



« Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire. »

(Lénine, 1902, *Que faire ?*)

Les dossiers du PCMLM

Décadence du capitalisme

Art contemporain et post-modernisme



Juin 2014 (2^e édition)

Parti Communiste Marxiste-Léniniste-Maoïste de France

Résumé

À la fin du XIX^e siècle, la bourgeoisie a cessé d'être progressiste en refusant d'être dépassée par l'unification du prolétariat. Contrainte de lutter contre le matérialisme dialectique, elle a sombré de plus en plus dans la subjectivité. Niant la vue d'ensemble, l'idéologie de la bourgeoisie est passée de la société à l'individu et de l'individu à son inconscient, partie de l'individu qui serait complètement à part de la réalité globale selon la psychanalyse. L'existentialisme, qui correspond à cette subjectivité radicale, reflète alors l'individu bourgeois en panique et mène au désarroi et au pessimisme. Dans ce cadre, la bourgeoisie reprend le romantisme aristocratique, exigeant davantage de modernité contre le monde moderne lui-même, dans ce qui est à la fois une vision « post-moderne » et une « révolte contre le monde moderne ». Suivant cette vision du monde, l'extrême-gauche anti-matérialiste dialectique se lance dans la révolte subjective avec, comme arme principale, la déconstruction, forme de contestation faisant l'apologie ultra-libérale de l'individu comme irréductible à la société et à la nature. Les artistes suivent aussi cette voie : ils se prétendent en dehors du système en se revendiquant sans culture. L'« œuvre d'art » peut être prise comme bon nous semble, ce qui aboutit à des productions saugrenues et/ou dénuées de sens.

Table des matières

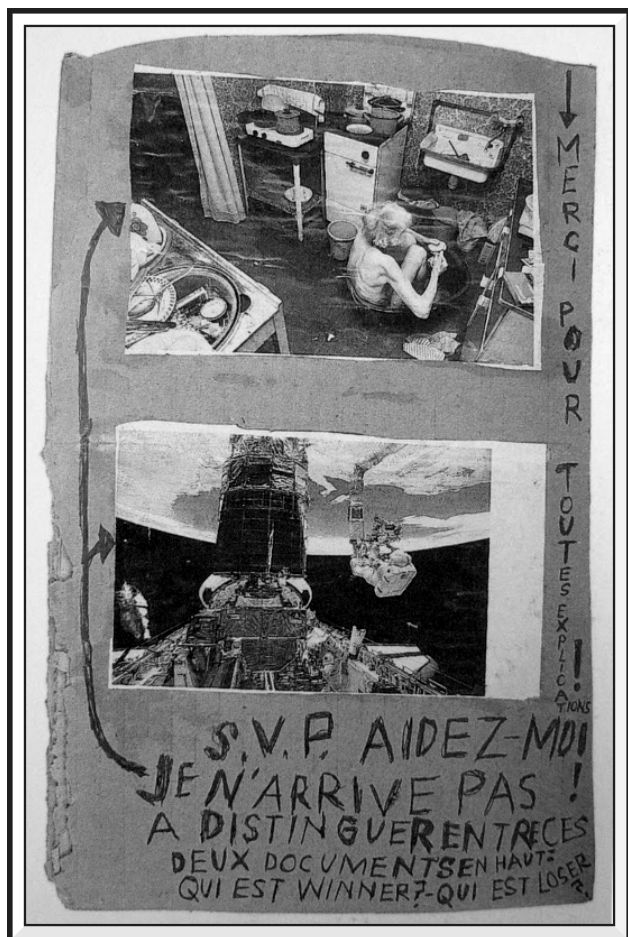
1. Une vision « post-moderne » et une « révolte contre le monde moderne ».....	2
2. Le « ready made » comme anti-marchandise illusoire.....	4
3. Le surréalisme.....	5
4. La psychanalyse.....	7
5. La révolte individuelle selon le freudo-marxisme et l'école de Francfort.....	8
6. La révolte individuelle selon Michel Foucault (la « biopolitique »).....	9
7. Michel Foucault et la révolution iranienne.....	12
8. L'existentialisme de Jean-Paul Sartre.....	15
9. L'existentialisme du fondamentalisme islamique.....	16
10. La « French Theory » et la déconstruction.....	19
11. Le « Queer » et la théorie du « genre ».....	21
12. Le théâtre de Samuel Beckett.....	22
13. Le nouveau roman.....	24
14. Lettrisme et situationnisme.....	25
15. Alain Badiou et Julien Coupat.....	28
16. L'art contemporain et la reproductibilité technique.....	33
17. Caractéristiques financières de l'art contemporain.....	36

1. Une vision « post-moderne » et une « révolte contre le monde moderne »

Lorsque la bourgeoisie a cessé d'être progressiste, elle a fragmenté sa vision du monde, de plus en plus. De l'impressionnisme, on est passé au cubisme, de l'esprit libéral concurrentiel au monopolisme, de l'art moderne

à l'art contemporain. La bourgeoisie sait, par instinct de classe, que pour freiner la révolution socialiste, elle doit générer des obstacles au matérialisme dialectique : ce sont les idéologies qui nient l'existence des classes sociales, de la société, de l'humanité, de l'humain. Il s'agit pour la bourgeoisie de nier la vue d'ensemble, et de passer de la société à l'individu, de l'individu

à son inconscient, tout cela afin de nier la possibilité d'une unification de classe du prolétariat pour dépasser la bourgeoisie elle-même. La bourgeoisie est obligée, par refus du matérialisme, de basculer dans la subjectivité.



À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les pays capitalistes devenant impérialistes ont ainsi charrié un nombre très important de conceptions irrationnelles, largement influencées par la collision entre la bourgeoisie dominante et l'aristocratie toujours présente, entre le capitalisme triomphant et les caractéristiques encore largement agraires de cette société. La bourgeoisie a repris le romantisme aristocratique à son compte, pour exiger davantage de modernité contre le monde moderne lui-même, dans ce qui est à la fois une vision « post-moderne » et une « révolte contre le monde moderne » théorisée par des figures célèbres comme Samuel Beckett, Henri Bergson, Sigmund Freud, Michel Foucault, Roland Barthes, Edmund Husserl, Martin Heidegger,

Jean-Paul Sartre, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse... et cela jusqu'à Lady Gaga et Oussama Bin Laden.

Ce n'est pas le moindre des paradoxes, en effet, que la révolution iranienne et l'islamisme radical soient deux phénomènes puisant directement leur idéologie dans les cours universitaires et les auteurs post-modernes, tout en se voulant une « rupture » avec la culture de l'époque de l'impérialisme. Là est la difficulté de la bourgeoisie décadente, produisant à la fois une vision « post-moderne » et une « révolte contre le monde moderne » : l'islamiste radical et le bourgeois bohème hipster et queer sont deux faces de la même pièce.

La bourgeoisie française a joué un rôle historique dans ce processus. Elle est même au cœur du processus intellectuel ayant réalisé la pensée post-moderne. C'est la France qui a produit Samuel Beckett, Jacques Derrida, Michel Foucault, figures clefs du « post-modernisme » et, à ce titre, adulés dans les facultés américaines. À ce titre, Michel Foucault a parfaitement raison de dire qu'il y a toute une histoire de la pensée anti-matérialiste dialectique qui puise dans les années 1950, histoire dont il fait partie lui-même :

« J'ai lu récemment dans des journaux que les intellectuels français ont cessé d'être marxistes à partir de 1975, et à cause de Soljenitsyne. Il y a de quoi éclater de rire. Beckett, *En attendant Godot*¹, c'est quand ? Les premiers articles de Barthes, sur les *Mythologies*², c'est quand ? Les concerts du Domaine musical³, c'est quand ? Lévi-Strauss⁴, c'est quand ? Et Ariès⁵ ?

Il y a eu, disons de 1950 à 1960, toute une série d'événements majeurs, qui ont formé une planète culturelle, esthétique, scientifique et artistique d'un tout autre type que ce qui avait pu être élaboré ou légué par le marxisme et la

- 1 Publiée en 1952, la pièce de théâtre *En attendant Godot* est jouée pour la première fois en 1953.
- 2 *Mythologies* est un recueil de 53 textes rédigés entre 1954 et 1956.
- 3 Le Domaine musical, société fondée en 1954 par Pierre Boulez, organisait des concerts de « musique nouvelle ».
- 4 Auteur de *Tristes tropiques*, en 1955
- 5 Philippe Ariès était un traditionaliste fasciste, historien des mentalités des années 1960.

phénoménologie. »

Entretien avec Arlette Farge et les
journalistes du *Matin* François Dumont et
Jean-Paul Iommi-Amunategui, *Le Matin*
(21 février 1984)

Réfuter l'idéologie de l'existentialisme et de la phénoménologie, de l'art contemporain et de la « révolte contre le monde moderne », est un devoir en défense du matérialisme dialectique.

2. Le « ready made » comme anti-marchandise illusoire

L'apparition de l'art contemporain et de l'idéologie post-moderne est parallèle au développement des forces productives. Les développements industriels et techniques ont permis aux larges masses d'accéder non seulement à davantage de biens matériels, mais, en plus, de faire en sorte que ces biens disposent d'une certaine esthétique. La contradiction entre l'apparition de cette consommation de masse et le caractère capitaliste de la production est ainsi au cœur des questions culturelles dans le domaine des arts et des lettres.

Le progrès matériel dans la vie quotidienne correspond aux besoins des masses populaires et à leur exigence de beauté. Cependant cela pose un large problème aux artistes issus de la révolution bourgeoise, démocratique, et estimant au fur et à mesure former une « élite » qui, elle seule, a du goût. Cet esprit bourgeois, qui a deux aspects particulièrement conflictuels puisque l'élitisme va de pair avec un refus du formalisme bourgeois, va être au cœur de la production de l'art contemporain et de l'idéologie post-moderne.

L'artiste et l'intellectuel s'affirment comme prétendument autonome au « système », alors qu'en réalité c'est lui qui les reconnaît comme tels, sans quoi ils n'existeraient pas. L'imaginaire de l'artiste et de l'intellectuel passe depuis par les figures de Vincent Van Gogh, l'artiste maudit, et de Jean-Paul Sartre, l'intellectuel contestataire, Pablo Picasso étant le symbole de la réussite bourgeoise en mode « bohème ».

La dimension « rebelle » face au « monde moderne » est éclairante dans cette citation de Louis Aragon au sujet de Pablo Picasso :

« [Picasso] eut une crise, il y a deux ans, une véritable crise de collages : je l'ai entendu alors se plaindre, parce que tous les gens qui venaient le voir et qui le voyaient animer de vieux bouts de tulle et de carton, des ficelles et de la tôle ondulée, des chiffons ramassés dans la poubelle, croyaient bien faire en lui apportant des coupons d'étoffes magnifiques pour en faire des tableaux. Il n'en voulait pas, il voulait les vrais déchets de la vie humaine, quelque chose de pauvre, de sali, de méprisé. »

LOUIS ARAGON, « La Peinture au défi »
(1930)



Il ne faut pas sous-estimer la signification de ce qu'explique Louis Aragon au sujet de Pablo Picasso. Ce qu'il y a derrière, c'est la compréhension qu'en fait l'art contemporain, et son prédécesseur l'art moderne (à partir de l'impressionnisme, donc), utilise de plus en plus les déchets du quotidien capitaliste. La première phrase du *Capital* de Karl Marx, écrit en 1867, est la suivante : « La richesse des sociétés dans lesquelles règne le mode de production capitaliste s'annonce comme une « immense accumulation de marchandises ». » Or, le paradoxe est que, justement, l'art moderne et l'art contemporain ne vont jamais aborder la

marchandise. La peinture montrera un verre d'absinthe, des artistes, une mansarde, une guitare, ou bien des bourgeois, etc. Mais la marchandise est réfutée et ce, au nom de l'esprit bohème, c'est-à-dire de l'artiste vivant « à côté » de la bourgeoisie, et vivant en réalité à ses côtés.

C'est tout à fait le sens des « ready-made » de Marcel Duchamp, avec notamment l'urinoir intitulé pompeusement *Fontaine*, en 1917. Dans le même esprit, on a *Pourquoi ne pas éternuer*, en 1921, consistant en une cage à oiseaux remplie de morceaux de marbre blanc sciés pour ressembler à des morceaux de sucre, avec sur la paroi supérieure un thermomètre qui dépasse. *Moustiques domestiques demi-stock*, en 1925, consiste en une obligation pour la roulette du casino de Monte-Carlo. *LHOOQ* (« elle a chaud au cul ») est un tableau où la Joconde est représentée avec une moustache.

La principale figure du surréalisme, André Breton, a défini ainsi le « ready-made » dans le Dictionnaire abrégé du Surréalisme : « objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste. » On a ici parfaitement résumée la prétention de l'artiste à rejeter la marchandise, à nier son existence de manière abstraite, en prétendant que l'art est au-delà de la société bourgeoise, au-delà du capitalisme. C'est précisément cette (fausse) naïveté qui fait de ces artistes les serviteurs de la bourgeoisie et de leurs « œuvres » des marchandises non artistiques, ayant de simples fonctions idéologiques et de placements financiers.

3. Le surréalisme

Le surréalisme est un mouvement artistique élaboré par André Breton (1896-1966) dans le *Manifeste du surréalisme* (1924). Directement fondé sur les principes de la psychanalyse élaborée par Sigmund Freud, André Breton appelle à exprimer ce qui serait la pensée « pure », c'est-à-dire selon ses termes « en excluant toute logique et toute préoccupation morale ou esthétique. » La méthode est celle de

l'automatisme mental : il suffirait de prendre un stylo et de laisser parler son « inconscient », qui va créer une œuvre d'art totalement libre, en se fondant sur des associations d'idées, de mots, des métaphores.



Ce qui compte ce n'est plus la culture, ni même la nature c'est-à-dire les sensations comprises par la conscience, mais simplement l'inconscient, qui révélerait la seule vérité possible. C'est le prolongement direct de l'idéalisme de la poésie symboliste d'Arthur Rimbaud et de Stéphane Mallarmé.

Dans le *Manifeste du surréalisme*, André Breton affirme ainsi sa thèse, qui est celle d'un subjectivisme radical :

« C'est à très juste titre que Freud a fait porter sa critique sur le rêve. Il est inadmissible, en effet, que cette part considérable de l'activité psychique (puisque, au moins de la naissance de l'homme à sa mort, la pensée ne présente aucune solution de continuité, la somme des moments de rêve, au point de vue temps, à ne considérer même que le rêve pur, celui du sommeil, n'est pas inférieure à la somme des moments de réalité, bornons-nous à dire : des moments de veille) ait encore si peu retenu

l'attention. »

et encore :

« En hommage à Guillaume Apollinaire, qui venait de mourir et qui, à plusieurs reprises, nous paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre, sans toutefois y avoir sacrifié de médiocres moyens littéraires, Soupault et moi nous désignâmes sous le nom de **SURRÉALISME** le nouveau mode d'expression pure que nous tenions à notre disposition et dont il nous tardait de faire bénéficier nos amis.

Je crois qu'il n'y a plus aujourd'hui à revenir sur ce mot et que l'acception dans laquelle nous l'avons pris a prévalu généralement sur son acception apollinaire. À plus juste titre encore, sans doute aurions-nous pu nous emparer du mot **SUPERNATURALISME**, employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des Filles du feu.



Il semble, en effet, que Nerval possédât à merveille l'esprit dont nous nous réclamons, Apollinaire n'ayant possédé, par contre, que la lettre, encore imparfaite, du surréalisme et s'étant montré impuissant à en donner un aperçu théorique qui nous retienne.

Voici deux phrases de Nerval qui me paraissent, à cet égard, très significatives :

« Je vais vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé plus haut. Il est, vous le savez, certains conteurs qui ne peuvent inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination. Vous savez avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être

guillotiné à l'époque de la Révolution ; on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête...

Et puisque vous avez eu l'imprudence de citer un des sonnets composés dans cet état de rêverie **SUPERNATURALISTE**, comme diraient les Allemands, il faut que vous les entendiez tous. Vous les trouverez à la fin du volume. Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hegel ou les **MÉMORABLES** de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible, concédez-moi du moins le mérite de l'expression... »

C'est de très mauvaise foi qu'on nous contesterait le droit d'employer le mot **SURRÉALISME** dans le sens très particulier où nous l'entendons, car il est clair qu'avant nous ce mot n'avait pas fait fortune. Je le définis donc une fois pour toutes :

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. **ENCYCL. Philos.** Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de **SURRÉALISME ABSOLU** MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac. »

Cet éloge du subjectivisme correspond parfaitement à la décadence de la bourgeoisie et à l'effondrement de tout système de valeurs possible. Il est d'ailleurs bien connu qu'André Breton vécut financièrement très bien de cette affirmation « radicale », mais acceptée par la bourgeoisie comme une expression artistique d'avant-garde, et cela d'autant plus qu'André Breton fut un partisan de Léon Trotsky et un anti-communiste virulent. En ce sens, le surréalisme est un prolongement français, à la fois artistique et psychologique, de la psychanalyse.

4. La psychanalyse

Le matérialisme dialectique s'oppose catégoriquement à la psychanalyse. Selon le matérialisme dialectique, l'être humain est de la matière en transformation et sa conscience est le reflet du mouvement général de la matière. La psychanalyse affirme, elle, que l'individu pense, et qu'il dispose même d'une base aussi indestructible que l'âme pour la religion : l'inconscient, c'est-à-dire un inconscient psychique, une pensée et une volonté cachées, « enfouies » dans la conscience.

La contradiction entre les deux conceptions se révèle flagrante avec la théorie de la « névrose » : l'individu est troublé par son incapacité à satisfaire une « pulsion » dans la réalité, c'est-à-dire que l'individu aurait une existence totalement coupée de la réalité, et il devrait choisir ici un rapport « sain » ou « authentique » (c'est le « principe de réalité »). Le matérialisme dialectique nie quant à lui que les individus aient une existence « à part » de la réalité globale.



De plus, le matérialisme dialectique considère que la conscience est de la matière grise : elle est donc sujette à la transformation. Or, la psychanalyse affirme que cette conscience peut être « bloquée », selon le développement

psychique dans l'enfance (c'est le fameux principe du complexe d'Œdipe et des stades oral, anal, phallique, génital).

Enfin, le matérialisme dialectique considère que puisque la conscience est le reflet du mouvement général de la matière, c'est par le travail, l'insertion dans la réalité en transformation qu'une conscience aliénée peut se retrouver et progresser. Cette thèse s'oppose formellement au principe du « divan » où un « patient » raconte sa vie à un psychanalyste, afin de se purger de ses pensées et de ses troubles.

Un dernier point important est l'affirmation freudienne que la culture s'oppose radicalement à la nature, selon le principe que la maîtrise des « pulsions », c'est-à-dire leur réorientation forcée de la part de la société en direction du travail, est absolument nécessaire à la survie de la « civilisation ». Le matérialisme dialectique affirme lui, conformément entre autres aux enseignements des *Manuscrits de 1844* de Karl Marx, que le communisme ramène l'humanité dans la nature, après le passage par la culture, et en profitant de forces productives développées. Il n'y a pas pour le matérialisme dialectique d'opposition antagonique entre la nature et la culture.

Pour toutes ces raisons, le matérialisme dialectique s'oppose formellement à la psychanalyse. De fait, la morale communiste s'oppose de toutes manières à une lecture simplement « sexuelle » de la vie humaine.

Les propos méprisants de Lénine, rapportés par Clara Zetkine, sont bien connus :

« On prétend que la brochure d'une communiste viennoise sur la question sexuelle jouit d'une très large diffusion. Quelle sottise que cette brochure ! Le peu de notions exactes qu'elle renferme, les ouvrières les connaissent déjà d'après Bebel, et cela non point sous la forme d'un schéma aride et fastidieux, comme dans cette brochure, mais sous la forme d'une propagande qui vous emporte, d'une propagande pleine d'attaques contre la société bourgeoise.

Les hypothèses de Freud mentionnées dans la brochure en question confèrent à ce

livre un caractère, à ce qu'on prétend « scientifique », mais ce n'est au fond qu'un gribouillage primitif. La théorie de Freud, elle aussi, n'est aujourd'hui qu'un caprice à la mode. Je n'ai nulle confiance en ces théories sexuelles exposées dans des articles, comptes rendus, brochures, etc., bref dans cette littérature spécifique qui fleurit avec exubérance sur le terreau de la société bourgeoise.

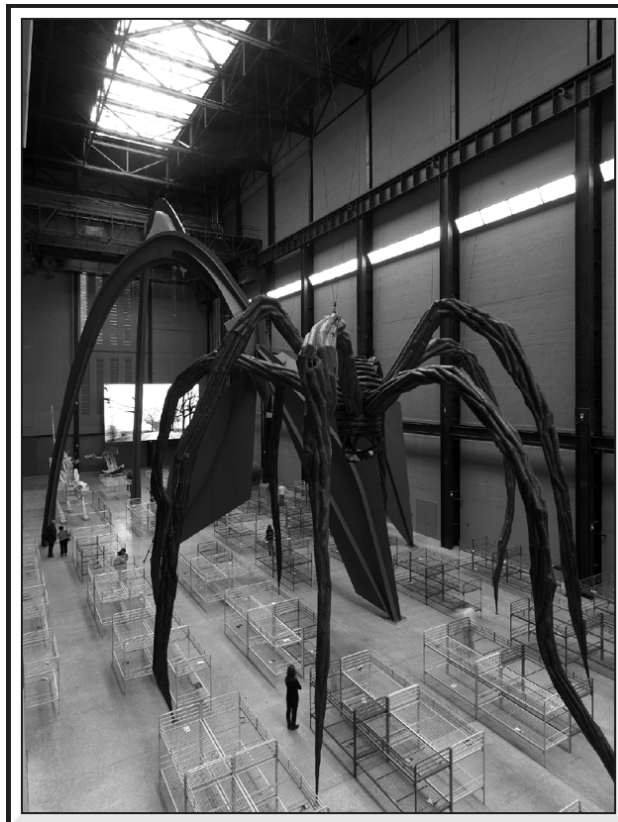
Je me méfie de ceux qui sont constamment et obstinément absorbés par les questions de sexe, comme le fakir hindou dans la contemplation de son propre nombril. Il me semble que cette abondance de théories sexuelles, qui ne sont pour la plupart que des hypothèses souvent arbitraires, provient de nécessités toutes personnelles, c'est-à-dire du besoin de justifier aux yeux de la morale bourgeoise sa propre vie anormale ou ses instincts sexuels excessifs, et de les faire tolérer. »

5. La révolte individuelle selon le freudo-marxisme et l'école de Francfort

Des tentatives de « réconcilier » le matérialisme dialectique et la psychanalyse ont naturellement existé. Pour cela, il a d'abord fallu pour les penseurs bourgeois qui ont œuvré en ce sens rejeter formellement Friedrich Engels et Lénine, pour ne conserver qu'un Karl Marx se résumant au principe de la lutte des classes. La première tentative fut effectuée par un disciple direct de Sigmund Freud, Wilhelm Reich (1897-1957), dont les œuvres les plus célèbres sont *La Psychologie de masse du fascisme* et *La Révolution sexuelle*.

Wilhelm Reich considère que Sigmund Freud a reculé devant les conséquences de sa propre thèse : au lieu de faire l'apologie de la libre sexualité, ce dernier a appelé à accepter le refoulement sexuel pour préserver la civilisation. Wilhelm Reich considère que c'est une trahison et il se veut le théoricien de « l'amour libre », c'est-à-dire de la sexualité totalement « libérée ». En affirmant cela, il faisait l'apologie du désir et par conséquent de l'individu, qui serait irréductible à la société. Pour cette raison, Wilhelm Reich a considéré que le communisme et le fascisme étaient deux mouvements similaires, consistant en des « pestes émotionnelles », qui seraient « comme

une biopathie chronique de l'organisme, conséquence directe de la répression, sur une vaste échelle, de l'amour génital. » Cette conception idéaliste amènera Wilhelm Reich à basculer dans l'irrationalisme le plus complet à la fin de sa vie, cherchant une hypothétique source d'énergie universelle (biologique et cosmique), qu'il appela « orgone ».



Sa thèse fut largement reprise par les partisans d'un freudo-marxisme, qui exprimaient en pratique ouvertement le point de vue bourgeois selon lequel le fascisme n'était pas un mouvement idéologique, mais une « manipulation psychologique », conformément à la thèse du caractère « irréductible » de l'individu. L'allemand Erich Fromm (1900-1980) était particulièrement proche de Wilhelm Reich. Il reprend sa thèse, qu'il associe à la conception trotskyste du fascisme comme révolte de la petite-bourgeoisie.

Il explique ainsi que :

« Ce qui importait c'est que les centaines de milliers de petits bourgeois, qui en temps normal n'ont que peu d'occasions de s'enrichir ou de conquérir des situations influentes, disposassent, comme

agents de la bureaucratie nazie, d'une large part de richesses et de prestiges qu'ils obligeaient les classes possédantes à leur céder. À ceux qui n'étaient pas les bras de la croix gammée, on distribua les postes et les affaires enlevées aux Juifs et aux ennemis politiques.

Quant à la population, si elle ne reçut pas plus de pain, Césaire lui offrit des jeux de cirque. Les défilés spectaculaires, les manifestations sadiques et les ressources d'une idéologie qui lui donnait le sentiment d'être supérieure au reste de l'humanité lui procuraient assez de satisfactions pour compenser - du moins momentanément - le fait que sa vie était appauvrie matériellement, autant qu'intellectuellement [...].

La personnalité d'Adolf Hitler, ses enseignements et son système, représentaient le symbole d'une forme extrême du caractère autoritaire [qui] aimait puissamment les groupes qui lui ressemblaient mentalement. »

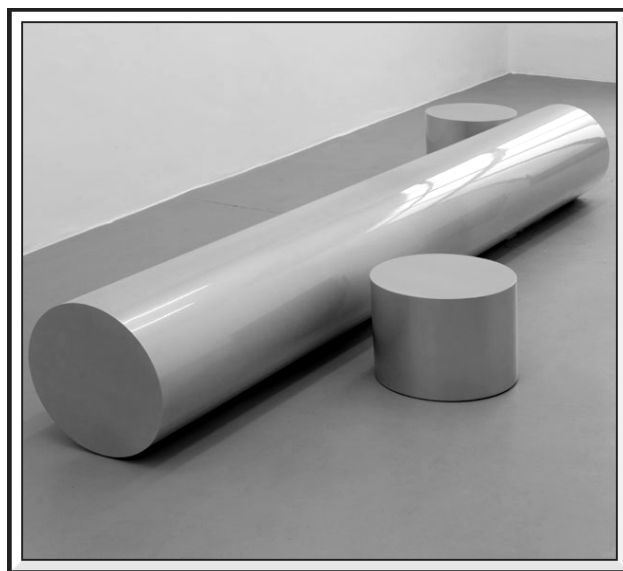
C'est la conception bourgeoise de la « personnalité autoritaire », qui a pu tromper les progressistes par son combat contre la réaction (la dimension « autoritaire ») alors qu'il s'agit en réalité de l'éloge de la personnalité, au sens bourgeois du terme. C'est également précisément l'idée de base de la « théorie critique » des allemands Theodor W. Adorno (1903-1969) et Max Horkheimer (1895-1973), qui considèrent que les Lumières ont échoué et que la société revient à la barbarie, en raison du poids de la société bureaucratique et de la technique pesant sur les individus.

La « théorie critique » rejette ainsi « l'industrie culturelle » formant une culture de masse où domine l'autoritarisme, dont l'antisémitisme est la forme la plus naturelle. Sa démarche se fonde sur le rejet de la dialectique, rejet effectué notamment par Theodor W. Adorno dans *La dialectique négative* au nom de l'impossibilité pour la conscience de s'identifier à la transformation, au nom évidemment du caractère « irréductible » de l'individu.

L'allemand Herbert Marcuse (1898-1979) prolonge la conception des Erich Fromm, Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, formant ce qu'on appelle « l'école de Francfort ». Herbert Marcuse oppose la pulsion

de vie à la pulsion de mort et considère que dans la société industrielle, l'être humain est devenu « unidimensionnel ». Lever le drapeau de la révolte subjective serait une nécessité historique pour sauver l'authenticité.

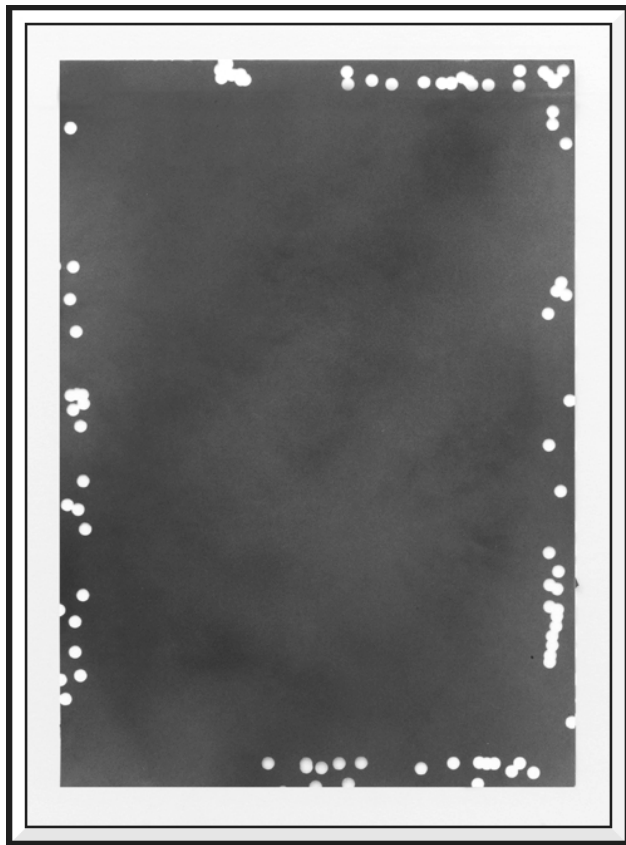
Naturellement, tant les universités américaines que les médias « de gauche » accorderont une importance capitale à ces penseurs, qui joueront un rôle idéologique majeur dans la révolte des années 1960 aux États-Unis et en Allemagne, la Fraction Armée Rouge étant très largement influencée par eux (le prolétariat étant censé être intégré, serait prolétaire celui qui se révolte, et le « sous-prolétariat » deviendrait le sujet révolutionnaire de toute une époque).



6. La révolte individuelle selon Michel Foucault (la « biopolitique »)

Michel Foucault est l'équivalent de Herbert Marcuse, Max Horkheimer et Theodor W. Adorno pour la France. Sa démarche est d'ailleurs plus tardive et plus conforme à la rébellion irrationnelle et mystique, dans l'esprit de Henri Bergson et Georges Sorel, reflétant l'approfondissement de la crise idéologique de la bourgeoisie. Le triomphe de la philosophie de Michel Foucault dans toutes les universités de l'impérialisme américain est le fruit direct du travail de l'impérialisme français. Initialement, Michel Foucault est un de ces intellectuels

proches du Parti Communiste français et du marxisme, qui réussissent à s'intégrer à l'appareil universitaire grâce au poids idéologique communiste issu de la Résistance.



Michel Foucault l'explique candidement de cette manière :

« Après la guerre, le marxisme entrait dans l'université. À un moment, on a pu citer Marx dans les copies d'agrégation. Cela correspondait à la stratégie du Parti envers les appareils d'État. Je me souviens parfaitement qu'Althusser m'avait envoyé gentiment faire des cours de philosophie et de philosophie politique aux candidats à l'ENA de la CGT ! En fait, cette entrée du Parti communiste dans l'appareil d'État n'a réussi pleinement que dans l'université.

Cette acceptation du marxisme dans l'université et l'acceptation par le Parti communiste de pratiques universitaires normalement reconnues ont créé pour nous une situation d'une grande facilité. Devenir agrégé de philo en parlant de Marx, comme les choses étaient simples ! »

Entretien avec Roger-Pol Droit (juin 1975,
après la publication de *Surveiller et punir*)

Le marxisme et la structure universitaire

bourgeoise étaient nécessairement placés dans une contradiction antagonique. L'État bourgeois ne pouvant se « suicider », c'est le marxisme qui l'a fait par la capitulation. Afin de conserver la « contestation » du système capitaliste, tout en donnant des gages à la bourgeoisie, Michel Foucault a fait comme les intellectuels « de gauche » de cette époque :

- il a nié la *Dialectique de la Nature* de Friedrich Engels comme étant une composante du marxisme,
- il a substitué à la classe ouvrière un nouveau « sujet révolutionnaire », niant donc les mécanismes d'exploitation,
- il a attaqué systématiquement le marxisme comme science.

Voici comment Michel Foucault parle de la liquidation du marxisme et de l'affirmation des « mouvements sociaux » :

« Vous comprendrez donc que le thème : « Comment en finir avec le marxisme », qui servait, en quelque sorte, de fil conducteur à la question que vous avez posée, est également fondamental pour ma réflexion. Une chose est déterminante : que le marxisme ait contribué et contribue toujours à l'appauvrissement de l'imagination politique, tel est notre point de départ [...]. Au XIX^e siècle, Marx a joué un rôle particulier, presque déterminant. Mais ce rôle est clairement typique du XIX^e siècle et il ne fonctionne que là [...].

Aux partis marxistes aussi bien qu'aux discours marxistes traditionnels faisait défaut la faculté de prendre en considération tous ces problèmes qui sont, par exemple, ceux de la médecine, de la sexualité, de la raison et de la folie. Par ailleurs, pour réduire les modalités de pouvoir liées au marxisme en tant qu'expression d'un parti politique, il faudra rapprocher tous ces nouveaux problèmes que je viens de soulever, c'est-à-dire médecine, sexualité, raison, folie de divers mouvements sociaux – qu'il s'agisse de contestations ou de révoltes.

Les partis politiques ont tendance à ignorer ces mouvements sociaux et même à affaiblir leur force. De ce point de vue, l'importance de tous ces mouvements est claire pour moi. Tous ces mouvements se manifestent chez les intellectuels, chez les étudiants, chez les prisonniers, dans ce qu'on appelle le Lumpenproletariat. Non pas que je reconnaisse une valeur absolue à leur mouvement, mais je crois

néanmoins qu'il est possible, sur le plan à la fois logique et politique, de récupérer ce qui a été monopolisé par le marxisme et les partis marxistes. »

« La méthodologie pour la connaissance du monde : comment se débarrasser du marxisme », entretien avec Takaaki Yoshimoto (25 avril 1978)

Michel Foucault a élaboré un système très approfondi afin de justifier la valeur des « mouvements sociaux » et de nier la lutte des classes. Il a affirmé que ce qui était en jeu dans la société, c'était le corps. Il n'y a donc plus de classes sociales, mais des individus dont le corps est réprimé. Il n'y a plus de conscience lié à une classe, mais une pensée consacrée à son propre corps.



Voici ce que dit Michel Foucault :

« Je me démarque, me semble-t-il, à la fois de la perspective marxiste et paramarxiste. Concernant la première, je ne suis pas de ceux qui essaient de cerner les effets de pouvoir au niveau de l'idéologie. Je me demande en effet si, avant de poser la question de l'idéologie, on ne serait pas plus matérialiste en étudiant la question du corps et des effets

du pouvoir sur lui. Car, ce qui me gêne dans ces analyses qui privilégient l'idéologie, c'est qu'on suppose toujours un sujet humain dont le modèle a été donné par la philosophie classique et qui serait doté d'une conscience dont le pouvoir viendrait s'emparer. »

« Pouvoir et corps », entretien à *Quel corps ?*, n°2 (septembre-octobre 1975)

Michel Foucault a alors élaboré toute une histoire du corps réprimé, affirmant que la « folie » était l'expression de cette bataille pour le corps. Il rejette par conséquent la valeur progressiste du capitalisme, le développement des forces productives, en attaquant le processus de socialisation lui-même. À ses yeux, la société organisée réprime l'individu.

Voici son point de vue :

« Je crois qu'actuellement il y a un phénomène très important qui se passe depuis Nietzsche, depuis Raymond Roussel, depuis Van Gogh, depuis Artaud surtout, la folie est redevenue ou commence à redevenir ce qu'elle était aux XV^e et au XVI^e siècles, c'est-à-dire un phénomène de civilisation extraordinairement important.

Et, de même que la folie avait été au XVI^e siècle, début du XVII^e siècle, chargée de porter en quelque sorte la vérité, de l'exprimer dramatiquement, eh bien il semble que maintenant la folie retrouve un petit peu de cette mission, et qu'après tout, une part de la vérité contemporaine, de la vérité de la culture contemporaine, a été proférée par des gens qui étaient à la limite de la folie ou qui faisaient de la folie l'expérience la plus profonde comme Roussel, Artaud. »

Entretien avec Nicole Brice après la publication de *Histoire de la Folie à l'Age Classique*, sur radio France Culture (31 Mai 1961)

Pour développer sa thèse, Michel Foucault s'appuie sur toute une série de penseurs idéalistes : les romanciers délirants Maurice Blanchot et Raymond Roussel, des historiens aux mentalités ultra-réactionnaires comme Georges Dumézil et Philippe Ariès, la psychanalyse, etc. Michel Foucault résume l'histoire au fait de piocher des éléments pour « justifier » que l'individu a été encadré par la société et que, bien entendu, cela serait « mal ».

Voici ses réponses à quelques questions :

« — Influences ?

— Surtout des œuvres littéraires... Maurice Blanchot, Raymond Roussel. Ce qui m'a intéressé et guidé, c'est une certaine forme de présence de la folie dans la littérature.

— Et la psychanalyse ?

— Vous êtes d'accord que Freud, c'est la psychanalyse même. Mais, en France, la psychanalyse, d'abord strictement orthodoxe, a eu plus récemment une existence seconde et prestigieuse, due, comme vous savez, à Lacan...

— Et c'est le second style de psychanalyse qui vous a surtout marqué ?

— Oui. Mais aussi, et principalement, Dumézil.

— Dumézil ? Comment un historien des religions a-t-il pu inspirer un travail sur l'histoire de la folie ?

— Par son idée de structure. Comme Dumézil le fait pour les mythes, j'ai essayé de découvrir des formes structurées d'expérience dont le schéma puisse se retrouver, avec des modifications, à des niveaux divers...

— Et quelle est cette structure ?

— Celle de la ségrégation sociale, celle de l'exclusion. Au Moyen Âge, l'exclusion frappe le lépreux, l'hérétique. La culture classique exclut au moyen de l'hôpital général, de la Zuchthaus, du workhouse, toutes institutions dérivées de la léproserie. J'ai voulu décrire la modification d'une structure d'exclusive.

— N'est-ce pas alors une histoire de l'internement que vous avez composée ! plutôt qu'une histoire de la folie ?

— En partie, oui. Certainement. Mais j'ai tenté surtout de voir s'il y a un rapport entre cette nouvelle forme d'exclusion et l'expérience de la folie dans un monde dominé par la science et une philosophie rationaliste. »

« La folie n'existe que dans une société »,
entretien avec J.-P. Weber, *Le Monde*,
n°5135, (22 juillet 1961)

Michel Foucault, reconnu par les institutions et toute la presse bourgeoise, a donc joué un rôle moteur dans l'affirmation d'une critique interne au système. C'est ainsi lui qui fonde le département de philosophie de l'université de Vincennes (Paris 8), expérimentation gauchiste organisée par l'État lui-même, et savamment placée par la suite à Saint-Denis, bastion du Parti « Communiste » Français, au début des années 1980 ! De la même manière, Michel

Foucault avait été responsable du Centre de civilisation français à Varsovie et il fut la figure majeure du soutien au syndicat anti-communiste « Solidarnosc », mobilisant autant qu'il le put contre la Pologne révisionniste, mais sur la ligne de la CIA.



7. Michel Foucault et la révolution iranienne

Il n'y a aucune contradiction à ce que Michel Foucault, homosexuel adepte du sado-masochisme, ait fait l'apologie de la révolution iranienne. Il a déjà été expliqué comment les grands précurseurs idéologiques de la révolution iranienne étaient totalement liés à la culture post-moderne⁶. Ali Chariati avait traduit en persan *L'être et le néant* de Jean-Paul Sartre alors que Jalal Al-e-Ahmad, qui a forgé le concept de « Gharbzadegi » (peste occidentaliste, pour résumer), avait traduit en persan *L'étranger* d'Albert Camus, *Le Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *Les mains sales* de

6 Cf le dossier *La signification historique de la falsafa*, 7^e partie : le fondamentalisme, de la Nahda à Al Qaeda.

Jean-Paul Sartre. Les penseurs islamistes puisent tous dans le subjectivisme le plus complet, notamment d'Henri Bergson et de Friedrich Nietzsche. Inévitablement, Michel Foucault devait se retrouver dans la démarche, et cela par l'intermédiaire de Henry Corbin (1903-1978), dont le disciple sera Christian Jambet.

Henry Corbin est un orientaliste français qui a émis une thèse très approfondie sur l'Islam chiite, le présentant comme la religion authentique et mystique, avec une lecture cachée, une tradition secrète, des paliers d'illuminations, etc. L'attente de l'Imam caché, qui s'est « voilé » et va revenir instaurer la justice mondiale, doit se vivre dans la bataille pour le droit et par le martyr. On a ici une vision totalement subjectiviste, parfaitement conforme aux idéalismes d'Henri Bergson, de Friedrich Nietzsche, de Georges Sorel, etc.

Michel Foucault a la même « perception » de la révolution iranienne, qu'il n'analyse pas, mais qu'il « vit » comme étant une révolte qui serait à la fois pure et totale. Voici comment il présente la révolution iranienne, de manière totalement idéalisée, dans un article du quotidien italien *Corriere della sera*, le 26 novembre 1978, intitulé « Il mitico capo della rivolta dell'Iran » (« Le chef mythique de la révolte d'Iran ») :

« De là le rôle de ce personnage presque mythique qu'est Khomeyni. Aucun chef d'État, aucun leader politique, même appuyé sur tous les médias de son pays, peut aujourd'hui se vanter d'être l'objet d'un attachement aussi personnel et aussi intense.

Ce lien tient sans doute à trois choses : Khomeyni n'est pas là : depuis quinze ans, il vit dans un exil dont lui-même ne veut revenir qu'une fois le chah parti ; Khomeyni ne dit rien, rien d'autre que non – au chah, au régime, à la dépendance ; enfin, Khomeyni n'est pas un homme politique : il n'y aura pas de parti de Khomeyni, il n'y aura pas de gouvernement Khomeyni. Khomeyni est le point de fixation d'une volonté collective.

Que cherche donc cet entêtement que rien ne vient distraire ? La fin d'une dépendance où, derrière les Américains, on reconnaît un consensus international et un

certain « état du monde » ? La fin d'une dépendance dont la dictature est l'instrument direct, mais dont les jeux de la politique pourraient bien être les relais indirects ? Il ne s'agit pas d'un soulèvement spontané auquel manque une organisation politique ; c'est un mouvement pour se dégager à la fois de la domination par l'extérieur et de la politique à l'intérieur.

Quand je suis parti d'Iran, la question qu'on me posait sans cesse était bien sûr : « Est-ce la révolution ? » (c'est à ce prix qu'en France toute une opinion consent à s'intéresser à ce qui n'est « pas de chez nous »). Je n'ai pas répondu. Mais j'avais envie de dire : ce n'est pas une révolution, au sens littéral du terme : une manière de se mettre debout et de se redresser. C'est l'insurrection d'hommes aux mains nues qui veulent soulever le poids formidable qui pèse sur chacun de nous, mais plus particulièrement, sur eux, ces laboureurs du pétrole, ces paysans aux frontières des empires : le poids de l'ordre du monde entier. C'est peut-être la première grande insurrection contre les systèmes planétaires, la forme la plus moderne de la révolte et la plus folle. »



Selon Foucault, l'Islam est donc un mythe politique, qui permet la mobilisation, d'atteindre la « transcendance » dans le mouvement vers la liberté.

Voici ce qu'il dit :

« L'Islam – qui n'est pas simplement une religion, mais un mode de vie, une

appartenance à une histoire et à une civilisation – risque de constituer une gigantesque poudrière, à l'échelle de centaines de millions d'hommes. Depuis hier, tout État musulman peut être révolutionné de l'intérieur, à partir de ses traditions séculaires. »

« Una polvetiera chiamata islam » (« Une poudrière appelée islam »), *Corriere della sera* (13 février 1979)



Michel Foucault était tout à fait conscient du jeu qu'il jouait. Voici comment il présente de manière idéaliste la figure d'Ali Chariati, célébrant au passage l'existentialiste Frantz Fanon et l'islamologue catholique mystique français Louis Massignon (1883-1962) :

« Et c'est à cela qu'on songe lorsqu'on parle du gouvernement islamique. Mais on songe aussi à un autre mouvement, qui est comme l'inverse et la réciproque du premier. C'est celui qui permettrait d'introduire dans la vie politique une dimension spirituelle : faire que cette vie politique ne soit pas, comme toujours, l'obstacle de la spiritualité mais son réceptacle, son occasion, son ferment.

Et c'est là qu'on croise une ombre qui

hante toute la vie politique et religieuse de l'Iran d'aujourd'hui : celle d'Ali Chariati à qui sa mort, il y a deux ans, a donné la place, si privilégiée dans le chiisme, de l'invisible Présent, de l'Absent toujours là [allusion à l'Imam caché qui doit revenir à la fin des temps].

Chariati, issu d'un milieu religieux, avait, au cours de ses études en Europe, eu contact avec des responsables de la révolution algérienne, avec différents mouvements du christianisme de gauche, avec tout un courant du socialisme non marxiste (il avait suivi les cours de Gurvitch) ; il connaissait à la fois l'œuvre de Fanon et celle de Massignon. Il revint enseigner à Meshad que le vrai sens du chiisme, il ne fallait pas le chercher du côté d'une religion officialisée depuis le XVII^e siècle, mais dans une leçon de justice et d'égalité sociales prônée déjà par le premier imam.

Sa « chance » fut que la persécution l'obligea d'aller enseigner à Téhéran, hors de l'université, dans une salle aménagée pour lui à l'abri d'une mosquée, où il s'adressait à un public qui était le sien et qui se compta vite par milliers : étudiants, mollahs, intellectuels, petites gens du quartier du Bazar, provinciaux de passage. Chariati eut la fin des martyrs : poursuivi, ses livres interdits, il se livra lorsque son père fut arrêté à sa place ; après un an de prison, il était à peine parti pour l'exil qu'il mourut d'une mort que bien peu en Iran acceptent de considérer comme naturelle.

Le seul nom qui fut salué l'autre jour à la grande manifestation de Téhéran, avec celui de Khomeyni, fut celui de Chariati. »

« A quoi rêvent les Iraniens ? », *Le Nouvel Observateur* (16- 22 octobre 1978)

Michel Foucault n'était pas en France durant mai 1968, il donnait des cours dans une université en Tunisie, mais il avait tenu à être présent au Meeting au stade de Charléty organisé par l'UNEF, le PSU et la CFDT, rassemblant toute la gauche « non communiste ». C'est cela le sens de son invention d'un mysticisme « révolutionnaire » : son anti-communisme, sa recherche d'une « nouvelle gauche », comme il le formule lui-même :

« — De fait, il ne semble pas se passer grand-chose entre le gouvernement actuel et les intellectuels. Qui se méfie de qui ? Lorsque la S.F.I.O., qui représentait le socialisme français, était en train de mourir, elle n'avait plus rien à dire. Qui

L'originalité de l'existentialisme tient à

l'affirmation de « l'angoisse » comme caractéristique de l'être humain prenant conscience de la possibilité de réaliser, des libertés et de la nécessité de mourir. En ce sens, l'existentialisme est une philosophie de la subjectivité complète sur la base de la décadence approfondie de la bourgeoisie : l'individu bourgeois est en panique et n'arrive plus à se concevoir, autrement que comme subjectivité radicale, coupée de la nature et de la société.

Le pessimisme et le désarroi sont au cœur de l'existentialisme, comme en témoignant les œuvres littéraires de ce courant (à ce titre, les penseurs bourgeois placent couramment Franz Kafka dans cette tradition, c'est absolument faux : son écriture est réaliste, ses personnages pas du tout en désarroi à part dans *La métamorphose*, œuvre pas du tout représentative de l'expression de la sensibilité par Franz Kafka).

Il n'est guère étonnant que le fondamentalisme islamique, né dans des pays semi-coloniaux, ait puisé dans cette conception pessimiste et subjectiviste.

9. L'existentialisme du fondamentalisme islamique

Les différentes variantes de fondamentalisme islamique sont directement liées à l'existentialisme, dont elles ne forment que différentes approches. Le fondamentalisme islamique reprend directement le concept d'angoisse, qu'il attribue au monde moderne, occidental, et il utilise directement le concept de réalisation subjective de sa liberté, d'être « ce que l'on fait », par le principe du « djihad ». Les auteurs islamistes radicaux ont tous une conception vitaliste, se rattachant directement à Georges Sorel, Henri Bergson, Friedrich Nietzsche.

Mohamed Iqbal (1877-1938), poète indien qui fut une grande figure de l'Islam politique, se revendique ainsi ouvertement d'Henri Bergson et de Friedrich Nietzsche. Sa conception est que la

« faiblesse » est la preuve de la décadence, alors que la vérité amène la force. L'indien Sayyid Abul Ala Maududi (1903-1979) prolonge directement cette conception en théorisant la nécessité d'un « djihad » mondial et en fondant le Jamaat-e-Islami, le Parti de l'Islam. A ses yeux, seule la théocratie prévaut et l'Islam doit être en mouvement pour exister : c'est la conception vitaliste d'Henri Bergson.



Dans *Al-Jihad fil-Islam* (« Le Djihad en Islam »), Sayyid Abul Ala Maududi explique même :

« Il doit maintenant être évident que l'objectif du djihad islamique consiste à éliminer la domination d'un système non-islamique, et d'établir à la place une domination par un système islamique d'État. L'Islam n'a pas l'intention de limiter son pouvoir à un seul État ou une poignée de pays. Le but de l'Islam est d'amener une révolution universelle.

Bien que dans les premières étapes, il incombe aux membres du parti de l'Islam de mener à bien une révolution dans le système d'État des pays auxquels ils appartiennent, leur objectif ultime n'est autre que la révolution mondiale. »

On est là dans le mythe à la Georges Sorel,

associé à l'illégalisme le plus virulent, conformément à l'esprit vitaliste d'Henri Bergson. Sayyid Abul Ala Maududi a de fait influencé profondément les égyptiens Hassan al-Banna (1906-1949), fondateur des Frères musulmans, et Sayyid Qutb (1906-1966), théoricien clef de l'Islam radical. La conception de Hassan el-Banna est que l'influence occidentale détruit le vrai Islam et l'époque est à une « mission de Réveil et de Délivrance ».

C'est la même conception que celle de « Gharbzadegi » (peste occidentaliste) de l'iranien Jalal Al-e-Ahmad, traducteur en persan d'œuvres comme *L'étranger* d'Albert Camus, *Le Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, *Les mains sales* de Jean-Paul Sartre, ou encore que celle d'Ali Chariati, traducteur de *L'être et le néant* de Jean-Paul Sartre, les deux étant au cœur idéologique de la révolution iranienne. De la même manière, c'est sur Friedrich Nietzsche qu'a fait sa thèse de doctorat Tariq Ramadan, grande figure intellectuelle musulmane et petit-fils de Hassan al-Banna. Quant à Sayyid Qutb⁷ (1906-1966), il a radicalisé l'interprétation des Frères musulmans et théorisé le concept selon lequel on pouvait tuer des musulmans si ceux-ci n'avaient pas pris le chemin du fondamentalisme, de la pureté.

Sayyid Qutb a théorisé le principe de l'islam activiste, de l'illégalisme, au nom du vitalisme :

« L'humanité est au bord d'un précipice, pas à cause du danger d'anéantissement complet qui pèse sur sa tête - ce qui est juste un symptôme et non la maladie réelle - mais parce que l'humanité est dépourvue de ces valeurs vitales qui sont nécessaires à son développement sain, mais aussi à son progrès réel. »

SAYYID QUTB, Ma'alim fi al-Tariq,
(« Jalons sur la route ») (1964)

Sayyid Qutb parle de soumission à la loi de l'univers, et considère que la première génération à avoir reçu le Coran était la plus haute car, quand elle agissait, elle le faisait conformément au message divin, elle fusionnait

avec la bataille pour Dieu. C'est précisément le modèle du djihadisme : avoir la même valeur que la première génération, avant la « corruption » de l'Islam.

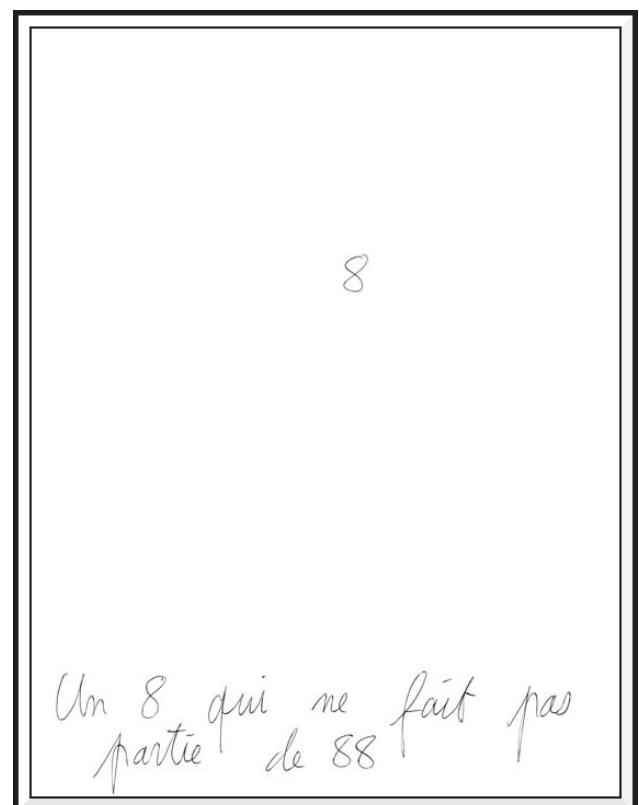
C'est la mission des vrais croyants, et Sayyid Qutb d'expliquer :

« Ce point complexe demande une réflexion profonde par tous les appelants vers Dieu, de n'importe quel pays ou de n'importe quelle époque ils soient, car cela garantit qu'ils seront en mesure de voir les jalons de la route clairement et sans ambiguïté, et cela établit le chemin pour ceux qui souhaitent le parcourir jusqu'au bout, quelle que soit la fin de celui-ci, car ce que Dieu veut faire avec Son appel et avec eux est à Lui.

Ensuite, ils ne seront pas inquiets, tout en traversant cette route pavée avec des crânes et des membres et du sang et de la sueur, pour trouver de l'aide et la victoire, ou dans le désir que la décision soit faite sur cette terre entre la vérité et le mensonge.

Cependant, si Dieu lui-même a l'intention de réaliser l'achèvement de Son appel et de Sa religion à travers leurs efforts, il apportera sa volonté, mais pas comme une récompense pour leurs souffrances et sacrifices. En effet, ce monde n'est pas un lieu de récompense. »

SAYYID QUTB, Ma'alim fi al-Tariq,
(« Jalons sur la route ») (1964)



⁷ voir sa présentation dans *La signification historique de la falsafa*, 7^e partie : le fondamentalisme, de la Nahda à Al Qaeda

Sayyid Qutb est pratiquement la plus grande référence des djihadistes : il est l'auteur le plus cité, et le régime d'Arabie Saoudite qualifie même les djihadistes de « qutbi », de disciples de Qutb. Ayman Al-Zawahiri, le théoricien d'Al-Qaïda, a directement été influencé par Sayyid Qutb et est lui-même issu des Frères musulmans. Il a la même perspective vitaliste pour l'Islam. C'est également le cas du palestinien Abdullah Yusuf Azzam (1941-1989), issu des Frères musulmans, actif en Afghanistan et co-fondateur du Hamas (le « mouvement de la résistance islamique » en Palestine et du Lashkar-e-Taiba, « armée des pieux », dans le Sud-est asiatique).

Selon lui, le djihad est un processus ininterrompu, et :

« Ce devoir ne prendra pas fin avec la victoire de l'Afghanistan ; le djihad restera une obligation individuelle jusqu'à ce que toutes les autres terres musulmanes soient libérées de l'occupation : nous attendent ainsi la Palestine, les Philippines, le Cachemire, le Liban, le Tchad, l'Érythrée, la Birmanie, etc. »



Le vitalisme est aussi flagrant chez le syrien Abū Basīr al-Ṭarṭūsī, une figure salafiste de la « résistance syrienne ». Il a la même ligne

jusqu'au boutiste :

« Quel est le bénéfice de désertir le djihad contre ces tyrans ? A cause d'eux, la nation a perdu sa religion, la gloire, l'honneur, la dignité, la terre, les ressources, et chaque chose précieuse ! »

Abū Muḥammad al-Maqdisī est, quant à lui, un théoricien salafiste du djihad extrêmement cité de la mouvance islamiste radicale. Palestinien, il a joué le rôle d'idéologue pour Al-Qaïda en Irak. Il tente néanmoins de freiner le vitalisme en considérant la mort de musulmans et les attaques contre les chiites comme relativement inopportuns tactiquement, ce qui en dit long sur les questions que se posent le vitalisme islamique par rapport aux civils, emporté par sa quête mystique missionnaire.

Il faut bien sûr mentionner Abū Muṣ'ab al-Sūrī, Syrien issu de la section locale la plus radicale des Frères musulmans. Celui-ci a en effet écrit un ouvrage de 1600 pages, *Da'wat al-muqawamah al-islamiyyah al-'alamiyyah* (« L'appel de la Résistance Islamique Mondiale ») pour proposer en 2005 la stratégie d'actions décentralisées, voire individuelles, ce qui sera par la suite mis en avant dans la revue d'Al Qaïda, Inspire.

On a là une dimension ouvertement subjectiviste radicale : un individu peut, seul, « porter » la mission. *Le Coran*, issu d'une époque où la nation arabe émergeait et utilisait la religion comme base d'unité, est utilisé comme culture prétexte au subjectivisme face au « monde moderne », garantissant le paradis dans cette bataille :

« Allah donne à ceux qui luttent corps et biens un grade d'excellence sur ceux qui restent chez eux. Et à chacun Allah a promis la meilleure récompense; et Allah a mis les combattants au-dessus des non combattants en leur accordant une rétribution immense. »

Sourate An-Nisâ' 4:95

« Ceux qui ont cru, qui ont émigré et qui ont lutté par leurs biens et leurs personnes dans le sentier d'Allah, ont les plus hauts rangs auprès d'Allah... et ce sont eux les victorieux. »

Sourate Tawba verset 20

« Combien de prophètes ont combattu, en compagnie de beaucoup de disciples, ceux-ci ne fléchirent pas à cause de ce qui les atteignit dans le sentier d'Allah. Ils ne faiblirent pas et ils ne cédèrent point. Et Allah aime les endurants. »

Sourate 3, verset 146

Le fondamentalisme islamique met en avant un mythe mobilisateur, exactement suivant la conception de Georges Sorel, pour promouvoir un individu suivant une logique vitaliste et tentant de se transcender dans la rupture avec le monde « moderne ».



10. La « French Theory » et la déconstruction

Jacques Derrida (1930-2004) est une personnalité totalement inconnue des larges masses. Pourtant, il a été un contributeur décisif à l'existentialisme, le faisant passer, avec Michel Foucault, à un stade supérieur. À ce titre, dès le début des années 1970, il est accueilli avec un énorme intérêt dans les facultés américaines. De fait, sa démarche est une escroquerie intellectuelle, passant par un discours

vaguement littéraire et surtout nihiliste sur le plan de la raison.

Voici un extrait de ce que peut raconter Jacques Derrida :

« La différance, c'est le jeu systématique des différences, des traces de différences, de l'espace par lequel les éléments se rapportent les uns aux autres. Cet espacement est la production, à la fois active et passive (le a de la différence indique cette indécision par rapport à l'activité et à la passivité, ce qui ne se laisse pas encore commander et distribuer par cette opposition), des intervalles sans lesquels les termes « pleins » ne signifieraient pas, ne fonctionneraient pas. C'est aussi le devenir-espace de la chaîne parlée – qu'on a dite temporelle et linéaire ; devenir-espace qui seul rend possibles l'écriture et toute correspondance entre la parole et l'écriture, tout passage de l'une à l'autre. »

Mais par ce nihilisme, Jacques Derrida a posé les bases de la « déconstruction » : tout doit être déconstruit. En cela, il propose un nihilisme radical, ouvertement fondé sur Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Martin Heidegger.

À ses côtés, on trouve Jean-François Lyotard (1924-1998), auteur de *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (1979) qui a popularisé le concept de « postmoderne ». Militant dans le groupe ultragauchiste « Socialisme ou barbarie » de Cornelius Castoriadis, Jean-François Lyotard affirme que désormais ne sont plus acceptables « le métarécit de l'émancipation du sujet rationnel et le métarécit de l'histoire de l'esprit universel », c'est-à-dire la raison et le matérialisme.

Aux États-Unis, l'impact sera tel qu'il sera parlé de la « French Theory », qui va consister en une vague subjectiviste radicale, faisant l'apologie de l'individu sous le masque de déconstruction de tous les concepts. On trouve, naturellement, dans ce courant Jacques Derrida et Michel Foucault, mais également le philosophe Gilles Deleuze (1925-1995) et le psychanalyste Félix Guattari (1930-1995), auteurs ensemble des *L'Anti-Œdipe* (1972) et

Mille Plateaux (1980), œuvres faisant l'apologie de la subjectivité radicale, dans un esprit ouvertement tourné vers Friedrich Nietzsche et Henri Bergson. Ces œuvres affirment que l'individu doit s'arracher à toute emprise de la société. En ce sens, il affirme exactement la même chose que Michel Foucault.

Elles seront des références très importantes pour l'extrême-gauche anti-matérialiste dialectique, tout comme l'ont été les œuvres de Frantz Fanon (1925-1961). Médecin tourné vers la psychiatrie et la psychanalyse, il a théorisé la justification du subjectivisme le plus complet du colonisé, y compris dans la violence aveugle. Frantz Fanon a ainsi joué le rôle de principal penseur du « tiers-mondisme », dans l'esprit d'un existentialisme radical et naturellement soutenu en cela par Jean-Paul Sartre.

Pour Frantz Fanon, il faut déconstruire la colonisation dans les esprits. Il finit par rejoindre les rangs du Front de Libération Nationale en Algérie, soutenant ouvertement sa ligne subjectiviste et sa violence aveugle contre tous les colons de manière indiscriminée. Frantz Fanon justifie sa position par la mise en valeur de l'individu, et non de la classe : l'individu a souffert mentalement et il ne peut se libérer qu'en renversant individuellement sa situation, sans considération de l'ensemble. Cette vision totalement subjectiviste de l'individu aura bien entendu un grand succès dans la gauche anti-matérialiste dialectique.

Voici un exemple de la conception ultra-individualiste de Frantz Fanon :

« La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites ; c'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. Je rêve que je saute, que je nage, que je cours, que je grimpe. Je rêve que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par une meute de voitures qui ne me rattrapent jamais.

Pendant la colonisation, le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin. Cette agressivité sédimentée dans ses muscles, le colonisé va d'abord la manifester contre

les siens. C'est la période où les nègres se bouffent entre eux et où les policiers, les juges d'instruction ne savent plus où donner de la tête devant l'étonnante criminalité nord-africaine. »



Frantz Fanon est ici le théoricien de « l'homme nouveau », le même concept utilisé dans les pays du tiers-monde par les « mouvements de libération » en fait liés au social-impérialisme soviétique, le même concept utilisé par Ernesto Che Guevara, qui selon Jean-Paul Sartre était « l'homme le plus complet de sa génération ». On est ici dans la mythologie révolutionnaire rupturiste, sur un mode vitaliste.

On retrouve l'ombre d'Ali Shariati (1933-1977), son équivalent iranien. Voici ce que Frantz Fanon lui écrit :

« Même si je ne partage pas les mêmes sentiments que toi vis-à-vis de l'Islam, j'accepterai ton propos en disant que dans le Tiers Monde (et, si tu le permets, je préfère dire dans le Proche et Moyen-Orient), l'Islam a, plus que toutes les autres puissances sociales et idéologiques,

une capacité anti-colonialiste et une nature anti-occidentale. »

Ce principe de colonialisme à déconstruire sera généralisé dans le prolongement de la « French theory », et va donner naissance au « queer » et à la théorie du « genre ».

11. Le « Queer » et la théorie du « genre »

Le terme de « queer » est une insulte en anglais à l'encontre des personnes homosexuelles. Le mot a été récupéré par des personnes américaines partisans de la « French theory » et de la déconstruction d'absolument tout. En l'occurrence, ce qui est « déconstruit » c'est le « genre », c'est-à-dire le fait d'être un homme ou une femme dans son identité. Selon la théorie du « queer », on peut être homme dans sa tête et femme dans son corps, et inversement. Pour cette raison même, les définitions « homme » et « femme » oppriment l'individu.

La théorie du « queer » se fonde donc sur deux principes essentiels : tout d'abord, la séparation entre le corps et l'esprit, comme le font les religions, ensuite un subjectivisme radical où l'individu a une existence totalement irréductible par rapport à la société. C'est une affirmation ultra-individualiste qui ne pouvait que plaire à la bourgeoisie. Après avoir eu un succès retentissant dans les facultés américaines, elle a eu un très large succès en Europe dans les milieux universitaires « critiques » du « monde moderne ».

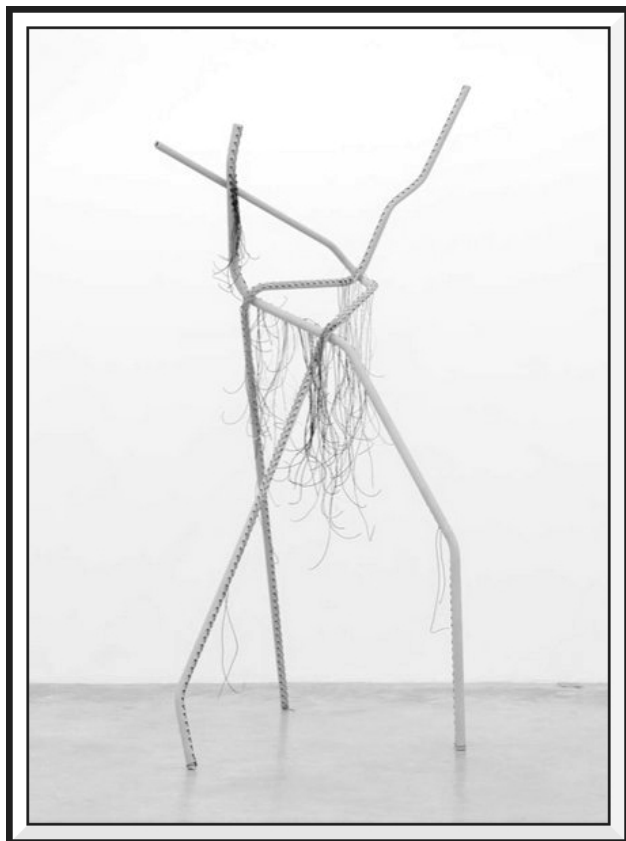
La proposition sociale qui en découle est ultra-libérale : les individus seraient indépendants de la société et toute définition « par en haut » serait réactionnaire, la nature est rejetée comme ayant failli et devant être rattrapée par la chirurgie. Une multitude de termes a été inventée dans la foulée : « intersexuel », « pansexuel », « intersexué », « transgenre », ce dernier terme s'opposant à « cisgenre » (personnes dont l'esprit et le corps auraient le même genre).

L'influence a bien sûr été très grande sur la social-démocratie française, qui a à un moment assumé la « gestation par autrui », c'est-à-dire les mères porteuses, pareillement dans la même optique ultra-libérale et ultra-individualiste. Cependant, même les structures gays et lesbiennes ont été massivement influencées, par l'intermédiaire des conceptions bourgeoises et des commerçants fleurissant « au service de la communauté ». Il est ainsi parlé de plus en plus souvent des droits « LGBT » (Lesbiennes, Gays, Bisexuels et Transgenres), ce qui dynamite les identités gay et lesbienne au profit de l'ultra-individualisme « queer ».



Pareillement, le féminisme a été énormément frappé par le refus des définitions, avec également une identité féminine caricaturée à outrance par l'imagerie transgenre, où la féminité est caricaturée à outrance selon les stéréotypes patriarcaux. Le queer n'est pas une remise en cause du patriarcat, comme il le

prétend parfois, mais l'apologie ultra-libérale de l'individu comme irréductible à la société et à la nature. À ce titre, le queer assume la « déconstruction » totale de la notion de prolétariat, bourgeoisie, féminisme, révolution, etc. À ce titre, ses partisans sont très largement intégrés dans les facultés de par le monde et comme Paris 8 en France.



La théorie du « queer » se revendique ouvertement et totalement anti-communiste. Elle assume d'être une conception intellectuelle ultra-élitiste, dans le prolongement de Michel Foucault, Jacques Derrida, Sigmund Freud et Jacques Lacan (1901-1981), qui en France a prolongé l'œuvre de Sigmund Freud et a connu un immense succès. Jacques Lacan revendique en effet que « L'inconscient est structuré comme un langage » et cela rentre dans le champ intellectuel de la déconstruction, pour qui tout est langage à déconstruire.

La théorie du « queer » déconstruit ainsi le langage sur le genre et le sexe, tout comme Frantz Fanon aurait fait la déconstruction du langage de la domination, Theodor W. Adorno

la déconstruction du langage de la personnalité autoritaire, etc. Dans la littérature, c'est Samuel Beckett qui est la grande référence de la « déconstruction », c'est-à-dire selon nous de l'affirmation du subjectivisme jusqu'au nihilisme.

12. Le théâtre de Samuel Beckett

Dans la pièce de théâtre de Samuel Beckett *Fin de partie*, il y a un tableau, mais il est retourné. Toute communication, y compris artistique, est en effet, selon Samuel Beckett, pure vanité, quelque chose d'impossible. Dans la même pièce, il n'y a donc plus d'objets fabriqués, car il faut un langage technique pour le faire. Il n'y a aucun point de repère, même pas par les marchandises. L'échec du langage, sa « déconstruction » la plus radicale, jusqu'au nihilisme, est ce qui façonne les propos décousus des œuvres de Samuel Beckett, comme dans *En attendant Godot* :

« VLADIMIR.— Je suis content de te revoir. Je te croyais parti pour toujours.

ESTRAGON.— Moi aussi.

VLADIMIR.— Que faire pour fêter cette réunion ? (*Il réfléchit.*) Lève-toi que je t'embrasse. (*Il tend la main à Estragon.*)

ESTRAGON, *avec irritation*.— Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

VLADIMIR, *froissé, froidement*.— Peut-on savoir où monsieur a passé la nuit ?

ESTRAGON.— Dans un fossé.

VLADIMIR, *épaté*.— Un fossé ! Où ça ?

ESTRAGON, *sans geste*.— Par là.

VLADIMIR.— Et on ne t'a pas battu ?

ESTRAGON.— Si... Pas trop.

VLADIMIR.— Toujours les mêmes ?

ESTRAGON.— Les mêmes ? Je ne sais pas.

Silence.

VLADIMIR.— Quand j'y pense... depuis le temps... je me demande... ce que tu serais devenu... sans moi...»

Les personnages se parlent, mais ne se comprennent pas, comme dans la pièce entière où deux personnes attendent, apparemment en vain, quelqu'un qui semble ne jamais venir, car plus rien ne peut arriver : même la tentative de

suicide est un échec. Les personnages ont naturellement toujours une dimension burlesque, une certaine forme d'humour devant renforcer la dimension « tragique » de leur existence. Il y a des quiproquos, les personnages se comportent de manière clownesque, etc. C'est le principe de l'absurde, de la situation absurde.

Dans *Oh les beaux jours*, le personnage principal est à moitié enterré dans le sable. Dans *Fin de partie*, un personnage est en fauteuil roulant alors que l'autre ne peut plus s'asseoir. Dans *En attendant Godot*, deux personnages arrivent à un moment, avec l'un des deux tenus en laisse, dans une sorte d'apologie du sado-masochisme, etc. etc. Ces situations visent à souligner ce qui est pour Samuel Beckett l'absurdité de l'existence, sa vanité : il n'y a pas de Dieu, de société, de lutte de classes, de nature, de communisme, seul existerait l'individu, livré à lui-même.



Il s'appuie sur des auteurs philosophiques pour l'expression de son subjectivisme : le zéro est absolument partout présent dans *Fin de Partie*, car il représente le cercle, l'éternel retour, le fait que tout revienne au point de

départ. Samuel Beckett s'appuie ouvertement sur le philosophe grec de l'Antiquité Parménide, pour qui tout est toujours « un », afin de revendiquer un subjectivisme total. Il reprend également la thèse de Zénon d'Élée, selon laquelle le mouvement serait indivisible. On va toujours vers sa propre fin. Ses pièces n'ont donc aucun sens, mais elles ont comme signification d'annoncer l'individu livré à lui-même, exactement comme le fait l'existentialisme.

Theodor W. Adorno, qui bien entendu apprécie particulièrement Samuel Beckett, raconte ainsi au sujet de ce dernier, qu'il a par ailleurs connu :

« Une interprétation de son œuvre n'a de sens que si elle la prend au mot et ne croit pas que l'idée métaphysique flotte là, quelque part, au-dessus du texte. Elle est liée au contenu pragmatique, à la matière de la pièce, à ce qui se passe, comme rarement une interprétation l'a été jusque-là.

Ce qui se passe là, sous nos yeux, peu importe que cela signifie immédiatement quelque chose ou ne signifie rien, est en même temps le contenu métaphysique de la pièce ; même le non-sens – le fait que rien n'ait de sens – est... on l'a dit, le contenu métaphysique ou un moment du très complexe contenu métaphysique de ces pièces. »

Discussion sur la chaîne allemande WDR
(février 1968)

De la même manière, Theodor W. Adorno dit de *Godot* « qu'il représente la totalité aveugle dans laquelle nous sommes pris et non l'espoir d'une transcendance ». Samuel Beckett serait alors le portraitiste de la vie « mutilée » par la société, et le prophète d'une « révolte contre le monde moderne ».

Voici ce que dit Theodor W. Adorno encore à ce sujet :

« On dit toujours de Beckett qu'il pratique une technique de réduction extrême : je l'ai dit moi-même et ce n'est pas faire une grande trouvaille que de dire cela. Mais cette réduction, c'est déjà réellement « ce que le monde fait de nous », pour reprendre l'expression de Karl Kraus. Ces restes mutilés d'homme, ces hommes qui ont en fait perdu leur moi sont de véritables produits du monde dans

lequel nous vivons.

Beckett n'opère pas une réduction au nom d'on ne sait quelles raisons spéculatives. Il est réaliste, j'y tiens, dans la mesure où, à travers ces figures qui sont aussi des restes mutilés et représentent quelque chose de général, il est l'interprète précis de ce que deviennent tous les individus une fois réduits à n'être que de simples fonctions d'un ensemble social universel. »

On a là une apologie du subjectivisme le plus total, jusqu'au nihilisme.

13. Le nouveau roman

Roland Barthes (1915-1980), très proche de Michel Foucault, a formulé la thèse centrale du post-modernisme sur le plan du rapport à l'art. Selon lui, « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur », c'est-à-dire que le lecteur prend un écrit de manière totalement individuelle, sans aucun rapport ni avec la société, ni avec l'auteur, ni l'époque, ni quoi que ce soit. Tous les romans bourgeois se sont précipités dans cette brèche, avec même une théorisation dans le texte *Pour un Nouveau Roman*, publié par Alain Robbe-Grillet en 1963.

A côté de cet auteur, naturellement proche de Samuel Beckett, on retrouve des gens comme Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Jean-Marie Gustave Le Clézio ou encore Marguerite Duras. Le principe du « nouveau roman » est de nier l'importance de l'intrigue, voire même des personnages. Le lecteur peut prendre comme bon lui semble le roman. Toute prétention au réalisme serait fausse.

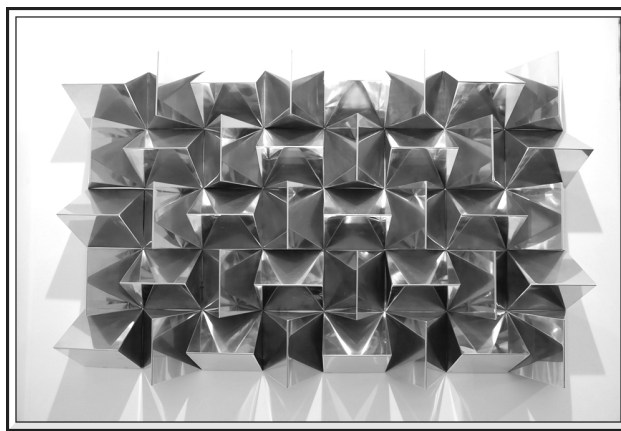
Pour que l'individu-lecteur existe, l'individu-personnage doit mourir, comme l'explique Alain Robbe-Grillet, dans sa charge contre le réalisme :

« Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ?

Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont

écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*⁸, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu. »



Naturellement, ce que dit Alain Robbe-Grillet sur Franz Kafka est faux, mais il n'y a guère de choses à attendre de quelqu'un qui n'a pas hésité à expliquer que « Depuis l'âge de douze ans, j'aime les petites filles et les adolescentes » et pour qui « Ces histoires autour de la pédophilie, cela devient grotesque [...] Ce qui importe, c'est le consentement spontané » (son roman *Un Roman sentimental* raconte même des scènes de viols et de tortures d'enfants).

On est là dans le subjectivisme le plus complet, dans le roman se résumant aux banalités jetées par le bourgeois sur du papier ou un écran d'ordinateur, sans aucun souci de cohérence. Tous les romans publiés par la bourgeoisie sont conformes à cet esprit. Ce qui compte, c'est au mieux l'expérimentation, la tentation de mettre les mots ensemble de manière alambiquée, comme par exemple dans cet extrait du roman *La modification* de Michel

8 De Franz Kafka.

Butor :

« Puis, saisissant avec violence la poignée chromée dont le noyau de fer plus sombre apparaît déjà dans une mince déchirure de son placage, vous vous efforcez de fermer la porte coulissante, qui, après quelques soubresauts, refuse d'avancer plus loin, au moment même où apparaît dans le carreau à votre droite un petit homme au teint très rose, couvert d'un imperméable noir et coiffé d'un chapeau melon, qui se glisse dans l'embrasure comme vous tout à l'heure, sans chercher le moins du monde à l'élargir, comme s'il n'était que trop certain que cette serrure, que cette glissière ne fonctionneraient pas convenablement, s'excusant silencieusement, avec un mouvement de lèvres et de paupières à peine perceptible, de vous déranger tandis que vous repliez vos jambes, un Anglais vraisemblablement, le propriétaire sûrement de ce parapluie noir et soyeux qui raie la moleskine verte, qu'il prend en effet, qu'il dépose, non point sur le filet mais au-dessous, sur la mince étagère faite de tringles, ainsi que son couvre-chef, le seul dans ce compartiment pour l'instant, un peu plus âgé que vous sans doute, son crâne bien plus dégarni que le vôtre. »

Le point culminant de cette tendance subjectiviste va être le situationnisme, qui prétend faire la révolution par la littérature.

14. Lettrisme et situationnisme

Après la seconde guerre mondiale, le surréalisme ne pouvait plus avoir un quelconque impact, étant trop lié à l'irrationalisme dont la nature avait été démasquée par l'antifascisme.



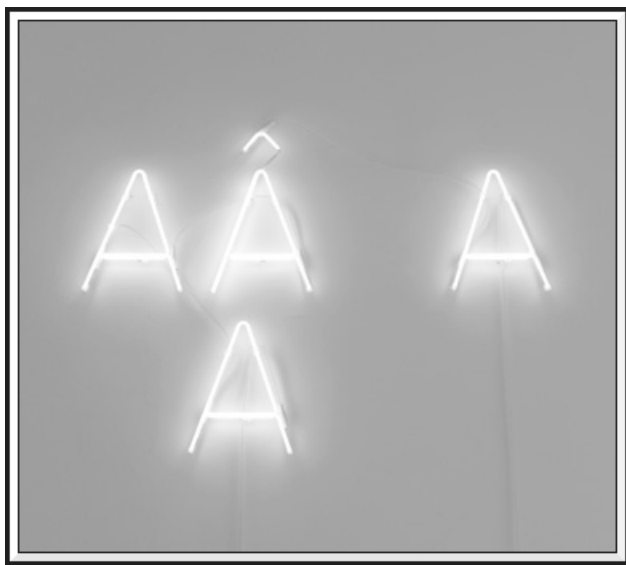
C'est alors le Roumain Isidore Isou (1925-2007) qui va, à Paris, tenter de renouveler le genre, en appelant à rejeter même les mots, au profit des seuls sons. C'est une tentative dans la veine de Samuel Beckett mais encore plus radicale et, à ce titre, totalement vaine puisqu'on passe simplement dans la barbarie.

Aussi, Isidore Isou va-t-il lancer le « lettrisme » comme esthétique de la rébellion intellectuelle littéraire. Les titres de ses œuvres sont révélateurs de la fumisterie de ces projets oscillant entre collage et gribouillage : *La Créatique ou la Novatique* (1941-1976), *Manifeste pour une nouvelle psychokladologie et une nouvelle psychothérapie* (1971), *Introduction à un traité de mathématiques* (1964), *Introduction à la géométrie para-stigmatique* (1979), *Fondements pour une nouvelle physique*, suivis de *Fondements pour une nouvelle chimie* (1987).

L'un des disciples d'Isidore Isou fut Guy Debord qui fut, lui, reconnu par toute la scène intellectuelle bourgeoise « de gauche ». Guy Debord (1931-1994) avait été d'abord l'un des acteurs d'une Internationale lettriste en dissidence avec Isidore Isou, qui se transforma en Internationale situationniste en 1957. C'est dans ce cadre qu'il écrivit *La Société du spectacle* (1967), manuel d'irrationalisme pour des prétendus aristocrates de la pensée en « révolte contre le monde moderne ».

La première phrase explique par exemple que : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production

s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. » C'est une allusion et une critique de Karl Marx qui, lui, parlait de « mode de production capitaliste » (et pas de « conditions modernes de production ») et de « marchandises » (et pas de « spectacles »). Guy Debord rejette en effet le matérialisme. À la matière, il oppose « l'image » qui viendrait perturber la conscience. À ses yeux, « Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image. »



Cela en dit long sur le centre d'intérêt de Guy Debord, le subjectivisme de l'individu. Ce subjectivisme est en fait tout son système : les marchandises ne sont qu'un surplus, ce qui compte c'est la conscience individuelle. Il faut donc attaquer la production qui a été un processus inconscient. On retrouve ici les thèses classiques du fascisme sur la production industrielle qui serait nécessairement une aliénation de la conscience.

Selon Guy Debord :

« Le développement des forces productives a été l'histoire réelle inconsciente qui a construit et modifié les conditions d'existence des groupes humains en tant que condition de survie, et élargissement de ces conditions : la base économique de toutes leurs entreprises. Le secteur de la marchandise a été, à l'intérieur d'une économie naturelle, la constitution d'un surplus de la survie. »

La seconde phrase de *La société du spectacle*

explique pareillement que « Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. » C'est une thèse classique du fascisme, comme quoi la vie « authentique » a disparu, perdue dans les apparences. L'ennemi, pour Guy Debord, ce n'est pas le mode de production des marchandises, mais bien chaque marchandise prise individuellement :

« Chaque marchandise déterminée lutte pour elle-même, ne peut pas reconnaître les autres, prétend s'imposer partout comme si elle était seule. Le spectacle est alors le chant épique de cet affrontement, que la chute d'aucune illusion ne pourrait conclure. Le spectacle ne chante pas les hommes et leurs armes, mais leurs marchandises et leurs passions.

C'est dans cette lutte aveugle que chaque marchandise, en suivant sa passion, réalise en fait dans l'inconscience quelque chose de plus élevé : le devenir-monde de la marchandise, qui est aussi bien le devenir-marchandise du monde. Ainsi, par une ruse de la raison marchande, le particulier de la marchandise s'use en combattant, tandis que la forme-marchandise va vers sa réalisation absolue. »

Par conséquent, la réponse est individuelle, avec le mot d'ordre situationniste : « Ne travaillez jamais ! », les détournements de publicité et d'affiches, les provocations « anti-système », etc. Guy Debord n'a en effet jamais expliqué ce qu'il entendait par « image » et « représentation », c'est-à-dire les fondements de ce qu'il appelle « spectacle » et qui est censé être lieu de la domination. Tout reste absolument abstrait, conformément à la base idéaliste. Guy Debord adopte de fait un point de vue petit-bourgeois, où l'individu voit son activité perturbée et troublée par un « centre », qui serait caché, qui manipulerait, qui tromperait, dans une grande conspiration.

Selon Guy Debord, qui paraphrase Karl Marx sur l'aliénation pour en fait rejeter la grande production et la centralisation comme principes :

« Avec la séparation généralisée du travailleur et de son produit, se perdent tout point de vue unitaire sur l'activité accomplie, toute communication personnelle directe entre les producteurs. Suivant le progrès de l'accumulation des produits séparés, et de la concentration du

processus productif, l'unité et la communication deviennent l'attribut exclusif de la direction du système. La réussite du système économique de la séparation est la prolétarianisation du monde. »

La conception de Guy Debord est celle d'individus en rupture avec le « spectacle » et refusant la société de masse. Il n'est guère étonnant que ses archives aient été achetées par l'État français, qui s'est opposé à leur achat par l'Université américaine de Yale : ses œuvres font partie du patrimoine de la rébellion littéraire contre le capitalisme, au nom de l'élitisme contre la société de masse.



Voici un extrait de « Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art », article publié dans le n°11 de l'*Internationale situationniste*, en 1967 :

« Il s'agit pour nous de relier la critique théorique de la société moderne à la critique en actes de cette même société. Sur-le-champ, en détournant les propositions mêmes du spectacle, nous donnerons les raisons des révoltes du jour et du lendemain.

Je propose que nous nous attachions :

1. à l'expérimentation du détournement des photos-romans, des photographies dites pornographiques, et que nous infligions sans ambages leur vérité en rétablissant de vrais dialogues. Cette opération fera crever à la surface les bulles subversives qui spontanément, mais plus ou moins consciemment, se forment pour se dissoudre aussitôt chez ceux qui les regardent. Dans le même esprit, il est également possible de détourner, au moyen de phylactères, toutes les affiches publicitaires ; en particulier celles des couloirs du métro, qui constituent de remarquables séquences.

2. à la promotion de la guérilla dans les mass-media ; forme importante de la contestation, non seulement au stade de la guérilla urbaine, mais encore auparavant. La voie a été ouverte par ces Argentins qui investirent le poste de commande d'un journal lumineux et lancèrent ainsi leurs propres consignes et slogans. Il est possible de profiter encore quelque temps du fait que les studios de radio et de télévision ne sont pas gardés par la troupe. Plus modestement, on sait que tout radio-amateur peut, sans grands frais, brouiller, sinon émettre, au niveau du quartier ; que la taille réduite de l'appareillage nécessaire permet une très grande mobilité et, ainsi, de se jouer des repérages trigonométriques. Au Danemark, un groupe de dissidents du P.C. a pu, il y a quelques années, posséder sa propre radio pirate. De fausses éditions de tel ou tel périodique peuvent ajouter au désarroi de l'ennemi. Cette liste d'exemples est vague et limitée pour des raisons évidentes.

L'illégalité de telles actions interdit à toute organisation qui n'a pas choisi la clandestinité un programme suivi dans ce domaine, car il nécessiterait la constitution en son sein d'une organisation spécifique ; ce qui ne peut se concevoir (et être efficace) sans cloisonnement, donc hiérarchie, etc. En un mot, sans retrouver la pente savonneuse du terrorisme. Il convient de se référer plutôt ici à la propagande par le fait, qui est un mode très différent. Nos idées sont dans toutes les têtes — c'est bien connu — et n'importe quel groupe sans lien avec nous, quelques individus qui se réunissent pour cette occasion, peuvent improviser, améliorer les formules expérimentées ailleurs par d'autres. Ce type d'action non concertée ne peut viser à des bouleversements définitifs, mais peut utilement ponctuer la prise de conscience qui se fera jour. D'ailleurs, il ne s'agit pas de s'obnubiler sur le mot illégalité. Le plus grand nombre des actions dans ce domaine peut ne contrevenir en rien aux lois existantes. Mais la crainte de telles interventions amènera les directeurs de

journaux à se méfier de leurs typographes, ceux des radios de leurs techniciens, etc., en attendant la mise au point de textes répressifs spécifiques.

3. à la mise au point de comics situationnistes. Les bandes dessinées sont la seule littérature vraiment populaire de notre siècle. Des crétins marqués par leurs années de lycée n'ont pu s'empêcher de dissenter là-dessus ; mais ce n'est pas sans déplaisir qu'ils vont lire et collectionner les nôtres. Ils les achèteront même sans doute pour les brûler. Qui ne ressent immédiatement combien il serait facile, pour notre tâche de « rendre la honte encore plus honteuse », par exemple de transformer 13, rue de l'Espoir en 1, bd du Désespoir, en intégrant à l'arrière-plan quelques éléments supplémentaires, ou simplement en changeant les ballons. On voit que cette méthode prend le contrepied du Pop'art qui décompose en morceaux le comics. Ceci vise au contraire à rendre au comics sa grandeur et son contenu.

4. à la réalisation de films situationnistes. Le cinéma, qui est le moyen d'expression le plus neuf et sans doute le plus utilisable de notre époque, a piétiné près de $\frac{3}{4}$ de siècle. Pour résumer, disons qu'il était effectivement devenu le « 7e art » cher aux cinéphiles, aux ciné-clubs, aux associations de parents d'élèves. Constatons pour notre usage que le cycle s'est terminé (Ince, Stroheim, le seul Âge d'or, Citizen Kane et M. Arkadin, les films lettristes) ; même s'il reste à découvrir chez les distributeurs étrangers ou dans les cinémathèques certains chefs-d'œuvre, mais d'une facture classique et récitative. Approprions-nous les balbutiements de cette nouvelle écriture ; approprions-nous surtout ses exemples les plus achevés, les plus modernes, ceux qui ont échappé à l'idéologie artistique plus encore que les séries B américains : les actualités, les bandes-annonces, et surtout le cinéma publicitaire. »

15. Alain Badiou et Julien Coupat

Alain Badiou et Julien Coupat sont deux personnalités qui ont essayé de formuler une « métaphysique » de la révolution. De notre point de vue, c'est la construction post-moderne d'un mysticisme et cela tend nécessairement au fascisme. Voici leurs positions.

Initialement, Alain Badiou est en apparence le dirigeant de l'organisation maoïste appelé l'Union des Communistes de France Marxiste-Léniniste, l'UCFML, fondé en 1969, bataillant

pour l'autonomie prolétarienne. En réalité, il a depuis le départ sa propre philosophie, radicalement différente du matérialisme dialectique. Il va alors avoir un parcours schizophrène, célébrant la psychanalyse de Jacques Lacan d'un côté, mettant en avant le maoïsme de l'autre. Alain Badiou s'est par la suite inséré dans l'État, comme agrégé de philosophie, professeur d'une nouvelle faculté à Reims, professeur à l'université post-moderne de Paris 8 Vincennes, responsable du département de philosophie de l'École Normale Supérieure, etc.



Il est alors devenu le véritable gourou de ce qui succéda en 1985, dans une semi-clandestinité, à l'UCFML : « l'Organisation Politique », menant des luttes en faveur des « ouvriers sans papiers », avant de finir par se dissoudre au milieu des années 2000, lorsqu'Alain Badiou devint une figure intellectuelle reconnue en France, donnant des cours annoncés dans le journal *Le Monde*, lui-même ne venant souvent en fait même pas malgré la centaine de personnes présentes, etc. Alain Badiou bascula alors de fait dans un populisme médiatique de plus en plus outrancier, célébrant Samuel Beckett, publiant *De quoi Sarkozy est-il le nom ?* (2007), écrivant un article dans le premier numéro de la revue bourgeoise *Vanity Fair* pour rêver d'un film sur

Platon avec Brad Pitt dans le rôle du philosophe, etc.

La philosophie d'Alain Badiou est absolument illisible et consiste en un bricolage incompréhensible, mais l'on peut en saisir ainsi les grandes lignes : la seule chose qui existe, finalement, est la pensée, tournée vers quatre thèmes, l'amour, l'art, la science et la politique. La pensée doit saisir la réalité, et elle ne peut le faire que mathématiquement et, qui plus est, dans des situations particulières, des « événements ». À partir de là, Alain Badiou a réalisé tout un bricolage à coups de mathématiques et de références à Platon pour la quête de l'un, de l'unité (en amour, en politique, etc.).

Voici comment Alain Badiou présente de manière « simple » sa réflexion, formellement opposé au matérialisme dialectique :

« La seule solution, c'est de s'attaquer à l'impossible lui-même. A ce que l'ordre établi, par la bouche des gouvernements successifs, déclare impossible. Jacques Lacan disait que l'impossible, c'est le réel [...]. »

La philosophie est une activité distincte de la politique. Elle doit seulement proposer un cadre conceptuel homogène à l'impératif politique du moment. La dialectique de Hegel n'était pas réductible à une politique, mais elle fournissait à Marx le cadre mental de son entreprise. Disons, en toute modestie, que je souhaite être le Hegel du nouveau communisme. Il s'agit pour moi de construire une dialectique, non pas du déterminisme, mais de l'impossible [...].



J'appelle « événement » le moment où l'on parvient à déplacer l'impossible, à changer le réel, qu'il s'agisse d'une découverte scientifique, d'un acte artistique, de la naissance d'un amour ou d'une révolution politique [...].

Un communisme primitif a tiré du rôle de la négation dans la dialectique hégélienne la conviction que détruire sans pitié des ennemis, réels ou supposés, est la voie de l'avenir. D'où le terrorisme d'État. C'est évidemment inacceptable. »

Le Nouvel Observateur (mai 2013)

On a donc ici une métaphysique bien peu offensive, mais pratique pour avoir l'air « radical », notamment à l'époque où Nicolas Sarkozy était président. C'est ce que lui a reproché Julien Coupat et ses amis, qui inscriront à la bombe sur le mur en face du domicile d'Alain Badiou : « Badiou, platonisme pour branchés ».

Julien Coupat est devenu, de son côté, une figure médiatique, suite à sa mise en examen avec d'autres en novembre 2008 pour avoir, selon la police, saboté des caténaires SNCF (« l'affaire Tarnac », du lieu des arrestations). Il y a lieu d'avoir dans ce dossier un aperçu, de par l'idéologie fondamentalement post-moderne qui se situe en arrière-plan. Julien Coupat fait en effet partie de la tradition formée par Guy Debord. Il a cependant vu que sa position était trop intellectuelle, aussi l'a-t-il modernisée en y ajoutant une mystique révolutionnaire, une « métaphysique » de la contestation.

Les germes pour ce mysticisme étaient déjà là dans la pensée de Guy Debord, mais Julien Coupat les a poussés jusqu'au bout, en jonglant

entre les intellectuels parisiens « rive gauche » et la mouvance autonome parfois ultra-radical, jusqu'à l'implosion provoquée par l'État avec la fameuse « affaire Tarnac ». L'intervention de l'État a été moquée par la gauche et l'extrême-gauche, qui ont cru ou voulu croire en la stratégie des gens de Tarnac de se faire passer pour des contestataires bon teint. En réalité, toute personne réellement révolutionnaire sait que Julien Coupat avait réussi à pousser à la structuration plusieurs centaines de personnes, sur la base d'une mystique révolutionnaire très poussée.



Naturellement, de par ses contradictions et de par la base de classe, cette idéologie n'a pas pu, malgré quelques dégâts de-ci de-là (dont personne n'avait pratiquement connaissance à part les protagonistes et l'État), se concrétiser sous la forme d'un mouvement, malgré l'énorme succès de *L'insurrection qui vient*. Mais ce succès fut justement aussi son échec.

La démarche fut la suivante : il y eut, tout d'abord, la publication de la revue *Tiqqun* (1998-2001), ensuite la publication de *Appel* en 2004 et, enfin, la publication de *L'Insurrection qui vient*, en 2007. Lorsque la revue *Tiqqun* fut publiée, à la fin des années 1990, le syndicat de tendance anarchiste CNT (la Confédération Nationale du Travail) avait phagocyté l'extrême-gauche radicale. Il ne restait que trois tendances : une ultra-minoritaire consistant en ce qui allait donner le PCMLM, une mouvance

ultra-activiste issue de l'autonomie à la française et liée aux conceptions réformistes radicales de l'italien Toni Negri (à la suite du groupe CARGO et dans le mouvement des chômeurs), et enfin ceux qui furent appelés les « appellistes », dans le prolongement de la revue *Tiqqun*.

Les articles de la revue *Tiqqun* étaient illisibles et produits par des intellectuels bourgeois parisiens, cependant ils avaient l'avantage d'être une source d'inspiration pour un discours anti-système qui fut qualifiée alors d'insurrectionnaliste. Cette inspiration est naturellement de type mystico-religieuse, conformément à la conception du « mythe » chez Michel Foucault, Georges Sorel, Louis Massignon, Henry Corbin, etc. etc.

Voici ce que dit l'article « La métaphysique critique, ou comment se débarrasser de la société spectaculaire marchande », publié dans le premier numéro de *Tiqqun* – *Organe conscient du Parti Imaginaire* :

« La civilisation occidentale vit à crédit.

Elle a cru qu'elle pourrait durer toujours sans s'acquitter à aucun moment de l'arriéré de ses mensonges. Mais elle étouffe à présent sous l'écrasement de leur poids mort [...]

L'essence de l'économie, ce pseudonyme transparent sous lequel la modernité marchande essaie régulièrement de se faire passer pour une éternité d'évidence, n'est rien d'économique ; et de fait, son fondement, qui lui tient aussi lieu de programme, s'énonce en ces termes abrupts : NEGATION DE LA METAPHYSIQUE, c'est-à-dire de ce que pour l'homme la transcendance est la cause efficiente de l'immanence, soit en d'autres termes, de ce que le monde, pour lui, fait sens, le suprasensible apparaissant dans le sensible.

Ce beau projet est entièrement contenu dans l'illusion aberrante mais efficace qu'une complète séparation entre le physique et le métaphysique serait possible – disjonction qui prend le plus souvent la forme d'une hypostase du physique, érigé en modèle de toute objectivité, et commande logiquement une myriade d'autres scissions locales, entre vie et sens, rêve et raison, individu et société, moyens et fins, artistes et bourgeois, travail intellectuel et travail matériel, dirigeants et exécutants, etc., qui

ne sont, dans leur nombre, pas moins absurdes, chacun de ces concepts devenant abstrait et perdant tout contenu hors de l'interaction vivante avec son contraire –.

Or, une telle séparation étant réellement, c'est-à-dire humainement, impossible, et la liquidation de l'humanité ayant à ce jour échoué, rien de moderne n'a jamais pu exister comme tel. Ce qui est moderne n'est pas réel, ce qui est réel n'est pas moderne [...].

La consommation ne parvient plus à épouger l'excès des larmes contenues. Aussi faut-il mettre en œuvre des dispositifs de sélection toujours plus ruineux et plus drastiques pour exclure des rouages de la domination ceux qui n'ont pu ravager en eux-mêmes toute propension à l'humanité. Aucun de ceux qui participent effectivement à cette société n'est censé ignorer ce qui pourrait lui en coûter de laisser voir en public sa douleur véritable.

Toutefois, en dépit de ces machinations, la souffrance n'en continue pas moins de s'accumuler dans la nuit forclosée de l'intimité, où elle cherche à tâtons, avec obstination, un moyen de s'écouler. Et comme le Spectacle ne peut éternellement lui interdire de se manifester, il doit de plus en plus souvent le lui concéder, mais alors en en travestissant l'expression, en désignant au deuil planétaire un de ces objets vides, une de ces momies royales dont la confection est son secret.

Seulement la souffrance ne peut se satisfaire de pareils faux-semblants. Aussi attend-elle, patiente, comme à l'affût, la brutale suspension du cours régulier de l'horreur, où les hommes s'avoueraient en un soulagement sans limites : Tout nous manque indiciblement.

Nous crevons de la nostalgie de l'Être. »



On a ici le discours d'extrême-droite classique sur l'absence d'authenticité du monde moderne, et de fait la mouvance de *Tiqqun* s'est toujours considérée comme au-delà de la question politique elle-même, elle a toujours refusé l'extrême-gauche, non pas pour la dépasser par la gauche, mais en la niant. *Tiqqun* eut d'emblée un succès d'estime et, par la suite, fut donc publié *Appel*, qui donnera le nom d'appellistes de la part des gens tentant de donner un nom aux gens d'une mouvance relativement importante.

Appel est, encore une fois, irrationnel et se veut une inspiration directement insurrectionnelle :

« Nous ne contestons rien, nous ne revendiquons rien. Nous nous constituons en force, en force matérielle, en force matérielle autonome au sein de la guerre civile mondiale.

[...]

D'un côté, nous voulons vivre le communisme ; de l'autre, nous voulons répandre l'anarchie.

Scolie

L'ÉPOQUE QUE NOUS TRAVERSONS est celle de la plus extrême séparation. La normalité dépressive des métropoles, leurs foules solitaires expriment l'impossible utopie d'une société d'atomes. La plus extrême séparation enseigne le sens du mot « communisme » [...].

Le communisme, donc, part de l'expérience du partage. Et d'abord du partage de nos besoins. Le besoin n'est pas ce à quoi les dispositifs capitalistes nous ont accoutumés. Le besoin n'est jamais besoin de chose sans être dans le même temps besoin de monde. Chacun de nos besoins nous lie, par-delà toute honte, à tout ce qui l'éprouve. Le besoin n'est que le nom de la relation par quoi un certain être sensible fait exister tel ou tel élément de son monde. C'est pourquoi ceux qui n'ont pas de monde - les subjectivités métropolitaines, par exemple - n'ont aussi que des caprices. Et c'est pourquoi le capitalisme, là où il satisfait pourtant comme aucun autre le besoin de choses, ne répand universellement que l'insatisfaction : car pour ce faire, il doit détruire les mondes.

[...]

Le désert est le progressif dépeuplement du monde. L'habitude que nous avons prise de vivre comme si nous n'étions pas au monde. Le désert est dans la

prolétarianisation continue, massive, programmée des populations – comme il est dans la banlieue californienne, là où la détresse consiste justement dans le fait que nul ne semble plus l'éprouver. Que le désert de l'époque ne soit pas perçu, cela vérifie encore le désert. »

Le discours est radical et surtout il propose une « philosophie de la vie » dans l'esprit traditionnel de l'autonomie, des cultures alternatives. En ce sens, l'idéologie de *Appel* a siphonné tout ce qui pouvait former un mouvement autonome, tout le public possible de ce qui deviendra par la suite le PCMLM. En bref, tout ce que la France pouvait compter de gens alternatifs récusant les valeurs dominantes et cherchant une culture de la contestation au quotidien, proche finalement de l'esprit autonome berlinois des années 1980.

Cependant, les producteurs d'idéologie étaient, eux, encore parisiens et c'est dans la maison d'édition contestataire parisienne « La Fabrique » que fut publié en 2007 *L'Insurrection qui vient*, avec comme auteur le « Comité invisible ». Il s'agit, cette fois, d'unifier les forces qui ont suivi *Appel*. Il s'agit de passer à l'action, de construire l'insurrection par des actions diverses et variées, s'unifiant dans une sorte de vaste chaos.

On lit ainsi :

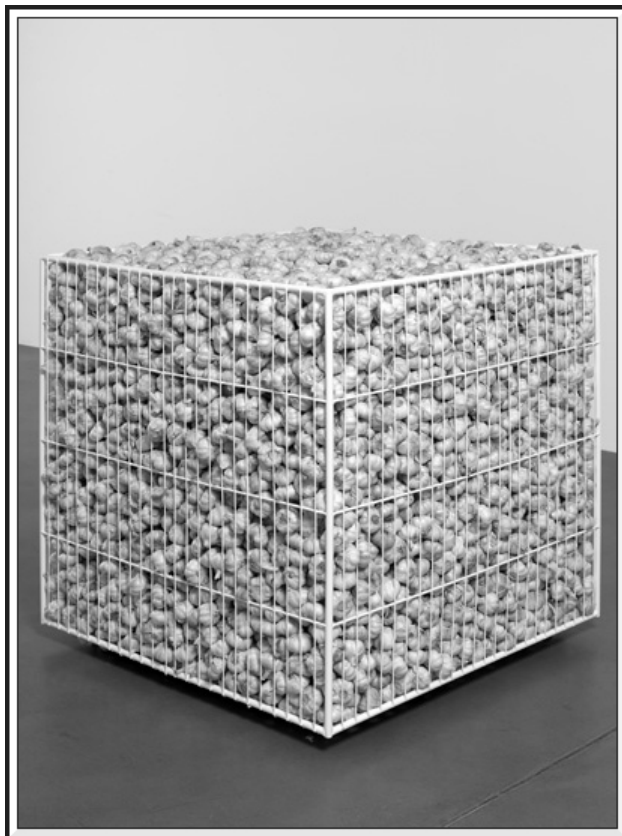
« Nous appartenons à une génération qui vit très bien sans cette fiction. Qui n'a jamais compté sur la retraite ni sur le droit du travail, encore moins sur le droit au travail. Qui n'est même pas « précaire » comme se plaisent à le théoriser les fractions les plus avancées de la militance gauchiste, parce qu'être précaire c'est encore se définir par rapport à la sphère du travail, en l'espèce : à sa décomposition. »

Nous admettons la nécessité de trouver de l'argent, qu'importent les moyens, parce qu'il est présentement impossible de s'en passer, non la nécessité de travailler. D'ailleurs, nous ne travaillons plus : nous taffons. »

« Il n'y a pas de « choc des civilisations ». Ce qu'il y a, c'est une civilisation en état de mort clinique, sur laquelle on déploie tout un appareillage de survie artificielle, et qui répand dans l'atmosphère planétaire une pestilence caractéristique. »

« Une commune se forme à chaque fois que quelques-uns, affranchis de la camisole individuelle, se prennent à ne compter que sur eux-mêmes et à confronter leur force à la réalité. »

« L'incendie de novembre 2005 n'en finit plus de projeter son ombre sur toutes les consciences. Ces premiers feux de joie sont le baptême d'une décennie pleine de promesses. »



« La commune est l'unité élémentaire de la réalité partisane. Une montée insurrectionnelle n'est peut-être rien d'autre qu'une multiplication de communes, leur liaison et leur articulation. Selon le cours des événements, les communes se fondent dans des entités de plus grande envergure, ou bien encore se fractionnent. »

« Un authentique pacifisme ne peut pas être refus des armes, seulement de leur usage. Être pacifiste sans pouvoir faire feu n'est que la théorisation d'une impuissance. Ce pacifisme a priori correspond à une sorte de désarmement préventif, c'est une pure opération policière. En vérité, la question pacifiste ne se pose sérieusement que pour qui a le pouvoir de faire feu. »

Et dans ce cas, le pacifisme sera au contraire un signe de puissance, car c'est seulement depuis une extrême position de force que l'on est délivré de la nécessité de faire feu. D'un point de vue stratégique,

l'action indirecte, asymétrique, semble la plus payante, la plus adaptée à l'époque : on n'attaque pas frontalement une armée d'occupation. »

À la suite de cela, l'État décida d'intervenir et ce qui devait arriver arriva : tant Julien Coupat que les autres personnes mises en examen maintinrent un profil bas, s'exprimant dans *Le Monde* et *Libération*, n'assumant subitement plus du tout la très sérieuse ligne insurrectionnelle, se contentant de parler de révolte nécessaire contre « l'oligarchie mondiale et française ». La bulle « métaphysique » s'est dégonflée dès qu'elle devint politique, pour la simple raison que la massive production de textes n'avait aucun fond matérialiste, et ne servait que d'inspiration à des jeunes en rupture avec l'idéologie dominante, mais sans aucun repères culturels et politiques concrets, et profondément prisonniers de la pensée bourgeoise.

La dynamique insurrectionnaliste, malgré toutes ses promesses, se révéla absolument vide, purement post-moderne universitaire au final.

16. L'art contemporain et la reproductibilité technique

L'art contemporain a une conception exactement similaire à celle du situationnisme. Considérant que dans la société industrielle une œuvre d'art ne peut plus exister de manière authentique, l'art contemporain met en avant des expériences, des situations. C'est pour cela que l'art contemporain consiste en des happenings, des installations, des choses bizarres : afin soi-disant de rester authentique.

Le prétendu artiste belge Wim Delvoye a ainsi réalisé *Cloaca*, une machine avec des cloches en verre s'étalant sur 12 mètres de long, 2,8 mètres de large et 2 mètres de haut. On met de la nourriture d'un côté et de l'autre ressortent des excréments. Bien entendu, il existe des variantes : une version turbo utilisant des machines à laver, une version censée être végétarienne, etc. etc. Et naturellement il y a, allant avec, tout un pseudo discours intellectuel

sur une réflexion sur le temps présent, la nature des choses, etc. etc.

L'art contemporain fonctionne à « l'intervention ». C'est exactement comme cela que les situationnistes voyaient les choses, ou encore les surréalistes, André Breton expliquant que « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tout ce qu'on peut dans la foule. » Les matériaux employés sont donc toujours plus décadents, témoignant d'un rapport toujours plus pervers à la nature : des excréments, du sang, des animaux morts ou vivants, son propre corps, etc.



Marina Abramovic et Ulay se sont ainsi collés les bouches, respirant l'un à travers l'autre alors que des microphones collés avec des adhésifs sur leurs gorges enregistraient la « performance ». John Cage fit mettre en scène un pianiste jouant 4 minutes et 33 secondes de... silence.

Par définition, l'art contemporain se veut « transgressif ». Sa seule légitimité est de

« transcender » la réalité, d'atteindre une vérité qui, par définition, relève de l'au-delà, de la métaphysique. Le fascisme n'est jamais loin et il est facile de voir comment les blogs nazis regorgent de photographies sado-masochistes. On est dans le culte du dépassement de soi, tout à fait conforme au noyau idéaliste originel de l'idéologie fasciste, qui prétend renier la matière, le matérialisme, au nom de l'idéal « transcendant ». Conformément à ce subjectivisme le plus complet, l'art contemporain se veut uniquement individuel : il serait une réflexion personnelle, une sensation personnelle, on peut le comprendre comme on veut, personne ne peut juger, tout le monde peut être artiste, etc.



L'art contemporain, c'est l'idéologie selon laquelle sans culture, en prenant des matériaux comme bon nous semble, en les assemblant « comme on le sent », on aboutirait à une « œuvre d'art », c'est-à-dire un objet « inutile » (à l'opposé de la marchandise), mais personnel. La grande référence intellectuelle ici est *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, écrit par l'allemand Walter Benjamin, un proche de Theodor W. Adorno, dans les années 1930, mais connu dans les années 1950.

Walter Benjamin était en partie marxiste, et en partie idéaliste, sa réflexion est partagée entre un idéalisme pavant la voie à l'art contemporain, et une critique sincère du

capitalisme, de la guerre impérialiste et du fascisme. Walter Benjamin considère en effet qu'avec l'industrie de masse, l'œuvre d'art a perdu son « authenticité », car elle peut être reproduite. C'est une lecture totalement idéaliste de l'œuvre d'art comme unique, idéale. Il reproche aux masses, dans un argument traditionnel du fascisme, de vouloir la culture mais, ce faisant, de détruire le caractère « authentique » des œuvres d'art. C'est la critique traditionnelle, élitiste, de la culture de masse.

Walter Benjamin appelle ce qui ressortirait du caractère authentique de l'œuvre d'art « l'aura ». Il dit ainsi :

« Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. L'homme qui, un après-midi d'été, s'abandonne à suivre du regard le profil d'un horizon de montagnes ou la ligne d'une branche qui jette sur lui son ombre – cet homme respire l'aura de ces montagnes, de cette branche. Cette expérience nous permettrait de comprendre la détermination sociale de l'actuelle déchéance de l'aura. Cette déchéance est due à deux circonstances, en rapport toutes deux avec la prise de conscience accentuée des masses et l'intensité croissante de leurs mouvements. Car : la masse revendique que le monde lui soit rendu plus accessible avec autant de passion qu'elle prétend à déprécier l'unicité de tout phénomène en accueillant sa reproduction multiple. »

Il prend l'exemple du cinéma, expression sans aura du théâtre :

« Le fait pourrait aussi se caractériser comme suit : pour la première fois – et c'est là l'œuvre du film – l'homme se trouve mis en demeure de vivre et d'agir totalement de sa propre personne, tout en renonçant du même coup à son aura. Car l'aura dépend de son *hic et nunc*. Il n'en existe nulle reproduction, nulle réplique.

L'aura qui, sur la scène, émane de Macbeth, le public l'éprouve nécessairement comme celui de l'acteur jouant ce rôle. La singularité de la prise de vues au studio tient à ce que l'appareil se substitue au public. Avec le public disparaît l'aura qui environne l'interprète et avec celui de l'interprète l'aura de son personnage. »



Cependant, Walter Benjamin était un démocrate authentique et il avait conscience que sa lecture pouvait basculer dans la critique réactionnaire. Aussi dit-il deux choses contradictoires : que le film, théâtre sans aura, peut effectivement produire des œuvres de masse (comme avec Charlie Chaplin), et donc cela est bien, et en même temps il dit que les masses sont réactionnaires sur le plan de la peinture. L'art contemporain ne dit pas la même chose : il laisse le cinéma aux productions hollywoodiennes de masse, et lui se présente comme tourné vers une élite...

Voici ce que dit Walter Benjamin :

« La reproduction mécanisée de l'œuvre d'art modifie la façon de réagir de la masse vis-à-vis de l'art. De rétrograde qu'elle se montre devant un Picasso par exemple, elle se fait le public le plus progressiste en face d'un Chaplin.

Ajoutons que, dans tout comportement progressiste, le plaisir émotionnel et spectaculaire se confond immédiatement et intimement avec l'attitude de l'expert.

C'est là un indice social important. Car plus l'importance sociale d'un art diminue, plus s'affirme dans le public le divorce entre l'attitude critique et le plaisir pur et simple. On goûte sans critiquer le conventionnel – on critique avec dégoût le véritablement nouveau. Il n'en est pas de même au cinéma.

La circonstance décisive y est en effet celle-ci : les réactions des individus isolés, dont la somme constitue la réaction massive du public, ne se montrent nulle part ailleurs plus qu'au cinéma déterminées par leur multiplication imminente. Tout en se manifestant, ces réactions se contrôlent. Ici, la comparaison

à la peinture s'impose une fois de plus. Jadis, le tableau n'avait pu s'offrir qu'à la contemplation d'un seul ou de quelques-uns.

La contemplation simultanée de tableaux par un grand public, telle qu'elle s'annonce au XIX^e siècle, est un symptôme précoce de la crise de la peinture, qui ne fut point exclusivement provoquée par la photographie mais, d'une manière relativement indépendante de celle-ci, par la tendance de l'œuvre d'art à rallier les masses.

En fait, le tableau n'a jamais pu devenir l'objet d'une réception collective, ainsi que ce fut le cas de tout temps pour l'architecture, jadis pour le poème épique, aujourd'hui pour le film. Et, si peu que cette circonstance puisse se prêter à des conclusions quant au rôle social de la peinture, elle n'en représente pas moins une lourde entrave à un moment où le tableau, dans les conditions en quelque sorte contraires à sa nature, se voit directement confronté avec les masses.

Dans les églises et les monastères du Moyen-Âge, ainsi que dans les cours des princes jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la réception collective des œuvres picturales ne s'effectuait pas simultanément sur une échelle égale, mais par une entremise infiniment graduée et hiérarchisée.

Le changement qui s'est produit depuis n'exprime que le conflit particulier dans lequel la peinture s'est vue impliquée par la reproduction mécanisée du tableau. Encore qu'on entreprit de l'exposer dans les galeries et les salons, la masse ne pouvait guère s'y contrôler et s'organiser comme le fait, à la faveur de ses réactions, le public du cinéma.

Aussi le même public qui réagit dans un esprit progressiste devant un film burlesque, doit-il nécessairement réagir



dans un esprit rétrograde en face de n'importe quelle production du surréalisme. »

La position de Walter Benjamin était intenable : il fallait soit prendre le parti du réalisme socialiste, soit accepter en bloc ce qui allait devenir l'art contemporain. En pratique, Walter Benjamin n'a fait qu'aider l'art contemporain, qui pour se placer financièrement, produit seulement des œuvres censées être uniques en leur genre : comprenant l'enjeu, l'art contemporain produit des œuvres non reproductibles, des installations, des toiles immenses, des œuvres éphémères...

17. Caractéristiques financières de l'art contemporain

La bourgeoisie a toujours spéculé sur l'art, soit parce que les courants artistiques étaient conformes, dans leur contenu, à leurs exigences idéologiques (comme l'impressionnisme en France), soit par placement financier. L'art contemporain répond aux exigences de l'accroissement du capital financier. Il n'y a plus assez d'œuvres d'art du passé ? Le pillage des pays semi-coloniaux ne suffit plus ? Qu'à cela ne tienne : une armée d'opportunistes de la pire espèce produit des pseudo-œuvres d'art, afin de proposer celles-ci comme placements financiers. Le capitaliste espère alors soit, comme à la bourse, que la côte de l'œuvre va grimper, soit il considère que c'est un capital « protégé » de par la côte de l'artiste (qui doit alors être célèbre, idéologiquement reconnu, comme Pablo Picasso, Vincent Van Gogh, etc.).

Voici comment Artprice, première entreprise de cotation sur le net dans le monde, raconte l'ascension de Banksy, « artiste » mode street-art, pseudo rebelle cataloguant ses œuvres pour mieux les vendre :

« Les premiers signes d'une envolée des prix se manifestent pour Banksy en 2006. En quelques mois, il passe d'un artiste abordable pour moins de 10.000 \$ à un maestro du marché flirtant avec les 100.000 \$. L'année s'achève sur un coup de théâtre : estimée 5.000 £, *Tank, embracing Couple* est finalement adjugée

52.000 £ le 25 octobre 2006 chez Bonhams Londres, soit plus de 97.000 \$.

L'ascension des prix continue en 2007 et atteint son point culminant en 2008 avec deux records d'enchères dépassant le million de dollars. Le premier est enregistré le 14 février à hauteur de 1,7 m\$ chez Sotheby's New York (*Keep it spotless*, soit 1,87 m\$ frais inclus), le second arrive deux semaines plus tard à Londres, avec un coup de marteau à 1.093.400 \$ (550.000 £, *Simple Intelligence testing*, Sotheby's). Incarnant la folle ascension des prix qui s'empare de l'art contemporain en 2008, Banksy emporte 21 adjudications à plus de 100.000 \$ sur le premier semestre de l'année. »



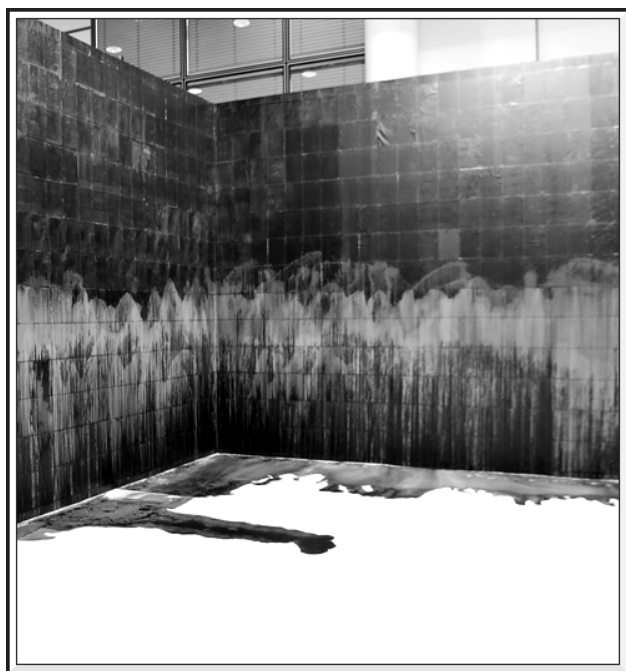
La surproduction de capital dans le cadre de la crise générale du capitalisme fait qu'au XXI^e siècle, en 12 ans (2000-2012), le marché de l'art contemporain a eu une croissance de 86 % en valeur, pour atteindre les 9 milliards d'euros, le marché de l'art en lui-même atteignant en tout 43 milliards d'euros.

Les ventes aux enchères d'art contemporain par les poids lourds (Christies, Sothebys) restent le lieu privilégié de la haute bourgeoisie, et peuvent atteindre pratiquement 500 millions de dollars. Aux Pablo Picasso, aux Andy Warhol, s'ajoutent ainsi désormais une flopée « d'artistes » asiatiques, notamment chinois : le peintre Zhang Da Qian (1899-1983) a représenté en 2011 554,53 millions de dollars avec 1.371 lots vendus, Qi Baishi (1864-1957) a quant à lui

« rapporté » la même année 510,57 millions de dollars de vente, etc.

300 millions de personnes participent à cette folie, cette course aux placements financiers, largement aidée bien entendu par les États impérialistes, avec les Fondations aux États-Unis, ou en France les fonds régional d'art, le 1 % artistique (toute construction d'un bâtiment par un ministère, telle une école, doit « financer la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural » à hauteur de 1 % du budget).

Pour conclure, citons ici une fausse lettre de Pablo Picasso. Elle date de 1952 et a été rédigée par le fasciste italien Giovanni Papini (1881-1956), vraisemblablement dans le cadre d'une opération de l'OTAN pour discréditer Pablo Picasso. Le paradoxe est, en effet, que les communistes ont toujours rejeté le décadentisme bourgeois et assumé le réalisme socialiste. Mais en France, le Parti Communiste Français avait la main-mise sur toute la scène artistique dans les années 1950, qu'elle a porté à bout de bras. Un ennemi culturel du communisme comme Pablo Picasso était ainsi encensé par les « communistes » français, comme le plus grand artiste, etc., alors qu'il n'était qu'un escroc produisant au kilomètre.



La fausse lettre de Pablo Picasso à Giovanni Papini visait donc à nuire au prestige de Pablo Picasso (et du PCF), mais elle a également un contenu consistant en un « retour » aux classiques totalement idéaliste, oubliant par ailleurs totalement la dimension capitaliste, l'utilité de la production en série de ce dernier, qu'Andy Warhol pratiquera ensuite de manière industrielle.

Cette lettre est à ce titre intéressante comme critique à la fois juste et à la fois fausse, surtout qu'elle est très bien tournée, qu'elle a l'air véridique :

« Du moment que l'art n'est plus l'aliment qui nourrit les meilleurs, l'artiste peut exercer son talent en toutes les tentatives de nouvelles formules, en tous les caprices de la fantaisie, en tous les expédients du charlatanisme intellectuel. Dans l'art, le peuple ne cherche plus consolation et exaltation, mais les raffinés, les riches, les oisifs, les distillateurs de quintessence cherchent le nouveau, l'étrange, l'original, l'extravagant, le scandaleux.

Et moi-même, depuis le cubisme et au-delà, j'ai contenté ces maîtres et ces critiques, avec toutes les bizarreries changeantes qui me sont passées en tête, et moins ils le comprenaient et plus ils m'admiraient. A force de m'amuser à tous ces jeux, à toutes ces fariboles, à tous ces casse-tête, rébus et arabesques, je suis devenu célèbre et très rapidement. Et la

célébrité signifie pour un peintre : ventes, gains, fortune, richesse. Et aujourd'hui, comme vous savez, je suis célèbre, je suis riche.

Mais quand je suis seul à seul avec moi-même, je n'ai pas le courage de me considérer comme un artiste dans le sens grand et antique du mot. Ce furent de grands peintres que Giotto, le Titien, Rembrandt et Goya ; je suis seulement un amuseur public qui a compris son temps et a épuisé le mieux qu'il a pu l'imbécillité, la vanité, la cupidité de ses contemporains.

C'est une amère confession que la mienne, plus douloureuse qu'elle ne peut sembler, mais elle a le mérite d'être sincère. »

Cette lettre aurait pu être véridique, toute personne en conviendra. L'art contemporain est une escroquerie, un placement financier. Naturellement, le matérialisme dialectique accorde un intérêt à l'expérimentation, aux tentatives expressionnistes. Mais l'art contemporain n'est que décadence, subjectivisme.

Première publication : novembre 2013

Deuxième édition : juin 2014

Illustrations : artistes récompensés par le prix Marcel-Duchamp, prix créé en 2000 par l'Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français (ADIAF) et décerné chaque année lors de la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) de Paris

Première page : Thomas Hirschhorn, Too Too – Much Much (2010)

Thomas Hirschhorn – p3 : Critical Laboratory (2001) (référence à confirmer), p4 : Spinoza Car (2011), p5 : Crystal of Resistance (2011)

Dominique Gonzalez-Foerster – p6 : Multiverse (2002), p7 : Tropicalisation (2004), p8 : TH.2058 (2008)

Mathieu Mercier – p9 : Untitled (2007), p10 : Untitled (2007), p11 : Untitled (2012)

Carole Benzaken – p12 : Diana's Funeral 3 (1997), p13 : (Lost) Paradise 3 (2006), p14 : Ecclésiaste 7:24 (2007)

Claude Closky – p15 : Untitled (Supermarket) (1996-1999), p16 : Un 8 qui ne fait pas partie de 88 (1994), p17 : Sans titre (NASDAQ) (2003)

Philippe Mayaux – p18 : Non (2011), p19 : Arbre à bouches (2007), p20 : Alchimie de la brique en or (et inversement) (2010)

Tatiana Trouvé – p21 : Untitled (2008), p22 : Untitled (2008), p23 : Refolding (2012)

Laurent Grasso – p24 : Anechoic Wall (2010), p25 (en bas, à gauche) : Eclipse (2010), p25 (en haut, à droite) : Visibility is a Trap (2012)

Saâdane Afif – p26 : SDNEFIF (2007), p27 : Re: Tête de mort (2008), p28 : ? (2012) exposition *Les biches*

Cyprien Gaillard – p29 (en bas, à gauche) : The New Picturesque (Bambiderstroff) (2007), p29 (en haut, à droite) : The New Picturesque (Angkor Series) (2010), p30 : The Recovery of Discovery (2011)

Mircea Cantor – p31 : Fishing Flies (2011), p32 : Underestimated Consequences (2011), p33 : Seven Future Gifts concrete (2008)

Daniel DEWAR et Grégory GICQUEL – p34 : Mammoth and Poddle (2012), p35 (en haut, à gauche) : Legs (2012), p35 (en bas, à droite) : Orange Juice (2013)

Latifa Echakhch – p36 : Fantasia (2008), p37 (en bas, à gauche) : À chaque stencil une révolution (2007-2010), p37 (en haut, à droite) : Mer d'encre (2012)