourquoi un ébranlement de la fonction du père? L'horizon symbolique sur lequel le père peut fonctionner comme autorité est en grande partie disparu, il n'y a même plus le motif refuge du chef de famille. Cette phrase à la cérémonie du mariage où l'homme est le chef de famille qui choisit le domicile où la femme est tenue de l'y suivre et où il est tenu de l'y recevoir.

Le père ne s'énonce plus pareil.

4.5.2 Mise en cause de l'unilatéralisation du phallus

Siècle comme théâtre de l'émancipation sexuelle des femmes et donc effectivement, probablement, une mise en cause de l'unilatéralisation du phallus comme élément de la signifiance. Phallus comme

exclusif signifiant de la signifiante? L'épreuve symbolique, est-il encore légitime de l'appeler castration?

L'épreuve nommée phallus, trace de la castration implique une disymétrie dans la projection théorique. Que devient-elle s'il est vrai qu'il y a une émancipation des femmes? L'émancipation sexuelle des femmes veut dire que leur désir comme tel ne se laisse pas penser par les catégories du désir masculin.

Veut dire qu'il y a une sexualité féminine, ce qui pour FREUD ou LACAN n'est pas clair, c'est obscur. S'il y a réellement émancipation sexuelle des femmes, c'est que l'on n'est pas contraint au silence. Ici, sexe est différence. Face à face avec le sexe, que devient-il après cette émancipation de la différence, autre chose que l'ombre portée de la sexualité masculine.

4.5.3 Le sexuel déconnecté de la famille

Quel est l'effet sur le sexuel de sa déconnexion d'avec la destination familiale? Destinalement, le sexe était familial ce qui créait des temporalités particulières. C'est l'idée que quelque chose était transcendant au désir, le sexuel et le familial : les enfants et la famille sont transcendants au désir. Ceci introduisant un pliage du désir à cette temporalité la.

Comme les hommes étaient impatients, ils allaient au bordel. La forme noble : l'amour est transcendant au désir et la famille une entreprise au long cours. On en est venu à une coextensivité du désir et de l'amour, c'est la thèse consensuelle aujourd'hui.

Oui, mais quel est le nouveau temps de tout cela?

Ce n'est pas pour rien qu'on interdisait le divorce, c'est emblématique du point que le couple est en position de transcendance par rapport au désir sexuel. Sexe et amour, sexe et temps n'est pas *Sein und Zeit*. Quel est le temps de l'amour si l'amour est coextensif au désir?

4.5.4 La distribution de l'actif et du passif dans le sexe

Cette distribution est ébranlée par la psychanalyse elle-même. Déjà pour Aristophane homme actif et femme passive n'était qu'une apparence. La thématique de l'ambivalence, la délimitation entre actif et passif a quelque chose d'indécidable. C'est la question sexe et objet.

C'est un point de subversion, quelque chose de codé dans le palliatif a été ébranlé par l'ambivalence grandissante, l'objet circule plus vite. Siècle : accélération de la circulation des objets, l'objet a est pris dans le mouvement. Donc entame de la stabilité de la distribution activité—passivité qui n'était compatible qu'avec une certaine lenteur. Pour occuper un rôle, il faut le temps de l'occuper. Un tout dernier point.

4.5.5 La question de la jouissance

Ce point touche à la question de la jouissance, moment par lequel on passe de ceci que la jouissance est interdite à ceci qu'elle est obligatoire : Jacques LACAN c'est la survivance moderne de l'impératif : « jouis ! »

C'est le règne de la Chose, de l'innomable en un certain sens. Quel est le destin de cela ?

Je ne crois pas que l'humanité puisse endurer longtemps cet impératif de jouissance. C'est l'annonce que l'interdit va revenir, mais pire car, quand on revient, on revient mal.

Nous avons à travailler à une soustraction à l'impératif du jouir, de proche en proche, c'est se soustraire à beaucoup de choses, négation ontologique assez mallarméenne, négation aux opinions.

Quand la jouissance est impérative, ce dont on finit par jouir, c'est de l'atroce lui-même, confère le bas empire romain auquel nous ressemblons de plus en plus. Ça nous convoque à certaines figures du retrait. La question contemporaine de la psychanalyse aujourd'hui : c'est d'apporter sa contribution, non conservatrice, à ce point là. C'est une question d'éthique là.

LE SIÈCLE

Poème d'Ossip MANDELSTAM (1923)

Siècle mien, bête mienne, qui saura
 Plonger les yeux dans tes prunelles
 Et coller de son sang Les vertèbres des deux époques?
 Le sang-bâtitseur à flots
 Dégorge des choses terrestres.
 Le vertèbreur frémit à peine
 Au seuil des jours nouveaux.

Tant qu'elle vit la créature
 Doit s'échiner jusqu'au bout
 Et la vague joue
 De l'invisible vertébration.
 Comme le tendre cartilage d'un enfant
 Est le siècle dernier né de la terre.
 En sacrifice une fois encore, comme l'agneau,
 Est offert le sinciput de la vie.

Pour arracher le siècle à sa prison
 Pour commencer un monde nouveau,
 Les genoux des jours nouveaux
 Il faut que la flûte les unisse.
 C'est le siècle sinon qui agite la vague
 Selon la tristesse humaine,
 Et dans l'herbe respire la vipère
 Au rythme d'or du siècle.

Une fois encore les bourgeons vont gonfler
 La pousse verte va jaillir,
 Mais ta vertèbre est brisée,
 Mon pauvre et beau siècle!
 Et avec un sourire insensé
 Tu regardes en arrière, cruel et faible,
 Comme agile autrefois une bête
 Sur les traces de ses propres pas.

Traduction (du russe) de Cécile WINTER et Alain BADIOU, tenant compte des traductions antérieures de Henri ABRIL, de François KEREL, et de Tatiana ROY.

Casimir MALÉVITCH (1878-1935) et Guennadi AÏGUI (1934 ...)

1° Un poème de MALÉVITCH (1913)

Essaie de ne jamais te répéter - ni dans l'icône, ni
 dans le tableau, ni dans la parole, si quelque
 chose dans son acte te rappelle un acte ancien,
 alors me dit la voix de la naissance neuve :
 Efface, tais-toi, éteins le feu si c'est du feu, pour
 que les basques de tes pensées soient plus légères
 et qu'elles ne rouillent pas, pour entendre le
 souffle d'un jour nouveau dans le désert.
 Lave ton ouïe, efface les jours anciens, ce n'est
 qu'ainsi que tu seras plus sensible et plus blanc,
 car tache sombre ils gisent sur tes habits dans la
 sagesse, et dans le souffle de la vague se tracera
 pour toi le neuf.
 Ta pensée trouvera les contours, imprimera le sceau
 de ta démarche.

2° Un texte de AÏGUI (1991)

En l'honneur d'un maître - quelques paragraphes.

Ici, quand la littérature poétique de notre temps,
 gardant sans en avoir conscience sa vieille
 passion descriptive, est engluée dans l'inventaire
 Interminable du monde «nouveau» de la
 «fabrication technique» -
 ici, où les verbes étroits semblent seul-existants
 sous le ciel vide - de l'absence de verbe -
 ici, agit le verbe créateur de MALÉVITCH-poète
 («disposition des masses sonores» - s'exprimant
 «maladroite»- «dans l'espace du monde» («pour
 que la forme donne à l'imagination présence» de
 cela) - une allusion à sa parfaite-future-plasticité
 (son «douloureux» ici et «transitoire» état) -
 ici, parmi les soubresauts du souffle du non-dit,
 tiennent en mouvement les-laves-les-rochers des
 Mots, ou plutôt des Mots-Sens - «points
 créateurs de l'Univers» autour de Ce qui crée.

Traductions André MARKOWICZ