

---

---

**Groupe interuniversitaire  
d'étude de la postmodernité**

**LES EXPRESSIONS PHILOSOPHIQUES  
ET ESTHÉTIQUES D'UNE CRISE  
DE LA CIVILISATION MODERNE**  
(Exposés de Stephen Schecter et Jacques Mascotto)  
Séminaire du 15 octobre 1993

**Cahiers de recherche**

---

---

Les Cahiers de recherche sont publiés par le Groupe interuniversitaire d'étude sur la postmodernité. Le travail d'édition des Cahiers est sous la responsabilité de Daniel Dagenais. La transcription du *verbatim* des séminaires est assurée par Nathalie Freitag. Toute correspondance doit être adressée à:

Groupe interuniversitaire d'étude sur la  
postmodernité  
Département de sociologie  
UQAM  
C.P. 8888, Succ. A  
Montréal, Québec  
H3C 3P8

**Groupe interuniversitaire  
d'étude de la postmodernité**

**LES EXPRESSIONS PHILOSOPHIQUES  
ET ESTHÉTIQUES D'UNE CRISE  
DE LA CIVILISATION MODERNE**  
(Exposés de Stephen Schecter et Jacques Mascotto)  
Séminaire du 15 octobre 1993

**Cahiers de recherche**

---

---

**LES EXPRESSIONS PHILOSOPHIQUES ET ESTHÉTIQUES D'UNE CRISE DE LA CIVILISATION MODERNE  
(MATÉRIAU POUR LE PREMIER CHAPITRE DU LIVRE I SUR LA POSTMODERNITÉ)**

Séminaire du 15 octobre 1993. Exposés de Stephen Schecter et Jacques Mascotto, et discussion

**Michel Freitag :** C'est aujourd'hui (avec un mois de retard puisque nous avons consacré notre premier séminaire de l'année '93-'94 à un débat sur Fukuyama avec le groupe de Conjoncture) que nous prenons le nouveau rythme de travail que nous avons annoncé en juin. En principe, chaque séminaire à partir de maintenant va être consacré à un des chapitres du premier des quatre volumes sur la postmodernité que nous avons projetés d'écrire d'ici trois ou quatre ans. Les quatre premiers chapitres du premier volume sont consacrés à une revue critique de la littérature qui est pertinente pour une analyse des transformations fondamentales de la société moderne entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la période contemporaine, parce qu'elle témoigne de la conscience d'une telle transformation dans différents domaines de la pensée, et ceci quelle que soit la manière dont elle l'interprète.

Je rappelle brièvement comment ces quatre chapitres de présentation critique ont été conçus. D'abord, ils doivent former un tout articulé, de telle manière que chaque chapitre prolongera toujours le précédent et que certains auteurs pourront très bien être invoqués, à des titres divers, dans plusieurs chapitres. La présentation de cette articulation sera l'objet d'une introduction à la première partie de l'ouvrage. Le premier chapitre, dont Stephen Schecter et Jacques Mascotto vont présenter aujourd'hui les moments forts et que nous discuterons ensuite, est centré sur les expressions d'une crise générale de civilisation, telle qu'elle se manifeste surtout dans la réflexion philosophique, dans l'art et dans l'expérience existentielle. En philosophie, Nietzsche peut être pris comme le penseur emblématique d'une telle crise civilisationnelle et de la critique radicale qui l'accompagne, mais bien d'autres auteurs devront évidemment être cités aussi, comme Husserl, Spengler, Scheller, Heidegger, l'existentialisme, etc., puisque tous ils prennent acte à leur manière, à l'intérieur du discours philosophique et en particulier au plan ontologique, d'une telle crise de la modernité (et pour certains, plus largement, de toute la civilisation occidentale), qui dans certaines sociétés à la modernité «fragile», servira de terreau aux mouvements fascistes des années vingt et trente. Mais il faudra évoquer également, dans la même perspective, comment une crise ou une rupture se manifeste aussi directement dans la littérature ( Dostoïevski, Musil...) ainsi que dans des domaines plus particuliers de la pensée philosophique et de la pensée scientifique, (crise du déterminisme, probabilisme, etc.). De même, une mutation profonde de la sensibilité s'exprime de façon particulièrement claire et catégorique dans le domaine de l'art, avec le développement de l'«art moderne» à partir des années 1860. Enfin, il faudra encore parler dans ce chapitre du nouveau rapport au langage et donc aussi au monde qui s'instaure non seulement en linguistique (Saussure) et en sémiologie (Pierce...), mais

un peu partout à la charnière de la philosophie et de l'épistémologie (logique moderne, néo-positivisme, philosophie analytique), des sciences sociales, de l'art et de l'analyse littéraire, de l'analyse historique (Toynbee) et enfin directement dans la forme même et non seulement dans le contenu de l'écriture littéraire (Joyce, Becket, Vian..., jusqu'au «nouveau roman» des années '60). En bref, ce qui fait l'objet de ce premier chapitre, c'est l'apparition de nouveaux «paradigmes» ontologiques, philosophiques, épistémologiques, logiques, esthétiques, éthiques, de compréhension du monde, de l'histoire, de la société et du destin humain, marquant une rupture «catégorique» avec ceux qui avaient caractérisé la modernité. Dans ce sens, les manifestations spirituelles examinées ici correspondent, par leur nature, à celles qui feront l'objet du troisième chapitre, à ceci près que c'est beaucoup plus une crise, une critique ou une transition (dont le point de référence reste la modernité) qui s'y expriment, qu'un nouveau point de vue paradigmatique à caractère positif (Kuhn), correspondant à une nouvelle modalité ontologique et existentielle (postmoderne) de la réalité humaine, sociale et historique considérée le plus souvent de manière implicite et non critique comme étant d'ores et déjà établie, voire comme ayant une portée tout à fait générale, «naturelle» et «universelle». Ceci dit, les manifestations examinées dans le chapitre trois s'enracineront souvent dans celles qui font l'objet du premier chapitre, même si l'«état d'esprit» qui préside à leur formulation est tout à fait différent. Et il en va de même pour ce qui est des analyses positives du changement structurel de la société qui font l'objet du deuxième chapitre, à l'égard des phénomènes présentés tant dans le premier chapitre que dans le troisième. Ce sera une question d'habileté conceptuelle et rédactionnelle que de parvenir à montrer les rapports entre ces différents «moments» sans aboutir pour autant à leur confusion.

Le deuxième chapitre rassemblera et présentera les analyses qui saisissent déjà en termes sociologiques (et non plus philosophiques et existentiels), et donc aussi de manière plus «banale» et plus «positive», plus descriptive, un problème de crise et de mutation dans la société moderne, qu'il s'agisse d'une crise du capitalisme, d'une crise de la société libérale et démocratique, d'une crise de la culture et des idéologies, ou d'une mutation de la société industrielle, de la société de travail, des formes de l'action politique, des diverses institutions. Il s'agit ici de discours proprement sociologique, d'orientation positive plutôt que normative ou expressive, qui prennent acte des transformations en cours dans les sociétés occidentales du XX<sup>e</sup> siècle, des situations de crise et de rupture qui les accompagnent (société de masses, fin des idéologies, société post-industrielle, etc.). Le centre de gravité de telles analyses se situe assez clairement dans la sociologie d'après la Deuxième Guerre mondiale, même si elles prolongent des problématiques qui remontent à l'entre-deux guerres ou même à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (la psychologie des foules de Gustave Le Bon, l'analyse des rapports entre élites et masses de Mosca, Pareto, Michels, mais aussi et surtout la critique du capitalisme faite par Marx, la problématique de l'anomie développée par Durkheim, la «cage d'airain de la bureaucratisation» de Weber, etc., toutes analyses «sociologiques» qui rejoignent alors, par leur ampleur, les formulations philosophiques et existentielles d'une crise de civilisation qui auront été présentées dans le premier chapitre).

Le troisième chapitre sera consacré à l'expression de la mutation déjà advenue dans les conditions opératoires de la régulation et de la reproduction sociétales, à travers la proposition de nouveaux paradigmes analytiques à caractère essentiellement méthodologique ou formel, comme les approches systémiques, communicationnelles, informatiques, cybernétiques, pragmatiques, interactionnelles, les histoires de vie, etc. On soulignera que ces approches abordent en quelque sorte de plain-pied les caractéristiques spécifiquement postmodernes des sociétés contemporaines, mais qu'elles le font précisément de manière non critique, non réfléchie, non historique, sous le couvert de la formulation de nouveaux paradigmes analytiques ou scientifiques dont on postule que la validité est tout à fait générale. De telles approches ne saisissent donc pas l'historicité de la mutation sociétale qui en partie justifie leur propre pertinence empirique et surtout leur impact idéologique, et, loin d'appréhender le changement social et sociétal en termes de « crise », elles y voient au contraire un simple effet des développements technologiques, de l'autonomisation des individus ou au contraire de l'expansion de la simple processualité du social qui ne font eux-mêmes que poursuivre d'une manière ou d'une autre la « rationalisation » qui caractérisait déjà toute la modernité. Du même coup, le thème ou le motif de la postmodernité leur est étranger, quand bien même ce sont elles, plus que les discours qui se veulent expressément « postmodernistes », qui expriment le plus puissamment les caractéristiques formelles du nouveau régime de la société. Ces nouvelles problématiques méthodologiques et conceptuelles reflètent donc directement les transformations fondamentales qui s'opèrent dans la société, la socialité, leurs modes de régulation et leurs conditions de reproduction, mais elles ne les appréhendent pas et ne les étudient pas en tant que transformations objectives de la réalité; elles sont plutôt elles-mêmes directement emportées dans le mouvement de la réalité.

Dans le dernier chapitre, qui sera sans doute le plus hétérogène des quatre, on va essayer de présenter un bilan des analyses, des réflexions, des études et des essais qui invoquent nommément la notion de postmodernité - soit pour aller dans le sens d'une analyse, analogue à la nôtre ou convergente avec la nôtre, des transformations structurelles qui correspondraient à un passage sociétal de la modernité à la postmodernité, soit (le plus souvent) pour se réclamer simplement d'une nouvelle forme du discours sociologique qui s'inspire alors directement des mutations qui se sont manifestées dans les domaines de l'art et de la culture. Nous distinguerons donc, dans ce chapitre, les « analyses de la postmodernité » et les « discours postmodernistes » qui se présentent eux-mêmes, dans leur façon de vouloir être à la mode, un peu de la même manière que l'avaient fait il y a une trentaine d'années les discours structuralistes, et qui ont d'ailleurs souvent été justement qualifiés de « post-structuralistes ». Notre propre démarche va nécessairement être confrontée aux uns et aux autres, soit pour leur emprunter des intuitions et des éléments de description, d'analyse et d'interprétation, soit pour en faire directement la critique.

**Stephen Schecter :** Je soulignerais le fait que de dire que c'est une tentative de saisir cette crise de civilisation sous forme philosophique implique un élargissement de la notion de philosophie, dans son sens humaniste : il s'agit d'une sorte de critique

massive de la société moderne qui est appréhendée comme un type de développement historique ou épocal qui tire à sa fin. Je dirais que cette critique massive est d'ordre culturel si on donne à la culture le sens humaniste de «civilisation», et donc qu'elle couvre l'éventail de la pensée, laquelle peut être sociologique, comme celle de Mosca, Pareto, Michels, etc., peut être philosophique comme celle de Nietzsche, Wittgenstein, etc., et peut aussi être carrément esthétique. Je dirais que la manifestation la plus aiguë et la plus féroce de cette critique se trouve effectivement dans le domaine esthétique. C'est cela qui nous permet de parler de cette première appréhension de la mutation de la société en termes de ce qu'on a appelé «crise de civilisation». Il y a deux approches dominantes face à cette appropriation d'un sentiment de crise. Une est moderniste, avant-gardiste, c'est-à-dire que, vis-à-vis de l'appréhension du fait que la société moderne tire à sa fin, c'est la réaction de dire «très bien», «bon débarras», maintenant on passe à quelque chose d'encore plus radicalement nouveau, d'encore plus radicalement moderne, position qui se manifeste surtout dans le domaine esthétique sous la forme du modernisme avant-gardiste. La deuxième manière d'appréhender le fait que cette société tire à sa fin est de forme catastrophique. Allié à la perception que la société moderne tire à sa fin sous forme de «fin d'une civilisation» est le sentiment que c'est aussi la «fin de la civilisation». Cette conception implique non pas tellement l'idée qu'on passe à quelque chose de radicalement nouveau, qui sera l'héritier positif de la modernité, mais l'idée qu'on passe à quelque chose qui est de l'ordre du renouveau, lequel serait un mélange de la tradition en même temps qu'une condamnation totale de la modernité et parfois, au-delà d'elle, de tout ce qui lui a donné naissance. D'où l'ambiguïté et la centralité de quelqu'un comme Nietzsche, qui semble partager à la fois une attitude moderniste avant-gardiste, et une condamnation de la société moderne comme la réalisation la plus sinistre de la civilisation judéo-chrétienne, condamnation à laquelle il conjugue la demande d'un renouveau par un saut en avant, par la capacité de saisir l'homme dans le sens positif (ce de quoi se réclament la plupart des critiques contemporaines postculturalistes et postmodernistes de Nietzsche, que les gens aiment débarrasser de toute possibilité d'interprétation qui mène d'une manière ou d'une autre à la pensée fasciste). Je pense que c'est très important, parce que très souvent les deux aspects se mêlent, et donnent lieu à une ambiguïté qui va se maintenir tout au long des périodes ultérieures où il y aura une tentative de réinterpréter cette appréhension de la fin de la modernité en tant que crise de civilisation, même dans les écrits plus manifestement sociologiques. Je pense par exemple à un livre comme celui de Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, écrit dans les années '80, qui est presque une tentative de reprendre Nietzsche sous forme sociologique, et qui maintient toujours le même type d'ambiguïté : on trouve dans ce type de livres une condamnation féroce de l'opérationnalisation de la société contemporaine, comme menant au cynisme, mais en même temps c'est un type de livres qui flirte constamment avec le cynisme, lequel est vu comme constituant après tout une forme de réponse pas si stupide et pas si inacceptable devant cette société - qui joue entre le cynisme produit par la société, et le *Kynisme* qui fait référence au cynisme de Diogène. Ce qui est effectivement le même type de saut en arrière que réclame Nietzsche pour pousser les gens en avant, et qui est en partie typique du fascisme. À ce titre-là je crois qu'un livre extrêmement intéressant, ne serait-ce que

pour mettre à nu cette ambigüité, est celui de Modris Eksteins, qui est historien à l'université de Toronto. Il a écrit *Le Sacre du printemps* (reprenant à des fins métaphoriques le Sacre du printemps de Stravinsky) dans lequel il retrace tous les développements à la fois sociétaux et culturels de l'Allemagne jusqu'à la montée du nazisme, en analysant le phénomène nazi comme un modernisme réactionnaire. Je pense que ce terme lui-même saisit toute l'ambigüité de la position de ceux qui ont tenté de penser la fin de la modernité comme crise de civilisation et qui ont ouvert sur des horizons complètement contradictoires. Mais dans leur pensée, la contradiction ne semblait pas poser de problème. On pourrait dire que cette ambigüité est probablement typique d'un type de pensée qui n'a pas encore clarifié de façon assez précise cette crise de civilisation en termes du mode de reproduction formel des sociétés. Une autre chose très importante à garder à l'esprit, c'est que l'ombre projetée par ce type de critique ambiguë se retrouve constamment dans un certain nombre d'oeuvres qui se réclament de l'appellation carrément «postmoderniste» ou «postmoderne». Il serait peut-être intéressant de le souligner dans le quatrième chapitre, pour montrer que ce qui était déjà annoncé sous forme d'une thèse culturaliste, ou d'une critique esthétique de la société, est repris soixante-dix ans après, cette fois-ci sous forme carrément sociologique. Je dirais qu'il y a une troisième attitude qui se manifeste - que je ne peux présenter de façon très élaborée parce que je ne m'y connais pas assez - c'est l'attitude de type «positivisme du vide», ce qu'on appelle le «logical positivism» : c'est tout ce qui en philosophie se rattache à l'analyse formelle du langage. Ce qui a été commencé par Wittgenstein et se trouve plus tard dans les théories structuralistes - Lévi-Strauss et d'autres - et aujourd'hui dans les combinaisons assez bizarres que les gens font. À titre d'exemple : la tentative de lier le structuralisme de Lévi-Strauss et un postmodernisme déconstructiviste à la Derrida, via Heidegger. Le résultat est exactement le contraire de ce que Lévi-Strauss visait. Celui-ci rejetait toute tentative d'investir l'action humaine d'un sens moral quelconque, afin de maintenir une attitude extrêmement distante dans l'analyse de la société humaine ; la conclusion sur la crise de la civilisation c'est que l'histoire n'a pas de sens, que l'action sociale n'a pas de sens, donc qu'il vaut mieux comprendre comment les êtres humains combinent leurs jeux afin de produire un sens quelconque. Mais l'intérêt profond est purement formel, c'est-à-dire qu'il est de mettre à jour les éléments structurels des combinaisons des différences humaines. Ironie du sort, l'approche de Lévi-Strauss est reprise dans toutes les théories contemporaines de la déconstruction, afin de produire, contrairement à ce que Lévi-Strauss visait, un investissement total de la subjectivité. Laquelle, quand même, est entourée d'une vague notion du vide, couvrant un désespoir devant une société qui a mis de l'avant une promesse de réalisation d'un ordre moral, du bonheur, de liberté, d'égalité, etc.. Ainsi, les déconstructivistes suggèrent, eux aussi, qu'il n'y a pas de sens à ce que font les êtres humains... mais qu'il faut pourtant élaborer une théorie qui produirait un certain sens, purement esthétique cette fois-ci. Ce qui est un peu la conclusion de Lévi-Strauss quand il dit que le sujet a été trop longtemps l'enfant gâté des sciences humaines, qu'il faut cesser de chercher le sens dans l'action humaine et plutôt tenter de voir l'oeuvre sociale dans sa forme purement esthétique, comme un arrangement des jeux de différences. Alors on pourrait dire que l'inspiration de cette position



philosophico-esthétique se trouve déjà dans la réaction que suscite la fin de «la belle époque». Dans ce sens-là on pourrait essayer de classer un certain nombre de penseurs et essayer de voir comment cela se manifeste. Nietzsche a un rôle extrêmement ambigu, parce que sa critique de la société bourgeoise est aussi une critique de toute la civilisation judéo-chrétienne qui l'a précédée, qui lui a donné naissance et en même temps qui l'englobe. Son oeuvre est un appel à comprendre cela, à couper avec toutes les «racines du mal», pour pouvoir ensuite passer à autre chose, c'est un appel aux êtres humains à assumer leur pleine humanité, qui est ouverte par la crise de civilisation, laquelle s'annonce par l'épuisement du sens porté par la société judéo-chrétienne. Il y a quand même une ambiguïté extrêmement profonde, parce qu'il y a des éléments dans la pensée de Nietzsche qui sont un refus de reconnaître le fait que chaque société a sa spécificité, et qui produisent une distorsion dialectique : l'histoire étant essentiellement une «poubelle» qui mérite qu'on s'en débarrasse, il faut en même temps la saisir afin de pouvoir entrer finalement dans l'époque où les hommes peuvent s'assumer, et ceci après une ère qui aurait, tout compte fait, permis aux êtres humains de se débarrasser de tout ce qui les empêchait d'assumer leur pleine humanité. Il est intéressant que Zarathoustra paraisse sous une forme poétique - ce n'est pas seulement un ouvrage philosophique, même au niveau du style. Il y a aussi toute une ambiguïté qui entoure la notion de bonheur (laquelle était quand même une des promesses de la société bourgeoise) : le monde nouveau, ce n'est pas seulement un monde qui en serait un d'égalité, ou dans lequel les classes seraient abolies, mais un monde qui ferait entrer les êtres humains dans l'ère du bonheur. Et Nietzsche semble dire en même temps que, non seulement la société bourgeoise a été incapable de le faire, mais que cela n'est pas surprenant parce que toute la société bourgeoise est construite sur l'édifice qui enchaîne les êtres. Ici on voit une reprise, en termes en partie rousseauistes, de l'être dans le monde posé face à la civilisation : c'est la civilisation qui est le lieu de toutes les tares, et de toutes les chaînes qui empêchent l'être d'assumer toutes ses possibilités, pas cette fois-ci en regard d'une Nature humaine, mais dans le cadre d'une compréhension directement esthétique de ce dont l'être humain est capable si il se débarrasse de tout le legs de la civilisation antérieure. Là aussi il y a des affinités avec les positions postculturalistes et postmodernistes, car, comme Gilles Gagné l'a écrit dans un de ses articles, aujourd'hui les sujets sont braqués immédiatement sur l'ensemble des possibilités se présentant sous forme purement culturelle, sans passer par la médiation des institutions sociales. Il n'est pas surprenant, je pense, que le regain d'intérêt qu'on voit aujourd'hui pour les études nietzschéennes débouche sur une tentative de le poser comme un des penseurs clé pour une attitude directement culturaliste ou esthétique dans la compréhension de la situation contemporaine. Sa pensée exerce un attrait énorme aussi par son côté avant-gardiste - avant-gardisme que représentaient aussi les sécessionnistes de Vienne, les cubistes, les fauvistes, tous les milieux artistiques de la période 1900-1914, le théâtre de Wedekind, d'Ibsen. Il y avait aussi une critique de la société bourgeoise comme étant une société essentiellement hypocrite, incapable de réaliser ses propres idéaux. On peut penser au livre de John Berger, dans lequel il dit que si on veut vraiment penser l'art cubiste, il faut le penser dans son moment 1907-1914. J. Berger affirme que si on regarde bien les tableaux de ce moment, c'est comme si les cubistes avaient avalé entièrement l'utopie bourgeoise, mais l'avaient

avalée sous une forme entièrement négative, sous son aspect d'aliénation totale que par la suite ils reproduisaient sur leurs tableaux. Ce qui fait de la critique le moment suprême où la société se manifeste, et ceci sous forme esthétique, et sur un mode purement négatif. La critique doit nécessairement se présenter dans les termes, non seulement réactionnaires, mais modernistes, face à une société en déclin ; mais étant donné qu'elle reste toujours dans le moment négatif elle ne peut paraître que sous la forme d'un avant-gardisme qui ne cesse de s'inventer, et sous des formes de plus en plus nouvelles. Et ce qu'il y a d'intéressant c'est que le débat sur la crise de la civilisation a été monopolisé par deux pôles de critique de cette société comme «fin de civilisation», dont le point culminant se manifeste dans le nazisme. Pour les gens qui ont vu le film de Peter Cohen *L'architecture du chaos* (*The Architecture of Doom*, «doom» et «chaos» ce n'est pas exactement la même chose !) on y voit clairement comment les nazis étaient résolument anti-modernistes, et anti-modernistes en fonction de leur propre réappropriation esthétique d'une critique de cette même civilisation. Hitler disait aux partis bourgeois, avant de prendre le pouvoir alors que les nazis étaient au Reichstag : «Votre erreur c'est de croire qu'on est un parti bourgeois comme vous ; on ne l'est pas». Même si après - comme on le verra quand on va discuter du nazisme - cela a pris des formes «proto-postmodernes», leur critique de la société était aussi massive, aussi directe et aussi esthétique que toute autre critique en termes de crise de la civilisation. Et déjà cette lutte - qui était aussi esthétique - était présente au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le livre d'Aries sur le développement des attitudes devant la mort en Occident, il y a une partie où il parle de Charles Maurras, lequel disait que toute sa vie était une lutte contre la mort. Il ne faut pas oublier non plus que Gobineau a publié son texte *Essai sur l'inégalité des races humaines* en 1851, au plein milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et que c'est un texte qui annonce déjà le début de cette pensée réactionnaire qui allait devenir prédominante, et qui commence à être le versant négatif de l'utopie ou du bonheur bourgeois. C'est déjà l'annonce que cette société est ruinée, minée de l'intérieur dans ses propres racines, et cette critique était déjà de type culturel, «culturel» dans le sens de «crise de civilisation», mais qui fait appel à un retour en arrière. L'autre personne qu'on peut mentionner aussi c'est Baudelaire. Dans le livre de Papaïannou sur la consécration de l'histoire, quand il parle d'une remise en question de la notion du progrès, et de l'analyse de la société moderne dans les termes historiques de Hegel et Marx, il y a un dernier petit chapitre sur Baudelaire ; et il pose la question de ce qui est nouveau dans la nouveauté moderne. Il cite un auteur qui a écrit trois siècles après J.-C., et il est frappant de voir que ça aurait pu être écrit au XX<sup>e</sup> siècle. Alors il pose la question de ce qui est nouveau dans la nouveauté, ou de ce qui fait que le débat entre les anciens et les modernes prend une autre allure de nos jours. Je pense que c'est en partie relié aux caractéristiques avant-gardistes des modernes contemporains, ce qui fait que nos modernes sont aussi des modernistes : on vit non seulement le changement comme un progrès par rapport à la société antérieure qui est en train de décliner, mais déjà, comme il dit, le progrès devient un outil prospecteur. Et donc, ce qui est bon est défini nécessairement par un saut continu en avant, ce qui est typique de toute pensée moderniste. Ce qui est assez inquiétant, et je pense que c'est un point fondamental à souligner, c'est comment la

critique avant-gardiste s'accompagne - pas chez tous les penseurs mais dans l'ensemble du courant et dans l'ambiance de l'époque - d'une critique beaucoup plus prononcée du point de vue réactionnaire, laquelle donne cette ambiguïté au nazisme, ce qui peut expliquer comment les gens on vu des ailes droites et gauches, même dans le domaine esthétique ou dans le domaine culturel, par rapport au nazisme. Cela se voit aussi dans de nombreux manifestes artistiques de l'époque - le manifeste futuriste, par exemple - qui comportent des éléments extrêmement avant-gardistes mais qui tournent aussi assez vite à une critique de la civilisation de type fasciste. Dans l'exposition «Les années '20», pour ceux qui l'ont vue, il était évident que cette architecture monumentale était la tentative d'une maîtrise totale de l'espace humain en réponse à cette crise de civilisation. L'architecture de Le Corbusier prête, je pense, à une analyse du même type. Au niveau carrément sociologique on voit le même type d'ambiguïté. Il est intéressant que les analyses à la fois de Mosca, de Pareto, et de Michels, signalent aussi une tentative d'analyser la société en enregistrant d'abord le sentiment de l'épuisement d'une époque. La théorie de la circularité des élites de Mosca est toujours teintée d'une nostalgie conservatrice. Avant lui, Pareto souligne le besoin de renouveler la société par des élites beaucoup plus dynamiques, prêtes à mobiliser les ressources latentes de la société. Ça ne veut pas dire nécessairement que Pareto était le père de la philosophie fasciste, mais il est quand même intéressant de voir à quel point il y a des affinités dans la manière dont ces gens-là ont essayé d'analyser l'épuisement des ressources de la société bourgeoise, et annoncé en même temps une réponse qui est signalée en termes de renouveau. La réponse fasciste, et surtout nazie, était une réponse directe au déclin d'une société que les nazis étaient prêts eux-mêmes à massacrer totalement comme quelque chose de complètement désuet parce que produisant des esclaves moraux, des gens qui n'ont pas la capacité de surmonter deux mille ans d'histoire judéo-chrétienne, deux millénaires d'une civilisation d'esclaves (dans les termes de Nietzsche), pour produire l'homme nouveau. Il ne faut jamais oublier que dans la logique des nazis, malgré la critique féroce qu'ils ont faite de la civilisation en train de mourir, il s'agissait de remplacer cette dernière par une civilisation autre, laquelle devait, non seulement durer mille ans, mais produire l'homme nouveau. Cette refabrication de l'homme nouveau, de l'homme total, fait écho de nouveau à la condamnation que Nietzsche a faite de la société bourgeoise et à ce qui allait émerger par la suite. De la même manière, Michels note aussi, avec tristesse, l'impossibilité de la réalisation du rêve démocratique bourgeois, mais cette fois-ci la critique est adressée non pas à la société bourgeoise elle-même, mais aux partis politiques sociaux-démocrates... et il conclut sur la loi de fer de l'oligarchie annonçant déjà l'inévitabilité de ce que Ortega y Gasset a appelé la «société de masse». C'est aussi l'annonce de la fin de la société bourgeoise, celle qui a produit au moins le «bourgeois-gentilhomme» et un type de civilisation somme toute convenable (même si bornée par des élites) ; celle qui a produit les Lumières ; celle qui a produit une unité normative quelconque dans la société. Et si Michels n'a pas eu d'enthousiasme pour un renouveau quelconque, il enregistre cependant déjà l'échec de cette société, l'impossibilité d'un renouveau social-démocrate, d'une continuation de la société bourgeoise du point de vue de son organisation socio-politique. Je pense qu'il faut aussi situer l'oeuvre de Musil. Musil a un rôle presque aussi central que Nietzsche, en tant qu'il a essayé de saisir

l'effondrement total de la société bourgeoise et du type d'homme qu'elle produisait. *L'homme sans qualités* est une oeuvre esthétique qui essaie de saisir l'effondrement de cette société. C'est un livre de mille six cents pages, inachevé, comme si l'inachèvement (et le caractère inachevable) de cette oeuvre était par lui-même une tentative (comme il le disait d'ailleurs lui-même) de fonder une utopie inductive qui serait une réponse à cette civilisation en train de s'effondrer. *L'homme sans qualités* est une sorte de fable sur l'Empire austro-hongrois ; cela se passe en 1913, dans un pays qui s'appelle la Cacanie. Le héros principal, Ulrich, qui est un homme sans qualités, essaie de trouver le sens de la vie, de réaliser une utopie quelconque. L'histoire comporte une « métaphore sociétale » il y a le jubilé de l'Empereur, à l'occasion duquel les philosophes, les hommes de science, les intellectuels, bref, les gens les plus savants dans le pays, doivent trouver un objet quelconque pour fêter l'anniversaire de cinquante ans de paix. Alors Ulrich constate l'échec de toutes les tentatives des intellectuels, et cet échec devient la condamnation parfaite de l'incapacité de la pensée à trouver devant l'essor magnifique de la société bourgeoise un événement qui représenterait sa puissance, et confirmerait la continuité éthique et morale de cette société. En même temps, au niveau intersubjectif ou subjectif, il y a une tentative de la part d'Ulrich de nouer un lien amoureux et incestueux avec sa soeur. Il y a un échec tant au niveau sociétal qu'au niveau intime, et ça finit par le triomphe d'un piano nietzschéen et la Guerre de 1914. Tout ça en mille six cents pages, écrit avec l'intelligence particulière de Musil, et du point de vue de quelqu'un qui était d'abord formé comme ingénieur. Alors si on faisait une interprétation psychanalytico-culturelle de cette oeuvre, on aurait, je pense, tous les éléments nécessaires pour comprendre comment on y fait une tentative de saisir l'effondrement de cette société mais sous forme de critique culturelle. Ce livre est d'autant plus important - et c'est pourquoi je dis que l'oeuvre de Musil est au moins aussi importante que celle de Nietzsche - que cette critique frôle le cynisme sans jamais tomber dans le cynisme, frôle l'ironie sans être complètement ironique, a l'air d'un traité philosophique sans être vraiment de la philosophie, et est donc le produit d'un homme de lettres qui était un type d'intellectuel produit par la société bourgeoise, et qui était en train de devenir caduc dans les termes de Benjamin. Non seulement c'est une critique, mais c'est une tentative de penser la solution dans des termes autres que ceux simplement de l'affirmation de l'homme nouveau, de l'homme total. Il y a toujours cette double dimension, mais saisie esthétiquement, société / individu, société / sujet. Ce n'est pas simplement un appel à une certaine libération individuelle, subjective, face à une société qui a perdu tout sens, appel qui est typique de bon nombre d'autres critiques de type esthétique. Il est aussi intéressant de noter que Musil se voyait comme quelqu'un qui débattait avec Spengler, Spengler qui représente le côté réactionnaire de la critique de la modernité en termes de crise de la civilisation. Je pense qu'on va étudier dans la partie historique quelqu'un comme Toynbee, et il est intéressant de voir à quel point Toynbee reprend - d'une manière il faut dire assez nuancée et sophistiquée - une certaine saveur de cette critique de civilisation mise d'abord de l'avant par Spengler : le déclin de l'Occident, la critique historique de la civilisation annonçant la fin de la société bourgeoise comme la fin de l'Occident, comme la fin de la civilisation, en remontant jusqu'aux origines grecques de la société occidentale. Je vais m'arrêter là

pour le moment . Il y a évidemment un certain nombre d'auteurs que je n'ai pas mentionnés, dont, notamment, Freud et la psychanalyse, qu'il faut classer parmi les critiques modernistes de la modernité. Pourtant, malgré son modernisme, surtout en regard à la sexualité, sa conclusion sur l'inévitable maladie de la civilisation le rapproche de Michels.

**Jacques Mascotto :** Je vais essayer de clarifier ce que Nietzsche entend par «devenir», «être», «histoire» et «art», à partir de ce qu'il dit lui-même être deux «absurdités» : le surhomme et l'éternel retour. Cette clarification sur Nietzsche a pour but de montrer en quoi Nietzsche a été tiré à hue et à dia par les auteurs postmodernes, l'empreinte de Nietzsche sur les théories postmodernes ayant été très importante (ça va de Heidegger à Derrida, en passant par Lyotard et tous ceux qui se sont réclamés de lui d'une façon ou d'une autre, par exemple Godfried Benn en pleine époque des années vingt). Alors, comment s'articulent ces notions d'éternel retour, d'histoire, de devenir, d'être et d'art ? Commençons par quelques évidences chez Nietzsche. Tu disais qu'il y avait une ambiguïté chez Nietzsche ; le terme «ambiguïté» n'est pas tellement approprié, je dirais plutôt qu'il y a deux moments dans son oeuvre, qui correspondent au wagnérisme de Nietzsche (jusqu'à *Humain trop humain* ) et à son anti-wagnérisme. L'époque où il avait épousé la cause wagnérienne (à partir de la *Naissance de la tragédie*) correspond à une critique féroce de la modernité, c'est-à-dire à une critique de la société telle qu'il la voyait. L'époque qui suit, celle de la rupture avec Wagner, cette époque charnière de l'*Humain trop humain*, affirme par contre l'incapacité d'une critique de la modernité, pour la simple raison qu'il s'aperçoit que la modernité n'est plus la modernité. Il ne l'appelle pas «postmodernité», mais il s'aperçoit que cette façon de critiquer les choses ne mène à rien, parce que la société ne correspond plus, comme objet, à la critique annoncée. Donc ce n'est pas tellement une ambiguïté : il s'agit d'une sorte de progression dans son oeuvre, qui suit une révélation. Par contre il y a des ambiguïtés dans les références à Nietzsche. Lorsqu'on se réfère à Nietzsche, on cite sa phase wagnérienne, on la mélange à sa phase post-wagnérienne, et on ne sait pas s'il critique la modernité ou s'il acquiesce à la postmodernité. Nietzsche avait cette vertu, et en même temps ce défaut, de parler abruptement, et il disait - et ça par contre c'est une constance, que ce soit pré-wagnérien ou post-wagnérien - : «L'époque est une débilité mentale», et que ce qu'il fallait c'était une nouvelle santé mentale (pour quelqu'un qui est mort fou c'est à la fois ironique et très intéressant). Et cette maladie mentale, c'est la décrépitude des valeurs. C'est la constance de son oeuvre. Mais on verra qu'avec l'éternel retour, et sa nouvelle analyse de la tragédie chez les Grecs, il change les diagnostics par rapport à cette décrépitude des valeurs. Le diagnostic constant c'est que Dieu est mort - Dieu c'est toutes les valeurs, c'est l'épistémé, c'est la vérité, c'est l'immuable, c'est l'éternel, c'est tout ce que la métaphysique occidentale entend par fondement solide du savoir. En même temps, c'est le fondement de la morale et de tous ses corollaires. Il appelle cette mort de Dieu «le plus grand événement de l'histoire moderne», et c'est précisément ce «plus grand événement» qui est la cause de la dégénérescence mentale, de la débilité mentale (ce qui ensuite a inspiré Heidegger et, dans un autre ordre d'idée, Pasolini). Cet épistémé, ce stable, ce tronc de l'être, cet immuable de l'être, cet immuable

parménidien, a été vaincu par le devenir, par le temps, et les mortels ont en quelque sorte tué l'immortel. Le premier diagnostic de l'oeuvre de Nietzsche (qui est un homme très religieux), c'est que l'athéisme est une gigantesque médiocrité ; l'athéisme n'est que le pâle reflet des choses, et ne peut pas être la position morale ou philosophique face à «Dieu est mort». Pourquoi ? Nietzsche a toujours eu deux modèles dans sa vie, Jésus et Socrate. Il s'interroge sur ce que «Dieu» veut dire. Dans la lignée de Saint-Augustin, de Pascal, de Kierkegaard, Dieu n'est pas simplement le créateur de toutes les choses. Son analyse de la question de Dieu dans l'épistémologie occidentale, dans la culture occidentale, est la suivante : Dieu n'est pas celui qui définit la place de chacun dans le monde, il est d'abord celui qui a toujours défié l'entendement, qui défie constamment la raison naturelle, et qui pose des questions à la raison, qui oblige la raison à se justifier constamment. Dieu est précisément celui qui oblige, par la pression constante de ses demandes, à se remettre en question dans le cadre de la raison. Or on s'aperçoit que si Dieu est mort la raison n'est plus remise en question. Cette non-remise en question de la raison après la mort de Dieu, est ce qu'il appelle la banqueroute de l'Occident, la banqueroute de la culture. Cette banqueroute est une des premières caractéristiques de ce qu'il appelle le «nihilisme», et une des caractéristiques du nihilisme est la suivante : les gens ne savent pas qu'ils sont les fossoyeurs de Dieu, ils agissent comme si Dieu était encore là, comme s'ils n'avaient pas tué Dieu, tué l'épistémé, etc. Le côté positif que Nietzsche donne au nihilisme... Il dit : «Moi je suis capable de prévoir que dans les deux siècles à venir plus personne ne sera capable de vivre dans cette situation où l'on a tué Dieu en faisant comme si on ne l'avait pas tué». Au niveau de l'épistémologie scientifique il a raison : le devenir de la science, à chacun sa vérité, la science comme rapport de force... Une de ses oeuvres charnières, avec *Humain trop humain*, c'est *Ainsi parlait Zarathoustra*, puisque Zarathoustra est un guérisseur, guérisseur de cette insanité de l'esprit, de cette fausse conscience (des gens qui tuent Dieu et qui font comme s'ils ne l'avaient pas tué). Ce guérisseur est très important parce qu'il est contre les autres guérisseurs. Dans cette situation paradoxale pullulent les «guérisseurs» que sont les humanistes et les moralistes, et qu'on pourrait appeler aujourd'hui les «éthiciens» ou les «éthicologues». Ces fameux guérisseurs, en face de Zarathoustra, prétendent arracher la douleur en disant qu'il n'y a plus de philosophie, plus de vérité, plus d'être, plus de permanent, plus de stable, plus d'immuable. Donc la philosophie doit capituler devant les nécessités techniques et la démocratie, mais la science et la technique ont les moyens d'arracher la douleur. C'est toute l'idée du bonheur et du confort sous-jacente à l'humanisme qu'on prétend atteindre sans épistémé, sans philosophie. C'est un peu comme si, devant quelqu'un qui meurt, on disait qu'on va essayer de le faire mourir en douceur, de lui enlever la douleur, en le précipitant dans le non-sens ; c'est-à-dire que c'est comme si, parce qu'il n'avait plus de douleur, il ne devait pas s'interroger sur le sens de la mort, comme si l'analgésique empêchait le grand questionnement sur le sens de la mort, et donc sur le sens de la vie. Comme disait Pasolini, la mort c'est le montage du film de la vie : des milliers d'actes banals et insignifiants, la mort est ce qui retient ce qu'il y a de plus essentiel dans une vie, c'est elle qui fait le montage du film. On ne va pas parler de Pasolini... mais c'en est un qui est aussi un bon critique de la postmodernité. Alors, ces guérisseurs du bonheur, du confort, ce qu'il appelle

les «humains trop humains», inconsciemment en arriveront à se haïr les uns les autres, dit Nietzsche, parce qu'ils sont devenus angoissés - et c'est toute la question de l'oeuvre de Drewermann, le dernier excommunié du Vatican - de ne plus avoir à se poser de question. Et comme la question fondamentale que soutenait Dieu et qui le soutenait : «Quel est le sens de ma vie», les ramènerait à la mort de Dieu, au fondement de tous les sens, à la vérité, alors ils font comme s'ils ne se posaient plus de question, ils ne s'en posent pas, ils sont angoissés, ils ne supportent plus cette question. Et c'est ce que Nietzsche décrit comme la morale du ressentiment. Derrière l'humanisme, derrière ces guérisseurs qu'affronte Zarathoustra, se dissimule «l'automépris», le mépris de soi-même, lequel est la matrice première du nihilisme. Nietzsche dit : «Le nihilisme est ce qui accouchera des guerres les plus terribles de l'humanité. C'est ce nihilisme qui annonce l'époque barbare, violente, dans laquelle disparaîtront toutes les valeurs». Il dit encore : «Le siècle qui vient verra l'éclipse de toutes les valeurs». Autrement dit l'humanisme ne peut pas être une valeur. Dans *Généalogie de la morale*, Nietzsche dit ceci : «Le nihilisme vient d'une contradiction fondamentale dans la culture occidentale». Cette contradiction, c'est que d'un côté on a une approche ultra sophistiquée de la vérité, sous-tendue par un désir d'absolu et de certitude spirituelle, on affirme la transcendance par l'absolu de la valeur ; et d'un autre côté on a cette idée que la vie sur cette terre, en elle-même, n'est pas une valeur - là il fait référence aussi bien à Platon qu'au christianisme, à cette dualité corps-esprit - que la vie sur cette terre n'a pas de valeur, et donc que c'est la vie comme non-valeur, comme matière inerte, qui a besoin d'être soutenue par la valeur spirituelle, qui a besoin de justification transcendantale - comme si la vie avec tout ce qu'elle produit n'était pas en elle-même une valeur. Nietzsche en déduit que c'est de cette contradiction que vient le mépris de soi-même, et par là le nihilisme. Il le dit dans une lettre à Overbeck, cette dévaluation du chemin du monde, cette dévaluation du réel, est le germe du nihilisme. Alors toute son oeuvre entre *La volonté de puissance* (oeuvre impossible) et *Humain trop humain*, c'est l'histoire de cette contradiction. Ce désir de vérité totale, dans la dévaluation du monde, produit le savoir scientifique dévastateur de la vérité ; autrement dit un savoir scientifique pour lequel la beauté du monde, la beauté des choses, n'est qu'une sublimation. Ici on en arrive à un deuxième moment du nihilisme, au renversement. Le renversement, c'est que l'Occident, propulsé par ce désir d'absolu, s'est mis à rechercher les choses du monde, à connaître absolument tout du monde, à tout expliquer. C'est pour ça que le monde est devenu un gigantesque mécanisme pour la science, ce qu'il appelle un processus d'auto-annihilation du savoir scientifique ; et bien entendu ce savoir scientifique se retourne contre lui-même. Il le dit dans *La volonté de puissance* : «La logique est que la science débouche sur l'impossibilité de comprendre son propre objet, et son propre corpus méthodologique». C'est ce que Nietzsche appelle le pessimisme scientifique : la science en vient à remettre en question tous ses postulats, et «c'est une perte du centre vers un x indéfinissable - ça c'est bien aussi une des définitions de la technique - et inconnaissable». Autrement dit, Nietzsche fait le diagnostic que dans l'ère du nihilisme, pour les raisons que j'ai invoquées, il était inévitable que la science connût la perte de tout système cohérent de son corpus du savoir. Or il y a aussi chez Nietzsche - ce qu'on prend parfois pour du Baudrillard - cette idée très provocatrice, c'est qu'il s'impose la tâche pédagogique d'accélérer

consciemment le processus de dévaluation. C'est en cela qu'il se dit «psychologue», un fin psychologue tourné contre la psychologie, puisqu'il est vrai qu'à partir du moment où il n'y a plus de vérité éternelle et où la science est dans le pessimisme scientifique, celle-ci devient psychologie, c'est-à-dire qu'elle cherche toujours les motifs psychologiques à la production de telle ou telle hypothèse : on en arrive à un relativisme des valeurs. Il dit donc qu'il est le psychologue de la psychologie, et qu'il va hâter le processus de dévaluation dont les gens sont inconscients, et auquel ils participent. Le grand diagnostic de ce «psychologue pessimiste scientifique», c'est que le monde dans le nihilisme n'est rien d'autre que la volonté de puissance : s'il n'y a pas de vérité, s'il n'y a pas d'épistémé, pas de *shita* comme diraient les Hindous, pas de centre, ma volonté - tout est volonté de puissance - ma volonté de faire le bien est supérieure à celle de l'autre en vertu de ma capacité à agir sur le système des forces pour l'imposer face à la sienne. Et à ce moment-là on s'aperçoit très bien que les fins deviennent des moyens, et inversement, et vous en arrivez à une autonomie de l'appareil scientifique et technique, et à l'éthique comme étant le combustible de celui-ci. Puisqu'on ne peut pas parler du «bien» et du «mal» à partir du moment où on laisse tomber la vérité, où on dit que Dieu est mort. À ce moment-là, le discours sur le bien et sur le mal, donc la volonté de faire le bien, débouche sur la volonté pure, et cette volonté est armée par rapport à une autre volonté qui veut faire le bien, elle va utiliser les moyens pour prévaloir sur une autre volonté ; et on en arrive par un système concomitant à l'autonomisation des moyens qui deviennent un but, à savoir le but d'accroissement de la puissance. Nietzsche dit qu'il y a une contradiction entre vouloir faire le bien et l'abandon de toute épistémé - et il montre en quoi la morale participe du nihilisme et participe donc de la volonté de puissance... Il dit donc : «Je suis a-moraliste». L'a-moralité de Nietzsche s'explique comme ça. C'est tout à fait différent avec la postmodernité actuelle, où on dit qu'on est en dehors de la morale, etc. En fait Nietzsche est «sur-moral» quand il dit cela, il ne fait que démasquer la volonté de puissance derrière la morale, et c'est pour ça qu'il se dit a-moraliste. Évidemment, chez Nietzsche il y a une ambiguïté, mais c'est une ambiguïté très littéraire. Quand il dit : «Masquerus prodeo» (j'avance masqué), il dit qu'il faut bien que l'individu (pas le sujet faible, il s'agit même d'une critique du sujet faible de façon anticipée) se protège dans ce mécanisme infernal, d'où le port du masque. Toute une partie de sa philosophie a pour but de protéger l'individu, de lui donner de la force. Alors il doit avoir recours même au nihilisme. Je pense qu'il va de soi chez Nietzsche que ce masque est un masque esthétique. L'esthétique chez Nietzsche a cette première fonction de protection de l'individu dans le siècle du nihilisme. (Je ferai une analyse épistémologique de l'esthétique un peu plus loin). Donc, un masque esthétique, parce qu'il ne peut plus y avoir de seuil de savoir dans ce qu'on peut appeler nous, rétrospectivement, la postmodernité. Il ne peut y avoir que de la volonté de savoir. S'il n'y a plus que la volonté de savoir, il s'ensuit pour Nietzsche qu'il faudrait qu'au niveau individuel chacun prenne la mesure de sa responsabilité pour le genre de questions qu'il pose ou qu'il ne pose pas ; s'il n'y a pas de vérités auxquelles se rapporter, au moins on doit être responsable de ce qu'on dit, dans la situation d'un perspectivisme et d'un relativisme des valeurs. Responsabilité qui est également impliquée quand je critique la notion d'une vérité éternelle. Or ce n'est pas, bien



entendu, ce que le nihiliste fait ; au contraire, c'est l'irresponsabilité totale - parce qu'en plus le nihiliste ne sait pas qu'il est nihiliste, il ne sait pas que Dieu est mort. Le nihiliste conscient qui sait que Dieu est mort doit avoir la responsabilité de le dire et d'assumer les questions qu'il pose. Donc le perspectivisme nietzschéen n'est pas le relativisme scientifique, à ce niveau-là du moins. On peut dire de Nietzsche qu'au nihilisme scientifique il oppose un nihilisme esthétique. Mais il est très conscient que le nihilisme scientifique est toujours un nihilisme éthique, et que c'est ce dernier qui soutient le premier. Et, il le dit, toute morale après «Dieu est mort», toute morale sans sa base religieuse, ne peut aboutir qu'au nihilisme. Si Dieu est mort il n'y a qu'une chose à faire, c'est de créer d'autres valeurs, des valeurs absolument nouvelles. Là, la voie nietzschéenne est une voie esthétique, et donc par définition individuelle - du moins telle que l'entend Nietzsche. Zarathoustra, le guérisseur, dit donc qu'il faut créer des valeurs - il ne dit pas comment, mais il dit ce qu'il faut faire. Tout le problème qui traverse l'oeuvre de Nietzsche est alors : peut-on créer de nouvelles valeurs par la négation, sur la base du nihilisme ? On va voir que la seule façon de répondre à cette question, c'est l'art, avec d'autres concepts. Pour arriver à cette question de l'esthétique et à l'art, et répondre à cette question : «Peut-on créer de nouvelles valeurs de la négation totale ?», Nietzsche dit lui-même que l'«éternel retour» est une formule, un test, une absurdité philosophique, mais que c'est la seule formule qui puisse tenir la route à l'âge de la perte de sens. Vous savez comment cette formule est amenée sur le plancher : «Si un jour un démon te demandait : «Es-tu prêt à revivre chaque instant de ta vie éternellement, encore et encore, et à répéter systématiquement tous les instants de ta vie passée sans en modifier aucunement le cours ?» et que tu répondais «oui» à l'éternel retour, alors tu pourrais prétendre à être un surhomme, un *übermensch* (*über* dans le sens allemand de «dépasser»).

Nietzsche est complètement hanté par la résurrection du sens («résurrection» : il y a l'idée du Christ... résurrection de la chair, résurrection du sens) à l'époque du non-sens. Et cette formule, l'éternel retour, vise à enseigner la force, la santé mentale, contre le désespoir. Dans l'ère du nihilisme, à partir du moment où Dieu est mort, la seule chose qu'il reste à faire c'est de dire oui à la vie. Il faut épouser une des parties de la contradiction, celle qui reste, et c'est la vie ; l'autre partie de la contradiction est morte - elle a soutenu l'Occident jusqu'à maintenant, maintenant c'est fini, et elle est en train de détruire la vie elle-même. Il ne reste plus qu'à dire systématiquement «oui» à la vie. Et si tu ne dis pas : «Oui, je suis prêt à revivre ma vie telle qu'elle a toujours été, telle qu'en elle-même l'éternité ne la changera jamais», tu mets des réserves à la vie, alors que c'est d'une totalité alternative dont a besoin le surhomme face au nihilisme. Donc il faut en même temps dire «oui» à une épreuve de force contre soi-même. Dire «oui» à l'éternel retour, c'est ce que Nietzsche appelle dans *La volonté de puissance* «défaire la défaite de l'homme». L'*übermensch* est destiné spécifiquement par Zarathoustra à contrer le libéralisme démocratique, à contrer la morale chrétienne, incapables de répondre au défi de la décrépitude de la contradiction. C'est ici que Nietzsche revoit *La naissance de la tragédie chez les Grecs* ; il n'a jamais renié ce premier livre, qui a toujours été son intuition, son oeuvre maîtresse. Alors il le reprend, et dit que seul l'art est le moyen pour affirmer la vie. Parce qu'il y a dans l'art cette même chose qu'il y a dans le nihilisme, à savoir que l'artiste est celui qui

créée à partir du chaos, qui crée à partir de la négation et du non-sens, qui produit le sens du non-sens. (En effet, toute création originale de sens vient du non-sens, sinon cela voudrait dire que le sens était précédé du sens ; ça a été exploré par Deleuze dans son livre sur Nietzsche et la philosophie). Donc cet art c'est pour ne pas périr de la mort de la vérité. L'art c'est l'articulation (ce qu'il appelle en allemand *gliederung*, en grec *arthros*), et il s'oppose à l'histoire qui est désarticulation. Dans le nihilisme l'histoire c'est la défaite de l'homme : je n'arrive pas à raccrocher tout mon passé, ce que je suis, ce que je peux faire, avec ce que me dit l'histoire. L'histoire, ça devient un magma de «vérités» relativistes, ça devient une espèce d'anecdote, c'est pris dans la production mécanique et dans la destruction négative des valeurs. Alors qu'il faut bien que ma vie soit debout, qu'elle se tienne comme un seul morceau de bois, et ce n'est pas l'histoire qui peut me la constituer structurellement en un bloc. L'art, l'oeuvre, est la seule chose qui puisse, momentanément - et c'est pour cela que l'*übermensch* est toujours appelé à se dépasser, à créer - articuler les composantes de ma vie ; seul l'art peut tenir ensemble toutes mes contradictions existentielles. L'art comme vérité dans le déclin de la vérité. Et l'art c'est avoir le courage de ce qu'on pense et de ce qu'on sait. Nietzsche dit dans une lettre à Overbeck en 1882 : «Ma vie ne se comprend rétrospectivement que comme le désir que la vérité sur les choses soit différente de mes façons de les voir». C'est intéressant, parce que même avec ça, la création, l'oeuvre, peut donner une totalité de l'individu. Cette phrase de Nietzsche me rappelle celle-ci de Dostoïevski : «Si on me disait que le Christ est en dehors de la vérité, j'irais quand même avec le Christ et tamps pour la vérité». Donc l'*übermensch* est celui qui transforme de l'inarticulé historique en articulation artistique. C'est en ce sens que pour Nietzsche l'esthétique est une articulation. Elle est donc forcément une éthique. Il est le premier qui ait mis de l'avant l'idée (même si ce n'est pas explicite) qu'à l'époque du nihilisme toute éthique n'est possible, en dehors des morales, comme création de nouvelles valeurs, que si elle est en dehors du domaine consacré traditionnel des valeurs, et que la nouvelle valeur est esthétique, c'est-à-dire une totalité individuelle. L'esthétique c'est une réduction de la complexité, de l'informel, du transitoire. L'esthétique, c'est précisément ce qui va contre le devenir, tout en ne niant pas le devenir : elle est un îlot de totalité dans le devenir, elle freine le devenir, elle imprime la marque de l'être au devenir. Et dans la métaphysique de Nietzsche l'art et l'esthétique c'est ce qui se rapproche le plus du mot - heideggerien s'il en est - «être». Il ne recourt pas à cette phraséologie, mais pour lui il est clair que l'art, l'oeuvre, c'est l'être, c'est-à-dire ce moment, cette *arthros*, cette articulation, qui arrête le cours destructeur du devenir. Lorsqu'un artiste écrit un roman, par exemple *Madame Bovary*, vous ne pouvez pas enlever un élément du livre, ou vous changez toute l'oeuvre. Donc, à partir du moment où l'*arthros*, l'oeuvre, c'est *Madame Bovary*, on est obligatoirement dans l'éternel retour. Si on veut réécrire *Madame Bovary*, il faut tout affirmer ce que madame Bovary a vécu : si on enlève un caractère à ce personnage, ce n'est plus du tout madame Bovary. Si on veut arriver à l'*arthros*, à l'articulation, on doit affirmer l'éternel retour. Ici il y a correspondance. Il est clair que Nietzsche était un type qui «freakait» complètement devant le devenir, devant cette société industrielle, devant ce relativisme constant, et devant cette désarticulation, devant cette avance considérable de l'inarticulé qui se donnait comme longue histoire.

Et pour lui l'oeuvre est le seul rempart contre l'oubli, la seule possibilité d'échapper au néant, d'imprimer de l'être dans le devenir et de ne pas être esclave du temps. J'ai essayé de résumer Nietzsche... Si on critique ce que je dis, il faudrait savoir si on critique la façon dont je rends compte de Nietzsche ou si on critique Nietzsche... De toute façon, j'ai toujours l'air d'épouser les auteurs que je présente.

**Stephen Schecter** : Est-ce qu'on ne peut pas dire, quand même, qu'en même temps il démontre l'impossibilité d'une critique purement esthétique face à la crise de la modernité ? Dans ce sens Musil serait une réponse à Nietzsche : le héros de *L'homme sans qualités* - pas seulement le piano mais Ulrich lui-même - qui prétend se situer au niveau d'une tentative de trouver dans sa vie cette qualité de surhomme, ce héros donc démontre que ce qu'on projette comme la possibilité de devenir l'«homme total», ou une possibilité de trouver dans l'art la réponse totale à cette perte de sens que l'art annonce, c'est impossible pour l'être. Je voulais souligner le fait qu'effectivement on peut voir Nietzsche comme quelqu'un qui fait une critique de la société dans une dimension purement esthétique ; ce qui lui donne ce côté très avant-gardiste, mais mène à l'échec. Et la reprise qu'en font les postmodernistes n'est pas tout à fait une distorsion de Nietzsche ; il n'est pas surprenant qu'il puisse être repris de la manière dont il l'est par les postmodernes, parce que comme tu l'as dit, devant l'échec de l'histoire, il rejette toute tentative de refaire une analyse dialectico-historique de la réalité sociale. Parce que la question pourrait aussi être formulée ainsi : où est Dieu, quand Dieu est mort ?

**Jacques Mascotto** : Ta question est perverse, parce qu'il n'a jamais dit le mot «total». J'ai dit «totalité», ce qui est déjà différent : il veut construire des totalités, il veut construire une articulation de totalités - donc il ne s'agit pas d'une réponse totale. La seule totalité c'est la mort. Deuxièmement, il a abandonné la critique de la modernité en même temps que Wagner, disant que vouloir critiquer la modernité, même sur des bases esthétiques, c'était perdu, c'était donner de l'eau au moulin à la modernité, à la dévaluation des valeurs. Il veut dépasser le terrain épistémologique même sur lequel il s'est aperçu s'être embourbé dans son époque wagnérienne. Donc, ici je dis que Nietzsche a dépassé la critique. Remarquez que si nous, nous posons la formation d'une postmodernité, je ne vois vraiment pas en quoi la critique de la modernité touche Nietzsche ici, puisqu'il a senti précisément cette époque venir. Et dans cette époque il a saisi à mon avis le problème fondamental, celui de la totalité. Un autre qui a vu cela c'est Lukacs dans l'épistémologie du marxisme. Je pense que le point commun entre Lukacs et Nietzsche c'est Simmel, grand nietzschéen s'il en est en même temps que le maître de Lukacs (son professeur et directeur de thèse). Cette question de la totalité a été reprise par Sartre dans la question des séries, a été reprise aussi par Adorno... si la totalité n'est pas le vrai, il n'empêche qu'une dialectique en tension des totalités peut s'en rapprocher.

**Michel Freitag** : Une petite remarque qui peut peut-être éclairer un peu le débat qu'il y a entre vous, c'est un rappel sociologique un peu élémentaire. L'idée de totalité, l'idée de vérité, l'idée de Dieu, sont interprétées sociologiquement comme

référant à la société, et ceci au sens réaliste suivant : puisque de toute façon, quand on parle de Dieu, de l'être, du monde, du sens, c'est à partir d'un lieu de conscience symbolique qu'on assume en tant que sujet, ce lieu de conscience ne se totalise lui-même, dans sa singularité, que par référence à l'ensemble du procès, en même temps entièrement actuel et pour l'essentiel déjà passé, de la construction symbolique du sens, procès qu'on peut identifier au fond avec la société, comprise dans son épaisseur temporelle, et dont le «fond» - avec le langage notamment - est toujours immémorial, tout en étant toujours réactualisé. Cela rejoint Durkheim : les représentations des dieux, les représentations d'une transcendance extérieure, sont les figures de cette transcendance du tout social - et ici ce n'est pas le «tout» dans un sens totalitaire, mais dans le sens dialectique selon lequel la conscience ne peut se totaliser sur elle-même qu'en renvoyant à cette totalisation des subjectivités dans le symbolique, et ensuite à la mise en oeuvre pratique du symbolique dans le monde à travers les «institutions». Alors on pourrait dire que la «mort de Dieu» c'est le constat de la mort de la société, de toute transcendance de la société vis-à-vis de l'individu, et dans ce sens-là j'interpréteraient ce que tu dis de Nietzsche comme la volonté de retrouver une totalité qui fasse abstraction de ce lieu extérieur de totalisation qu'est la société, qu'est l'histoire de la société, que sont les morales, les valeurs, les formes esthétiques déjà définies, déjà «institutionnalisées». Là, c'est peut-être la première fois que je comprends ce que Nietzsche entend par l'éternel retour. C'est quelque chose que je voyais plutôt dans un sens un peu hindouiste ou dans la perspective de la physique : dans le sens que les processus au fond sont éternels dans le monde, dans l'univers, et donc qu'ils impliquent par définition, on pourrait dire d'une manière logique, que tout ce qui se passe se reproduira à l'infini. Mais en fait, comme tu l'expliques, c'est cette capacité que l'individu a de s'affirmer lui-même, subjectivement, en quelque sorte *ex nihilo*, comme le seul lieu de la synthèse, devant la débâcle de la synthèse objective. Mais alors, je rejoins la remarque qu'a faite Stephen : c'est totalement irréaliste. C'est héroïque mais anthropologiquement erroné de penser que l'individu, à travers cet acte gratuit d'assumer totalement son existence telle qu'elle a eu lieu, puisse effectivement créer une totalité : il se condamne à la mort, il fait de la mort le moment final absolu. On ne peut pas se satisfaire de la solution nietzschéenne. Il pose le problème d'une manière radicale : qu'advient-il lorsque la société disparaît ? Alors, soit l'homme disparaît, et c'est le dernier homme ; soit il se ressaisit lui-même, dans un acte héroïque. Mais ça ne résoud aucun problème, puisque le destin du héros, c'est toujours la mort, et qu'il ne vit que dans la mémoire collective (le fondement de l'historicité chez Thucydide).

**Jacques Mascotto** : Tout le monde sait très bien que Nietzsche n'aurait pas écrit *Dialectique et Société* : il n'est pas sociologue. La question c'est de savoir comment, nous, on en tire du jus. J'ai un problème avec ta formulation : c'est que si tu veux reconnaître une norme (on ne parle même pas de créer des valeurs), cela prend quelqu'un de fort. D'abord, je pense que Nietzsche est contre le sujet faible à la Vattimo. Ça exige un sujet fort pour reconnaître cette norme, et il faut aussi attaquer cette norme au niveau de l'individu. Ça exige des sujets forts pour dire ce que tu dis.

**Michel Freitag** : Ça prend un sujet fort qui ne peut plus dériver sa force d'un ailleurs comme la raison, ou comme Dieu.

**Jacques Mascotto** : Là on est d'accord. Il adorait Schopenhauer, lequel connaissait très bien la philosophie hindoue. Donc il est évident qu'il a été impressionné par l'éternel retour chez les Hindous via Schopenhauer. Il a dit que c'était une absurdité philosophique, mais il la maintient envers et contre tout.

**Michel Freitag** : Dans la discussion qu'on a sur Nietzsche et dans la perspective du sens qu'on veut donner à une présentation de Nietzsche dans notre premier chapitre - à quel titre on l'y fait figurer, où réside son importance ? - il me semble qu'il y a d'un côté à constater que Nietzsche fait un constat radical - en partie peut-être par anticipation - de la fin de la société bourgeoise, et qu'il accroche ce constat radical à la fin de toute société possible. Il n'y a pas chez lui l'imagination ou l'anticipation, ou à la limite le désir, d'une autre société que la société bourgeoise. Il y a peut-être plusieurs raisons à cela, l'une étant qu'il va accrocher la société bourgeoise elle-même à l'ensemble de la civilisation occidentale, c'est-à-dire au judéo-christianisme d'un côté, à la Grèce de l'autre, à tout le commencement de la société occidentale, et qu'il continue quand même à voir un peu cette société occidentale à la suite de Hegel ou à la suite de toute la philosophie occidentale, comme étant d'une certaine manière déjà le dépassement de toutes les formes de société traditionnelles comme la culmination de l'histoire. Alors, cette culmination devient négative, « nihiliste ». Donc, si la société bourgeoise moderne s'effondre, avec elle s'effondrent toutes les sociétés qui l'avaient précédée et dont la société bourgeoise avait déjà elle-même fait la critique, critique sur laquelle on ne pourrait pas revenir. Alors c'est la totalité du sens de l'historicité humaine qui s'efface avec cette ruine de la société bourgeoise. Et ce qui reste à ce moment-là, c'est : puisqu'il reste un individu humain vivant -*ecce homo* - chacun peut refaire cet acte pour lui-même, et, sans aucun contact, sans aucun partage avec personne d'autre, peut refaire cet acte de s'affirmer comme ayant vécu, affirmer l'unité absolue de tout ce qu'il a vécu pendant la vie, et dire : « J'ai créé ça, et je fais de ça la seule valeur absolue réellement accessible. » C'est conférer valeur absolue à l'acte de vivre en tant que tel.

**Stephen Schecter** : C'est créer une société de guerres...

**Michel Freitag** : Ça peut prendre effectivement... Je ne dirais pas des guerres, parce qu'il n'y a plus d'enjeu...

**Stephen Schecter** : Oui, mais il y aura quand même la volonté de puissance individuelle.

**Jacques Mascotto** : Non, tu ne peux pas dire cela de Nietzsche.

**Stephen Schecter** : Mais c'en est la conséquence. Lui-même impliquait la mort là-dedans.

**Jacques Mascotto** : Mais c'était la sienne propre.

**Michel Freitag** : Encore une manière d'interpréter Nietzsche, c'est de le voir comme faisant le constat de la crise ou de la ruine de la société bourgeoise, et à travers celle-ci de toute la civilisation occidentale, et comme faisant le constat, à travers toute la civilisation occidentale, de la crise du sens même d'une histoire humaine universelle. Mais nous sommes quand même encore là un siècle après. On peut ne pas seulement interpréter Nietzsche comme ayant eu raison de faire ce constat de la destruction du sens de l'histoire - la mort de Dieu, etc. Alors il y aurait à aller voir chez Nietzsche ce qui peut déjà être présent dans le sens d'une recherche de reconstruction du sens, d'une recherche de reconstruction réfléchie d'une normativité collective, etc. Après tout, on est encore une fois devant ce problème, on n'est pas tous à faire ce geste grandiose consistant à affirmer son autonomie d'une manière absolue en disant : «C'est moi qui crée du sens avec ma vie d'une manière purement esthétique» comme dans un acte héroïque. Il me semble qu'on a cette même fuite dans l'héroïsme individuel chez Heidegger face à la technique. La seule issue, «ce qui sauve», c'est seulement au niveau de l'individu ; il n'y a aucun salut, ni pour le monde, ni pour la société, ni pour la communication, ni pour l'échange, ni pour le partage, dans la ligne de Heidegger. Le salut est dans cette conscience orgueilleuse de l'individu, qui échappe tout seul, dans le salut au moment de l'«extrême danger». Il ne faut pas oublier non plus, à propos de Nietzsche et de Heidegger, la proximité du romantisme.

**Jacques Mascotto** : Mais Nietzsche n'a jamais dit que ça ne se faisait que sur un individu.

**Michel Freitag** : Mais je ne vois pas où tu irais chercher chez Nietzsche le moindre élément qui constituerait un rapprochement d'une reconstruction de la socialité...

**Jacques Mascotto** : Dans ses lettres à Lou Andréa Salomé, on trouve une idée de la reconstruction du sens dans l'idée du disciple (peut-être qu'elle est fautive, mais au moins il en a une). Il y dit : «Ces individus, «les surhommes», doivent chercher des disciples, et de cette manière il y aura un rayonnement ; ça va repartir comme ça».

**Michel Freitag** : Tu as raison, il y a cette idée du disciple.

Il me semble qu'un des problèmes qu'il faudrait résoudre ou clarifier dans le premier chapitre, c'est ce qu'on entend précisément par «modernisme», par rapport à la modernité. Je proposerais, pour schématiser, de définir le modernisme comme la poursuite de la modernité sans ses références transcendantales, comme le mouvement qui s'amorce à partir du point où la modernité perd sa référence de justification transcendantale type qu'est la référence à une raison universelle. À partir du moment où disparaît la foi en une raison universelle, le mouvement même de la modernité se rabat, au fond, sur le moment synthétique de l'individu. Et tout le mouvement moderniste en art, que ce soit le modernisme dans l'art moderne, que ce soit le

modernisme en philosophie, que ce soit le modernisme dans la confiance en la technique - le constructivisme, etc. - peut se caractériser comme cette volonté de continuer la modernité, mais sans le fondement de référence justificative de la modernité. À partir de là, il me semble qu'on peut identifier un certain nombre de problèmes que cela pose, et qui sont précisément les problèmes dans lesquels on est maintenant. Ça rejoint le commentaire que j'ai fait tout à l'heure à propos de Nietzsche. Au niveau de individuel, cette expérience de l'absence de fondement peut déboucher sur une possibilité : l'individu peut être assez fort pour affirmer la valeur immanente de son expérience indépendamment d'un fondement extérieur justifiant cette expérience (que ce soit par des normes générales, par des canons objectifs déterminant la valeur esthétique de son expérience et de sa création, ou par des principes épistémologiques établissant la validité universelle de sa connaissance). On peut très bien concevoir un individu qui s'autojustifie, qui se pose comme la source première des valeurs qu'il éprouve et affirme dans l'ordre cognitif, normatif, et esthétique. La conséquence de cette affirmation, son aboutissement, c'est la constitution de monades qui sont incommensurables les unes avec les autres. Il peut bien y avoir des phénomènes de diffusion, de maîtres à disciples, par exemple, la constitution de courants qui s'affirment de cette façon-là, mais chaque courant va tendre à s'isoler, à devenir totalement incommensurable avec les autres. Face aux problèmes de la société, tels qu'ils vont se développer à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui sont quand même caractérisés par l'émancipation de la technique, cette solution-là est totalement inadéquate : si l'individu est capable de s'affirmer et de survivre dans une autoaffirmation orgueilleuse, ou solitaire, ou héroïque - et il me semble qu'il y a ce côté héroïque dans tous les mouvements qu'on appelle «modernistes» depuis la fin du XIX<sup>e</sup> et surtout au début du XX<sup>e</sup> siècle - le problème de la maîtrise de la technique, dont les effets sont par définition collectifs, et dont la procédure de déploiement est par définition impersonnelle et non pas personnelle, exige une capacité collective de fixer des normes, ou pour dire les choses plus simplement, des limites. Et donc le modernisme philosophique - celui de Nietzsche par exemple, et on peut aller jusqu'à celui de Heidegger - se révèle totalement inadéquat devant le problème collectif d'une maîtrise de la technique. Il est peut-être adéquat, après tout, pour créer des individus qui auraient cette dignité d'affirmer leurs valeurs dans le monde sans avoir de fondement pour se justifier, mais le problème de la technique reste insoluble. Là je ne parle pas seulement du problème de la technique dans le rapport au monde, mais dans le domaine de la gestion des rapports sociaux. Parce qu'il se trouve qu'on est encore dans des collectivités où les individus interagissent. Et s'il y a un niveau où les monades modernistes peuvent s'affirmer orgueilleusement - face au destin, face à la mort, face à l'expérience, esthétiquement, ou normativement, etc. - il y a un autre niveau où elles continuent de fait à interagir, et le problème se pose de savoir comment ces interactions sont effectivement réglées, normées, évaluées, appréciées, et justifiées. Et devant ce problème, dans la perspective nietzschéenne, ou dans la perspective du modernisme, c'est l'impasse ; on aboutit du côté de la collectivité à l'impasse, et c'est alors un collectivisme absolument impersonnel, lui-même purement technique, qui risque de répondre à l'impasse. Et cela même si on peut admettre, avec Olivier, qu'effectivement rien n'empêche que l'individu puisse survivre sans fondement, en

assumant totalement lui-même son expérience existentielle dans la solitude. En somme, toute médiation est coupée entre l'individu et la collectivité - qui cesse du même coup d'être une société. Alors, une des solutions qui me paraît insuffisante - on en parlera dans le cadre du quatrième chapitre - c'est celle qui consiste, à partir de ce postulat de l'individu solitaire (lequel est le seul lieu incommensurable de la synthèse, dans son expérience) à rétablir pragmatiquement, empiriquement des réseaux de construction de normativité par la communication. C'est la voie habermassienne. On pose des monades, et dans une communication pragmatique ces monades vont progressivement élaborer des normes qui fonctionnent. Mais où cette formule me paraît déficiente, même du point de vue philosophique, c'est qu'il faut d'abord qu'il y ait un espace de communication pour qu'il y ait de la communication, et par définition le mouvement moderniste a détruit l'unité des espaces de communication, des espaces symboliques, des espaces de signification, des espaces de vérité, des espaces d'être. Donc la communication est dans le vide. Ou alors on postule toujours qu'il y a un langage de communication naturel, universel, etc., mais c'est précisément ce qui a été remis en question par la crise de la modernité ; et c'est par un tour de passe-passe qu'on ressort ce qui précisément fait problème. Alors je proposerais de distinguer le niveau collectif et le niveau individuel dans l'analyse de la modernité ou du modernisme, et de voir celui-ci comme un rabattement sur le niveau de l'individu, avec une solution éventuelle de synthèse purement individuelle, mais avec aussi une incommensurabilité des individus ; et ensuite il nous appartiendra, dans une réflexion sur la société, de mettre en lumière la possibilité de refonder des normes autrement que dans l'affirmation autoexistentielle de chaque individu, parce que c'est uniquement à ce niveau collectif que des normes doivent exister relativement aux problèmes que posent la technique et la limitation de la capacité de faire.

**Jean-François Côté** : C'est un problème énorme, avec lequel on joue plus ou moins depuis plusieurs années, et qu'on ne réussit jamais à résoudre. Une autre manière de l'envisager que celle que Michel vient de poser - c'est-à-dire en niant par exemple les potentialités normatives de ce que j'appellerais l'«esthétique négative» de la modernité esthétique - c'est de la comprendre telle qu'elle se pose à partir de ses débuts, par exemple chez Baudelaire. (Ou en fait chez Poe, dont Baudelaire va s'inspirer très largement). Au moment où Baudelaire thématise la modernité esthétique, il dit d'elle qu'elle est «...le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable». Il y a une recherche de transcendance à travers la modernité esthétique qui se rattache justement à cet «éternel et immuable» qui serait à atteindre. C'est alors un nouvel idéal, qui est visé par la pratique artistique. Cette exigence de transcender l'instant présent, qui est le prétexte à la création, pour essayer de rejoindre un espace idéal qui est celui de l'«éternel et l'immuable», dans les termes de Baudelaire, va être reprise par à peu près tous les courants de la modernité esthétique, par tout le mouvement des avant-gardes. C'est d'ailleurs un cheminement qui avait déjà été ébauché par l'esthétique kantienne : dans la pratique esthétique, il y a le beau à atteindre, et il y a le sublime. Le sublime n'appartient pas à n'importe qui, ça appartient à une catégorie d'individus qui sont des «génies» et qui définissent eux-mêmes les règles de la création, alors que le beau, lui, peut être compris simplement en



fonction d'un mimétisme de la nature, et donc de ce « modèle universel » à imiter. Cette virtualité de transcendance qui est incarnée dans la création esthétique, chez les individus artistes, va être portée un peu plus loin par Hegel qui va rassembler dans la personne de l'artiste la capacité d'exprimer une culture nationale, l'« esprit du peuple ». À partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, cette limite-là va éclater ; mais ce ne sera pas un éclatement gratuit qui ferait en sorte de refermer la création artistique sur elle-même. Ce sera plutôt une nouvelle recherche de l'idéal à travers la pratique artistique, qui va se poser d'une part dans les termes d'une expression « cosmopolitique », et d'autre part dans les termes d'une recherche anthropologique sur les fondements de la pratique artistique. L'idéal qui va être alors à atteindre, c'est un retour aux sources de la création - et je peux comprendre Nietzsche dans cette perspective-là ; ce n'est pas pour rien que Nietzsche parle de Zarathoustra - c'est un retour aux sources de la tradition philosophique, présocratique, presque préoccidentale, retour aux sources qui va venir se poser comme le nouvel enjeu pour la création et la représentation esthétique « universelle ». Et ce mouvement ne se posera pas de manière complètement positive ; il va plutôt se poser de manière négative, comme « négation » de l'autosuffisance de l'instant présent - dans lequel il s'enracine pourtant. L'esthétique négative de la modernité esthétique, telle qu'elle a été comprise par exemple par Adorno, c'est justement ce mouvement-là de négation des développements de la société bourgeoise - ou, on peut déjà dire, post-bourgeoise - et, au sens plus général, de la société contemporaine, pour la recherche d'une transcendance, d'une transcendance autre. Tu as dit tantôt, Michel, qu'on pouvait percevoir le modernisme comme la négation de la transcendance propre à la modernité. D'une certaine façon c'est vrai, parce qu'on abandonne à ce moment-là les repères normatifs de la modernité, mais si on pense qu'il n'y a pas de recherche d'un nouvel idéal normatif, c'est faux. Ce nouvel idéal ne se pose plus, à mon sens, dans les termes dans lesquels il pouvait se poser pour la modernité, mais il va commencer à se poser en des termes encore plus radicaux, en des termes « anthropologiques ». Pour la modernité esthétique, c'est là qu'est l'enjeu, selon moi. Je pense par exemple aux recherches (ce sont des choses dont on a déjà parlé ici, mais qu'on ne retient pas suffisamment) vers les formes primitives de l'art, à cette tentative d'associer la pratique contemporaine de la création esthétique à ce qu'il pouvait y avoir d'essentiel dans les formes primitives de l'art. Il y a quelque chose là dont on devrait vraiment tenir compte. Maintenant, une fois qu'on a constaté ce moment-là dans le domaine esthétique - je pense que c'est tout à fait vrai que c'est là que cela se passe avec le plus d'évidence - la question de comment y raccorder les divers courants ou domaines ou dimensions de l'expérience en philosophie (que ce soit en éthique ou en métaphysique), c'est une recherche qui est à faire. Il me semble qu'on ne peut vraiment pas se contenter de faire de tout le mouvement de la modernité esthétique le mouvement de l'affirmation de la singularité individuelle autosuffisante. Ce n'est pas ça.

**Olivier Clain :** Il y a peut-être une manière de clarifier ce problème du retour à l'individu concret. Tout à l'heure j'ai souligné la diversité des manières de comprendre ce problème-là, à travers la période 1840-1890. Si on suit l'interprétation de Michel Henry sur les fondements philosophiques de l'oeuvre de Marx, le retour vers l'individu

concret est effectivement le thème central de Marx. Pas cette fois-ci pensé, comme dans le marxisme, comme le retour à la classe : c'est le retour à l'individu concret dans tout ce qu'il peut contenir de spirituel dans la tradition occidentale chrétienne. La même chose chez Kierkegaard. Sauf que chez ce dernier, l'individu concret auquel on fait retour c'est l'individu en tant qu'il est quand même rapporté encore à la transcendance, à l'expérience concrète de la foi; chez Marx c'est à l'expérience concrète de la vie quotidienne. La critique de l'individualisme abstrait de type bourgeois ne débouche pas forcément - comme l'a souligné Jacques avec raison - sur la croyance au droit à la toute puissance de la volonté individuelle parce qu'elle serait particulière et parce qu'elle serait capricieuse et concrète. C'est là qu'intervient peut-être une autre nuance, c'est que pour les intellectuels de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la question de savoir qui est derrière le masque abstrait de l'individu bourgeois est une question qui n'est pas résolue. Elle est éclairée cependant dans l'oeuvre de Durkheim. Par exemple, dans *Le suicide* il montre que le problème clé est qu'on entre dans une société où il n'y aura pas de limite à l'attente individuelle - je rappelle ce que je disais ici à propos du concept d'anomie chez Durkheim, qui m'apparaît absolument central. On retrouve aussi la question chez Freud : si on parle de la crise de la civilisation bourgeoise à cette époque-là, 1890-1920, on parle aussi de l'époque de la psychanalyse, laquelle dénonce l'illusion de la maîtrise de l'ego, de la toute puissance de l'ego qui est perçue par le modernisme comme le fondement de la modernité et que met en cause Freud - avec la même crainte que chez Durkheim d'un dérèglement parce que tout d'un coup c'est la découverte de la nécessité de la règle. Et là on voit, chez des auteurs comme Freud ou Durkheim, un retour à l'individu concret - mais ce n'est pas un individu tout puissant parce qu'il serait concret, c'est le retour à l'individu concret en autant que l'individu accède à lui-même par le détour de l'acceptation de la règle, plus précisément par le détour de l'acceptation du fait de la norme, du fait de la limite et du fait de la règle. Je pense que chez Musil il y a ce même mouvement. Donc la critique de l'individualisme abstrait débouche sur le retour à l'homme concret, mais cet individu concret, tout le XIX<sup>e</sup> siècle depuis Marx le cherche. Alors, l'ambiguïté de Nietzsche ce n'est pas la sienne propre mais celle de la période, et elle est dans le fait que la question de qui se tient derrière l'individu abstrait bourgeois auquel on ne croit plus est une question à laquelle aucun de ces intellectuels - Nietzsche pas plus que les autres - ne parvient à répondre de manière satisfaisante. Je parle de Nietzsche parce que malgré tout, là où Nietzsche ne passe pas les difficultés sur le plan philosophique, c'est que la seule manière d'y revenir c'est de revenir à une éloge du sensible, à ce qu'il appelle le «renversement du platonisme». D'ailleurs c'est là-dessus que Heidegger va le critiquer, avec raison, en disant que chez Nietzsche ce renversement de toutes les valeurs, ce renversement de la science au profit de l'expérience singulière concrète, ce renversement de l'expérience éthique au nom de l'expérience vitale, restent pris dans un dualisme et une opposition qui sont le propre même de la philosophie depuis Socrate. Chez Nietzsche, ce qui fait problème c'est finalement la définition de l'individu concret, là il y a un manque de perspective et de construction philosophique.

**Michel Freitag** : Pour répondre à Jean-François je concède que cette recherche d'une nouvelle forme de transcendance, face aux références transcendantales traditionnelles en esthétique, ou face à la référence transcendantale associée à l'individu abstrait de la modernité, est indéniable. Mais je pense que, précisément, la manière dont elle est cherchée dans ce retour à l'affirmation de la concrétude immédiate de l'instant ou de l'expérience de l'individu concret, de la forme singulière comprise en tant que telle et qui échapperait à tout «genre» (d'abord en ne représentant plus des choses, des genres), a pour effet d'user et d'épuiser toutes les voies dans lesquelles elle s'exerce. C'est-à-dire de les détruire à mesure qu'elle les parcourt, d'accélérer le mouvement de décomposition alors même qu'on cherche un terrain de fondement nouveau. Je pense que cette voie anthropologique aboutit à cela, à faire entrer dans un «musée des formes» quelconque, d'abord des formes anthropologiques, mais ensuite des écorces, des morceaux de papier, et ensuite les gravas et les égratignures qui dessinent des formes sur le mur... et qu'avec tout ces matériaux qu'on va chercher de plus en plus à faire entrer dans la recherche d'une forme pure, originelle, absolue, il y a précisément la désagrégation accélérée de la forme ; car l'arbitraire est justement ce qui n'a pas de forme, alors que toute forme, précisément dans sa contingence, se trouve ancrée dans un genre, un engendrement qui n'est pas gratuit (je renvoie ici à Portmann). Et on aboutit finalement au vide esthétique, on aboutit à une esthétique où la seule esthétique qui subsiste est la volonté de placer le geste dans l'espace purement conceptuel de l'«acte esthétique», c'est l'immédiate monstration de l'acte lui-même, où le résultat lui-même s'épuise dans l'acte. Et après ça on entre dans le postmodernisme. Là on reprend tout, mais d'une manière quelconque. Il y a ce mouvement d'usure, et je pense que le sens de ce mouvement c'est l'approfondissement de la crise ou de la perte du mouvement transcendantal proprement moderne. Et peut-être même qu'en passant on va aller rechercher tous les restes de tradition qui sont encore là, qui vont être revalorisés contre une certaine arrogance formelle de la modernité, ou une certaine arrogance rationaliste, positiviste, de la modernité. On va redécouvrir des éléments de tradition, et là ce sera exactement comme Habermas le dit : l'usure des réserves non renouvelables de tradition. À mon avis, tout ça n'est pas parvenu et ne pouvait pas parvenir à une refondation des normes, que ce soit les normes de la connaissance - le problème de la vérité - les normes de l'action - le problème essentiellement de la capacité d'agir, donc de la technique - et finalement à une refondation d'un sentiment de participation créative à l'univers qui s'exprimait dans l'esthétique. Dans aucune de ces trois voies le mouvement moderniste n'a abouti à autre chose qu'à creuser la crise de la modernité à laquelle il se voulait être une réponse. On est vraiment devant ce problème.

**Jean-François Côté** : Mais ce n'est pas important, ce qui est important là-dedans c'est de savoir quelle est l'essence de la formulation de la pratique esthétique à laquelle on assiste à ce moment-là. Qu'elle subisse des transformations et qu'elle soit par la suite niée dans le postmodernisme, c'est justement très significatif ; et qu'on soit aujourd'hui pris avec le postmodernisme comme terminus de ce mouvement...

**Michel Freitag** : Pour dire qu'on est dans le terminus d'un mouvement, il faudrait bien qu'on ait repéré la direction du mouvement. Et si tu dis que la direction du mouvement, c'était dès le départ la recherche d'une transcendance, alors le terminus ce serait qu'on l'aurait trouvée. Alors on n'est pas au terminus et on a encore un siècle ou deux d'art moderne et de recherche jusqu'à ce qu'éventuellement on arrive à cette forme décantée, pure, dont toute contingence locale aurait été abstraite, et qui serait la beauté pure, la page vide de Mallarmé, que vient remplir «la splendeur du ciel étoilé»; mais c'est en fait seulement la page vide qui nous est restée, ou alors le coup de couteau qui déchire le canevas brut de la toile - mais ce n'était pas vraiment pour la détruire puisqu'on l'encadre quand même. Alors, à la fin du mouvement de l'«art moderne» proprement dit, il nous reste le cadre, ainsi que le mur et l'espace du musée, le nom de l'art, l'art tout à fait pur, épuré. Et c'est ensuite seulement, surtout en Amérique, que commence la période vraiment postmoderne, où l'on peut de nouveau remplir les espaces, les murs, les cadres, les moments et les instants de tout plein de choses.

**Jean-François Côté** : Cette recherche elle a abouti, elle a abouti à la création de formes esthétiques, elle ne pouvait pas aboutir ailleurs que là.

**Michel Freitag** : Mais là tu court-circuites le problème... Tu peux baptiser «forme esthétique» toute forme, une chaise ou une tâche d'encre sur le mur... Mais en termes de problèmes sociologiques, de société, de capacité de la société à se reproduire, et à régler les problèmes qu'elle n'arrête pas de poser d'une manière accélérée dans le monde contemporain - le problème de la technique, le problème d'intégration des gens, le problème de l'unité psychologique des personnes humaines, etc., on est dans une situation critique... Sinon on ne fait pas de sociologie et il n'y a rien à dire. Il restera toujours des faits et des actes et des mots à inventorier, à décrire et à classer. Le problème est celui de leur nature, de leur identité sociale et conceptuelle, culturelle, institutionnelle, épistémologique ou épistémique : donc sociologique et philosophique.

**Jean-François Côté** : Mais à ce moment-là, sur quoi appuie-t-on la définition du moment esthétique, dans sa consistance contemporaine ? Sur rien, on ne peut l'appuyer sur rien d'autre que sur (...)

**Michel Freitag** : «Actuellement le moment esthétique...». Il ne faut pas jouer sur les mots. Actuellement, le moment esthétique, c'est des galeries d'art, des marchés de l'art, des revues d'art, des systèmes de promotion de l'art; c'est le *art world* en même temps «technocratique», commercial et mondain, avec ses experts et ses réseaux d'influence et de promotion médiatisée, ses rapports de force, avec ses institutions et ses comités de subvention, d'achat... Un lieu ou un champ particularisé d'activité socio-organisationnelle et techno-commerciale comme un autre, mais qui se tient sous le nom de l'art, qui habite dans le nom de l'art. Est «artiste» celui ou celle qui y est actif, qui y participe. L'art est ce qui se passe dans ce milieu-là, comme la science post-kuhnienne est ce que font les scientifiques, les blouses blanches : il y a le même renversement. On peut décrire ce qui s'y fait, s'y dit, comme on peut décrire positivement ce que font les scientifiques en titre ou en fonction : le critère est une appartenance de fait, régie par

la subvention, l'organisation, le programme, mais cela ne comporte aucune définition épistémologique de la science, de l'oeuvre d'art, de l'esthétique, et bien sûr, on n'en a plus besoin. Et on peut dire, comme Lipovetski : c'est très bien comme ça, on est libre, on peut faire tout ce qu'on veut, on peut choisir comme on veut selon ses attirances momentanées, en suivant les modes et en en créant de nouvelles, il n'y a plus besoin de normes stables, de justification fondamentale, de contraintes catégoriques, qu'elles soient épistémologiques, éthiques ou esthétiques. Or, en gros comme en petit, pour le tout comme pour chaque partie - et donc pour l'art et pour l'esthétique - c'est justement cela qui fait problème. Tu nous dit que l'art ou l'esthétique c'est tout ce qui se fait, se dit, se vend sous le couvert de ces noms, dans le monde des arts. Cela permet de décrire des choses, qui se trouvent réunies comme cela par des mots qui viennent d'avant (par chance!) et par des réseaux qui bougent tous les jours, mais cela ne permet plus de penser les choses, cela l'interdit même.

Il reste cependant les artistes, qui vivent à la recherche de quelque chose qui les habite humainement, d'une exigence de création et d'expression de forme qu'ils prennent humainement sur eux mais qui n'habite plus la société, qui n'a plus de place, de statut ou d'identité sociale; il reste la dimension esthétique de la vie humaine, individuelle et collective, mais qui est «trahie» d'une certaine façon justement par ces activités et par ce système qui s'est développé dans la place de l'art et a pris son nom. Cette dimension se manifeste donc plus comme une attente, une exigence et une frustration, que comme une réalité, même seulement idéale (puisque son idéalité n'est pas non plus reconnue : jamais ce qui a nom d'art n'a existé de manière aussi positive, de même que la «culture» n'a jamais été aussi palpable et saisissable que dans les industries culturelles).

Il ne suffit pas qu'il y ait encore des formes, et des spécialistes de la production des formes et du discours sur les formes, pour que l'art et la dimension esthétique soient encore présent dans la société. Il faut que cela puisse encore y assumer une fonction de synthèse : or la synthèse est maintenant produite de manière «synthétique», dans le sens des matières synthétiques et des produits de synthèse, elle n'est plus symbolique et signifiante. L'art dans la modernité produisait et proposait une synthèse de compensation, mais cela restait une synthèse signifiante quand même. Maintenant l'art est à côté du signifiant commun, comme tout le reste d'ailleurs : peut-être reste-t-il une esthétique de la vie privée, de la même manière que la valeur d'usage avait elle aussi reflué vers le domaine privé avec la domination de la valeur d'échange. Mais ce n'est pas tellement la valeur d'échange qui a pris la place de la valeur esthétique dont elle avait été antinomique dans la modernité : c'est la capacité de faire fonctionner la société en dehors du sens, et surtout en dehors de toute représentation sensible de ce sens, de manière organisationnelle, systémique, technique, et l'art «reconnu comme art» est presque entièrement tombé dans le champ d'attraction de ce nouveau mode de régulation. On ne peut donc pas dire simplement : il y a encore de l'art, encore une dimension esthétique, parce qu'il existe encore des formes. Ce sont les formes justement qui ne comptent plus au niveau sociétal, elles sont devenues arbitraires, on les fabrique et on les jette comme n'importe quoi sans qu'elles n'aient plus - ce qui est une contrainte extraordinaire - à devoir exprimer le sens, qui est le lien que la plus

petite partie entretient avec le tout, et qui, dans la dimension esthétique, est l'«esprit» qui habite la matière et la matière qui s'impose à l'esprit. Mais l'esprit n'accepte pas alors de se soumettre dans la matière à une arbitraire fragmentation.

J'ai personnellement l'intuition que c'est justement cette matrice de l'unité entre l'esprit et la matière qu'est la forme sensible qui est maintenant à nouveau recherchée, après l'usure de Dieu et l'usure de la Raison, au fur et à mesure que s'usent non seulement les réserves de tradition, mais aussi, maintenant, les réserves de modernité, puisque leurs matrices transcendantes et transcendantales de production ont été perdues. Mais là, justement, cette recherche d'une vérité synthétique dans la forme (cette recherche du dépassement de la contingence du particulier qu'implique la forme et qu'elle réalise de manière immédiatement synthétique), ce n'est justement plus l'art «officiel» qui l'accomplit, celui de l'*art world*, celui des revues d'art, des discours sur l'art, des recherches spécialisées sur l'art, des sémiologies purement formalistes des productions artistiques, bref l'art tel que défini par toutes les variétés d'experts en art. Eux, au contraire, verrouillent de plus en plus l'art dans son sous-système particulier, et creusent de plus en plus l'abîme de sens sur lequel il repose. J'ai aussi l'intuition qu'il nous faudra redécouvrir et reconnaître que la dimension esthétique ne peut plus rien avoir à faire avec le pur arbitraire subjectif de la création des formes et des artifices formels; face à l'artificialisation technocratique de toute la vie collective, elle devra précisément retrouver l'ancrage de la vie humaine dans le monde, reconstituer une médiation formelle entre la vie humaine et le monde, dans laquelle soient à nouveau représentées de manière sensible les limites qui s'imposent à l'arbitraire du faire technique, qui rende sensibles ces limites qui sont ultimement liées à l'habitation d'un seul et même monde par tous les êtres particuliers qui y existent, et qui tous témoignent dans leur forme, qui est l'essence même de leur «genre», de cette commune habitation participante. Cela devrait donc nous engager vers une esthétique extravertie, objectivante, plus sensible à ce qui est, ou plutôt existe de sa vie propre, qu'à tout ce qui peut être fait, fabriqué, produit, puisque justement on peut à peu près tout faire formellement et techniquement, et que c'est là, dans l'arbitraire subjectif de cette capacité de faire, que réside la matrice la plus radicale de l'absence de sens contemporaine.

**Jean-François Côté** : Sociologiquement maintenant, Michel, où est le moment de cette pratique reconstituée, esthétique, contemporaine ? À quoi se raccroche-t-on pour le comprendre ? À quel «moment» socio-historique de la pratique esthétique ou de la théorie esthétique on se rattache pour le comprendre ?

**Michel Freitag** : Pour te répondre, je pense qu'il faut d'abord voir quand est né, non pas ce mouvement contemporain de «dissolution de l'art» ou de disparition de la dimension esthétique dans l'art dont je fais état contre toi, mais bien le mouvement inverse et premier qui a conduit à l'autonomisation de la dimension esthétique dans l'art, un art séparé au moins formellement et principiellement de la religion et du pouvoir, et surtout aussi séparé du «travail» (qui naissait lui aussi, comme catégorie historique, de la même séparation). Car c'est seulement à partir d'une compréhension

sociologique et historique de la particularité et de la contingence anthropologique de la constitution sociale d'un champ institutionnellement et objectivement séparé de l'art, qu'on peut maintenant interpréter, toujours sociologiquement et historiquement, voire même anthropologiquement et philosophiquement, ce qu'il est advenu de ce champ, d'abord à travers le mouvement surtout européen de l'«art moderne», puis à travers sa conversion en art postmoderne qui, elle, s'est faite surtout en Amérique, lorsque New York notamment a succédé à l'Europe dans le leadership de ce qu'on continuait de nommer l'art moderne\*, et que les collectionneurs et les musées américains s'étaient avant-guerre surtout contentés d'acheter.

Or, dans l'histoire occidentale, cette séparation de la dimension esthétique sous la forme de l'art a commencé à être opérée en Grèce, avec la différenciation au moins conceptuelle du beau, du bien et du vrai (qui reste d'ailleurs inachevée, comme on le voit chez Platon et plus généralement dans le maintien d'un syntagme unifié pour désigner le «beau-et-le-bon» - *kalos k'agathos* - et l'absence, au sein de la poïésis, d'une différenciation ou d'une opposition catégorique entre l'artiste et l'artisan, sans parler de l'inexistence de l'«ouvrier» et du «travail» proprement dits). Cependant apparaît en Grèce en même temps la conscience de la dignité ontologique de l'art proprement dit relativement au simple artisanat, de la beauté et de l'utilité, mais il s'y effectue aussi une claire différenciation entre le moment esthétique et le moment proprement religieux (qui eux aussi restent associés par ailleurs). Les Grecs ont aussi pris conscience - au moins dans la philosophie - que la forme de la statue n'était pas le dieu et sa puissance, qu'elle n'était pas, comme on dit maintenant, une idole, mais seulement une image (parce que c'est justement encore le même mot chez les Grecs). Au Moyen-Age chrétien, de même que dans le christianisme oriental, cette différenciation s'atténue de nouveau, puisque les icônes, les images, redeviennent simples et efficaces, qu'elles acquièrent à nouveau une puissance symbolique propre et immédiate. On connaît bien l'histoire de ce qui se passe ensuite à partir de la fin du Moyen-Age, du Trecento au Quattrocento et à la Renaissance : on passe assez rapidement de l'art symbolique à un art de la représentation, avec la création d'un espace représentatif unifié autour du sujet individuel, qui est lui-même un sujet universel (voir Wölflin, Panofsky, Cassirer, Francastel), mais l'artiste et l'artisan ne sont pas encore des figures antinomiques comme le deviendront, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, celles de l'artiste créateur et de l'ouvrier productif (Raymond Williams), ils restent apparentés dans une même hiérarchie. Ceci dit pour rappeler que la constitution institutionnelle et

---

\* Je me suis permis d'insérer ici les éléments provenant de la discussion que nous avons poursuivie après le séminaire avec Jean-François Côté, et dont plusieurs viennent directement de lui plutôt que de moi. Jean-François avait à ce point cité un ouvrage récent qui montrait précisément comment les milieux artistiques newyorkais avaient en quelque sorte, dans les années cinquante, «détourné» à leur profit les mouvements européens de l'art moderne, et pris à partir de là le leadership de l'«art moderne», ce que j'interprète personnellement comme marquant le début de la postmodernité proprement dite en art, qui coïncide avec une sorte d'abandon de la problématique orientée par la recherche d'un moment esthétique transcendantal dans l'art, qui avait animé les courants successifs de l'«art moderne» proprement dit. Je lui renvoie le soin de la référence.

conceptuelle d'un art séparé, qui va culminer dans le courant romantique de l'«art pour l'art», est une figure historique particulière, qui correspond justement à la modernité (celle des Temps modernes), et que ce n'est pas décrire la fin du monde que de constater la dissolution contemporaine de cette figure historique dans laquelle la dimension esthétique s'était concentrée et repliée pour l'essentiel de sa reconnaissance sociale, de constater qu'elle est en voie d'épuisement et que le mouvement qui a conduit à cet épuisement est précisément celui de l'«art moderne», même si celui-ci vise d'abord - enraciné qu'il est dans l'institution moderne d'un art séparé -, d'un côté, à sa purification, et de l'autre, aussi, à son rapprochement de la vie commune, à sa démocratisation (mais cela n'a pas eu lieu : ce qui a été démocratisé, c'est ce qu'on a appelé dédaigneusement le «kitsch»!). Mais c'est justement cette double visée contradictoire qui va accentuer la rupture entre «l'art et la vie», entre la dimension esthétique et la société, qui devient un fait accompli, banal, non dramatique, dans la postmodernité, où l'art, la «production artistique» virtuellement ne répond plus, d'un côté, qu'aux contraintes et modalités de régulation propres au milieu socio-organisationnel particulier avec lequel il tend à s'identifier, et de l'autre, à une recherche d'esthétisation «narcissique» de la vie privée, et n'a plus d'emprise sur la synthèse sociale qui s'opère de manière purement technique, organisationnelle, opérationnelle, systémique, fonctionnelle. Alors, ce n'est pas le monde qui disparaît quand s'épuise la figure séparée de l'art, mais c'est la dimension esthétique de la vie humaine et sociale qui redevient problématique. Mais alors, on ne peut pas continuer à fixer et à bloquer une fois pour toutes le concept anthropologique de l'esthétique, et la désignation des champs ou des aspects de la pratique qui lui correspondent, sur le moment historiquement particulier dans lequel les pratiques esthétiques ont été pour l'essentiel séparées, institutionnellement, des pratiques économiques, politiques, religieuses, scientifiques, de même que de la culture et des croyances communes ainsi que des usages ordinaires des formes, qu'ils soient utilitaires ou expressifs. Maintenant, disons qu'on est au bout de cette période de mutation ou de transition, et là tu me demandes qu'est ce qui disparaît, puisqu'il y a encore des gens qui produisent de l'art, qui parlent de l'art qui vendent des oeuvres d'art tant anciennes que contemporaines ... Alors je réponds : c'est le sens de l'art, tel qu'il avait été fixé sous la forme d'une esthétique séparée; la séparation de l'art, elle, subsiste, mais la dimension esthétique comprise globalement, sociologiquement et anthropologiquement, l'a déserté, il s'est vidé de son sens, ou du moins est-il en train de le faire (on parle toujours de tendances structurelles ou systématiques qui pointent vers des types idéaux, et qui sont qualifiées par cela plutôt que par là d'où elles viennent). Ce qui se vide de sens, c'est la conception moderne de l'esthétique en tant qu'art, puis maintenant le modernisme en art lui-même, qui rétrospectivement apparaît donc comme un mouvement de transition, plutôt que comme une visée de développement et d'achèvement, tel qu'il était sans doute conçu par la plupart des artistes eux-mêmes, du seul fait qu'ils se saisissaient encore eux-mêmes comme artistes. On ne peut donc pas se contenter de voir le mouvement tel qu'il se présente lui-même, phénoménologiquement, à travers les pratiques et les formes de conscience qui se rattachent aux conceptions de l'art moderne, du modernisme et du postmodernisme. Il faut le replacer, pour l'interpréter,



dans l'espace historique de l'esthétique propre à l'ensemble de la modernité, comprise elle-même dans son rapport à la tradition.

Pour ce qui est de la dimension esthétique, on peut présumer qu'elle n'a pas plus disparu de la vie humaine qu'elle ne peut le faire - de manière non réflexive - de la vie animale (voir Portmann), puisque l'essence même de la vie, c'est le déploiement de la forme. Seulement, on est entré dans une période où on ne sait plus où elle se trouve, et où on peut soupçonner qu'elle n'est précisément plus là où elle prétend être encore, dans l'art qui se présente lui-même comme art. On est donc peut-être dans un moment historique qui représente un nouveau point de départ pour la réintégration de la dimension esthétique dans la vie elle-même (ce que l'art de toute évidence ne fait pas), et plus encore, pour l'élaboration d'une nouvelle synthèse entre les moments cognitifs, normatifs et esthétiques que la modernité avait catégoriquement et institutionnellement séparés. Cela peut, vu d'un côté, prendre l'allure catastrophique de la «fin d'une civilisation» - et il s'agit bien d'une certaine façon de la fin de la «civilisation moderne occidentale»; mais cela peut aussi, vu de l'autre, prendre l'allure d'une exigence de dépassement, d'un élargissement concret de la civilisation dans lequel la part de l'esthétique, loin d'être réduite ou marginalisée, redeviendrait centrale. J'ai déjà souvent exprimé plus ou moins bien mes idées à ce sujet, concernant l'exigence d'une «ontologie» ou d'une «métaphysique de la contingence», pour laquelle, en suivant Portmann, c'est dans la forme que se révèle l'essentiel de l'être, c'est-à-dire de ce qui existe à l'intérieur de la fragilité propre à tout ce qui est advenu par lui-même dans le monde à l'affirmation de sa particularité existentielle propre, comme genre, sans nécessité ni non plus simple hasard, et qui par conséquent peut aussi mourir, mais justement pour cela veut vivre.

**Jacques Mascotto** : Tout en étant sensible à ce que tu dis, Michel, je viens de m'apercevoir que j'ai peu insisté, ou mal... Tu as terminé en disant qu'on ne peut plus localiser l'esthétique sur les pratiques de l'art : c'est tout à fait ce que Nietzsche avait vu. Je précise : Nietzsche dit qu'il faut mener sa vie comme une oeuvre d'art. Déjà là, il n'a pas en vue l'art comme esthétique de musée.

**Michel Freitag** : Là je suis d'accord. Mais il reste qu'il y a ce rabattement sur l'individu, lequel apparaît comme le dernier repli, le dernier retranchement - «mener sa vie comme une oeuvre d'art» - parce que justement l'art a perdu sa signification collective, et parce qu'on ne peut plus non plus se satisfaire d'admirer ensemble au musée des oeuvres qui ont été faites par des «artistes». C'est précisément dans le «sa vie», comprise comme une vie strictement individuelle, que réside le problème. C'est que chacun a sa vie particulière, incommensurable à ce niveau à celle des autres, et que chacun peut faire ce qu'il veut de «sa vie», et que cela ne répond à aucun des problèmes du monde, de la vie collective dans le monde, et surtout pas, d'abord, aux conditions mêmes de la constitution de l'individualité en «personne» dans l'espace symbolique, par laquelle il a accès au monde, et au sens même qu'il donne à sa vie. L'être humain ne reçoit plus sa vie simplement d'un genre, d'un engendrement biologique. Il peut toujours mener «sa vie» après l'avoir reçue d'une société, d'une

culture, d'une civilisation. Le problème est de savoir comment elle reste transmise, à ce niveau proprement humain. (Nietzsche croyait aussi, par ailleurs, que les caractéristiques essentielles étaient transmises par la manière de se nourrir!). Donc Nietzsche ici ne répond pas au problème.

**Jacques Mascotto** : Oui, ça répond, au travers de la question de la responsabilité. Pour Nietzsche, «vivre sa vie comme une oeuvre d'art» c'est une responsabilité vis-à-vis de ce qu'on fait en face des questions qu'on pose. Ce qui n'est pas du tout le lot des auteurs postmodernes. Il y a cette tension chez Nietzsche - et c'est là qu'on peut dire qu'il est trop attaché à l'individu : il part du constat que l'individu de la société dont on lui rabat les oreilles n'existe pas. Or, il veut les «prendre au mot» en quelque sorte, et parler du processus d'individuation. Nietzsche a cette idée que le processus d'individuation n'est pas seulement le fait du legs des formes historiques, qu'il doit toujours être réassumé par la personne. Ce n'est pas pour rien qu'il fait intervenir Dionysos. Chacun sait que, la femme de Zeus ayant couché avec un autre, Zeus la balance dans le feu pour la punir, et que Dionysos naît ainsi dans le feu, avec des hurlements terribles. Et ce Dionysos doit toujours surmonter cette douleur pour s'affirmer en tant qu'individu, alors qu'il n'a pas de responsabilité dans ce qui se passe. Dionysos, quand il arrive à se recomposer, rebrûle, puis se recompose, et c'est le désir qui triomphe. Nietzsche le prend donc comme emblème de l'individu. Alors chacun de nous, en tant qu'il veut s'affirmer comme individu, doit devenir «artiste», c'est-à-dire «mener sa vie comme une oeuvre d'art» - nous devons être des dionysiaques - et toujours, dans toute action posée, voir si ce n'est pas une copie des modèles existants ou de la morale. C'est pour ça qu'il n'est pas évident, relativement au sensible, que Nietzsche ait renversé Platon (des fois Nietzsche se trompe sur lui-même) : pour lui, le sensible n'est jamais premier ; ce qui est premier dans cette esthétisation de l'individu, c'est justement de se désindividualiser, d'aller chercher les traces et à partir de là de ramener le sensible des profondeurs. Alors, ne peut s'appeler un individu, donc un artiste, et réciproquement, que celui qui a assumé la responsabilité de s'être déchiré, et la responsabilité de ramasser tout ça et de le montrer aux autres. Sinon tu ne montres rien. Alors je pense que ce mouvement fait voir chez Nietzsche quelque chose de plus complexe que ce que le postmodernisme entend comme art. Autrement dit, pour qu'on pose des règles, donc des formes, donc du sensible, ça exige la responsabilité de savoir qui on est. On ne peut pas, sur la base du savoir positif, avoir la prétention de dire : voilà, c'est comme ça. Donc c'est : «Français, encore un effort». Il fait un boulot d'éclairement, comme Sade.

**Stephen Schecter** : Hé bien !

**Jacques Mascotto** : Attention, c'est un emblème.

**Stephen Schecter** : Je comprends, mais c'est un emblème significatif.

**Jacques Mascotto** : Pas du tout. Sade dit : «Vous voulez être rationnels, faites ça». Et Nietzsche dit : «Vous voulez être individus, faites ça». Et je pense qu'il vaut mieux

être individu que rationnel. Tu comprends... (**Stephen Schecter** : non). C'est dommage. Donc il n'y a pas d'immédiate monstration, au contraire de ce qu'il est advenu dans l'art postmoderne. La monstration chez Nietzsche est toujours une descente, et après une remontée douloureuse : une recherche sur soi-même. Ensuite, j'ai un problème en ce qui concerne la technique. Parce que Nietzsche a posé un problème (concernant ce qu'on a expliqué dans (la méthodologie scientifique, la mort de l'épistémé, etc.) en disant : «À partir du moment où il n'y a plus de fondement, vouloir aller contre la technique - et ce forcément avec des méthodes collectives - nous fait tomber dans le panneau de la technique». Grosso modo, si on se met du côté de l'Esprit, disons, et que l'Esprit veut combattre la technique, il va être obligé d'employer des moyens techniques pour vaincre la technique, et par là même va constituer la façon dont la technique se réassume et se modernise. Alors Nietzsche se demande comment éviter de tomber dans le piège des moyens, lesquels deviennent des fins à partir du moment où tu rentres dans la technique (qui est précisément ce «monstre froid», avec l'État, issu de cette disparition de l'épistémé, où il n'y a plus que de la puissance), comment faire prévaloir notre norme, quand il faut être plus puissant que l'autre en face, et que la seule possibilité d'être plus puissant c'est d'être encore plus technique. C'est quand même une question qui est posée par Nietzsche. Moi, je n'ai pas de réponse, mais je dis que ça mérite qu'on y réfléchisse. Il ne faut pas écarter Nietzsche comme ça ; c'est un type qui avait des contradictions qu'il n'a pas résolues, non pas parce qu'il était fou mais parce qu'il avait une certaine lucidité. Il ne les a pas résolues, mais les questions sont posées.

**Stephen Schecter** : C'est vrai, mais en partie seulement. Ses contradictions sont les nôtres, on est d'accord là-dessus. Mais j'aimerais reprendre un peu ce qu'Olivier a dit. On peut développer l'idée de modernisme sur la base de son rapport avec celle d'individu concret. Les exemples qu'il a donnés me font penser aussi à l'autre thème très cher à Marx, ainsi qu'à Freud : à l'idée de dévoilement. C'est un thème qui revient constamment, selon lequel cette idée d'absolu, cette vérité absolue, transcendantale, de la société bourgeoise (et qui est quand même chère à Nietzsche aussi), est un mensonge qu'il faut démasquer. Et dans un certain sens, c'est vrai ce que tu as dit sur le moment de négation comme étant typique de la modernité. Mais je pense que ce que vous dites n'est pas si contradictoire, si on élargit cette idée en disant que ce qui constitue le modernisme par rapport à la modernité, c'est la reprise du moment de négation ou de ce moment de contradiction qui était produit par la modernité même, moment qui se manifeste dans la recherche du moment concret ou de l'homme individuel concret (même si la concrétude maintenant se présente sous la forme de l'inconscient qui éclate totalement, ou fait éclater même le soi... lequel est quand même l'homme concret de la société moderne bourgeoise). Il s'agit effectivement du moment de la négation qui prend acte du fait que la transcendance a été abolie, tout en reposant implicitement sur cette transcendance pour être produit. Tandis que la différence entre modernisme et postmodernisme, c'est que ce dernier est la reprise d'une manière positive, endosse la négation comme si celle-ci ne faisait plus problème, et qu'on n'avait plus besoin de compter sur le capital transcendantal de la modernité. Donc, cela devient effectivement la reprise positive de la concrétude sous

toutes ses formes, ou du vide - dans le sens de l'«ère du vide» de Lipovetsky. Ça ne pose plus de problème. Tandis que pour les modernistes cela posait un problème, et c'est pourquoi Jean-François peut soutenir qu'ils cherchaient encore une forme de transcendance esthétique : bien sûr, parce qu'implicitement ils se voyaient comme des modernes, et pas comme des postmodernes. On peut faire un lien avec Nietzsche. Je pense que lui aussi a deux moments. Même si on peut l'interpréter - et il le dit lui-même - comme quelqu'un qui a fait une croix sur la modernité, à un certain moment de l'élaboration de sa pensée, il est quand même marqué par elle. Il en porte quand même la marque, et comme dit Olivier, il est intéressant de regarder le contexte objectif de l'époque où il écrivait et où il a vécu, parce que effectivement il y a un moment où Nietzsche saisit encore cette crise de civilisation par la négation, par un moment de négation qui est encore attaché à elle... tout en étant peut-être très en avance sur son temps, parce qu'il peut saisir en même temps le moment de reconstruction. Mais ce moment de reconstruction s'élabore, qu'on le veuille ou non, sur la même base qui sera celle des postmodernes cinquante ans plus tard. Alors je reprends ce que j'ai dit : «il faut mener sa vie comme une oeuvre d'art», c'est quand même - et là je suis d'accord avec lui - une prescription anthropologique, l'idée du sens qui mène à l'échec. (Jacques Mascotto : pas comme une vie d'artiste, comme une vie d'art) Comme une oeuvre d'art, pas comme une vie d'artiste. Et le roman de Musil (c'est pourquoi je dis qu'il est très intéressant de mettre en contraste Nietzsche et Musil, ce sont deux personnes qui traitent exactement de la même époque), *L'homme sans qualités*, c'est la tentative d'illustrer cela, mais pas au niveau de la vie pratique, juste au niveau d'une vie littéraire : le but d'Ulrich c'est de mener sa vie comme une oeuvre d'art - et c'est un échec sur toute la ligne. C'est très intéressant, il voit plein de choses, il baise sa soeur, etc., mais ça ne marche pas. Leur rapport ne marche pas, le monde ne marche pas... À la fin, l'individu «fort» qu'est Ulrich, «l'homme sans qualités» (qui veut, et qui cherche sur la base de sa propre autonomie, et qui quand même connaît très bien les mathématiques, et la philosophie à laquelle il se voue) pense finalement trouver dans le sensible l'essentiel - parce que la mathématique ne marche pas, l'ingénierie ne marche pas, la philosophie ne marche pas - mais même cela ne marche pas. Comme c'est un «fort», ce qu'il fait c'est qu'il s'en va à la guerre. Et, c'est intéressant par rapport à ce que tu disais au sujet d'Husserl, c'est aussi la piste de la phénoménologie : la phénoménologie implique directement - si tu l'interprètes non pas dans la direction de Schultz mais dans un sens radical - que tu mènes ta vie comme une oeuvre d'art. Cet éternel retour que tu décris chez Nietzsche, si on y pense deux minutes, c'est quand même extrêmement épuisant. Parce qu'il faut être parfait. C'est beau mais c'est impossible. Alors le problème est double : la situation du sujet concret actuellement, sur le terrain de la société postmoderne, c'est qu'il doit être un sujet «fort» contre la postmodernité qui crée des sujets faibles, mais être un sujet «faible» devant la reconnaissance de la transcendance, donc la culture de la limite dont Olivier parlait. Et il ne faut pas confondre les deux niveaux. Nietzsche n'en a vu qu'un aspect. Et donc, devant la postmodernité qui crée de faux sujets forts (qui sont en réalité des sujets faibles), et face à l'«humanisme» de la technique, élaboré par tous les gestionnaires qui sont là pour prendre en charge notre subjectivité éhontée, tombant chaque jour un peu plus en morceaux, il faut être encore plus fort. Mais pas devant la

reconstitution d'une normativité : ça ne marche pas. Et dans la mesure où on s'illusionne sur le fait que cette subjectivité forte serait le moment négatif de la postmodernité, cela mène effectivement à une forme de nombrilisme. Cela fait qu'effectivement, actuellement la reconnaissance des autres membres des milieux culturels est devenue la base esthétique. Donc il y a un *art world* qui est le fondement des pratiques esthétiques contemporaines. Je pense que c'est un drame, parce que cela met en question la possibilité d'une oeuvre esthétique. Comment écrire un roman, comment peindre un tableau, ce n'est pas si évident aujourd'hui, pour les artistes eux-mêmes.

**Olivier Clain** : À propos de cette opposition entre «sujet fort» et «sujet faible». Je ne suis pas sûr qu'il faille l'assumer comme une opposition immédiatement valide parce qu'elle est thématifiée dans la pensée contemporaine, et en particulier dans la pensée qui se réclame carrément du postmodernisme (Vattimo). Je ne suis pas sûr que cette opposition soit satisfaisante. Elle a l'air intéressante, mais le point de départ est problématique. Par contre, je te suis quand tu dis que peut-être ce qui fait problème dans cette période-là - et ça rejoint un peu le problème qu'on discutait avec Michel - chez des auteurs comme Nietzsche, c'est que le «retrouver l'homme concret derrière l'individualisme abstrait et les catégories abstraites de la modernité», et aussi la notion de surhomme, peuvent prêter à une interprétation (je ne dis pas que je l'interprète ainsi, moi je suis d'accord avec Jacques sur Nietzsche) selon laquelle la signification en est «l'homme qui n'a pas de limites». Parce que dans cette même période (ce que découvre Durkheim sur le plan sociologique) ça pose un problème (là-dessus Michel a raison), non pas seulement du point de vue de l'organisation collective ou du heurt des subjectivités concrètes dans une lutte de puissance (parce qu'on avait déjà cela dans la modernité) mais pour la subjectivité elle-même. La véritable concrétude de l'individu, c'est qu'à la fois il reconnaisse sa singularité absolue, mais qu'en même temps il reconnaisse la limite à son expression. Reconnaître la limite, c'est en même temps se constituer comme un sujet. Alors je ne sais pas s'il s'agit d'un sujet fort ou faible ; parce que cette dichotomie sujet fort / sujet faible évite de poser le vrai problème qui est celui de la limite. Durkheim est un auteur clé pour cette période-là, d'un point de vue sociologique : il ne faut pas oublier qu'à travers son concept du suicide anomique, à travers sa construction psychologique, Durkheim est en train de sortir de la modernité. Il est en train de prendre conscience que la société qu'il a sous les yeux, et l'expérience singulière, l'expérience vivante des individus, sont une société et une expérience dorénavant différentes de la société et l'expérience modernes. Il dit qu'il y a le suicide égoïste, qui est le suicide moderne, et qu'il y a un nouveau type de suicide, le suicide anomique. Il caractérise ce dernier en disant que ce n'est pas l'absence d'intégration à des normes collectives. Essayons de clarifier. Durkheim dit que le problème clé de la modernité est que l'individu manque d'une intégration à un groupe ; quand il en arrive au suicide anomique, il dit qu'il y a autre chose en jeu : le fait que l'individu ne dispose pas de limites intérieures à l'attente de satisfaction vis-à-vis de l'existence, vis-à-vis de ce que lui donne la société. Et c'est là qu'on pourrait dire que ce qui manque à cette période-là du point de vue de la solution - ce qui manque à cette période tout entière, pas seulement à un auteur en particulier - c'est la conjonction du

retour à l'individu concret et de la reconnaissance, au coeur de l'individu concret et de sa concrétude, de sa dimension symbolique, du fait de la Règle, du fait de la limite dans sa capacité à structurer la subjectivité. Ce qui manque à cette période-là est la conjonction des deux. Alors effectivement la critique de la modernité est juste quand elle met sous les yeux de l'homme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le caractère abstrait de l'individualisme bourgeois, mais ce qui lui manque - et c'est là-dessus qu'on pourrait dire aussi qu'elle est moderniste - c'est qu'elle ne voit pas la limite, elle continue dans l'idée du sans limite. Et ce que disent Michel et Stephen est vrai aussi : la thématique du héros n'est pas neutre, on n'est pas obligé de l'assumer comme une thématique a priori. Parce qu'on pourrait dire que dans une autre culture qui était elle aussi une culture de la fin de l'histoire, dans le bouddhisme, le héros était condamné, parce que, contrairement à ce qu'on croit, le maître n'est pas un héros. C'est au contraire l'anti-héros par excellence. C'est pour cela que je dis que l'opposition faible / fort ne m'apparaît pas fondamentale ; par contre l'opposition «sans limite ou avec limite» m'apparaît centrale. Chez Durkheim, dans *Le suicide* (écrit en 1895), il y a une tentative de démontrer, à partir de l'expérience la plus profonde, la plus singulière qu'on puisse faire de l'existence et l'acte le plus singulier qu'on puisse poser, qu'il y a une détermination sociale (bon, cela fait partie de sa volonté d'asseoir la sociologie sur le plan académique, etc.) et qu'à partir de là on peut saisir une rupture avec la modernité.

**Stephen Schecter** : Dans la ligne de ce que tu dis, est-ce qu'on ne peut pas aussi suggérer que c'est précisément la reconnaissance implicite - ou explicite - de la perte de la normativité sociétale de la modernité qui a permis ce saut en avant, cette affirmation enthousiaste et héroïque de l'individu concret sans limites ? C'est-à-dire que ce que ces gens-là appréhendent comme la tragédie de la civilisation en train de tirer à sa fin, c'est en même temps - et ça rejoint peut-être ce que disait Jean-François - la source positive de leur enthousiasme ou de leur quête d'autre chose, ce qui a permis finalement d'en finir avec la vieille civilisation et d'aller directement à ce qui était toujours là comme en germe : la découverte dans la concrétude et dans le concret sans limites. Donc, c'est une double attitude face à cette crise : d'un côté des regrets, de l'autre «Wow, lets go».

**Michel Freitag** : La formulation en termes de limite et d'absence de limite qu'Olivier vient de faire me plaît beaucoup, ça me paraît toucher très juste. Simplement, pour compléter, je dédoublerais les niveaux du problème : il y a le niveau individuel, celui de la constitution même de l'individualité comme personne qui implique la limite - la limite symbolique, etc. - sinon l'individu éclate...

**Olivier Clain** : Il devient fou. Comme Nietzsche. Parce que ce n'est pas un hasard si Nietzsche devient fou : c'est qu'il affronte ce problème-là de l'absence de limites. Il se met à embrasser le cheval...

**Michel Freitag** : Ce que je veux ajouter à cette idée-là, c'est que le problème est réellement dédoublé. C'est-à-dire qu'à la sortie de la modernité (où la limite était une

raison commune, universelle, mais finalement très impérative, très restrictive, et où le jeu social passait par l'intériorisation de la limite de la raison par chaque individu, et où la société pouvait donc rêver de se recomposer dans les rapports interindividuels, puisque la limite de la raison pesait sur chaque individu singulier), que dans la crise de la modernité, on est entrés progressivement, depuis cent ans, dans tout autre chose. Il n'y a plus non plus la limite collective d'une normativité traditionnelle qui soutiendrait encore la société, les normes, les valeurs, etc. On est maintenant dans une dynamique de systèmes où se reproduit une deuxième fois, mais au niveau collectif, l'absence de limites. Et on a alors le problème tout à fait radical de trouver des limites non plus seulement à l'action individuelle - et donc de trouver les fondements à la constitution d'une individualité qui se tient en elles et par elles - mais de trouver des limites à une action collective devenue en même temps impersonnelle (qui est responsable ?) et d'une certaine façon toute puissante (ou du moins orientée vers son propre déploiement exponentiel). La société va n'importe où, à un niveau totalement impersonnel : voir ici l'image du système, l'image qu'en donne Luhmann. Et d'ailleurs, il me semble que Luhmann saisit le problème de la limite, mais sous la forme d'une réduction de complexité. Le système est voué éternellement à réduire la complexité, c'est-à-dire à fabriquer des limites entre ce qui est «dedans» et ce qui est «dehors», mais dans un mouvement d'ensemble entièrement exponentiel. C'est-à-dire qu'il produit de l'absence de limites encore beaucoup plus rapidement qu'il doit en ressaisir les effets pour essayer de retrouver des limites.

**Jacques Mascotto** : Tu sais pourquoi ? Parce que pour Luhmann il n'y a plus de causalité, il n'y a que l'équivalence fonctionnelle. Alors on ne cherche pas à savoir si A produit un effet B, mais à savoir si F, G, X, Y, Z ont la même fonction que A pour produire l'effet B. À partir du moment où tu as une valse rotative des équivalences fonctionnelles, il n'y a plus de limites, les portes sont ouvertes sur le néant.

**Olivier Clain** : Je pense que Stephen met aussi le doigt sur quelque chose : on pourrait essayer de montrer le lien qu'il y a entre ce problème de la limite et la dynamique même de la modernité, à la fois au niveau de l'expérience singulière et au niveau de l'expérience collective. Parce que la modernité imposait des limites négatives universelles abstraites, et en même temps reconnaissait à l'expérience esthétique un lieu de déploiement de la construction de la subjectivité individuelle singularisée ; mais en même temps elle comptait encore - il n'y a qu'à voir chez Marx à quel point c'est vrai - sur l'existence d'une normativité traditionnelle pour imposer la limite, limite qui était présumée dans le raisonnement. Dans toute la modernité on présume l'existence d'un lien social suffisamment fort. C'est pour cela que Marx ne se pose jamais la question de savoir ce qui se passe quand il n'y a plus de normativité. Son seul problème est de trouver le moment historique à travers lequel va pouvoir se faire la réalisation de l'individu concret - c'est-à-dire du gars qui va à la pêche le matin, qui est critique d'art le soir, et qui travaille deux heures par jour. Mais il ne se pose pas la question de savoir comment l'individu va encore pouvoir coordonner cela dans la pratique, parce qu'il présume l'existence d'une norme, d'une limite qui est donnée dans la culture.

**Michel Freitag** : Culture / nature : le besoin c'est la limite. Pour Marx ça reste encore cela. La limite, elle tombe quand on produit les besoins et qu'on ne produit pas seulement, ni même principalement, les moyens de les satisfaire ; alors on est dans l'illimité. Ce n'est plus un cercle mais une spirale.

**Jacques Mascotto** : Un des problèmes philosophiques que Nietzsche a abordés est celui de la causalité. Et celui de l'éternel retour, au sujet duquel il dit : si tu enlèves cela de ta vie tu fiches en l'air la causalité, et tu peux faire n'importe quoi après. Or c'est précisément l'absence de limite si tu enlèves la causalité. L'éternel retour se pose donc contre l'absence de limite.

Fin du séminaire





## NUMEROS DES CAHIERS DE RECHERCHE DÉJÀ PARUS :

- 0 - *Débats sur la Révolution*. Séminaires tenus durant l'année 1989.
- 1- *Postmodernité, compréhension, normativité : quelques propositions typologiques* (exposé de Michel Freitag et discussion). *Le pacifisme face à la guerre du Golfe* (à partir de l'exposé de Dario de Facendis, au dernier séminaire). *Média et éthique* (Michel Freitag). Séminaire du 25 janvier 1991.
- 2- *Postmodernité, théorie et rhétorique en sciences humaines* (exposé de Gilbert Laroche et discussion). Séminaire du 1er mars 1991.
- 3- *L'"histoire" de la postmodernité: modernité esthétique, postmodernisme et communication* (exposé de Jean-François Côté et discussion). *Analyse structurelle et historique du procès de la constitution de l'art dans la modernité* (Michel Freitag). Séminaire du 22 mars 1991.
- 4- *Analytique de la postmodernité : le paradoxe de la monnaie et le système de la dette* (exposé de Aldo J. Haesler et discussion). «*Abolition*», article qui traite de l'exacerbation de l'abstraction économique, permettant d'envisager, virtuellement, «une société sans argent» (tiré de L'Encyclopédie des nuisances, T.I, fascicule 11). Séminaire du 5 avril 1991.
- 5- *Juridicisation et postmodernité* (exposé de Georges Lebel et discussion). *Références bibliographiques sur la notion de postmodernité* (texte soumis par Yves Bonny). Séminaire du 10 mai 1991.
- 6- *Lyotard et la condition postmoderne* (exposé de Gilles Gagné et discussion). Séminaire du 6 septembre 1991.
- 7- *Théories sur la postmodernité : Lyotard, Rorty et Agamben*. (exposé de Jacques Mascotto et discussion). *Sémiotique transcendantale, ou anthropologie transcendantale, ou encore: épistémologie critique ou ontologie réflexive?* (texte sur Apel de Michel Freitag). Séminaire du 11 octobre 1991.
- 8- *Sur la philosophie contemporaine* (exposé de Olivier Clain et discussion). Séminaire du 8 novembre 1991.
- 9- *L'identité aujourd'hui* (exposé de Charles Taylor et discussion). Séminaire du 6 décembre 1991.
- 10- *Le système de stratification* (exposé de Stephen Schecter). Séminaire du 17 janvier 1992.
- 11- *Critique de la société de communication* (exposé de Jean-François Côté et discussion). Séminaire du 21 février 1992.

- 12- *Le communisme et la Russie hier et aujourd'hui* (exposés de Olivier Clain et de Jacques Mascotto). *Fiche de lecture: Les règles du jeu. L'action collective et la régulation sociale* (ouvrage de Jean-Daniel Reynaud, commenté par Gilles Gagné). «*L'idéologie des juges*»; *remarques sur la recherche d'André Lajoie, de Régine Robin, et de Armelle Chitrit*, par Gilles Gagné. Séminaire du 19 mars 1992.
- 13- *Lévinas: essai de reconstruction* (exposé de Aldo J. Haesler et discussion). Séminaire du 3 avril 1992.
- 14- *La famille: constitution, dissolution et enjeux normatifs liés à celle-ci* (exposé de Daniel Dagenais et discussion). Séminaire du 11 décembre 1992.
- 15- *La jeunesse dans la modernité* (exposé de Jacques Goguen et discussion). Séminaire du 15 janvier 1993.
- 16- *La possibilité de l'expérience dans le monde contemporain : sur Giorgio Agamben* (exposé de Dario de Facendis et discussion). Séminaire du 12 février 1993.
- 17- *Pornographie et modernité* (exposé de Bernard Arcand et discussion). Séminaire du 19 mars 1993.
- 18- *La conscience* (exposé de Michel Freitag et discussion). Séminaire du 16 avril 1993.
- 19- *Figures de la conscience chez les Grecs de l'Antiquité* (exposé de Dario de Facendis et discussion). Séminaire du 14 mai 1993.
- 20- *Homo economicus, transformations historiques* (exposé de Jean Pichette et discussion). Séminaire du 11 juin 1993.
- 21- *La fin de l'histoire et le dernier homme* (de Francis Fukuyama): présentation par les membres de la revue *Conjoncture* et discussion. *Quelle fin de l'histoire, ou la fin de quelle histoire? Critique philosophique et sociologique de l'ouvrage de Francis Fukuyama* (Michel Freitag). Séminaire du 17 septembre 1993.
- 22- *Les expressions philosophiques et esthétiques d'une crise de la civilisation moderne* (exposés de Stephen Schecter et de Jacques Mascotto, et discussion). Séminaire du 15 octobre 1993.
- 23- *La postmodernité comme théorie de la société: Systèmes et mondes vécus* (exposés de Jean-François Côté et de Michel Lalonde). Séminaire du 10 décembre 1993.
- 24- *Les discours sur la postmodernité* (exposé de Yves Bonny). Séminaire du 21 janvier 1994.
- 25- *Les crises de la modernité: le fascisme et le nazisme* (texte de Michel Freitag et discussion). Séminaire du 18 février 1994.

---

---

## SOMMAIRE

**Les expressions philosophiques et esthétiques d'une crise de la civilisation. (Matériau pour le premier chapitre du livre I sur la postmodernité).**

Exposés de Stephen Schecter et Jacques Mascotto, et discussion.

---

---