

IVAYLO DITCHEV

Donner sans perdre.

L'échange dans l'imaginaire de la modernité

Table

Avant-propos.

Les ambiguïtés de la modernité

1. Choisir son passé 1
2. La fuite dans le présent
3. Sens large et sens étroit du concept

Première partie.

Les philosophies de la modernité

1. Le capital comme reste non-échangé (Marx)
2. La culture-cadavre (Simmel)
3. La rationalisation des échanges et l'identité "neutre" (Weber)
4. La généalogie du bien (Nietzsche)
5. Le sentiment de culpabilité comme lien social (Freud)
6. Une modernité inversée (Fiodorov)

Deuxième partie.

Figures de l'imaginaire décadent

1. La panique devant l'effondrement de la différence sexuelle
Le phallus représenté
Effondrement de l'interdit :
masochisme, impuissance, échange de sexes
2. Les sursauts de l'éthique du don (Dostoïevski)
Le cadeau empoisonné
La violence mimétique
ou comment se débarrasser de son double ?
Le maillage des dettes
Le don total
L'archétype dostoïevskien des échanges
Le désir idéologisé
3. L'éthique égoïste
L'usure cosmique
Le méta-sens de possession
Les guerres de tous contre tous
Hérédité et dégénérescence
L'égoïsme exemplaire
La tare du corps incestueux
4. La "vraie" mort
La mort et les morts
La mort et le progrès
Comment consommer la vie jusqu'au bout ?
L'interdiction du mal
La mort absurde
La mort réerotisée

Conclusion

Le don : éthique ou esthétique ?

Le mal comme fin (Bataille)

La dialectique des fins et des moyens

L'universalisation de l'échange

Etre "je" sans être "autre" ?

Pourquoi définir l'époque moderne à travers la crise de l'éthique du don ?

Nous vivons la fin d'une certaine modernité qui fait réapparaître le don sur la scène de la culture comme le salut d'une société déréglée. C'est le temps de l'humanitaire et du retour des communautés anciennes, des appels à la solidarité et aux sacrifices, de la responsabilisation, voire de la culpabilisation des anciens exploités. Le temps et l'espace sociaux sont morcelés par la victoire mondiale d'un marché où les transactions se font à la vitesse de la lumière ; s'agit-il d'une nostalgie de la continuité humaine impliquée par l'échange selon la logique du don, ou assistons-nous à la naissance d'une nouvelle idéologie qui veut dépasser la lutte des classes et opposer les inclus responsables aux exclus assistés ?

Avant de nous demander pourquoi la modernité de "l'arbitraire du signe" semble venir à son terme, il convient de revenir en arrière et d'étudier son avènement : le processus unique dans l'histoire qui démystifie les dettes "ontologiques" et libère l'homme de son prochain et de la terre de ses ancêtres. Deux régimes d'échange - celui qui passe par la jouissance de l'autre (l'éthique du don) et celui qui est fondé sur la jouissance du même (l'éthique du contrat) - changent leurs places dans la hiérarchie de la culture. L'éthique du don est à la base du rapport intersubjectif ; dépenser pour l'autre, c'est s'emparer de lui à travers sa propre jouissance, l'endetter, s'assurer de son soutien. Cependant, donner et sacrifier ne sont pas de simples moyens : une sorte d'inconscient sépare l'acte généreux du retour éventuel, on apprend à désirer la dépense comme telle, à aimer cet autre à qui on donne. Investir dans son propre prestige, sa renommée ou sa gloire est le tournant dialectique qui rend le "je" autre (et qui est à l'origine de toute identité humaine).

La modernité sera donc définie par l'inversion des places dans la hiérarchie culturelle de *l'éthique du don* et de *l'éthique du contrat*. Cela ne veut pas dire que le don aurait disparu ou bien que le contrat n'aurait pas existé avant, mais uniquement que l'usage qu'en font les discours dominants change. Il ne s'agit non plus d'angéliser le don au détriment du contrat comme l'a fait une certaine modernité naïve : si le premier produit des liens communautaires, le second rend l'homme libre de la commu-nauté. En ce sens, ces deux régimes d'échange fondent deux aspects immanents à l'identité humaine, l'un étant en quelque sorte l'inconscient culturel de l'autre.

Le bouleversement des deux régimes d'échange lors de l'époque moderne ressemble à un krach des valeurs boursières de l'imaginaire. Tout se passe comme si l'on s'apercevait que la banque n'avait plus de réserves pour garantir ses émissions : les hommes essaient à tout prix de se débarrasser de leurs créances traditionnelles qui risquent de se transformer en bouts de papier; plus ils paniquent, plus la valeur baisse. En Europe industria-lisée, "la mort de Dieu" eut, sur le plan symbolique, un effet semblable : en quelques décennies, l'institution transcendante, qui garantissait nos investissements dans le prochain, s'effondra ; le seul placement sûr qui restait à l'homme était son propre "moi" qu'il commença à "capitaliser". Les paniques de ce passage sont l'objet du présent essai : panique égoïste, panique de l'effondrement de différences sexuelles, panique devant l'usure irréparable de la vie inéchangeable. Paradoxalement, l'angoisse devant la décadence inévitable du monde occidental n'est que le revers de l'euphorie d'un progrès illimité et de la supériorité absolue de la culture européenne ; le souci du monde moderne de (se) préserver et d'éviter de (se) dépenser suscite l'horreur devant la faillite ultime. Car une culture qui a délégitimé toute perte déraisonnable et qui s'emploie à accumuler, garder, préserver se prive ainsi du levier le plus ancien pour renverser le processus de vieillissement cosmique, et réparer l'usure par le sacrifice d'une partie pour le tout.

Les apories du don sont nombreuses. Subjectivation de l'homme, il obéit néanmoins à une logique sociale objective ; fondement de la conscience morale, il n'est possible que grâce à l'oubli du retour espéré ; il est à la fois généreux et violent envers l'autre. Pour les surmonter, il faudrait prendre en considération la structure triangulaire du don. Pour qu'il y ait confiance dans le don immanent, il faut qu'il y ait don transcendant ; pour pouvoir donner, il faut qu'il y ait quelque chose qui nous soit donné. L'instance absente garantit la validité des obligations par le fait même qu'elle est hors de la portée des acteurs

sociaux.¹ En ce sens, nous pouvons parler d'une esthétique du don : il n'y a don que quand il y a différence, et c'est la transcendance du "il" esthétique, le "il" absent, qui crée des frontières entre "moi" et "toi". Ces frontières, maintenues par l'inconscient du don, s'estompent dans la transparence épistémologique, ainsi que dans l'identification éthique : c'est à ce moment là que la "guerre de tous contre tous" peut être déclenchée, que le "moi" se retrouve dans une lutte désespérée avec ses doubles spéculaires.

Dans l'échange selon la règle du don, celui qui crée des liens humains durables au-delà de l'intérêt immédiat, comporte donc trois participants (ou groupes de participants) : le moi, l'autre immanent et l'autre transcendant. Si les rapports entre parents et enfants, entre hommes et femmes, entre dominants et dominés s'éloignent du don pour se rapprocher de plus en plus du contrat, c'est que le pôle transcendant du triangle est mis à mal : l'homme ne peut plus légitimement donner ce qui ne lui est pas donné, les différences sociales perdent leur légitimité, toute altérité devient problématique. Quel est ce pôle transcendant qui n'arrive plus à jouer son rôle ? Nous pouvons traduire la métaphore du Dieu nietzschéen par un universel anthro-pologique : ce sont les morts qui disparaissent de la scène culturelle, la "mort de Dieu" n'est que la "mort des morts", c'est-à-dire la libération de l'homme par rapport à son passé. La mobilité sociale, ayant arraché l'être humain au territoire où reposaient ses ancêtres, repousse l'échange avec les morts, étalon de tout échange social, dans la vie privée, et marginalise la tradition. Nos morts seront remplacés par des morts nationaux ou universaux, des Grands Hommes, dont le culte sera célébré par la déesse Raison révolutionnaire, ainsi que par le positivisme scientifique d'Auguste Comte (du coup, la communauté du clan sera remplacée par la pseudo-communauté de la nation). La culture s'emploie donc à réinventer ses morts; les fils, culpabilisés par la rupture permanente avec les générations précédentes, commencent à fabriquer des pères idéaux plus nobles, plus exemplaires. Or, réinventer les pères signifie réinventer un mode d'échange de dons, construire une communauté.

Les dons des ancêtres absents sont irremboursables; notre rapport avec eux est irréversible et asymétrique. Les morts nous ont donné la vie, notre identité sexuelle, les richesses dont nous disposons, nous pouvons donc, à notre tour, donner la vie, faire l'amour, redistribuer des richesses. Or, l'irréversibilité du rapport au tiers absent est pensée par la psychanalyse comme interdit. Que faire dans un monde où le pôle du tiers est refoulé et les interdits tombent ? Les figures de l'imaginaire moderne reconstruites ci-dessous seront une tentative pour répondre à cette question : le projet de Fiodorov d'un remboursement intégral des pères, le fantasme décadent de l'échange des sexes se substituant à l'échange des femmes, la notion d'un l'héritage purement biologique créant un corps immortel incestueux, etc. Le parallèle entre Orient et Occident permet de mettre en relief les paradoxes de la modernisation. Pour la plupart des penseurs russes de la deuxième moitié du XIX^e et le début du XX^e siècles démocratie légale, rationalité formelle, espace privé ou consommation de masse ne suscitent que du mépris. S'il y a une dimension de la modernité qui fascine la gauche comme de la droite, les matérialistes comme les idéalistes, c'est la délégitimation de la mort.

Cependant, à l'Est, le choix entre la perte et la séparation se pose de manière différente. Soucieux de ne pas (se)perdre, les décadents occidentaux avaient sacrifié la communauté pour concevoir une vie-réservoir qui s'épuise irréversiblement. Les Russes vont avoir recours à la solution messianique : un super-sacrifice réglera tous les comptes avec le passé, effacera les différences et fusionnera les êtres humains dans la fraternité sans organes, sans différences, sans distances sociales.

La coupure entre les morts et les vivants effectuée par la culture du progrès, est doublée par la coupure entre les générations. La modernité rompt la continuité des générations : les enfants ne vivront plus comme les parents, ils ne s'habilleront plus comme eux, ne produiront plus de la même manière, ne liront plus les mêmes poésies. Margaret Mead appelle cette culture de la transmission rompue "configurative" ; elle se transforme devant nos yeux en culture "préfigurative" où ce sont les parents qui ont tout à apprendre de leurs enfants mieux adaptés au monde changeant.² Les identités ne sont plus transmises d'une génération à l'autre, immuables et éternelles ; la nouvelle culture est fondée sur une dévaluation

¹Ce postulat traverse la réflexion sur le don. Dans les premières analyses de Mauss sur l'échange chez les Maoris où le cadeau doit être passé à un tiers avant que son "âme" revienne au donateur. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, (1923-24) (dans : Sociologie et anthropologie, Paris, P.U.F. 1991, p. 159). Dans un des ouvrages les plus récents, *L'Énigme du don*, M. Godelier écrit : "Même quand les échanges... ne concernent que deux individus ou deux groupes, ils impliquent toujours la présence d'un tiers - ou plutôt des autres comme tiers. Dans l'échange le tiers est toujours inclus". Ce tiers est du côté de l'imaginaire ; par exemple, l'or d'une banque garantit la validité des symboles financiers mis en circulation, sans que l'on y ait accès. Fayard, 1996, p. 61, 42-43.

²M.Mead, *Le fossé des générations*, Denoël, P., 1971, p. 27.

permanente de ce que Bourdieu appelle les "capitaux symboliques" ; il s'agit d'une fuite en avant permanente plutôt que d'une confrontation. Auguste Comte, apôtre du progrès, ira jusqu'à affirmer que le progrès présuppose "le renouvellement continu, suffisamment rapide" des générations : une vie individuelle trop longue entraverait le mouvement en avant.³ En ce sens, outre le savoir et la richesse, le progrès est également caractérisé par l'accumulation infinie de la culpabilité.

De plus, ce sentiment de culpabilité est encore plus fort dans les pays en voie de "rattrapage historique", où le fossé entre les générations se creuse de façon brusque et brutale. Certes, l'universalisme de la raison ne connaît ni frontières, ni territoire. Pour la première fois dans l'histoire, les cultures particulières sont confrontées non plus à d'autres cultures particulières, mais à un modèle universel - social, économique, politique, culturel⁴ - à suivre. Et pourtant, cette même modernité reste la fille de l'Europe du nord-ouest; les pays modernes sont des pays particuliers, avec leur histoire, leur culture, leur gloire : ce sont eux qui portent le flambeau de la raison, du progrès et de la démocratie. Cette paradoxale *localisation de l'universalisme* déclenche dans les pays "retardataires" une crise identitaire, dont on ne saurait surestimer l'importance. L'identité des nouvelles nations qui se réveillent dans l'ombre des cultures puissantes est *bâtarde*. Les pères "naturels" locaux, dépassés et ridiculisés par le développement historique, coexistent dans la culture avec les pères universels des autres : l'héritage des premiers est un fardeau honteux, celui des seconds une convoitise impossible. Comment se débarrasser des pères "naturels" sans perdre sa propre identité, comment sauter par-delà le temps et les frontières sans risquer la soumission ?

Les théories de la modernité se heurtent à une difficulté fondamentale : s'agit-il d'un fait anthropologique, ou bien d'un mode de rapport à soi, de la mort ou du meurtre de Dieu ? Une définition qui s'appuie sur les métamorphoses de l'éthique du don permet de dépasser cette ambiguïté. Les régimes d'échange dans une culture reposent sur la croyance, le symbolique est ancré dans l'imaginaire. Il suffit de détruire le socle imaginaire de l'échange pour que l'homme cesse d'investir dans l'autre. C'est bien pour cela que le marxisme peut jouer un rôle réellement révolutionnaire et le freudisme peut avoir une valeur réelle thérapeutique, sans qu'ils soient nécessairement véridiques. Or, après un siècle de travail subversif, aujourd'hui des intellectuels "post-post" s'emploient à produire "de l'or imaginaire" pour rétablir le don et la dette comme norme de l'échange social.

Cependant, il n'est pas facile de situer politiquement une réflexion sur le don, car les positions classiques ont été conçues dans la seule optique de l'échange contractuel. Sur la scène politique le discours sur le don se heurte donc à de nombreux malentendus. La gauche démystifie toute dette ontologique de l'homme envers le passé, et en même temps son moteur principal est la générosité envers les opprimés, le sacrifice pour la cause, la solidarité face au pouvoir. Pour la droite, le don fait partie du dispositif traditionnel du pouvoir; cependant le communautarisme conservateur exclut, fabrique des ennemis et légitime les inégalités. Au centre, la philanthropie libérale, source de la bonne conscience dans le monde du laisser faire, semble un parfait exemple du fantasme qui, pour Lévi-Strauss, est au fond de toute utopie humaine : "donner sans perdre".

La difficulté de fonder *une politique du don* résulte évidemment de l'asymétrie esthétique de l'échange triangulaire qui lui est sous-jacent, ainsi que de sa double nature elle-même : d'une part, le don est partage, d'autre part, il impose la domination du créancier sur le débiteur. La modernité, dans son esprit de pureté et de clarté, va tenter de "mettre de l'ordre" dans les ambivalences du don, de ranger d'un côté le gain, d'un autre la perte, d'un côté Éros, d'un autre Thanatos. La confusion que laisse derrière elle cette entreprise nous confronte à cette question : comment intégrer l'ambivalence fondamentale de l'être humain - cette même ambivalence qui est à l'origine de l'éthique du don - à notre action politique ?

³A. Comte, *Cours de philosophie positive*, 51e leçon, Hermann, 1975, p. 206.

⁴En cela, elle dépasse largement les ambitions du christianisme.

Avant-propos

Les ambiguïtés de la modernité

1. Choisir son passé

Le mot "modernus"⁵ entre dans la langue dès le V^e siècle; il est dérivé de "modo" (= juste maintenant) et signifie "présent, récent". On le rencontre chez nombre de penseurs chrétiens qui opposent systématiquement l'antiquité païenne aux nouveaux *tempora Christiana*, ces derniers étant souvent appelés "modernes". La Renaissance du XII^e siècle, ère de prospérité et de culture, qui se caractérise par un sentiment de fierté et la conscience d'une supériorité de l'époque nouvelle sur celles qui l'ont précédée, va enrichir le concept. La métaphore célèbre de Bernhard de Chartres comparant les Modernes à des nains juchés sur les épaules de géants peut être interprétée de deux manières : les Anciens sont infiniment plus grands que les Modernes, mais les Modernes sont plus perspicaces que les Anciens, ils voient plus loin parce qu'ils font leur entrée sur la scène historique plus tard que leurs prédécesseurs. Il s'agit en effet d'un nouveau rapport au passé, fondé sur le refus des "ténèbres", sur la volonté d'en finir avec l'hiatus du Moyen-Age et de retrouver la "lumière" de l'Antiquité. Ainsi, le regard rétrospectif se dédouble : le passé immédiat est rejeté au profit d'un passé plus lointain (Hegel, participant du même type de modernité, formulera le principe dialectique de la négation de la négation).

La recherche, voire l'invention d'un "nouveau passé" sera l'entreprise majeure des Romantiques dans leur tentative de rompre avec le passé immédiat et de devenir modernes. De nouvelles oppositions sémantiques apparaissent. Ainsi, dans la définition de Mme de Staël⁶, "le classique" est identifié à l'Antiquité universelle, alors que "le romantique" renvoie à la quête d'une histoire chrétienne et nationale. Nous pouvons dire que la culture européenne fait un premier pas pour se dégager de l'emprise du passé sur le présent ; les ancêtres, au lieu d'être considérés comme un pôle immuable de l'identité humaine, sont partagés par la modernité naissante en deux camps : elle se donne le *choix* entre l'exemple des uns et des autres.

Avec son *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (1688-1696) Charles Perrault inaugure la querelle célèbre qui va diviser la scène culturelle française pendant une bonne vingtaine d'années. Contre ceux qui voudraient suivre les modèles anciens, l'argument principal de Perrault est aussi simple qu'ingénieux : ce ne sont pas les Anciens qui sont anciens, c'est *nous qui sommes les anciens*, car nous venons après eux et par conséquent notre culture est plus "âgée" que la leur. Ce bouleversement métaphorique est beaucoup plus important qu'il n'y paraît. Dans la tradition, les ancêtres sont de vénérables vieillards; plus on remonte en arrière dans la Bible, par exemple, plus les personnages vivent longtemps. L'image du passé implique sagesse et responsabilité, tandis que le présent est représenté comme un être jeune et futile qui est censé suivre l'enseignement du passé. Une telle conception des époques renvoie évidemment au rapport entre les générations : les jeunes sont censés obéir aux vieux, venus au monde avant eux. De Perrault à Marx et à Spengler, en passant par les Lumières et le Romantisme, cette évidence métaphorique sera renversée : c'est l'Antiquité qui deviendra la jeunesse joyeuse, ludique et créative de l'Humanité, perdue à jamais, alors que la modernité assumera le rôle de la vieille femme sobre, réflexive, hantée par la conscience de la fin imminente.

Les enfants se croient-ils plus âgés que leurs parents ? C'est plutôt, semble-t-il, la structure profonde de la métaphore qui a changé. Les parents commencent à être perçus comme des enfants devenus grands; pour le dire dans le langage de l'époque, les classiques d'aujourd'hui sont à présent perçus comme "les romantiques d'hier". Tout se passe comme si le fils ne s'identifiait plus au père comme à un père, mais comme à un ex-fils, c'est-à-dire à un être semblable à lui-même, en faisant l'économie de la figure paternelle. Jadis, les classiques étaient ceux qui présentaient un exemple à suivre; désormais ils ne sont

⁵Cf. Hans Robert Jauss : *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. Wortgeschichtliche Betrachtungen*, dans : *Aspekte der Modernität*, éd. par H. Steffen, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, p. 150-197.

⁶Dans : *De l'Allemagne* (1810), chapitre 11.

que ceux qui, en leur temps, ont rejeté les exemples. D'une certaine façon il n'y a plus de classiques, plus de pères.⁷

2. La fuite dans le présent

Progressivement, le sens de "moderne" glisse vers le nouveau, le jamais vu, mais également l'éphémère, le "démodé de demain". L'éternité qui fondait jusque là le cosmos social est en passe de perdre son monopole culturel. Vivre dans l'instant en cassant les chaînes du temps, cela signifie également qu'on privilégie le bonheur de l'être individuel, qu'on abandonne l'éthique chrétienne du sacrifice de soi pour laquelle toute récompense est nécessairement posée dans un moment qui transcende le présent. Alors que le principe de la négativité se déploie dans le temps, l'éphémère ne peut être que positivité ; en ce sens, le passage de l'éthique du don à l'éthique du contrat (celle qui prédomine à l'époque moderne) implique un changement dans la structure même du temps social. Au lieu de commencer par le négatif, par la dépense et d'attendre la récompense, le temps des échanges contractuels est fait de moments satisfaisants (ou, plus précisément, dont l'*eidōs* est la satisfaction) qui ne peuvent être liés que de façon objective, extérieure. Déjà, Bentham avait tenté de fonder l'ensemble des activités humaines sur la seule économie des plaisirs et des déplaisirs, et c'est cela qui lui avait permis de penser la rationalisation de tous les rapports humains. Après avoir affirmé, dans son essai sur *Racine et Shakespeare*, que sa génération avait vécu des bouleversements qui la coupaient des générations précédentes, Stendhal définit la beauté comme une "promesse de bonheur". Ce motif constituera un thème majeur de la nouvelle époque. Il sera repris par Baudelaire, qui ajoutera au bonheur la dimension de l'éphémère ; à travers le présent transitoire et contingent l'homme accède à l'éternel et à l'immuable.⁸ Dans la mesure où le bonheur fugitif est posé comme la seule justification de l'être, l'homme est contraint de recréer son monde à partir de l'instant de son bonheur actuel : c'est en cela que consiste l'entreprise impossible de la modernité. Pourtant, le bonheur lui-même ne semble plus être celui des époques précédentes; l'homme moderne le découvre dans le changement et l'excitation permanente plutôt que dans une ataraxie inébranlable.

Georg Simmel écrit :

"Notre rythme interne réclame des périodes de plus en plus courtes dans le changement d'impressions ou autrement dit : l'acmé des stimulations se déplace d'une façon croissante de leur centre substantiel vers leur début et vers leur fin (...) Le rythme spécifiquement "impatience" de la vie moderne ne signifie pas seulement la nostalgie du changement accéléré des contenus qualitatifs de la vie, mais aussi la force de l'attrait formel de la limite, du début et de la fin concomitants."⁹

Pourquoi aspire-t-on sans cesse au nouveau dans l'art comme dans la vie de tous les jours ? Benjamin semble être le plus radical :

"Peut-être pour triompher des morts".¹⁰

En effet, il n'y a pour l'homme qu'une nouveauté inconnaissable qui est toujours la même : la mort¹¹; c'est à cette altérité absolue que l'homme moderne veut échapper dans sa recherche de l'éphémère. La nouveauté de la marchandise soumise aux flux et reflux de la mode remplace le sérieux de la condition humaine, refoulé dans une fuite en avant vers un rythme de plus en plus rapide d'échanges sociaux. Pour la tradition marxiste, le monde capitaliste se caractérise par une substitution des choses aux personnes, par une chosification du vivant; la nouvelle culture est celle du fétichisme de la marchandise. Soulignons que la notion de fétiche, popularisée au XVIII^e siècle par Charles de Brosses et devenue

⁷Il va de soi qu'autrefois, les hommes étaient tout aussi conscients du fait que tout père avait été le fils de quelqu'un. Cependant, dans les cultures pré-modernes, la position d'enfant et celle d'adulte étaient séparées par un seuil culturel bien défini. On peut dire que le temps social lui-même avait un sens différent, car pour accéder à l'âge adulte, c'est-à-dire pour devenir *autre*, il fallait traverser des phases d'initiation, subir et intérioriser une certaine dose de violence culturelle. Cette étude tentera de montrer qu'un des traits essentiels de la modernité est sa tendance à refouler cette violence, à délégitimer tout ce qui est de l'ordre du mal, de la souffrance, de la mort et, par conséquent, à rendre problématique l'altérité de l'autre. Une fois dissocié du corps, le temps vécu devient abstrait : il commence à être perçu comme un réceptacle vide où la position du père et celle du fils deviennent interchangeable.

⁸Le peintre de la vie moderne (1859) dans : *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968. La figure de Constantin Guys est en elle-même emblématique, ses dessins étant destinés à la presse, donc à une gloire sans lendemain.

⁹G. Simmel, *Philosophie de la modernité*. vol. 1 : *La femme, la ville, l'individualisme*, Paris, Payot, 1989, p. 178

¹⁰*Das Passagen-Werk*, Francfort, Suhrkamp, 1983, t. 1, p. 169.

¹¹*Zentralpark*, dans : *Charles Baudelaire, ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Francfort, Suhrkamp, 1974, §16, p. 164.

célèbre grâce aux théories de Comte, Marx et Freud, implique 1/ l'adoration apparemment absurde d'objets inanimés ou des animaux (pour Ch. de Brosse, le point de départ est le culte des pierres) et 2/ une certaine crainte des hommes primitifs devant des forces hostiles cachées dans ces objets non-humains qui dépassent leur entendement.¹² Ces deux sens du mot "fétiche" seront gardés dans son emploi moderne pour désigner le déplacement de l'érotisme social de l'autre homme vers la chose : adorer la marchandise plutôt qu'un autre être humain est aussi absurde qu'adorer une pierre plutôt qu'un dieu anthropomorphe; la marchandise qui a échappé à la volonté de son producteur devient une force obscure et menaçante. Le fétiche, écrit Benjamin, évoque la séduction de l'immobile, de l'inorganique, du cadavre.

La métaphore du fétiche pourrait nous aider à comprendre les changements qui interviennent dans le régime d'échanges interhumains et, par conséquent, dans le rapport intersubjectif à l'époque moderne. Il s'agit d'une "démystification" du rapport à l'objet de cet échange. Au lieu de garder la trace de l'autre - celui qui nous le donne et qui, à travers lui, établit avec nous un lien - l'objet est réduit à une chose morte, l'objet est objectivé, nous sommes seuls avec lui, en le consommant nous le réduisons à néant. Notons également que la marchandise fétichisée (c'est-à-dire dissociée du sujet humain) transforme le temps social en espace¹³ et semble résoudre le problème fondamental de la vie humaine, en transfigurant miraculeusement l'éphémère en éternité : une fois le temps social de la dépendance d'autrui aboli, l'instant s'étend à l'infini.

La théorie de Freud propose une autre approche de cette question.¹⁴ Pour lui, le fétiche est un "substitut" de l'objet sexuel "normal"; "bien qu'il soit en relation avec cet objet, [il] est néanmoins tout à fait impropre à servir à la réalisation du but sexuel normal".¹⁵ L'archétype de tout fétiche semble être le substitut du phallus maternel dont l'absence est déniée par l'enfant.¹⁶ Il s'agit en effet d'un déni de la castration dont l'angoisse est provoquée par le manque de phallus chez la femme. Pour éviter de faire la découverte terrifiante du phallus manquant, l'enfant, confronté au corps nu de sa mère, arrête son regard sur un objet qu'il trouve sur son chemin - une chaussette, une chaussure, etc. - pour en faire l'objet pervers de son désir. La chose inanimée est au-delà de la castration, elle est immortelle; c'est donc à travers elle que le sujet peut conjurer sa propre mort et aspirer à l'immortalité. Il en va de même au niveau de la culture : le culte fétichiste de l'artifice dépasse l'échange de mort entre les positions sociales, annule la différence sexuelle, efface les traces du temps irréversible au profit d'un jeu interminable avec des excitations sans satisfaction. Une culture qui a figé son regard sur la chose pour éviter d'être confrontée à la dimension existentielle du mal et de la mort ne peut plus sortir du labyrinthe du présent, elle est prise au piège de sa propre fantasmagorie.¹⁷

L'échange sans dette¹⁸ qui morcelle le temps social, ainsi que la fuite en avant devant le mal, "déontologisent" l'homme. L'être humain n'a plus de "place naturelle" dans l'Univers, plus de territoire

¹²De nombreux ethnologues ont soumis la notion de fétiche à une critique radicale. En 1907, Marcel Mauss remarque : "Quand on écrira l'histoire de la science et des religions et de l'ethnologie, on sera étonné du rôle indu et fortuit qu'une notion du genre de celle du fétiche a joué dans les travaux théoriques et descriptifs. Elle ne correspond qu'à un immense malentendu entre deux civilisations, l'africaine et l'europpéenne ; elle n'a d'autre fondement qu'une aveugle obéissance à l'usage colonial, aux langues franques parlées par les Européens, à la culture occidentale." Cité par Alfonso M. Iacono, *Le fétichisme. Histoire d'un concept*, Paris, P.U.F., 1992, p. 116.

¹³Le temps social est construit à travers l'éthique du don qui comporte toujours une attente, un espoir, une téléologie du retour. La chose donnée et rendue temporalise mon rapport à autrui ; la marchandise achetée et vendue se présente devant moi sans arrière plan, sans téléologie; en ce sens, elle est la spatialisation du rapport social. D'ailleurs, dans *Le Capital*, Marx étudie la dialectique du temps et de l'espace social sans avoir recours à la notion d'éthique du don.

¹⁴Alfonso M. Iacono souligne deux ressemblances entre les notions de fétiche chez Freud et chez Marx : 1/ une partie remplace le tout "normal" (l'objet sexuel, les relations sociales) et 2/ cette partie représente le tout de façon "impropre". *Op. cit.* p. 108-109.

¹⁵S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 62-65. "Le substitut de l'objet sexuel est une partie du corps qui convient en général très mal à des buts sexuels (pied, chevelure), ou bien un objet inanimé dont on peut démontrer la relation avec la personne sexuelle qu'il remplace et, de préférence, avec sa sexualité (pièces de vêtements, lingerie). Ce n'est pas sans raison que l'on compare ce substitut au fétiche dans lequel le sauvage voit son dieu incarné." Cf. également S. Freud, *Fetischismus* (1927), dans : *Gesammelte Werke*, London, Imago publ., 1940-1952, XIV, p. 310-317.

¹⁶Cf. G. Rosolato, *Étude des perversions sexuelles à partir du fétichisme*, dans : *Le désir et la perversion*, Paris, Seuil, 1967, p. 7-52. L'auteur préfère le terme de "désaveu" à celui de "déni".

¹⁷Pour Benjamin, la modernité, c'est "le monde dominé par la fantasmagorie".

¹⁸"Échange sans dette" peut être une autre façon de désigner l'éthique du contrat qui, à l'instant même de la transaction, libère le "moi" de la dépendance de l'autre.

souverain, plus de destin sacré ; il est confronté à des possibilités multiples de vies virtuelles.¹⁹ La nécessité n'a plus de légitimité ; c'est la dimension du possible qui devient le fondement de l'identité humaine.²⁰

3. Sens large et sens étroit du concept

La modernisation des sociétés remplace les valeurs fondées sur la tradition, c'est-à-dire sur le passé, par des valeurs fondées sur la raison, c'est-à-dire sur le présent ; la dette envers le passé est rejetée de façon plus ou moins violente. Ceci sera, pour nous, le sens le plus large du concept de modernité ; un sens plus étroit du terme sera *l'intériorisation de la différence entre passé et présent* à l'intérieur du long processus de modernisation, la culture du *moi clivé* qui commence vers la deuxième moitié du XIX^e siècle. En effet, cette conception plutôt nietzschéenne se retourne contre le premier grand théoricien des temps modernes, Hegel : dans la culture de la différence intériorisée, le savoir universel aliéné ne peut plus être "relevé" (*aufgehoben*) dans le sujet. Déjà Kierkegaard, en combattant Hegel, avait inauguré cette conception du sujet comme défaillance du système, comme question.²¹ Les penseurs de la modernité s'emploieront à théoriser ce sujet brisé, situé sur des frontières - entre les superstructures et la base, entre le public et le privé, entre la conscience et l'inconscient.

Mais notre délimitation du concept de modernité se réfère également au développement historique lui-même. Dans la deuxième partie du XIX^e siècle, le monde commence à changer à une vitesse jamais connue, non seulement en ce qui concerne les idées et les mouvements politiques, mais également au niveau de la vie quotidienne elle-même. Baudelaire l'exprime dans son célèbre vers :

"La forme d'une ville

Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel"²²

Il s'agit en premier lieu d'une rupture dans la continuité du mode de vie des générations : les pères ne transmettent plus aux fils leur identité sociale et culturelle ; leurs "capitaux symboliques"²³ sont constamment dévalués, car les fils vivront mieux qu'eux.²⁴ Sur le plan économique, on commence à sentir

¹⁹Cf. Michael Makropoulos, *Modernität als ontologischer Ausnahmezustand. Walter Benjamins Theorie der Moderne*, Munich, W. Fink Verlag, 1989.

²⁰Le thème privilégié du destin est largement remplacé par celui du possible dans la pensée et dans la littérature de la modernité. Fourier explore les possibilités de bonheur de façon systématique en soumettant l'homme à la réalisation de tous ses désirs contradictoires. Les romantiques et les décadents font l'expérience du possible à travers l'ennui, une vraie mode au XIX^e siècle, qui introduit dans l'horizon de la personne un vide que l'on ne peut pas combler. La possibilité d'autres vies meilleures rend le monde actuel contingent et absurde. Pour Benjamin, l'héroïsme des chevaliers de la modernité tels que Baudelaire ou Nietzsche réside dans leur capacité à assumer courageusement la contingence du monde, à "vivre au cœur de la non-vérité (*Schein*)", W. Benjamin, *Zentralpark, op. cit.* § 22, p. 169.

²¹On peut également évoquer la notion d'ironie chez F. Schlegel : le sujet romantique détruit sa propre identité dans un geste ingénieux.

²²*Le Cygne, Les fleurs du mal, Œuvres, op. cit.*

²³Nous avons déjà utilisé ce terme de P. Bourdieu. Cette notion (souvent critiquée par un certain économisme) désigne l'ensemble des crédits dont jouit une personne dans la société dans laquelle elle vit : son prestige, son éducation, sa biographie, son appartenance à un réseau, etc. Apparemment désintéressé, le souci d'accumuler des capitaux symboliques dans les différentes sphères fait partie de la stratégie sociale de l'individu.

"Chaque champ, en se produisant, produit une forme d'intérêt qui, du point de vue d'un autre champ, peut apparaître comme désintéressement (ou comme absurdité, manque de réalisme, folie, etc.) (...) Est-ce qu'une sociologie de ces univers dont la loi fondamentale est le désintéressement (au sens de refus de l'intérêt économique) est encore possible ? Pour qu'elle soit possible, il faut qu'il existe une forme d'intérêt que l'on peut décrire, pour les besoins de la communication, et au risque de tomber dans la vision réductrice, comme intérêt au désintéressement, ou, mieux, une *disposition* désintéressée ou généreuse. C'est ici qu'il faut faire intervenir tout ce qui touche au symbolique, capital symbolique, intérêt symbolique, profit symbolique... J'appelle capital symbolique n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon des catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c'est-à-dire de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré (...) Le capital symbolique est un capital à base cognitive, qui repose sur la connaissance et la reconnaissance." *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 160-161.

²⁴Ce type de modernité se termine devant nos yeux. Le centre de recherches pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CREDOC) constate une "situation inédite depuis un siècle. La plupart des parents ne considèrent plus aujourd'hui que

les effets de la révolution technique en Europe et aux États-Unis; sur le plan politique, c'est l'époque de la libération de l'homme et des peuples. Certains événements historiques et sociaux nous donnent une idée de l'esprit du temps : l'émancipation des serfs en Russie par Alexandre II en 1861, l'amendement n° 13 de la Constitution des États-Unis abolissant l'esclavage (1865)²⁵, l'unification de l'Italie et de l'Allemagne, la Commune de Paris (1871), la renaissance et l'émancipation des peuples d'Europe centrale et orientale à la suite de l'effondrement des empires.

Or, la modernité n'est pas seulement l'époque de l'individu; elle est également celle du réveil national. Dans l'ensemble du monde industrialisé, avec ou sans guillotine, on remplace la figure du souverain par celle de la nation souveraine. Si le souverain est un autre qui représente sur terre l'autre absolu, c'est-à-dire Dieu, la nation ne comporte aucune altérité, car elle est pensée comme communauté immédiate, comme évidence pour tous ceux qui en font partie²⁶; les métaphores du sang, de la terre, de l'esprit du peuple, etc., ne font qu'exprimer cette évidence immédiate. Sur un autre registre, les vernaculaires compréhensibles pour chacun remplacent la langue sacrée qui avait été détenue par le clergé et qui avait transcendé l'horizon culturel commun. En d'autres termes, la conception de la nation souveraine implique que la *transcendance* de la volonté sacrée d'autrui fasse place à une *immanence* (pseudo)naturelle. C'est le peuple - son *Volksgeist*, pour parler comme Herder - qui se veut sujet de l'histoire, quelles que soient les figures de sa subjectivation. Le début du XX^e siècle verra la transformation de ce nouveau sujet en une masse exclue du processus historique et revendiquant d'y jouer un rôle²⁷.

La notion moderne du peuple, construite dans un processus révolutionnaire contre le souverain, le "père" et la loi transcendante, est essentiellement *incestueuse*²⁸, car il s'agit d'un refus de la médiation du tiers. Le peuple est fusion immédiate des êtres humains ; ce qui reste de l'altérité se retrouve projeté dans un ailleurs géographique, l'autre, ce sont les autres peuples, les peuples ennemis. Le souverain-père est autre dans le temps, d'une certaine façon il précède ses sujets ; l'altérité des peuples-ennemis voisins ne s'exprime que dans l'espace géopolitique. Quant aux peuples colonisés des autres continents (le XIX^e siècle étant également celui du colonialisme), ils sont assimilés à la nature, aux matières premières pour l'industrie.

Rien n'est perdu à l'intérieur du peuple et rien n'est donné, car il n'y a plus qu'un seul sujet qui échange avec lui-même. La loi du souverain destitué ne peut plus garantir l'unité du cosmos social ; pourtant, sans elle la société risque de se précipiter dans le chaos (car, pour parler comme Ivan Karamazov, "si Dieu n'existe pas, tout est permis"). C'est à ce moment-là qu'apparaît un substitut de cette loi qui empêche le monde d'éclater : c'est le phénomène moderne des idéologies nationales, culturelles, politiques.²⁹ Le trait essentiel de l'idéologie n'est pas qu'elle est une "fausse conscience" (comme s'il en existait une "vraie") ; l'important est que, à la différence de la loi du souverain, le désir idéologique est celui du même, et non pas de l'autre, qu'il relève du besoin égoïste de l'individu ou du groupe auquel la culture a permis de se libérer. Au lieu d'être soutenue par un regard transcendant comme l'était l'action morale, l'action idéologique est mue par une règle immanente (pour accéder au but il faut faire ceci, il faut penser cela...); elle est une sorte de *technologie du désir* moderne.

Nous l'avons dit, il s'agit de l'époque des libérations, de la révolution chronique. C'est l'époque de la lutte des classes, des sexes, des générations : la plupart des échanges interhumains sont démythifiés comme mensonge et exploitation. Notons la fondation de la première Internationale ouvrière en 1864 par Karl Marx; l'instauration de la liberté de la presse en 1881 et du système de l'assurance-retraite pour les

leurs enfants auront de meilleures conditions de vie qu'eux. Quant aux jeunes, ils ne connaissent que (...) l'incertain, l'aléatoire, la réversibilité des situations", *Le Monde*, 27 mai 1995.

²⁵Le bon tsar, ainsi que le bon président (Lincoln) seront assassinés.

²⁶Elle remplace le père-souverain qui endettait l'homme autrefois ; la mère-nation est une "dette sacrée" (pour parler comme Rousseau) de tous envers tous; en d'autres termes, le devoir de solidarité anonyme devient une dimension fondamentale de la nouvelle société. Cf. P. Rosanvallon, *La nouvelle question sociale*, Paris, Seuil, 1995.

²⁷Cf. Ortega-y-Gasset, *La révolte des masses* (1929), plus part. ch. 6, (*Es beginnt die Analyse des Massenmenschen*), Stuttgart et Berlin, Deutsche Verlagsanstalt, p. 56-63. Pour lui, le "peuple" traditionnel est défini par le devoir, la limitation, la dépendance, tandis que l'homme nouveau qui naît au début du XX^e siècle a une prétention au bonheur, à la consommation, sans que son rôle dans la gestion de la société y corresponde. On pourrait dire que la "masse", c'est le "peuple" qui rejette l'éthique du don.

²⁸Cf. Francis Marmande, *Picasso, le Nicaragua et Louise Michel*, dans : *La perfection du bonheur*, Paris, Descartes & Cie, 1994, notamment l'interprétation d'un propos de J.-M. Le Pen, affirmant qu'il préférerait ses filles à ses nièces, ses nièces à ses cousines, ses cousines à ses voisines et ses voisines aux Arabes, p. 40.

²⁹Cf. J. Baudrillard, *Modernité*, dans : *La modernité ou l'esprit du temps*, Paris, l'Esquerre, 1992, p. 30.

personnes âgées en France dès 1850³⁰ ; la création des premières organisations d'émancipation de la femme et l'admission du mariage civil. L'altérité des positions sociales est mise en question : pour la première fois dans l'histoire, il n'est plus évident qu'on soit riche, femme ou enfant; tout pouvoir de l'homme sur son prochain est rejeté comme construction artificielle, conçue dans l'intérêt de quelqu'un. Les différences sociales ne disparaissent certes pas, mais elles commencent à perdre leur légitimité : l'homme moderne les démystifie, en dénonce l'*arbitraire*. Dans cette perspective, la modernité s'avère être la culture de l'arbitraire du signe³¹, d'un nominalisme radical dans les sphères les plus intimes de la vie où le possible devient plus légitime que le réel.

C'est également le début du processus que nous appelons aujourd'hui "la mondialisation" : les expositions universelles en sont l'expression symbolique. Depuis le Moyen-Âge, l'Europe avait connu des croisements et des influences mutuelles, qui s'intensifiaient de plus en plus pendant l'époque des Lumières et le Romantisme. Pourtant, c'est dans la seconde moitié du XIX^e siècle que les arts et les lettres commencent à suivre les modes lancées depuis les grands centres (Paris surtout) et imitées à travers tout le continent. Toutes les cultures européennes auront leurs symbolistes, leurs impressionnistes, leurs futuristes, et ainsi de suite. Ces emprunts culturels subissent des métamorphoses bizarres dans les différents contextes; dans ce travail, le parallèle entre le cosmisme russe et la décadence en fournira un exemple. La raison universelle n'a pas de patrie, chacun peut y aspirer.

Évidemment, il n'est pas de modernité sans esprit de mondialisation : mais comment ce dernier s'articule-t-il avec le réveil des peuples qui, eux, se définissent en opposition l'un par rapport à l'autre, en exaltant des particularités réelles ou imaginaires ? Le paradoxe consiste dans le fait que les peuples modernes naissent dans la négation de la transcendance du passé : pour qu'il y ait "peuple souverain", il faut toujours décapiter un souverain³², faire éclater un empire, accomplir une libération. Étant donc fondé sur une négation du passé (même si les idéologies nationales se réapproprient un autre passé réel ou imaginaire), les peuples suivent tous le même chemin d'affranchissement par rapport aux traditions et de rapprochement vers l'idéal universel, tout en étant opposés les uns aux autres ; si nous comparons ces nouveaux sujets collectifs apparus sur la scène historique, nous serons étonnés par leur remarquable uniformité.³³

Last but not least, la modernité au sens étroit que nous avons adopté est une culture réflexive d'auto-négation et d'auto-dépassement permanents : c'est en cela qu'elle se distingue de la modernisation au sens large qui est inaugurée par la Renaissance et qui trouve son acmé philosophique avec Locke, Descartes et Kant. La modernité au sens étroit est, entre autres, la critique chronique de la modernité elle-même, déchirée entre la vision de son triomphe et celle de son déclin. Le mouvement en avant est devenu une évidence pour la culture moderne³⁴ ; par conséquent, ce qu'on peut lui opposer n'est plus un quelconque idéal immuable "classique", mais un contre-mouvement en arrière. La force aspirant vers un avenir meilleur n'affronte plus que le spectre de sa propre impuissance. La gauche marxiste, mue par une certaine tendance paranoïaque, cherche à démasquer derrière les faits sociaux une certaine mauvaise volonté, une stratégie, un complot, un sujet tout-puissant "réactionnaire". Nietzsche, lui, assimile la décadence au fait biologique, à la maladie, une démarche poussée à l'extrême par Max Nordau qui, dans sa célèbre analyse médicale de la culture de son temps, réduit toutes les tendances de la pensée et de l'art moderne au dérèglement du fonctionnement du système nerveux :

“Comme manifestations fondamentales de la perturbation intellectuelle de nos contemporains se sont présentés à tous sur ces terrains : le mysticisme, qui est l'expression de l'inaptitude à l'attention, au penser clair et au contrôle des émotions, et a pour cause l'affaiblissement des centres cérébraux supérieurs ;

³⁰Son apparition signale un changement dans le rapport traditionnel entre les générations ; il s'agit plutôt de l'émancipation des jeunes que de celle des personnes âgées. Il convient également de mentionner la création, par Bismark, du système de la sécurité sociale en Allemagne ; un tel système sera mis en place en Angleterre et dans nombre d'autres pays européens.

³¹Dans cette perspective, une définition possible de la modernité serait : l'époque allant de Saussure à Barthes. Le retour des différents essentialismes (religieux, nationaux, ethniques et autres) dans les années 80 marque la fin de cette époque.

³²Sur le plan symbolique il faut couper la tête (le "chef" au sens étymologique) pour que le corps (le peuple) puisse s'émanciper. En d'autres termes, pour accomplir la fusion "incestueuse" avec le corps maternel de la nation, il faut s'affranchir d'une loi, d'un interdit culturel. La loi que la nation elle-même s'imposera pour gérer la dette anonyme de tous envers tous, ne peut plus avoir un statut transcendant ; comme nous l'avons dit, elle ne peut être qu'idéologie.

³³Comparons, par exemple, les drapeaux nationaux des pays européens qui devraient exprimer symboliquement la particularité nationale.

³⁴Cela ne va certainement pas de soi. Comme le souligne Octavio Paz, c'est la notion de progrès qui, pour la première fois, donne un sens positif au temps qui était toujours celui de la détérioration, de la mort.

l'égoïsme, qui est un effet de nerfs sensoriels mauvais conducteurs, de centres de perception obtus, d'aberration des instincts par désir d'impressions suffisamment fortes, et de grande prédominance des sensations organiques sur les représentations ; le faux réalisme, qui procède de théories esthétiques confuses et se caractérise par le pessimisme et le penchant irrésistible aux représentations lubriques et au mode d'expression le plus vulgaire et le plus sale."³⁵

L'individu, maître souverain des temps modernes, rejette toute dette "ontologique" envers les générations précédentes, Dieu, le pouvoir ou le savoir, il ne veut répondre que des actes qu'il a consciemment commis. C'est dans cette perspective que Rousseau avait soumis la conception traditionnelle du lien social à une critique radicale : tout lien doit être convention, seule la liberté individuelle est naturelle. Ce n'est pas un hasard si, dans *Le contrat social*, la notion du don apparaît dans le chapitre sur l'esclavage.

"Dire qu'un homme se donne gratuitement, c'est une chose absurde et inconcevable ; un tel acte est illégitime et nul par cela seul que celui qui le fait n'est pas dans son bon sens. Dire le même chose de tout un peuple, c'est supposer un peuple de fous ; la folie ne fait pas droit."³⁶

Donner un autre (comme c'est le cas des parents qui donnent leurs enfants "irrévocablement et sans condition") est évidemment contraire à la nature humaine, cette dernière étant définie comme une liberté inaliénable ; cependant, se donner pose également un problème. Selon Grotius, écrit Rousseau, un peuple peut se donner à un roi ; mais ce don même est un acte civil, il présuppose donc une délibération publique. Or, avant de nous interroger sur l'élection du souverain, il "serait bon d'examiner l'acte par lequel un peuple est un peuple". En d'autres termes, Rousseau nous invite à concevoir le "moi" (qu'il s'agisse du peuple ou de l'individu) en dehors du rapport à l'autre, de lui assigner une nature et une liberté qui *précèdent* l'échange social. Dans cette optique, je *suis* avant de rencontrer l'autre : je débarque dans ce monde comme Robinson Crusoë sur son île pour négocier ensuite mes rapports avec l'autre. La conséquence logique tirée de cette prémisse, dans le "Contrat", est que cet autre perd son statut ontologique : le souverain n'est plus que la représentation de l'ensemble des volontés des citoyens, "ne tirant son être que de la sainteté du contrat.

Enfin, chacun se donnant à tous ne se donne à personne."

La modernité est également le processus d'universalisation de tous les rapports interhumains; les échanges deviennent indépendants des particularismes locaux. Cela implique en premier lieu un changement dans l'attitude envers le passé. L'homme universel ne peut avoir qu'une histoire universelle. Cela nous permet de comprendre pourquoi Hegel, le philosophe du devenir de l'esprit absolu, est le premier à penser systématiquement la modernité et à en faire une partie intégrante de son système.³⁷ Il la présente non seulement comme le résultat logique d'un développement historique objectif, mais également comme l'effet d'une historicisation de la conscience de l'homme qui, dans l'accumulation progressive de connaissances sur le passé, passe par le négatif (à savoir le rejet de sa propre histoire), pour accéder à l'histoire universelle. La modernité est donc l'époque qui n'a plus d'histoire particulière : elle s'est emparée de l'histoire universelle, de l'histoire de l'humanité toute entière. Notons que, dans sa définition, l'époque des temps modernes (*Neue Zeit*) commence autour de 1500 avec la découverte du Nouveau monde. Le principe fondamental de cette nouvelle ère historique est celui de la subjectivité. Au niveau socio-culturel, elle se caractérise plus précisément par l'esprit d'individualisme, le droit à la critique, l'autonomie de l'action et la philosophie idéaliste. Quant aux jalons historiques qui marquent le processus de sa réalisation, ce sont la Réforme, les Lumières et la Révolution française.³⁸

Mais qu'est-ce que l'histoire universelle ? Serait-ce une vision du passé qui ferait de tout notre patrimoine comme de nous-mêmes les héritiers des ancêtres de tous ? Nietzsche, critique farouche de Hegel, aborde ce thème de façon sarcastique. Selon lui, la science historique (une invention moderne) conserve tous les événements du passé sans se demander s'ils sont ou non utiles à l'homme. L'espace de la mémoire, pourrions-nous dire, est devenu abstrait comme l'a été l'espace géométrique dans la philosophie cartésienne : tous les points sont équivalents. L'homme est alors submergé par une avalanche de faits étrangers et dissociés qu'il n'est plus en mesure de digérer : les cailloux de connaissances indigestes font du bruit dans son ventre comme dans le ventre du loup du conte de fées. L'homme moderne, c'est

³⁵M. Nordau, *Dégénérescence (Pronostic)*, vol. 2, Paris, Alcan, 1894, p. 523-524.

³⁶*Le contrat social* (1760-1762), *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Seuil, 1971, p. 520.

³⁷Cf. Jürgen Habermas, *Hegels Begriff der Moderne*, dans : *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Francfort, Suhrkamp, 1991, p. 34-58, trad. française : *Le concept de modernité chez Hegel, Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 27-60.

³⁸*Ibid.*, p. 27.

l'homme caractérisé par un dedans auquel ne correspond aucun dehors et par un dehors auquel ne correspond aucun dedans.³⁹

En ce sens, Nietzsche fait apparaître les dangers d'une pensée totalisante. Une fois qu'on a abandonné l'Esprit absolu et qu'on s'est placé du côté de l'homme, l'universel risque de bouleverser la notion même d'identité humaine. Revendiquer un lien avec l'ensemble du passé, se faire le descendant de tout le monde comme l'exige la modernité, signifie se décentrer, éclater en fragments.

En esquissant un tableau de la nouvelle époque, Hegel souligne le rôle du marché comme champ dominé par la poursuite d'intérêts égoïstes. Le marché est lié à l'avènement d'un système de dépendance mutuelle généralisée, ainsi qu'à la corruption ou tout simplement à la mise entre parenthèses de la morale sociale.

“Dans la société bourgeoise, chaque individu est pour lui même son but, autrui n'est rien. Toutefois, sans relation à autrui, cet individu ne pourrait pas atteindre l'intégralité de son but. Pour un but particulier, autrui est donc moyen. Ce but particulier prend alors, à travers la relation à autrui, la forme de l'universalité, et il ne sera satisfait que dans la mesure où il satisfait en même temps le bien d'autrui.”⁴⁰

Deux moments attirent notre attention dans ce passage. Notons premièrement la dialectique des fins et des moyens. L'autre ne peut plus donner du sens à ma vie : j'ai renoncé à le combattre ou à le séduire, car la seule chose qui m'intéresse est mon propre bien-être. Plutôt que d'être une fin en soi, l'autre est dégradé en simple moyen dont je me sers pour accéder à d'autres objectifs.

Dans sa célèbre dialectique du maître et de l'esclave⁴¹, Hegel établit la structure logique de ces deux types de relation. La première, c'est la relation du maître envers son semblable. Le maître s'oppose à son semblable, à l'autre maître, mû par le désir d'obtenir sa reconnaissance (*Anerkennen*). Chacun des deux pairs a pour limite extérieure de son activité l'activité de l'autre ; il intériorise l'altérité de l'autre sous forme de négativité. Par conséquent, chacun, pour s'imposer et être reconnu, est prêt à aller jusqu'au bout, jusqu'à la négation totale de soi-même : la lutte pour la reconnaissance est nécessairement une lutte à mort. Le deuxième type de rapport, celui du maître et de l'esclave, est d'une toute autre nature. Le jeu des identifications mutuelles n'existe pas dans ce rapport asymétrique; ce n'est pas la personne de l'esclave qui intéresse le maître, mais l'objet de son travail, la chose à consommer ; et c'est vers celle-ci que la négativité de son désir est dirigée. L'esclave n'est que le moyen d'y accéder, il ne peut être la source d'aucune reconnaissance. Dans ce deuxième pôle du paradigme des relations humaines, c'est la chose et non plus l'autre conscience, celle du rival, qui constitue la limite de la conscience du maître : il n'y a donc plus d'intersubjectivité. Or, le rapport immédiat - la lutte à mort des deux consciences - se trouve médiatisé par le produit du travail vers lequel se déplace l'érotisme social; le désir de détruire l'autre est remplacé par le désir de détruire l'objet de son travail.⁴² L'objet au sens freudien du terme se transforme en objet tout court; il s'autonomise grâce au travail de celui qui n'a pas le droit d'en profiter. L'autre ne désire plus son prochain : il l'épargne pour l'asservir.

Revenons au passage cité. Le deuxième moment sur lequel il convient de mettre l'accent est celui de la dialectique de la rationalité du tout et de l'irrationalité des activités individuelles. Parmi les interprètes marxistes de Hegel, ce thème a été plus particulièrement développé par Lukács.⁴³ Selon lui, le sens de l'ensemble de la société dans le nouveau monde est inaccessible aux acteurs sociaux : ceci découle de la définition même du capitalisme, car un tel méta-savoir placerait celui qui le possède dans une position privilégiée et contredirait le principe de la libre concurrence du marché. L'aspect irrationnel du monde est donc un élément constitutif de l'échange capitaliste. Comment est-il alors possible que le Tout qui résulte des actions désordonnées des acteurs sociaux soit, lui, rationnel ? Rappelons la métaphore d'Adam Smith, le philosophe du libre-échange : le marché réglerait toutes les contradictions entre les intérêts individuels par une sorte de "main invisible" qui veillerait au bien commun. Comme l'a montré Karl Polanyi⁴⁴, l'idée que la société serait régie par le seul intérêt économique ne correspond à aucune réalité anthropologique : dans toutes les sociétés antérieures, le rôle du marché est limité par les principes de la

³⁹Dans la seconde des *Considérations intempêtes* : Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Munich, Reclam, 1991, 35-37.

⁴⁰*Principes de la philosophie du droit*, p. 215, cité par Habermas, *op. cit.* p. 45.

⁴¹Hegel, *Selbstständigkeit und Unselbstständigkeit des Selbstbewusstseins; Herrschaft und Knechtschaft*, dans : *Phänomenologie des Geistes*, Hambourg, Felix Meiner Verlag, 1988, p. 127-136.

⁴²Notons que l'éthique du don, dont il sera question dans ce travail, présente une troisième possibilité qu'Hegel n'avait pas pensée : on détruit l'objet pour défier, séduire, endetter l'autre.

⁴³G. Lukacs, *Histoire et conscience de classe, essais de dialectique marxiste* (1923), Paris, Minuit, 1960.

⁴⁴*La grande transformation* (1944), Paris, Gallimard, 1983, p. 71-72 et passim.

réciprocité et de la redistribution, c'est à dire par ce que nous avons appelé l'éthique du don.⁴⁵ Ce n'est que l'époque de la paix des cent ans, de 1815 à 1914, placée sous le signe de la finance internationale, qui met en avant le marché comme seul régulateur de la société. L'utopie de l'économie omniprésente guidée par la "main invisible" ne fait que libérer l'homme de ses responsabilités traditionnelles envers autrui dans la poursuite de son intérêt égoïste.

Chez Hegel, la voie de la réconciliation passe plutôt par l'État, subjectivité supra-individuelle qui effectue la médiation entre l'individuel et l'universel. Cependant, dans la version libérale, ainsi que dans celle de l'idéalisme systématique, la raison de l'ensemble dépasse les hommes ; il n'y a plus de personne privilégiée ou de rôle social qui serait autorisé à l'incarner.

Rompre la dépendance d'autrui est un acte ambigu : d'une part, l'homme se livre à une mobilité vertigineuse qui lui permet de nouer de nouvelles alliances, de faire de nouvelles expériences ; d'autre part, ce même déracinement est tragique, car tout lien, tout investissement humain dans l'autre est condamné à être annulé dans cette culture de séparation chronique. D'un côté, on gagne de plus en plus, de l'autre, on ne cesse de perdre.

Tocqueville fut parmi les premiers à évoquer cet aspect tragique du nouveau monde capitaliste, uniquement fondé sur l'individu. *De la démocratie en Amérique* met en évidence sa caractéristique la plus évidente : la mobilité sociale accrue de l'individu. A la différence de l'aristocratie, c'est-à-dire d'une société dans laquelle les positions sociales sont fixées une fois pour toutes, la démocratie implique l'absence de liens profonds et durables entre les hommes, y compris entre les vivants et leurs aïeux décédés : elle "cache leurs descendants" et "fait oublier leurs origines" ; en effet, l'homme sort du rien et retourne dans le rien.⁴⁶ Tout change et, de surcroît, tout est fait pour changer : rappelons-nous la conversation de l'auteur avec un matelot américain à qui il demande pourquoi, dans son pays, les vaisseaux sont construits de manière à durer peu et qui répond que les progrès de la navigation sont tellement rapides que même le plus beau navire deviendrait inutile si son existence se perpétuait au-delà de quelques années.⁴⁷

Il en va de même dans le domaine spirituel : le changement perpétuel rend impossible toute "forme extérieure des religions", toute "idée arrêtée sur Dieu et la nature humaine". Selon Tocqueville, leur manque est regrettable, car

"il n'y a que des esprits très affranchis des préoccupations ordinaires de la vie, très pénétrants, très déliés, très exercés qui, à l'aide de beaucoup de temps et de soins, puissent percer jusqu'[aux vérités dernières]". Dans la "pratique journalière de la vie", les "idées arrêtées" sont indispensables, même si elles nous semblent parfois complètement absurdes : "il y a plus à gagner qu'à perdre"⁴⁸. En effet, la destruction des certitudes, en particulier dans le domaine religieux, amène le doute, la confusion, l'abandon constant de ses propres opinions :

"Comme on désespère de pouvoir, tout seul, résoudre les plus grands problèmes de la destinée humaine présente, on se réduit lâchement à n'y point penser (...) Non seulement il arrive alors que les [citoyens] laissent perdre leur liberté, mais souvent ils la livrent. Lorsqu'il n'existe plus d'autorité en matière de religion, non plus qu'en matière politique, les hommes s'effrayent bientôt à l'aspect de cette indépendance sans limites. Cette perpétuelle agitation de toutes choses les inquiète et les fatigue. Comme tout remue dans le monde des intelligences, ils veulent, du moins, que tout soit ferme et stable dans l'ordre matériel, et, ne pouvant plus reprendre leurs anciennes croyances, ils se donnent un maître."⁴⁹

Or, en s'affranchissant à un niveau, on se soumet à un niveau supérieur ; le prix à payer pour dénouer un lien interhumain est d'en nouer un autre; ayant évacué les "grands problèmes", c'est-à-dire l'interrogation sur le sens de la vie, l'homme transpose leur recherche sur un autre plan.

Ce passage prémonitoire a souvent été mis en relation avec les totalitarismes du XX^e siècle ; il pourrait également être interprété dans l'optique du bouleversement des modes d'échange entre le "moi" et l'autre. Dans un premier temps, l'autre - que ce soit mon prochain ou mon aïeul - perd sa place constitutive dans le maintien de l'identité du "moi" ; le monde démocratique, caractérisé par une mobilité sociale potentiellement illimitée, prive l'individu de tout repère extérieur. Dans un deuxième temps, le "moi"

⁴⁵La redistribution peut être considérée comme une forme plus évoluée de la réciprocité : on investit dans une instance centrale - que ce soit un chef de tribu (un "grand homme"), ou bien un dieu transcendant - pour être récompensé sous une autre forme.

⁴⁶Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, t. 2, Paris, Gallimard, 1983, p. 144-145.

⁴⁷*Ibid*, p. 235.

⁴⁸*Ibid*, p. 220-221.

⁴⁹*Ibid*, p. 222.

angoissé se rattache à la figure d'un *méta-autre*, projetée derrière la totalité d'un monde social turbulent. Le rapport à ce nouveau type de maître, que l'homme se donne pour compenser le manque de stabilité sociale, est une sorte de substitut de l'échange concret interhumain de la culture pré-moderne : il est la "relève" de l'aïeul, du souverain, du prêtre, du père, du prochain.

Ajoutons qu'une personne concrète peut remplir ou non le rôle du méta-autre, mais qu'il s'agit, au fond, d'une fonction, d'un pôle de l'échange. Cette fonction est, d'une part, le résultat de la rupture avec le passé entraînée par la nouvelle mobilité et, d'autre part, la conséquence de la totalisation du monde social ; le rapport que l'homme entretient avec elle (qu'elle soit ou non incarnée par un individu concret, un maître), ne suit plus les règles implicites de l'éthique du don, mais celles, explicites, du contrat et des idéologies. Soulignons le caractère paranoïaque de la figure du "méta-autre". Le maître traditionnel est un corps, à la jouissance duquel on sacrifie; le maître moderne est une fonction, un soupçon. Le maître traditionnel peut être bon ou méchant, aimé ou haï; le maître moderne est perçu soit comme une projection immédiate du "moi", soit comme persécuteur.

Première partie

Les philosophies de la modernité

Dans *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Husserl écrit que le projet moderne vise à refonder la culture sur les bases d'une philosophie universelle; par conséquent, c'est la crise de la philosophie qui est à l'origine de celle des sciences, voire de la civilisation elle-même.⁵⁰

Permettons-nous d'ajouter que la philosophie est l'activité la plus radicale de l'esprit, dans son questionnement permanent des fondements du monde ; elle ne s'arrête devant aucune évidence; philosopher, c'est détruire les certitudes, "apprendre à mourir", dirait Platon. En d'autres termes, l'activité philosophique est par définition un état de crise identitaire. Qu'en est-il alors d'une culture fondée sur l'interrogation permanente de la philosophie ? La question se pose de savoir si la crise présumée du monde moderne est un événement objectif, qui s'exprime par la crise du discours ou si, inversement, c'est le discours lui-même (c'est-à-dire le facteur subjectif) qui introduit l'aspect de crise dans le monde objectif. En d'autres termes, la modernité représente-t-elle une époque historique de crise de l'humanité ou bien est-ce l'angoisse de la crise qui produit la modernité ?

D'une façon générale, la réflexion philosophique de l'époque moderne sur elle-même implique un sentiment de perte, de manque ou, si l'on veut, de *fatalité*. L'avènement de la nouvelle forme de culture est conçue comme une cassure irréparable dans la continuité de la tradition, sans retour possible. Pour juger de cette cassure, les penseurs sont partagés : d'une part, elle est vécue dans l'euphorie de l'expansion, des inventions, de la croissance, de la consommation; d'autre part, elle inspire des visions mélancoliques relatives à la dégradation des mœurs, à la démission de la nature et du sens, à l'imminence d'une catastrophe. Dans les paragraphes qui suivent, nous allons essayer de montrer que cette réaction ambivalente est le résultat d'un bouleversement des modes d'échange et, par conséquent, des structures de l'intersubjectivité et des identités traditionnelles.

1. Le capital comme reste non-échangé (Marx)

L'interprétation de la nouvelle culture élaborée par Karl Marx est une des plus dramatiques : elle aboutit à une vision eschatologique du dépassement révolutionnaire de la modernité capitaliste et de l'instauration du communisme, présenté à la fois comme l'achèvement et la négation du projet moderne. Dans le

⁵⁰E. Husserl, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1935-36), ch 1., § 5, Paris, Gallimard, 1976, p. 79-81.

processus historique, l'échange interhumain va jusqu'à la chosification extrême, pour être rompu violemment par la révolution prolétarienne et pour céder la place à un nouveau type d'échange intersubjectif fondé, lui, non plus sur la nécessité et la violence, mais sur la liberté.

Dès les manuscrits de 1844⁵¹, dits "humanistes", Marx pense la modernité comme perte et dégradation : sur le plan humain, le processus historique, mû par la négativité hégélienne, implique l'aliénation progressive de l'homme par rapport à sa propre essence humaine. Cette aliénation est le résultat du nouveau mode de production capitaliste, dans lequel "l'ouvrier met sa vie dans l'objet ; et cette vie n'appartient plus à lui, mais à l'objet" ; elle s'avère être hors de lui, extériorisée, elle représente "une force autonome par rapport à lui", "étrangère et menaçante"⁵². A la différence de l'animal qui coïncide avec son activité vitale, l'homme emploie sa propre vie comme *moyen* de vivre (*Lebensmittel*) ; il n'est donc plus chez soi dans le travail, et le travail ne touche plus à son essence : le travail est punition, sacrifice de soi⁵³. Comment le produit du travail humain et, à travers lui, la vie elle-même ont-ils pu échapper à l'homme ?

Selon Marx, il faudrait chercher l'origine de ce processus dans la division du travail et dans l'appropriation du résultat de ce travail par un autre homme. Quelqu'un d'autre jouit pendant que le travailleur souffre et quand il se rapporte au produit de son travail, à son travail chosifié (*vergegenständlicht*) comme si c'était un objet étranger, hostile, puissant, indépendant de lui, il se rapporte, en réalité, à un autre homme étranger, hostile, puissant, indépendant de lui qui est le maître de cet objet.⁵⁴ L'aliénation de l'homme par rapport à lui-même n'est que le résultat de son aliénation par rapport à son prochain ; une fois transformé en moyen pour l'autre, l'homme devient un simple moyen pour lui-même. Nous pouvons interpréter la figure de l'ouvrier comme la métamorphose de l'esclave hégélien : son aliénation est due au fait que la jouissance du maître s'est interposée entre lui et l'objet. Or, l'entreprise de la modernité consiste précisément à rejeter cette jouissance de l'autre ; l'homme n'accepte plus de jouir comme autre, le "je" refuse d'être "un autre" (même s'il est condamné à l'être).⁵⁵

Passons à un autre registre d'analyse. Le produit - réification du vivant, spatialisation du temporel - a toujours été interposé entre l'homme et son prochain. En quoi la modernité capitaliste a-t-elle modifié ce rapport ? Dans les sociétés traditionnelles, l'objet est, pour ainsi dire, pleinement échangé : l'une des positions sociales le donne, l'autre le reçoit en assumant l'obligation de rendre une valeur équivalente. D'un point de vue historique, il semblerait que les services rendus par les groupes dominants en échange contre le travail des dominés soient purement imaginaires (solliciter le soutien des dieux, prévenir les catastrophes naturelles, etc.) ; mais seule compte la perception subjective de l'époque, si l'échange entre dominants et dominés est perçu comme adéquat et juste par les participants, il l'est effectivement.⁵⁶ Nous n'entrerons pas ici dans la problématique philosophique du subjectif et de l'objectif ; ce qu'il convient de souligner, c'est le fait que la notion de valeur et, par conséquent, l'échange interhumain fondé sur celle-ci, met nécessairement en jeu la subjectivité des participants ; critiquer cet échange comme étant "en réalité" injuste, c'est introduire dans la culture un regard aliéné.

Or, la théorie de Marx représente un tel regard : elle démystifie l'échange entre dominants et dominés en le faisant apparaître comme inégal et injuste, bref comme exploitation (à ce moment-là l'éthique du don ne peut qu'être l'idéologie des dominants). L'objet commence à être perçu comme échangé à *demi* : il est accaparé par l'autre sans être lâché par le "moi". On est tenté de penser aux *hau*⁵⁷, les âmes des objets donnés et non-rendus qui errent dans l'espace social et persécutent l'homme comme les spectres des morts non enterrés.

⁵¹Zur Kritik der Nationalökonomie : *Ökonomisch-Philosophische Manuskripte*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960-1971, 1, p. 506-665.

⁵²*Ibid.*, p. 561.

⁵³*Ibid.*, p. 567, 564.

⁵⁴*Ibid.*, p. 569-570.

⁵⁵Nous avons déjà constaté l'insensibilité de la modernité (du moins en ce qui concerne les textes qui vont marquer le développement de la pensée) au régime d'échange que nous avons appelé "éthique du don", dans lequel la jouissance du "moi" est fondée sur celle de l'autre. Marx ne va jamais abandonner la notion de besoin égoïste comme moteur de l'activité humaine. Même si le besoin évolue au cours de l'histoire, même si des "besoins culturels" (Marx donne comme exemple le besoin de manger à table en observant les bonnes manières) apparaissent, l'idée que le besoin humain puisse être celui d'un autre semble, dans la perspective marxienne, "réactionnaire".

⁵⁶Dans : *L'idéal et le matériel*, Paris, Fayard, 1984, Maurice Godelier met l'accent sur le fait que tout pouvoir présuppose un certain consensus fondé sur l'idée d'un échange adéquat entre dominants et dominés.

⁵⁷Chez les Maoris, le "hau" est l'âme du don non-rendu qui tourmente le débiteur. M. Mauss, *Essai sur le don, op. cit.*

C'est parce que l'échange est fondé sur une perception subjective de la valeur qu'il devient possible, pour la théorie de Marx, de jouer un rôle révolutionnaire réel, sans être nécessairement véridique.⁵⁸ Son regard aliéné sape le fondement même du lien social par une sorte de "transvaluation des valeurs". Pour celui qui en aurait pris conscience, les dominants n'ont plus rien à donner aux dominés : ni leur protection, ni leur gloire, ni leur culture.⁵⁹

On aurait pu croire que la société moderne a enfin établi un échange équitable : le capitaliste paie la force de travail et l'ouvrier, lui, la vend librement sur le marché. L'analyse marxienne de la circulation économique générale⁶⁰ montre qu'il s'agit d'une fausse réciprocité, car la stratégie du capitaliste consiste à accumuler de la valeur, c'est-à-dire à mettre en dehors de la circulation une partie de ce qu'il devrait rendre à l'ouvrier pour son travail. Le fruit de cette accumulation, le capital, réinvesti constamment dans la production, change le rapport de forces entre les positions sociales en question : il concentre de plus en plus de pouvoir dans les mains du capitaliste et asservit de plus en plus l'ouvrier.

Dans cette optique, il n'est plus possible d'établir un échange équitable. L'ouvrier n'en est pas un vrai sujet : il pense participer à la circulation économique en vendant sa force de travail et en revendiquant un salaire, mais en réalité le capitaliste se sert de lui comme d'un simple moyen pour accumuler *de la valeur non-échangée*. C'est ce principe de *non-réciprocité* qui explique la naissance du capital. Le cycle fermé de l'échange pré-capitaliste, où l'argent n'est qu'un intermédiaire entre les marchandises qui changent de propriétaire, c'est-à-dire un instrument pour mesurer la valeur des biens, est présenté par Marx de la manière suivante :

marchandise - argent - marchandise .

Dans la reproduction élargie il se transforme en cycle ouvert :

argent - marchandise - plus d'argent

Dans le cas de ce dernier cycle, caractéristique de la société moderne, ce n'est plus la valeur d'usage de la marchandise convoitée, mais la majoration de la masse d'argent qui devient le motif principal de l'échange.⁶¹ Or, le capitalisme est le triomphe de la valeur d'échange sur la valeur d'usage ; alors que les valeurs d'usage des choses sont échangées entre les hommes, la valeur d'échange acquiert une autonomie et échappe au contrôle de l'homme pour devenir le maître du monde.

Évidemment, l'injustice et l'exploitation caractérisent les rapports de production depuis la division du travail ; pourtant, c'est la société capitaliste qui, pour la première fois, rend la non-réciprocité de l'échange entre dominants et dominés parfaitement évidente, formalisable : l'altérité qualitative des hommes et de leurs positions sociales est réduite à néant par l'aspect quantitatif de la valeur d'échange émancipée. En ce qui concerne la classe montante des prolétaires, Marx et Engels la définissent par une série de manques⁶² : ce sont des personnes sans propriété, sans patrie, sans famille, sans sexe (car la machine efface la différence entre hommes et femmes), sans religion. En ce sens, les prolétaires représentent le *nec plus ultra* du système capitaliste : totalement aliénés de leur essence humaine, ils se trouvent réduits à des moyens impuissants pour l'auto-accumulation du maître-capital. Selon la pensée dialectique de Marx, c'est précisément à partir de ce point-limite que s'effectuera la rupture : les prolétaires renverseront le monde de l'aliénation pour abolir la propriété privée, en remplaçant "enfin" les individus "locaux" par des "individus empiriquement universels et historiques (*weltgeschichtliche*) et en substituant de cette façon à l'arbitraire de la particularité individuelle la nécessité de l'épanouissement des forces essentielles de l'homme."⁶³ Dans le communisme, le processus dialectique sera accompli : après avoir été relevé (*aufgehoben*) dans un rôle social abstrait et aliéné, l'animal empirique sera relevé à nouveau dans l'homme véritablement individuel. Le communisme nie les types, les rôles sociaux, pour inaugurer une société de

⁵⁸Parmi les erreurs de Marx, mentionnons : la concurrence n'amène pas une baisse constante de la plus-value et un accroissement de l'exploitation jusqu'à la catastrophe finale ; la révolution prolétarienne n'est pas mondiale, elle ne commence pas dans les pays avancés, mais, bien au contraire, en Russie - le "maillon faible" du monde impérialiste ; au cours d'un siècle les prolétaires perdent leur rôle central dans la production et, par conséquent, dans la lutte des classes.

⁵⁹Rappelons la théorie léniniste des deux cultures : celle des oppresseurs et celle des opprimés. A l'époque stalinienne certains linguistes cherchaient à prouver que même la langue était un attribut de classe. Il avait fallu que Staline en personne intervienne dans le débat (contre Mar) pour qu'on laisse à la langue une certaine autonomie par rapport aux classes et aux époques historiques.

⁶⁰*Der Kreislauf des Geldkapitals, Das Kapital*, t. 2, Berlin, Dietz Verlag, 1953, p. 23-58.

⁶¹*Verwandlung von Geld in Kapital, Das Kapital*, t. 1, *op. cit.*, p. 153-163.

⁶²Cf. *Le Manifeste du parti communiste* (1848).

⁶³*Die deutsche Ideologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960-1971, t. 2, (5-655), p. 78, 40, 38 et passim.

liberté nouvelle, nous pourrions dire : une société de la *différence*, où la qualité de chacun est préservée et développée, sans être réduite à néant par le principe quantitatif économique :

La vieille société bourgeoise avec ses classes et ses conflits de classes fait place à une association, dans laquelle le développement libre de chacun est la condition du développement de tous.⁶⁴

Dans cette perspective, et contrairement à certaines interprétations communautaristes du marxisme, la véritable tragédie de la modernité, pour Marx, ne consiste pas dans la différence, mais dans son effacement⁶⁵, dans l'aliénation de l'essence humaine par la non-réciprocité du capital. La voie du salut implique la négation de la société actuelle et l'établissement *conscient* d'une société sans travail aliéné. En d'autres termes, la prise de conscience est la négation de la masse inconsciente du travail chosifié qui circule dans la société ; la conscience prolétaire occupe une place privilégiée, car c'est la seule classe qui, par définition, est privée de toute possibilité d'accumuler ce reste non-échangé et non-réciproque du rapport interhumain qu'est la propriété.

2. La culture-cadavre (Simmel)

La modernité se voit comme l'époque qui remplace l'échange avec les êtres vivants par l'échange avec les choses mortes.⁶⁶ Le thème de la réification, abordé dans une perspective non-historiciste et individualiste, est également le fil conducteur de l'œuvre du sociologue "impressionniste" allemand du tournant du siècle, Georg Simmel. Pour lui, il s'agit du destin tragique de l'être, car toute vie est condamnée à devenir son contraire, à se figer en forme arrêtée. Pourtant, la société n'existe pas en dehors de la production de formes culturelles (œuvres d'art, découvertes scientifiques, techniques, codes juridiques, etc.) qui semblent avoir, dès l'instant de leur naissance, une stature ferme qui n'a plus rien à faire avec le rythme sans repos de la vie, ses avancées et ses retours, son constant renouvellement, ses divisions et réunifications constantes.

C'est l'essence de la vie de produire hors d'elle-même ce qui la conduit et la rachète, son élément opposé et sa victime victorieuse ; elle soutient et s'élève pour ainsi dire indirectement sur sa propre production, et le fait que celle-ci s'oppose à elle, autonome et directrice, est justement sa propre réalité originelle, c'est la façon dont elle-même vit. L'opposition à laquelle elle parvient ainsi par la cime d'elle-même est un conflit tragique de la vie en tant qu'esprit, qui devient naturellement plus sensible maintenant dans la mesure où la vie est devenue consciente de le créer à partir d'elle-même, et donc d'être liée à lui d'une façon organique et inéluctable.⁶⁷

Dans ce passage (influencé évidemment par Schopenhauer, ainsi que par Bergson, qui fut le contemporain de Simmel), la culture moderne est vue comme essentiellement *productiviste* : c'est précisément son productivisme qui accentue la dimension tragique inhérente à toute *Kultur* (définie comme l'ensemble des productions humaines). D'une part, la modernité accroît "la distance quantitative entre l'élément objectif et l'élément subjectif" dans l'acte de création, d'autre part, elle amène "l'illumination quantitative", c'est-à-dire qu'elle rend l'homme conscient du fait "qu'un livre s'ajoute à un autre, une invention à une invention, une œuvre d'art à une œuvre d'art [et que] c'est, pour ainsi dire, une suite infinie et sans forme qui intervient en chaque élément particulier avec la prétention d'y être intégrée". L'homme moderne est "écrasé par le nombre énorme d'éléments culturels" qu'il ne peut ni assimiler, ni refuser : voilà ce que Simmel appelle la "culture des choses".⁶⁸

D'où vient cette hypertrophie du productivisme moderne ? Comme le montre Simmel dans son ouvrage capital sur l'argent, il s'agit d'une inversion du rapport entre les fins et les moyens, d'une tendance à remplacer les finalités de l'action humaine par les moyens de les réaliser.⁶⁹ Selon lui, il s'agit d'une loi

⁶⁴*Proletarien und Kommunisten, Manifest der Kommunistischen Partei*, Reclam, Stuttgart 1970, p.47. Plus haut, nous avons vu qu'il s'agit d'un projet de déterritorialisation de l'homme. L'aspect utopique de la théorie de Marx consiste, semble-t-il, dans la tentative de réinventer l'éthique du don dans un monde sans lieux, d'échanger avec tous à la fois sans corps, de donner et de recevoir à partir du rien, de la liberté pure.

⁶⁵Voir également la critique du "communisme primitif" dans les manuscrits de 1844.

⁶⁶Tout se passe comme si le regard colonial qui, selon Mauss, percevait les croyances des peuples "primitifs" comme fétichistes, s'était retourné vers la culture européenne elle-même pour découvrir la même fascination pour la chose morte. Ce parallèle pourrait indiquer qu'il s'agit non seulement d'un constat, mais également d'un désir pour l'échange "fétichiste".

⁶⁷G. Simmel, *Philosophie de la modernité*, t. 2, Paris, Payot, 1990, pp. 258, 229 et 250.

⁶⁸Ibid, p. 273. Simmel subit fortement l'influence de Nietzsche ; rappelons l'attitude nietzschéenne envers la science historique moderne citée ci-dessus.

⁶⁹G. Simmel, *Philosophie de l'argent*, Paris, P.U.F., 1987, cf. plus particulièrement : *l'Argent dans les séries téléologiques*, p. 269-310.

générale du psychisme humain : ayant à sa disposition des capacités psychologiques limitées, l'homme fait l'économie des finalités ultimes, ainsi que des valeurs que ces dernières impliquent, pour traiter le moyen qui y mène comme s'il était lui-même le but.⁷⁰

Le développement de la société et l'accroissement de la concurrence ont pour résultat la naissance d'un système téléologique très complexe qui exige de se concentrer toujours d'avantage sur les moyens ; les finalités deviennent de plus en plus lointaines et obscures.⁷¹ Nul intermédiaire n'est plus universel et plus puissant que l'argent, nul n'a su s'élever "jusqu'à un absolu psychologique de la valeur, jusqu'à une finalité qui absorbe entièrement la conscience pratique". *Moyen absolu, il devient fin absolue.*⁷² L'argent est

“pure force, laquelle a entièrement éliminé d'elle-même le substrat substantiel et n'est absolument qu'un symbole (...) Le fait qu'elle soit une pure relation (et c'est aussi bien caractéristique de notre temps), sans inclure aucun contenu de la relation, n'entre pas en contradiction avec ce qui précède. Car la force, dans la réalité, n'est rien qu'une relation.”⁷³

Comme chez Marx, c'est dans la sphère de l'échange que le moyen absolu accède à l'autonomie; une fois de plus, la valeur subjective devient objective, la relation interhumaine fait place au rapport avec l'intermédiaire de cette relation, devenu force autonome et indépendante. Il convient de remarquer que toutes les époques pré-modernes ont cherché à restreindre la puissance de l'argent et donc à limiter l'autonomie de la valeur économique ; c'est seulement à l'époque moderne que le moyen absolu arrive à s'emparer de l'ensemble de l'espace social pour devenir le substitut de la notion de valeur en tant que telle (rappelons que les objets sacrés, ainsi que la terre, ne se vendent pas, que les cadeaux ne se font pas en argent, que l'usure est condamnée par le christianisme classique, etc.).

Pour Simmel, les types paradigmatiques de cette époque sont le cynique cupide et le blasé. Le premier se contente d'accumuler la vie chosifiée; le deuxième (un personnage apparemment décadent) est confronté au nivellement des rapports interhumains par l'argent, le mode uniforme d'acquisition des objets les rend nécessairement indifférents, neutres, il cherche donc à trouver refuge dans de nouvelles excitations, des alternances rapides de sensations. Ce dernier point n'est en rien secondaire dans la définition que donne Simmel de la modernité. La quête d'excitations diverses dans tous les domaines de la vie, sans rapport avec les finalités existentielles, n'est qu'une autre forme de la substitution des moyens aux fins : l'homme est satisfait de ne pas dépasser ce stade préparatoire de la production de valeurs qu'est l'excitation préliminaire.⁷⁴

Pour Simmel, le clivage entre fins et moyens dans la culture moderne semble être irréversible : la culture objective (celle des moyens) évolue à une vitesse telle que la culture subjective (celle des valeurs-finalités) n'arrivera plus jamais à la rattraper.⁷⁵ Ce processus serait à l'origine des deux périls principaux pour les "cultures avancées" : d'une part le danger que les moyens de la vie envahissent ses fins et qu'ainsi, inévitablement, un certain nombre de moyens reçoivent la dignité de fins suprêmes ; et d'autre part le danger que les réalisations objectives de la culture subissent une croissance autonome, uniquement conforme aux normes objectives et qu'elles acquièrent ainsi non seulement un écart profond à l'égard de la culture subjective, mais encore une vitesse de progression que celle-ci ne puisse plus rattraper.⁷⁶

La modernité a donc dépassé le point critique : les moyens ont échappé au contrôle des fins et il n'y a plus de retour possible. Pourtant, aux yeux de Simmel⁷⁷, cette même modernité se définit par le rejet de toute substantialité, par une aspiration à la mobilité illimitée de l'être. Comment résoudre cette contradiction ? Pour Simmel, fils de son temps, la modernité se caractérise en premier lieu par la prise de conscience de ce qui est supposé être le processus historique. L'aspect tragique de la créativité humaine a toujours existé, mais ce n'est qu'à l'époque moderne que l'homme décide de se livrer sciemment au tragique de la chosification de son esprit, c'est-à-dire à la destruction permanente des anciennes formes culturelles au profit des formes nouvelles.

⁷⁰*Ibid.*, p. 273.

⁷¹Le thème de l'oubli des origines joue un rôle important dans la pensée moderne (nous y reviendrons avec Nietzsche et Freud). Soulignons le caractère ambigu d'une telle réflexion. En constatant la coupure croissante entre fins et moyens ou entre passé et présent, la modernité appelle, en effet, à la surmonter par une forme de "prise de conscience", à établir un plan unifié du discours sur l'homme qui comblera la différence au sein de son être.

⁷²*Philosophie de l'argent*, op. cit., p. 275.

⁷³*Philosophie de la modernité*, op. cit., p. 301.

⁷⁴*Philosophie de l'argent*, op. cit., p. 310.

⁷⁵*Philosophie de la modernité*, op. cit., p. 289.

⁷⁶*Ibid.*, p. 274.

⁷⁷Y compris dans sa conception de la philosophie moderne, qui présente de nombreuses similitudes avec celle de Bergson.

La modernité est donc tragique par excellence, car dans la tragédie "la volonté la plus profonde de l'homme est niée et cette négation est voulue dans le principe le plus profond"⁷⁸. La notion de fluidité de l'être moderne, exprimée dans la métaphore de la vie (qu'il partage avec bien d'autres penseurs) porte semble-t-il la marque d'une ambivalence fondamentale : elle est à la fois le refoulement de la mort et son exaltation. Il apparaît que dans la conception de Simmel, c'est l'ensemble de la *Kultur* moderne qui prend la place du capital marxien : elle devient une sorte de résidu figé, de *cadavre* qui reste exclu de l'échange vivant. Le domaine de la mort (de l'objectif) a définitivement pris le dessus sur celui de la vie (du subjectif) ; l'espace du rapport intersubjectif est condamné à un rétrécissement infini et irréversible.

3. La rationalisation des échanges et l'identité "neutre" (Weber)

La célèbre définition du processus de modernisation comme "désenchantement du monde" apparaît pour la première fois dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905). Pour Weber, ce désenchantement est le résultat d'un processus historique qui commence avec le judaïsme et s'achève avec le puritanisme calviniste et piétiste ; il est lié à l'élimination progressive de la magie, évacuée des rapports sociaux, politiques et cognitifs en tant que technique de salut. La notion de magie est évidemment employée par l'auteur dans un sens assez large : il s'agit d'un syncrétisme d'action pratique et de jugement de valeur, de moyens et de fins. La forme extérieure du désenchantement est la rationalisation des procédures, le déplacement progressif des valeurs de la sphère sociale vers le domaine privé (ce point de la théorie weberienne sera largement développé par les libéraux.) Le syncrétisme pré-moderne est scindé en deux mondes distincts : d'un côté, le sens humain de l'activité sociale se retire dans la vie intime de l'individu, de l'autre, l'espace public commence à être géré par des procédures de plus en plus formelles et instrumentales.

Tout sens est subjectif, tout jugement de valeur est un acte de volonté : en cela Max Weber est un vrai disciple de Nietzsche.⁷⁹ Dès lors que la culture a supprimé les "idées arrêtées" de la coutume ou de la religion, l'individu se trouve contraint de produire le sens lui-même à tout instant, de légitimer chacun de ses actes, chacune de ses convictions. Dans les sociétés pré-modernes, la pensée magique lui permettait d'accéder immédiatement aux finalités de la vie ; l'acte avait un sens à la fois pratique et symbolique, individuel et social, trivial et cosmique. L'histoire de la civilisation, et surtout de la civilisation judéo-chrétienne, dissout ce syncrétisme magique et entraîne un désespoir fondamental ; le sens et l'acte ne sont plus nécessairement liés, l'homme ne peut jamais être en sûreté. Le point extrême de ce désespoir, selon Weber, est "l'esprit protestant" qui rejette définitivement toute possibilité d'accéder aux finalités (à Dieu, au salut), que ce soit par un rite, dans un lieu sacré ou par l'intermédiaire d'une autorité quelconque. Nous retrouvons dans la théorie weberienne plusieurs des thèmes que nous avons déjà abordés plus haut. Le sens du Tout est définitivement coupé de l'activité sociale de l'homme⁸⁰ qui doit se résigner à renoncer aux fins et à vivre dans un monde de moyens. L'échange avec autrui - que ce soit le prochain, les morts ou Dieu - est rompu : et c'est par ce biais que le protestantisme sobre, morne et désespéré annonce le capitalisme expansionniste et euphorique.

Cependant, pour Weber, la perte irréversible du sens liturgique et l'atomisation de la vie sociale sont présentées non seulement comme des faits historiques, mais aussi comme une *éthique*. Nous retrouvons là une fois de plus l'attitude ambivalente de la modernité envers elle-même. Marx voit dans le processus d'aliénation et d'universalisation le mal de la société capitaliste : au lieu de professer un retour à la nature, comme Rousseau par exemple, il appelle à mener le processus à sa limite, jusqu'au bouleversement final. Weber, lui, constate la triste réalité du désenchantement, de la perte du sens immédiat et développe une éthique de l'action formalisée qui serait affranchie de tout syncrétisme "magique", c'est-à-dire une action sociale *libre de valeurs* (*wertfrei*).

⁷⁸ *Philosophie de la modernité, op. cit.*, p. 296.

⁷⁹ Cf. Catherine Colliot-Thélène, *Max Weber et l'histoire*, Paris, P.U.F., 1990, p. 70 *et passim*.

⁸⁰ Dans la doctrine de Calvin, par exemple, l'acte de grâce divine est totalement inconnaissable et impossible à maîtriser par l'homme, dans ce sens il peut être conçu comme arbitraire.

Comme le fera lui-même le Wittgenstein du *Tractatus*, Weber insiste sur la séparation rigoureuse entre les jugements et les faits : dans la science, comme en économie et en politique,⁸¹ l'impératif moral qu'il proclame est la mise entre parenthèses de nos propres jugements de valeur au profit de l'établissement d'un espace commun rationalisé, c'est-à-dire partagé par tous. Dans cette optique nietzschéenne, les valeurs sont conçues comme nécessairement contradictoires ; le domaine des valeurs est celui de la lutte permanente. La sphère de la rationalité, quant à elle, est au-dessus des valeurs, elle est une sorte de méta-valeur neutre qui n'exprime plus l'identité de la personne concrète.

La modernisation est donc le processus de rationalisation de toutes les sphères de la vie sociale. Dans le domaine politique, cette rationalisation s'exprime par l'avènement de la bureaucratie, cette machine de gestion sociale dépersonnalisée qui ne relève plus de la responsabilité d'un homme ou d'une position sociale particuliers. Ce changement essentiel dans la façon d'exercer le pouvoir affranchit l'individu par rapport aux intérêts, aux appétits et aux caprices de son prochain ; cependant, une fois libérée des valeurs traditionnelles qui, dans les cultures pré-modernes, assuraient une certaine stabilité dans l'exercice du pouvoir, la machine bureaucratique elle-même risque d'échapper à tout contrôle et d'asservir l'ensemble de la société (comme c'était le cas dans la Russie communiste que Weber observa de près).

Or, la rationalisation transforme profondément l'échange interhumain. En suspendant les jugements de valeur, elle crée un espace neutre d'interaction pacifique, désindividualisée et instrumentale, dans lequel il n'y a plus d'intersubjectivité passionnelle et violente et, par conséquent, plus de production d'identité sexuée ; l'intersubjectivité formelle engendre une sorte d'identité neutre. Les finalités de la vie étant remises "à plus tard", l'action sociale se trouve entièrement placée du côté des moyens ; le sens humain immédiat est repoussé dans le domaine personnel ou, pour revenir à notre thème central, l'éthique du contrat s'empare de l'ensemble de la sphère publique, alors que l'éthique du don doit se contenter de l'intimité de la sphère privée. C'est le prix que la modernité doit payer pour refouler la violence du jugement individuel. Cependant, la victoire sur la violence n'est jamais définitive : c'est ce que nous pouvons affirmer à la fin de ce siècle tragique ; l'espace apparemment formalisé et neutre qui était pour Weber un rempart contre l'arbitraire du désir individuel risque à tout moment d'absorber les énergies destructrices passionnelles et de se dresser contre l'ensemble des hommes.

4. La généalogie du bien (Nietzsche)

L'attitude de Friedrich Nietzsche envers la modernité est certainement la plus ambivalente, à tel point que certains théoriciens le considèrent comme le premier penseur *post*-moderne. A notre avis, ses critiques farouches et "réactionnaires" envers son époque ne sauraient être un argument contre la modernité de sa pensée : comme nous l'avons souligné, la culture moderne se définit fondamentalement par l'auto-négation et l'auto-dépassement ; l'explosif auto-destructeur nietzschéen est tout simplement plus puissant que celui de ses contemporains, et c'est surtout l'éthique du don, fondement des identités, qui prendra des coups.

En dénonçant la modernité, Nietzsche prend position à la fois contre la démocratie et contre les chrétiens, contre le socialisme progressiste et contre la décadence rétrograde. Selon lui, toutes ces inventions modernes ont un trait commun : elles nient la réalité première du rapport interhumain : la violence qui est la caractéristique fondamentale de la vie. Car pour tout être humain, l'accroissement de la volonté de puissance (*Wille zur Macht*) est la seule façon d'être. Cependant la culture judéo-chrétienne ne cesse de fuir cette vérité brutale : depuis Socrate et le Christ jusqu'à la décadence moderne, elle a tenté de l'occulter par une morale de la faiblesse, du sacrifice, de la dette envers l'autre. Pour Nietzsche, tout cela n'est qu'une ruse par laquelle les faibles essaient de réaliser leur propre désir de puissance ; ils veulent s'emparer du pouvoir d'une façon perverse, sans assumer fièrement leur désir. Derrière le don se cache le pouvoir.

La peur d'un règne des faibles est l'une des dominantes majeures dans la pensée de Nietzsche ; cette perspective évoque en lui des visions de dégradation physique et de maladie. En effet, les forts et les faibles aspirent au même but, c'est-à-dire à l'emprise sur l'autre, à la réalisation de leur volonté de

⁸¹Cf. *Der Sinn der Wertfreiheit* (1917) et *Wissenschaft als Beruf* (1919) dans : Max Weber, *Schriften zur Wissenschaftslehre*, Reclam, Stuttgart 1991, p. 176-274 ; *Politik als Beruf* (1919), Reclam, Stuttgart, 1992.

puissance ; l'avantage éthique des premiers est celui de la franchise et de la sincérité ; pour Nietzsche, c'est également là un signe de santé.

Le progrès, écrit Nietzsche peu avant de sombrer dans la maladie,⁸² est une "idée moderne, c'est à dire fausse" ; or, l'âge du progrès est celui de la décadence. En effet, la Renaissance reste la dernière des époques fortes⁸³ : c'est elle qui a renversé le mode des fausses valeurs du Christ et de Socrate, qui avaient perverti l'instinct naturel des peuples, pour faire triompher les valeurs aristocratiques.⁸⁴ Le schéma éthique est simple :

"Qu'est-ce qui est bon ? Tout ce qui *exalte* en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance même.

Qu'est-ce qui est mauvais ? Tout ce qui vient de la faiblesse".⁸⁵

Le dépravé - que ce soit dans le domaine animal ou social - est un être qui a perdu ses instincts, il "choisit, il *préfère* ce qui lui fait mal" ; pour résumer, la dépravation, c'est la décadence, le règne des valeurs nihilistes.⁸⁶ Le progrès de l'humanité est l'affaire des faibles, des dégénérés ; quant aux forts, leur rôle est de préserver l'identité de l'espèce, et c'est ce dernier rôle qui semble le plus important pour Nietzsche (il souhaite même corriger la théorie darwinienne dans ce sens⁸⁷). En somme, la modernité est, en quelque sorte, le retour de la maladie chrétienne : nous-mêmes, les hommes modernes, avec notre anxieuse sollicitude envers nous-mêmes, notre timide "amour du prochain", avec toutes les vertus qui sont l'amour du travail, la modération, le sens du droit, de la scrupuleuse objectivité scientifique, nous, économes, rationnels, mécaniques, nous donnons une *basse époque* pleine de faiblesses.⁸⁸

En d'autres termes, la modernité est l'époque du déclin de l'instinct sain masculin que Nietzsche appelle "volonté de puissance". Pour commencer, "la démocratie a toujours été la forme décadente de la force organisatrice". Notons que la Russie couverte de sang apparaît au philosophe comme la seule "antithèse du piteux particularisme, de la nervosité européenne" face à un Occident qui a "perdu ses instincts"⁸⁹ et que Dostoïevski était "le seul psychologue qui ait quelque chose à m'apprendre"⁹⁰.

Ce sont bien les valeurs *viriles* et la domination masculine légitimée par ces dernières que le monde moderne met en péril. Par exemple, la dégradation du mariage est due à la tentative absurde de fonder cette institution non pas "sur l'instinct sexuel, l'instinct de propriété (la femme et l'enfant conçus comme possessions), sur l'instinct de domination" mais sur une "idiosyncrasie" comme l'amour.⁹¹ La modernité est fusion morbide des individus, des sexes et des classes dans un être neutre, c'est-à-dire malade ; c'est contre cette fusion que le noble esprit du penseur défend sa particularité, même quand il ne lui reste plus que le recours à des agressions, des paradoxes, des provocations suicidaires.

Les aspirations aristocratiques de Nietzsche ne contredisent-elles pas l'égoïsme sanitaire qu'il professe ? Comment peut-on être noble et égoïste à la fois ? Nous tenterons d'expliquer ce paradoxe de la pensée nietzschéenne à partir du rejet, propre à la pensée moderne, des notions de devoir, de dette et de culpabilité.⁹²

Nietzsche ne cesse de se moquer des altruistes, des généreux, des miséricordieux. Pour lui, la compassion ne fait qu'accroître la souffrance dans l'Univers ; mieux vaudrait être le médecin⁹³ du monde que se sacrifier pour lui, car "ce qui est chancelant, il faut le pousser". Dans *Humain, trop humain* figure une remarque tout à fait surprenante dans laquelle la gratitude est comparée à la vengeance : La raison pour laquelle le détenteur de puissance est reconnaissant (*dankbar*) est celle-ci. Son bienfaiteur a en quelque sorte violé, par son bienfait même, la sphère du puissant pour s'y introduire : celui-ci, en

⁸²Paradoxe : Nietzsche, pour qui la dépendance d'autrui est une maladie, tombe malade pour être soigné par sa famille jusqu'à la fin de sa vie.

⁸³F. Nietzsche, *L'Antéchrist*, Paris, Gallimard, 1974, § 4, p. 13.

⁸⁴*Ibid.*, § 61, p. 116-117.

⁸⁵*Ibid.*, § 2, p. 12.

⁸⁶*Ibid.*, § 5, p. 15. Dans *Le Crépuscule des idoles*, la définition est la même : "Choisir d'instinct ce qui *vous* fait du mal, être alléché par des motifs "désintéressés", voilà presque énoncée la définition de la décadence." Paris, Gallimard, 1974, § 35, p. 116.

⁸⁷*Humain, trop humain, Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1968, t.1, livre I, § 224, p. 158-159.

⁸⁸*Crépuscule des idoles*, § 37, p. 122.

⁸⁹*Ibid.*, § 39, p. 126, 127.

⁹⁰*Ibid.*, § 45, p. 135.

⁹¹*Ibid.*, § 39, p. 128. En accord avec son époque, Nietzsche conçoit la sexualité comme un attribut uniquement masculin.

⁹²Cf. également Paul-Laurent Assoun, *La théorie de la culpabilité et de la dette*, dans : *Freud et Nietzsche*, Paris, P.U.F., 1982, p. 220-226.

⁹³*Aurore, Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard 1970, t. 4, II, § 134, p. 134-135.

représailles, viole alors à son tour la sphère du bienfaiteur par son acte de gratitude. C'est une forme atténuée de vengeance. Sans cette satisfaction tirée de sa reconnaissance, le puissant se serait montré impuissant et passerait désormais pour tel.⁹⁴

Dans ce passage, Nietzsche semble anticiper les découvertes de l'anthropologie naissante : derrière son apparence désintéressée, tout don est acte de violence exercée sur l'autre, tout cadeau est empoisonné. La générosité de l'autre pèse sur le "moi", elle l'entortille dans les filets invisibles de la dette. Celui qui donne viole la sphère privée de l'autre, il s'empare de lui à travers sa propre jouissance ; l'individu qui souhaite rester maître chez lui devrait se "venger" du bienfait reçu en passant à l'attaque ou tout simplement refuser le cadeau de l'autre. De cette manière l'échange s'avère rompu ; l'individu *est* avant de rencontrer l'autre, son être précède le rapport intersubjectif et, par conséquent, ce rapport ne peut que lui nuire, en le détournant de sa propre essence.

Dans son entreprise grandiose de déculpabilisation et de libération de la volonté de puissance, Nietzsche combat la notion de culpabilité en faisant sa "généalogie". "N'est définissable que ce qui n'a pas d'histoire"⁹⁵; *ergo*, en faisant la démonstration de l'historicité d'un concept, nous pouvons prouver son opacité. Dans *La généalogie de la morale*, nous apprenons que la notion de faute (*Schuld*) tire son origine du concept "très matériel de dette" (*Schulden*), c'est-à-dire d'un rapport ancien et concret entre créancier et débiteur⁹⁶. Dans ce contexte, "matériel" remplace évidemment "égoïste" et "lié à l'intérêt personnel"; cependant, Nietzsche ne se contente pas de postuler qu'il y a derrière la culture des besoins matériels, et de soumettre la "superstructure" à l'"infrastructure", comme le faisait Marx. Le rapport entre créancier et débiteur, aussi ancien que le droit, est *passionnel*, c'est-à-dire *irrationnel* : à l'origine de la dette, on trouve "la colère du créancier lésé" qui va faire payer à son débiteur le prix du dommage qu'il lui a causé. "Toute chose a son prix, *tout* peut être payé" - voilà la présomption fondamentale de ce qu'on appelle le droit.⁹⁷

Comment est-il possible qu'un dommage subi puisse être échangé contre un autre dommage ? Une telle équation ne va pas de soi ; par exemple, pour expliquer l'équivalence de l'échange économique, Marx s'était basé sur la valeur du produit, qui serait l'expression d'une quantité de jouissance retenue, c'est-à-dire d'une quantité de travail abstrait. Nietzsche fait l'économie du produit et de sa valeur pour aller droit au fait :

"Faire souffrir donnait un plaisir très vif et celui qui avait été lésé obtenait en échange du dommage et de ses inconvénients une contre-jouissance extraordinaire : *faire souffrir*".⁹⁸

L'équivalent universel qui rend l'échange possible, c'est *le mal*, le lien social ne peut reposer que sur l'instinct agressif. A ce moment-là, l'être humain (qui nécessairement vit en société) n'a pas le choix entre le bien et le mal, mais uniquement entre la sincérité et la perversion. Comme nous l'avons indiqué, le rapport entre créancier et débiteur est, selon Nietzsche, le plus ancien parmi les rapports humains : il s'agit non seulement d'acheter et de vendre, mais de "comparer puissance à puissance", car l'homme est par nature "l'animal estimateur" qui mesure des valeurs (le mot allemand de *Mensch* proviendrait de *manas*⁹⁹). La dette n'est donc rien d'autre qu'un rapport de forces¹⁰⁰ : la rembourser par des moyens économiques ou en satisfaisant la cruauté du créancier revient au même.

Le débiteur, pour inspirer confiance en sa promesse de remboursement (...) met en gage en vertu d'un contrat envers le créancier, pour le cas où il ne paierait pas, quelque chose d'autre qu'il "possède", qu'il a encore en sa jouissance, par exemple son corps ou sa femme ou sa liberté ou même sa vie (...).

L'équivalence est établie de telle sorte qu'à la place d'un avantage qui compenserait directement le dommage (donc à la place d'un arrangement en argent, en terre, ou en quelque possession), on accorde au créancier une sorte de *satisfaction* en manière de remboursement et de compromis, - la satisfaction de pouvoir exercer en toute sécurité sa puissance sur un impuissant, la volupté de "faire mal pour le plaisir de le faire", la jouissance du viol.¹⁰¹

⁹⁴*Humain, trop humain*, op. cit., livre I, § 44, p. 57-58. Cf. aussi § 92, p. 77.

⁹⁵F. Nietzsche, *Contribution à la généalogie de la morale*, II dissertation, La "faute", la "mauvaise conscience" et ce qui leur ressemble, Paris, Ch. Bourgeois, 1974, § 13, p. 193.

⁹⁶*Ibid.*, § 4, p. 174.

⁹⁷*Ibid.*, § 8, p. 182.

⁹⁸*Ibid.*, § 6, p. 175.

⁹⁹*Ibid.*, § 8, p. 181.

¹⁰⁰Pour l'interprétation de Nietzsche du point de vue du rapport de forces nous renvoyons à G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*.

¹⁰¹*Contribution à la généalogie de la morale*, II^{ème} dissertation, op. cit., §5, 173-174.

Comme nous l'avons souligné, il s'agit là d'un trait essentiel de la condition humaine : la cruauté est mêlée à toutes les joies humaines ; la "méchanceté désintéressée" est au fond de toutes les fêtes; toutes les bonnes choses de ce monde sont imprégnées de sang. Quant à la satisfaction qu'apporte la consommation de l'objet lui-même, elle semble secondaire par rapport à la jouissance d'en priver l'autre, de le faire souffrir.

C'est à partir de ce thème qu'il faudrait chercher, en suivant la pensée nietzschéenne, le fondement de l'inter-subjectivité : je peux *donner* ma souffrance à l'autre uniquement parce qu'elle le fait jouir et inversement. Ceci nous permettra d'établir un lien entre des notions telles que "dette" et "sacrifice" d'un côté, "agressivité" et "culpabilité" de l'autre. Elles désignent toutes des modalités d'échange de violence : nous sommes en dette quand l'autre nous a fait jouir en se privant de quelque chose ou bien en souffrant pour nous ; nous sommes coupables quand nous nous sommes nous-mêmes procuré une jouissance en faisant souffrir l'autre ou quand nous avons anticipé celle-ci dans notre désir.

Pour Nietzsche, la cruauté n'est pas seulement un phénomène psychique : elle rend possible le dressage social du troupeau humain, car "seul ce qui fait souffrir demeure dans la mémoire"¹⁰². Le châtement est donc cette "mnémotechnique" par laquelle la culture maintient ouverte la plaie de la dette envers l'autre : en ce sens, les pratiques de la violence sont non seulement le résultat, mais également la cause de l'endettement de l'homme envers son prochain. Pour qu'il y ait obligation morale, il faut l'imprégner au fer rouge dans la conscience ; or, l'identité du débiteur (c'est-à-dire de l'homme moral) s'avère être fondée sur un traumatisme.

Pour expliquer l'origine de la notion de dette dans la civilisation humaine, Nietzsche invente une fable remarquable.¹⁰³ L'homme primitif, écrit-il, se sentait obligé d'offrir des sacrifices à ses ancêtres, dont les esprits puissants étaient censés le protéger et l'aider. Pourtant, cette entreprise s'avérait être un cercle vicieux, car plus son niveau de vie s'élevait, plus il se sentait endetté. Par conséquent, le crédit imaginaire se centralisait entre les mains des dieux, puis du Dieu unique, le Dieu chrétien qui représente l'avènement du plus haut degré de la divinité et, de surcroît, le stade suprême du sentiment de dette envers l'origine, le père, "le grand ancêtre du monde". A ce moment-là, l'humanité fut confrontée à "l'impossibilité de s'acquitter de la dette", à impossibilité de l'expier et de se racheter. Tout cela

"jusqu'à ce que nous nous trouvions tout d'un coup devant le paradoxal, le terrible expédient grâce auquel l'humanité martyrisée a trouvé un soulagement temporaire, coup de génie du *christianisme* : Dieu lui-même s'offrant en sacrifice pour payer la dette de l'homme, Dieu se faisant payer lui-même par lui-même, Dieu comme étant le seul qui puisse racheter ce qui pour l'homme même est devenu irrémédiable - le créancier se sacrifiant pour son débiteur, par *amour* (le croirait-on ?), par amour de son débiteur !..."¹⁰⁴

L'homme est-il enfin libéré de son créancier ? Non, car il a désormais une double dette envers ce nouveau Dieu miséricordieux ; le prêtre n'a plus qu'à donner le nom de "péché" à son malaise intérieur. Pourtant, sa souffrance est totalement absurde, car l'homme n'éprouve même plus la jouissance de l'exercice de son agressivité innée : Dieu seul souffre et lui seul jouit de sa souffrance. On pourrait dire que Dieu se masturbe, alors que l'homme, dégradé en esclave du troupeau, doit se contenter de vivre dans la culpabilité amorphe. Ce que Nietzsche reproche au Christ, c'est précisément sa bonté étouffante qui exclut l'homme de l'échange violent, c'est-à-dire l'empêche de vivre.

Toute religion est, au fond, une forme de gratitude : nous sommes reconnaissants d'être ce que nous sommes et pour cela, nous avons besoin d'une figure transcendante vers qui puisse s'orienter notre sens de l'obligation. Ainsi s'établit avec cet être imaginaire et, par la suite, avec les autres hommes, un échange asymétrique. Selon Nietzsche, Dieu devrait être juste, mais aussi injuste, ami, mais aussi ennemi ; l'homme admirerait une telle figure de la divinité pour le bien, mais aussi pour le mal qu'elle lui fait. Le christianisme effectue une sorte de castration *contre nature*, en transformant Dieu en un être uniquement bon : l'échange entre l'homme et son Dieu est perverti.

"On a besoin d'un Dieu méchant tout autant que du Dieu bon : après tout, ce n'est pas à la tolérance, à la philanthropie que l'on doit l'existence [...] ; quand un peuple va à sa perte, quand il sent sa foi en l'avenir, son espoir de liberté s'évanouir sans retour ; quand la soumission apparaît à sa conscience comme le premier impératif, et les vertus de l'homme soumis comme des conditions à suivre, il faut aussi que son Dieu change [...]. En vérité, il n'y a pour les Dieux pas d'autre choix : *soit* ils sont la volonté de puissance -

¹⁰²*Ibid.*, § 3, p. 169.

¹⁰³*Ibid.*, II, § 19, § 20, § 21, p. 203-208.

¹⁰⁴*Ibid.*, § 21, p. 208.

et dans ce cas, ils sont les Dieux nationaux, - soit ils sont l'impuissance de la volonté - et alors ils deviennent nécessairement *bons*.”¹⁰⁵

Dans cette perspective, nous comprenons mieux la lutte que Nietzsche mène pendant toute sa vie contre le Dieu chrétien : le Christ castré prive l'homme de ce qui constitue son essence, la volonté de puissance, car toute la richesse de son être est réduite à la seule bonté, au désir morbide de se sacrifier pour le prochain. La plénitude de la vie comporte de la bonté, comme de la méchanceté, elle est par-delà le bien et le mal, elle est *devenir*. La culture chrétienne, ainsi que son imitatrice, la modernité, veulent soumettre l'homme à un idéal grégaire et le dissoudre dans la masse. C'est contre ce projet d'emprise totale sur l'individu que Nietzsche se révolte.

Dans sa pensée, le refus de la dette écrasante imposée à l'individu par la culture se présente comme "la mort de Dieu", dont la conséquence est la libération de la volonté de puissance et le retour de l'esprit dionysiaque. L'échange entre le moi et l'Autre est perverti et mutilé ; c'est pourquoi l'homme refuse tout échange, et se retranche dans la solitude fière de sa souveraineté. Pourtant - et c'est là le paradoxe central de la pensée nietzschéenne - en se libérant de l'autre, l'homme se trouve libéré de sa propre identité, il devient une série de situations. Ainsi, dire "je" n'est plus qu'une "habitude grammaticale", et même la notion de liberté perd son sens.

“C'est parce que l'homme se croit libre, mais non pas parce qu'il l'est, qu'il éprouve repentir et remords”.¹⁰⁶

La libération de l'autre s'avère être une activité *suicidaire* : c'étaient la dette et la culpabilité, générées dans l'échange avec l'autre, qui constituaient les fondements de l'identité du moi. Dans le devenir de la vie libérée de la dépendance d'autrui, il n'y a plus d'identité, plus de mémoire, car tout relève immédiatement de l'instinct, c'est-à-dire du même. Nietzsche souhaite voir en face du "moi" un adversaire digne qui serait l'expression libre et naturelle de la volonté de puissance et, de ce fait, libérerait la volonté de puissance du moi lui-même. Nous avons affaire ici à une métamorphose bien curieuse de la théorie kantienne (celle-ci suivant l'esprit du christianisme) selon laquelle il n'y a que la liberté qui engendre de la liberté : pour Nietzsche, seule la volonté de puissance réveille une autre volonté de puissance; la bonté et la générosité ne font que l'étouffer. D'où l'aristocratie paradoxal de son égoïsme : le désir masculin phallique pousse l'homme à subir et à infliger de la violence dans le combat avec l'autre¹⁰⁷. Cependant cet autre - que ce soit l'homme chrétien, l'homme moderne ou Dieu lui-même - s'avère indigne, il refuse le combat, il essaie d'entraîner le moi dans un rapport contre-nature.

Il est tout de même un mérite que Nietzsche est prêt à reconnaître au monde moderne : c'est le monde du déclin de la religion :

“On ne doit pas écarter l'éventualité du triomphe complet et définitif de l'athéisme pour libérer l'humanité de tous sentiments de dettes envers son origine, envers sa *causa prima*. L'athéisme est lié à une sorte de *seconde innocence*”.¹⁰⁸

En d'autres termes, le sort de la modernité n'est pas encore décidé, le combat continue ; elle n'est pas seulement l'époque du déclin des dettes, mais aussi de la lutte pour leur effacement ; non seulement la mort de Dieu, mais son meurtre :

“Nous l'avons tué, vous et moi”.¹⁰⁹

5. Le sentiment de culpabilité comme lien social (Freud)

¹⁰⁵ *L'Antéchrist*, op. cit., § 16, p. 28-29. En allemand "impuissance de la volonté" peut être lu comme : "l'impuissance à accéder au pouvoir".

¹⁰⁶ *Humain, trop humain*, op. cit., I, §39, p. 54-56.

¹⁰⁷ Sur cette conception lacanienne du désir masculin, cf. J-J. Goux, *Œdipe philosophe*, Paris, Aubier, 1990.

¹⁰⁸ *Contribution à la généalogie de la morale*, II^{ème} dissertation, op. cit., § 20, p. 207.

¹⁰⁹ *Le gai savoir*, Paris, Gallimard, 1982, § 125, p. 149.

Pour l'essentiel, Sigmund Freud poursuit le projet nietzschéen de libération et de déculpabilisation de l'homme. Cependant, la notion de dette est curieusement absente de sa réflexion, à moins qu'elle ne soit analysée comme pathologique (par exemple dans le cas du patient obsessionnel, dit *L'homme aux rats*, qui a développé un système complexe de dettes imaginaires¹¹⁰).

Nietzsche écrivait :

“Tous les instincts qui ne se libèrent pas vers l'extérieur, se retournent vers l'intérieur (...) ; c'est ainsi que se développe dans l'homme ce qu'on appelle plus tard son "âme" (...). L'hostilité, la cruauté, le plaisir de persécuter, d'attaquer, de déranger, de détruire - tout cela se retourne contre le détenteur de tels instincts : telle est l'origine de la “mauvaise conscience””.¹¹¹

Freud aurait bien pu signer ce passage. Cependant dans la deuxième topique il va préciser qu'un tel "retournement vers l'intérieur" de l'instinct peut suivre deux voies différentes : quand une pulsion instinctive succombe au refoulement, ses éléments libidinaux se transforment en symptômes, ses éléments agressifs en sentiment de culpabilité.¹¹²

Dans *L'homme aux rats* (1909), Freud avait déjà écrit que l'amour et la haine (appelés plus haut "éléments libidinaux" et "éléments agressifs") coexistent dans l'inconscient comme deux faces de la même énergie vitale ; ce n'est qu'avec la socialisation de l'enfant que l'un des deux pôles (la haine, en règle générale) est refoulé.¹¹³ Le destin des éléments agressifs que le refoulement transforme en culpabilité est donc plus précaire que celui des éléments libidinaux, car ces derniers peuvent malgré tout trouver une "bonne" voie d'expression sous la forme socialement acceptable de l'amour.

L'agressivité qui se transformera dans *Au-delà du principe de plaisir* en "pulsion de mort"¹¹⁴, est asociale par essence ; elle ne peut donc qu'être bannie de la culture et, par conséquent, les ravages qu'elle entraîne sont plus graves. Ajoutons qu'il s'agit surtout de la culture moderne, car les sociétés traditionnelles disposaient d'autant de formes culturelles pour gérer l'agressivité que pour canaliser l'amour. En ce sens, nous pourrions dire que le problème de la culpabilité ne devient central que pour la modernité (et pour son précurseur, le christianisme) qui a tenté de nier la réalité de la violence humaine (la théorie de Freud elle-même en est le symptôme).

Comme nous l'avons dit, c'est l'agressivité du "moi" se retournant contre lui-même qui produit le sentiment de culpabilité ; l'institution de cette auto-persécution permanente, intériorisée dans le "moi", sera désignée par Freud comme le "Surmoi".¹¹⁵ Il s'agit évidemment d'une conception anthropomorphe de l'appareil psychique ; nous pourrions même essayer d'en faire la "généalogie". Le "Surmoi" ressemble au "créancier" de Nietzsche : personnage cruel, pris de colère¹¹⁶ face à son "débitteur". Tout comme *La généalogie de la morale*, *Le moi et le ça* représente un rapport interhumain qui est censé avoir existé dans le passé et qui, à cause du décalage temporel, a été évacué du domaine de la conscience. En effet, le sentiment de culpabilité devant le "Surmoi" est irréel, car le rapport à l'autre concret n'a plus lieu et l'homme n'est torturé que par une fiction. Cependant, c'est précisément son aspect imaginaire qui rend le sentiment de culpabilité invincible : le "moi" ne saurait échapper à son "Surmoi", car ce dernier est l'intériorisation de l'autre et, par conséquent, aucun désir ne peut lui être dissimulé.¹¹⁷

Toujours est-il qu'il existe une culpabilité "normale", résultant de la tension entre le "moi" et l'"idéal du moi" qui est l'expression des aspirations à l'épanouissement de la personnalité et relève plutôt de son narcissisme ; cette forme de sentiment de culpabilité n'est pas nécessairement inconsciente, bien au contraire, elle est la conscience morale par excellence (*Gewissen*). Or, ce n'est pas elle, mais le sentiment de culpabilité inconsciente (Freud est bien sensible au caractère paradoxal de cette expression) qui crée des problèmes psychiques. Dans ce deuxième cas, la personne ne se sent pas même coupable au sens propre du terme; elle est franchement malade, c'est-à-dire qu'elle ne réagit pas à la contradiction à laquelle elle est confrontée comme un être culturel, mais comme un corps naturel.¹¹⁸ Le traitement consiste à aider

¹¹⁰Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle. (*L'homme aux rats*) dans : *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 1993, p. 199-262.

¹¹¹*Le gai savoir*, Paris, Gallimard, 1982, § 26, p. 198-199.

¹¹²*Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, P.U.F., 1971, p. 99.

¹¹³*Cinq psychanalyses*, op. cit., p. 253-255.

¹¹⁴*Jenseits des Lustprinzips* (1920). *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*, Francfort, Fischer Verlag, 1992, p. 191-250.

¹¹⁵Le texte fondamental sur le Surmoi et la culpabilité est *Das Ich und das Es* (1923) dans : *Das Ich und das Es*, op. cit., p. 251-296.

¹¹⁶*Ibid.*, ch. 5, p. 288.

¹¹⁷*Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 85.

¹¹⁸Il est évident que nous schématisons quelque peu la théorie freudienne.

le patient à dévoiler lentement les fondements de sa souffrance opaque en passant par une sorte de généalogie intime dans laquelle le lapsus temporel entre le passé traumatique et le présent sera comblé par le travail de la mémoire ; c'est ainsi que la culpabilité inconsciente se transformera en culpabilité consciente.¹¹⁹ Une fois encore, la fameuse prise de conscience, leitmotiv de la pensée moderne, mène au dénouement de la dépendance vis-à-vis de l'autre. La théorie psychanalytique nous dit que ce n'est plus devant l'autre concret que nous nous sentons coupables, mais devant un *autre autre*¹²⁰, situé dans notre passé ; après avoir pris conscience de ce fait fondamental (à savoir que, derrière l'autre, il y a un autre autre), l'homme peut accéder à la liberté.

Notons que dans la culture traditionnelle, cet archétype n'était pas moins présent : à travers le rapport à son prochain, l'homme se rapportait également à un autre autre imaginé comme dieu ou comme ancêtre. Ou se situe la différence ? On peut formuler l'hypothèse que dans le cas des cultures pré-modernes, le troisième acteur de l'échange interhumain, le "il" situé derrière le "tu" ("l'autre autre") est conçu comme transcendant, situé au-delà de ce monde ; il est, pour ainsi dire, *mort* et par conséquent figé, inaccessible. Le "il", tel que le pense la modernité, est un autre autre immanent, vivant, désirant comme la "je" et le "tu". L'entreprise psychanalytique consiste à abolir la fatalité du temps et à nous faire revivre le rapport immédiat avec l'autre, en le privant du pouvoir que son absence lui donne. Si cet autre n'est qu'un être vivant comme nous, s'il n'est ni dieu, ni ancêtre, dont la volonté est figée dans l'éternité, nous sommes en mesure de l'intérioriser entièrement, de devenir ses égaux, d'en faire *notre* idéal à nous. Être adulte, pour l'homme moderne, signifie de ne plus dépendre que de lui-même, de *sa* propre raison, *son* propre idéal moral. Pour que la dette envers l'autre puisse être annulée, il faut que l'on revive le rapport avec lui dans l'immanence des désirs et des passions; en d'autres termes, il faut ressusciter le mort pour l'anéantir. Rappelons la fable ébauchée dans *Totem et tabou*, qui explique l'origine du sentiment de culpabilité.¹²¹ Freud postule l'existence d'un état pré-culturel qui serait le règne absolu de l'instinct : le père tyrannique, ayant imposé sa loi par la force, possède sans partage toutes les femelles du clan. Un beau jour ses fils se révoltent contre lui et le tuent pour s'emparer de ses femmes. Il en résulte qu'ils sont remplis de remords¹²² (car ils l'avaient également aimé) et c'est précisément ce nouveau sentiment de culpabilité commune (*Mitschuld*) qui les réunit. C'est grâce à lui que s'établit la cohésion sociale fondatrice de la culture : chacun des fils renonce à son instinct égoïste pour que la catastrophe ne se reproduise plus. Pour que la civilisation soit possible, il faut, d'une part, qu'il se produise un acte de violence et, d'autre part, que l'homme surmonte son agressivité pour vivre en commun avec ses semblables. Dans *Malaise dans la civilisation*, Freud précise que

“le fait de tuer le père, ou de s'en abstenir, n'est pas décisif ; on doit nécessairement se sentir coupable dans les deux cas, car le sentiment est l'expression du conflit d'ambivalence, de la lutte éternelle entre l'Éros et l'instinct de destruction ou de la mort. Ce conflit s'alluma dès l'instant où s'imposa aux hommes la tâche de vivre en commun”.¹²³

Permettons-nous de reprendre le thème dans une autre optique. Selon Freud, l'être humain est profondément ambigu, il désire son prochain en voulant à la fois le garder et le détruire; son amour est destructeur et son agressivité est érotique (comme nous l'avons vu, Nietzsche avait souligné, lui aussi, cet aspect nécessairement contradictoire de la vie que le christianisme et la modernité essaient de nier). La *Kultur* oppose la *philia* au *neikos*, elle est, au plus profond, fondée sur la séparation des instincts et des pulsions ; par ce biais, elle introduit dans l'être humain la dimension du remords, c'est-à-dire de la contradiction intériorisée. Dès lors, l'élan vital devient nécessairement incomplet, il anticipe en permanence sa propre négation. L'interdit culturel ne permet au moi de manifester que des comportements positifs envers l'autre; par conséquent, les comportements négatifs de l'agressivité qui restent néanmoins présents en lui doivent être refoulés; cependant, le sentiment de culpabilité qui résulte

¹¹⁹*Das Ich und das Es*, op. cit., p. 286-287.

¹²⁰Par exemple, la passion suicidaire du jeu chez Dostoïevski, qui le plaçait dans un état de dépendance humiliante par rapport à sa femme, relèverait de sa relation enfantine avec son père (Dostoïevski et le parricide, cf. infra).

¹²¹*Totem und Tabu*, ch. 4, b-c, § 5, Hamburg, Fischer Verlag, 1976, p. 144-150.

¹²²Nous pourrions nous demander d'où viennent ces remords d'un meurtre parmi d'autres, dans une société pré-culturelle. En effet, les sentiments des fils envers le père sont ambivalents ; l'acte-fondateur de la culture est celui de la victoire temporaire de leur haine sur leur amour. Ultérieurement le rapport de forces s'inverse : l'amour triomphe officiellement sur la haine, cette dernière étant refoulée et transformée en culpabilité. Bref, la culture tente de "mettre de l'ordre" dans l'ambivalence, de créer des hiérarchies.

¹²³*Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 91.

du conflit entre ceux-là et la sanction sociale anticipée joue un rôle culturel encore plus important, car c'est précisément sur lui qu'est fondé le lien social.

Comment les sociétés traditionnelles réglaient-elles le problème de l'ambivalence pulsionnelle ? Au lieu de nier la violence inhérente à l'être humain, elles avaient développé des mécanismes culturels pour la retourner contre le moi, non pas sous une forme pathologique, mais de façon normative et réglementée. La culture commence avec le don volontaire du moi à l'autre; pour qu'il y ait société, il faut sacrifier et, plus précisément, sacrifier une partie de sa propre sexualité¹²⁴. En donnant et en sacrifiant, l'homme assume librement la violence et extériorise la culpabilité pour endetter l'autre, celui qui jouit de sa générosité. Nous pouvons dire que la culpabilité, au sens que lui donne Freud, est exactement l'inverse de la dette traditionnelle : si celle-ci est un acte de violence retournée contre le moi qui endette l'autre, celle-là est le résultat d'un acte réel ou imaginaire violent dirigé contre l'autre, qui endette le moi. Comme nous l'avons déjà suggéré, la substitution opérée par le christianisme, qui remplace la culture de la dette par celle de la culpabilité, pourrait être interprétée comme un premier pas vers l'effondrement de l'autre dans le même, caractéristique de la modernité. Rappelons que pour Hegel, la modernité était un aboutissement du christianisme.¹²⁵

A cette occasion, il convient de nous demander ce que le Christ *donne* à l'homme, ce qu'il échange avec lui. A la différence des dieux polythéistes avec lesquels on pouvait "marchander" en faisant des offrandes et en espérant recevoir certaines faveurs en échange, cette nouvelle incarnation de la divinité n'échange plus directement avec l'homme : elle ne fait que lui offrir le spectacle de son supplice et de sa mort, suscitant en lui à la fois une jouissance refoulée (car c'est le Dieu, le roi, le père qui souffre) et la culpabilité profonde qui en résulte. Dieu ne peut plus être payé, parce que c'est lui-même qui a rompu l'échange de dons en instaurant un échange clos avec lui-même ; l'homme ne peut que suivre son exemple en se martyrisant et en se culpabilisant infiniment.

La notion de dette n'apparaît presque pas dans l'œuvre de Freud. Il semblerait que, dans sa théorie, la place de l'éthique du don soit occupée par le "*masochisme*", notion au goût décadent introduite par Krafft-Ebing et définie comme une jouissance paradoxale dans la souffrance. En 1905, Freud pensait que le couple sadisme-masochisme était basé sur l'axe actif-passif, l'un étant l'envers symétrique de l'autre. La perversion primaire serait le sadisme, et quant au masochisme,

“[il] n'est autre chose qu'une continuation du sadisme, qui se retourne contre le sujet; lequel prend pour ainsi dire la place de son objet sexuel”.¹²⁶

En 1924, Freud développe son concept en définissant trois types de masochisme. Le premier, appelé "érogène", est le résultat de la liaison libidinale d'une part de la pulsion de destruction qui, au lieu de se diriger vers l'extérieur comme dans le cas du sadisme, demeure dans l'organisme.¹²⁷ Le deuxième, qui consiste dans le besoin d'être battu, immobilisé et réduit à la soumission, sali, humilié,¹²⁸ est le masochisme féminin : il serait la condition "normale" pour la femme, mais non pour l'homme ; en effet, ce dernier, en adoptant des attitudes "féminines", ne fait que jouer avec sa peur de la castration (rappelons d'ailleurs que dans ce système, la femme est une sorte d'homme castré). Le fait qu'il s'agisse bien d'un jeu de l'imaginaire (*spielerische Ausführung der Phantasien*), visant à surmonter l'angoisse de castration du sujet lui-même, serait attesté par le fait que les fantaisies masochistes sont beaucoup moins sérieuses que celles du sadique qui dirige son agressivité contre l'autre (ce qui, pour Freud, semble être un comportement un peu plus "normal"). Le troisième type, le masochisme moral, est caractérisé par un lien moins prononcé avec la sexualité ; il est le résultat d'une exigence morale extrême de l'homme envers lui-même qui engendre un besoin constant de punition. Dans les cas morbides de masochisme moral, l'instance du "Surmoi", en tant qu'introjection d'un rapport intersubjectif (le rapport au parent au temps du conflit œdipien), est particulièrement cruelle, voire sadique.¹²⁹ Un cercle vicieux se met en place dans le psychisme : clivé en "Moi" et "Surmoi", l'homme se persécute lui-même et jouit de cela; tout désir "criminel" est instantanément identifié par le "Surmoi" vigilant de telle façon que la culpabilité démesurée

¹²⁴On a souvent remarqué que ce sacrifice est structurel, non pas substantiel, il peut être le sacrifice de n'importe quoi, car son sens se produit dans l'ensemble culturel.

¹²⁵Cf. Michel Tibon-Cornillot, *Les corps transfigurés*, Paris, Seuil, 1992.

¹²⁶*Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1962, I, p. 44.

¹²⁷*Das ökonomische Problem des Masochismus*, dans : *Das Ich und das Es*, op. cit., p. 303.

¹²⁸*Ibid.*, p. 301.

¹²⁹*Ibid.*, 304, 306.

qui en résulte pousse le "Moi" désespéré à commettre des crimes réels et à s'offrir ainsi des occasions d'être puni (notons que, selon Freud, ce serait le cas de beaucoup de "types de caractère russes"). Comment l'intersubjectivité se trouve-t-elle modifiée dans l'optique de la théorie du masochisme ? Nous pouvons dire que la souffrance n'est plus un objet d'échange entre le "moi" et l'autre; elle est réservée à la "consommation privée" du "moi". Dans ses deux topiques, la théorie freudienne explique cela de deux manières différentes. Selon la première, l'autre est tout simplement intériorisé, le "il" jouit de la souffrance du "moi" même s'il n'est plus physiquement présent. Selon la deuxième, celle de la "pulsion de mort", l'être humain est plus profondément clivé, il n'aspire pas seulement au plaisir, mais également au déplaisir, pas seulement à la vie, mais à la mort. L'échange de souffrance fondé sur la loi anthropologique postulée par Nietzsche - voir ou faire souffrir l'autre fait jouir l'homme - n'est donc plus nécessaire pour expliquer le comportement du masochiste. Dans chacune des deux topiques, l'homme n'est pas censé donner sa douleur à l'autre réel ou imaginaire, car cela ne serait qu'une aberration, une maladie, provoquée par le fantôme œdipien sorti du tombeau que l'on devrait enterrer ; il doit apprendre à bien gérer cet échange avec lui-même. Le pervers masochiste, lui, n'en est pas capable, il cherche à l'extérieur de lui des repères humains, des pseudo-autres sur lesquels il pourrait s'appuyer. Pour Freud, la société est fondée sur les mêmes contradictions que l'individu : "le Surmoi d'une époque culturelle donnée a une origine semblable à celle du Surmoi de l'individu"; la lutte éternelle entre Éros et l'instinct de destruction ou de mort "s'alluma dès l'instant où s'imposa aux hommes la tâche de vivre en commun".¹³⁰ L'évolution qui mène du stade de la famille à celui de la masse et à celui de l'humanité présuppose que les liens libidinaux se resserrent et que l'agression soit refoulée, cette dernière produisant un sentiment de culpabilité croissant. L'intensification de ce sentiment est donc le prix à payer pour accéder à la civilisation dans laquelle nous vivons; en ce sens, si la modernité représente l'état le plus élevé de la civilisation, elle est également celui de la plus grande culpabilisation de l'homme. En effet, l'apocalypse semble proche : "Peut-être un jour, grâce à la civilisation, cette tension du sentiment de culpabilité atteindra-t-elle un niveau si élevé que l'individu le trouvera difficile à supporter".¹³¹ Bien que l'une et l'autre puissent nous paraître très différentes, cette apocalypse freudienne a quelques points communs avec celle que Marx avait imaginée. Freud ignore le mécanisme de la réversibilité pré-moderne fondé sur le don et le sacrifice, et postule un seul moteur à l'origine de la civilisation, celui du meurtre et la culpabilité¹³² ; il établit ainsi un système *linéaire* du temps dans lequel la culpabilité s'accumule à l'infini, comme une sorte de capital jusqu'à l'écrasement total de l'homme.

6. Une modernité inversée (Fiodorov)

Au-delà des clivages idéologiques, les penseurs de la modernité semblent unis dans leur refus (ou leur ignorance) de l'éthique du don au profit de l'éthique du contrat. Libérer le "moi" de l'autre, le présent - du passé, la raison - du territoire : voici la quintessence du projet. Pour chercher une vraie alternative au "désenchantement" des échanges interhumains, nous quitterons les hauts lieux de la pensée occidentale, pour découvrir le "cosmisme" de Nicolaï Fiodorov.

Comme nous l'avons dit dans nos considérations préliminaires de "géophilosophie", le progrès culpabilise et transforme en "bâtard" l'homme de la périphérie du monde industrialisé confronté à un "universalisme localisé" en Europe du Nord-ouest. Les réactions anti-modernes qui en résultent - du romantisme allemand à l'intégrisme algérien - cherchent à compenser la blessure narcissique par l'exaltation des particula-rismes et le surenchérissement identitaire. Aussi angélique qu'il puisse nous paraître, le cosmisme¹³³, combinaison étrange de messianisme orthodoxe de droite et d'utopisme

¹³⁰ *Malaise dans la civilisation, op. cit.*, p. 102.

¹³¹ *Ibid.*, p. 91.

¹³² *Ibid.*, p. 95.

¹³³ Il ne s'agit pas d'un courant mais d'un noyau métaphorique, ainsi que d'une définition de la modernité comme négation de la mort, qui traversent la pensée russe. Au sens étroit, le cosmisme de Fiodorov donnera lieu à des utopies scientifiques cherchant à gérer le monde comme un tout, à penser la conquête de l'espace, à transformer le corps humain et à abolir la mort (Tziolkovski, Vernadski, Soukhovo-Kobyline, Mouraviev, Gorski, etc.). Au sens large que nous avons adopté, il s'agit de "cosmiser" les échanges humains, de mettre tout en circulation, de surmonter la finitude humaine et de faire

eschatologique de gauche, est néanmoins lui aussi une réaction contre la modernité occidentale égoïste. Son particularisme est singulier : au lieu de s'appuyer sur l'histoire, le sang, la terre natale, il essaie d'être *encore plus universel* que la modernité occidentale en s'assignant la tâche de sauver l'humanité entière et d'effacer les différences, d'abolir le temps et de ressusciter les morts par une "régulation de toutes les molécules". Le particularisme cosmiste est pour ainsi dire performatif : l'identité messianique est fondée sur l'ici-et-maintenant de l'acte sacrificiel par lequel l'homme se surmonte lui-même et se fait messenger de l'universel. Dans ce sens, la pensée cosmiste est non seulement une réaction "intégriste" typique contre la modernité désenchantée, aliénée et individualiste, mais aussi l'utopie d'une autre modernité : celle du règlement définitif des comptes avec le passé, de l'élan sacrificiel des peuples renaissants et de la prise de conscience des classes.

Nicolai Fiodorov¹³⁴, "le penseur le plus typiquement russe" (Berdiaev), "plus courageux encore que Fourier et les utopistes français" (Siméon Frank), menait une vie de saint : il dormait sur une caisse en bois et distribuait tout son argent aux jeunes sous forme de "bourses". Sa doctrine peut être résumée en peu de mots : nous n'avons pas le droit de vivre en abandonnant ceux qui ont vécu avant nous dans la mort, nous devons consacrer notre vie à l'abolition de la mort et à la résurrection de tous les morts qui ont vécu sur terre. La vie est un don que nous avons reçu, la seule façon de le rendre à ceux qui nous l'ont fait est de les refaire en chair et en os ; Fiodorov invente pour cela le terme curieux de *patrification* (= "(re)production des pères"). Au lieu de transmettre, à notre tour, le don de la vie à nos enfants, Fiodorov appelle à rembourser directement le créancier ; plutôt qu'à faire des enfants, il nous invite à faire des pères.

Le défi est de taille. Car la condition humaine est caractérisée par une asymétrie fondamentale : le rapport au père et le rapport au fils sont structurellement différents. Ce n'est pas le futur, mais le passé qui demeure autre au sein du "moi" ; mon fils n'est que ma projection narcissique, alors que le père, lui, reste une altérité inappropriable au fond de moi. Dans l'un de ses plus beaux textes, consacré à la notion d'histoire¹³⁵, Walter Benjamin expose cette asymétrie de la manière suivante. Les faux révolutionnaires, les sociaux-démocrates, écrit-il, ont tort de présenter le prolétariat comme le libérateur des générations futures ; ils privent ainsi la classe de son ressort le plus précieux : la force de haïr, l'ardeur à se sacrifier. Car ce qui nourrira cette force, ce qui entretiendra cette ardeur est l'image des ancêtres enchaînés, non d'une postérité affranchie.

En effet, l'ange de l'histoire s'éloigne irréversiblement du but, il est emporté sans cesse vers l'avenir par la tempête du progrès, son regard restant tourné vers le passé ; "il voudrait bien se pencher sur le désastre, panser les blessures, ressusciter les morts", mais le vent l'emporte. Le seul moyen de rétablir l'universel, c'est-à-dire de surmonter la séparation, serait de faire du phénomène particulier un "blocage messianique" du devenir, de faire éclater la continuité historique pour saisir, à travers l'époque concrète, l'ensemble de la vie humaine et donc de "*libérer le passé opprimé*". Or, libérer signifie unir, surmonter la différence entre présent et passé, triompher de la mort.

Avec Nietzsche, Freud ou Sartre, nous avons pris l'habitude de percevoir cet échange entre présent et passé d'un seul côté : opprimé par le passé, le présent exigerait qu'on lui rende justice. *Le projet de la libération du présent* présuppose que toute dette entre les générations soit préalablement démystifiée, réduite à un simple rapport de forces. Tout se passe comme si c'était le père qui, le premier, avait menacé

fusionner l'homme dans la communauté liturgique. Nous pourrions trouver des traces de l'imaginaire cosmiste chez Dostoïevski, Platonov, Bakhtine, ainsi que chez de nombreux représentants de l'art communiste. Pour la première définition cf. L.Heller et M.Niqueux, *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris, PUF, 1995 (pp. 159-168) ; pour une définition plus large voir S. Semionova, *Nicolai Fiodorov. Tvorchestvo jzni (L'art de la vie)*, Moscou, Sovetski pisatel, 1990 et I. Ditchev, *Der masochistische Schatten der Moderne. Die immanente Auferstehung bei N.F.Fjodorow (L'ombre masochiste de la modernité. La résurrection immanente de N.F.Fjodorov)*, Neue Literatur, Francfort 1993.

¹³⁴Nicolai Fiodorovitch Fiodorov (1828-1903) est resté largement méconnu en son temps, d'une part parce qu'il ne connut pas de carrière universitaire ou journalistique (pendant la majeure partie de sa vie, il fut bibliothécaire au musée "Roumiantsev" de Moscou), d'autre part parce qu'il refusa de publier ses textes de son vivant, mû par le mépris de la vanité individualiste de ses contemporains. Ses discours philosophiques furent publiés par ses élèves après sa mort ; cependant, bien qu'elles n'étaient transmises qu'oralement, les idées et la personnalité du "Socrate moscovite" influencèrent un grand nombre des penseurs russes les plus importants de l'époque, dont Dostoïevski, sur lequel nous reviendrons dans le troisième chapitre. A propos de Fiodorov, Soloviev disait "Je ne peux que vous reconnaître comme mon professeur et mon père spirituel" ; Tolstoï avait fait part à Fet de son enthousiasme en disant : "Je suis fier de vivre en même temps qu'un tel homme".

¹³⁵W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, dans : *Werke*, Francfort, Suhrkamp, 1974, Bd. I-2, 691-704 (trad. de l'auteur, Bd. I-3).

de mort le fils et que celui-ci était contraint de le mettre à mort par légitime défense. Passé et présent sont en position de duel, l'un provoque l'autre, l'autre le paie de la même monnaie.

Dans le *projet de libération du passé* qui représente le fil conducteur de la pensée de Fiodorov, la perspective est renversée. C'est maintenant le père qui se laisse humilier, sacrifier, en provoquant, au lieu d'une vengeance, une dette insupportable. Le payer de retour impliquerait qu'on se sacrifie à son tour, qu'on s'engage dans la logique de l'éthique du don total. Curieusement, la gauche révolutionnaire, dont Benjamin se fait ici le porte-parole, semble rejoindre sur ce point le "réactionnaire" orthodoxe Fiodorov. Dostoïevski avait appelé ce phénomène "mon paradoxe" : plus on est conservateur en Russie, plus on est révolutionnaire dans le contexte de l'Occident et inversement.¹³⁶

Il semblerait que le mot *mir* en russe moderne réunisse tous les thèmes fiodoroviens : il désigne à la fois l'univers, la paix et la communauté rurale, soit : la totalité, l'immortalité, la fusion. Essayons d'analyser comment le penseur cosmiste construit l'utopie de son *mir*, en combattant les maux de la modernité de type occidental.

Pour Fiodorov, le mal, c'est-à-dire la civilisation commence avec la décadence de l'état "fraternel" et l'abandon de l'amour filial au profit de l'amour charnel.

"C'est le fait de se coller uniquement à sa femme qui incite l'homme à oublier les pères et introduit le désaccord politique et civique dans le monde."¹³⁷

"Les enfants, lisons-nous dans *L'action commune*, se nourrissent du corps et du sang des parents. Au commencement, ils ne se rendent pas compte de ce qu'ils font, mais une fois qu'on leur a "ajouté" (*pridast*) de la conscience, ils se trouvent confrontés à un choix tragique : ils peuvent vivre leur propre vie tout en sachant qu'ils sont la cause de la mort de leurs parents ou bien travailler pour essayer de ressusciter ces derniers dans le grand mouvement de la résurrection générale ; en d'autres termes, ils doivent choisir entre la solitude absolue du bonheur égoïste et la communion avec tous les êtres qui ont jamais vécu sur terre."¹³⁸

Les parents, les pères et le père sont, chez Fiodorov, des synonymes ; il s'agit d'un "culte de tous les pères conçus comme un". L'action commune de "patrification" (= (re)création des pères) est le pendant de la procréation et l'annule, car après la résurrection, la procréation sera évidemment devenue inutile. Le fils devrait se châtrer de son propre chef en transformant (sublimant ?) son énergie érotique sous la forme d'un travail consciencieux voué à la cause de la patrification : c'est en ceci qu'il est censé devenir "majeur". Nous pourrions dire que, pour Fiodorov, l'homme "majeur" est celui qui a rendu le don de la vie, celui qui n'est plus endetté. Freud va suggérer, lui aussi, l'idéal de la maturité de l'individu, dont les mots clefs seront "amour et travail" ; cependant, pour Fiodorov, il s'agit de tout autre chose : la maturité est, d'une part, la négation de l'amour charnel, et, d'autre part, le travail, celui-ci étant pourtant perçu non comme un état d'équilibre, mais comme un sacrifice qui amène le bouleversement eschatologique de la condition humaine.

L'action commune comporte un aspect miraculeux : dès l'instant où l'on s'engage sur la voie du paradis, on l'a déjà atteint, car le paradis est le sacrifice lui-même, non pas le résultat pratique qu'il pourrait permettre d'atteindre. Telle est la logique fondamentale de l'éthique du don : c'est au moment où nous avons investi notre générosité dans l'autre que nous devenons "propriétaires" du capital symbolique qui nous est dû ; c'est par le fait même de nous priver que nous créons la récompense future. Dans cette perspective, on ne s'étonnera pas qu'un Dostoïevski, qui lui aussi était mû par l'impératif "supramoraliste" fiodorovien, ne cesse d'affirmer que le bonheur *est* culpabilité, que la conscience *est* souffrance.¹³⁹ Dans cette optique, la prise de conscience est le sacrifice de la particularité individuelle ; être conscient signifie être incomplet, sensible à la perte des aïeux aimés. En d'autres termes, l'homme devenu conscient a franchi le pas décisif vers la résurrection des disparus. La jouissance liée aux douleurs du devenir-conscient touche donc au rapport intersubjectif avec l'autre. D'autre part, une fois éveillée, la conscience apporte à l'homme une sécurité absolue, car elle ne permet plus au mal d'opposer les hommes les uns aux

¹³⁶Dostoïevski, *Journal d'un écrivain*, juin 1876, Paris, bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1972.

¹³⁷*Filisofia obchego dela (Philosophie de l'action commune)*, t. 1, p. 9. Le tome 1 fut publié après la mort de Fiodorov en 1906, le tome 2 en 1913. Je cite d'après la réédition de phototype en 1985, chez L'âge d'homme, Lausanne.

¹³⁸*Sochinenia (Œuvres)*, Moscou, 1982, p. 398, 386.

¹³⁹Par exemple, dans le discours du "paradoxaliste" des *Notes du sous-sol*. On y trouvera toute la splendeur d'une volupté masochiste.

autres; en travaillant ensemble au profit de l'abolition de la mort, les êtres humains auraient déjà réussi à triompher de son hypostase la plus douloureuse qui est la séparation. En ce qui concerne les origines historiques de l'humanité, Fiodorov affirme que la prise de conscience du phénomène de la mort aurait entraîné l'établissement de l'autocratie. Ayant d'abord pris la forme d'une dictature, celle-ci aurait eu pour objectif de défendre chacun contre les forces aveugles de la nature, c'est-à-dire contre la mort, en réunissant toutes les volontés des hommes en une seule.¹⁴⁰ Cette vision fiodorovienne rappelle la dictature primitive de *Totem et tabou*, bien que les voies suivies par les deux penseurs soient pratiquement opposées. Au lieu de dessiner, comme Fiodorov, une vision utopique censée surmonter le présent et le racheter, Freud reconstruit un événement du *passé*, qui est censé l'expliquer. Nous avons affaire à deux modes diamétralement opposés d'échange de mort entre présent et passé. Dans le mythe freudien, la civilisation naît dans la révolution, le meurtre et l'intériorisation de la mort ; dans celui de Fiodorov, il trouve son origine dans la dictature et l'abolition de la mort. Dans le premier cas, la conscience coupable fait l'objet d'une cure dont l'idéal serait l'enterrement des morts, qui rend possible la naissance de l'individu autonome; dans le second, cette conscience coupable est le paradis lui-même, car elle n'est rien d'autre que l'aspiration à la réunion avec les morts aimés dans le désir ambivalent de la patrifaction-suicide. Enfin, la différence la plus surprenante : alors que la psychanalyse présuppose un *inconscient* (à l'origine duquel nous trouvons les dettes refoulées), "l'action commune" exige une *conscience* absolue qui est également une forme de mémoire lucide de toutes nos dettes. Que Dieu soit mort et que, par conséquent, toutes les dettes soient suspendues, signifie qu'il n'y a plus d'Autre pour partager la responsabilité de l'homme. A ce moment ce dernier se trouve confronté à l'alternative : ir-responsabilité ou sur-responsabilité. Dès lors que l'absolu n'existe plus, ces deux extrêmes ne peuvent que se légitimer mutuellement. L'impératif de supporter tout seul le poids de l'univers pose l'homme devant une alternative radicale. D'une part, il peut *refuser* la responsabilité écrasante qui le dépasse et, à la limite, détruire sa propre identité pour connaître l'enfer du devenir tragique de la "volonté" ou de la pulsion ; d'autre part, il peut donner jour à une morale hypertrophiée en "supramoralisme", en s'engageant à maîtriser le temps et l'espace, à "réguler l'ensemble des molécules de l'Univers" et à rendre la vie aux pères, adoptant la formule dostoïevskienne :

“chacun est coupable devant tous pour tout et c'est le paradis”.¹⁴¹

Cependant, si nous considérons l'ensemble de l'espace culturel moderne, nous constaterons que ces deux pôles éthiques, répétons le, surgissent *simultanément* : la modernité est à la fois scandale et utopie, devenir et projet, abîme de l'inconscient et maîtrise de la conscience, individualisme et collectivisme, mort et immortalité.

De plus, la bataille entre ces extrêmes est ouverte et implacable. Nietzsche, qui ne connaissait certainement pas la pensée de Fiodorov, se moquait de tout ce qui sentait le sacrifice, le don et autres accessoires chrétiens. Fiodorov, pour sa part, s'en prend constamment à la "philosophie de la vie". Pour lui, "la sur-humanité peut être le plus grand vice, mais aussi la plus grande vertu" ; tout dépend si le sur-homme usurpe l'immortalité pour lui-même ou s'il décide de travailler pour l'immortalité de tous, y compris pour la résurrection des morts.¹⁴² La notion nietzschéenne n'est donc pas étrangère à l'univers angélique de Fiodorov, elle y est simplement inversée : l'immortalité-pour-soi nietzschéenne, c'est-à-dire la victoire tragique sur la peur de la mort, est remplacée par l'immortalité-pour-tous, quand le souverain cède volontairement sa place au "troupeau".

Dans l'interprétation naïve de l'autodidacte Fiodorov, le nietzschéisme est curieusement assimilé au *progressisme*; cependant cette conclusion est parfaitement logique dans la perspective de sa pensée, car le progrès n'est rien d'autre que le *triomphe des jeunes sur les vieux*. En ce sens, le progrès de la civilisation "égoïste" occidentale, mue par l'avidité et le mécontentement, revient, au fond, à juger les pères qui ont été dépassés par leurs fils. Or, Fiodorov rejette toute possibilité, pour l'homme, de juger son

¹⁴⁰*Philosophie de l'action commune, op. cit., t. I, p. 375*

¹⁴¹Telle est la révélation soudaine du futur "starets" Zosima après qu'il a rejeté l'idée du duel, c'est-à-dire de l'honneur, de la fierté masculine (*Les Frères Karamazov*). Dostoïevski avait découvert la doctrine de Fiodorov par l'intermédiaire de Peterson, et avait été fortement impressionné. Dans les carnets des Frères Karamazov on peut voir que l'idée originelle était de juxtaposer l'union des fils pour la résurrection des pères et l'union pour le meurtre des pères (voire l'Orient à l'Occident); dans la version finale il ne reste que l'antithèse.

¹⁴²*Le surhomme comme vice et comme vertu, Philosophie de l'action commune, op. cit., t. 2, p. 121-122*. L'exemple paradigmatique du surhomme/génie pour la pensée russe est Faust/Goethe ; son homologue local : Petchorine/Lermontov.

prochain, car cela impliquerait nécessairement la séparation, la rupture au sein du corps liturgique.

Toujours est-il que la réalité sociale du XIX^e siècle est celle des progrès dans tous les domaines de la vie : les nouvelles générations ont acquis plus de savoir et de pouvoir que celles qui les ont précédées. La mort du vieillard perd son aura de sagesse et d'accomplissement humain ; au lieu d'être le couronnement de la vie, elle est rendue absurde et ridicule par l'accélération de l'histoire. Pour Fiodorov, cela ne fait qu'accentuer la culpabilité des jeunes : il devient donc encore plus important de renverser le processus de clivage historique pour rétablir le corps communautaire de l'humanité.

En quoi le progrès serait-il la perversion de l'échange "normal" entre les générations ? Pour Fiodorov, il n'y a rien d'immoral à ce que le père cède la place à son fils en disant : "Moi je diminuerai, et toi, tu grandiras" ; l'amoralisme du progrès commence là où le fils se permet de revendiquer *lui-même* le rôle du père, de s'affirmer seul : "Moi je grandirai, et toi, fous le camp pour me faire de la place".¹⁴³ Nous pouvons dire que le rapport change de valeur en fonction du sujet qui parle : il est moralement acceptable que le père vieillissant célèbre la gloire du fils ; le fils qui grandit ne peut qu'exprimer sa gratitude envers le père qui dépérit. La parole est don angélique, icône verbale offerte à l'autre. *L'amor fati* dont parlait Nietzsche n'est permis qu'à *l'autre* ; le même n'a le droit que d'aimer le projet, c'est-à-dire l'anti-destin. En ce sens, l'échange entre père et fils, mais aussi l'échange entre tout homme et son prochain commence par la négation de soi. L'insolence nietzschéenne, quintessence de la civilisation occidentale, permet au même de s'affirmer seul en toute positivité. Fiodorov n'exclut pas que le monde soit basé sur l'égoïsme et le besoin ; cependant, même s'il en est ainsi, il faut nier, c'est-à-dire projeter, utopiser ; le "supra-moralisme" est, en effet, un impératif d'irréalisme. Voilà comment la doctrine de Schopenhauer est mise au service de la cause supramoraliste :

“Si le monde est volonté, c'est-à-dire lascivité, qui se manifeste dans l'engloutissement des générations précédentes par les générations suivantes, alors le monde comme *représentation* d'un tel engloutissement doit devenir *projet* pour la résurrection de ceux qui précèdent par ceux qui suivent”.¹⁴⁴

Évidemment, Fiodorov ne conteste pas le fait que la volonté (notons l'interprétation érotique de celle-ci) soit le moteur de la vie humaine ; il affirme simplement qu'elle ne doit pas émerger à la surface du langage et de la conscience, qu'il faut la *refouler*. L'utopie est l'écran qui cache la pornographie omniprésente.

En ce qui concerne la définition de l'art, Fiodorov poursuit son combat contre la philosophie de la vie. Selon lui, la création artistique ne trouve pas son origine dans l'extase de l'oubli bachique, mais, bien au contraire, dans l'effort de mémoire provoqué par le "deuil des fils et des filles pour leurs parents défunts". Par conséquent, la musique n'a plus de place privilégiée en tant qu'expression de l'essence du devenir, comme chez Schopenhauer ou Nietzsche ; Fiodorov, lui, privilégie l'architecture, cet art de la "chute arrêtée", ce "triomphe sur l'effondrement des objets". C'est elle qui, avec l'astronomie dans le domaine des sciences, représente de la meilleure façon l'immobilité solennelle du firmament, ou plutôt, le projet d'une telle immobilité. En fait, toutes les formes de création artistique existantes ne semblent pas à même d'accomplir cette tâche grandiose : le véritable art du futur serait la "construction copernicienne" de l'Univers, la "création cosmique", bref, l'art de transformer la vie elle-même. Notons que ce dernier thème traverse la pensée russe moderne. Dans les années 1890, Vladimir Soloviev¹⁴⁵ reprendra cette thèse ; les avant-gardistes comme Brioussov, Malevitch, Khlebnikov et Maïakovski iront plus loin encore, pour ne rien dire du "copernicianisme" communiste qui s'emploiera à mettre en œuvre le fantasme d'un art démiurgique prenant pour matériau la vie comme telle¹⁴⁶. Il est vrai que le thème de la vie comme œuvre d'art est également présent en Occident depuis le Romantisme allemand. Cependant, les métaphores employées par les différents types de pensée ne sont pas neutres. Celle du roman ou de la musique, utilisée par les romantiques et post-romantiques, semble *précipiter* la chute dans le devenir ; l'image de l'architecture cosmique fiodorovienne, elle, tente de conjurer le devenir et de *figer* le monde dans l'éternité. En effet, l'architecture (que Goethe avait appelée la "musique figée") est le point de congélation de la passion, de l'abolition du temps. Grâce aux efforts unis de l'humanité, le temple astro-architectural s'étend, dans l'imaginaire de Fiodorov, jusqu'aux limites de l'Univers ; tout est sous le contrôle de

¹⁴³ *Philosophie de l'action commune*, op. cit., t. I, p. 19.

¹⁴⁴ *Le tragique et le bachique chez Schopenhauer et Nietzsche*, *Philosophie de l'action commune*, op. cit., t. 2, p. 151-153

¹⁴⁵ Dans : *Obchtchii smysl iskusstva (Le sens général de l'art)*.

¹⁴⁶ Selon Boris Groys, Staline ne fait que réaliser les rêves de l'avant-garde des années 20 (*Staline œuvre d'art total*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990.)

l'homme et même les astres sont mus par la seule force de la pensée¹⁴⁷. A ce moment-là, il n'y aura plus d'inconscient dans l'univers, car l'inconscient, c'est la mort, tout ce qui n'est pas partagé par l'ensemble des hommes et qui est exclu de la circulation générale. En ce sens, l'architecture, "cosmisée" par l'astronomie, crée l'espace hyper-conscient de la "liturgie hors-temple".

Une autre définition de la modernité : c'est l'époque qui ne veut plus maintenir la différence entre raison pratique et raison théorique.¹⁴⁸ Après sa onzième thèse sur Feuerbach, Marx doit s'engager dans la révolution prolétaire ; après la phrase finale de son *Tractatus*, Wittgenstein n'a plus qu'à se taire et partir au village. La pensée, semble-t-il, tend vers son aboutissement, son effondrement dans la pratique. La pensée russe abonde plus encore dans ce sens. Andreï Platonov, par exemple, écrira que "dans le communisme, la matière et la conscience ne feront qu'un".¹⁴⁹ Selon Fiodorov, "l'homme est par sa nature un être actif... Séparer la pensée de l'acte est le plus grand péché. La pensée sans l'action commune est un rêve ; l'acte sans pensée est cécité, ténèbres".¹⁵⁰ En effet, pour lui, le savoir n'a qu'un but, effectuer la résurrection des pères et donc s'annihiler, car dans la victoire sur la mort l'humanité fusionnera dans l'état fraternel et tout savoir deviendra inutile. Les "instruits" ne sont séparés du peuple que pour effectuer leur "mission temporaire" (*komandirovka*) qui consiste à opérer la "régulation" de l'Univers. L'hypothèse d'un rôle spécifique des porteurs du savoir les placerait en dehors de l'échange et, par là même, impliquerait une rupture irréparable au sein du corps liturgique. Or, toute rupture devrait être réparable, car qui dit séparation, dit mort, et c'est précisément sur le refus du statut ontologique de la mort que Fiodorov bâtit son éthique. Les intellectuels, ainsi que le reste des groupes sociaux, n'ont pas d'identité propre; l'action commune les fera ressusciter comme simples êtres humains, inséparables de leurs concitoyens dans une communauté conçue à l'image de la Trinité où chacun peut prendre la place de chacun, et non pas d'un organisme fait d'organes spécialisés. En effet, l'enjeu est de taille, car il s'agit de la négation de l'empreinte du temps sur l'homme : une fois l'état fraternel rétabli, le *principium individuationis* sera aboli à jamais. Pour mieux s'attaquer aux positions des savants, Fiodorov lui-même assume la posture d'un "non-instruit" en affirmant que le peuple se moque des réflexions abstraites des intellectuels ; le peuple attend des intellectuels du concret, c'est-à-dire : la résurrection et l'immortalité.

Cependant, nous n'avons pas affaire à un système théologique traditionnel. En ce qui concerne la résurrection, l'homme doit renoncer à toute garantie transcendante ; l'Islam, par exemple, le dégrade en simple animal en lui faisant croire à un miracle inconditionnel et en lui épargnant tout effort ici-bas.¹⁵¹ L'humanité est censée payer son salut par le travail : elle doit transformer notre ennemi temporaire, la nature, agir sur la terre "comme sur un tout" par la voie de la "cosmisation", définie comme "la fusion de toutes les sciences dans l'astronomie". Par exemple, la météorologie sera contrôlée à l'aide d'une bande magnétique qui permettra également d'obtenir du fer et du charbon directement à partir de l'atmosphère.¹⁵²

On ne peut pas avoir la "conscience" (se la faire "ajouter"), sans être immédiatement amené à agir. Il n'est pas possible de *demeurer* dans la conscience ; une fois venue au monde, elle cherche à s'anéantir ; autrement dit, la conscience est eschatologique par essence. Cela semble tout à fait logique, une fois qu'on l'a définie comme souffrance. Pourtant, il conviendrait de nous demander pourquoi, s'il en est ainsi, on insiste tellement sur l'aspect conscient de la vie sociale, en refusant à l'homme tout le confort que pourrait lui apporter la notion d'un certain inconscient, d'une pulsion, d'une nature. Le projet "angélique" de l'action commune s'avère imprégné de violence; nous pourrions dire qu'en ce qui concerne la radicalisation de l'échange de mort entre présent et passé, Fiodorov n'est pas moins "courageux" que son contemporain Nietzsche.

¹⁴⁷Dans sa nouvelle *Le chemin de l'éther*, A. Platonov, fiodorovien génial, va parodier ce rêve. Matissen, grâce à son invention, parvient à agir sur les galaxies par la seule force de sa pensée, mais il n'arrive pas à se réveiller car il a oublié de remonter son réveil.

¹⁴⁸Sur le plan sociologique, ceci est évidemment le résultat de l'ascension de la classe bourgeoise qui, pour la première fois dans l'histoire, réunit l'idéal du savoir et de l'action.

¹⁴⁹*Svet i sozialism, (La lumière et le socialisme)*, dans : *Gosudarstvenii jytel (Le citoyen d'état)*, Moscou, Sovetskii pisatel 1988, p. 537.

¹⁵⁰*Œuvres, op. cit.*, p. 88, 98.

¹⁵¹*Œuvres, op. cit.*, p. 125.

¹⁵²*Ibid.*, p. 58-9.

Toujours est-il que nous avons devant nous une pensée qui se veut pieuse, aspirant à l'essence la plus pure du christianisme. Dans son enthousiasme, le grand philosophe Soloviev écrit à Fiodorov : "Votre projet est le premier mouvement en avant de l'esprit humain sur le chemin du Christ". Pourtant, ce "mouvement en avant", cette radicalisation du christianisme pose des problèmes à certains théologiens orthodoxes. Dans son zèle, Fiodorov va certainement au-delà des dogmes religieux. Par exemple, il revient constamment sur le fait que le Nouveau Testament relate en réalité *deux* résurrections : celle du Christ, effectuée dans l'au-delà par un sujet transcendant au monde (Dieu le Père) et celle de Lazare, réalisée dans l'en-deça par un sujet immanent (le Dieu-Homme). Soit une résurrection transcendante et une résurrection immanente. En bon chrétien, Fiodorov ne doute aucunement de la première : de toute façon, elle est garantie à l'homme, mais - voilà le "mouvement en avant" moderniste ! - elle ne lui suffit malheureusement plus. Car, selon la doctrine chrétienne, la résurrection de la fin des temps sera également le Jugement Dernier, fatal et irréversible, qui *divisera* l'humanité en élus et damnés pour l'éternité. Pour Fiodorov, une telle perspective ressemble plutôt à un châtiment, pour les uns comme pour les autres ; s'il n'y a pas de salut pour tous, la punition n'épargnera personne : "Les uns seront condamnés à des souffrances éternelles, et les autres à la contemplation de ces souffrances".¹⁵³

Sans s'en rendre compte, le bon chrétien lance là une des critiques les plus virulentes à l'égard du christianisme et de la société fondée sur son éthique. Pour rendre justice, il faut condamner, pour jouir, il faut que quelqu'un souffre, pour unir il faut exclure. C'est cette logique que Fiodorov, avec la Russie et l'orthodoxie, ne peut accepter. L'éthique ne peut pas être fondée sur la différence ; il faut parier sur l'absolu. En outre, il ne s'agirait pas de l'absolu qui passe par l'altérité d'un Autre, mais d'un absolu qui serait fondé uniquement sur le Même, c'est-à-dire d'un *absolu absolu*.

"Il ne faut pas demander moins, disait Fourier, il faut demander *plus*".¹⁵⁴ Fiodorov demande *tout*, ni plus, ni moins. Tout compromis, toute solution partielle est inacceptable, elle est néant, elle n'est *rien*. C'est tout ou rien, sans moyen terme.

Le vrai salut devra être atteint *avant* l'intervention divine par l'action commune qui réalisera la résurrection immanente : celle qui unira l'humanité et sauvera *tous* les hommes. C'est l'engagement dans ce projet sublime qui attestera la supériorité de l'orthodoxie sur le catholicisme et le protestantisme ; elle seule pourra le mener à bien, car sa doctrine rejette la notion de condamnation irréversible :

"Bien que chez nous le mot "enfer" existe et qu'il n'y ait pas de mot "purgatoire", en fait nous orthodoxes ne reconnaissons que le purgatoire, et non l'enfer, car nous n'acceptons pas le désespoir sans issue (*bezvykhodnost*), comme votre cher catholicisme".¹⁵⁵

La notion de purgatoire prend ici un sens différent de celui que lui donne Jacques Le Goff; il ne s'agit pas d'un domaine situé entre le bien et le mal, précurseur de la rationalité désenchantée mais, bien au contraire, d'une relativisation du mal, d'une figure de la réversibilité fondamentale de l'échange cosmique. Les orthodoxes sont moralement supérieurs, car ils honorent leur dette ontologique :

"Ce n'est qu'à l'Occident, où la trahison n'est pas un vice, qu'il faut prouver l'impossibilité éthique d'une immortalité sans résurrection. Celui qui n'a pas rendu la vie à ceux qui la lui ont donnée, ne mérite ni la vie, ni la liberté".¹⁵⁶

Évidemment, ce n'est pas à l'Occident que Fiodorov essaie de prouver la nécessité de rendre le don de la vie, mais à la *modernité* qui aspire à dénouer ses liens avec le passé. Notons en passant qu'en Russie, ainsi que dans la plupart des pays de la périphérie du monde industrialisé, des mots tels qu' "Occident" et "modernité" sont employés comme des synonymes. Les mœurs et les idées occidentales ont toujours paru cruelles et froides aux Russes, ce qui peut sembler étrange au pays de la terreur, des nihilistes et des bolcheviks.¹⁵⁷

¹⁵³ *Philosophie de l'action commune, op. cit.*, t. 1, p. 403, t.2, p. 16.

¹⁵⁴ Ch. Fourier, *Théorie de l'unité universelle (Trans-médiante)*, Œuvres, Paris, ed. Anthropos 1966, t. 3, p. 233.

¹⁵⁵ *Philosophie de l'action commune, op. cit.*, t. 2, p. 43.

¹⁵⁶ Œuvres, *op. cit.*, p. 431.

¹⁵⁷ Illustrons ce préjugé par les impressions du jeune Léon Chestov lisant pour la première fois "La généalogie de la morale" : "Je ne pus dormir et cherchais des arguments pour contrer cette pensée terrible, sans pitié... Bien sûr la Nature est terrible et ne fait pas de différence. Bien entendu, elle tue froidement, implacablement. Mais la pensée, ce n'est pas la nature. Il n'y a pas de raison à ce qu'elle désire également tuer les faibles, les pousser en bas ; pourquoi aider la Nature dans

Le "patriotisme" messianique de Fiodorov ne cesse d'inventer des arguments contre l'Occident. Le protestantisme est la querelle, le questionnement infini qui ne passe jamais à l'acte (il donne donc à l'homme trop de liberté) ; le catholicisme, au contraire, prive l'homme de sa liberté, il est fondé sur l'autoritarisme, l'ignorance, le "papisme" ("avouer le devoir de la résurrection, pour le pape, signifie signer son arrêt de mort"¹⁵⁸). La vraie voie serait celle de l'orthodoxie, qui associe liberté et unité, vérité et action. C'est l'échange sacrificiel entre l'individu et le peuple qui donne à l'orthodoxie sa force supérieure. Cet échange exclut tout élément tiers : il n'admet ni l'accumulation de capitaux, ni la sécurité des lois, ni l'égoïsme des besoins. Comme nous l'avons déjà souligné, l'impératif moral exige de mettre tout en circulation, de ne rien retenir pour soi.

En ce qui concerne le mode de gouvernement, l'autocratie russe serait supérieure au "mercenariat, c'est-à-dire à la constitution" parce que le tsar n'est pas contrôlé de l'extérieur : s'il se donne à son peuple, et il le fait de son propre gré.¹⁵⁹ Au contraire, la démocratie n'est qu'un "choix de tuteurs", "l'affirmation de la non-majorité des électeurs". Par exemple, l'adoption d'une constitution ne permet jamais à l'homme de devenir "majeur" : elle le place sous la dépendance de normes et de lois qui ont pris la place des vertus. Le sens spirituel du pouvoir réside dans l'échange libéré de toute contrainte entre pouvoir et gouvernés : le don volontaire de soi, fait par le père-souverain aux fils-sujets engendre le contre-don de leur gratitude. Par contre, le pouvoir moderne chosifié qui remplace ce type d'échange libre par la contrainte de la loi extériorisée, a perdu tout sens humain.¹⁶⁰

En effet, le tsar-petit-père, à la différence du roi occidental, n'est pas conçu comme une sorte de super-individu, dont la dignité et la gloire rayonnent sur tous ses sujets. Le tsar représente le *sacrifice exemplaire*, le modèle de la fusion extatique de l'individu avec le corps liturgique du peuple. Dans le domaine de cette Orthodoxie idéale dont rêve Fiodorov, la mort n'est plus échangée entre les humains sous la forme du duel occidental, mais comme potlatch d'autodestruction (ou, si l'on veut, d'auto-castration). Chacun est prêt à se repentir, à pardonner, à saper son propre honneur, à fusionner avec l'autre. Loin d'être assumée une fois pour toutes, l'identité de l'homme est remise en question à tout moment¹⁶¹. La figure exemplaire du tsar en est l'image.

N'oublions pas cependant qu'au XIX^e siècle, en Russie comme dans le reste de l'Europe, les repères culturels sont en train de basculer ; sans qu'on s'en aperçoive, le "prochain" de la doctrine chrétienne se trouve remplacé par la "société". L'échange sacrificiel avec l'autre, qu'avaient connu les cultures pré-modernes, se transforme en échange total et abstrait avec le peuple, un échange qui n'est plus restreint par aucune règle, par aucun rituel. Ajoutons à cela le primat absolu de la *situation* sur la durée en Russie (de l'acte sur le signe, de la parole sur le langage¹⁶²), ainsi que le statut performatif (au sens de Searl) de la vérité qui s'avère projective (Fiodorov), extatique (Dostoïevski), simple (Tolstoï), vivante (Soloviev), ou concrète (Lénine). Le seul critère de vérité, c'est la pratique et celle-ci, de Fiodorov à Lénine, consiste à effacer les différences sociales et individuelles. Tout ceci nous amène à penser que le cosmisme fiodorovien, loin d'être une curiosité exotique, représente de la façon la plus franche et naïve ce que l'on pourrait appeler le "deuxième front" de la modernité : une autre éthique de la libération définitive du

sa terrible entreprise ? J'étais hors de moi... Je ne savais alors rien de Nietzsche ; je ne savais rien de sa vie. Ensuite, sans doute dans l'édition de Brockhaus, je lus une notice sur sa biographie. Lui aussi était de ceux avec lesquels la Nature régle ses comptes cruellement, implacablement. Elle le trouva faible et le précipita en bas. Ce jour-là je compris." (cit. par B. Fontane, *La conscience malheureuse*, Paris, 1979, pp. 102-103).

¹⁵⁸*Philosophie de l'action commune, op. cit.*, t. 1, p. 359. Notons aussi la parabole du Grand Inquisiteur dans *Les Frères Karamazov* : le "papisme", c'est-à-dire le pouvoir formel et légal, est la négation même du Christ. Au fond, la résurrection des morts cosmiste et le renversement du temps qu'elle opère s'en prennent précisément à ce pouvoir mort ; l'enjeu est de ne pas permettre au père de devenir cadavre et de rompre l'échange vivant avec les fils.

¹⁵⁹Le thème de l'usurpateur, représenté le plus souvent comme Napoléon, traverse la littérature russe du XIX^e siècle. Évidemment, l'usurpateur ne perçoit pas le pouvoir comme un don d'autrui et n'est en dette envers personne. L'axiome éthique semble n'être qu'un pouvoir usurpé ne peut être que dictatorial ; rompre l'échange (vertical) entre les générations entraîne nécessairement la rupture de l'échange (horizontal) avec le peuple.

L'usurpateur apparaît constamment en contrepoint dans les romans de Dostoïevski (par exemple : Alexis veut être Rothschild, Raskolnikov se voit comme Napoléon, Kirilov prétend usurper la place de Dieu lui-même...). Peut-on exercer le pouvoir seul, sans échange avec le peuple, peut-on demeurer dans le rôle d'usurpateur ? Nous y reviendrons.

¹⁶⁰*L'Autocratie, Philosophie de l'action commune, op. cit.*, t. 1, p. 353-398.

¹⁶¹Le narrateur des *Notes du sous-sol* évoque avec une ironie amère les duellistes romantiques de nationalité allemande ou plus souvent française, qui ne changent pas même si la terre s'effondre sous leurs pieds.

¹⁶²Cf. M. Rykline, *Terrorologiki (Logiques de la terreur)*, Moscou, Ad marginem, 1994.

"moi" par rapport à l'autre et de l'effacement de toutes les différences. Rappelons, à cette occasion, les mots prophétiques de C. Léontiev :

“La société russe, déjà suffisamment égalitaire de nature, va se précipiter plus rapidement que quiconque vers la voie mortelle de l'amalgame général et alors, brusquement, du sein d'une société d'abord sans classe, puis incroyante ou peu croyante, nous enfanterons l'Antéchrist”.¹⁶³

Bien qu'il soit difficile d'imaginer un tel parallèle, l'utopie léniniste est fondée sur le même archétype du *paradis sans justice*, c'est-à-dire sans division en justes et injustes. Il est vrai qu'au lieu d'être sauvés, les injustes sont exterminés, mais, au fond, cela ne change pas la structure des deux sociétés rêvées : dans l'une comme dans l'autre, il n'y a plus de séparation résultant des différences sociales et individuelles. Pour illustrer ce point, imaginons un homme qui lutte sincèrement pour la cause communiste. Si on prenait la doctrine au pied de la lettre, toute possibilité d'accomplissement phallique futur (imposer sa volonté, dépasser ou maîtriser son prochain, jouir du travail d'un autre...) serait exclue d'emblée, car dans le communisme, il n'y aura pas de différences ; Dieu lui-même, le témoin absolu, ne sera plus là pour évaluer les mérites de notre militant dans la lutte pour l'établissement de son Royaume. Seul le passé peut amener le communiste au meurtre-suicide de l'effacement des différences; il n'a aucune raison de militer pour un futur dans lequel ses désirs seront suspendus¹⁶⁴, sinon pour "libérer le passé opprimé". Il ne peut échanger qu'avec le passé, car la "banque" transcendante ne garantit plus la permanence de ses capitaux symboliques. Comme l'ange de l'histoire, il est emporté par le vent du progrès en regardant en arrière; il est en train de tout perdre, de tout sacrifier. Ce paradoxe d'une idéologie censée être matérialiste a été perçu par Zamiatine dans *Nous autres* : le narrateur, vivant une utopie de la désindividuation réalisée, ne peut s'adresser qu'à ses lecteurs impossibles du passé.

On ne sera pas étonné de rencontrer de nombreux métissages entre le fiodorovisme et le communisme, si différents que ces deux imaginaires puissent paraître.¹⁶⁵ On est tenté de se demander si le communisme soviétique n'est pas plus proche de Fiodorov que de Marx !

Pour l'intelligentsia des années vingt, la révolution n'est nullement un simple événement politique ; elle représente un tournant ontologique : vers le bien pour les uns, vers le mal pour les autres. Cela est évident sur le plan de la pensée et de la création : Tziolkovski planifie la conquête du cosmos, Vernadski prouve la nécessité d'un contrôle total et conscient de l'humanité "universalisée" sur la "biosphère", Filiptchenko rêve de "prothésifier" la civilisation en demandant à l'homme de réguler tous les procès vitaux à l'intérieur de son corps, mais également d'apprendre à voler, etc. ; Gorki écrit des articles comme "Du droit d'avoir le temps qu'on veut". A la même époque, le "Gastev de fer" conçoit son "chronochrat", contrôlant chaque seconde de la vie humaine et produisant ainsi les conditions de l'apparition d'une pensée et une action collectives propres à la classe ouvrière; quant à Bogdanov, l'idéologue du *proletkult*, il organise une clinique de transfusion sanguine qui a pour objectif d'établir une fraternité physiologique entre les hommes : il périra d'une contagion. Les mots d'ordre sont "machine", "travail", "masses disciplinées", "toute-puissance".¹⁶⁶ Evoquons également le mausolée du père-fondateur communiste au pied du Kremlin, rendu "immortel" par la science et la technique soviétiques; les projets grandioses de détourner des rivières et d'assécher des mers ; les fusées cosmiques ; la tendance gérontocratique, voire nécrophile du régime soviétique, célébrée comme culte des pères. Partout le thème fiodorovien semble sous-jacent : la toute-puissance techno-scientifique acquise par la discipline et le sacrifice renversera le cours de la nature et abolira la mort.

¹⁶³Cit. par N. Berdiaev, *L'idée russe*, Paris, Mame, 1969, p. 212-213.

¹⁶⁴C'est bien en cela que consiste la dimension sacrificielle de la lutte qui a fasciné plusieurs générations d'Européens. Si le communiste se battait pour un monde dans lequel il allait mieux satisfaire ses désirs, son action n'aurait été jugée que dans une optique politique. D'ailleurs, c'était la substitution d'objectifs pragmatiques à l'extase sacrificielle pendant l'époque post-stalinienne qui priva le système communiste de son pilier imaginaire principal : le sacrifice total de l'homme désirant.

¹⁶⁵Cf. S. Lukashovich, *N.F.Fiodorov (1828-1903). A study in Russian Eupsychian and Utopian Thought*, Newark, 1977, ch. I.

Selon Berdiaev aussi "il y avait un certain terrain d'entente entre sa doctrine et le communisme, malgré son attitude nettement hostile au marxisme (...) ; son hostilité au capitalisme était encore plus forte que celle des marxistes", *L'idée russe, op. cit.*, p. 217.

¹⁶⁶S. Semionova, V. Brioussov, *les poètes des années 20, M. Gorki*, dans : *Nicolai Fiodorov. Tvortchestvo jznyi, op. cit.* 346-362. Voir aussi D. Shlapentokh, *Bolshevism as a Fedorovian Regime*, Cahiers du monde russe, XXXVII (4), oct.-nov. 1996.

Florovski,¹⁶⁷ le critique le plus acharné de Fiodorov, avait remarqué l'aspect anti-chrétien de sa résurrection immanente. Selon lui, l'action commune rendait inutile la notion même de salut : ayant effacé rétrospectivement toute trace du mal, l'homme se trouve dans une situation absurde : il doit se rendre compte qu'"il n'y a pas eu de quoi se sauver". La seule préoccupation de Fiodorov est de récupérer les corps, la mort n'étant qu'une imperfection de la nature, dépourvue de tout sens supérieur. En d'autres termes, l'au-delà n'est plus une nécessité métaphysique, "le monde s'avère fermé sur lui-même" ; à force d'être exalté jusqu'aux dimensions de l'Univers, l'échange est en effet annulé. De ce fait, "l'organisme cosmique est transformé en mécanisme"; la personnalité est soumise de force au "projet", la liberté est réduite au travail. En effet, pour Florovski, il s'agit d'un "utilitarisme violent" où l'individu n'est qu'un organe de l'espèce et le guide spirituel un "technicien". Cette critique nous confronte au paradoxe central de la modernité : dans sa tentative de toucher à un extrême, l'homme rejoint le pôle opposé. Plus Fiodorov aspire à un christianisme absolu, pur et définitif, plus il se rapproche de l'Antéchrist bolchevique.

* * *

Il n'est pas étonnant qu'une des figures centrales de la doctrine de la résurrection immanente soit le musée : Fiodorov lui-même travailla dans un musée pendant une bonne partie de sa vie. Gustave Moreau, qui construisit son propre musée de son vivant, ne fait que confirmer les préjugés de la *Philosophie de l'action commune* à l'égard de l'Occident ; se préoccuper de sa propre immortalité est un péché, il faut ressusciter les *autres*, en espérant l'être un jour. La résurrection participe de l'échange avec l'autre, elle ne peut et ne doit pas être maîtrisée par le même. Or, pour donner à ses idées la caution de son exemple personnel, Fiodorov vivait dans un quasi-anonymat, ne publiait rien et s'opposait à la glorification de son nom.

Le musée garde-mémoire des pères est lié au cimetière, à la forteresse, au temple. Les musées contemporains, selon Fiodorov, ne gardent en mémoire que le désaccord du monde, les rois, les guerres, les assassins ; il faudrait les transformer, en essayant de préserver *tout* ce qui a jamais existé sur terre. Pourquoi Goethe aurait-il plus de droits à l'immortalité qu'un moujik quelconque ? Le musée est le premier pas vers l'immortalité, il devrait donc être consacré non seulement aux sur-hommes, mais à l'ensemble de la communauté humaine. Les musées à l'occidentale ne gardent que ce qui est intéressant, héroïque, tragique, etc. ; le nouveau musée supra-moraliste russe sera la mémoire de la *totalité* de la vie humaine. Ceci pourrait nous sembler insensé : à quoi bon tout conserver ? Mais pour Fiodorov, la question essentielle n'est pas là : son éthique consiste à *refuser de choisir* entre une partie du passé que l'on préservera et une autre que l'on condamnera à mort (suivant cette logique, mieux vaudrait de ne *rien* conserver, plutôt que de privilégier une seule partie).

Le livre représente une sorte de musée idéal (Comment unir tous les livres ? Comment créer un super-catalogue de tout ce qui jamais a été écrit ?...). Fiodorov semble avoir tort d'insister autant sur la reconstitution physique des ancêtres : que faire ensuite avec les corps récupérés ? Ce qui importe, dans son système, c'est la résurrection des *paroles*. Et c'est peut-être chez Mikhaïl Bakhtine que le fantasme "cosmiste" lancé par le "vieillard indomptable" dans l'espace russe arrive à son plein épanouissement. Quelques décennies plus tard, Bakhtine reprendra le projet de résurrection générale, affranchi de son naturalisme naïf : il s'agit à présent de ressusciter les *auteurs* des sens oubliés dans la "grande temporalité" qui est la négation de la vie quotidienne avec ses craintes et ses désirs futiles, c'est-à-dire dans l'éternité.

Il n'est rien qui soit mort de façon absolue. Tout sens fêtera un jour sa renaissance.¹⁶⁸

Mais, pour Fiodorov, cela ne serait qu'une "pseudo-résurrection", "une résurrection mort-née", dont se contenterait l'intelligentsia oublieuse de sa dette envers les pères ; le véritable amour pour les chers

¹⁶⁷G. Florovski, *Fiodorov*, dans : *Pouti russkava bogoslovija (Les chemins de la théologie russe)*, Paris, Ymca-press, 1981 (phototype de l'édition de 1937), p. 322-330. Zenkovski et d'autres soulignent que Florovski n'aurait pas bien compris Fiodorov. Sur le plan littéraire, l'œuvre de A. Platonov serait, peut-être, la meilleure expression de cette fusion bâtarde de communisme et cosmisme.

¹⁶⁸M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 (préface de T. Todorov), p. 390, 393. Pour Bakhtine, le moi est vide, c'est l'autre qui me fait le don de ma forme depuis son "exotopie". Il peut me concevoir du point de vue de ma mort future : ma valeur est donc ma perte future par l'autre. La mémoire-résurrection passe par la rupture réelle ou anticipée. La mort absolue n'existe pas, car tout sens (=tout être devant l'autre) laisse des traces dans le langage (nous y reviendrons dans la deuxième partie).

disparus ne peut se contenter de représentations. Dans cette perspective, c'est St. Thomas qui, parmi les apôtres, aime le plus le Christ : selon Fiodorov, son doute dans les mots exprime un désir ardent de voir le maître en chair et en os.¹⁶⁹ Le musée, le livre, le monument ne sont que des actes préliminaires de prise de conscience qui visent à éliminer tout inconscient de la vie humaine.

Or, procréer signifie oublier, tuer symboliquement les pères, car le sexe et la conscience sont opposés comme Éros et Thanatos. Chez Platonov, dont l'œuvre est un croisement de thèmes fiodoroviens et communistes, la place du fils sera occupée par le prolétaire. Dans les années vingt, il écrit :

Le sexe (*pol*), c'est l'âme de la bourgeoisie. La conscience c'est l'âme du prolétariat. La bourgeoisie et le sexe ont accompli leur tâche, il faut donc les anéantir.¹⁷⁰

Or, la machine de la conscience, c'est le cerveau.¹⁷¹ Pour Fiodorov

“[seul] le cerveau n'est pas le résultat de la naissance, il est le résultat de la pensée et du travail (...) Chez les plantes les organes de procréation sont placés "en tête" (...) chez l'animal c'est les organes de la conscience qui prennent leur place — si le développement continue dans la même direction, viendra le temps où la conscience et l'acte vont remplacer la naissance”.¹⁷²

Au phallus inconscient du père, Fiodorov oppose une autre érection, celle du cerveau conscient du fils. De cette manière, le sens du temps est rendu réversible, mais à la différence des sociétés traditionnelles, il est pour ainsi dire réversible en sens unique : le renversement aura lieu une fois pour toutes. Le fils va surmonter la pulsion sexuelle aveugle et rendre le don de vie à son père, en devenant, pour ainsi dire, *père de son père*. Voilà le seul événement irréversible sur l'horizon de cette utopie moderne qui remplacera la fatalité de la mort : l'avènement de la machine-cerveau triomphera définitivement de l'organe-phallus.¹⁷³ Berdiaev remarquait déjà qu'en Russie, les problèmes du sexe acquièrent un statut métaphysique. L'auto-castration eschatologique des fils (plus tard : des prolétaires) se rapproche du masochisme¹⁷⁴ : "victoire par la défaite"¹⁷⁵. En fait, c'est le père qui est rendu inutile, empaillé dans le musée, refait par le fils. Il n'utilisera évidemment plus son phallus après avoir été ressuscité, car il sera, lui aussi, entièrement cerveau. Le contre-don de la vie est empoisonné comme l'était le don lui-même. On pourrait dire que la conscience n'est, au fond, qu'une aspiration à l'auto-conception. Dans ce contexte, il convient de noter la fantasmagorie fiodorovienne de la "création d'organes", de la régulation consciente du processus vital, etc. Vernadski développera cette tendance en proclamant "l'autotrophie" future de l'humanité qui ne tuera plus et produira sa nourriture comme les plantes.

L'homme nouveau qui est le produit de la procédure masochiste violente (Gilles Deleuze¹⁷⁶) a payé sa dette jusqu'au bout : il n'y a plus de devoir imaginable après la résurrection de tous les morts et l'abolition de la séparation. De même, le masochiste a fait l'expérience du pire : plus rien ne peut lui arriver ; par conséquent, il arrive à surmonter ses émotions en devenant froid, fort, indépendant. Le zèle du supra-moralisme ressemble au zèle masochiste ; sa finalité — le devenir- plante de l'homme, l'androgynie¹⁷⁷, l'effacement des différences — contraste curieusement avec l'impulsion originare : l'échange passionné

¹⁶⁹N.F.Fiodorov, *Sotchinenia (Œuvres)*, Raritet, Moscou, 1994, p.33, 28.

¹⁷⁰*No odna ducha u tcheloveka, (Mais l'âme de l'homme est une)*, op. cit. p. 531.

¹⁷¹La fascination soviétique pour le cerveau peut être illustrée par la conservation des cerveaux des grands hommes dans un institut scientifique créé à cette fin, où on cherchait à déchiffrer leurs secrets pour, éventuellement, "rendre" les guides spirituels à leur nation. Récemment l'agence TASS informa que le cerveau du père-dissident Sakharov avait rejoint ceux de Lénine, Staline et les autres dans le formol !

¹⁷²*Œuvres*, op. cit., p. 397-398.

¹⁷³Notons que la secte des Mormons en Amérique, fondée par Joseph Smith en 1830 à Fayetteville, New York, aspire, elle aussi, à réparer le passé (à "libérer le passé opprimé") : ses membres recherchent les noms de tous leurs ancêtres païens pour les baptiser et leur donner ainsi une chance d'entrer au paradis. Cependant, ce projet de devenir père spirituel de ses pères va de pair avec le retour à la polygamie perçue comme la vraie forme de vie familiale des prophètes (d'ailleurs, c'est pour cela que J.Smith fut lynché par la population locale).

¹⁷⁴Le fait que Sacher-Masoch se soit voulu panslaviste et même orthodoxe n'est pas sans importance. Sa fantasmagorie était associée au monde slave (russe, polonais...), où les femmes étaient censées dominer les hommes. Nous ne voulons pas explorer le bien-fondé de telles idées ; ce qui nous semble plus important, c'est qu'il s'agit de projeter des pratiques sexuelles "déviantes" sur des cultures extérieures au monde industrialisé, de produire des "géofantasmes". L'intérêt de l'ethnologie naissante pour la sexualité des peuples "primitifs" est en effet un phénomène du même ordre.

¹⁷⁵T. Reik, *Aus leidenden Freuden. Masochismus und Gesellschaft*, Hamburg, Hoffman & Campe, 1977, p. 499.

¹⁷⁶Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967.

¹⁷⁷Cf. l'utopie androgynie de Soloviev dans : *Le sens de l'amour*, et : *Le drame existentiel de Platon*. La fusion des sexes n'est pas donnée au début de la civilisation (comme elle l'est dans *Le Banquet*), mais postulée à sa fin en tant que but moral.

de vie et de mort, la misogynie, les attaques contre les "instruits", les catholiques ou les capitalistes occidentaux.

Revenons au début de notre analyse. La modernité alternative que nous pouvons désigner métaphoriquement comme "masochiste" et que nous avons essayé de présenter à travers l'imaginaire de Fiodorov, s'assigne une tâche sacrificielle, surhumaine et impossible à remplir, dans le but même de s'affranchir de tout devoir ; elle affronte la mort pour s'en débarrasser. En ce sens, le système hyper-généreux de Fiodorov s'avère être, lui aussi, fondé sur une forme de non-réciprocité, d'accumulation, même si le processus suit une voie contraire à celle du capital. Selon sa doctrine, il y aura de plus en plus de vie sur terre, de plus en plus de conscience remplacera l'énergie sexuelle ; sachant que la population de la planète peuplée de tous les morts ressuscités atteindra des proportions énormes, le penseur est tenté d'envisager la colonisation des planètes et des astres. Un autre fiodorovien, Constantin Tziolkovski, le père des vols cosmiques, s'appliquera à imaginer des solutions concrètes.¹⁷⁸ Ironie de l'histoire : Fiodorov est le fils naturel du prince *Gagarine*.

Pourtant, l'objectif du supra-moraliste, sujet de l'action commune, ne se réduit pas à la maîtrise de la totalité de l'Univers ; l'essentiel, pour lui, est de parvenir à s'acquitter de ses dettes envers le passé et de rendre impossible tout endettement ultérieur. En cela, l'orthodoxe "réactionnaire" Fiodorov reste le digne fils de la modernité.

¹⁷⁸Cf. I.Ditchev, *Fusées, immortalité, communisme*, Paris, *Les Temps Modernes*, juillet-août, 1992.

Deuxième partie

*Figures
de l'imaginaire décadent*

1. La panique devant l'effondrement de la différence sexuelle

Le phallus représenté

Selon Michel Foucault, l'acte sexuel dans l'espace européen est conçu comme dépense, comme perte dangereuse d'énergies vitales qu'il faut réintégrer dans la vie sociale par des précautions rituelles pour la mettre à profit. Par conséquent, notre culture est marquée par "cette inquiétude qui, identifiant l'acte sexuel à la forme "virile" de la semence jetée, l'associe à la violence, à l'extermination et à la mort".¹⁷⁹ Mais ceci n'est pas une condition anthropologique universelle. Alors que d'autres cultures ont développé l'art de la sexualité, dans le but d'apprendre à l'homme des techniques du plaisir, la nôtre insiste sur la science du sexe qui le culpabilise. Quant à l'époque moderne, elle est marquée par un processus de "normalisation" de la sexualité : son aspect violent et imprévisible est ordonné par des *représentations* sociales.

“La société qui se développe au XVIII^e siècle — qu'on appellera comme on voudra bourgeoise, capitaliste ou industrielle — n'a pas opposé au sexe un refus fondamental de le reconnaître. Elle a au contraire mis en œuvre tout un appareil pour produire sur lui des discours vrais. Non seulement elle a beaucoup parlé de lui et contraint chacun à en parler ; mais elle a entrepris d'en formuler la vérité réglée. Comme si elle suspectait en lui un secret capital. Comme s'il lui était essentiel que le sexe soit inscrit, non seulement dans une économie du plaisir, mais dans un régime ordonné de savoir. Ainsi il est devenu peu à peu l'objet du grand soupçon.”¹⁸⁰

Représenter les pratiques de violence (les mettre en discours, comme disait Foucault) est une façon de les socialiser et, par conséquent, de contrôler leur pratique. La différence sexuelle qui, dans la civilisation indo-européenne, semble profondément liée à la violence¹⁸¹, s'effondre dans l'indifférence du discours. Cependant, la culture moderne voit apparaître un nouveau type de différence qui oppose les comportements qui ont été représentés - décrits, réglementés, légalisés, bref, socialisés - à ceux qui ne le sont pas encore et qui, par conséquent, sont perçus comme une menace permanente pour l'ordre du discours lui-même. Comme l'a montré Foucault, ces dernières pratiques déviantes deviennent, dès la seconde partie du XIX^e siècle, l'objet d'une investigation de plus en plus acharnée qui est à la fois une forme de persécution et d'incitation. Or - pour introduire un concept psychanalytique - une fois représenté par le discours normalisateur neutre, le *phallus* se dédouble en phallus social et phallus asocial.¹⁸²

Il convient de préciser que le phallus a été utilisé comme métaphore de la différence sexuelle par diverses cultures longtemps avant l'invention de la psychanalyse. Pourquoi le membre viril a-t-il suscité un tel intérêt ? Il s'agit du fait paradoxal, observé déjà par Saint Augustin¹⁸³, qu'il soit le seul membre, aussi bien articulé qu'une main ou une jambe, qui ne se soumette pas à la volonté de l'homme : le membre viril dressé symbolise l'homme dressé contre Dieu. Dans sa révolte, l'homme perd le support ontologique de sa volonté ; le prix de l'affranchissement de sa volonté est la perte de contrôle sur son propre corps et surtout sur son organe sexuel. A présent, son activité dépend de la séduction d'un autre : du diable caché derrière la chair de la femme (comme nous le verrons ci-dessous, en se libérant de l'autre absolu, Dieu, l'homme se confronte à l'autre radical, la femme qui est son péril, son "non-moi"). Cette altérité immanente fait que, pour parler comme Lacan, le membre masculin peut devenir *le* signifiant du désir de l'autre, ou, plus précisément, de l'altérité propre à tout désir. Cependant, pour que cette altérité soit

¹⁷⁹*L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 154.

¹⁸⁰M. Foucault, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 92-93.

¹⁸¹Sexe vient de "scendere", fendre, couper. Rappelons le mythe platonicien du *Banquet* selon lequel les êtres sexués sont produits par le découpage d'êtres androgynes.

¹⁸²Les éléments de la théorie psychanalytique que nous utiliserons dans notre travail seront interprétés dans une perspective historiciste, d'une part, comme une anthropologie, d'autre part, comme "formation discursive" (Foucault) qui exprime une certaine dynamique de la modernité et pourrait, elle-même, faire l'objet d'une étude.

¹⁸³Dans *La cité de Dieu*, livre XIV et XVI.

maintenue au sein du corps désirant, il faut qu'une scission soit opérée dans les fonctions corporelles elles-mêmes.¹⁸⁴ Il faut que la culture fasse intervenir la castration, qui n'est pas un événement historique, mais structurel. L'échange interhumain régi par la loi culturelle discipline (ou "morcelle") le corps en le scindant en deux : une des parties sera marquée par le désir de l'Autre et deviendra

"le signifiant de la perte même que le sujet subit par le morcellement du signifiant".¹⁸⁵

Il faut perdre le pénis (qui est plutôt du côté de la mère) pour retrouver le phallus (du côté du père) ; car le phallus, opérateur de la différence sexuelle, est une création sociale, c'est-à-dire un artifice. Dans le mythe égyptien, Osiris, tué et coupé en morceaux par son adversaire, est refait par sa sœur ; il ne manque qu'une seule partie, le pénis, qu'elle remplace par un substitut de bois de figue.¹⁸⁶ Le phallus est donc

"l'image du pénis, négativité à sa place dans l'image spéculaire", "partie manquante à l'image désirée".¹⁸⁷

Il est la trace d'un rapport de force entre le sujet et l'autre, rapport non maîtrisable qui est du côté du devenir : la théorie psychanalytique l'appelle castration. Il faut entendre cette notion au sens d'un double mouvement d'interdiction et de production de la jouissance virtuelle, la dernière étant pratiquement infinie, car elle transcende le "moi". Il y a, dans la culture (dans l'univers des signes, de la parole), toujours plus de jouissance possible, celle-ci n'étant donnée que de façon négative, par ses propres limites. Car celui qui est dans la culture se sacrifie à la jouissance de l'Autre.

"La jouissance est interdite à qui parle comme tel (...) [la castration] est la seule indication de cette jouissance dans son infinitude qui comporte la marque de son interdiction, et, pour constituer cette marque, implique un sacrifice : celui qui tient en un seul et même acte avec le choix de son symbole, le phallus (...)

Il faut distinguer du principe du sacrifice, qui est symbolique, la fonction imaginaire qui s'y dévoue, mais qui le voile du même coup qu'elle lui donne son instrument."¹⁸⁸

L'espèce humaine se distingue donc des autres êtres sexués par un renforcement infini de l'Éros : c'est cette particularité de l'homme qui explique la force du lien social et, par conséquent, l'avènement de la civilisation. Le prix en est le renversement des pôles du rapport intersubjectif, dans lequel la jouissance du "je" est déléguée à l'autre. Or, la limite de la jouissance (de l'autre) est le plaisir (du même), car c'est le plaisir qui apporte à la jouissance ses limites, le plaisir comme liaison de la vie, incohérente, jusqu'à ce qu'une autre, et elle non contestable, interdiction s'élève de cette régulation découverte par Freud comme processus primaire et pertinente loi du plaisir.¹⁸⁹

Nous pourrions dire qu'au "principe de plaisir", provenant de la nature, Lacan oppose le principe du sacrifice dont l'origine est la culture (appelée "langage", selon la mode de l'époque). Parler, c'est sacrifier au désir de l'autre.¹⁹⁰ Dès lors, il devient évident que l'Autre n'est pas une personne, mais un principe;

¹⁸⁴On pourrait dire que, dans l'imaginaire chrétien, le corps entier joue le rôle de "phallus" par rapport à l'esprit. Là encore, une scission a dû se produire : la mort a séparé l'âme du corps.

¹⁸⁵J. Lacan, *Sur la théorie du symbolisme d'Ernest Jones*, dans : *Écrits, op. cit.*, 1966, p. 715

¹⁸⁶Une femme, une sœur. Ce seront également les femmes qui porteront les phallus énormes pendant les fêtes d'Égypte, comme en Grèce antique.

¹⁸⁷*Subversion du sujet et dialectique du désir*, dans : *Écrits, op. cit.*, p. 822.

¹⁸⁸*Ibid.*, p. 821, 822.

¹⁸⁹*Ibid.*, p. 821.

¹⁹⁰Dans sa lecture de Lacan, J.-J. Goux met en parallèle le mot et la monnaie en tant que médiateurs symboliques de l'échange entre les hommes. "Accéder à l'ordre symbolique serait donc faire le sacrifice de ce fantasme [celui d'Œdipe - I.D.], de reconnaître la mère comme impossible (...) C'est la médiation seule qui assure l'interdit ; c'est le tiers symbolique qui marque la place régulatrice d'un don réciproque qui n'aura jamais lieu, qui reste à tout jamais virtuel. Aucune femme réelle ne sera jamais donnée pour le sacrifice de la mère, mais seulement l'ouverture du désir à la possibilité phallique, par une médiation paternelle symbolique. Il n'y a plus échange des femmes si l'on entend un don réciproque réglé de clan à clan, de nom à nom, en troc rituel qui précède le désir du sujet. La seule trace qui atteste que ce sont les hommes qui "échangent" les femmes (et non l'inverse), c'est le patronyme - le fait qu'une femme adopte le nom (la ligne totémique) de son mari et non l'inverse. Que la seule et unique trace de l'échange des femmes soit le nom propre du père, cela veut dire qu'il n'y a que dans un ordre symbolique que se prolonge la base anthropologique de l'échange des femmes, au-delà de toute socialité clanique. Or, cette nouveauté a son parallèle pour l'échange des biens et l'échange des phonèmes. Ce parallèle se nomme la monnaie et l'écriture. (...) Car la monnaie est cette médiation qui rend possible l'échange au-delà du troc. "Produit symbolique universel", elle permet de remplacer l'échange réciproque immédiat des biens particuliers par la référence à un tiers mesurant, puis circulant qui n'a d'autres fonctions que de différer le troc, le casser, le réserver, le médiatiser infiniment, ouvrant sur la virtualité de la valeur et des opérations sur la valeur (...) Comme "Un mesurant" le père, le phallus, le mot, la monnaie, sont placés en position d'exclusion. Père mort transcendantalisé, phallus après le moment de la "castration" symbolique, mot devenant signifiant par "le meurtre de la chose" (selon Hegel) ou monnaie qui ne s'impose comme telle que comme "marchandise exclue". C'est chaque fois après un mouvement de séparation que s'érige l'élément mesurant." *Lacan avec les philosophes*, Paris, Albin Michel, 1991, p.174, 176, 178. Notons que, d'une part, le

ce que nous avons appelé plus haut l'"autre autre", dont l'altérité est garantie par les rites de passage culturels, ne peut certainement pas être assimilé au rapport du "moi" à son double spéculaire. En effet, l'échange avec les ancêtres, les dieux, les supérieurs ou les générations précédentes ne peut nullement être conçu dans la modalité du paraître lacanien. Le rapport à l'autre en tant que miroir du "moi" ne devient une norme culturelle qu'avec l'avènement des représentations sociales modernes, qui ont pour fonction de refouler le rapport sacrificiel et qui, par conséquent, rendent problématiques les différences que celui-ci produisait. Il s'agit d'un mouvement historique que notre parti pris éthique tente de présenter comme la condition humaine.

Revenons à nos observations historico-anthropologiques. Avant l'avènement de la modernité, le langage est profondément lié à des actes extralinguistiques corporels ; par exemple, dans toutes les cultures dites primitives, l'échange de mots entre étrangers est nécessairement précédé par le don : on donne pour entamer la négociation, pour instaurer une confiance mutuelle. Songeons au porteur de la parole dans les cultures chrétiennes : sa pratique est légitimée par une ascèse sévère, son corps sexué est sacrifié au profit de son esprit. Ce n'est qu'à l'époque moderne que l'homme se permet de représenter la totalité des interactions humaines de façon rationnelle, c'est-à-dire neutre. Tout le discours social se déritualise : il ne faut plus prendre des précautions rituelles pour parler, on peut tout dire, n'importe où, quand et comment. Ces deux tendances modernes - l'expansion des pratiques de représentation et leur affranchissement par rapport aux pratiques corporelles - rendent possible l'apparition, à la fin du siècle dernier, de la société du spectacle¹⁹³ : une culture qui substitue le paraître à l'être, dans laquelle les représentations renvoient l'une à l'autre plutôt qu'à un référent extérieur à leur champ. Un auteur de l'époque comme Gabriel de Tarde (1843-1904) avait bien saisi la portée du phénomène : il cherchait à expliquer les relations humaines par une pan-imitation gommant toute réalité spécifique et produisant une sorte d'hypnose sociale.

Le phallus qui jouait auparavant le rôle de "référent" de la violence différenciatrice se "chosifie" et devient autonome par rapport aux pratiques culturelles ; comme l'a remarqué Jean-Joseph Goux, il commence à circuler librement dans la société sous forme d'argent, d'images, de savoir, etc.¹⁹⁴ On n'échange plus le phallus mais ses représentations. Par conséquent, la différence sexuelle commence à échapper à l'homme ; comme nous le verrons dans les analyses qui suivent, dorénavant son identité ne peut qu'être problématique.

Dans son célèbre article de 1870 sur les "sensations sexuelles contraires", Westphal introduit la catégorie psychologique, psychiatrique et médicale de l'homosexualité, définie moins par un type de relations sexuelles (telles que la sodomie) que par une certaine manière d'invertir en soi-même le masculin et le féminin, une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme.

"Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce".¹⁹⁵

Cette nouvelle vision de l'homme pourrait être interprétée comme l'expression du bouleversement profond des identités sexuelles. Le phallus n'est plus, pour ainsi dire, un fait accompli, une trace dans le passé sur laquelle on peut prendre appui : son maintien exigera dorénavant un effort permanent et, par conséquent, provoquera une angoisse permanente.

Dans *Sexe et caractère* (1903), livre scandaleux qui exerça une influence importante sur Freud, Otto Weininger pose le problème d'une façon catégorique : il n'y a pas d'être humain défini par son appartenance à un seul sexe, l'homme et la femme ne sont que des points idéaux entre lesquels oscille l'individu empirique.¹⁹⁶ L'altérité la plus radicale, celle de l'autre sexe, s'est introduite en nous-mêmes ; nous nous imaginons comme le résultat d'un mélange d'éléments masculins et féminins, dont les uns l'emportent (pour l'instant...) sur les autres. Un parallèle avec les développements de la médecine somatique éclaircira ce point : en tant que représentation du mal et de la mort à l'intérieur de nous-mêmes, la découverte des microbes avait, à l'époque, bouleversé l'image que l'homme se faisait de lui-même : les chercheurs tentaient de lui faire croire à l'existence, à l'intérieur de son corps, d'êtres hostiles avec lesquels il luttait en permanence pour survivre. La mort n'était plus le dehors et la vie le dedans; mort et vie se mêlaient indistinctement.

¹⁹³Nous évoquons évidemment Guy Debord, *La société du spectacle*, et : *Commentaire sur la société du spectacle*, Paris, G. Lebovici, 1987-1988..

¹⁹⁴Selon J.-J. Goux, il y aurait une correspondance entre la triade imaginaire-symbolique-réel de Lacan et les trois fonctions de l'argent selon Marx : valeur-moyen d'échange-instrument de thésaurisation. Cf. *A propos des trois ronds*, dans : *Lacan avec les philosophes*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 177.

¹⁹⁵Foucault, *La volonté de savoir*, op. cit., p. 59.

¹⁹⁶*Geschlecht und Charakter*, Munich, Matthes & Seitz Vg., 1980, p. 9. Cf. Jacques le Rider, *Le cas Otto Weininger*, Paris, P.U.F., 1982.

De même, dans l'imaginaire moderne, le "front"¹⁹⁷ de la différence sexuelle passe à l'intérieur de l'individu. L'autre radical¹⁹⁸ qu'est le sexe opposé, est en nous-mêmes; n'ayant plus de rempart extérieur contre sa présence menaçante, nous devons le combattre à tout moment pour ne pas succomber et basculer de son côté. Quels sont les remparts traditionnels contre cet autre radical ? Il s'agit encore de pratiques corporelles, le plus souvent liées à l'exercice d'une certaine violence, qui laissent une marque sur l'individu pour le reste de sa vie et le figent dans une forme sociale. Par exemple, dans les cultures dites primitives, les rites initiatiques de la circoncision et de l'excision ont pour but d'enlever la partie féminine de l'homme et la partie masculine de la femme. La blessure symbolique¹⁹⁹ devient l'événement-fondateur de la nouvelle identité sexuelle de l'adulte. Cependant, les rites de passage peuvent faire l'économie de la mutilation du corps, en mettant l'accent sur une épreuve, un effort physique et psychique qui laisse une empreinte ineffaçable sur l'individu. La trace-fondatrice inscrite dans la mémoire (ou tout simplement sur le corps) rend impossible tout passage vers l'autre sexe : c'est grâce à elle que la personne peut se sentir "à cent pour cent" homme ou femme.

La modernité, quant à elle, commence à délégitimer toute forme de violence au profit du bonheur. La culture ne se donne plus les moyens de maintenir les événements-fondateurs de la scission sexuelle. Au lieu d'expulser l'autre radical, caché à l'intérieur du "moi", elle va se mettre à son écoute, elle va le traquer, le nommer, le discipliner.²⁰⁰

Selon Weininger, un homme homosexuel est à cinquante pour cent féminin; sa moitié mâle est attirée par la moitié féminine de son partenaire et inversement. Pourtant, nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas d'un état de fait prédéterminé, mais plutôt d'un rapport de forces, car les comportements sexuels peuvent basculer à tout moment comme le font les pôles du magnétisme terrestre. "Par exemple, certaines personnes se sentent plus viriles le soir que le matin". C'est surtout le caractère sexuel du prochain qui provoque les oscillations de notre propre identité sexuelle.²⁰¹ Dans cette optique, l'échange entre les sexes passe à un registre supérieur : il n'y a plus de pôles distincts qui échangent le phallus ; les pôles eux-mêmes peuvent s'inverser. Dans ce qui suit, nous présenterons cette nouvelle figure érotique à partir de textes de Huysmans et Dostoïevski.

La crise de l'identité sexuelle, qui, dans les cultures pré-modernes, est localisée à l'âge de l'adolescence, devient chronique. De plus, les représentants du sexe masculin semblent en souffrir davantage dans les sociétés phallogocratiques européennes. Menacé dans sa virilité par une culture qui ne garantit plus les différences, le mâle commence à se chercher des ennemis pour projeter sur eux son problème.

Cependant, ces ennemis ne sont plus des égaux comme ils l'étaient dans les sociétés de l'honneur, mais des êtres perçus comme "inférieurs" : des femmes, des homosexuels, des juifs. Weininger reste, lui-même, le meilleur exemple d'une telle réaction compensatoire.

Quelques années plus tard, Freud élucidera le lien entre ces trois "ennemis" du mâle, en disant qu'ils évoquent tous la peur de castration : la femme est privée de pénis depuis sa naissance, l'homosexuel, lui, ressemble à la femme ; quant aux juifs, c'est le rite de la circoncision, pratiqué dans leur communauté qui éveille l'idée de la castration et l'angoisse que celle-ci implique. La lutte contre les ennemis "inférieurs" n'est donc que l'extériorisation de la peur de castration ; ajoutons qu'il s'agit d'une lutte que l'homme moderne mène à chaque instant, car il ne peut plus avoir recours à un événement-fondateur de son identité. Pour Weininger, "l'homme est le "sur-moi" de la femme"²⁰²; si nous renversions cette affirmation, la femme deviendrait le "sous-moi" de l'homme, le néant absolu qui menace de l'engloutir. En ce sens, dans sa lutte contre les êtres "féminins", l'homme moderne combat l'autre radical en lui-même au lieu de rivaliser avec un "sur-moi", porteur de l'idéal. La violence a toujours été une composante fondamentale de l'identité masculine. Dans les cultures pré-modernes, elle circulait entre hommes sous la forme de mises à l'épreuve, de combats, de luttes pour la reconnaissance. La répression des êtres de "deuxième ordre", tels que les femmes, les marginaux ou les étrangers ne jouait pas un rôle essentiel dans la formation de l'identité virile. Ayant refoulé la violence entre semblables, la modernité la voit

¹⁹⁷Notons, en passant, la métaphorique guerrière employée à toutes les époques pour désigner les rapports entre les sexes.

¹⁹⁸Nous distinguerons l'autre absolu auquel nous nous identifions de l'autre radical par rapport auquel nous nous différencions.

¹⁹⁹Nous empruntons le terme à B. Bettelheim, *Les blessures symboliques*, Paris, Gallimard, 1971.

²⁰⁰Dans son étude sur le cas de l'hermaphrodite Alexine Barbin, Foucault souligne que la deuxième moitié du siècle dernier était l'époque de la recherche la plus intense de la "vraie" identité sexuelle. *Le vrai sexe, Dits et écrits*, vol. 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 119.

²⁰¹*Geschlecht und Charakter*, op. cit., p. 65.

²⁰²Cit. par J. Le Rider, op. cit., p. 168.

réapparaître au niveau du rapport aux êtres "féminins" qui risquent de contaminer l'homme, en faisant ressortir son propre côté féminin.

L'antisémitisme notoire de Dostoïevski²⁰³ est d'un autre ordre. Les Juifs ne sont pas admis dans "l'union de tout le genre humain" proclamée dans le fameux discours sur Pouchkine ; dans les derniers chapitres du *Journal d'un écrivain*, Dostoïevski va jusqu'à prédire une alliance entre la finance juive et le nihilisme révolutionnaire visant à établir une domination politique qui inaugurerait le royaume de l'Antéchrist. Les préjugés de Dostoïevski contre les Juifs sont bien différents de ses préjugés contre les Allemands, les Anglais ou les Français ; le peuple juif est le rival principal de la Russie dans sa vocation messianique, Rothschild est le contrepoint du Christ russe. Comme le Christ, le Juif a sacrifié sa sexualité masculine ; dans le monde de Dostoïevski, il n'est pas un homme véritable, il ne porte pas d'uniforme, il ne provoque pas au duel, il s'efface et se soumet, bref c'est un être castré comme va le suggérer Freud plus tard. C'est l'usage du sacrifice de la virilité qui oppose le Christ et le Juif. Si le premier se donne de façon totale et inconditionnelle au profit des autres, le second, calculateur notoire, ne perd que pour gagner dans l'échange économique ; le don n'est pour lui qu'un simulacre, qu'un moyen de s'infiltrer au sein de la communauté qu'il instrumentalise et exploite. Dans cette perspective, la judéité est le symbole de la modernité comme telle : si elle a sacrifié la passion virile au profit de la paix, de la raison, de l'égalité et de l'universel, cette époque ne s'est pas pour autant rapprochée de l'idéal de fraternité ; au contraire, elle a mis à profit la pacification extérieure des rapports humains pour exalter encore plus ce qu'il y a de pire dans l'individu.

On pourra dire que dans l'imaginaire de Dostoïevski, la tension entre le Christ et le Juif relève de l'ambiguïté profonde du don lui-même, qui est à la fois gratuit et intéressé, à la fois conscience éthique et inconscient économique (on fait comme si on ne savait pas qu'on sera récompensé). Dans cette perspective, le Juif est l'ombre de l'effondrement de l'éthique du don ; il instrumentalise la perte des attributs masculins pour s'assurer une domination au-delà de l'échange intercommunautaire. Le Juif est la tentation suprême du Christ dostoïevskien : la tentation de maîtriser et marchander sa résurrection future. L'un des aspects les plus frappants de la modernité est son attitude ambiguë envers la femme. D'une part, les hommes modernes s'engagent avec acharnement dans la lutte pour la libération du sexe faible, même si une telle libération implique la perte de leur pouvoir traditionnel (limitons-nous aux exemples de John-Steward Mill²⁰⁴ en Occident et de Tchernichevski en Russie²⁰⁵) ; d'autre part, l'époque ne cesse de produire des misogynes comme Nietzsche et Weininger, Lombroso et Freud, les dandys et les fondamentalistes russes. Tout se passe comme si, dans l'imaginaire décadent, la femme devenait plus menaçante et plus séduisante à la fois.

Une des figures érotiques préférées de la peinture "fin de siècle" représente un homme convoité par une femme, qu'il prend plaisir à rejeter ou simplement à ignorer. Le bénéfice psychologique en est double : la conquête est réalisée sans qu'il ait à assumer les responsabilités "viriles" qu'elle aurait jadis impliquées.²⁰⁶ Un autre fantasme de l'époque est celui de la femme qui s'efface, qui meurt d'un amour quasi-suicidaire pour un homme, comme le font Elsa dans *Lohengrin* de Wagner (1850), la *Lady of Shalott* de Tennyson (1832), et Albine de Zola dans *La faute de l'abbé Mouret* (1874) ; certaines perdent seulement la raison, comme *Isabelle and the pot of basilic* (personnage de Boccace, repris par Keats) et Ophélie qui, dans l'iconographie de l'époque, éclipse complètement Hamlet.

Au premier abord, il semblerait que l'imaginaire décadent reprenne le scénario de l'amour courtois en l'inversant, le rôle de l'homme étant joué par la femme (notons d'ailleurs que le mâle est souvent fantasmé comme chevalier). Pourtant, à l'époque chevaleresque, il s'agit plutôt d'un jeu érotique entre hommes, dans lequel le maître-mari met à l'épreuve la fidélité de ses chevaliers-célibataires, en les tentant par l'objet impossible, sa femme²⁰⁷ ; ce monde traditionnel est donc toujours régi par la loi de "l'échange des femmes".²⁰⁸ Cependant, nous pourrions avancer l'hypothèse que l'amour courtois annonce la crise de

²⁰³Cf. David Goldstein, *Dostoïevski et les Juifs*, Paris, Gallimard, 1976.

²⁰⁴*De l'assujettissement des femmes*, écrit en collaboration avec son épouse et publié en 1867.

²⁰⁵Tchernichevski est l'auteur de la fameuse utopie *Que faire ?* (1863) qui influença Lénine et qui fut par la suite canonisée par la propagande bolchevique. Il s'agit, en effet, d'une fantaisie de libération féminine.

²⁰⁶Bram Dijkstra, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siecle Culture*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 68 et *passim*.

²⁰⁷G. Duby, *La femme, l'amour et le chevalier*, dans : *Amour et sexualité en Occident* (éd. G. Duby), Paris, Le Seuil, 1991, p. 217.

²⁰⁸La célèbre universalisation lévi-straussienne de ce principe, qui assimile l'échange des femmes au don (dans les *Structures élémentaires de la parenté*), a été contestée depuis à partir des données recueillies dans certaines cultures qui

l'éthique du don, une éthique dont l'"échange des femmes" n'est qu'une forme particulière. Dans l'amour courtois, la dimension sincère du don dégénère en un jeu de maîtrise et d'ambiguïté : le seigneur des lieux fait comme s'il offrait sa femme, ses hôtes font comme s'ils l'acceptaient, mais en fin de compte tout reste sous contrôle. Il s'agit donc d'une nouvelle édition du triangle sur lequel repose "l'échange des femmes" : le donateur, le donataire et le don sont remplacés par les rivaux et l'objet de leur désir.

Avant la Renaissance, l'égoïsme, la jalousie et l'avidité occupent une place modeste dans la culture chrétienne; le fait culturel commence avec la générosité du don, c'est-à-dire avec l'imposition de limites à la jouissance. Ce n'est qu'à l'aube de l'époque bourgeoise que la rivalité commence à occuper le centre du monde des valeurs.²⁰⁹ Né en Italie et répandu jusqu'à la Russie, le *duel* devient un rite important pour l'affirmation de l'individu. Il ne s'agit évidemment pas de l'ancien duel conçu comme jugement divin, où les chevaliers, défendant une cause, se soumettaient au destin transcendant. Dans le nouveau rituel de virilité, la structure de l'"échange des femmes" est renversée : au lieu de sacrifier l'objet (la femme) pour endetter l'autre, le duelliste affronte l'autre (en risquant sa vie) pour endetter et séduire l'objet (la femme). D'ailleurs, comme on l'a observé, la compétition pour la femme, culminant dans le duel, renvoie à un fait de société : les cadets déshérités n'avaient aucune autre chance de s'"installer", c'est-à-dire de devenir propriétaires et se marier, que de séduire une femme, veuve, le plus souvent, ou de l'épouser contre le gré de sa famille²¹⁰; il s'agit donc d'une forme marginale d'échange qui commence à gagner le "centre" de la culture.

La différence entre les deux modes culturels est encore plus évidente si on considère le rapport intersubjectif du point de vue de l'interdit. Dans le monde de "l'échange des femmes", donateur et donataire se positionnent de façon *asymétrique* par rapport à l'objet, ce dernier étant permis pour l'un, et prohibé pour l'autre. Les adversaires-duellistes, images spéculaires du même "moi" qui annoncent la modernité, aspirent à l'objet de la *même* manière ; l'objet n'est ni interdit, ni permis, il est devenu autonome, c'est maintenant cet objet qu'il faut séduire ou détruire.

Cette transformation du triangle traditionnel d'échange fait l'objet d'une autre approche dans l'imaginaire de Dostoïevski. Notons le lien, dans ses romans, entre le thème du duel²¹¹ et celui du double : nous rencontrons plusieurs affrontements presque identiques entre des adversaires motivés par leur honneur viril : Goliadkine contre son double, l'Homme du sous-sol contre l'officier sur la perspective Nevski, le jeune Zosima et Stavroguine contre leurs rivaux. Dans tous ces cas, le conflit a lieu en public, c'est-à-dire dans le *paraître*; les mâles, souvent décorés de signes extérieurs de virilité tels que des uniformes militaires et des armes, sont si obsédés par leur image que chacun voit son reflet dans l'autre. Ceci met à mal le sérieux phallique ; la confrontation symétrique des deux côtés du miroir démolit les deux parties en même temps. Cependant, dans l'œuvre de la maturité de Dostoïevski, il est une autre issue pour sortir de la "crise mimétique"²¹² : elle est balayée par l'émergence de la *vraie* violence dans l'échange entre le "moi" et l'autre, et c'est le passage à un niveau supérieur de violence qui rend l'affrontement du duel mesquin. Il s'agit d'un retour du paraître (aa') à l'être (SA), selon le schéma évoqué plus haut. Le meilleur exemple en est Zosima qui, dans sa jeunesse, aurait surmonté la tentation duelliste par la grâce divine de l'illumination : il pardonne, s'humilie, sacrifie son honneur viril à l'autre et devient "starets"²¹³.

Quant à son contrepoint, le "démon" Stavroguine, sa transfiguration n'a pas lieu ; pourtant l'auteur nous indique d'où elle pourra venir. Lors de sa conversation avec Tikhon, nous nous rendons compte que ce chef révolutionnaire charismatique, qui triomphe de tous ses adversaires, a, lui aussi, son talon d'Achille : il a peur du ridicule. Ce qui dépasse les épreuves concrètes face à l'autre, c'est la mise en question de l'identité virile comme telle. Le rire pour Stavroguine et le sacrifice pour Zosima sont les deux formes d'un tel dépassement. Les personnages de l'œuvre de la maturité de Dostoïevski abandonnent progressivement les rivalités du duel pour passer d'un échange de violence avec l'autre concret à un échange avec la totalité du monde, mettant en jeu le "moi" précieux lui-même.

tendent à échanger des hommes. Il faudrait donc plutôt dire qu'un principe "d'échange de personnes" (femmes, enfants ou hommes) est à la base du lien social traditionnel. Cf. M. Godelier, *L'énigme du don*, *op. cit.*

²⁰⁹D'une façon générale, la Renaissance met en scène la sensualité, la jouissance du même.

²¹⁰Cf. J.-L. Flandrin, *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil, 1981.

²¹¹Cf. Romain Nazirov, *Trois duels : Balzac, Lermontov, Dostoïevski*, dans : *Dostoïevski*, Paris, L'Herne, 1973, p. 279-287. Quant à l'histoire du duel, cf. Martin Monestier, *Duels. Les combats singuliers des origines à nos jours*, Paris, Sand, 1991.

²¹²La théorie de René Girard que nous évoquons ici sera discutée ci-dessous.

²¹³Cette notion désigne le guide spirituel : en russe, elle signifie littéralement "vieillard". Le vieillard est quelqu'un qui a derrière lui les turbulences de la passion.

L'effondrement de l'interdit : masochisme, impuissance, échange de sexes

En analysant les métamorphoses de l'échange de violence, nous avons déjà évoqué la notion de masochisme, telle qu'elle avait été pensée par la modernité, et plus particulièrement par Freud. Au premier abord, le masochisme reprend la structure de l'éthique du don qui implique l'emprise sur l'autre à travers la perte et la souffrance ; cependant, dans notre hypothèse, il s'agit de deux types de rapports interhumains opposés. Dans le présent paragraphe nous étudierons l'esthétisation de cette nouvelle figure érotique, en nous appuyant principalement sur la vision des deux écrivains qui ont été le plus souvent associés à ce type de "perversion" : Sacher-Masoch et Dostoïevski.

La notion de "masochisme" exprime la crise profonde des identités sexuelles à l'époque de la modernité : elle réunit, d'un côté, l'inversion des pôles traditionnels de comportement masculin/féminin et, de l'autre, un certain passage vers le monde du paraître. Comme nous l'avons dit, le terme lui-même fut forgé en 1890 par le professeur de psychiatrie viennois Richard von Krafft-Ebing pour désigner un type de perversion sexuelle dans laquelle la satisfaction est liée à la souffrance physique ou morale. Il lui donna le nom de l'écrivain Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895)²¹⁴, dont les romans semblaient en présenter le modèle parfait :

"Toutes les manifestations cliniques y sont mentionnées : douleur physique par piquûre, bastonnade, flagellation ; humiliation morale par attitude de soumission servile à la femme."

Ce qui saute aux yeux, c'est surtout le renversement des pôles de l'actif et du passif, de l'agressivité et de la soumission. Pourtant, le problème semble plus complexe : dans le jeu érotique du masochisme, l'essentiel est de *mettre en scène* une certaine violence contre l'esprit dominant de l'époque moderne, qui aspire à la paix et au bonheur."

Nous avons souligné à plusieurs reprises que tout échange interhumain est fondé d'une part sur l'exercice d'une certaine dose de violence et d'autre part sur les formes culturelles qui permettent de la gérer. Pour que le lien social s'accomplisse, il faut qu'une rupture s'effectue au sein de l'identité humaine, il faut sacrifier sa jouissance à l'autre, il faut jouir *comme* autre. La culture pré-moderne gérait cette dimension fondamentale de la condition humaine par l'éthique du don, dont la loi exigeait que l'homme retourne sa violence inhérente contre lui-même. Ayant rejeté cette éthique, la modernité se trouve porteuse d'un excédent de violence située hors du domaine social : une violence *illégitime* commence à chercher à s'exprimer dans des formes culturelles compensatoires. Le masochisme, selon nous, est la mise en scène de cet excédent de violence bannie de la culture.

Ce problème s'était déjà posé au temps des Lumières. La souveraineté absolue que cette époque avait accordée au "moi" - ce "moi" qui devenait la seule instance ayant le droit d'exercer la violence sur elle-même - avait produit son contrepoint paradoxal : le "moi" triomphant s'était mis à revendiquer le droit d'exercer sa violence sur la totalité de la société : Sade devenait l'ombre ineffaçable de Kant.²¹⁵ En d'autres termes, l'ennui infini du devoir solitaire avait produit le fantasme compensatoire de la jouissance d'une transgression solitaire absolue. Le processus même de la construction de l'individu autonome, conçu *en dehors* de l'échange immédiat avec l'autre, a pour résultat la tentation de faire exploser ce même individu dans le dépassement du social comme tel.

La notion de "masochisme", créée au XIX^e siècle comme en écho à celle de "sadisme", marque une nouvelle étape dans le processus de recyclage culturel de la violence refoulée. Sadisme et masochisme sont généralement définis comme complé-mentaires. Soulignons les ressemblances entre les deux concepts : il s'agit de perversions, c'est-à-dire de comportements asociaux et égoïstes, elles procurent à l'individu un plaisir interdit, à l'encontre des codes éthiques, et touchent à la violence. Alors que le sadisme est perçu plutôt comme une déviation masculine, le masochisme se situe du côté du féminin : pour Freud, comme nous l'avons vu, le masochisme de la femme est plus ou moins "normal", alors que

²¹⁴Pour l'œuvre et la personnalité de cet écrivain voir : Bernard Michel, *Sacher-Masoch*, Paris, Robert Laffont, 1989.

²¹⁵Parmi les nombreux ouvrages consacrés à cette ambiguïté des Lumières cf. Lacan, *Kant avec Sade*, dans : *Écrits*, op. cit.

chez l'homme il relève d'un problème psychique. Pourtant, nous pourrions arguer, avec Gilles Deleuze²¹⁶, qu'il s'agit, en effet, de deux figures érotiques bien différentes. En termes démonologiques, le sadisme relève de la possession, le masochisme du pacte. Quant aux stratégies discursives, les textes de Sade et de Masoch représentent des genres complètement dissemblables : alors que le narrateur sadique s'empresse d'arriver aux "finalités" de la passion, en les exprimant brutalement et sans détour, le masochiste louvoie, met en scène, ralentit ; il fait chaud dans l'univers du premier, froid dans celui du second. La stratégie masochiste se fonde sur fait que l'homme n'assume pas son rôle dans une société phallocratique en train de s'effondrer ; il adopte volontairement un comportement non-viril, il jouit de son impuissance. En d'autres termes, le froid émotionnel dont parle Deleuze relève d'un refus du désir masculin (refus du désir du père, refus d'être père) et, par là, de la mise en question de la masculinité comme telle.

Arrêtons-nous sur ce point. Le problème de l'impuissance masculine occupe une place prépondérante dans le discours médical de l'époque. Catégorie morale dans les sociétés pré-modernes, interprétée comme punition divine, l'impuissance commence à être perçue par la modernité comme une affaire privée, comme un trauma résultant de l'histoire personnelle de l'individu. Les saints chrétiens assumaient, eux aussi, un comportement non-viril en surmontant leur identité masculine. Pourtant, une différence de taille sépare les deux époques : alors que le sacrifice religieux de la sexualité s'inscrit dans un échange avec l'Autre absolu qui, dans l'espace indo-européen, est représenté comme une figure masculine, le rite privé masochiste rejette généralement la virilité vis-à-vis d'une femme belle et désirante. Si, dans le cas du sacrifice traditionnel de la sexualité, tout se joue autour d'un interdit imposé par un autre, il n'y a pas d'interdit dans la fantasmagorie masochiste ; bien au contraire, c'est maintenant l'objet lui-même qui s'offre à l'homme de manière à ce que ce dernier se voie obligé de s'imposer volontairement toutes sortes d'interdits bizarres, sources de jouissances inconnues ; en effet, tout se passe comme si c'était, pour lui, la seule façon de se démarquer de l'objet qui menace de l'engloutir.

Or, tout désir se consolide dans la lutte *contre* un certain interdit, mais, pour cette même raison, *grâce* à lui. La disparition de l'interdit ou, plutôt, la substitution d'un interdit abstrait et invisible²¹⁷ à l'interdit traditionnel personnalisé, semble être à l'origine de ce que l'on pourrait appeler la crise du désir. C'est en cela que consiste la découverte tragique de la modernité qui s'emploie à libérer le désir : une fois l'interdit aboli, le désir lui-même s'effrite. Philippe Sollers, en partant des problèmes psychologiques graves auxquels sont confrontés les enfants de parents permissifs, écrit :

“Être permissif, n'est-ce pas, surtout sur le plan de la sexualité, c'est ne pas vouloir jouer le rôle sacrificiel extrêmement important de celui qui sait comment jouir. Or, le savoir qu'on peut avoir sur cette affaire implique qu'on sait très bien qu'on jouit parce qu'on a transgressé quelque chose d'interdit. Refuser à quelqu'un, qui ne sait pas comment jouir, un interdit, c'est lui refuser la jouissance. Je me demande si on n'entre pas là, dans une nouvelle époque de répression.”²¹⁸

Cette nouvelle époque de répression, inaugurée dans la seconde moitié du siècle dernier, va tenter de discipliner le désir non pas à travers l'interdit, mais par la construction sociale du désir, c'est-à-dire non pas par la voie du négatif, mais de façon positive. La fantasmagorie de l'impuissance - dramatisée sous la forme du masochisme ou esthétisée sous celle de la décadence - peut être considérée comme une première réaction à ce monde nouveau dans lequel le négatif et le positif inversent leurs positions, le premier se déplaçant à l'intérieur et le second à l'extérieur de l'homme.

En effet, le mot "décadence" est employé comme un synonyme d'"impuissance", représentée dans l'imaginaire moderne comme une sorte d'impuissance créative. Ce qui paraît significatif, c'est le "courage" de se dire décadent/impuissant, voire d'en faire l'objet d'une fierté nouvelle. Baudelaire écrit :

“Dieu de l'impuissance - dieu moderne et hermaphrodite, - impuissance si colossale et si énorme qu'elle devient épique”²¹⁹.

Faire l'amour signifie se dépenser, se gaspiller, frôler le néant; selon les cultures, il faut prendre certaines précautions rituelles pour sécuriser cette expérience périlleuse. L'accomplissement de l'acte sexuel du côté actif, en réduisant l'autre à une position passive (que ce soit une femme ou un homme²²⁰), apporte à l'individu une gratification archétypique; par ailleurs, cet acte légitime son pouvoir "naturel" sur l'autre.

²¹⁶Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967.

²¹⁷Nous renvoyons encore une fois à la "normalisation" des discours disciplinaires étudiée par Foucault. Dans *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, Foucault analyse les pratiques punitives à l'époque moderne, en constatant une substitution des normes abstraites et rationnelles aux châtiments spectaculaires des criminels d'antan.

²¹⁸*Vision à New York*, Paris, Grasset, 1981, p. 74.

²¹⁹Ch. Baudelaire, *Le Fanfarlo, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 273.

²²⁰Dans la Méditerranée "l'important est d'être le partenaire actif : peu importe le sexe de la victime", Paul Veyne, *L'homosexualité à Rome*, dans : *Amour et sexualité en Occident*, éd. G. Duby, Paris, Seuil, 1991, p. 71.

Contre cette logique de violence, la culture développe des stratégies éthiques : elle met le "don" du sperme en relation avec l'exigence du retour d'une progéniture, elle régleme la dépense dangereuse d'énergie sexuelle en la liant aux contraintes d'un certain type d'identité.

Mis à part les impuissants naturels, marginalisés pratiquement partout dans le monde, deux figures culturelles représentent l'impuissance dans les cultures pré-modernes : il y a l'eunuque, à qui l'impuissance a été imposée par la force de façon irréversible, mais

"il y a aussi des eunuques qui se sont châtrés eux-mêmes à cause du Royaume des Cieux".²²¹

Les uns comme les autres ont une fonction de *médiateurs* entre les sexes, mais aussi entre l'en-deça et l'au-delà ; en d'autres termes, ils font partie intégrante du tissu social. Le rôle de l'impuissant décadent, médicalisé par le discours scientifique ou esthétisé par l'art, est tout à fait différent ; ce que la culture met en avant à travers lui, c'est le *reste* non-réciproque de l'échange interhumain ; l'impuissant décadent représente le rejet de la vie commune.

Dans la nouvelle *L'amour de Platon* (1870) de Leopold von Sacher-Masoch, Henryk confie, dans une série de lettres, ses premiers frissons d'amour à sa "mère si bonne". Les maux d'amour ne sont évidemment pas une nouveauté dans cette famille : comme nous l'apprenons, la mère elle-même a vécu, en son temps, une grave déception dans ses relations avec le père du héros. Depuis, elle a réussi à surmonter sa douleur et son amertume en les transformant en une plus grande sévérité et exigence envers elle-même. Henryk se dit profondément influencé par son dégoût de tout ce qui est impur, un dégoût qu'elle a retourné contre elle-même, et non contre les autres.

Henryk craint l'amour : toute sa correspondance délicate avec la mère aimée est centrée, semble-t-il, sur ce *symptôme* inquiétant. Par son discours, sinon par sa vie même, le fils essaie de l'expliquer à sa maman, de le lui faire comprendre :

"Je vois dans la femme, dit-il, quelque chose d'hostile, son être purement sensible m'est étranger tout comme la nature inanimée. Toutes les deux m'attirent et me repoussent pareillement".²²²

Henryk se sent constamment menacé par la nature : "comment m'imaginer, moi dont les bras sont si faibles, avec cent kilos de féminité à la Rubens",²²³ s'exclame-t-il. La méfiance à l'égard de la femme-nature, ancrée dans une longue tradition, est partagée par de nombreux auteurs de l'époque. Baudelaire, pour ne mentionner que lui, est encore plus radical :

"La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire.

Elle est en rut et elle veut être foutue.

Le beau mérite !

La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable".²²⁴

Y a-t-il un sujet moral derrière le corps féminin ? - voilà la question qui angoisse le mâle moderne. Il est vrai que le désir a tendance à réduire la femme au statut d'un corps, à la "posséder" ; cependant, dès lors qu'elle est définitivement transformée en nature, l'homme se retrouve seul, risquant d'être englouti dans l'accomplissement de son propre désir. Car pour que le désir puisse être maintenu dans la constellation érotique, qu'il s'agisse d'un triangle œdipien ou d'un échange de femmes, il faut introduire un *tiers*, une volonté immaîtrisable provenant d'un autre sujet, c'est-à-dire un interdit.

Pour Henryk, comme pour la plupart des héros dans l'imaginaire de Sacher-Masoch, cet autre sujet, porteur de la loi et de l'interdit, se trouve soudainement anéanti. L'objet prend lui-même l'initiative, pour ainsi dire, le don se donne tout seul ; le sujet (de l'interdit) et l'objet (du désir) sont confondus dans la figure féminine. Cela crée une ambiguïté fondamentale : l'autre est et n'est pas à la fois. Le nouveau type d'échange, dépourvu de limitations extérieures, menace de réduire le "moi" à un objet, de l'entraîner dans le tourbillon de la vie, donc dans la mort. Notons que nous avons là un écho du grand thème de Schopenhauer : se laisser vivre comme la nature le veut, c'est se laisser mourir. Le désir accompli est périssable, il n'y a que l'interdit qui soit immortel ; comme le tiers sujet porteur de l'interdit a disparu, l'homme se retrouve seul avec son désir ; tenté par la femme, il risque d'accomplir définitivement ce désir, c'est-à-dire de se perdre dans le néant. D'ailleurs, dans ses griefs schopenhaueriens, Henryk fait explicitement le lien entre l'accomplissement du désir sexuel et la mort :

"... elle m'attire sur son sein, comme si mon âme et ma vie étaient semblables à la nature, pour créer des êtres nouveaux et me donner, à moi, la mort"²²⁵

²²¹Matthieu, XIX, 12. L'exigence impérative de célibat dans le clergé date du XI^e siècle.

²²²*L'amour de Platon*, Paris, Verdier, 1991, p. 22.

²²³*Ibid.*, 29-30.

²²⁴*Mon cœur mis à nu*, dans : *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 630.

²²⁵*L'amour de Platon, op. cit.*, p. 23.

En effet, l'échange entre les sexes a subi une métamorphose vertigineuse : traditionnellement surveillée par le père, assaillie par les soupirants, gardée sous le sceau du mariage, la femme, dans la nouvelle de Sacher-Masoch, vient toute seule à Henryk : d'abord elle sera personnifiée par la petite blonde, puis par la riche Moscovite. Cette dernière possède toutes les qualités dont le jeune homme pourrait rêver; toutes les conditions sont réunies pour qu'il tombe follement amoureux d'elle. Pourtant, quelque chose d'essentiel l'empêche de se laisser emporter par la passion; il la rationalise comme un manque de "dimension spirituelle". Comment interpréter ce cliché fade ? Ce qui dérange profondément le jeune homme est le fait que la femme est un être périssable.

"Je ne veux jamais la posséder parce que je veux ne jamais la perdre. Or, il est dans la nature de toutes les choses sensibles de disparaître comme elles sont apparues. Mais moi, j'espère un amour qui n'a pas de fin".²²⁶

Nous voilà au cœur du problème. "Tout ce que n'est pas donné est perdu", affirme le proverbe hindou ; nous pourrions le paraphraser en disant que tout ce qui est *pris* est perdu, c'est-à-dire *consommé*. Pour que l'amour dure éternellement, il faut qu'il ne soit pas consommé ; l'amour immortel est un amour *sacrifié*.

C'est, en effet, le message le plus profond du *Banquet* de Platon, auquel le titre de la nouvelle se réfère. Dans ce dialogue initiatique, le philosophe est invité à s'élever sur l'échelle de la beauté, en déplaçant vers le haut l'objet de sa jouissance : son penchant pour un beau corps concret débouche sur la contemplation de la beauté de n'importe quel corps, avant qu'il ne découvre la beauté des âmes, des lois, des métiers et ainsi de suite, pour arriver, enfin de compte, à l'idée même de beauté qui l'éblouit d'une façon telle qu'il ne lui reste plus qu'à mourir. Nous pourrions dire que plus l'homme sacrifie sa jouissance, plus elle s'amplifie, jusqu'au point où, entièrement sacrifiée, elle atteint l'infini.

La beauté mystérieuse et magnifique à laquelle aspire l'homme, serait-elle la récompense pour la jouissance sacrifiée ? Dans la perspective de l'économie de l'échange, ceci semble logique, car si on a tout donné, on a tout à recevoir. Et vice versa : en s'engageant dans la voie inverse et en réalisant son désir, l'homme, paradoxalement, ne peut que perdre, car son désir consommé se dissout dans le flou du devenir. Il semblerait que la notion de beauté elle-même subisse une transformation, avec le passage d'une stratégie du désir platonicienne vers celle de la modernité ; au lieu d'être la trace de la jouissance sacrifiée, dont le sujet est séparé par l'interdit, elle devient acte de séduction, appel à la consommation du désir (en d'autres termes, elle est maintenant "promesse de bonheur"). La beauté de la femme, dans la tradition, représente la limite entre l'attrait et l'interdit ; qu'une vierge soit belle signifie qu'elle est interdite pour l'un et permise pour l'autre ; la débauche et le vice sont laids, car ils dé-subliment (pour parler comme Marcuse) le désir et, par là, mènent vers le néant.

C'est probablement dans cette perspective que nous pouvons comprendre la dégradation de la beauté féminine dont Schopenhauer se fait l'annonciateur. Suivant une toute autre logique, Søren Kierkegaard oppose l'amour "esthétique" du chevalier-séducteur, qui s'évanouit dans la seconde même de son accomplissement, à l'amour "éthique" du couple marié qui vit vingt ans heureusement ensemble. Le premier est tissé de gestes, d'exploits, il se présente comme un récit ; le second est au-delà des représentations, car tout ce que l'on pourrait en dire (elle lui fait le café, il l'embrasse sur le cou...) dégrade la vérité de la relation.

La fin du siècle apporte une innovation essentielle par rapport à la tradition misogyne qui mettait la femme du côté des forces chthoniennes, du chaos, du mal. La stratégie du discours pré-moderne consiste à maintenir les différences entre masculin et féminin et donc entre le jour et la nuit, le maître et l'esclave, l'esprit et le corps, le permis et l'interdit, etc., sans que ces différences elles-mêmes soient mises en question (personne n'avait l'idée de se demander si elles étaient justes ou injustes). La pensée moderne, elle, se donne pour objectif de "rationaliser" les différences, voire de les effacer, soit en aspirant à un "moi" humain universel, c'est-à-dire neutre, dans les discours progressistes, soit en liquidant l'un des deux termes dans les différentes réactions anti-modernes.²²⁷

Permettons-nous encore un parallèle, cette fois-ci avec *L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam. Dans ce roman, la dimension naturelle, c'est-à-dire périssable, de la femme est surmontée grâce à la technique : l'"électricien" Edison va recréer pour son ami, menaçant de se suicider par désespoir après la mort de sa

²²⁶*Ibid.*, p. 64.

²²⁷En psychanalyse, par exemple, il existe d'une part la tendance plus courante, introduite par Freud lui-même, à réduire la femme à un homme châtré (le manque de phallus comme défaut de l'être) et, d'autre part, la tendance représentée par Groddek et d'autres, valorisant le féminin et le maternel (la présence du phallus comme défaut l'être).

bien-aimée, une femme-artifice immortelle ; en d'autres termes, la fusion du faire et du savoir²²⁸ va résoudre le problème tragique de la condition humaine. Alors que la femme réelle est périssable, changeante, instable, la femme-gadget créée par Edison est immortelle, car elle n'est qu'une *image* que l'homme peut consommer à volonté. Tout se passe comme si l'*eidos* de la beauté platonicienne se trouvait réalisé dans l'immanence du monde quotidien : l'homme atteint l'immortalité sans avoir franchi les stades de l'élévation, c'est-à-dire sans avoir sacrifié son désir : l'*eidos* est devenu une chose à posséder. Dans l'optique de notre étude sur l'éthique du don, nous pourrions dire que l'échange triangulaire a subi des modifications très importantes : l'électricien Edison ne donne pas une femme au jeune lord Edwald, au sens où il se priverait d'elle, il ne s'impose pas d'interdit (elle n'est pas sa fille ou sa sœur); il pourrait *produire* autant d'Eves artificielles qu'il le souhaite, pour lui-même comme pour les autres. Dans cet acte de procréation artificielle, l'homme n'a même plus besoin de l'autre sexe, car l'Eve future est censée naître sans mère : comme tout fétiche, elle est générée dans une sorte de monoconception, par une chosification directe du fantasme. Un pas de plus, et nous réaliserons que la femme artificielle est, en effet, inaccessible par définition : elle n'est qu'image et, par conséquent, le désir qu'elle suscite ne peut jamais être consommé. En ce sens, nous sommes en mesure de dire que le fétiche transforme le clivage entre permis et interdit en opposition entre nature et image, celle-ci jouant le rôle d'interdit par rapport à celle-là. Revenons maintenant à la nouvelle de Sacher-Masoch. La "solution" trouvée par le jeune Henryk, confronté au même problème que lord Edwald, est d'un autre ordre. Pour ne pas succomber à la nature meurtrière, il dirige son désir, non pas vers une femme-image, mais vers une femme soi-disant spirituelle inexistante, c'est-à-dire immortelle dans son inaccessibilité : il aspire à une *femme-homme*. Soulignons qu'Henryk ne nous est pas présenté comme homosexuel : il est fortement attiré par les femmes et plus particulièrement par la princesse russe. Son souci principal est de ne pas s'évanouir dans la réalisation de son désir. Comme nous l'avons remarqué, il n'y a plus d'autre homme qui donne ou interdit la femme; et c'est en cela que consiste le bénéfice de la stratégie masochiste : le père est miniaturisé et rendu inutile.²²⁹ C'est la femme qui, seule, doit maintenant se charger de se donner et de s'interdire; elle doit jouer à *la fois* le rôle de la loi et de l'objet du désir.

La figure de cette femme-homme, en tant que phénomène culturel et non seulement psychologique, peut être dégagée encore plus clairement en établissant un parallèle avec le fantasme de Des Esseintes dans *A rebours*. Dans l'acrobate américaine Urania, il

“voyait un changement de sexe se produire (...) Après avoir tout d'abord été femme, puis, après avoir hésité, après avoir avoisiné l'androgynie, elle semblait se résoudre, se préciser, devenir complètement homme. Alors, de même qu'un robuste gaillard s'éprend d'une fille grêle, cette clownesse doit aimer, par tendance, une créature faible, ployée, pareille à moi, sans souffle, se dit des Esseintes ; à se regarder, à laisser agir l'esprit de comparaison, il en vint à éprouver, de son côté, l'impression que lui-même se féminisait, et il envia décidément la possession de cette femme, aspirant ainsi qu'une fillette chlorotique, après le grossier hercule dont les bras la peuvent broyer dans une étreinte. Cet échange de sexe entre Miss Urania et lui l'avait exalté ; nous sommes voués l'un à l'autre, assurait-il”.²³⁰

Le nouvel érotisme est le résultat d'une oscillation rapide entre les rôles sexuels, qui remplace la structure triangulaire traditionnelle du désir : l'"échange des femmes" est remplacé par une sorte d'"échange de sexes". Le sujet se livre à un jeu de miroirs vertigineux et inédit, dans lequel le "moi" affronte le "non-moi" et frôle le néant.

Notons que le changement du sexe au sens littéral préoccupait la littérature de boulevard à l'époque : le cas de l'hermaphrodite Alexin Barbin qui, après une investigation acharnée (1860-1870), fut déclaré d'identité masculine et qui par la suite se suicida, inspira des écrivains comme A. Dubarry en France et Panizza en Allemagne²³¹ ; ce dernier présente Alexina B. comme une série de projections des désirs des autres ; elle est la sœur, la maîtresse, l'amant, le chérubin égaré, le démon, le satyre aux jambes poilues, elle passe d'un état à un autre comme une ombre, sans laisser aucune trace.²³²

Dans la nouvelle de Sacher-Masoch, le même fantasme est mis en scène d'une manière encore plus étonnante dans l'épisode où la Moscovite se travestit en homme pour séduire Henryk. Le point culminant de cette mascarade remarquable est la scène dans laquelle la Russe, jouant pour Henryk le rôle de son frère (à elle) Anatole, assume un rôle de deuxième degré, en imitant Lucille Grahn, c'est-à-dire une

²²⁸Qui était, comme nous l'avons souligné plus haut, un des traits essentiels de la modernité.

²²⁹Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*, op. cit., p. 57.

²³⁰K.-J. Huysmans, *A rebours*, Paris, Gallimard, 1977, p. 206-207.

²³¹Respectivement : *L'Hermaphrodite*, Paris, 1897 et : *Un scandale au couvent*, dans : *Visions du crépuscule* (Munich, 1914), Paris, éd. de la Différence, 1979.

²³²Cf. M. Foucault, *Le vrai sexe, Dits et écrits*, vol. 4, Paris, Gallimard 1994.

femme. Essayons d'imaginer la situation : une femme travestie en homme qui, lui, se travestit en femme. A ce moment, comme par hasard, Henryk se livre à des fantasmes voluptueux :

Je comprends maintenant le noble Turc qui, tout en se reposant sur son ottomane, fait danser et chanter ses odalisques. En Occident, on arrache la femme à sa destinée véritable, qui est d'être l'esclave et l'amusement de l'homme, car c'est lui le seigneur de la création, car *lui seul est l'être humain*.²³³

Dans cette scène extraordinaire, le triangle (œdipien ou celui de "l'échange des femmes") est amputé d'un angle; le tiers sujet, porteur de la loi, n'existe plus, c'est la femme elle-même qui joue le rôle du sujet et de l'objet à la fois; elle oscille entre matérialité et spiritualité, c'est-à-dire entre permis et interdit. Ayant découvert la tromperie, Henryk est déçu et indigné, il quitte la Russe à jamais. L'amour est sacrifié, donc il est préservé. Pourtant, tout change dans l'épilogue, écrit par la mère, où nous apprenons que six ans plus tard, les deux héros se marient, quitte à se séparer après un an de vie commune. L'amour est consommé, il est donc perdu à jamais.

Une toute autre forme de masochisme s'exprime chez le "paradoxaliste"²³⁴ du sous-sol dostoïevskien (*L'homme du sous-sol*, 1864). L'auteur nous le présente comme un impuissant, même s'il ne semble pas avoir de problèmes physiologiques. D'ailleurs, durant toute la première moitié de la nouvelle, le héros s'adonne à son vice solitaire²³⁵ et il conviendrait de rappeler qu'à l'époque l'"onanisme" était non seulement un péché sévèrement condamné, mais également considéré comme une maladie grave provoquant l'impuissance.

L'ombre de l'"onanisme" introduit le thème central de la nouvelle qui est l'incapacité du héros à aimer. Un autre parallèle avec le personnage déjà évoqué de Huysmans s'impose. Avant de se retirer du monde, des Esseintes fait part à ses amis d'"une virilité momentanément morte" dans un dîner de deuil, dont les invitations sont "semblables à celles des enterrements"²³⁶. Huysmans, comme Dostoïevski, évoque un certain diagnostic médical : des Esseintes est constamment présenté comme un névrosé²³⁷, le paradoxaliste comme un hystérique. Le dénominateur commun de ces deux désordres mentaux (le second étant normalement classé comme un sous-type du premier) est l'absence de référent organique ; tous les deux se situent entre le corps et l'esprit, d'où le soupçon permanent : s'agit-il d'une vraie souffrance ou de mauvaise volonté ? L'impuissance résultant de ces étranges quasi-maladies devient ambiguë : nous ne saurions décider si nous avons affaire à des personnes qui ne *peuvent* ou qui ne *veulent* pas aimer. D'ailleurs, Freud surmontera cette ambiguïté en introduisant le clivage à l'intérieur du sujet lui-même.

L'étrange symétrie dans les fantasmes érotiques des deux personnages nous paraît plus intéressante encore. Tout en étant opposés - le Français et le Russe, le riche et le pauvre, l'esthète et le petit employé, l'accablé et l'exalté - ils ont bon nombre de traits en commun. L'un comme l'autre recherche un "anywhere out of the world"²³⁸ : l'un celui du paradis artificiel, plein de richesse et de beauté, de couleurs, d'odeurs, de goûts, et surtout d'*images* ; l'autre celui du souterrain infernal où tout est laid, dégoûtant, misérable et où règne la *parole*. Le commencement du récit marque la fin de la vie; au lieu d'être sereine et contemplative comme celle des saints chrétiens par exemple, la vie d'impuissance des deux personnages est étrangement chargée d'énergies destructrices. Aigris et déchirés par leurs contradictions, les narrateurs n'arrivent pas à se réconcilier avec leur passé. Le récit devient une lutte permanente avec le souvenir. Notons au passage que cette rupture dessine le tissu discursif de la littérature moderne : le rapport du narrateur à sa propre altérité - à son passé, à ses idées, au genre de son récit, à son identité - devient problématique; l'art d'écrire se transforme, selon l'expression de Beckett, en *the art of failure*. En un sens, *A rebours* et les *Notes du sous-sol* annoncent déjà ce nouvel art de l'échec.

Ce qui distingue l'univers de Dostoïevski de celui de Huysmans et de Sacher-Masoch semble être la primauté absolue de la parole sur l'image. Nous avons peut-être là une clef pour comprendre la spécificité du "masochisme moral" de l'écrivain russe dont parle Freud. Chez Dostoïevski, il n'y a aucune trace de la volupté de l'image des récits décadents occidentaux ; son fantasme est mis en scène dans le devenir d'une parole brisée qui produit constamment sa propre altérité, c'est-à-dire dans un *dialogue* intériorisé au sens

²³³L'amour de Platon, *op. cit.*, p. 87-88.

²³⁴Ce néologisme de Dostoïevski est normalement traduit par "l'amateur de paradoxes".

²³⁵Littéralement "la p'tite débauche" ("razvratetz").

²³⁶*A rebours*, *op. cit.*, p. 90.

²³⁷Dans une lettre de 1884 Huysmans, après avoir fait part de l'horreur que lui avait inspiré la vue d'une blanchisseuse tordant du linge, dit "Je fais le livre de la névrose. Je suis bien placé pour cela". (dans : *A rebours*, *op. cit.*, dossier, p. 417)

²³⁸*A rebours*, *op. cit.*, p. 96 (citation de Baudelaire).

de Mikhaïl Bakhtine.²³⁹ En ce sens, nous pourrions avancer l'hypothèse qu'il existe deux types de masochisme : celui qui se fonde sur l'image et celui qui relève de la parole. Dans le cas de ce dernier, il n'y a pas d'échange pervers entre le sujet et l'objet fétichisé : le sujet - toujours masculin, ce qui n'est sans doute pas un hasard - est pris tout seul dans un processus interminable d'auto-destruction.

Arrêtons-nous à la notion de dialogue²⁴⁰ qui est au cœur de l'interprétation bakhtinienne de l'œuvre de Dostoïevski. Le principe dialogique introduit une différence au sein du sujet parlant ; cependant, celle-ci n'est pas pensée comme une frontière entre conscient et inconscient, c'est-à-dire entre le langage et ce qui le transcende; elle est posée à l'intérieur de la conscience elle-même, c'est-à-dire entre les paroles intériorisées d'autres sujets. Le héros dit et se contredit à l'infini, il est présenté comme l'arène d'un conflit interminable entre subjectivités.

La structure du désir masochiste se trouve alors radicalement modifiée. Au lieu de désirer un objet qui oscille entre le féminin et le masculin ou bien entre l'image et la réalité, le paradoxaliste est envieux de l'identité sexuelle (masculine, ainsi que féminine) de l'autre. (D'ailleurs, des Esseintes, lui aussi, est envieux de la belle Urania.) D'où provient, chez un homme, ce curieux sentiment ? A ce sujet, on peut rappeler la distinction établie par Melanie Klein entre "le caractère détériorant et destructeur de l'*envie*" qui "estompe la différence entre le bien et le mal" d'une part, et la *jalousie*, pour laquelle "le bien existe et (...) l'objet n'est pas détérioré comme il le serait par l'*envie*", d'autre part²⁴¹. Dans notre perspective, la constellation érotique de la jalousie (le duel) présuppose un triangle composé du "moi", de l'objet et du rival ; dans le cas de l'*envie*, rival et objet se fondent en une seule figure, qu'on convoite et détruit, qu'on aime et haït à la fois.²⁴² C'est dans ce sens que nous pourrions comprendre les personnages envieux de Huysmans et Dostoïevski : l'objet du désir et le sujet de l'interdit se trouvent confondus.

Pour l'homme du sous-sol, le casting du jeu érotique comporte deux rôles : le *martyr* et le *héros*. Le martyr est de nature féminine : il subit toutes sortes d'injustices, il pleure, il se laisse humilier ; le héros, lui, aspire à la virilité, aux gestes nobles et chevaleresques. Ce n'est pas un hasard si les rencontres du héros avec la prostituée Lisa ont lieu à des moments où ses conflits avec les hommes, pris dans la logique du "duel" (c'est-à-dire de la rivalité mimétique), risquent de l'humilier irrémédiablement, de le chasser à jamais du monde viril. C'est alors qu'apparaît la figure féminine : elle permet au rapport entre martyr et héros d'accéder à un registre supérieur. Comme les femmes sont, par nature, plus martyrs que les hommes, une sorte de "revanche" commence à se dessiner dans l'imagination du héros : s'il n'a pas réussi dans la parade masculine, il a quand même une chance de devenir le sauveur héroïque d'un être encore plus malheureux que lui, la femme.

Curieusement, la faiblesse de cette femme malheureuse va le rendre aussi envieux que l'avait fait la force des hommes de la bonne société. La compétition avec Lisa est même plus acharnée que celle qu'avaient provoquée les duels inaccomplis : à présent, il se désire non seulement en héros, mais également en martyr. Le jeu érotique de la rivalité masculine ne faisait appel qu'à un seul pôle de son identité ; l'érotisme du rapport avec la femme est total, car il lui permet d'aspirer à la fois à la force et à la faiblesse, au masculin et au féminin, à la puissance et à l'autodestruction. Or, comme nous l'avons constaté chez Sacher-Masoch, ce nouvel érotisme ne consiste plus dans l'échange de l'objet, mais dans l'échange des identités sexuelles elles-mêmes.

Analysons de plus près cette aspiration paradoxale à la puissance et à la souffrance dans les *Notes du sous-sol*. A première vue, il semblerait que le paradoxaliste s'identifie à la figure du héros, car il a enfin trouvé, avec Lisa, quelqu'un de plus misérable que lui-même, quelqu'un qu'il pourra écraser de sa générosité. Ce fantasme masculin est vieux comme le monde et ne permet en rien de comprendre la spécificité de la culture moderne. La nouveauté, c'est que le chevalier du sous-sol envie la femme qu'il sauve, car c'est elle qui semble endetter son "bienfaiteur". Comment cela est-il possible ?

Un changement profond dans la conception même du don semble être intervenu. Dans le monde dostoïevskien, la dette envers autrui ne relève pas d'un bénéfice concret et utile ; c'est précisément cela qui la rend irrationnelle. Dans ce monde, le don suprême est la *souffrance*; c'est elle qui endette, c'est elle qui devient, comme chez Nietzsche, une sorte d'équivalent universel qui rend possible l'échange entre les êtres humains. L'éthique du don traditionnelle impliquait que l'on s'empare de l'autre par le biais d'un acte de dépense fait en sa faveur : chez Dostoïevski, se sacrifier pour l'autre ou souffrir pour une raison

²³⁹ *La Poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970.

²⁴⁰ En effet, il s'agit d'un polilogue (pour emprunter le terme de J. Kristeva), car le nombre des "auteurs" des paroles intériorisées par le sujet est illimité.

²⁴¹ *Envie et gratitude*, Paris, Gallimard, 1968, p. 87, 19.

²⁴² En termes psychanalytiques on pourrait parler d'une régression vers un rapport clos avec la mère, qui exclut le père.

différente revient au même, car voir souffrir l'autre fait plaisir et, par là, culpabilise. L'ambiguïté du don est amputée d'une dimension : "la force par la faiblesse" qui endettait l'autre devient faiblesse culpabilisante tout court. On peut saisir la portée de la généralisation du lien social effectuée dans le passage de la dette vers la culpabilité (d'Éros vers Thanatos, si l'on veut) ; alors que le héros culturel qui fonde une cité, ou le héros du panthéon national qui libère son pays n'endettent que ceux dont la culture est basée sur leurs exploits, le spectacle de l'innocent qui souffre fascine universellement, car la pulsion de destruction n'a pas de patrie.

Ce changement multiplie de façon vertigineuse les paradoxes du récit dostoïevskien : qui souffre le plus, la victime ou le bienfaiteur ? La réponse nous semble évidente, pourtant elle ne l'est pas pour le paradoxaliste, car si la "vraie" victime souffre plus, cela signifie qu'elle exerce sur le bienfaiteur son emprise en le culpabilisant : celui qui souffre plus, souffre moins et vice versa. Dépossédé de son rôle chevaleresque de sauveteur par le surcroît de souffrance de la femme, le héros éprouve une jouissance encore plus grande, liée à la révélation soudaine que

"le martyr principal, c'était bien sûr moi".²⁴³

Par ailleurs, tout au long du récit, le narrateur essaie de nous persuader qu'il y a une certaine volupté, non seulement dans l'humiliation morale, sans laquelle il "s'ennuie terriblement", mais aussi dans la souffrance physique, car c'est à travers elle que le martyr culpabilise son entourage. Dans les *Notes du sous-sol* comme dans *A rebours* apparaît l'image de la personne qui a mal aux dents (rappelons, que Freud voyait dans la dent arrachée un symbole de la castration et, par là, de la mort). Cependant, chez Huysmans, l'horreur de la souffrance tient à ce que le héros est contraint de quitter son paradis artificiel pour voir le dentiste et, par conséquent, de se confronter à une réalité sale, laide, rude. En d'autres termes, des Esseintes a peur de perdre son monde imaginaire artificiel, dans lequel le mal et la mort sont bannis. Dans les *Notes du sous-sol*, la dent malade s'inscrit dans l'échange culpabilisant avec les autres : elle devient pour la personne un moyen de tourmenter ses proches, car ses gémissements les empêchent de dormir. Le malade est, en effet, plein de malice,²⁴⁴ il aime la douleur, car elle lui donne un pouvoir sur la conscience coupable de ses proches.

"Je ne suis plus un héros pour vous, tel que je voulais paraître avant, je ne suis plus qu'une petite crapule. Soit ! Je suis content que vous l'ayez compris. Ça vous dégoûte d'écouter mes gémissements malins ? Tant pis. En voilà d'autres..."²⁴⁵

Curieusement, la force est du côté du faible, c'est le martyr qui domine le héros, la victime le bourreau, la femme l'homme.²⁴⁶

Cette emprise paradoxale par la faiblesse est encore plus évidente dans le rapport entre le paradoxaliste et son serviteur Apollon. Nous pouvons dire qu'il s'agit d'une nouvelle dialectique du maître et de l'esclave qui, dans l'interprétation de Dostoïevski, est complètement opposée à celle de Hegel. L'homme du sous-sol, dans son rôle de maître, essaie d'imposer au serviteur sa volonté, de le punir en refusant de lui donner son salaire. Mais la punition se retourne contre lui, car il s'avère entièrement incapable de l'assumer, il n'arrive pas à *demeurer* dans le refus de donner. De son côté, le serviteur ne lui adresse aucune requête, il ne l'implore point; tout se passe comme si s'était lui qui punissait le maître malheureux par son silence en le privant d'une occasion de le noyer dans le torrent des mots qui l'étouffe. Pis encore, le serviteur semble parfois sur le point d'éclater de rire, au risque de saper toute la gravité du rapport de pouvoir. Or, comme nous l'avons appris avec Stavroguine dans *Les démons*, il n'y a pas de pire ennemi du maître, obsédé par son honneur et ses droits, que le *rire*. L'identité phallique peut à tout moment s'effondrer, alors que celle qui est sacrifiée d'avance ne risque rien.

La souffrance est un bien en soi car elle culpabilise l'autre, elle sape son identité et l'entraîne dans l'échange vertigineux du "moi" et du "non-moi", du masculin et du féminin, de la vie et de la mort. *On n'aime l'autre qu'en tant que victime* : ce principe issu de la culture chrétienne annonce la société du spectacle du XX^e siècle. Le don concret et utile ne fonde plus le lien social, car les institutions et les intermédiaires l'ont rendu obsolète; il sera remplacé par la circulation de discours et d'images victimaires

²⁴³Dostoïevski, *Sotchinenia (Œuvres)*, t. 4, Sofia, Narodna kultura, 1982, p. 201.

²⁴⁴L'auteur souligne à plusieurs reprises non seulement la méchanceté, mais également l'ingratitude de son personnage, même s'il n'y a pas lieu d'être concrètement reconnaissant à quelqu'un. Cette *ingratitude métaphysique* renvoie à l'homme érigé contre son Dieu (comme l'est, selon St. Augustin, son membre viril) : l'ingratitude est chargée d'un érotisme dangereux et extrême. L'un des thèmes qui traverse notre travail est que l'érotisme moderne est celui de l'ingratitude.

²⁴⁵*Sotchinenia, op. cit.*, p. 122.

²⁴⁶Ici comme ailleurs, je conçois "homme" et "femme" comme des produits culturels : des types que j'essaie de déconstruire à travers leur interprétation historiciste.

qui culpabilisent. Ayant acquis le statut d'équivalent universel, la souffrance délégitime le pouvoir du maître traditionnel; tout comme l'argent dans le monde de Marx, elle circule librement dans la société, affranchie des actes et des positions sociales concrètes.

Ce parallèle avec l'argent permet de comprendre le statut ambigu de la souffrance dans l'imaginaire décadent : elle est la force du faible, la promesse de bonheur contenue dans le malheur. Mise en discours à l'Est, ou mise en image à l'Ouest, elle commence à acquérir un statut autonome ; le moyen devient fin en soi, l'échange avec autrui peut être consommé dans la solitude. C'est bien en cela que réside l'aspect moderne du masochisme : le "moi" désire la souffrance comme telle, comme *capitalisation* de la "promesse de bonheur" qui n'a plus de lien avec l'autre concret. Si l'argent était la cristallisation de la partie utilitaire du don, le discours et l'image victimaires pourraient être considérés comme la "chosification" de sa partie émotionnelle. En ce sens, la *dissociation* de la circulation de l'argent et de celle des discours/images victimaires peut être conçue comme un trait fondamental de la modernité.

2. Les sursauts de l'éthique du don (Dostoïevski)

Nous avons introduit l'opposition entre *l'éthique du don* et l'éthique économique, que nous appellerons *l'éthique du contrat*. C'est devenu un lieu commun de dire que le passage du don au contrat, dans le processus de modernisation des sociétés, est une sorte de dégradation des valeurs morales. Il faut cependant souligner qu'il s'agit de deux codes éthiques distincts que l'on rencontre, à des degrés divers, dans toutes les sociétés humaines : alors que l'éthique du don implique la générosité, le devoir, la dénégation de soi, l'éthique du contrat est fondée sur l'égalité, la liberté par rapport à autrui et, par conséquent, la mobilité sociale. Alors que la première est liée aux rapports entre les membres d'une communauté, la seconde touche à la société (*Gemeinschaft - Gesellschaft*).

Une analyse plus précise montre que l'échange selon la modalité du don présuppose que le temps social soit structuré en trois moments distincts : 1/ le geste libre et généreux de donner, effectué comme si l'acteur ne songerait pas à être dédommagé, 2/ l'état d'endettement du débiteur qui, ayant accepté le don, est en état de dépendance par rapport au créancier, 3/ le contre-don par lequel le débiteur se libère du créancier et qui n'est jamais l'équivalent exact du don, car il s'agit d'endetter l'autre à son tour et, par là, de perpétuer le lien social.²⁴⁷ Comme l'a souligné Mauss, il s'agit d'une *triple* obligation : donner, accepter le don d'autrui et le rendre.²⁴⁸

Dans la perspective de l'éthique du contrat, ces trois moments distincts sont confondus en un seul grâce à l'intermédiaire (nous entendons par intermédiaires l'argent, les règles juridiques explicites, l'information...) qui permet à l'acteur social de calculer *par avance* son intérêt : il s'emploie à donner et à recevoir une valeur identique. En ce sens, l'échange économique intériorise le méta-regard sur l'ensemble des échanges.

Une autre façon de formuler cela serait de dire que l'éthique du don implique un certain *inconscient*, alors que l'éthique du contrat fait apparaître les intérêts en jeu à la surface du langage. Pour parler comme Bourdieu, le donateur traditionnel fait comme s'il n'était pas conscient de "l'intérêt de son désintéressement", il refoule le bénéfice que l'investissement symbolique lui apporterait.²⁴⁹ Cependant, il

²⁴⁷Marshall Sahlins souligne que l'asymétrie dans l'échange de dons est à la base du lien social que celui-ci produit. "Un don qui n'est pas sur-le-champ payé de retour "crée quelque chose entre les gens" : il perpétue la relation, instaure un rapport de solidarité - au moins jusqu'à ce que le donataire s'acquitte (...) Or, [l']inégalité est, socialement parlant, un bien. Car l'échange symétrique de valeur rigoureusement équivalente comporte un désavantage majeur du point de vue de l'alliance : en éteignant la dette, il ouvre la possibilité d'une rupture du contrat. Si aucun des deux côtés ne "doit" plus rien à l'autre, alors le lien entre eux est relativement vulnérable. Mais si on reste "en compte", la relation d'alliance est maintenue par la vertu même de cette 'ombre de dette' ; il faudra susciter de nouvelles occasions de rencontres - à l'occasion, par exemple, d'un nouveau versement." *Age de pierre, âge d'abondance*, Paris, Gallimard, p. 264, 282.

²⁴⁸*Essai sur le don*, op. cit., p. 161 et passim.

²⁴⁹Pour Pierre Bourdieu, c'est l'*habitus* de l'homme qui lui permet de calculer inconsciemment le laps de temps entre le don et le contre-don "différé". (L'*habitus* est défini comme "un corps socialisé, un corps structuré, un corps qui s'est incorporé les structures immanentes d'un monde ou d'un secteur particulier de ce monde, d'un champ, et qui structure la perception de ce monde et aussi l'action dans ce monde", *Raisons pratiques*, op. cit., p. 155-156)

ne s'agit pas d'un acte cynique : dans les cultures pré-modernes, il s'agit d'un comportement bien sincère motivé par des notions telles que l'honneur, le prestige, le devoir, etc.; Bourdieu désigne l'investissement dans de telles fictions culturelles comme les "biens symboliques" qui circulent dans la société et qui échappent à la logique de l'économie explicite.

Le processus de modernisation est lié à une expansion de l'éthique du contrat qui tend à remplacer l'éthique du don dans de plus en plus de domaines de la vie : l'intérêt inconscient dont parle Bourdieu commence à être explicité par des intermédiaires sociaux (les lois, l'argent, l'information neutre et objective). Pour ainsi dire, il n'est plus de bon ton d'être inconscient ; il faut "prendre conscience" de l'économie sous-jacente à tous les échanges humains. Ce mouvement est lié à une mise en question des identités traditionnelles, à un effacement des différences sexuelles et sociales et, par conséquent, à un sentiment de décadence. Dans la partie présente, nous proposerons d'une part une analyse des formes de cette crise et, d'autre part, des "solutions" que l'imaginaire moderne invente pour y remédier.

Le cadeau empoisonné

Dans son essai *Dostoïevski et le parricide* (1928), Freud se trouve confronté à l'importance démesurée de la notion de dette dans l'œuvre et dans la vie personnelle de l'écrivain. Son explication reprend les prémisses de la *Généalogie de la morale* à l'envers. Nietzsche avait ridiculisé le sentiment de culpabilité en démontrant qu'il trouvait son origine dans les dettes matérielles contractées entre les personnes. Pour Freud, Dostoïevski - un névrosé débordant d'un sentiment de culpabilité provoqué par ses désirs refoulés - remplace celle-ci

“par quelque chose de tangible, le poids d'une dette”²⁵⁰

En quelque sorte, la dette joue, par rapport à la culpabilité, le rôle de thérapie. Dès que l'écrivain commençait à sentir en lui la montée du sentiment illogique de la culpabilité, il se mettait à jouer à la roulette, et ceci non pas pour gagner, mais pour perdre ; de cette façon il se mettait dans un état d'endettement qui représentait, pour lui, la punition qu'il désirait inconsciemment. Jour après jour, il rompait les promesses faites à sa jeune femme de ne plus jouer pour s'offrir des occasions de s'injurier et de se mépriser à travers son regard. Une fois le désir de punition satisfait par le biais de ces humiliations, son inhibition était surmontée et il pouvait se remettre au travail, en s'autorisant un nouveau pas vers le succès.

Non seulement la dette précède la culpabilité, dans la perspective d'une généalogie philosophique, mais elle lui succède également sous la forme d'un symptôme de défense que repérera le psychanalyste. Le rapport interhumain, qui avait déjà une fois été intériorisé, se trouve de nouveau extériorisé. Dans le cas de l'interprétation freudienne du jeu maladif à la roulette chez Dostoïevski, l'endettement spectaculaire envers l'autre serait, dans le présent, une sorte d' "acting-out" d'un problème refoulé dans le passé : la dette actuelle met en scène un état de dette antérieur, celui de la dépendance passive à l'égard du père menaçant. L'analyse de Freud présuppose un certain nombre d'équivalences : mettre en jeu sa fortune signifie mettre en jeu sa vie, car la dette envers l'autre revient à une perte de soi-même. Cependant, le prix du dépassement de la dette est le sentiment de culpabilité : la dette est l'inverse de la culpabilité.

Dostoïevski et son héros oscillent autour de l'axe de la violence dans l'échange avec autrui, pour basculer tantôt dans la dette, tantôt dans la culpabilité.

Pourquoi le désir homosexuel présumé de l'écrivain envers son père devrait-il susciter sa culpabilité ?

Pourquoi est-ce précisément l'endettement que l'inconscient choisit comme stratégie d'autopunition ?

Tout désir incestueux - qu'il soit homosexuel ou non - détruit le lien culturel instauré par l'éthique du don (car cette éthique implique nécessairement le tabou de l'inceste) : il libère l'individu, mais, en même temps, le culpabilise, en le laissant seul avec son désir *a*-culturel. Pour renouer avec l'autre, il faudrait donc

"Le temps qui sépare le don et le contre-don autorise le mensonge à soi-même collectivement soutenu et approuvé qui constitue la condition du fonctionnement de l'échange symbolique, cette fausse circulation de fausse monnaie." *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972, p. 222.

Notons que c'est dans les sociétés démocratiques, c'est-à-dire modernes, où les distances sociales diminuent, que la dissimulation est la plus grande. On ne sera donc pas étonné d'y voir l'éthique du don en crise.

²⁵⁰*Dostoïevski et le parricide*, dans : *Les frères Karamazov*, Paris, Gallimard, 1973, p. 24-25.

revenir à l'éthique du don : l'endettement compulsif pourrait, à ce moment, être interprété comme un retour à la loi culturelle. Dans ce contexte, il convient également d'évoquer la distinction freudienne entre activité et passivité. Dans son désir pour le père, Dostoïevski passe, virtuellement, du pôle passif au pôle actif ; lorsqu'il revient à un état de dépendance envers ses proches, ces pôles basculent de nouveau et ainsi de suite.²⁵¹ Rappelons que l'opposition entre activité et passivité, chez Freud, implique l'opposition entre masculin et féminin, ainsi que l'opposition entre phallique et castré. Nous avons déjà évoqué le fantasme d'une oscillation entre les identités sexuelles; au cours de notre analyse, nous aurons l'occasion de parler de l'échange au sein du deuxième sous-type, celui du phallique et du castré.

La violence mimétique ou comment se débarrasser de son double ?

Revenons au personnage déjà évoqué des œuvres de jeunesse de Dostoïevski, qui sera relégué au second plan dans ses grands romans : le petit homme aux prises avec l'image masculine. Son combat l'amène souvent à l'idée de provoquer son rival en *duel* pour affirmer son identité virile, ce qui le rend encore plus ridicule. Car il s'agit, en effet, d'un combat désespéré du "moi" avec son *double*.

Dans *Le Double*, M. Goliadkine, petit employé sans aucun talent particulier, est déchiré entre de multiples ambitions inassouvies. Tout se passe comme si son propre désir de réussir - c'est-à-dire d'entrer dans la bonne société, d'épouser la fille de son bienfaiteur, de se faire respecter... - bifurquait soudain : Goliadkine rencontre un second Goliadkine qui aspire aux mêmes buts que lui. L'attitude du conseiller titulaire envers l'imposteur, son "mortel et encombrant ennemi", est fortement ambivalente. Il s'agit évidemment d'un rapport homosexuel qui, d'ailleurs, rejoint la structure paranoïaque du personnage qui se voit constamment entouré d'ennemis. (Rappelons que pour Freud, la paranoïa est une défense contre l'homosexualité²⁵²). Goliadkine-cadet est, pour ainsi dire, la contrepartie lumineuse de Goliadkine-aîné : "gai... farceur, sauteur, enjôleur, rigoleur... papillonnant, tourbillonnant"²⁵³, il incarne l'antithèse exacte de son prototype, obsédé par le sérieux de son existence. Notons que Goliadkine-aîné *paye* constamment pour Goliadkine-cadet, parfois au sens matériel du terme.

Cet impressionnant jeu de miroirs pourrait nous aider à comprendre le mécanisme profond du désir. Il y a toujours quelqu'un qui est déjà là avant moi, qui a pris ma place, mon nom, mon visage : une autre façon d'exprimer cela serait de dire (avec Lacan) que tout désir est - déjà - celui d'un autre. Nous pouvons aller encore plus loin en affirmant que le désir du même est provoqué (au sens de "provoquer en duel") par celui de l'autre. En effet, au début de la nouvelle, Goliadkine nous est présenté comme quelqu'un de fade ; le médecin ne cesse de lui répéter de sortir, de s'amuser, de profiter de la vie. L'apparition du double le met dans un état d'excitation permanente, ses ambitions s'exacerbent, il ne pense qu'à agir, qu'à lutter. Le rapport de "duel" est, en effet, un échange de désirs : au moment où l'un convoite un objet, l'autre le convoite plus fortement encore.

Le troisième pôle du récit est l'incarnation du persécuteur paranoïaque, le docteur en médecine et chirurgie Rutenspitz. Notons que c'est précisément la visite chez ce médecin qui semble déclencher le symptôme du dédoublement; c'est lui qui finira par conduire Goliadkine à l'asile, ce qui provoque "une immense, une assourdissante clameur de joie" parmi ceux qui l'entourent.²⁵⁴

Évidemment, le docteur est d'origine allemande ; son nom à connotation phallique signifie "pointe de bâton, de verge". Il convient de dire que le lecteur russe du siècle dernier associait l'Allemand à la notion d'étranger, à l'Europe, c'est-à-dire à la modernité. Nous pouvons donc concevoir le médecin comme le représentant d'un savoir inhumain, "normalisateur", qui n'a plus rien à voir avec la miséricorde chrétienne ; d'ailleurs, à la fin du récit, Rutenspitz amènera son patient dans un des établissements étatiques que la modernité substituait à ceux de l'Église. Quant au prénom de Goliadkine, Jacob, qui est également celui

²⁵¹Où s'achève le fantasme de l'écrivain et où commence celui du psychanalyste ? Nous pourrions dire que le fait même d'avoir été sensible à ce que nous avons appelé l'"échange de sexes", à cette oscillation entre les pôles de l'actif et du passif, semble rapprocher le théoricien au créateur.

²⁵²*Le président Schreber, dans : Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 1993.

²⁵³*Le Double*, Paris, Gallimard, 1980, p. 190.

²⁵⁴*Ibid.*, p. 256.

de son double, il évoque l'association avec l'imposteur biblique ayant, par la ruse, devancé son frère Ensaï pour prendre la place de l'aîné.²⁵⁵ Si nous rassemblons ces quelques éléments, nous pouvons proposer l'interprétation suivante de la fable dostoïevskienne : deux Jacobs essayent de se devancer mutuellement sous le regard déshumanisant de la modernité.

Cette lutte interminable du "moi" contre son double évoque la notion de "violence mimétique" introduite par René Girard.²⁵⁶ Essayons de voir si sa théorie - très contestée - pourrait nous aider à comprendre l'univers du jeune Dostoïevski. Pour Girard, le fait anthropologique fondamental est l'imitation. Tout savoir est transmis par la voie du mimétisme, qu'il s'agisse de la vie pratique ou de l'apprentissage des valeurs. La communauté humaine se trouve ainsi confrontée à un problème difficile : si chacun imite quelqu'un d'autre, tout le monde doit nécessairement aspirer aux mêmes objets. L'imitation génère la rivalité, et cette dernière est à l'origine de la violence inhérente aux sociétés humaines. Selon Girard, la culture traditionnelle peut gérer cette violence de deux manières : en frappant d'interdit tout objet proche (tel serait, par exemple, l'interdit de l'inceste), ou bien en exaltant encore plus la violence mimétique dans le rite, en l'extériorisant et en la dirigeant vers une victime arbitraire, un bouc-émissaire dont la mise à mort est censée consolider le groupe.

Qu'en est-il de l'imitation dans les cultures pré-modernes ? L'homme ne peut pas imiter les dieux ou les héros culturels, les différences sociales et sexuelles posent des limites au processus mimétique. Ce n'est qu'à l'époque de la modernité, au moment où ces différences commencent à être perçues comme injustes et arbitraires, que tous les êtres humains commencent à aspirer réellement aux mêmes objets. L'homme, se croyant en train d'accomplir sa libération, se trouve jeté dans le tourbillon des rivalités infinies que la société va canaliser dans des formes de compétition économique, politique, intellectuelle, etc. Cependant, c'est précisément à cette époque que les deux mécanismes de conjuration de la "violence mimétique" commencent à disparaître : d'une part, les interdits perdent leur statut transcendant et deviennent de pures conventions, d'autre part, les expériences collectives cathartiques disparaissent sous toutes leurs formes.²⁵⁷ Or, d'un point de vue historiciste, la théorie girardienne est doublement erronée : ou bien il y a bouc émissaire sans violence mimétique, ou bien violence mimétique sans bouc émissaire. La mise en scène de la rivalité spéculaire par l'époque moderne est en quelque sorte le résultat de la disparition des rites sacrificiels, qui avaient pour but de marquer les différences sociales et de mettre un terme à l'expansion illimitée des représentations. La "violence mimétique" des "deux Jacobs" modernes, au lieu de se résoudre dans le sacrifice d'un tiers, d'un bouc émissaire pris au hasard, produit une figure paranoïaque omniprésente, un super-double de l'homme dédoublé.

Dans la nouvelle, il s'agit évidemment du docteur Rutenspitz, dont le regard suit Goliadkine partout. Aussi épouvantable qu'il puisse nous paraître, avec ses sourcils épais, ce personnage paternel devrait, en effet, être interprété comme l'incarnation du projet de *libération* de l'homme moderne. Les conseils qu'il donne à son étrange patient, souffrant d'une maladie que nous ne parviendrons pas à identifier, sont plus qu'ambigus :

"Je vous ai bien expliqué que votre traitement doit consister dans un changement d'habitudes... enfin, des distractions... enfin quoi, il faut fréquenter des amis et des connaissances, et puis aussi ne pas boudier la bouteille, hanter régulièrement une société gaie..."²⁵⁸

La situation est rendue plus singulière encore par le fait que Goliadkine, lui, a l'air de s'excuser : il aurait sa part de distractions "comme tout le monde". Notons que le docteur en médecine et chirurgie est à l'écoute de son patient comme le sont de nos jours les psychanalystes : il n'impose aucune loi à son patient, il essaie de lever ses inhibitions et de libérer son désir. La rivalité mimétique, personnifiée par le double, semble être le fruit de cette libération ; la vision paranoïaque des ennemis qui cherchent à détruire Goliadkine renvoie à cette même écoute dépersonnalisée et, à travers elle, à son propre narcissisme. La nouvelle se termine sur la révélation de la vraie nature du libérateur moderne : il enferme Goliadkine dans un asile-prison "chauffé et illuminé, pris en charge par l'État". La violence anticipée, sinon désirée, fait enfin son apparition : notons cependant qu'il s'agit d'une violence "décevante" selon les critères du monde dostoïevskien, car anonyme et sournoise, dissimulée sous l'apparence de soins médicaux.

²⁵⁵ André Green, *Le double double : ceci et cela*, dans : *Le Double, op. cit.*, préface, p. 20.

²⁵⁶ *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (en coll. avec J.-M. Oughourlian et G. Lefort), Paris, Grasset et Fasquelle, 1978. Cf. également : *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, et : *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

²⁵⁷ Pour réapparaître sous d'autres formes dans les sociétés totalitaires ou sous la forme de l'image dans la société du spectacle.

²⁵⁸ *Le Double, op. cit.*, p. 38.

Si nous considérons la question d'un point de vue plus général, nous constaterons que, chez Dostoïevski, la rivalité mimétique est le résultat immédiat de l'effondrement de la grande figure paternelle qui incarnait la loi : Dieu. Cette proposition peut être renversée : le fait de renouer avec Dieu aide les personnages à surmonter les duels et les luttes pour la reconnaissance. Dieu est, pour ainsi dire, la matrice de tout *échange asymétrique* ; il a créé l'homme, sans être créé par lui, il est son idéal, sans le prendre, à son tour, pour idéal ; d'une certaine façon, Dieu est tout ce qui précède le "moi", il incarne le pouvoir irréversible du passé sur le présent. La "mort de Dieu", pour Dostoïevski, ainsi que pour l'ensemble de la pensée moderne, implique l'effondrement des différences ontologiques entre les hommes : par conséquent, elle ouvre la voie de la rivalité destructrice.

Cependant, la redécouverte de Dieu n'est que le privilège de certains élus, tel le starets Zosima. Les mortels communs échappent au supplice du pauvre Goliadkine, déchiré entre son double rival et son super-double persécuteur, grâce à la rencontre d'une autre personne qui se substitue à la figure divine : un *autre radical* remplace *l'autre absolu*. Il s'agit de la personnification de ce que nous avons appelé plus haut le "non-moi" : il peut s'incarner dans une femme, dans le peuple, dans l'idiot, autrement dit dans des figures situées au pôle opposé à l'homme sur l'axe passif-actif. A ce moment-là, la rivalité mimétique n'a plus de raison d'être, car le "moi" se mire non plus dans son image spéculaire, mais directement dans le néant (c'est par exemple le cas du "napoléonien" Raskolnikov devant Sonia, figure de la souffrance et de la bonté). Goliadkine, lui, reste confronté à son double, il ne dépasse pas le stade de l'échange de désirs positifs égoïstes avec soi-même.

Le maillage des dettes

Le rôle des dettes et de la culpabilité dans le monde de Dostoïevski est prépondérant. S'agit-il simplement d'un arsenal romantique désuet ou bien avons-nous devant nous le fantasme d'un nouveau type d'échange interhumain ?

Comme on l'a déjà souligné, tout cadeau contient une charge destructrice, il est *pharmakon* : médicament-poison.²⁵⁹ Loin d'être un acte gratuit et innocent, le don implique, pour ainsi dire, une certaine volonté de puissance, car il prive son destinataire de sa liberté, en lui imposant une dette envers le donateur.

Personne ne connaît mieux que Dostoïevski la violence contenue dans l'acte généreux : c'est la sensibilité à cette dimension cachée de l'éthique du don qui l'empêche de devenir un moraliste ennuyeux.

Prenons comme exemple le nœud du roman *Crime et châtiment*. Le point de départ de l'intrigue est une chaîne remarquable de sacrifices, dont Raskolnikov prend conscience grâce à la lettre de sa bonne mère.²⁶⁰ Pour elle, comme pour sa sœur, il est "tout notre espoir, toute notre confiance en l'avenir"; mais notre héros n'a pas l'air d'être trop à l'aise sous le poids d'un tel d'amour. En lisant la lettre, il apprend que les 100 roubles qu'il avait reçues étaient, en effet, l'avance demandée par Dounietchka à son employeur Svidrigaïlov. C'est pour lui que sa sœur s'est endettée en se condamnant à travailler chez les Svidrigaïlov jusqu'à ce qu'elle arrive à rembourser la somme. Comme il se doit, son maître sensuel profite tout de suite de l'occasion pour soumettre la jeune gouvernante, enchaînée par la dette, à des harcèlements sexuels : il se "moque d'elle", en lui faisant des "propositions déshonorantes et parfaitement claires". Soulignons l'usage érotique de la dette²⁶¹ dans le fantasme : une constante dans le monde dostoïevskien. "Par pitié", Dounietchka ne dit rien à sa femme, Marfa Petrovna.

²⁵⁹Cf. Jacques Derrida, *La Pharmacie de Platon*, dans : *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 150 sq.

²⁶⁰*Crime et châtiment*, la Pléiade, Paris, Gallimard, 1950, p. 69-80.

²⁶¹Un exemple encore plus parlant d'usage sadomasochiste de la dette qui bloque la volonté de la personne nous donne Robert Musil dans *Les désarrois de l'élève Törless* où Basini est soumis aux sévices sexuels de ses camarades de classe à la suite d'une dette qu'il ne peut pas payer et qui le livre au déchaînement de leur imagination sadique homosexuelle. Tout se passe comme si l'écrivain voulait démystifier le sens caché de la dette, montrer qu'au fond il ne s'agit pas de morale et de responsabilité, mais d'une pure pulsion sexuelle à l'état brut : le devoir envers l'autre n'est qu'une chaîne qui lui permet de jouir impunément du "moi" impuissant. Les "solutions" que les deux écrivains donnent à cette situation intenable - le mariage pervers entre le paradis et l'enfer, entre le devoir et la sexualité - sont opposées : alors que le jeune Törless reste seul, ayant appris qu'il n'y a pas d'abîme séparant le bien et le mal, et qu'il faut donc moins échanger avec l'autre, Raskolnikov va contracter une dette totale envers l'ensemble de l'humanité, s'engager dans le cycle d'échanges cosmiques.

“Tu peux imaginer ce qu'elle souffrait ! (...) Que tu saches combien Dounia t'aime et quel cœur d'or elle possède”.

Quant à Marfa Petrovna, tourmentée par des soupçons, elle fait une scène à Dounia, en allant jusqu'à la frapper, alors que la jeune gouvernante "cruellement offensée et déshonorée", accepte tout en silence.²⁶² Deuxième acte : le salaud Svidrigaïlov, pris de remords, avoue à sa femme son jeu de séduction ; Marfa Petrovna est prise de remords à son tour : elle demande pardon à Dounia, restaure sa réputation et entreprend même de la marier à un parent éloigné, Loujine.

Récapitulons ce maillage de dettes impressionnant. Pour donner de l'argent à son frère, Dounia sacrifie sa fierté. Le don de son silence (le fait qu'elle ne le dénonce pas à sa femme) écrase Svidrigaïlov qui avoue à Marfa ses intentions malhonnêtes et rend ainsi justice à Dounia. Marfa est confrontée à ce que l'on pourrait appeler "un excédent de jouissance" (dans le sens nietzschéen : jouir de la souffrance d'autrui) : dans sa colère, elle avait donné libre cours à son désir agressif et détruit la réputation de la jeune fille ; à présent, elle se sent obligée de lui faire le don d'une nouvelle position sociale. Le cercle se referme. Raskolnikov, le centre de tout cet échange de souffrances, en reste exclu.

Le mariage prochain de Dounia et Loujine est interprété par Raskolnikov comme un nouveau sacrifice, car, selon lui, il est impossible que sa sœur puisse aimer un tel représentant des hommes "modernes" pour qui l'argent est la seule raison d'être. Il faut trouver un moyen de rembourser sa dette et d'éliminer le prétendant (évidemment il est jaloux sans vouloir se l'avouer). En fin de compte, le poids intégral de la jouissance retombe sur les épaules de Raskolnikov : c'est à lui que tout a été sacrifié, toutes les souffrances lui ont été consacrées. Comment expier, comment se racheter ? C'est à ce moment précis que surgit dans son esprit l'idée d'accomplir un exploit sur-humain qui rachètera l'ensemble des souffrances et sacrifices subis à cause de lui. Ce sera le meurtre "napoléonien" de la vieille usurière, acte ambigu dans lequel se croisent l'intention d'aider financièrement sa mère et sa sœur (c'est-à-dire de leur rendre le don insupportable), le rêve de remplir le rôle du sauveur de l'humanité qui extermine une "vermine" et le désir de s'auto-détruire. Alors que les personnages "ordinaires" échangent avec un autre concret, Raskolnikov se dresse contre la totalité du monde, pourrait-on dire, de façon "philosophique".

La tonalité de la lettre maternelle elle-même représente un puissant instrument d'endettement :

Maintenant qu'on sait que Dounietchka va épouser Piotr Petrovitch, mon crédit s'est relevé tout à coup et... Afanasi Ivanovitch est prêt de m'avancer jusqu'à soixante-quinze roubles, remboursables sur ma pension. Je pourrai ainsi t'en expédier vingt-cinq ou même trente... Sois seulement heureux et nous le serons aussi. Plus loin elle le supplie de ne pas succomber à "cette maladie à la mode, l'athéisme".

“S'il en est ainsi, sache que je prie pour toi, souviens-toi, chéri, comment dans ton enfance, quand ton père vivait encore, tu balbutiais tes prières, assis sur mes genoux et comme nous étions tous heureux alors”.²⁶³

Pourquoi faut-il que la maman informe son fils de tout ce que l'on a fait pour lui ? Il s'agit évidemment d'une stratégie narrative qui introduit le lecteur dans l'intrigue ; cependant, l'effet que la représentation de la chaîne sacrificielle exerce sur le protagoniste nous paraît intéressant. Comme nous l'avons dit dans la première partie, toute représentation pervertit l'éthique du don : elle généralise son aspect concret et transforme l'acte originellement libre, en maillon d'une chaîne d'interactions sociales régies par les lois d'une certaine économie. Comme nous l'avons souligné, les représentations "économistes" qui se mettent en place dans l'espace occidental pendant la période de la modernisation font apparaître l'aspect pragmatique du don, en autorisant progressivement une attitude de plus en plus cynique envers l'autre²⁶⁴;

²⁶²Silence, immobilité, souffrance, endettement de l'autre, bonheur - ces notions sont étroitement liées chez Dostoïevski. Elles renvoient au pôle opposé de l'homme sur l'axe actif/passif, à l'autre radical qu'il envie.

²⁶³*Crime et châtiment*, op. cit., p. 79, 80.

²⁶⁴La réflexion de J. Derrida sur le don est fondée sur le paradoxe : la représentation détruit le don, et pourtant "il n'y a de problématique du don qu'à partir d'une problématique conséquente de la trace et du texte. Il ne peut jamais y en avoir à partir d'une métaphysique du présent, voire du signe, du signifiant, du signifié ou de la valeur." Comment sortir de ce cercle vicieux ? "Si seule la problématique de la trace ou de la dissémination peut poser la question du don, et du pardon, cela n'implique pas que l'écriture soit *généreuse* ou que le sujet écrivant soit un *sujet donnant*. En tant que sujet identifiable, bordé, posé, l'écrivain et son écriture ne donnent jamais rien dont ils ne calculent, consciemment ou inconsciemment, la réappropriation, l'échange ou le retour circulaire - et par définition la réappropriation avec plus-value, une certaine capitalisation. (...) Mais à travers et malgré cette circulation et cette production de plus-value, malgré ce travail du sujet, là où il y a trace et dissémination, si seulement il y en a, un don peut avoir lieu, avec l'oubli débordant ou le débordement oublié qui, nous y avons insisté, s'y implique radicalement. La mort de l'instance donatrice (nous appelons mort, ici, la fatalité qui destine un don à *ne pas revenir* à l'instance donatrice) n'est pas un accident naturel extérieur à l'instance donatrice, elle n'est pensable qu'à partir du don." *Donner le temps, 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, p. 130-132.

cependant, dans le monde dostoïevskien, soumis à une géométrie non-euclidienne, tout se passe à l'envers : une fois représentée, la dette pèse encore plus et pousse l'homme à des actes extrêmes. Tout se passe comme si les personnages refusaient de prendre conscience de l'aspect économique et systématique de l'échange auquel ils participent, en se laissant déchirer encore plus profondément par les voix contradictoires des différents autres intériorisés, débiteurs et créanciers. Cette tension dialogique confronte nécessairement le "moi" au dilemme radical entre le don total et l'annulation du don comme tel dans un acte suicidaire.

Le don total

Prenons maintenant l'exemple d'un personnage positif, comme le "starets" Zosima. Dans une rétrospective, nous apprenons qu'autrefois le futur guide spirituel était un mâle préoccupé par son honneur masculin. Nous le voyons succomber à une crise de jalousie incontrôlable, dans laquelle il provoque son rival en duel. Ce geste est complètement absurde, car son amour est mort depuis longtemps et l'ancienne bien-aimée est déjà mariée ; l'idée d'obtenir satisfaction en duel procède seulement d'une méchanceté gratuite. La veille, Zosima avait déversé sa violence incontrôlable, au point de le mettre à sang, sur son pauvre ordonnance Athanase qui, contraint par sa position inférieure, avait subi les coups sans oser se défendre. Notons qu'une fois de plus, la virilité est associée à l'exercice de la violence sur un être, immobilisé par un certain type de devoir.²⁶⁵ C'est précisément dans ce point culminant que le monde de l'honneur et du pouvoir masculin s'effondre. A quel titre mériterais-je d'être servi par un autre homme, créé comme moi à l'image de Dieu ? - se demande soudainement le futur *starets*. Suit la fameuse révélation :

“En vérité, chacun est coupable devant tous pour tous, seulement les hommes l'ignorent ; s'ils l'apprenaient, ce serait le paradis !”²⁶⁶

Ayant ainsi reçu la grâce divine, il se prosterne aux pieds de son ordonnance pour lui demander pardon ; le lendemain, il présente ses excuses à son adversaire, annule le duel et se consacre à Dieu.

De quelle manière la culpabilité pour tous et devant tous impliquerait-elle l'idée de bonheur, voire de paradis ? Il semblerait que l'écrivain, qui fut en son temps un orthodoxe militant, prenne le contrepied de la doctrine officielle de l'Église. Pour mieux comprendre Dostoïevski-l'hérétique, revenons sur son interprétation de l'enseignement du Christ. Selon Dostoïevski, la loi christique exige, avant toute chose, que l'homme surmonte son "moi" individuel, qu'il sacrifie sa particularité.

“Aimer un être humain comme *soi-même*, selon le précepte du Christ, est impossible. La loi de la personnalité nous lie sur terre, le *moi* fait obstacle. Cependant, après l'apparition du Christ en tant qu'*idéal incarné de l'homme*, il est devenu clair comme le jour que le plus haut, l'ultime développement de la personnalité doit précisément aboutir à ce que (à l'extrême pointe du développement, au stade même où le but est atteint) l'homme, en pleine conscience et mû par une conviction faite de toute la force de sa nature, trouve que le plus haut emploi qu'il puisse faire de sa personnalité, de la plénitude de développement de son *moi*, c'est en quelque sorte d'anéantir ce moi, de le livrer entièrement à tous et à chacun, sans partage et sans condition. Et c'est là le suprême bonheur. Ainsi, la loi du moi se confond avec la loi de l'humanisme et, dans la fusion, tous deux, *moi* et *tous* (en apparence deux termes opposés) s'anéantissent mutuellement l'un au profit de l'autre et en même temps atteignent le but le plus élevé de leur développement individuel à chacun. C'est là le paradis du Christ. Toute histoire (...) n'est qu'aspiration à ce but (...) Mais atteindre un aussi grand but est, à mon idée, totalement dénué de sens si au moment où il est atteint tout s'éteint et disparaît, autrement dit si l'homme n'a plus de vie une fois le but atteint. Par conséquent une vie future, une vie au paradis (...)”

Quel serait ce paradis ? On en connaît seulement un trait : "les hommes ne prennent point de femmes, ni les femmes de maris, ils vivent comme des anges de Dieu (Matt. XXII, 30, Marc XII, 25).”²⁶⁷

Le fait que Dostoïevski ait écrit ce texte à la suite de la mort de sa première femme, Marie Dimitrievna, nous tente de mettre l'idée du sacrifice masculin en rapport avec la mort culpabilisante de la femme. Le "moi" serait-il pris dans le cycle infernal du crime et du châtement, autrement dit du désir de mort de

²⁶⁵Plus haut nous avons évoqué l'image de la violence que le créancier furieux exerce, chez Nietzsche, sur le débiteur immobilisé par sa dette.

²⁶⁶*Souvenirs de jeunesse du starets Zosima encore dans le monde. Le duel.* dans : *Les frères Karamazov*, t. 1, Paris, Gallimard, 1973, p. 406.

²⁶⁷*Méditation devant le corps de Marie Dimitrievna*, Cahiers de 1864-1865, dans : *Dostoïevski*, Paris, l'Herne 1973, pp. 60-62.

l'autre et du désir d'auto-punition ? On a souvent observé que l'imaginaire dostoïevskien comporte une dimension sadique : la femme est torturée, prostituée, humiliée ; sa souffrance culpabiliserait le "moi" qui l'aurait inconsciemment souhaitée. Dans la perspective de la figure érotique que nous avons appelée "l'échange des sexes" ou, plus généralement, l'échange des pôles actif et passif, nous pourrions proposer une autre interprétation. La femme est l'autre radical, l'"ennemi" que la modernité a laissé pénétrer au sein du "moi"; cet autre est la mort du "moi", il est "non-moi". La mort de l'autre radical qu'est la femme permet donc à l'homme, ayant perdu les remparts culturels de sa virilité, d'affirmer sa propre identité masculine. Cependant, c'est précisément là (quand l'autre radical est remis à "sa place", quand il est réduit à néant) que le jeu vertigineux du "moi" avec le "non-moi" devient possible : l'autre endette le "moi" en lui offrant sa castration et sa mort, le "moi" doit le payer de la même monnaie. En effet, "donner tout", comme l'indique le renvoi à l'Évangile de Matthieu, signifie en premier lieu que l'homme sacrifie sa sexualité masculine ; en d'autres termes, la souffrance et la mort de la femme provoquent un désir de castration. Le "moi" ne peut pas demeurer dans sa position "active", car l'objet du désir et le sujet de l'interdit sont confondus en une seule figure ; son désir se transforme en envie (*envy*, au sens kleinien) envers le "non-moi". Seule l'alternance entre les pôles de l'actif et du passif, de la vie et de la mort, peut créer le lien érotique.

Au lieu d'être un autre absolu, un tiers, un Dieu, le Christ s'avère être un tel autre radical, un castré, une femme, qui a pénétré à l'intérieur du "moi". Il est, pour Dostoïevski, la limite inaccessible du don de soi, de la passivité, de la castration, de la mort. Rappelons le silence énigmatique du Christ dans le dialogue avec le Grand Inquisiteur ; dans le monde dostoïevskien, ce sont généralement les femmes qui se taisent et les hommes qui parlent. Seul le fils de Dieu a réellement su assumer le passage du côté du "non-moi" : c'est bien cela qui fait de lui un objet sublime de l'amour. Cependant, cette démesure de son altérité rend l'échange non-réciproque : l'homme en chair et en os ne saurait être un partenaire égal du Christ, car il n'ose pas franchir le seuil du néant ; il ne peut qu'aspirer à l'idéal du don total de soi et, par conséquent, se sentir perpétuellement coupable. Or, le sentiment de culpabilité devient une sorte de reste non-échangé entre le "moi" et l'autre, un intermédiaire généralisé entre l'actif et le passif, le phallique et le castré, la vie et la mort. Désirer la culpabilité, c'est désirer non pas l'autre, mais le rapport avec lui comme tel (*amo amare*, "j'aime aimer" avait écrit Saint Augustin).

Le relation entre le Christ et les humains représente également le modèle de l'échange entre l'individu et le groupe. Citons un autre long passage extrait cette fois de l'un des textes idéologiques de l'écrivain où ce dernier s'emploie à prouver la supériorité de l'orthodoxie sur l'Occident :

"Dans la vraie fraternité [celle que l'Occident ne comprendrait jamais - I.D.] , ce n'est pas le *moi* qui doit se soucier de son droit d'avoir autant de valeur et de poids que tout le *reste*, c'est au contraire tout ce *reste* qui devrait de *lui-même* venir à cette personnalité exigeant ses droits, à ce *moi* individuel, et qui devrait de lui-même, sans en être prié, le reconnaître égal en valeur et en droits à tout ce qu'il y a au monde en dehors de lui. Et ce n'est pas tout : elle-même, cette individualité exigeante et révoltée, devait avant tout se sacrifier elle-même, sacrifier tout son *moi* à la société, et non seulement ne pas réclamer son droit, mais au contraire le livrer sans conditions à la société (...) Et la fraternité, en retour, doit répondre : "Tu nous donnes trop (...) Reçois donc tout de nous aussi. Nous nous attacherons de toutes nos forces et à tout instant à ce que tu aies le plus possible de liberté personnelle, le plus possible d'épanouissement individuel. Ne redoute désormais aucun ennemi, ni des hommes, ni de la nature".²⁶⁸

Le paradis, c'est le lieu de l'échange sans réserve : tout est donné, tout est reçu. En ce sens, il n'y aura plus, dans la vie future, d'inconscient social, car le "moi" n'est plus un dépôt de valeurs symboliques accumulées²⁶⁹ ; le "projet" implicite du sentiment de culpabilité sera accompli, le "moi" et le "non-moi" coïncideront.

Mais faut-il que cela arrive réellement ? Si on croit à la révélation de Zosima, il y aurait une autre voie plus directe : le paradis, au lieu d'être un fait ontologique, consiste dans la prise de conscience elle-même ("s'ils l'apprenaient, ce serait le paradis"). Nous pouvons remarquer que chez Dostoïevski la prise de conscience a un sens bien différent de celui que l'on trouve chez Nietzsche : ce dernier avait délégitimé la culpabilité en montrant qu'elle trouvait son origine dans un rapport interhumain passé. Dostoïevski, lui, suit la logique de Fiodorov : la culpabilité rétablit l'échange interhumain et rattache les hommes les uns aux autres, en surmontant l'égoïsme naturel. La conscience-souffrance culpabilise l'homme, même si l'autre n'a rien fait pour lui ; elle met en place l'échange érotique total entre le "moi" et le "non-moi" : son

²⁶⁸Notes d'hiver sur d'impressions d'été, dans : *Récits, chroniques et polémiques*, Paris, Bibl. de la Pleïade, Gallimard, 1969, p. 1477, 1479.

²⁶⁹Cf. J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976. Selon l'auteur, les sociétés primitives ne connaîtraient pas le phénomène de l'inconscient, car tout circule, tout est échangé.

"lieu" est le sentiment de culpabilité. Contrairement à ce qui se passe dans la tradition occidentale, prendre conscience ne libère pas de l'autre, bien au contraire : l'échange avec lui est rétabli dans ses formes les plus extrêmes.

La souffrance fait jouir non pas à cause d'une certaine "pulsion" naturelle, mais tout simplement parce qu'elle rend l'autre autre (il s'agit de l'autre radical, dont le "propre" est d'être castré, de mourir). Cependant, cet autre est *dans* le "moi", c'est pourquoi le "moi" répond à la mise-en-altérité de l'autre par sa propre mise-en-altérité, c'est-à-dire par la contre-souffrance. C'est en cela que consiste le secret des chaînes d'endettement qui lient les personnages dostoïevskiens. On ne peut être aimé qu'en se sacrifiant pour l'autre, qu'en devenant autre par rapport à lui ; et comme cela est valable pour tous, ce processus ne peut que se renforcer à l'infini, jusqu'à la fusion finale dans la "vraie fraternité".

L'archétype "cosmiste" de l'échange total dostoïevskien est mis en relief par son impact sur les théories de son interprète le plus célèbre, Mikhaïl Bakhtine (1895-1975). Nous nous arrêterons donc, en dépit du décalage historique, sur quelques points de son œuvre, qui dépasse largement le champ des études littéraires.

Dans un essai de jeunesse inachevé, *L'auteur et le héros* (écrit dans les années 20), Bakhtine présente le problème de la relation entre le "moi" et l'autre comme relation entre le héros et son *auteur*. Le père serait-il une figure paternelle ? En tous cas, ce serait une forme de paternité bien particulière, car tout autre est auteur du moi. La raison en est que l'autre possède un avantage ontologique qui est son *exotopie*²⁷⁰ par rapport au "moi" : il est à l'extérieur de moi non seulement physiquement, mais d'abord sur le plan axiologique. C'est à travers son regard que je suis créé, car même si je percevais ce qui m'arrive (ce qui est impossible en ce qui concerne les événements les plus importants, la naissance et la mort), je ne pourrais pas assigner de valeur à ma vie : elle n'est pas pour moi, elle est pour autrui. *Auteur* viendrait de *augere*, "augmenter" ; en ce sens, l'autre-auteur me fait le "don de ma forme", il m'enrichit constamment, car il dispose d'un *surplus* de savoir par rapport à moi-même.²⁷¹

Le "moi" n'est pas donné d'avance : il est le résultat de l'intériorisation des évaluations des autres (que Bakhtine appelle des *transgrédients*, l'inverse d'"ingrédients"). L'échange avec autrui est donc antérieur au "moi" et constitue son être le plus profond ; mais pour qu'il puisse s'effectuer, il faut que l'autre fasse un détour par la fin, qu'il passe par la mort du "moi".

"L'avantage principal de l'autre est son exotopie temporaire (et non uniquement spatiale). La mémoire d'une vie révolue (l'anticipation de la fin n'est pas exclue) détient le nombre d'or qui assure l'achèvement esthétique de l'autre. Une approche esthétique de la personne en anticipe, pourrait-on dire, la mort, prédétermine son futur et occulte le destin immanent à toute détermination intérieure. La mémoire fait qu'une approche s'opère dans une optique de valeurs et d'achèvement. La mémoire est désespérée, mais, en revanche, elle seule est susceptible de porter, sans égard à la finalité et au sens, un jugement sur une vie entièrement présente dans son accomplissement et son achèvement."²⁷²

En effet, la place que l'autre a prise est celle de Dieu : il est à la fois mon Créateur et Juge du Dernier jour, il me donne la vie en me donnant la mort, car je ne peux être pour lui qu'à travers ma perte réelle ou anticipée. De son point de vue privilégié "exotopique", l'autre me fait le don de la forme-valeur en tant qu'ayant-à-mourir (Bakhtine emploie le mot latin *moriturum*). En ce sens, l'autre est le miroir dans lequel je contemple et anticipe ma propre mort offerte au monde (je le suis moi-même pour lui).

Cependant, il convient de souligner qu'il s'agit d'un miroir *verbal* et non pas d'une image (comme dans le "stade du miroir" de Lacan). Dans le parallèle entre Dostoïevski et ses contemporains occidentaux, nous avons déjà constaté que la culture russe privilégie la parole par rapport aux représentations visuelles. Avec Bakhtine, nous comprenons l'enjeu : la parole en tant que *mémoire* est détenue par *l'autre* ; l'image est perçue par le *même*. Or, dans l'échange dominé par la parole, le "je" est entièrement créé par l'autre, son auteur :

"L'homme ne possède pas de territoire intérieur souverain, il est entièrement et toujours sur une frontière ; en regardant à l'intérieur de soi, il regarde dans les yeux d'autrui ou à travers les yeux d'autrui"²⁷³

Une deuxième notion à souligner dans ce contexte est celle du *dialogue* ; nous l'avons déjà évoquée dans l'analyse bakhtinienne de Dostoïevski. Prenons-la maintenant non pas comme outil d'interprétation, mais comme principe éthique, comme utopie. Pour Bakhtine, le dialogue est infini, il nie toute réification, toute vérité dernière, car il y a toujours une nouvelle réplique qui enchaîne sur la précédente. Le principe

²⁷⁰T. Todorov traduit ainsi "vnenakhodymost" : "être placé à l'extérieur".

²⁷¹M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 115, 100.

²⁷²*La Poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970, p. 117-118.

²⁷³T. Todorov, *M. Bakhtine et le principe dialogique*. Suivi de : *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, 148.

dialogique implique la poursuite à l'infini de l'échange, et par conséquent, une interdépendance totale, sur le plan humain, comme sur celui de la forme (par exemple, dans les romans polyphoniques de Dostoïevski, son maître incontesté : "tout doit s'entre-refléter, s'entre-éclairer dialogiquement"²⁷⁴). En ce sens, il s'agit d'une façon de saper le pouvoir et de triompher de la mort qui est à son fondement. Enfin, évoquons la notion de fête populaire (du *carnaval*) que l'on trouve dans le livre sur Rabelais. Le principe du carnaval implique un échange subversif, où les codes de la culture officielle sont inversés et l'individu se dissout dans le peuple. Pour Bakhtine, ce principe est profondément lié au principe dialogique : il a la "structure ouverte du grand dialogue", il élargit "la scène étroite de la vie privée, d'une époque délimitée, en une vaste scène universelle". L'échange carnavalesque affranchit "de tout utilitarisme, de tout but pratique", il "donne le moyen d'entrer temporairement dans un univers utopique". A la différence du corps individuel "enfermé dans les limites de la naissance et de la mort", le peuple est polycorporel : "l'un livre sa mort, l'autre sa naissance, tous étant fondus".

"Le carnaval met en scène le drame de l'immortalité et de l'indestructibilité du peuple. Dans cet univers, la sensation de l'immortalité du peuple s'associe à celle de *relativité du pouvoir existant et de la vérité dominante*".²⁷⁵

En totalisant l'échange interhumain, la fête populaire prive le pouvoir de sa ressource principale, l'irréversibilité du temps :

"Dans le tout du peuple, il n'y a pas de place pour la peur qui ne peut pénétrer dans la partie qu'en l'isolant du tout, que dans un maillon agonisant, pris séparément du Tout naissant que forment le peuple et le monde, un tout triomphalement joyeux et ignorant la peur".²⁷⁶

Comme nous l'avons dit, les trois figures de l'échange évoquées renvoient au monde de Dostoïevski. L'autre fait au "moi" le don de son existence, en passant par sa perte future anticipée; la négativité est au cœur du rapport interhumain. Mais l'échange avec l'autre, chez l'écrivain comme chez son interprète Bakhtine, passe uniquement par la parole, qui est à la fois mémoire et jugement. Les paroles des autres, auteurs de notre "moi", sont intériorisées au cours de notre histoire personnelle ; nous oublions leurs origines, mais elles continuent à lutter les unes avec les autres, à "dialoguer". Dans cette perspective, l'inconscient n'est qu'oubli, illusion d'un "moi" monolithique au-delà de la lutte entre nos "auteurs". Toute conscience est souffrance, car elle renvoie à une multitude de consciences intériorisées décentrées qui se contredisent à l'infini. La parole intériorisée est donc saturée de violence : elle porte la contradiction irréductible des situations, des personnes et des lieux de notre histoire individuelle où il ne peut pas y avoir de hiérarchie a priori.

Comment sortir de cette lutte infinie entre paroles et consciences à l'intérieur de nous-mêmes ? Chez Dostoïevski, ainsi que chez Bakhtine, on la dépasse par une totalisation (une cosmisation) de l'échange dans laquelle le "moi" s'affranchit de la prison de son individualité et fusionne avec le peuple.²⁷⁷ Dans "l'état fraternel" dostoïevskien, ainsi que dans le carnaval de Bakhtine, on (se) dépense sans compter, on s'oublie, on ne songe plus aux récompenses. Dans les deux utopies, le bénéfice est de taille : la peur de la mort est vaincue, le "moi" puise ses forces dans le tout cosmique.

L'archétype dostoïevskien des échanges

Nous pouvons dire que la circulation des dettes constitue une forme d'économie, non seulement dans la société, mais également dans l'œuvre d'un écrivain. Comme on peut le constater dans l'interprétation de Marcel Mauss par Claude Lévi-Strauss, le méta-regard sur une culture transforme l'acte libre du don en maillon d'une structure d'échanges et fait apparaître "l'intérêt du désintéressement" de l'acteur social.

²⁷⁴M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 236.

²⁷⁵*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 276, 320.

²⁷⁶*Ibid.*, p. 256.

²⁷⁷Nous avons là un archétype de la culture russe qu'on rencontre des slavophiles jusqu'aux bolcheviques.

Dans le cas du roman, cette méta-position par rapport aux échanges entre les personnages est inhérente à l'acte d'écriture/lecture lui-même ; l'économie cachée derrière l'ordre moral semble alors encore plus facile à discerner ; serait-ce en cela que consiste l'aspect ironique du roman, dont parle Thomas Mann ?

Essayons de mettre en relief l'économie du don dans l'œuvre dostoïevskienne. Nous pouvons identifier une sorte de *triangle œdipien*, composé d'un mâle viril et méchant, de sa victime féminine et du héros qui, au lieu de combattre, renverse le sens de la violence et se lance dans une activité auto-destructrice ; c'est lui qui gagne symboliquement, c'est lui que nous aimons. Tels sont, par exemple, les triangles formés par le "petit Français", Pauline et Alexis dans le *Joueur*, ou bien par Rogozine, Anastasia Philipovna et Mychkine dans *L'Idiot*.

Souvent la figure féminine se dédouble : elle apparaît d'une part comme ange-sauveur (du type de Dounia, la sœur de Raskolnikov), et d'autre part comme ange-déchu (du type de Sonia, sa bien aimée). Ces deux personnifications de la femme jouent en effet des rôles symétriquement opposés dans le processus de l'échange. La figure angélique, en essayant de sauver le héros auto-destructeur, ne cesse de lui donner, de lui sacrifier : curieusement, le fait d'être créditrice la prive de tout attrait érotique. La femme du deuxième type est souvent une prostituée ou du moins une âme "à sauver". C'est à elle que le héros va donner et sacrifier à son tour ; sa position de débitrice constitue sa principale ressource érotique. Ce clivage entre deux figures féminines symétriques est présent, par exemple, dans *Les Frères Karamazov*, où Dmitri prend de l'argent à sa fiancée, qui ne l'attire pas réellement, pour le donner à Grouchenka, la fille légère ; son amour pour cette dernière s'exprime par le désir de la sauver, c'est-à-dire de l'endetter, en rivalisant avec ses crédeurs lascifs, le vieux marchand et son père.

Le héros excentrique et autodestructeur, bref "l'idiot" - qu'il soit le prince Mychkine, le joueur Alexis, l'étudiant fiévreux Raskolnikov, ou l'ange Aliocha - incarne la volonté d'aller jusqu'au bout, de se perdre dans l'acte. Il s'agit sans doute d'une figure christique, telle que la conçoit Dostoïevski : un être aspirant à surmonter définitivement sa particularité, à partager son existence avec l'humanité entière. Cependant, le don total de soi, pour parler comme Wittgenstein, ne fait pas partie de la vie, il est la limite de la vie ; l'idéal, qui n'est rien d'autre que la mort de l'homme concret, ne sera jamais atteint, le héros ne sera jamais achevé. Être "inaccompli" et "ouvert", comme le sont tous les héros sympathiques de Dostoïevski, implique que l'on assume l'impératif catégorique de dissolution du "moi" dans la communauté sans jamais y parvenir, de mourir sans jamais devenir cadavre. On reste toujours en vie, on reste toujours coupable. Même l'incarnation de la bonté, le prince Mychkine, n'achèvera jamais un acte de générosité ; au lieu de se figer dans un geste final de bonté, il sombrera dans la folie.

Ce qui empêche les figures masculines de s'incarner dans l'acte, c'est la *parole*. Comme nous l'avons souligné, le geste éthique, le plus souvent accompli par des femmes, est silencieux (prenons par exemple Sonia Marmeladova qui laisse l'argent sur la table de son père après s'être prostituée pour la première fois). La parole à laquelle s'adonnent les hommes dans leur vanité sape les fondements du don qui est allergique à toute représentation. Dans la célèbre parabole philosophique dostoïevskienne du *Grand Inquisiteur* (*Les frères Karamazov*), le Christ, c'est-à-dire l'incarnation de la bonté et de la générosité, ne dit pas un seul mot : c'est l'Inquisiteur qui polémique avec lui-même.²⁷⁸ Ce texte qui, en Russie, a inspiré d'innombrables interprétations et exégèses, est l'affirmation de l'aspect ouvert et inaccompli de la vie.

Alors que le Christ avait insisté sur la liberté de l'homme, l'institution de l'Église, fondée en son nom, ne mise que sur son besoin de sécurité, de protection contre le devenir :

"As-tu donc oublié que l'homme préfère la paix et même la mort à la liberté de discerner le bien et le mal ? Il n'y a rien de plus séduisant pour l'homme que le libre arbitre, mais aussi rien de plus douloureux. (...) Nous avons corrigé ton œuvre en le fondant sur *le miracle, le mystère, l'autorité*."²⁷⁹

Dans le monde de Dostoïevski, la liberté est souffrance, et la souffrance est vie ; par contre, la servitude, qui amène la paix, est du côté de la mort. Cette idée traverse l'ensemble de l'œuvre dostoïevskienne ; limitons-nous à l'exemple des attaques de l'écrivain contre les projets utopistes et socialistes dans les *Notes du sous-sol* : une fois édifié, le "palais de cristal" du bonheur sur terre ne sera que le triomphe de l'ordre "mathématique" sur la vie ; la société parfaite étouffera l'homme, et transformera la communauté humaine en "fourmilière" où tout rapport humain sera parfaitement automatisé et où personne n'aura à assumer l'échange sacrificiel avec les autres.

La dignité de l'homme réside dans sa capacité à souffrir ; comme chez Fiodorov, c'est elle qui rend la Russie plus vivante que ce "cimetière" qu'est l'Occident. Dans les carnets de *Crime et châtiment* nous lisons :

²⁷⁸Soulignons l'enjeu narratif de ce texte : d'un côté nous avons le *dialogue* autodestructeur, de l'autre, le *silence* éthique.

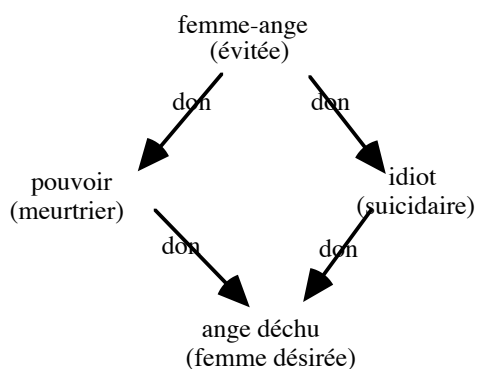
²⁷⁹Les frères Karamazov, t. 1, Paris, Gallimard, 1973, p. 355, 358.

“Idée du roman. Conception orthodoxe en quoi consiste l'orthodoxie. Il n'y a pas de bonheur dans le confort, le bonheur s'achète par la souffrance. L'homme ne naît pas pour le bonheur. L'homme mérite son bonheur et toujours par la souffrance”.²⁸⁰

La souffrance est, pour ainsi dire, la garantie que nous sommes toujours en vie, qu'on ne nous a pas abandonné dans cette solitude absolue qui effrayait Fiodorov : c'est en cela que consiste la logique de ce masochisme philosophique. Vivre signifie échanger avec l'autre ; mais le vrai rapport interhumain ne peut être fondé que sur l'axe de violence qui oppose le "moi" et le "non-moi", *ergo* il faut sacrifier et souffrir pour rester en vie, souffrir signifie combattre la mort. On pourrait renforcer le paradoxe : il faut sans cesse mourir pour rester en vie.

Revenons à la structure des échanges dostoïevskiens. Outre la femme clivée et l'idiot, le triangle œdipien comporte un troisième point qui est habituellement occupé par une incarnation du pouvoir masculin. Il s'agit d'un homme achevé ou, plus précisément, centré sur son propre "moi" désirant, même si l'obsession de la parole le pousse souvent à l'autodestruction dialogique mentionnée plus haut. Le pari du récit romanesque est donc bien clair : faut-il préférer l'égoïste obsédé par son "moi" ou bien l'idiot généreux ? D'une façon plus générale la question est : faut-il vivre son propre désir ou bien le sacrifier au désir de l'autre ? Et encore : qui va gagner, celui qui se garde ou celui qui se perd ? La réponse à ces questions est plus qu'évidente : celui qui possède une identité masculine ou sociale stable sera toujours le perdant dans la compétition avec l'idiot prêt à aller jusqu'au bout.

Nous pourrions présenter grossièrement la structure des échanges érotiques dostoïevskiens de la manière suivante :



Il s'agit de deux triangles œdipiens superposés : l'un passe par la femme-créditrice, l'autre par la femme-débitrice. Économiquement parlant, la figure paternelle du pouvoir détient les ressources. Quant à Ego (c'est-à-dire l'idiot auquel le lecteur s'identifie), souvent il ne possède rien d'autre que lui-même et, par conséquent, il ne peut que se donner. C'est par le radicalisme de son pari (tout ou rien, vie ou mort) qu'il devient le complice des figures féminines qui, elles, sont radicales par nature, car elles donnent leur corps. En effet, ce complot tacite entre les femmes et le héros a pour but *d'expulser* le père du véritable échange interhumain : ses possessions matérielles mettent son être profond à l'abri de la circulation sociale, il ne risque rien d'essentiel, il ne fait donc pas réellement partie de la communauté.

Cependant, ce pôle du pouvoir masculin n'est nullement une position sociale ; parfois le vrai pouvoir est précisément l'inverse du pouvoir légal : le leader charismatique Stavroguine n'en serait qu'un exemple. Qu'est-ce que le pouvoir dans l'imaginaire dostoïevskien ? Dans la contre-dialectique du maître et de l'esclave que nous avons déjà évoquée plus haut, le vrai maître de la situation est, en effet, le serviteur Apollon qui affole l'homme du sous-sol par son air impassible et son silence. Pour Hegel, c'était le fait d'être prêt à affronter la mort, à aller "jusqu'au bout" pour affirmer, dans la négation, son "moi" idéal, qui légitimait la position du maître face à l'esclave craintif ne pensant qu'à préserver sa piètre vie biologique. Chez Dostoïevski, c'est le maître qui a peur de perdre l'identité de son "phallus" social devant le serviteur qui, lui, n'a rien à perdre, car son identité est d'emblée confondue dans l'océan du peuple. De même pour Stavroguine (*Les démons*) : derrière la façade du sur-homme se cache la peur inavouée de devenir

²⁸⁰ *Crime et châtiement*, op. cit., p 849.

ridicule. Le fardeau du phallus tient à l'angoisse de le perdre : l'idiot heureux décide de tout perdre *d'avance*, son bonheur consiste dans la mise-en-circulation de son être entier.

Le pouvoir, pour Dostoïevski, est fondé sur l'identité du désir, sur une sorte de noyau immuable qui, à l'intérieur de la personne, n'est jamais atteint par l'autre. Il est "miracle, mystère, autorité"²⁸¹ ; il est une transcendance à la fois esthétique, épistémologique et éthique, autrement dit une transcendance absolue. Le pouvoir est une sorte de mort, une rupture de l'échange humain fraternel ; le père est le *cadavre* parmi nous.

A cette occasion, il convient d'évoquer l'étude d'Alain Besançon²⁸² sur les archétypes de la culture russe. Selon lui, la figure paternelle qui détient le pouvoir est, en Russie, au-delà de toute identification, l'image du Pancrator est inaccessible à la communication. La culture barre toutes les issues du conflit œdipien, le fils ne sera jamais comme l'Époux céleste, la seule voie qui lui reste est celle de la *kenose* : souffrir comme le Christ. Comme nous l'avons constaté dans notre triangle œdipien, le pôle du pouvoir est celui qui transcende la communauté, qui refuse l'échange fraternel et total : c'est cette aliénation qui fait la force, mais aussi la faiblesse du pouvoir, car il existe toujours la tentation de se débarrasser du poids mort, du corps étranger à la communauté vivante.

Le désir idéologisé

Nous retrouvons cette même structure d'échange dans les textes idéologiques de Dostoïevski : c'est l'Occident qui occupe à présent le pôle "masculin" du pouvoir, alors que l'orthodoxe se voit assigner celui de la souffrance et du sacrifice; le Pape infallible est défié par le Christ russe auto-destructeur.

Comparer la réalité nationale à la vie en Occident est un des genres les plus en vogue dans la Russie du XIX^e siècle²⁸³. Les expositions universelles fournissent une excellente occasion d'exprimer des sentiments ambivalents envers la civilisation industrielle, que Khomiakov avait appelée ironiquement "le pays des saintes merveilles", dans son poème qui annonçait le crépuscule de l'Occident et appelait l'Orient à se réveiller. A la différence de leurs contemporains occidentaux, qui cherchent à savourer l'exotisme des autres cultures, les voyageurs russes considèrent l'Occident comme un *exemple* à suivre ou à rejeter. L'Orient, pour un Loti ou un Kipling, est géographiquement autre ; pour les auteurs de la périphérie de l'Est, l'Occident se présente comme autre dans le temps, c'est-à-dire comme un futur éventuel de leur propre pays. Le courant "occidentaliste" cherche à rattraper le retard aussi rapidement que possible; les "slavophiles", dans leurs différentes métamorphoses, militent contre l'Occident décadent, et appellent à un retour aux sources autochtones de la culture.²⁸⁴ Ces deux types de pensée se combinent dans un troisième type messianique prônant une voie de développement nouvelle, qui permettrait de sauter par-dessus la modernité capitaliste pour se retrouver immédiatement dans le royaume de Dieu sur terre.

Le messianisme de Dostoïevski ne comporte aucune référence au progrès social. Son slavophilisme, quant à lui, n'est ni celui du "kvas et radis noir" (selon l'expression ironique de Bielinski), ni celui d'une simple politique visant à unifier tous les Slaves sous l'égide suprême de la Russie. Outre cette union politique, il souhaiterait voir

“une alliance spirituelle de tous ceux qui croient que notre grande Russie, à la tête des Slaves unis, dira au monde entier, à toute l'humanité européenne, à toute la civilisation sa parole nouvelle, une parole saine et telle que le monde n'a jamais entendue. Cette parole sera dite pour le bien et pour l'union en vérité de toute l'humanité en une alliance nouvelle, fraternelle et universelle, dont les principes sont immanents au génie des Slaves, et par excellence à l'esprit du grand peuple russe, qui a beaucoup souffert et qui a été tant de

²⁸¹"Il y a trois forces qui peuvent subjuguier à jamais la conscience de ces faibles révoltés, ce sont : le miracle, le mystère, l'autorité". *Le Grand Inquisiteur, Les Frères Karamazov*, t. 1, Paris, Gallimard, 1973, p. 356.

²⁸²*Le tsarevitch immolé. Le symbolique de la loi dans la culture russe*, Paris, Plon, 1967.

²⁸³Ceux qui ont particulièrement influencé Dostoïevski sont : les *Lettres d'un voyageur russe* (Karamzine), la *Lettre de France* (Fonvizine), les *Lettres de France et d'Italie* (Hertzen qui n'est pas cité pour des raisons de censure). Le genre est également connu dans d'autres cultures à la périphérie du monde industrialisé : cf. le journal de voyage de Dinicu Golescu (Roumanie), *Chicago aller-retour* et *Baï Ganio* d'Aleko Constantinov (Bulgarie).

²⁸⁴Le débat fut lancé avec l'attaque du "progressiste" Bielinski contre les *Morceaux choisis de la correspondance avec mes amis* du "réactionnaire" Gogol.

siècles condamné au silence, mais qui a toujours inclus en lui de grandes forces pour l'élucidation et de la solution de nombreux malentendus, amers et de plus en plus fatidiques, de la civilisation européenne occidentale".²⁸⁵

Notons que cette vision messianique commence à apparaître de façon régulière dans les écrits de l'écrivain après son premier voyage en Occident (1862) ; nous pourrions dire qu'elle représente une réaction compensatoire à la crise identitaire profonde que provoque chez lui la rencontre avec la civilisation industrielle. Les *Notes d'hiver sur d'impressions d'été* (1863), un texte peu connu qui voit le jour après le retour de Dostoïevski en Russie, sont le meilleur témoignage de cette crise. Le genre est difficile à identifier; il mêle impressions de voyage, attaques farouches contre l'Ouest et réflexions sur la mission de la patrie. L'antithèse ironique sur laquelle s'ouvre la polémique est construite à partir de la métaphore de l'enfance : comment nous Russes, si fascinés par l'Europe, ne sommes-nous pas encore "définitivement transformés en Européens" ? Est-ce parce que nous "n'avons pas grandi" ?²⁸⁶ En effet, l'Occident (il faut entendre par là : la modernité) apparaît comme le destin de la Russie, tout comme l'adulte est celui de l'enfant. Nous voilà donc confrontés à nouveau à la question cruciale qui traverse la pensée moderne : faut-il que l'enfant s'identifie au parent, faut-il que le fils devienne père ?

Analysons l'argumentation de Dostoïevski. Avant de s'en prendre aux Occidentaux, il s'attarde longuement sur les mœurs brutales et barbares de sa Russie natale. Le narrateur est bien conscient du fait que son discours manque de cohérence, qu'il est aux prises avec les paradoxes que sa propre pensée est en train de produire :

"Vous vouliez parler de Paris et vous voilà arrivé aux verges. Où est Paris dans tout ça ?"²⁸⁷

Un épisode de la pièce *Le Brigadier* de Fonvizine surgit dans l'exposé sans raison apparente. C'est l'histoire d'un officier odieux, Gvozdo²⁸⁸, qui se saoule régulièrement et bat sa femme. Ange comme toutes les femmes russes, celle-ci possède une capacité illimitée de pardon : le jour où il vieillit et perd sa jambe (l'amputation évoque évidemment l'idée de castration), c'est elle qui le soignera²⁸⁹. On n'a qu'à s'incliner devant le peuple russe : brutal, violent, il est pourtant prêt à des actes de générosité formidables. Cependant, il existe des intellectuels qui veulent se placer "au-dessus du peuple avec une suffisance de caporaux, en tels feldwebels de la civilisation" ; les mains sur les hanches ils déclarent rétrograde tout ce qui concerne ce peuple. Ils veulent modeler un autre homme total et universel, comme si le peuple n'était que de la cire entre leurs mains.²⁹⁰ Pour Dostoïevski, les "feldwebels de la civilisation", avec leur occidentalisme hautain, essaient de se mettre à l'abri de la circulation des souffrances ; ils ne se soucient que des apparences. L'unique alternative à la violence - cette dimension fondamentale de la vie humaine dans l'univers dostoïevskien - c'est la fausseté du paraître. Mais dans la société des belles apparences, la violence reste toujours présente ; la seule différence est que celui qui l'exerce est alors hors de la portée de l'échange total avec la communauté.

Ces réflexions "parfaitement superflues" sur la réalité russe sont le point de départ d'une attaque contre l'Occident, ce lieu du paraître où l'individu se coupe de l'échange cosmique des souffrances en se retirant dans la forteresse de son intérêt privé. Précisons que l'Italie, où Dostoïevski avait également séjourné, est curieusement absente de son récit : dans les *Notes*, ainsi que dans *Le joueur*, ses attaques sont concentrées sur les grandes puissances européennes : la France, l'Angleterre, l'Allemagne. Ces trois cultures représentent, en quelque sorte, trois figures de l'âge "adulte" de la civilisation.

Selon le préjugé peu original de Dostoïevski, les Allemands sont des gens ennuyeux, lents, voire stupides, car ils ne pensent qu'au travail et à l'ordre. Une analyse plus attentive montrerait que ce qui effraye l'écrivain dans cette culture est le principe de l'héritage. Pour comprendre le préjugé anti-allemand de l'écrivain, il conviendrait de nous référer au *Joueur*, dont l'action se déroule dans la ville imaginaire de "Roulettenbourg". Le récit oppose l'héritage, le fruit du travail du *Vater*²⁹¹ allemand, et le jeu, par lequel le fils, seul, gagne ou perd tout : alors que le premier a toujours une dimension mesquine et égoïste, le second est entouré d'une aura romantique. Le héros, Alexis (que nous pouvons identifier comme un

²⁸⁵ *Journal d'un écrivain*, juillet-août 1877, *op. cit.*

²⁸⁶ *Notes d'hiver sur d'impressions d'été*, *op. cit.*, p. 1436. Rappelons à cette occasion la phrase célèbre de Tchaadaïev sur Russie : "Elle grandit, mais elle ne mûrit pas" qui lui coûta d'être déclaré fou et assigné à résidence.

²⁸⁷ Le narrateur évoque les punitions corporelles en Russie. *Ibid.*, p. 1441.

²⁸⁸ "Gvozdit" signifie "taper".

²⁸⁹ Notons qu'il s'agit, une fois de plus, de ce que nous avons appelé l'échange total entre les sexes : la femme est battue, l'homme est racheté symboliquement par la castration, l'actif et le passif changent de place.

²⁹⁰ *Notes d'hiver sur d'impressions d'été*, *op. cit.*, p. 1449.

²⁹¹ Père.

précurseur des "idiots" et qui, en outre, est une projection autobiographique), passe une nuit avec Pauline après avoir gagné cent mille florins en un soir; plus tard, il part pour Paris avec la suspecte M^{lle} Blanche, qui dilapide tout son argent, en attendant que le général *hérite* sa fortune pour l'épouser. Le "petit français" (*franzuchtchik*), lui, s'acharne à faire la cour à Pauline en espérant la voir bientôt riche; mais c'est le russe Alexis qui séduira les deux femmes grâce au jeu.²⁹²

Dans l'optique de l'interprétation freudienne déjà discutée selon laquelle le jeu maladif est une forme d'auto-destruction, nous pouvons dire que le défi lancé par les Russes aux Allemands à Roulettenbourg traduit la juxtaposition du principe d'accumulation (c'est-à-dire de non-réciprocité, de l'échange rompu) et du principe de l'échange total. L'héritage qui lie l'identité du fils à celle du père est remis en question par le comportement suicidaire du fils qui, paradoxalement, s'avère être la seule stratégie gagnante. Notons que dans *L'Idiot*, la stratégie narrative est différente : les deux héritages tombent du ciel, à Rogojine d'abord, puis à Mychkine. Or, l'héritage soudain présuppose que le père n'a pas eu le temps de transmettre au fils sa volonté, de l'endetter ; il meurt donc non seulement comme corps, mais également comme *sujet*. D'ailleurs, il s'agit d'enfants sans famille (les deux autres dans le roman sont Nastassia et Hippolyte). L'héritage venant d'un père absent est un événement *aussi arbitraire que le gain à la roulette* : il n'y a pas envers qui être en dette, le père n'est pas donateur, et l'héritage n'est pas un don. D'ailleurs, ceci nous aide à comprendre pourquoi il est toujours chiffré en argent.

Revenons aux clichés nationaux dostoïevskiens. Les Anglais, quant à eux, inspirent plus de respect à l'auteur : le personnage d'Astley, dans *Le joueur*, est une des très rares figures sympathiques d'Européen de l'Ouest dans l'œuvre de Dostoïevski. Ce faible pour la culture britannique apparaît plus étrange encore si on songe aux images terrifiantes de Hay Market que Dostoïevski décrit dans ses *Notes* ; elles font penser à *La condition de la classe ouvrière en Angleterre* de Friedrich Engels, pourtant situé au pôle idéologique inverse du fondamentaliste russe. A Londres, la guerre de tous contre tous est déclarée ouvertement; des foules ivres se bousculent dans les rues, les femmes se prostituent, l'argent règne sans partage. Mais Londres est également le symbole de l'orgueil humain triomphant : l'exposition universelle en est l'expression suprême. Nous retrouvons le fameux "Palais de cristal" qui deviendra, en Russie, la métaphore de l'utopie réalisée, du paradis sur terre²⁹³. Devant cette image puissante, le narrateur des *Notes* est tenté de croire que le but final de la civilisation est atteint une fois pour toutes, que la volonté humaine a remporté une victoire définitive sur la nature. Londres révèle la vérité ultime de la vie humaine qui a pour nom la *violence* : c'est ce qui explique la clémence de Dostoïevski envers les Anglais. Même si cette violence circule autrement qu'en Russie, même si elle ne comporte aucun sens moral, on peut néanmoins respecter une culture qui lui fait face.

C'est la France qui, parmi ces trois grandes puissances, suscite le plus de mépris. Rappelons à cette occasion que l'intelligentsia russe, y compris Dostoïevski lui-même, était fascinée par la France et largement francophone. Cette circonstance rend l'agressivité de l'écrivain envers la culture française encore plus obscure. Dans une lettre à Starkhov, il écrit qu'en France

"on pourrait mourir d'ennui, voilà, je vous jure, un peuple qui donne la nausée... Le Français est tranquille, honnête, poli. Mais il est faux et pour lui l'argent est tout. Aucun idéal. Ne leur demandez pas de convictions, ni même de réflexion."²⁹⁴

La France, légère et paisible, commet le crime impardonnable de dissimuler la réalité de la violence. Les bourgeois français, hypocrites, qui s'appellent amoureusement "Bribi" et "Mabiche", sont, en réalité, pleins d'égoïsme, de calcul et de tromperie. A les voir de l'extérieur, on les croira pourtant parfaitement heureux : leurs seuls soucis apparents sont de "voir la mer", de "se rouler dans l'herbe" et de faire des promenades autour des fontaines.

Cependant, en dernière analyse, ce que l'écrivain reproche aux Français, c'est leur attitude envers l'amour. Le grand adversaire de l'auteur semble être le célèbre *amant latin*, le duelliste qui ne "changera pas d'un iota même si la terre s'écroule sous ses pieds". Le duelliste latin est la figure du pouvoir masculin par excellence : achevé, identique dans son désir, il est obsédé par ses droits, y compris le droit à la jouissance. Notons par ailleurs que la notion de droit, chez Dostoïevski, renvoie toujours au "droit du crocodile" ; les faibles, les enfants, les femmes n'ont, semble-t-il, pas de droits. Or, les droits de l'individu sont ce qui reste après tout échange avec l'autre, ce qui trace les frontières entre les êtres humains. Nous pourrions dire que l'écrivain s'insurge contre ce qu'Hannah Arendt appelle le "droit d'avoir des droits" et

²⁹²Nous avons déjà évoqué la passion de Dostoïevski lui-même pour la roulette ; lors de son séjour à Wiesbaden, il tomba amoureux d'une jeune femme appelée Pauline.

²⁹³Par exemple, chez Tchernichevski dans : *Que faire ?*

²⁹⁴Cit. d'après Pierre Pascal, *Dostoïevski, l'œuvre et l'homme*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970, p.117.

qui représente une dimension fondamentale de l'Occident. L'homme moderne - car c'est de lui qu'il s'agit - ne désire pas l'autre, il *se* désire à travers ses droits.²⁹⁵ Si nous voulons aller plus loin, nous pouvons dire que pour Dostoïevski, le droit fondamental est celui de l'homme sur la femme, le droit de demeurer dans le pôle "actif" de l'échange sexuel. Ce qui effraie l'auteur, c'est la possibilité de posséder une femme sans risque et sans péril, grâce au mécanisme des droits et des possessions. En effet, dans les *Notes* et *Le joueur*, l'amant latin apparaît comme l'incarnation de ce mécanisme qui nie l'échange vivant entre les sexes.

Essayons de résumer. Le refus de Dostoïevski de voir la culture russe devenir "adulte" s'appuie, face aux trois grandes puissances, sur trois figures : le mépris de l'héritage à l'allemande, le refus du triomphe par la force à l'anglaise et le rejet du droit à l'amour à la française. La figure christique russe oppose à tout cela sa mission sacrificielle et l'idéal de l'échange cosmique dans lequel on donne et reçoit la mort. Dans cet échange, la séparation n'a pas lieu d'être, et l'enfant n'aura pas à "grandir". Nous pourrions dire que les textes idéologiques dostoïevskiens, provoqués par le choc de la rencontre avec la modernité occidentale, témoignent d'une sorte de mondialisation de la crise œdipienne.

²⁹⁵Dans l'interprétation heideggerienne de Nietzsche, il est question de la "volonté de volonté" ; ce serait, pour Heidegger, le résultat de l'avènement de la technique, du *Gestell*.

3. L'éthique égoïste

Toutes les cultures pré-modernes avaient valorisé le sujet généreux, celui qui se sacrifie, qui dépense de façon glorieuse sa force, son savoir, son énergie sexuelle, ses biens. Selon l'éthique du don, c'était lui qui endettait les autres, c'était lui le maître. L'égoïste, celui qui accumule, qui entasse, qui épargne, avait toujours été considéré comme moralement inférieur : mesquin et ridicule, il était représenté dans les genres comiques. A la veille de l'époque bourgeoise, on se moquait de ses aspirations aux valeurs nobles (limitons-nous à l'exemple du "Bourgeois gentilhomme") ; mais petit à petit, il commence à renforcer ses positions dans la culture et à prendre sa revanche sur le vaillant héritier des temps anciens, transformé, lui, en Don Quichotte marginal. Cependant, pendant longtemps, l'intronisation de l'égoïste bourgeois continue à être ressentie comme un déclin des valeurs morales, c'est-à-dire comme une *décadence*.

L'usure cosmique

L'idée de la décadence n'est nullement une invention du XIX^e siècle. Les cultures traditionnelles sont hantées, elles aussi, par la peur de l'usure cosmique, par la vision de l'épuisement des forces génératrices de la terre, de la dégradation des mœurs, de l'effritement des identités. L'idée que tout va de mal en pis dans ce monde vieillissant, qui avance vers une fin inévitable, n'est nullement originale ; dans *Les travaux et les jours*, Hésiode déplorait déjà la dégradation des valeurs morales :

“Nul prix ne s'attachera plus au serment tenu, au juste, au bien.”

La cause première de la décadence, dans l'imaginaire des cultures, est l'éloignement de l'origine mythique, l'érosion sémiotique de l'acte-fondateur du monde et l'obscurcissement de son aspect violent. Comment réparer le mal et renverser le processus de dégradation ? La seule solution, pour l'homme pré-moderne, est le retour à l'origine, la répétition rituelle du geste fondateur violent, assimilé à un acte de procréation : il faut symboliquement détruire et recréer le cosmos pour le rajeunir, pour redonner de la vigueur aux codes culturels. Il faut effectuer une *révolution* (au sens étymologique) des générations ou des couches du sol ; par conséquent, il est nécessaire de dépenser, de donner, de sacrifier. La grande offrande du monde - le déluge qui fertilise les terres, le sang versé qui renforce le sens moral - est donc périodiquement reproduite, car dans le cycle cosmique le monde se fait et se défait.²⁹⁶ En somme, les cultures tradi-tionnelles disposent de moyens pour réparer la dégradation et repartir à zéro ; c'est bien pour cela que l'idée d'une décadence *irréversible* y est aussi peu présente que celle d'un progrès linéaire ; en effet, comme l'a montré Pierre Chaunu²⁹⁷, ces deux notions modernes sont les deux faces d'un même processus.

Reprenons. Pour renverser le processus de dégéné-rescence, les cultures pré-modernes transformaient de la vie en objet d'échange. Si, sur le plan humain, elles exigent que l'on se donne à autrui pour ne pas se perdre, elles présupposent, sur le plan cosmique, que le monde usé s'offre à la colère de l'autre absolu, Dieu, qui, seul, peut le féconder en le recréant. La fête est le chronotope²⁹⁸ sacré de cette destruction-fécondation joyeuse du monde quotidien, du renversement des règles, de l'éclatement de la raison ; elle renoue le lien entre dominants et dominés, hommes et femmes, vivants et morts, humains et dieux. Quant à la modernité, les discours qu'elle produit sur elle-même sont contradictoires : d'une part, ils déplorent la décadence des temps modernes, d'autre part, ils louent la supériorité de ces derniers par rapport à toutes les époques précédentes²⁹⁹. Le paradoxe : plus on accumule dans le processus du

²⁹⁶Par exemple, Osiris meurt et ressuscite chaque année, en fertilisant les terres du Nil.

²⁹⁷*Histoire et décadence*, Paris, Perrin, 1981.

²⁹⁸Le chronotope est l'articulation d'un temps et d'un espace concrets (j'emprunte le terme à Bakhtine).

²⁹⁹En effet, la décadence du monde moderne est souvent conçue comme le résultat direct du développement spectaculaire de la société industrielle. Même la fatigue et l'épuisement nerveux qui, dans la vision de Max Nordau, provoquent la

progrès économique, plus l'angoisse de la dégradation inévitable devient forte. Bizarrement un monde qui refuse de se laisser détruire et recréer s'avère condamné à la décadence lente et irréversible.

Il nous semble que nous avons là une clef importante pour la compréhension de la modernité. C'est devenu un lieu commun que de définir cette dernière comme l'époque de la *coupure avec le passé*, dont l'expression la plus célèbre est le vers de *L'internationale* :

“Du passé faisons table rase !”

Pourtant, il semblerait que cette coupure ne soit qu'un effet secondaire du *refus* des formes rituelles d'une telle coupure. Le projet moderne cherche à refouler le geste-fondateur de dépense, à nier le retournement carnavalesque du sol, le déluge rituel, l'offrande sublime. En ce sens, la modernité se présente d'abord à nous comme le souci de préserver, de garder, de posséder, et donc comme la suppression des formes traditionnelles de relance du cycle cosmique.³⁰⁰ Par conséquent, la culture n'a plus les moyens de retrouver la virginité du commencement; le processus d'accumulation transforme le temps cyclique en temps linéaire dans un sens tout à fait concret : chaque jour on possède plus qu'hier. Mais la structure de la possession elle-même semble avoir changé de sens : il s'agit, pour l'homme moderne, d'accumuler des valeurs qui ne lui ont pas été données (par le père, par le souverain, par Dieu...) et qu'il n'offrira pas à autrui : le capital n'est plus un lien symbolique entre un "moi" et un "toi".

Le méta-sens de possession

Pour Kant³⁰¹, l'être humain était encore caractérisé par trois passions : soif d'honneurs, soif de domination, et soif de biens (*Ehrsucht*, *Herrschaft* et *Habsucht*). Un demi-siècle plus tard, dans les manuscrits de 1844³⁰², le jeune Marx n'identifie dans le monde capitaliste qu'une seule passion : la soif des biens (*Habsucht*). C'est comme si tous les sens humains avaient fusionné dans un seul, le sens de la possession (ce qui n'est, par ailleurs, qu'un résultat du triomphe de la valeur d'échange sur la valeur d'usage). Si l'artiste avait donné une forme esthétique aux perceptions des sens naturels, le collectionneur - personnage exemplaire de la modernité, tel que le décrit Benjamin³⁰³ - esthétise ce nouveau *méta-sens* et transforme "ce lien le plus intime à l'objet, la possession" en expérience quasi-artistique ; sa collection lance un défi non pas seulement à l'ordre centralisé, mais aussi à la dissipation du monde, à la destruction des formes, voire à la mort.

L'attachement excessif aux choses a toujours été perçu comme le signe d'un rejet de la vie et l'annonce d'une fin imminente. Notons la tendance moderne à substituer la description des objets à celle des actions : *A rebours* en serait un exemple extrême. Collectionneur de livres, de meubles, de fleurs rares et d'objets raffinés, Des Esseintes semble avoir transformé sa vie en œuvre d'art d'une façon bien différente des romantiques : il remplace la nature par l'artifice, l'être par l'avoir. Le roman est une sorte de description baroque de l'étrange "musée" dans lequel il a transformé sa demeure. En effet, la passion de posséder le vivant renvoie directement à l'aspect décadent du héros, c'est-à-dire à son impuissance physique et spirituelle. Le lien de ces deux caractéristiques du personnage pourrait être clarifié par un passage de Gui Patin :

dégénérescence de l'homme moderne, sont dus aux progrès de la civilisation : "L'hystérie et la dégénérescence ont toujours existé. Mais elles (...) n'avaient aucune importance pour la vie de la société entière. Seule la profonde fatigue qu'éprouva la génération à laquelle l'abondance des découvertes et des innovations fondant brusquement sur elle imposa des exigences organiques dépassant de beaucoup ses forces, créa les conditions favorables dans lesquelles ces infirmités purent effroyablement gagner du terrain et devenir un danger pour la civilisation." Nous sommes toujours habités par des staphylo- et streptococcus, mais "il faut que le corps soit ravagé par d'autres, pour qu'ils deviennent dangereux." *Dégénérescence*, vol. 2, *op. cit.*, p. 524.

³⁰⁰C'est là que le cosmisme cherche à remédier à la modernité.

³⁰¹*Anthropologie du point de vue pragmatique. Doctrine de la vertu*, dans : *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1986.

³⁰²*Zur Kritik der Nationalökonomie : Ökonomisch-Philosophische Manuskripte*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960-1971, t.1, p. 506-665.

³⁰³W.Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Francfort, Suhrkamp, 1982, t.1, p. 269-280.

“L'avarice et la vieillesse sont toujours en bonne intelligence. Le besoin d'accumuler est un des signes avant-coureurs de la mort chez les individus comme dans les sociétés. On le constate à l'état aigu dans les périodes préparalytiques. Il y a aussi la manie de collection, en neurologie "le collectionnisme".”³⁰⁴ Notons, qu'en Russie, où la modernisation arrive plus tardivement et se fait de façon plus hâtive, le lien entre possession et décadence est encore plus explicite. Le personnage de Pliouchkine, dans *Les âmes mortes* de Gogol, qui garde chaque bout de ficelle et ramasse les restes dans les assiettes, est devenu, en russe, un nom commun pour désigner l'avare. Comme l'a remarqué Nabokov, l'objet est curieusement absent des romans de Dostoïevski ; nous constatons que les grands gestes d'endettement se font soit par des dons d'argent, soit par des dons sexuels (ces derniers prenant le plus souvent la forme de mariages à contre-cœur). Enfin, la littérature du "réalisme socialiste" soviétique s'assigne ouvertement la tâche idéologique de fustiger tout désir de possession en tant que *suffisance petite-bourgeoise*.

Le marxisme n'est évidemment pas le seul à faire la critique de la société d'accumulation. Dans *La limite de l'utile*, Bataille écrit :

“*Capitalisme*. Ce système tentaculaire se distingue des autres en ce qu'il ne dépense qu'à condition d'absorber *d'avantage* qu'il ne perd. Les animaux et les hommes absorbent, mais dépensent fièrement. Le capital purement vorace est amoral et sans gloire : chaque livraison qu'il peut faire est soumise à la condition du prix de vente bénéficiaire... *Cela suppose en dehors du système l'existence de forces non encore réduites mais réductibles - sous forme soit de pays arriérés, soit de domaines de possibilités non encore explorées (résultat d'inventions nouvelles)*. Le système cesse-t-il d'absorber des forces nouvelles, il cesse aussitôt de livrer ses produits (...) Chaque être sur terre, forcément avide, est pourtant un être de gloire. Étant impersonnel, *manquant d'existence propre, le capital a pu se détourner de la gloire* (souligné par l'auteur)”³⁰⁵

Ce que Bataille appelle "gloire" (la *Ehrsucht* kantienne) est, en effet, la dimension intersubjective : la nouvelle culture capitaliste réduit le besoin humain de reconnaissance par l'autre au profit de l'accumulation solitaire d'un futur abstrait. Le capital est précisément le contraire de la fête : alors que cette dernière est jouissance des sens, éclatement de couleurs, de sons et de goûts, les délices du méta-sens de la possession (*Habsucht*) sont solitaires et spéculatives ; l'homme jouit d'un calcul quantitatif de la jouissance virtuelle³⁰⁶.

Nous avons donc souligné que le nouveau type de culture était caractérisé par un refus de la coupure rituelle, par une impossibilité de recommencer à zéro. La violence qu'elle a refoulée dans son aspiration au bonheur de l'accumulation et de l'auto-préservation, ne surgit que dans un deuxième temps. Il s'agit maintenant de réparer la décadence générale du monde moderne par la voie d'une révolution *sociale* : par un retournement des couches de la société qui n'est plus symbolique, mais bien réel et qui ne se situe plus dans l'espace alternatif du rite et de la fête, mais dans la vie quotidienne elle-même.

Les guerres de tous contre tous

Nous constatons le lien que l'imaginaire moderne établit entre trois phénomènes apparemment différents : l'avènement de l'égoïsme, l'effacement des différences entre les êtres humains et la dégénérescence de l'espèce humaine. C'est dans le nœud de ces trois visions qu'il faudrait chercher les transformations de la perception de l'échange à l'époque qui nous intéresse.

Prenons comme exemple *La condition de la classe ouvrière à Londres*.³⁰⁷ Friedrich Engels constate que les hommes sont devenus des "monades" ; dans ce "monde des atomes", "la guerre sociale, la guerre de tous contre tous est déclarée ouvertement" ; il est choqué par l'indifférence avec laquelle ils se croisent dans la rue, alors qu'"ils ont tous le même intérêt, les mêmes moyens de le poursuivre". L'homme n'est plus qu'un moyen pour son proche et par conséquent, les forts, c'est-à-dire un petit nombre de

³⁰⁴Cit. d'après Benjamin, *Das Passagen-Werk*, op. cit. t. 1., p. 275.

³⁰⁵*Œuvres*, t. 7, Paris, Gallimard, 1976, p. 231.

³⁰⁶Rappelons que dans la théorie psychanalytique, l'argent trouve son origine dans la rétention des fèces et, par conséquent, dans le plaisir que la défécation présuppose ; l'enfant arrive à remettre et à gérer sa jouissance, à la calculer d'avance.

³⁰⁷Plus haut nous avons noté la ressemblance entre sa vision de Londres et celle du "réactionnaire" Dostoïevski dans les *Notes d'hiver sur d'impressions d'été*.

capitalistes, piétinent les faibles, c'est-à-dire la vaste majorité : ils s'emparent de tous leurs biens et ne leur laissent que la vie³⁰⁸.

Analysons la logique de l'aliénation qui serait au fondement de cette société monstrueuse. Plus les hommes sont commensurables à travers la commodité et l'argent, plus les rapports sociaux deviennent ouverts et francs. D'un côté, l'égalité devant l'argent efface les différences sociales traditionnelles ; de l'autre, elle introduit de nouvelles différences qui sont moins supportables, car arbitraires. Dans le nouveau monde, le fort et le faible ne sont plus le maître et l'esclave de Hegel. En fait, chacun est devenu l'esclave de l'intermédiaire : la *valeur d'échange*. Le capitaliste qui s'empare de l'argent de l'autre ne l'affirme plus en tant qu'une autre subjectivité, comme le maître hégélien le faisait avec son adversaire. L'échange avec l'autre concret fait place à l'échange avec le moyen d'échange lui-même. D'un autre côté, il semblerait que l'homme ait perdu le goût de la vie : au lieu de désirer les choses elles-mêmes, il préfère s'emparer de "leur maître unique, l'argent"³⁰⁹ ; Lukács et Weber définiront cette nouvelle stratégie de vie comme une stratégie du *calcul*. On calcule ses sensations possibles, mais on n'en fait pas l'expérience, car le vrai plaisir (ou, plutôt, la vraie identité bourgeoise) est dans le calcul lui-même ; en d'autres termes, l'être humain ne vit plus dans la "nature", mais dans une représentation *unidimensionnelle*³¹⁰ fondée sur la notion abstraite de valeur d'échange. Dans la valeur d'échange, l'intersubjectivité est complètement bouleversée : la valeur d'échange n'est pas pour moi (comme l'était la valeur d'usage) ; elle est pour l'autre, pour celui avec qui j'échangerai l'objet ; cependant, cet autre n'est plus conçu comme un "toi", mais comme un acteur moyen sur le marché. Le "moi" et le "toi" se sont confondus dans la norme sociale neutre.³¹¹

En ce sens, l'homme bourgeois a perdu son "dedans", il est extériorisé dans l'indifférence de la commensurabilité totale, chiffrée par l'argent. L'intermédiaire universel qui joue le rôle du tiers dans tous les rapports sociaux n'a plus rien de transcendant : il n'est qu'un moyen immanent à la vie sociale, un moyen devenu Dieu. Le seul Dieu dans cette société, écrit Engels, c'est l'argent ; "en s'emparant de l'argent du prolétaire, le bourgeois le transforme effectivement en athée".³¹²

La métaphore centrale de *La Condition*, caractéristique de toute la tradition militante de gauche, est celle d'un meurtre quotidien : jour après jour, les riches privent les pauvres de leur vie. "La société sait cela et pourtant ne fait rien", conclut Engels ; il s'agit donc d'un "meurtre prémédité".³¹³ Les prolétaires ont le droit légitime de rendre aux bourgeois la monnaie de leur pièce en préparant leur extermination finale dans l'acte de la révolution. Cependant, pour en revenir au parallèle avec Hegel, la mort que capitalistes et prolétaires se donnent les uns aux autres n'est pas celle qu'échangent les maîtres de *La phénoménologie de l'esprit* : privée de gloire et d'intersubjectivité, elle est devenue une sorte de *néant pur*. Le bourgeois et le prolétaire sont devenus l'un pour l'autre des "autres radicaux", des ennemis intérieurs, des "non-moi". Nous avons déjà évoqué ce problème à propos de la femme qui, s'étant introduite à l'intérieur de l'identité masculine, commence à être perçue comme "ennemie". Dans le cas de l'imaginaire de la lutte des classes, le processus est semblable : alors que les maîtres féodaux avaient leur territoire, c'est-à-dire leurs ancêtres, leur identité, le bourgeois et le prolétaire sont, par définition, déracinés et sans "forme", ils se confrontent au sein d'un seul monde, d'une seule identité humaine universelle. Il n'est donc plus question de reconnaissance, mais d'élimination de l'autre.

Qu'en est-il du statut éthique des différences interhumaines dans la théorie de Marx et d'Engels ? D'une part, l'industrie moderne permet de remplacer les hommes par des femmes et des enfants ; il n'y a plus de division du travail fondée sur la nature humaine, "les distinctions d'âge et de sexe n'ont pas de validité sociale pour la classe ouvrière".³¹⁴ Les prolétaires n'ont pas de patrie, pas de famille, pas de liens particuliers à la culture, pas de passé : il semblerait que le *Manifeste* nous présente le tableau apocalyptique de la décadence fatale de la vie humaine sous la pression du progrès industriel. Pourtant, nous apprenons que la lutte ouvrière vise à... abolir la famille, la patrie, l'État, c'est-à-dire tout ce qui reste de ces mêmes différences. On peut se demander naïvement : est-il souhaitable qu'il n'y ait plus de différences entre hommes et femmes, etc. ? Si la réponse est "oui", il ne faut pas combattre le capitalisme ; si elle est "non", il ne faut pas souhaiter l'avènement du communisme.

³⁰⁸*Die Lage der arbeitenden Klasse in England, op. cit.*, t. 2, p. 257, 359.

³⁰⁹Cf. supra, les manuscrits de 1844 du jeune Marx, *op. cit.*

³¹⁰Nous faisons allusion à *L'homme unidimensionnel* de H. Marcuse.

³¹¹Heidegger l'appellera *Das Man*.

³¹²*Die Lage der arbeitenden Klasse in England, op. cit.*, p. 343.

³¹³*Ibid.*, p. 324-325.

³¹⁴*Manifeste du Parti communiste*, Paris, éd. du Champ libre, 1983, p. 37.

Essayons d'interpréter autrement. L'homme moderne est devenu le double de son prochain. Au lieu de l'endetter par la stratégie du don, il aspire à jouir *comme* lui, en même temps que lui, à sa place. L'un et l'autre ont perdu leurs racines, leur territoire irréductible, leur passé, et doivent par conséquent lutter pour maintenir leur identité face à la menace de l'autre radical. Or, les identités ne sont plus garanties par un rapport à l'autre transcendant, l'ancêtre mort et son image, Dieu : elles se forgent par la négation d'un autre immanent, l'ennemi.

Les déclarations des nouvelles guerres légitiment ce type d'identification négative : la lutte des classes, celle des sexes, celle des nations, etc. Leur archétype, l'image de la "guerre de tous contre tous", n'est pas une invention d'Engels. C'est la culture anglo-saxonne, avec Hobbes, qui avait annoncé la nouvelle éthique sociale; de son côté Mandeville, dans sa célèbre *Fable des abeilles*, avait montré que la santé sociale et le bien-être de tous ne peuvent être que la somme des égoïsmes individuels : il raconte l'histoire d'une ruche censée être l'image de la société, qui dégénère dès que les abeilles commencent à penser au bien commun.

En analysant les origines de l'éthique égoïste moderne, il conviendrait de nous arrêter également sur l'œuvre de Schopenhauer, qui exerce une influence considérable sur l'imaginaire de la fin du siècle. Au premier abord, il semblerait que l'aspiration à un ascétisme esthétique, éthique et métaphysique, à laquelle aboutit *Le monde comme volonté et comme représentation*, aille en sens inverse de l'égoïsme. Mais ce n'est pas au profit de l'autre, mais au profit du "moi" que Schopenhauer nous invite au sacrifice de la vie, son but étant de libérer ce "moi" de la volonté et, par conséquent, de le faire échapper à la cruauté absurde du devenir. Nous pouvons donc dire qu'il s'agit d'un *ascétisme égoïste*, mû par le souci de ne pas se perdre dans l'échange avec l'autre, de rester à l'abri de la circulation cruelle de vie et de mort. Ce n'est pas un hasard si cette vision va de pair avec la misogynie proverbiale du philosophe "pessimiste". Comme nous l'avons déjà souligné, l'imaginaire indo-européen perçoit le rapport entre les sexes comme une dépense d'énergie vitale. Or, pour concevoir un monde sans perte, il faut commencer par nier la sexualité en tant que voile derrière lequel se cache le devenir, c'est-à-dire la mort.

L'exemple de Schopenhauer indique que l'éthique de l'égoïsme n'est pas nécessairement liée à une extériorisation de la violence, comme c'est le cas dans la vision de la guerre de tous contre tous. Le philosophe allemand cherche une autre façon de remettre en question le rapport intersubjectif : si le désir est un autre au sein du "moi" et si l'on veut pour préserver le "moi" de l'échange avec l'autre, le désir lui-même devra être sacrifié. Comme nous le verrons dans les paragraphes qui suivent, c'est en cela que consiste une des stratégies de libération fin de siècle.

Mentionnons enfin cet hymne à l'égoïsme qu'est *L'unique et sa propriété* (1844) de Max Stirner. Le raisonnement est génial dans sa simplicité. La morale nous incite à être généreux, à nous sacrifier pour la cause noble d'un être supérieur, par exemple pour un sultan ou pour la "grande cause du peuple". Mais ce même peuple ne fait que tirer profit de notre sacrifice : l'être supérieur lui-même est motivé par un "égoïsme lucratif". De même pour tous ceux qui exigent nos sacrifices.

"Dieu ne se soucie que de *sa* cause, n'a cure que de lui-même, ne pense qu'à lui, ne voit que lui (...) La cause du genre humain n'est-elle pas... purement égoïste ? (...) Je préfère, au lieu de continuer à servir avec désintéressement ces grands égoïstes, être moi-même l'Égoïste. Dieu et le genre humain ont fondé leur cause sur rien, sur rien d'autre qu'eux-mêmes. Je fonderai donc également ma cause sur moi-même, qui suis tout autant que Dieu le rien de tous les autres, qui suis Moi tout, qui suis l'Unique (...) Je n'ai fondé Ma cause sur rien".³¹⁵

Ces arguments irréfutables nous incitent à poser la question en sens inverse. Qu'est-ce qui avait permis au "moi" de se sacrifier à l'autre (homme, dieu ou groupe), de croire que les motivations de cet autre sont fondamentalement différentes des siens ? Évidemment il a fallu que l'identification avec lui soit *incomplète*, qu'une sorte d'*oubli* le maintienne à distance. Car dès que la raison arrive à représenter l'autre sur le même plan que le "moi", l'édifice éthique s'écroule ; l'autre devient un "autre moi", un autre égoïste. Dès que Max Stirner se permet de penser Dieu comme un être concret qui entre dans les schémas d'analyse et d'interprétation, il commence à écrire son "je" avec une majuscule. L'intersubjectivité est le fondement de l'éthique du don (on jouit comme autre) ; cependant trop d'intersubjectivité (on peut représenter les motivations de l'autre) la détruit ; il faut rester dans *l'intersubjectivité esthétique*, sans franchir le seuil de la logique ou de l'éthique.

Par ailleurs, Dostoïevski incarnera la vision de Stirner dans une série de personnages qui s'efforcent de fonder leur vie sur eux-mêmes, c'est-à-dire sur le rien (Raskolnikov, Kirilov...). Contre cette entreprise désespérante et impossible, il va professer une sorte d'*oubli extatique* de l'analogie entre le "moi" et l'autre

³¹⁵Max Stirner, *L'Unique et sa propriété et d'autres essais*, Lausanne, L'âge d'homme, 1972, p. 79-81 et 397.

; l'esthétique du don l'emportera sur la connaissance rationnelle d'autrui. C'est probablement ainsi qu'il faudrait interpréter sa mystérieuse formule selon laquelle "la beauté sauvera le monde".

Hérédité et dégénérescence

Une autre variante de "la guerre de tous contre tous", qui marque plus profondément encore l'imaginaire du XIX^e siècle, est liée au développement de la biologie. La théorie de Darwin³¹⁶ a influencé la pensée de Marx et Engels ; elle est également un des moteurs de l'"œuvre d'art et de science" d'Emile Zola.

En biologie, la guerre de tous contre tous est déclarée pour la première fois en 1798 par Malthus. Dans son célèbre *Essai sur la population*, il affirme qu'il existe une tendance constante chez tous les êtres vivants "à accroître leur espèce plus que ne le comporte la quantité de nourriture qui est à leur disposition".

"Si la face de la terre était dépouillée de toute autre plante, une seule espèce, le Fenouil par exemple, arriverait à la couvrir de sa verdure, et s'il n'y avait pas d'autre nation que la nation anglaise, par exemple, en peu de siècles elle aurait peuplé la terre."³¹⁷

Chez Darwin, la lutte pour la survie repose sur le même principe :

"Il naît plus d'individus qu'il n'en peut survivre."³¹⁸

Nous voilà dans un monde sans plan central, sans Dieu, sans salut, sans message éthique : les "mieux adaptés" survivent et procréent non pas parce qu'ils sont du côté du bien, mais au contraire, parce qu'ils s'imposent par la force en écrasant les faibles. Les êtres vivants échangent des coups, et non des dons. Par conséquent, toutes les valeurs traditionnelles s'avèrent "transvaluées"³¹⁹ : au lieu d'être une fin en soi, les valeurs sont perçues comme de simples *moyens* par lesquels l'évolution cherche à créer des "animaux supérieurs". La beauté, par exemple, n'est qu'un outil de la sélection naturelle : elle attire le partenaire sexuel et assure la progéniture.³²⁰ De même pour le domaine de l'éthique :

"Le progrès moyen de la moralité et l'augmentation du nombre des individus bien doués (...) procurent à une tribu un avantage immense sur une autre tribu. Si une tribu renferme beaucoup de membres qui possèdent à un haut degré l'esprit de patriotisme, de fidélité, d'obéissance, de courage et de sympathie, qui sont toujours prêts, par conséquent, à s'entraider et à se sacrifier au bien commun, elle doit évidemment l'emporter sur la plupart des autres tribus."³²¹

La force motrice de la sélection et, par là, de l'évolution vers des espèces supérieures est complètement aveugle. Son aspect inconscient est double : d'une part, elle relève du besoin égoïste instinctif, c'est-à-dire de la nature immuable de l'espèce, d'autre part, elle opère par la loi de la variabilité, c'est-à-dire par le hasard.³²² L'instinct naturel, ainsi que le hasard de la variation, se situent au-delà de la culture : ils échappent à la conscience et transgressent les règles sociales.

Le projet de Kant, qui voulait fonder l'autonomie de l'individu créatif sur la nature en lui³²³, c'est-à-dire sur un référent situé au-delà du langage, avait déjà été corrigé une première fois par son mauvais élève Schopenhauer : pour ce dernier, la nature n'était plus la garantie de d'une liberté imprescriptible, elle devenait la volonté absurde et aveugle du vivant qui, au contraire, privait l'individu de sa liberté. Dans la version biologique, la nature est à nouveau placée sous le contrôle du langage : c'est à présent la science qui assume la tâche de connaître la force vitale de l'espèce et de légitimer les besoins de l'individu. Ainsi, l'homme se trouve soumis à une double surveillance : du côté de la culture, il doit obéir aux normes éthiques ; du côté de la nature - et plus particulièrement du côté de la sexualité et de la créativité, qui

³¹⁶Cf. Denis Buican, *La révolution de l'évolution*, Paris, P.U.F., 1989 p. 129-159 et *Darwin et le Darwinisme*, Paris, P.U.F. 1987.

³¹⁷Cit. par Denis Buican, *op.cit.*, p. 135.

³¹⁸Charles Darwin, *L'origine des espèces*, Paris, Maspero, 1980, p. 595.

³¹⁹Au sens de Nietzsche.

³²⁰Charles Darwin, *L'origine des espèces*, *op. cit.*, p. 599.

³²¹Cit. par Denis Buican, *La révolution de l'évolution*, *op. cit.*, p. 145.

³²²Charles Darwin, *L'origine des espèces*, *op. cit.*, p. 594-595.

³²³Dans la *Critique de la faculté de juger*. Notons le lien archétypal entre création et procréation.

avaient jusque là échappé au discours normatif - son être sera surveillé par le nouveau type de discours scientifique.

L'œuvre d'Emile Zola nous permet de sentir l'impact du darwinisme sur l'imaginaire de l'époque. Chez lui, comme chez Darwin, la lutte de tous contre tous est fondée sur le besoin sexuel : on le rencontre aussi bien au fond des mines de *Germinal* que dans les angoisses les plus subtiles de l'artiste (*L'œuvre*). Il s'agit d'un besoin profondément égoïste, voire meurtrier ; l'autre est séduit pour être détruit, comme la prostituée Nana avec ses riches protecteurs. L'amour n'est plus un échange : la culture capitaliste l'a transformé en marchandise que l'on consomme en solitaire.

Pourtant, le monde de Zola n'est point celui de l'évolution triomphante décrite par Darwin. Ici, le combat des Gras contre les Maigres n'inspire nullement la vision du progrès de l'espèce ; bien au contraire, l'humanité est hantée par le spectre de la pourriture, de la stérilité, de la dégénérescence. Il s'agit d'un dérèglement profond dans le principe d'hérédité, qui prend chez Zola un tout autre sens que chez Darwin.³²⁴ Chez l'un, comme chez l'autre, l'hérédité est conçue comme une force aveugle, indépendante de la volonté humaine ("l'hérédité a ses lois comme la pesanteur"³²⁵); cependant, dans le monde des Rougon Macquart, cette force devient une *tare* - celle de la folle Adélaïde Fouque - qui va perturber l'ensemble de la descendance, en provoquant ivrognerie, folie, homicide, appétits démesurés, dégénérescence. On a souvent dit que, chez Zola, la tare héréditaire persécute l'homme comme la malédiction persécutait les familles des tragédies grecques, maudits par l'inceste de leurs ancêtres. Cependant, cette comparaison devrait être nuancée, car le principe de l'hérédité purement biologique n'implique même plus la transgression d'un quelconque tabou; il s'agit tout simplement des variations, décrites par Darwin, qui ne mènent nulle part, des impasses de l'évolution. L'innocent ne paye même plus pour la faute d'un autre : il souffre à cause d'un hasard naturel. Évidemment, le hasard jouait un rôle important dans la tragédie grecque ; Aristote l'analyse comme une des sources principales du tragique dans sa *Poétique*. Pourtant, la souffrance tragique implique un acte malmené à cause du hasard, une "faute grave" qui engage la *volonté* (ou, si l'on veut : qui fait un court-circuit entre conscience et inconscient). Le hasard biologique n'engage que le *corps*.

Le thème de l'hérédité traverse l'imaginaire de la modernité, de Darwin à Mendel et aux ingénieurs génétiques.³²⁶ Il s'agit d'une nouvelle conception de l'échange entre les générations. Les cultures pré-modernes représentent, elles aussi, une certaine circulation de traits, de substances, voire d'organes entre parents et enfants³²⁷; l'innovation du biologisme moderne consiste à remplacer le destin individuel par des lois statistiques. Une malformation n'est même plus une punition divine : elle est présentée comme le résultat d'une variation arbitraire. En ce sens, nous pourrions dire que l'objet de la transmission entre les géné-rations quitte le domaine de la culture; il a perdu son sens humain, il n'est plus un don, doué d'une "âme" (*hau*), il devient une chose inanimée, un cadavre.

Il va de soi qu'une telle "objectivation" de la notion d'héritage dépasse le cadre de la biologie. Comme nous l'avons remarqué, le processus de la modernisation consiste, au fond, à "démystifier" la dette des fils envers les pères, à annuler le pouvoir du passé sur le présent et, par conséquent, à rendre l'individu mobile ; même Dostoïevski, apparemment hostile à la modernité, rejette le principe de l'héritage pour lui opposer la liberté du fils, qui peut tout gagner et tout perdre, ou à qui l'héritage tombe du ciel. Comment expliquer un tel changement ?

Dans la société pré-moderne, l'héritage est nécessairement doué d'un caractère symbolique, tangible, voire sexué ; au fond, c'est une identité que l'enfant hérite de ses parents, car l'héritage incarne la volonté des parents léguée aux enfants à travers la terre, les biens ou le statut social. Ce n'est pas un hasard si selon la tradition, cette volonté devient irréversible devant l'altérité absolue, sur le lit de mort.³²⁸ Dans le monde bourgeois, l'héritage chosifié perd graduellement son sens spirituel et son syncrétisme ; en ce qui

³²⁴Zola fut inspiré, entre autres, par un certain Docteur Lucas qui avait publié un *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux, avec l'application méthodique des lois de procréation au traitement général des affections dont elle est le principe. Ouvrage où la question est considérée dans ses rapports avec les lois primordiales, les théories de la génération, les causes déterminantes de la sexualité, les modifications acquises de la nature originelle des êtres, et les diverses formes de névropathie et d'alimentation mentale.* (1847-1850).

³²⁵*Les Rougon-Macquart* I, Paris, Seuil, 1969, p. 57.

³²⁶En d'autres termes : de l'affranchissement de l'hérédité par rapport à la volonté de l'autre et sa représentation comme force aveugle et inconsciente, jusqu'au projet *conscient* de gérer et transformer soi-même ses propres traits héréditaires.

³²⁷Par exemple, chez les barouyas le clan du père fabrique le sang du nouveau-né, alors que le clan de la mère lui transmet ses os qui, après la mort, sont récupérés et enterrés dans son cimetière.

³²⁸Notons l'ironie de Sartre, barde de la modernité radicale, envers ce type de situations qui transforment la vie de l'homme en œuvre et le privent de sa liberté (*Les Mots*).

concerne l'aspect économique, il commence à être exprimé par le chiffre de la valeur abstraite transmise du parent à l'enfant. La biologie, elle, s'emploie à représenter une sorte d'héritage *purement* physique, que le chercheur, muni des instruments théoriques nécessaires, serait en mesure d'analyser séparément, en dehors de la dimension symbolique, c'est-à-dire en dehors de la culture. Cette nouvelle figure de la transmission n'a aucun rapport avec la volonté, et son origine n'est plus le *lit de mort*, mais le *lit de l'amour*; nous pouvons dire qu'elle est l'apparition d'une forme d'inconscient dans l'échange entre les générations.

En d'autres termes, les traits héréditaires, tels que les étudie la biologie, ne peuvent plus être perçus comme un don fait à l'enfant par le parent, car ce dernier *ne les perd pas* dans l'acte de la transmission : il ne meurt pas pour rendre sa volonté transcendante, il ne délègue pas son pouvoir à l'enfant. La substance biologique passe de génération en génération sans changer de "propriétaire" : elle est tout simplement là, existence qui précède l'essence, fond immuable pré-individuel qui gomme les différences entre les personnes pour produire l'image d'un corps unique, d'une espèce solitaire qui n'échange plus qu'avec elle-même. En ce sens, le fond biologique de Darwin devient une sorte de *capital* qui s'accumule dans le processus de l'évolution et rend superflus les sujets de l'échange : le donateur et le donataire.

Pour le cosmiste Fiodorov, nostalgique d'une tradition pré-moderne, les parents donnent la vie aux enfants en se privant de leur propre bonheur. Ceci oblige les enfants à leur rendre le sacrifice, en s'engageant à les ressusciter. Dans la fantasmagorie de l'hérédité telle que la développe la science biologique du XIX^e siècle, la dimension symbolique est tout simplement réduite : l'enfant fait corps avec ses parents et n'a plus à échanger avec eux en tant que sujet.³²⁹ Notons l'attention avec laquelle Zola suit les transmissions des apparences physiques et des qualités morales de ses personnages, dont ces derniers semblent rarement conscients : l'hérédité agit derrière le dos de l'homme, elle fait l'économie de sa subjectivité.

Une autre manière de décrire cette proximité indifférente au sein de la substance biologique non-échangée est de dire qu'il s'agit, en effet, d'un corps *incestueux*. Ceci permet-il d'expliquer le lien mystérieux entre hérédité et malédiction dans l'imaginaire moderne ? En effet, dans la saga héréditaire de Zola, la substance vitale se perpétue à travers les générations, non pas pour leur apporter le bonheur de l'éternité atemporelle, mais pour les pousser vers la catastrophe. Tout comme la vie non échangée s'use et dégénère, le fond biologique neutre transmis par les parents aux enfants se transforme en tare héréditaire dont la manifestation principale sont les dérèglements de la sexualité. Il n'y a plus de coupure (plus de castration, si l'on veut) dans l'acte de transmission, car l'éthique du don est rendue inutile ; par conséquent, les identités sexuelles sont mises à mal.

La curée est un des romans de l'époque qui exprime le mieux ce lien entre la tare héréditaire et l'effacement incestueux des différences. Zola nous présente un triangle œdipien où la loi culturelle est remplacée par la poursuite illimitée du bonheur.

"Le père, la belle-mère, le beau-fils agissaient, parlaient, se mettaient à l'aise, comme si chacun d'eux se fût trouvé seul, vivant en garçon. Trois camarades, trois étudiants, partageant la même chambre garnie, n'auraient pas disposé de cette chambre avec plus de sans-gêne pour y installer leurs vices, leurs amours, leurs joies bruyantes de grands galopins (...). L'idée de famille était remplacée chez eux par celle d'une sorte de commandite où les bénéfices sont partagés à parts égales ; chacun tirait à lui sa part de plaisir, et il était entendu tacitement que chacun mangerait cette part comme il l'entendait."³³⁰

Dans ce petit monde, le principe du négatif se trouve délégitimé; il n'y a pas de raison de souffrir, car c'est le "moi", et non pas l'autre, qui fait la loi. Notons la métaphore économique que l'auteur emploie pour évoquer l'idée de cette jouissance androgyne qui nie l'interdit culturel. Tout se passe comme si les modifications des rapports entre les générations et les sexes ressemblaient aux développements sociaux : les différences s'effacent, le don de jouissance fait par autrui est remplacé par des "bénéfices" solitaires. L'amour incestueux entre Renée et Maxime n'est qu'un des aspects de la recherche des "jouissances inconnues" sans contrainte, rendue possible par la démission volontaire du père, qui est descendu de son piédestal et devenu un "camarade". Les interdits sont levés, le même s'est enfin affranchi de l'autre : le triangle incestueux demeure dans un état heureux d'adolescence pré-initiatique, où les contraintes culturelles n'opèrent pas.

Même au niveau anthropologique, nous observons une tendance à l'effacement des différences sexuelles liée, elle aussi, à la tare héréditaire. Mme Sidonie

³²⁹Autrement dit, il n'a plus à se subjectiver à travers l'échange avec l'autre.

³³⁰*La curée*, Paris, Gallimard, 1981, p. 153.

“était bien du sang des Rougon. [Saccard] reconnut cet appétit de l'argent, ce besoin de l'intrigue qui caractérisait la famille (...), cet hermaphrodisme de la femme devenue être neutre, homme d'affaires et entremetteuse à la fois.”³³¹

Si la femme développe des traits de caractère masculins, l'homme devient efféminé. Le jeune Maxime a "cet air féminin des demoiselles de collègue", "la taille mince, le balancement des hanches d'une femme faite". Dans son adolescence, il avait même frôlé l'homosexualité.

“La vérité était qu'il recevait autant de coups que de caresses. Le collège de Plassans, un repaire de petits bandits comme la plupart des collèges de province, fut ainsi un milieu de souillure, dans lequel se développa singulièrement ce tempérament neutre, cette enfance qui apportait le mal, d'on ne savait quel inconnu héréditaire. L'âge allait heureusement le corriger. Mais la marque de ses abandons d'enfant, cette efféminisation de tout son être, cette heure où il s'était cru fille, devait rester en lui, le frapper à jamais dans sa virilité”.³³²

Du Dr Westphal à Freud, en passant par Weininger et Rozanov, la modernité tente de surmonter le choc d'une découverte effrayante : l'être humain n'a pas d'identité sexuelle garantie, il est composé d'une proportion fluctuante d'éléments masculins et féminins. La scission entre les sexes ne peut donc plus être pensée comme définitive. En fait, c'est la volonté de l'autre, transmettant l'identité sexuelle dans un acte violent et irréversible d'initiation, qui n'opère plus. La substance biologique héréditaire, glissant de génération en génération, est une des représentations d'une identité neutre, bisexuée et fluctuante. Par ailleurs, l'amour de Renée pour Maxime comporte un aspect maternel qui renforce le sentiment général d'inceste : pour sa belle-mère, le jeune homme est une poupée, un joujou. Aucun interdit transcendant ne les empêche de se livrer à leur désir l'un pour l'autre et c'est précisément pour cette raison que les différences de sexe et de génération s'effacent.

D'ailleurs, il s'agit d'un message que l'auteur souhaite transmettre consciemment à ses lecteurs. Dans sa lettre à Ulbach du 15 novembre 1871, Zola précise son projet de la manière suivante :

“J'ai voulu montrer l'épuisement prématuré d'une race qui a vécu trop vite et qui aboutit à l'homme-femme des sociétés pourries ; la spéculation furieuse d'une époque s'incarnant dans un tempérament sans scrupule, enclin aux aventures ; le détraquement nerveux d'une femme dont un milieu de luxe et de honte décuple les appétits natifs.”³³³

La "race", définie par les liens d'hérédité³³⁴, est un corps incestueux qui jouit de lui-même. Plus vite elle assouvir ses désirs, plus vite elle s'usera.

Dans son étude sur Zola, Michel Serres³³⁵ introduit une métaphore qui permet de bien visualiser le processus d'épuisement des "races" : celle du *moteur à feu*. Qu'est-ce qu'un moteur à feu ? C'est un mécanisme inerte, muni d'une quantité limitée de combustible ; plus il travaille, plus il s'épuise. En ce sens, le moment de son épuisement final est parfaitement calculable selon les lois de la thermodynamique : on peut d'emblée savoir quelle quantité de travail correspond à une quantité donnée de combustible. Penser l'homme ou bien l'espèce humaine comme un moteur à feu signifierait donc rendre la mort calculable dès le départ, la représenter comme la fonction de la quantité de vie consommée. Au lieu d'être donnée et reçue, la vie devient une substance limitée en possession de l'intéressé, qui s'épuise irréversiblement.

Les deux grands thèmes-moteurs dans l'œuvre de Zola sont le darwinisme social, fondé sur le besoin égoïste, et l'hérédité. Dans les deux cas, la volonté d'autrui se trouve remplacée par une certaine nature, propre au même. Tout se passe comme s'il y avait, au départ, un *réservoir*³³⁶ vital qui ne communique en aucune manière avec les réservoirs des autres, et qui soit la nature même de l'individu. Dès lors que l'homme adopte cette vision de lui-même, toute dépense d'énergie vitale, au lieu de le rendre heureux, ne peut que l'angoisser et le déprimer, car elle ne fait que rapprocher la fin imminente, dont il a pris conscience par avance.

Comme nous l'avons vu, l'image de la guerre biologique de tous contre tous légitime le besoin égoïste du même. Cependant, alors que méta-regard du scientifique se réjouit de constater l'évolution de l'espèce vers des formes supérieures, l'écrivain, lui, se met du côté de l'individu soustrait à l'échange avec l'autre, pour vivre avec lui l'angoisse devant l'épuisement de son stock vital, la décadence et la fin imminente.

³³¹*Ibid.*, p. 96.

³³²*Ibid.*, p. 134.

³³³*Les Rougon-Macquart I, op. cit.*, p. 231.

³³⁴Race : (1684) Groupe ethnique qui se différencie des autres par un ensemble de caractères héréditaires... (Le petit Robert, 1991).

³³⁵*Feux et signaux de brume*. Zola, Paris, Grasset, 1975, plus précisément : *Moteur et circulation*, p. 59-128.

³³⁶Une autre métaphore de Serres.

L'égoïsme exemplaire

Toujours est-il que l'angoisse et le pathos critique ne sont pas la seule façon de vivre le renfermement du "moi" sur lui-même : l'expérience de la dégradation et de l'épuisement peut, paradoxalement, être au fondement d'une nouvelle identité. "Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadents" écrit Baudelaire en 1863 dans *Le peintre et la vie moderne*. Walter Benjamin généralise cette thèse, en affirmant que "le héros est le vrai sujet de la modernité"³³⁷ : alors que les romantiques avaient construit leur mythe à partir des notions de sacrifice et d'abnégation, les modernes, de Balzac à Baudelaire, misent sur la résolution et la souffrance; la mort glorieuse a fait place au suicide, dernier acte de souveraineté de l'individu. Nous pourrions dire que la ruse de la raison moderne consiste à transformer l'impasse de l'égoïsme en spectacle, à esthétiser sa dégénérescence.

Le roman d'Oscar Wilde *Le portrait de Dorian Gray* (1891) est la meilleure illustration de notre thèse. Au premier abord, le récit ressemble à une fable morale classique : après avoir fait une sorte de pari faustien avec le Diable, le jeune Dorian s'adonne sans retenue aux plaisirs et aux vices, car ce ne sera pas lui, mais son portrait qui en payera le prix. A la fin, l'ordre éthique est rétabli, et le héros subit un juste châtement.

Essayons d'interpréter le texte autrement. Dorian est muni, au début du roman, d'un "réservoir" de vie (de jeunesse, de beauté, de santé) limité, dont le portrait est une sorte d'indicateur : au fur et à mesure que le stock de vie s'épuise, l'image vieillit. Nul autre n'a accès à l'indicateur du réservoir : le héros est seul avec son angoisse face à la fin qui approche, tout comme les personnages de Zola et de Tolstoï que nous évoquerons plus loin. Le décalage entre l'apparence sociale (le jouisseur extravagant) et la réalité existentielle (l'épuisement du stock vital) s'accroît jusqu'au dénouement spectaculaire : Dorian poignarde le portrait, et le lendemain on le trouve mort, méconnaissablement vieilli devant le portrait qui, lui, a retrouvé sa beauté et son innocence initiales. Le réservoir est épuisé, l'indicateur remis à zéro. Dans cette optique, *Le portrait* peut être considéré comme une fable de la modernité. L'égoïste exemplaire transforme la consommation de sa propre vie en objet de contemplation : entouré de beauté et de plaisir, il est seul devant la mort. Son "héroïsme" consiste à assumer cette nouvelle édition de la condition humaine, selon laquelle la vie et la mort ne peuvent plus être un objet d'échange.

La tare du corps incestueux

Chez les Karamazov, la tare transmise du père aux fils rend ces derniers sensuels et avides. Le besoin égoïste que Dostoïevski identifie au fond de la nature humaine est lui aussi profondément lié à la sexualité : il implique la volonté d'exercer sur l'autre une emprise sadique, le désir de jouir, comme chez Nietzsche, de son immobilité. Alors que dans le passage de Kant à Marx, les trois "soifs" caractéristiques de la nature humaine s'étaient réunies en une seule, la soif de possession (*Habsucht*), elles semblent converger, chez Dostoïevski et Nietzsche, dans la soif de pouvoir (*Herrschafts*), la volonté de puissance sur l'autre, dont Freud va souligner plus tard l'origine sexuelle.

Ce n'est pas un hasard si, dans *Les frères Karamazov*, le plus "taré" de toute la famille est le fils *naturel* - c'est-à-dire : conçu hors et contre la loi - Smerdiakov : il est le plus proche du corps incestueux familial, car le lien biologique avec le père ne passe pas par la médiation de la culture. Or, il convient de rappeler que la malédiction des bâtards est un thème très ancien, car il s'agit d'êtres conçus sans la sanction de la loi de l'échange et de l'interdit culturel que celle-ci implique ; nous pouvons donc dire que l'idée d'une hérédité purement biologique transforme l'homme moderne en bâtard. Dans le roman, c'est précisément le fils naturel qui passera à l'acte, alors que tous les autres frères auraient pu tuer le père odieux. Notons également que dans *Les frères Karamazov*, on a affaire à une fusion avec le corps incestueux paternel,

³³⁷W.Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter de Hochkapitalismus. op. cit., p.73 et passim.*

plutôt que maternel, une fusion de nature homosexuelle qui se passe de la figure féminine.³³⁸ L'essentiel, dans la perspective de notre étude sur les transformations de l'échange, est que les figures de l'autre-objet et de l'autre-sujet se fondent en une seule, qu'elle soit masculine ou féminine.

La malédiction de la famille empêche de surmonter la nature égoïste, de s'arracher au corps fusionnel incestueux pour sacrifier à l'autre, c'est-à-dire d'introduire la culture comme rupture dans la continuité de la nature. Dans le roman, comme dans l'ensemble de l'œuvre dostoïevskienne, une telle médiation culturelle ne peut s'effectuer que par un renversement du sens de la violence que l'homme assume de son propre gré; ce retournement abolit tout reste non-réciproque et installe un échange total avec l'autre.

Même Dmitri, le fils le plus sensuel, aspire à l'abnégation, et essaie de suivre l'exemple du starets et de son élève, son jeune frère Aliocha : il assume la responsabilité du meurtre de son père alors qu'il ne l'a même pas commis. Mais la raison moderne, incarnée dans les procédés juridiques, ne lui permet pas d'accomplir cet acte de subjectivation suprême et cherche des explications "objectives" de son comportement. En ce sens, les procédés juridiques de l'époque nouvelle ne font que légitimer le refus de l'échange avec l'autre, en mettant l'homme à l'abri de son propre désir auto-destructeur.³³⁹ Pourtant, cela ne fait que détruire l'homme, dont la nature profonde est fondée sur un échange de souffrances, sur le cycle du *crime et du châtement*.³⁴⁰

Essayons d'interpréter l'archétype psychique qui traverse l'œuvre dostoïevskienne et qui consiste à transgresser et à se repentir en permanence. Pour se détacher du corps incestueux héréditaire, l'homme ne peut qu'avoir recours à la violence a-culturelle ; le retour à la culture passe par un effort pour assumer volontairement la violence. Dans *Les frères Karamazov*, le crime, réel ou imaginaire, a pour but de rompre le lien avec le père; le sens profond du meurtre napoléonien perpétré par Raskolnikov dans *Crime et châtement* est de libérer le héros de la fusion avec sa mère et sa sœur. Tout se passe comme si le personnage assumait tardivement et volontairement l'initiation que la culture moderne lui avait refusée, dans son refoulement de la violence rituelle : il accède tout seul à son identité masculine. Ce n'est qu'après la rupture avec le corps incestueux que le véritable échange avec l'autre peut avoir lieu.

Dans *L'idiote*, le problème de l'hérédité se résout autrement. La tare du prince Mychkine consiste, au fond, dans son inaptitude à s'adapter à la réalité de sa patrie, la Russie. Compte tenu du fait que la réalité russe est essentiellement violente (pour le meilleur et pour le pire), nous pouvons conclure que l'idiotie du prince est, au fond, son incapacité à faire face à la violence. C'est ainsi que nous comprenons la stérilité de cette nature débordante de bonté; jusqu'à la fin, il reste étranger à un monde de passions et de souffrances. Dans un certain sens, nous pourrions utiliser une métaphore psychanalytique courante pour dire que le prince n'est pas réellement né; il n'arrive pas à échapper à la fusion avec le corps incestueux, il ne trouve pas le courage d'entreprendre le chemin initiatique du crime et du châtement et reste en dehors du véritable échange avec l'autre.

Face au problème posé par la notion du corps de l'espèce biologique neutre et incestueuse, l'approche de Dostoïevski diffère radicalement de celle des naturalistes ou des décadents. Au lieu d'enfermer l'individu dans son "moi" inéchangeable, de le laisser seul dans son horreur de l'épuisement irréversible du stock vital, il explore un retour à la violence initiatique, à l'échange total fondé sur le don de soi qui détacherait l'homme du corps incestueux.

³³⁸J. Kristeva souligne l'aspect homosexuel de la culture orthodoxe, dont l'écrivain était un farouche défenseur.

³³⁹La "bienveillance" du regard juridique à la fin du roman rappelle celle du docteur Rutenspitz, le super-double paranoïaque qui cherche à gommer la liberté du héros (cf. supra).

³⁴⁰Dostoïevski se sentait coupable non seulement d'avoir, dans son désir, tué son père comme le pensait Freud, mais également d'avoir été la cause de la mort de son fils Aliocha, le dernier-né, âgé de trois ans. Anna Grigorievna note dans son *Journal* que ce qui désespérait surtout l'écrivain, c'était que l'enfant fût mort d'épilepsie, maladie *héritée de lui*. (Le héros le plus angélique des *Frères Karamazov*, porte expressément le même nom qu'aurait porté son fils mort : Alexei Fiodorovitch ; cf. D. Alban, *Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1995, p. 192.)

Tout père est du côté de la mort et l'héritage qu'il transmet ne peut qu'être la mort : c'est pour cela qu'on le rejette. Dans l'imaginaire dostoïevskien, on refuse le don du père, car la dette envers ce dernier vous transforme en pères, c'est-à-dire en porteurs de la mort.

4. La "vraie" mort

La mort et les morts

La mort se présente comme l'horizon de toutes les autres figures de l'échange : elle est perte absolue et violence radicale, elle implique la métamorphose la plus profonde et l'attrait érotique le plus fort. L'ambiguïté de l'attitude de l'homme envers la mort touche aux ambiguïtés de son rapport à l'autre, car mourir, c'est devenir autre, s'abandonner à l'autre, continuer à vivre dans la mémoire de l'autre. La crise de l'échange avec l'autre (que nous préférons désigner comme une substitution de l'éthique du contrat à l'éthique du don) est donc intimement liée à la crise de la perception de la mort.

Selon Jean-Pierre Vernant, la mort a deux faces dans la Grèce archaïque : d'une part, la belle mort du héros qui tombe sur le champ de bataille pour rester dans la mémoire des générations et, d'autre part, la mort lente et paisible qui semble répugnante et inutile. En d'autres termes, la culture antique juxtapose la mort volontaire du jeune homme, acte d'individualisation sublime, à la mort laide du vieillard, qui est un processus angoissant d'effacement graduel ; la mort voulue à la mort subite ; le sacrifice à la mise à mort.³⁴¹ Nous pouvons dire que d'un côté, la mort aspire au surhumain, à la mémoire, au récit, c'est-à-dire à la culture, et que d'un autre côté, elle touche au sub-humain, à la décomposition, à la pourriture, c'est-à-dire à la nature. En outre, ces deux visages du trépas apparaissent comme complémentaires, car c'est précisément la peur du vieillissement et de l'effacement inévitable qui pousse le jeune héros à accomplir son exploit. On peut lire dans *L'Illiade* :

“Puisqu’aucun mortel ne peut échapper au trépas, allons-y, que nous donnions la gloire à un autre, ou que lui nous la donne”. (XII 322-328).

En réalité, la vraie mort, c'est l'oubli,³⁴² c'est-à-dire la rupture définitive de l'échange avec l'autre. La mort assumée dans l'acte du sacrifice endette les vivants et, par ce biais, assure le lien avec la trace du défunt. C'est ainsi que l'horreur de mourir se transfigure miraculeusement et devient *l'érotisme* le plus profond des relations humaines. Pour Georges Bataille, "l'érotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question", "la complicité et la violation de la loi", l'excès, le gaspillage ; il est essentiellement (et non pas seulement par la force de la métaphore) lié à la reproduction sexuelle, car il s'agit, pour les êtres discontinus, de retrouver une continuité.³⁴³ La peur de la douleur, le dégoût de la décomposition, l'angoisse du retour à la nature inanimée devient le fondement libidinal du lien le plus fort entre les hommes.

Jean Baudrillard reprend cette démarche, en affirmant que tout pouvoir est un suspense de la mort ; le maître "confisque" la mort à l'esclave ; il ne fait pas à l'esclave l'honneur de le tuer, il le conserve (ce serait l'origine du mot *servus*).³⁴⁴ Dans la perspective de l'Antiquité, nous pourrions dire que l'esclave est celui qui n'a plus le droit de s'individualiser en choisissant la belle mort : il est condamné à la mort lente, à l'effacement, à l'oubli. Cependant, le "monopole" sur la mort imposé par le pouvoir, la séparation originelle de la vie et de la mort, est "l'opération même de l'économique" ; la "vie résiduelle" est désormais l'objet des calculs de valeur et du temps social abstrait. L'obsession de la mort et la volonté de l'abolir par l'accumulation engendre le capital ; la réversibilité et l'indétermination entre vie et mort font désormais place au progrès.

“Nous sommes tous otages, c'est là le secret de la prise d'otages, et nous rêvons tous, au lieu de mourir bêtement à l'usure, de *recevoir* la mort, et de *donner* la mort. Car donner et recevoir est un acte

³⁴¹J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 81-86, 95.

³⁴²*Ibid*, p. 52-53.

³⁴³G. Bataille, *L'érotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 34, 41, 187, 21.

³⁴⁴J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard 1976, p. 68-69.

symbolique (c'est l'acte symbolique par excellence), et qui ôte à la mort toute négativité indifférente qu'elle a pour nous dans l'ordre "naturel" du capital."³⁴⁵

Vladimir Jankélévitch, lui, distingue *trois* morts : la mort à la première, à la deuxième et à la troisième personne.³⁴⁶ Mourir à la première personne, mourir soi-même, est inimaginable et insupportable. Par contre, la mort d'un "il", c'est-à-dire le fait objectif d'un décès, n'est plus qu'une idée abstraite ; nous savons qu'on meurt comme nous savons que les objets tombent vers la terre. Entre ces deux limites - la mort irreprésentable et la mort qui n'est que représentation - il existe un intermédiaire : la mort de mon prochain, l'être aimé qui est un "moi" et ne l'est pas à la fois. C'est précisément cette figure de la mort du "tu" qui est chargée d'ambivalence : elle réunit l'horreur et la fascination, la perte et l'éternité. La mort du prochain est bien réelle, pourtant elle ne m'anéantit pas ; elle me permet de *vivre* la mort dans l'expérience intersubjective.

Ce que les pratiques mortuaires rituelles mettent en scène, c'est la mort ambivalente du "tu" : il ne suffit pas que le défunt disparaisse physiquement, il faut aussi le faire partir, le *tuer* symboliquement. Selon les cultures, on écrase le cadavre sous une pierre lourde, on l'incinère, on lui casse un os du pied pour qu'il ne puisse pas marcher, on perce un trou dans la peau pour que l'âme s'envole, etc. Un mort qui revient - un *revenant* - dérange les vivants et menace de contaminer la vie par le virus du néant, du chaos, du mal, de l'inhumain. Il faut donc "apprivoiser" l'échange avec lui, en l'obligeant à observer certaines règles culturelles et en réglementant les lieux et le temps du contact. Les vivants livrent leurs offrandes aux morts, pour recevoir d'eux protection et sagesse; mais cet échange ne peut s'instaurer qu'après la mise à distance de ces derniers, après leur meurtre symbolique.

La civilisation moderne opère, sur le plan humain, une rupture sans précédent du lien entre les morts et les vivants pour accoucher du fameux individu autonome. L'événement le plus troublant pendant la Révolution française est certainement la profanation des tombeaux des rois et de l'aristocratie dans un souci d'"égalité devant la mort".³⁴⁷ Les bolcheviks répéteront la même stratégie symbolique dans les années 20 pour démystifier la religion en montrant au peuple que ses saints vénérés sont en proie à la pourriture. En effet, la révolution est dirigée non seulement contre les dominateurs vivants, mais également contre les morts : il s'agit, au fond, d'annuler la dette envers l'autre et d'instaurer un échange rationnel selon l'éthique du contrat. Ironie de l'histoire, les deux entreprises de révolte contre les morts aboutiront à des résultats semblables : à l'Ouest, le tombeau monstrueux de Napoléon aux Invalides; à l'Est, le mausolée de Lénine au pied du Kremlin.

Mais la désacralisation de la mort, pendant l'époque moderne, prend aussi des formes moins spectaculaires. Le déclin des valeurs viriles et guerrières font perdre à la "belle mort" toute raison d'être ; la mort laide et absurde devient le seul horizon de la vie humaine. Tout ce qui touche au trépas commence à être systématiquement refoulé dans la sphère du privé, voire frappé d'un interdit.³⁴⁸ Pour en revenir à la typologie de Jankélévitch, c'est la figure ambivalente de la mort à la deuxième personne qui devient problématique ; la culture ne peut plus penser que les extrêmes, la mort irreprésentée du "moi" et la mort sur-représentée du "il".³⁴⁹

Dans cette perspective, il nous semble utile de rappeler l'évolution de la théorie freudienne.³⁵⁰ Dans *Réflexions sur la guerre et la mort* (un texte de la première topique), Freud pense que l'homme ne peut pas imaginer sa propre mort, que "chacun de nous est persuadé de son immortalité", car "l'inconscient ne connaît pas le négatif".³⁵¹ Par contre, quand il s'agit des autres, "notre inconscient est prêt à les mettre à

³⁴⁵*Ibid*, 200-201, 224. "Dans le monde capitaliste chacun est seul devant l'équivalent général (...) qui est en fin de compte la mort (...) La mort devient, à chaque instant, l'objet d'un désir pervers (...)" C'est à ce moment-là seulement que l'on peut parler de pulsion de mort et d'inconscient, "car l'inconscient n'est qu'accumulation de la mort équivalente", p.224, 226.

³⁴⁶V. Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 24-35.

³⁴⁷Michel Ragon, *Thanatos et la déesse Raison ou la mort rationnelle*, dans : *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*, Paris, Albin Michel, 1981, p. 207-327. Notons également l'introduction de la machine-à-mort, la guillotine, qui enlève à la noblesse le privilège de la décapitation.

³⁴⁸Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, t. 2, *La mort inversée*, Paris, Seuil, 1977, p. 267-324.

³⁴⁹La mort n'est plus un événement de la vie mais la limite de la vie, comme l'écrivait Ludwig Wittgenstein dans son *Tractatus logico-philosophicus*.

³⁵⁰J. Laplanche, *Vie et mort en psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1989.

³⁵¹S. Freud, *Zeitgemässiges über Krieg und Tod*, dans : *Gesammelte Werke*, Francfort, Fischer Verlag, p. 341, 350.

mort pour rien" (comme on dit "va au diable !").³⁵² La mort n'est que *castration*, privation d'une possession ; on peut la représenter à travers la perte éventuelle d'une faculté.

La "pulsion de mort" que Freud va opposer dès 1920 (*Au-delà du principe de plaisir*) à la "pulsion de vie", marque un tournant majeur. Dans la deuxième topique, la mort n'est plus conçue dans l'optique de la privation et de la rivalité avec le père ; elle est à l'œuvre à l'intérieur de l'être humain lui-même. La mort est maintenant pensée comme transcendance de tout conflit ici-bas, pourtant cette transcendance s'avère fondée dans l'immanence même, elle est "transcendance immanente" (Heidegger). Nous pouvons donc identifier, dans la théorie freudienne, les deux extrêmes : la mort objectivée dans la représentation d'une perte, et la mort du "moi", irréprésentable et impensable. Par contre, *la mort donnée et reçue* du "tu", avec toute la complexité intersubjective qu'elle implique, semble absente de la théorie.

La mort et le progrès

La réconciliation de la perte absolue avec le projet d'accumulation illimitée pose un problème sérieux à la pensée progressiste. Dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (achevé en 1793), Condorcet divise la civilisation en dix périodes, dont la dernière inaugure la perfectibilité indéfinie de l'homme. Campanella avait déjà écrit que les solariens seraient exempts de "goutte, de rhumatisme, de catarrhes, de sciaticque, de coliques, d'hydropsie, de flatuosité". Quant à Condorcet, il est persuadé que "le Progrès dans la médecine conservatrice, l'usage des aliments et des logements plus sains", ainsi que l'abolition des deux causes principales de la dégradation, "la misère et la trop grande richesse", vont faire disparaître toutes les maladies transmissibles ou contagieuses. "On ne peut pas le prouver pour toutes les maladies mais il est très vraisemblable qu'il sera pareil avec eux". Ainsi, pas à pas, l'auteur est amené à faire face au problème fondamental.

"Serait-il absurde, maintenant, de supposer que le perfectionnement de l'espèce humaine doit être regardé comme susceptible d'un progrès indéfini, qu'il doit arriver un temps où la mort ne serait plus que l'effet, ou des accidents extraordinaires, ou de la destruction de plus en plus lente des forces vitales, et qu'enfin la durée de l'intervalle moyen entre la naissance et cette destruction n'a elle-même aucun terme assignable? Sans doute - conclue Condorcet, - l'homme ne deviendra pas immortel ; mais la distance entre le moment où il commence à vivre et l'époque commune où, naturellement, sans maladie, sans accident, il éprouve la difficulté d'être, ne peut-elle accroître sans cesse ?"³⁵³

En d'autres termes, la solution du problème de la mort est dans sa remise à l'infini, dans son expulsion hors du domaine culturel.

Notons également que l'inégalité est perçue comme la cause principale de la mort comme de tous les autres maux ; on peut remédier aux différences de richesse, d'héritage et d'instruction entre les peuples et entre les personnes,³⁵⁴ on peut donc remédier au trépas. Par conséquent la mort n'est plus perçue comme une fatalité, elle cesse d'être la dimension fondamentale de la condition humaine. Nous avons déjà abordé la question du statut ambigu des différences érotiques dans l'imaginaire moderne. Quel pourrait être le lien symbolique entre la disparition des différences et la dissolution de l'altérité radicale de la mort dans un ajournement infini ? Chez Condorcet, tout se passe comme si la *mort perdait son attrait érotique* ; dans l'utopie, elle n'est plus offerte à l'autre (car il n'y a plus de guerres, plus de souffrances) ; par conséquent, elle ne peut plus avoir de *sens* humain. Il ne reste que deux possibilités de mort : mourir par erreur, ou mourir par usure. Évidemment, dans le monde de l'immanence, toute erreur peut, en principe, être rectifiée par la raison ; quant à l'usure qui horrifiait le Grec ancien, elle est perçue par le progressiste comme le résultat logique de la bonne gestion des énergies vitales. Le bouleversement des perspectives est radical : ce n'est plus la mort (c'est-à-dire, la *trace* idéale qui lie le "moi" à l'autre) mais la *vie* qui est le fondement de l'univers du Progrès ; au lieu de donner un sens à la mort, l'homme s'emploie à chercher des moyens pour prolonger à l'infini la vie ; le travail de la *mémoire* est remplacé par celui du

³⁵²*Ibid*, p. 351. Dans un certain sens, pour l'inconscient, comme pour les primitifs de Lévy-Bruhl, la mort n'a jamais de cause naturelle.

³⁵³Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris, Éditions sociales 1971, p. 281-282.

³⁵⁴Condorcet envisage même l'institution d'une langue universelle ressemblant à l'algèbre. *Ibid*, p. 253, 278, 280.

refoulement.³⁵⁵ Dans le moment infiniment repoussé de la "difficulté d'être", la vie est entièrement consommée (pour revenir à la métaphore utilisée plus haut, la vie devient un réservoir, un stock de bonheur limité). La mort d'un tout, d'une volonté, fait place à l'épuisement progressif du corps conçu comme instrument de la vie.

L'absurdité du projet a été ressentie avant la lettre par Jonathan Swift, le critique le plus amer des Lumières. Dans l'un de ses voyages, Gulliver accoste sur l'île de Luggnagg, où l'immortalité existe, au moins pour quelques élus du hasard. Mais contrairement à ce que Gulliver aurait pu imaginer, la vie éternelle s'avère être une sorte de malédiction, car c'est uniquement la vie et non pas la jeunesse que les immortels préservent.

Prenons au sérieux cette littéralisation parodique du rêve le plus ancien de l'humanité. La vie des immortels est devenue réellement une fin en soi, comme le souhaite l'humanisme moderne; elle n'est pas donnée ou reçue, ne laisse pas de trace, n'a pas de mémoire; la meilleure métaphore de cette existence biologique entêtée est le *vieillard*. Pour souligner la démission de la volonté au profit du corps, Swift nous informe que la société condamne les Struldbruggs immortels à la "mort civile" après l'âge où les femmes et les hommes normaux sont censés mourir; la vie-pour-la-vie se referme sur elle-même, elle n'échange plus avec le monde extérieur, elle hante le monde, sans cheveux, sans dents, égoïste, affreuse, d'"l'allure spectrale".³⁵⁶

Comment consommer la vie jusqu'au bout ?

Charles Fourier pousse plus loin encore cette éthique du bon épuisement du réservoir vital. La fantasmagorie que l'on rencontre dans ses textes comporte, elle aussi, un certain aspect cosmique; cependant, en la comparant à la vision de Fiodorov et des cosmistes russes, nous constatons qu'elle prend le chemin inverse: au lieu de chercher à exalter l'éthique du don et la fusion avec l'autre, Fourier opte pour le principe de la jouissance qui mène nécessairement à la *consommation* totale du "moi". La pensée de Fourier fait en quelque sorte pendant à celle de Fiodorov, présentée plus haut dans le cadre de notre typologie des métamorphoses de l'échange avec l'autre.

Il ne faut pas demander moins, il faut demander *plus*,³⁵⁷ affirme Fourier. Mais le "principe de plaisir" est conflictuel en soi. Ce n'est pas la réalité qui pose des problèmes, car elle peut s'améliorer; c'est le désir qui se contredit en permanence, car il est composé de douze passions irréductibles, dont la passion dite "papillonne", qui exige une alternance permanente (on pourrait dire la passion de la différence). Fourier comprend qu'on ne peut penser la satisfaction de l'ensemble des passions qu'en postulant une évolution indéfinie et vertigineuse du genre humain, qui quitte le domaine du social et même du monde intelligible, pour aboutir à la métempsychose, impliquant

"les résurrections et transmigrations progressives qui nous sont garanties et auxquelles nous devons croire

aussi fermement qu'aux vérités mathématiques."³⁵⁸

Il n'y a qu'un moyen de satisfaire toutes les passions à la fois: c'est de renaître périodiquement.³⁵⁹ Et comme, dans ce système, c'est le désir qui crée le réel, Fourier brosse un tableau fascinant de la métempsychose. Nous apprenons que chaque âme dispose de 810 vies intra-mondaines et d'un même nombre de vies extra-mondaines et, comme la durée moyenne de la vie sera double en Harmonie, ainsi que dans l'au-delà (?), cela nous fait 71 000 ans à passer dans les deux mondes.³⁶⁰

³⁵⁵Il semblerait que l'oubli qui sépare le "moi" de son propre épuisement prend la place de l'oubli impliqué par le don, où, nous l'avons dit, le "moi" oublie que l'autre est comme lui et que l'échange suit une certaine logique économique.

³⁵⁶J. Swift, *Les Voyages de Gulliver*, Paris, Gallimard, 1976, p. 259-268.

³⁵⁷Ch. Fourier, *Théorie de l'unité universelle (Trans-médiante)*, Œuvres, Paris, Anthropos, 1966, t. 3, p. 233.

³⁵⁸*Ibid.*, p. 237.

³⁵⁹*Ibid.*, p. 319.

³⁶⁰*Ibid.*, p. 319.

Cette extériorisation de l'essence humaine fondée sur l'ontologie du plaisir rappelle Sade. Dans les "règlements" des *Cent vingts jours*, le narrateur suit une démarche presque fouriériste : souhaitant "échauffer" son lecteur, il propose un choix de six cents plats divers, c'est-à-dire six cents passions. Car "si nous n'avions pas tout dit, tout analysé, comment voudrais-tu que nous eussions pu deviner ce qui te convient ? C'est à toi à le prendre et à le laisser ; et petit à petit tout aura trouvé sa place".³⁶¹ D'ailleurs, Fourier lui-même jugeait fort bien l'œuvre de Sade, en lui reprochant d'"engorger" la "composite" et la "papillonne". Cependant, Sade se contente de demeurer dans l'en deçà, ses personnages sont figés dans un seul rôle (celui de la victime ou du bourreau), alors que le "papillonnage" reste le privilège exclusif du lecteur.

Permettons-nous encore un parallèle. Le déploiement du désir construit à partir de la métaphore musicale rappelle le système philosophique de Schopenhauer, le contemporain de Fourier. Dans son système, la "volonté" semble aussi inconsciente que les douze passions, comme ces dernières, elle est non-identité. Pourtant, cette essence de la vie est une source de "pessimisme" pour l'Allemand, alors que pour le Français elle implique un optimisme sans limites; alors que le premier perçoit la mort comme l'absurde suprême de l'existence, elle représente, pour second, l'orgasme final de l'humanité. La juxtaposition des deux visions devient plus évidente encore dans leur rapport aux croyances orientales dans la réincarnation. Il s'agit, au fond, de la question de la dette : le remboursement du karma, dans la religion hindo-bouddhiste, exige que l'homme remplisse toutes les "tâches", tous les rôles sur la roue de l'incarnation, pour avoir le droit de se dissoudre dans l'esprit originaire du Brahmane. Ce qui attire Schopenhauer dans la vision karmique, c'est la possibilité de mettre fin aux souffrances par la dissolution du "moi" désirant ; Fourier, lui, est fasciné par les incarnations elles-mêmes qui, dans son système, ne sont pas perçues comme une punition pour des dettes antérieures, mais comme la source principale de jouissance.

Nous l'avons dit, la logique du "monde amoureux" exige que l'âme change de corps et de rôles, car c'est le seul moyen de satisfaire toutes ses passions. Le monde lui-même est constamment amélioré : pour en profiter, il faudrait y vivre. En Harmonie l'âme "d'un Roi, d'un César sera beaucoup plus heureuse en renaissant dans le corps du moindre des humains."³⁶²

La possibilité - théorique, morale, humaine - de changer le monde entier en fonction du désir rend l'entreprise de la négativité inutile; il n'y a aucune raison de se priver du bonheur, de le sacrifier à autrui, car c'est maintenant la Raison qui a pris en charge le lien social. En Harmonie, l'ascète de Schopenhauer n'est plus qu'un malheureux aveugle, privé d'une des "passions". Aucun point de vue privilégié n'est plus légitime, sauf celui du système, tel que le conçoit l'utopiste. Dans le délire du "monde amoureux" il n'y a pas d'autre point de repère que le misanthrope Charles Fourier lui-même, que sa concierge va trouver mort à genoux près de son lit, en prière, entre ses fleurs et ses chats.

Si le désir ne rencontre plus de limite externe, la mort n'est qu'un moyen d'"alterner entre les délices de l'une et de l'autre vie"³⁶³ : elle nous donne la chance de renaître sur terre "avec le corps d'un Alcibiade ou d'une Aspasia", "Antinoüs ou Phryné". Toujours est-il qu'être mort est un plaisir à part entière, car les "ultra-mondains", munis des "corps aromaux", jouissent d'un bonheur inconnu qui consiste à "exister à chaque instant", "à se mouvoir sans forcer les jambes", à traverser toutes sortes d'obstacles à une vitesse vertigineuse, etc.³⁶⁴ On a presque l'impression de lire une brochure publicitaire quand Fourier nous informe des différents types d'immortalité : la simple (renaître dans un nouveau corps), la composée (comprenant la mémoire des vies précédentes, la sagesse, le savoir ; soit l'immortalité-accumulation), la bi-composée (comprenant le rapport des âmes à la grande âme planétaire, à l'éternité, soit l'immortalité totale).³⁶⁵

Être mort est pourtant un "malheur relatif" parce que les trans-mondains, comme dans toutes les mythologies, ont un savoir supérieur : ils "voient notre globe en état d'organiser l'Harmonie" et sont donc déchirés entre la réalité et le bonheur promis par le futur.³⁶⁶ On pourrait dire que le "malheur relatif" est une fonction de la distance entre le désir et son objet, à laquelle les âmes des morts sont plus sensibles. En ce sens, le royaume de l'Harmonie est établi non pas seulement au profit des vivants, mais aussi des

³⁶¹ Sade, *Les cent vingt jours*, *Œuvres*, Paris, 1986, t. 1, p. 78-80.

³⁶² Fourier, *op. cit.*, t. 3, p. 334.

³⁶³ *Ibid.*, p. 237.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 237, 333.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 325.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 333.

défunts : une fois l'utopie réalisée, les trans-mondains n'auront plus peur de renaître : mourir sera comme "se coucher suivi du sommeil".³⁶⁷

Soulignons que c'est précisément la réalisation du rêve qui amène le déclin graduel de l'humanité. Nous, âmes individuelles, partageons pendant l'éternité le sort du "grand corps, nommé la Planète, qui est un androgyne"; nous faisons partie de la grande âme planétaire (c'est en cela que consiste notre immortalité "bi-composée"). "A l'époque du décès de la Planète, sa grande âme et par suite les nôtres inhérentes à la grande, passeront sur un autre globe neuf, sur une comète qui sera implantée, concentrée et trempée." Ainsi, l'âme planétaire se sépare du globe défunt et rejoint une jeune comète (= un jeune corps); la carrière de la comète représente un huitième de la carrière planétaire. Lorsque la comète est mûre et suffisamment raffinée, l'âme s'implante à nouveau et recommence "une carrière d'Harmonie sidérale". La grande âme passe de planète en planète, les petites âmes s'amalgament à elle - une fusion qui donnera lieu au décès corporel de la planète, "à l'époque nommée vulgairement fin du monde".³⁶⁸

Le désir n'a plus d'autre limite que sa propre agitation, son impatience, sa non-identité, son "papillonnage". En rejetant toutes les contraintes du "principe de la réalité", il déborde les limites étroites de l'individu, se généralise (car si tout le monde a accès aux mêmes plaisirs, la notion d'individu perd son sens), et commence à papillonner de monde en monde. La notion même de désir perd alors son sens, car il n'y a plus rien à désirer, tout est accompli et éprouvé. En ce sens, Fourier conçoit pour la première fois dans l'histoire de l'Occident une vision de la *mort absolue de l'humanité*. Après la mort-souffrance du chrétien, il y a lieu d'imaginer une résurrection, car le désir de vie est sacrifié et "investi" dans la banque idéale de l'au-delà. Après la mort corporelle du matérialiste, il y a recombinaison des atomes, car le désir de vivre est inhérent à la nature dont nous ne sommes que des fonctions temporaires. Dans tous les systèmes philoso-phiques ou religieux un *reste*, idéal ou matériel, perpétue l'existence. La vie est condamnée dans le seul cas où le désir devient le fondement unique de la vie et où la légitimité de toute contrainte externe de la réalité est niée. Après la satisfaction du désir il n'y a vraiment plus *rien*.

Nous pouvons formuler cela de la manière suivante. Le désir du même a pour limite le désir de l'autre : une partie de notre désir lui est sacrifié, soit dans un acte conscient, soit dans la logique de la vie commune. Ce reste de notre désir investi dans l'autre n'est pas seulement le fondement du lien interhumain : il assure la survie de ce même désir, car c'est à travers la dette de l'autre que nous arrivons à durer dans le temps. Le projet de l'affranchissement total du désir par rapport à sa limite qui est le désir de l'autre fait en sorte que le "moi" n'a plus de raison de durer dans le temps, il s'anéantit dans la satisfaction sérielle de l'ensemble de ses désirs.³⁶⁹

Reprenons le parallèle avec le projet de résurrection immanente de Fiodorov. En sacrifiant entièrement le désir à l'autre (aux "pères défunts"), ce dernier aboutit à la vision de la préservation indéfinie du désir, c'est-à-dire de la vie, et de l'abolition de la mort. Fourier, qui aspire à la réalisation totale du désir du même, ne peut qu'arriver à l'idée de la fin du monde absolue.

L'interdiction du mal

Dans notre analyse, nous avons, à plusieurs reprises, indiqué que la modernité se caractérise par une tendance au refoulement de la mort. Tout se passe comme si cette dimension fondamentale de la vie humaine se trouvait expulsée des rapports de l'échange, et n'assurait plus le lien érotique entre les hommes. Une des critiques les plus amères de cette métamorphose culturelle est faite par Samuel Butler dans sa contre-utopie, *Erewhon*³⁷⁰ (1872).

A travers le regard du voyageur/narrateur, le lecteur apprend que dans le pays de Erewhon, être malade est considéré comme un acte immoral, voire criminel : on peut se voir condamné à une peine considérable

³⁶⁷*Ibid.*, p. 346, 334. Notons les pratiques feignant que le mort soit simplement endormi, qui se propagent vers la fin du XIX^e siècle, et plus particulièrement en Amérique. Tocqueville parle de "folies religieuses".

³⁶⁸*Op. cit.*, t. 3, p. 326-327.

³⁶⁹Chez Nietzsche le "moi" sera pulvérisé en actes de volonté dissociés.

³⁷⁰Le nom vient de "nowhere", nulle part.

pour un simple rhume.³⁷¹ L'essence humaine est extériorisée ; dans son *qui pro quo* ingénieux, Butler remplace ce qui est de l'ordre du caractère par l'aspect physique (les Erewhoniens vont apprécier le narrateur pour son apparence qu'ils appellent son "bon caractère"), alors que le mal est banni de la ville et projeté sur les statues de la montagne, difformes, malades.³⁷²

Erewhon est l'utopie de la santé et de la beauté, où l'hygiène sociale est imposée par l'appareil de l'État. En d'autres termes, le rapport éthique intersubjectif est aliéné par un système de répression ; la question du beau et du bien est réduite à une procédure juridique. Toute défaillance physique est sévèrement punie, alors que celui qui vole, incendie, etc., est traité comme malade et soigné à l'hôpital.³⁷³ Dans cette utopie du "dehors", on punit l'individu pour les faits, non pas pour les intentions ; on sanctionne le malheur, on soigne le crime :

"la mauvaise chance, la perte d'argent ou d'un ami cher n'est pas moins gravement sanctionnée que la défaillance physique.

[...Car] le bonheur est le seul objet de vénération humaine."³⁷⁴

Nous ne saurions donner une meilleure définition de la modernité qui délégitime la souffrance, pour tenter de fonder la société sur le seul souci du bonheur individuel. Le jeu narratif consiste à imaginer l'interaction des différentes institutions veillant à ce même bonheur. Ayant par exemple subi une perte douloureuse, vous êtes coupables et allez en prison, mais comme la société d'assurance vous a payé une indemnité (c'est-à-dire que vous avez eu de la chance), on vous accorde une circonstance atténuante. En fait, les juges d'Erewhon sont de vrais nietzschéens : ils n'entrent pas dans des "questions métaphysiques" concernant les origines de ceci ou de cela, et ne se demandent pas si les parents du prisonnier étaient malades et ainsi de suite ; un serpent est tué parce qu'il est serpent, non pas parce qu'il a de mauvaises intentions : la faute est entièrement la sienne.³⁷⁵

Pour ce qui est de la mort elle-même, les Erewhoniens la jugent comme un moindre crime que la maladie, car en mourant, l'homme ne peut plus être puni. La mort n'existe pratiquement pas ; on "considère la plus grande partie des morts comme n'ayant jamais été nés".³⁷⁶ Le problème ne se poserait même plus si on connaissait le moment précis de sa mort.³⁷⁷ Il n'y a pas de cimetières, on incinère les cadavres pour les faire disparaître. A l'occasion d'un décès, on envoie à la famille en deuil des larmes artificielles qui correspondent en nombre au degré d'intimité³⁷⁸ : en d'autres termes, même le deuil est transformé en échange contractuel, on peut le calculer à l'avance, on n'est jamais en proie à l'émotion.

À Erewhon, la mémoire est l'objet d'une gestion sociale, par conséquent le travail du deuil n'est plus nécessaire et l'échange avec les morts est pris en charge par la rationalité sociale. Prenons l'exemple des monuments mortuaires. Dans toutes les traditions, ces derniers étaient érigés après la mort de la personne et donc par les autres. En Erewhon, les statues-monuments sont construites par les intéressés eux-mêmes de leur vivant ; le but principal est de louer les vertus de leur modèle, c'est-à-dire sa santé et sa beauté ; celui qui n'est pas assez "vertueux" demande à un ami de poser à sa place devant l'artiste.

Moins d'un siècle plus tard, Orwell développera ce même thème de la gestion étatique de la mémoire dans l'anti-utopie, *1984* (1948). Le passé de l'Océanie est carrément réécrit jour après jour suivant les exigences du moment politique ; tous les documents anciens, y compris les journaux, sont réédités jour après jour. Les hommes disparaissent, ils sont "évaporés", et leurs traces dans la mémoire font l'objet d'une production industrielle.³⁷⁹ Cependant, chez Butler, la simulation de la trace-mémoire a encore le goût d'un naturalisme à la madame Tussaud. En Erewhon, il faut périodiquement détruire toutes les statues mortuaires : selon la loi, aucune ne peut être gardée plus de 50 ans. A un moment donné, les sculpteurs furent payés pour *ne pas* faire de sculptures ; enfin, on a atteint le stade où, au lieu de construire et de détruire ensuite, on met sur la place publique une simple inscription :

"Ici, il aurait dû y avoir une statue représentant ..."380.

Le niveau de dématérialisation maximale est atteint : la réalité de la mort est définitivement refoulée, il n'y a plus que des signes qui circulent dans l'espace social. Rappelons à ce sujet que l'époque moderne est

³⁷¹S. Butler, *Erewhon*, London, 1970, p. 90.

³⁷²*Ibid.*, p. 97, 96.

³⁷³*Ibid.*, p. 97.

³⁷⁴*Ibid.*, p. 102-103, 108, 113.

³⁷⁵*Ibid.*, p. 113-115.

³⁷⁶*Ibid.*, p. 126.

³⁷⁷*Ibid.*, p. 127.

³⁷⁸*Ibid.*, p. 127, 131.

³⁷⁹Voir le chapitre IV.

³⁸⁰*Erewhon, op. cit.*, p. 126, 136.

également celle de l'appropriation de la mort par la *nation* : le culte des "grands hommes" d'un Auguste Comte en est l'illustration sur le plan des idées. L'espace public laïque s'empare de la mémoire collective pour instaurer un nouvel ordre social rationnel, fondé non plus sur la transcendance du rapport à l'autre absolu, mais sur celle de l'immanence idéologique. La satire de Butler est un des premiers avertissements des dangers d'une telle soumission de la mort à la raison politique.

Dans *La volonté de savoir*, Foucault analysera cette démission de la mort comme fondement de l'ordre social. Alors que l'aristocratie s'affirmait à travers le sang, la bourgeoisie va rendre l'individu responsable de son corps, de sa sexualité, de son bien-être futur. L'aristocratie valorisait l'ancienneté des ascendances ; la bourgeoisie va miser sur la descendance, liée à la santé de son propre organisme.

"Il s'agissait d'un autre projet : celui d'une expansion indéfinie de la force, de la vigueur, de la santé, de la vie (...)

Le droit de mort tendra dès lors à se déplacer ou au moins à prendre appui sur un pouvoir qui gère la vie."³⁸¹

Butler semble avoir anticipé les conséquences de cette victoire de la vie sur la mort. Dans le monde qu'il décrit, il n'y a plus d'altérité; le référent ultime de l'autre - qui est son absence/présence dans la mémoire - se transforme en simulacre. Comment s'effectue le lien social dans un pays tel qu'Erewhon, si l'échange humain le plus profond a perdu son sens pour devenir pure convention ? Le roman nous l'indique : par le calcul égoïste et par la violence étatique, les deux tendances extrêmes entre lesquels a hésité notre siècle.

La mort absurde

Deux auteurs sont particulièrement obsédés par la "vraie mort", celle que l'individu, affranchi par rapport à l'autre, vit seul dans l'angoisse et dans l'horreur : Zola et Tolstoï.

La mort d'Olivier Bécaille est particulièrement intéressante de ce point de vue. Zola commence le récit avec la mort du narrateur. Depuis son tout jeune âge, il avait eu peur de mourir. Cette "idée fixe" qui le tourmente nous rappelle les angoisses de Lazare dans *La joie de vivre*. Même dans les moments les plus heureux passés avec sa femme Marguerite, le supplice secret le poursuit.

"La mort s'est dressée entre moi et tout ce que j'ai aimé (...) Cette attente d'une séparation fatale gâtait mes joies, détruisait mes espoirs (...) à quoi bon le bonheur d'être ensemble, puisqu'il devrait aboutir à un déchirement si cruel ?"³⁸²

Le pire, c'est la honte secrète dans laquelle il doit vivre sa souffrance, car il n'ose dire son mal à personne. Souvent les époux, couchés côte à côte, frissonnent du même frisson dans le noir ; ni l'un, ni l'autre ne parle, car on ne parle pas de la mort, pas plus qu'on ne prononce certains mots obscènes ; on la cache comme on cache son sexe. (D'ailleurs, cet aspect honteux de la mort est également présent dans *La joie de vivre*.) Comme nous l'avons déjà noté, la mort est bannie de l'échange humain ; transformée en affaire privée, elle ne concerne plus personne sauf l'"intéressé".³⁸³

Petit à petit, Olivier Bécaille se rend compte qu'il n'est tombé que dans un état de "léthargie" et qu'on va l'enterrer vivant. Comme cette perspective lui semble encore plus effrayante que la mort, il perd conscience ("ce fut comme un évanouissement dans la mort elle même"). La véritable angoisse de la mort évoque, outre la séparation absolue des autres, un sentiment d'impuissance insoutenable. Notons que dans la version première que publie *Le Voltaire*, l'épouse est carrément violée sous le regard de son mari immobilisé par la léthargie.

Olivier Bécaille est enterré vivant; il s'agit d'un fantasme qui préoccupait le siècle et que l'on retrouve également chez Hugo, Poe, Gogol. Une fois parvenu à sortir du tombeau, il n'est plus reconnu par ses proches : dans un certain sens, il est banni de la vie. Cette expérience extraordinaire change complètement son existence : il est transformé en une sorte de mort-vivant. ("J'étais un brave homme d'être mort, je ne

³⁸¹M. Foucault, *L'histoire de la sexualité, t. 1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 165, 179.

³⁸²E. Zola, *La mort d'Olivier Bécaille* (1875-1880), dans : *Contes et nouvelles*, Paris, bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1976, p. 804-805.

³⁸³La mort n'a même plus d'image esthétique comme dans *Le portrait de Dorian Grey*.

ferais certainement pas la bêtise cruelle de ressusciter.") En effet, il ne peut même plus être jaloux.

Depuis

"je suis un homme médiocre, qui a travaillé et mangé comme tout le monde. La mort ne m'effraie plus ; mais elle semble ne pas vouloir de moi. A présent, que je n'ai aucune raison de vivre, et je crains qu'elle ne m'oublie."³⁸⁴

Soulignons quelques moments qui touchent à notre thème. Zola nous raconte l'histoire de la *coupure* entre le mort et les vivants. Les expériences du "moi" et des autres n'ont plus aucun dénominateur commun : d'un côté, l'angoisse insupportable, de l'autre, les considérations pratiques de la vie quotidienne. Le gisant est simplement oublié, comme s'il n'avait jamais existé (nous sommes, en quelque sorte, en Erewhon). Dans cette optique, le trépas ne semble plus être un phénomène intersubjectif, l'échange entre la vie et la mort est suspendu; aucune expérience cathartique ne permet de faire le lien entre l'en deçà et l'au-delà.

Le sauvetage miraculeux d'Olivier Bécaille ajoute un trait essentiel à l'histoire. Ayant survécu par pur hasard à la mort-ségrégation, il va intérioriser la coupure avec les autres et suspendre tout échange essentiel avec eux. C'est bien pour cela qu'il n'a plus peur de la mort : le pire est arrivé, la séparation a eu lieu. Il est devenu adulte ou, si l'on veut, moderne.

L'horreur de la mort laide et incommunicable est également un des grands thèmes de Léon Tolstoï.³⁸⁵ La démarche principale de l'auteur consiste à simplifier la mort, à la dépouiller de toute sophistication culturelle. *Kholstomer, histoire d'un cheval* par exemple, raconte la vie et la mort d'un cheval dont la charogne retourne à la terre nourricière, comme le fait la feuille morte de Marc Aurèle. Dans *Trois morts*, la mort d'une femme bourgeoise est opposée à celles d'un paysan et d'un arbre, la dernière étant présentée comme une sorte de degré zéro du trépas, qui suggère une foi panthéiste dans la perpétuité de la nature. Parallèlement, l'auteur s'en prend à toute tentative culturelle de falsifier cet événement simple et naturel. La démystification de la mort est le thème de la nouvelle *La mort d'Ivan Ilitch* (1859), sur laquelle nous nous arrêterons.³⁸⁶ Comme l'a remarqué Philippe Ariès, ce récit de Tolstoï marque le début d'un processus de *médicalisation* de la mort.³⁸⁷ Dès les premiers signes de la maladie, le héros, homme banal et inintéressant, s'accroche au médecin qui est supposé nommer et maîtriser le mal. Dans ce sens, Ivan Ilitch ne va pas mourir devant Dieu, mais sous le regard de la science médicale. Cependant, ce regard perçoit l'homme d'une façon nouvelle : il n'est plus un être unique et irremplaçable, il est devenu un ensemble d'organes que l'on examine un à un ; sa souffrance relève "d'un débat entre le rein flottant et l'appendice".

L'indifférence de l'objectivisme médical à l'égard de son destin personnel semble être partagée par ses proches : ils font comme si de rien n'était pour l'épargner (sa femme le traite "comme un enfant"), ils sont gênés par la mort sale et dégoûtante qui approche. Pire encore : ayant découvert par hasard la cruelle vérité, Ivan Ilitch lui-même devient complice du mensonge. Il a fini par intérioriser le regard médical : "C'est la mort, et moi je pense à l'appendice !" - se rend-il compte, horrifié. L'isolement dans lequel le plonge ce mur de mensonge "rabaisse l'acte formidable et solennel de sa mort". Car ce qui dégrade l'homme, ce n'est pas la douleur bestiale, mais le fait qu'elle soit éliminée de l'échange interhumain, qu'elle soit *absurde*.

Michel Foucault avait cherché l'origine du discours médical scientifique dans le travail sur le cadavre.³⁸⁸ En effet, c'est en tant que *cadavre ambulante* (un autre titre de Tolstoï) qu'Ivan Ilitch s'observe dès le début de sa maladie : il se considère comme une sorte de nature sub-humaine, comme un dépôt qui reste exclu de la circulation cosmique de la vie et de la mort dans l'Univers. "L'acte formidable et solennel de sa mort" est rabaisé à une décomposition graduelle d'organes, la mort unique qui couronne la vie de l'homme est devenue une honte. Nous pouvons dire que le silence des proches exprime leur incapacité d'assumer la mort de l'autre, de le mettre à mort symboliquement pour le laisser partir comme on le faisait dans les rites traditionnels; c'est pourquoi le moribond lui-même n'arrive plus à l'accepter : il intériorise leur horreur et leur angoisse. Le clivage entre la réalité de la mort et le mensonge social s'accroît : Ivan Ilitch se met à hurler, mais ses proches continuent à faire comme si rien n'échappait à leur emprise.

³⁸⁴*La mort d'Olivier Bécaille*, op. cit., p. 830.

³⁸⁵Cf. V. Jankélévitch, *Tolstoï et la mort*, dans : Sources, Paris, Seuil, 1984, p.23-35.

³⁸⁶*La mort d'Ivan Ilitch et d'autres contes*, Paris, Armand Colin, 1958.

³⁸⁷*L'homme devant la mort*, t. 2. *La mort ensauvagée*, Paris, Seuil, 1977, p. 273-277.

³⁸⁸*Naissance de la clinique*, Paris, P.U.F., 1963.

Comme Zola, Tolstoï peint une modernité qui a banni la mort de l'échange humain. L'homme ne participe plus au cycle merveilleux de la circulation cosmique ; ayant refusé de retourner sereinement à la nature, comme le paysan, comme le cheval, comme l'arbre, il est condamné à la solitude absurde.

La mort réérotisée

Le "supramoralisme" cosmiste suit un chemin différent du panthéiste Tolstoï : au lieu de chercher à revenir à un échange entre l'homme et la nature, il se révolte contre la nature et réinsère la mort dans l'échange interhumain. Le trépas retrouve son attrait érotique pour redevenir le fondement du lien social. Revenons au dilemme éthique auquel nous avait confrontés Fiodorov. Selon lui, la mort de l'autre, présenté comme parent et comme père, engendre, pour le "moi", une dette insupportable. Quel est le lien mystérieux entre le malheur de l'autre et le bonheur du "moi" ? Pourquoi le fils devrait-il se sentir coupable de la mort de son père ? Dans la perspective nietzschéenne et freudienne, il s'agirait d'un désir agressif refoulé ; c'est parce que le fils avait souhaité inconsciemment la mort du père, qu'il se sent coupable au-delà de toutes les évidences que la raison pourrait fournir en faveur de son innocence. Chez Fiodorov, l'argument relève directement de l'éthique du don : la vie et la jouissance sont limitées en quantité.³⁸⁹ En dépit de l'aspect pieux de cette doctrine qui se veut chrétienne, Dieu, le donateur suprême, est *exclu* de la circulation sociale, son intervention est remise à plus tard. Par conséquent, l'échange entre les générations se trouve enfermé dans un *réservoir* clos et limité (qui ressemble en quelque sorte à celui des décadents et des naturalistes occidentaux, sauf qu'il est collectif plutôt qu'individuel) : si l'un vit, c'est parce qu'un autre meurt, si l'un est jeune, c'est parce qu'un autre vieillit, si l'un peut satisfaire son désir sexuel, c'est parce qu'un autre n'en a plus la capacité. En d'autres termes, cette relation n'est pas médiatisée par un objet du désir, telle la mère dans le triangle œdipien : la vie du fils est "pompée" directement dans la vie du père ("les enfants se nourrissent du corps et du sang des parents"). Et c'est précisément pour cela que le projet du dépassement de la culpabilité envers l'autre suit un chemin différent de celui proposé par Freud. Au lieu de chercher à inscrire le désir de mort de l'autre dans la culture et d'essayer de le gérer de façon rationnelle, Fiodorov se lance dans le projet "supramoraliste" du rachat définitif qui implique le sacrifice inconditionnel de la sexualité au profit du travail de récréation des pères défunts.

Comme nous l'avons suggéré au sujet de Dostoïevski, il s'agit d'un échange qui ne fait pas de différence entre père et mère, entre rival et objet du désir : ils représentent, avec l'ensemble des générations précédentes, un seul pôle de l'échange (le père n'en est que la métonymie). L'éthique du don se trouve donc poussée à sa limite extrême : le "moi" se trouve en état de dette envers l'ensemble des autres, il ne peut qu'effectuer un acte total et cosmique : se sacrifier.

Dans cette perspective, la prise de conscience a, pour Fiodorov, un tout autre sens. Au lieu d'être une forme de dépassement de la culpabilité, elle en devient l'expression en étant le *lieu du sacrifice* lui-même : "La conscience est liée inséparablement à la résurrection ; la résurrection était la première pensée, évoquée par la mort."³⁹⁰

La conscience-souffrance est la trace de l'autre dans le "moi" ; elle rappelle la dette envers lui et, par là, le maintient en vie. Être conscient est un effort qui contredit la nature. ("Le mal consiste dans le fait que la nature est inconsciente."³⁹¹). Le mal absolu, c'est l'oubli, car la vraie mort de l'autre ne peut être que le refoulement de notre dette envers lui. En outre, ce thème renvoie à la pensée byzantine qui, en affirmant la priorité du bien sur le mal, arguait que le mal non seulement disparaissait, parce qu'il était privé de nature propre, mais qu'il ne laissait aucune trace dans la mémoire. Le mal est néant, la mort de l'autre ne peut pas s'inscrire dans la conscience, car toute trace dans la mémoire ressuscite cet autre en nous rappelant notre devoir envers lui. En d'autres termes, la question de l'échange avec autrui est posée de la façon la plus radicale : soit nous nous engageons à respecter notre dette envers lui, soit nous l'oublions comme s'il n'avait jamais existé.

La modernité de cette vision apparemment "réactionnaire" car anti-individualiste, tient au choix de situer l'échange interhumain exclusivement dans l'immanence³⁹² et à sa globalisation messianique, qui promet

³⁸⁹Le principe du don implique la rareté : on ne peut pas donner ce que l'on trouve en abondance autour de soi. Une société de sur-production, par définition, met à mal ce principe.

³⁹⁰*Euvres, op. cit.*, p. 207.

³⁹¹*Euvres, op. cit.*, p. 407.

³⁹²Comme nous l'avons suggéré, Dostoïevski, lui aussi, pose le Christ comme un autre radical, situé dans l'immanence du rapport humain.

de régler la question de la culpabilité une fois pour toutes. L'intervention de l'Autre absolu ne saurait réparer le mal dans le monde; si on laissait tout dans les mains de Dieu, on ne ferait que culpabiliser d'avantage l'homme. C'est pour cela que Fiodorov prône un christianisme "actif" ou "majeur" qui, au lieu d'attendre le Jugement dernier, se charge d'œuvrer ici et maintenant pour la résurrection générale. Ce travail implique la maîtrise consciente de toutes les molécules de l'Univers et, surtout, de notre propre corps :

“Notre corps sera notre œuvre (...) Tous les espaces et tous les mondes des cieus ne seront accessibles à l'homme que quand il sera en état de recréer soi-même des substances les plus originaires, des atomes, des molécules, parce que ce n'est qu'alors qu'il sera capable de vivre dans tous les milieux, d'épouser toutes les formes.”³⁹³

Le sacrifice de la sexualité, auquel sont invités les fils, est donc lié au fantasme d'une auto-conception qui échapperait aux dangers de l'érotisme, c'est-à-dire à l'emprise de l'autre. La "régulation" du corps sexué n'est pas seulement une façon de rembourser l'autre, mais également de s'en débarrasser à jamais. La maîtrise du monde par le travail et la science que présuppose l'"action commune" est certainement inspirée de la modernité. Cependant, il s'agit d'une modernité qui n'est ni "aliénée", ni "désenchantée" : son avènement est conçu comme un contre-don inédit par rapport à *l'ensemble du passé*, un sacrifice eschatologique dans l'échange entre les générations.

Dostoïevski, lui aussi, rejette l'idée d'une mort absurde, exclue de l'échange humain; dans la mesure où elle existe dans son univers, elle est sur-érotisée et saturée de sens. En effet, la "vraie mort", telle que la décrivent Zola ou Tolstoï, est pratiquement absente de ses textes. Elle terrifiait l'écrivain, comme en témoigne sa réaction, à Bâle, devant le tableau de Holbein représentant le Christ comme un simple cadavre sans aucune promesse de résurrection miraculeuse.³⁹⁴

En ce qui concerne la mort, Dostoïevski s'inscrit dans le cosmisme fiodorovien, pour créer un monde opposé à celui des naturalistes. Chez lui, on frôle la mort, on la défie, on la conjure : une de ses figures préférées est celle du duel déclaré, mais jamais mené à son terme. Les personnages parlent de la mort plus qu'ils ne la vivent; l'échange de la mort entre le "moi" et l'autre n'est pas suspendu, comme c'était le cas chez les naturalistes, mais, bien au contraire, il n'est qu'échange sans réalité propre. Dans ce monde, on échange des *signes* de mort et non plus la mort elle-même, mais, à la différence de Erewhon, on y croit.³⁹⁵

Les trois grands meurtres de figures parentales déjà évoqués - celui de la vieille usurière, celui du père Karamazov et celui de Dieu - semblent réfuter notre hypothèse. Nous pourrions les subsumer sous l'archétype du meurtre de l'autre comme tel, de *l'autre généralisé*. Dans le cas du père ou de Dieu, porteurs de la loi, cela paraît évident ; quant à la vieille usurière, il ne faut pas oublier qu'elle est présentée comme "n'importe qui", comme un autre pris au hasard. Dans tous les trois cas évoqués, l'échange est étendu à des dimensions cosmiques : Raskolnikov effectue le meurtre universel de n'importe qui pour s'imposer en tant que surhomme et libérateur de l'humanité; le père Karamazov est tué par n'importe lequel de ses fils; enfin, Kirilov s'en prend à la personnification de l'autre absolu, Dieu lui-même. La structure triangulaire de l'échange (moi, l'autre présent et l'autre absent) est donc réduite à une opposition bi-polaire entre le "moi" et l'autre universel : l'autre-sujet et l'autre-objet coïncident comme c'était le cas chez Fiodorov. En outre, le désir du meurtre de "l'autre comme tel" est ambivalent : derrière lui, nous retrouvons le désir d'auto-destruction, car en portant un coup mortel, on le reçoit et vice versa. Le meilleur exemple de cette réversibilité est le "possédé" Kirilov qui se tue en tuant Dieu. Le "moi" désire le "non-moi", il le pousse vers le néant pour s'anéantir avec lui.

La mort du père spirituel Zosima³⁹⁶ présente le problème sous un autre angle : en effet, elle ressemble davantage à la vision naturaliste de Tolstoï. Comme dans le cas de la mort d'Ivan Ilitch, la nature et les

³⁹³Fiodorov, *Œuvres, op. cit.*, p. 501.

³⁹⁴Dans *L'Idiot*, Hippolyte fera la même expérience que son créateur. Cf. J. Kristeva, *Soleil noir*, Paris, Gallimard, 1987, p. 138, 143-144, 202, 211-215.

³⁹⁵Rappelons que la vie de l'écrivain fut marquée par une condamnation à mort qui fut miraculeusement suspendue au dernier moment, quand le général Rostovtsev déclara aux condamnés que le tsar leur avait fait le *don* de la vie (cette mise en scène sadique de Nicolas rendu l'un des "complices" de Dostoïevski fou). Dans *L'Idiot*, le prince Mychkine affirmera qu'il n'y a pas de torture plus cruelle que de laisser l'homme dans la certitude qu'il va mourir "d'ici dix minutes" et puis de lui dire "va, tu es gracié". Toujours est-il que la réalité absolue de la mort se trouve remplacée, dans l'imaginaire de l'écrivain, par un acte de *torture* ; tout se passe comme si l'autre nous faisait *croire* que nous allions mourir uniquement pour nous faire souffrir. La stratégie masochiste va faire un pas de plus : la torture à laquelle l'autre nous soumet deviendra la garantie que la mort n'est qu'un acte de cruauté de sa part, et non pas une réalité incontournable.

³⁹⁶*L'odeur délétère et Une telle minute*, dans : *Les frères Karamazov*, livre VII, ch. 1. et 2.

codes culturels sont juxtaposés pour produire une déception atroce : on s'était attendu à ce que le corps du starets décédé échappe à la pourriture comme de nombreux saints de son rang, selon la tradition orthodoxe. Mais peu de temps plus tard, la pièce où est exposée la dépouille commence à s'emplir de l'odeur de la décomposition : elle suscite un sentiment intense de *honte* chez ceux qui sont présents - la même honte que les proches d'Ivan Ilitch éprouvaient face à son agonie. La *seconde mort* de Zosima se manifeste de la manière la plus dégoûtante : l'odeur ce qu'il y a de plus bas, corporel dans l'homme. Dieu n'a pas jugé le père spirituel digne de sa grâce et l'a condamné à l'oubli ; les dettes contractées envers lui seront annulées. Notons qu'au début, les saints frères font semblant de ne rien remarquer, ils nient la réalité de la mort comme dans *La mort d'Ivan Ilitch*. Cet événement met à l'épreuve la foi d'Aliocha, le fils spirituel de Zosima; il ira jusqu'à déclarer, devant Rakitine, qu'il ne veut plus accepter l'univers de Dieu.³⁹⁷ Sommes-nous dans l'univers naturaliste de la "vraie mort", qui rompt l'échange entre le "moi" et autrui ? Tout se passe comme si la Providence se retirait au moment décisif ; elle refuse aux hommes de leur accorder le *miracle* qu'ils attendent d'elle ; bien au contraire, la décomposition du starets "devance la nature", le corps s'avère moins résistant à la pourriture.³⁹⁸ Rappelons que Fiodorov, lui aussi, refusait de compter sur le miracle "inconditionnel", et appelait l'humanité à accomplir seule ce que dans le passé on attendait de Dieu. Une interprétation possible de cet épisode remarquable peut être que Dostoïevski *rejette* l'intervention de l'autre transcendant : pour lui, la mort doit avoir lieu dans l'immanence, pour ainsi dire, "*entre deux*", et la relation ne peut pas être médiatisée par un tiers : je meurs devant toi et tu meurs devant moi. A la mort de l'autre, le "moi" répond en assumant la mort à son tour, en entrant dans l'échange total avec lui ; et c'est par cette stratégie "masochiste" qu'il arrivera à le *maintenir en vie*, sans avoir recours à un autre absent. C'est Aliocha qui "répondra" à la mort du starets en assumant la voie du don de soi.

Le rejet du tiers transcendant, du grand absent dans l'échange entre le "moi" et l'autre généralisé, nous renvoie une fois de plus à la parabole du Grand Inquisiteur. Dans ce texte fondamental pour l'œuvre de Dostoïevski, la triple transcendance du pouvoir est conçue comme "miracle, secret et autorité". Le Christ, lui, rejette toute forme de transcendance du rapport interhumain : vivre c'est tout échanger, tout partager, tout risquer. L'amour du prochain est une entreprise dangereuse, qui ne connaît pas d'autre loi que le don de soi. Il ne peut donc pas y avoir d'instance qui médiatise le rapport entre le "moi" et l'autre : ni l'institution ecclésiastique, ni le père, la loi ou Dieu lui-même.

³⁹⁷*Les frères Karamazov*, t. 1, Paris, Gallimard 1973, p. 460.

³⁹⁸*Ibid.*, p. 458-459.

Conclusion

Le don :

éthique ou esthétique ?

L'échange interhumain, dans notre perspective, ne se réduit ni à la raison technique d'un Adorno, liée à la maîtrise et la domination du sujet, ni à la raison communicative d'un Habermas, impliquant un horizon de transparence absolue et de partage sans limites. Nous avons essayé de montrer que le lien entre le "moi" et l'autre est fondé sur une sorte d'irrationalité intersubjective, sur une opacité primordiale de l'identité humaine qui relève de l'intériorisation de la jouissance de l'autre. En ce sens nous avons affirmé que l'intersubjectivité du don présuppose l'échange esthétique (on sent comme l'autre), mais exclut la transparence éthique (on doit "oublier" les motivations économiques possibles de l'autre). L'éthique du don cache une esthétique.

Le don est la forme la plus ancienne d'échange entre les êtres humains. A travers lui, je m'empare de l'autre en lui sacrifiant une partie de moi, je l'endette, je m'assure son amour. En ce sens, l'éthique du don est essentiellement ambiguë³⁹⁹ : elle ne se réduit ni à la volonté de puissance sur l'autre, ni au désir généreux de partager. La double nature de l'acte de donner produit des frontières entre les êtres humains, qui les unissent et les séparent à la fois ; d'une part, l'échange de dons - réels ou imaginaires, matériels ou spirituels - instaure une continuité dans les rapports sociaux, d'autre part, il est à l'origine de l'identité du "moi". On comprend donc la raison pour laquelle les rapports fondamentaux dans la société pré-moderne, les rapports entre les parents et les enfants, les dominants et les dominés, les morts et les vivants, les dieux et les humains, relevaient du don et de la dette. L'homme est un animal qui donne et qui reçoit, qui se perd pour se retrouver dans l'autre.

Il convient de souligner que l'échange dans le cadre de l'éthique du don n'est possible qu'au sein d'une communauté⁴⁰⁰; les rapports aux étrangers sont régis par l'éthique du contrat, c'est-à-dire par un système de règles explicites qui ont pour objectif de surmonter la méfiance des acteurs sociaux et de rendre possible une activité pratique sans toucher les fondements de l'identité humaine. L'échec du contrat annonce la guerre.

C'est dans cette optique que nous comprenons la crise de l'éthique du don dans l'époque moderne. La société industrielle rompt les liens traditionnels et oblige l'homme à cohabiter avec des "étrangers" sociaux qui, selon l'expression de Tocqueville, "sortent du rien et retournent dans le rien". L'homme commence à échanger comme on le fait avec des étrangers : soit il négocie et marchandise, soit il fait la guerre. L'éthique du don et l'éthique du contrat changent de places : la première est ghettoïsée dans le domaine du privé, la seconde intronisée en tant que norme universelle. Sur le plan de l'imaginaire, ce processus est vécu comme décadence et avènement des égoïsmes : biologique, économique, esthétique... Le but érotique immédiat des relations entre les êtres humains est déplacé, l'autre commence à être conçu comme un *moyen*; l'échange avec lui ne peut que suivre la loi d'une téléologie pragmatique. Au lieu de le séduire, de le fasciner, de le combattre ou de l'endetter, le "moi" se contente de convoiter la chose produite par son travail.

Il semblerait que le motif de la reconnaissance par l'autre (Hegel) et celui de la jouissance de la peine d'autrui (Nietzsche) soient contradictoires. Pourtant, la contradiction nous semble productive. La reconnaissance mutuelle des maîtres, acquise à travers la lutte à mort, implique un rapport intersubjectif ; l'autre est constitué comme *alter ego*, digne de jouir de ma mort dans le combat (nous pourrions élargir cela en ajoutant : digne de mon don, de mon sacrifice). Jouir du dommage subi par l'autre *sans* chercher à être reconnu par lui et donc *sans* la dimension intersubjective : voilà l'origine la "crise" moderne, ou, si l'on veut, de la décadence. Nietzsche⁴⁰¹ (qui en ce sens peut être considéré comme décadent) est fasciné

³⁹⁹"La question du don est [un] piège : car, à peine formulée, elle nie implicitement la possibilité de désintéressement. Le don et ses corollaires, hier la charité, aujourd'hui l'humanitaire, ne peuvent donc échapper au soupçon (...) L'homme persévère dans ses comportements [généreux] tout en les soupçonnant : l'altruisme, en définitive, n'existe qu'en tant qu'il est toujours accompagné de la *négation* de ses fondements." (...) Pourtant il y a "quelque chose de spécifiquement *moderne* dans le développement du doute sur le don (...) Le doute du don a contribué, parmi d'autres interrogations modernes, à donner vigueur à la figure morale de la haine de soi." N.Dufourcq, *Le don entre pureté et impureté*, dans : *Esprit*, novembre, 1995, p. 34-35. (cf. également : *L'argent du cœur*, Paris, Hermann, 1996).

⁴⁰⁰Le don fait aux étrangers a pour but de surmonter leur hostilité et de les transformer en amis. Le potlatch est à mi-chemin entre les nôtres et les ennemis, entre l'amour et la guerre : on se sert du don pour défier et combattre l'autre.

⁴⁰¹C'est également le cas de Dostoïevski : le sentiment de culpabilité extraordinaire qui est mis en discours dans son œuvre semble lié à cette vision décadente de la violence.

par la jouissance qu'apporte l'acte de faire souffrir l'inférieur, le subordonné, l'impuissant; tout se passe comme si le maître pervers n'osait plus d'affronter son pair. Les deux relations distinctes - maître/maître et maître/esclave - se sont effondrées en une seule, celle entre le "moi" et l'autre-moyen qui ne présente plus d'intérêt en tant qu'être humain. Cependant "je" reste un autre", c'est-à-dire l'altérité est le fondement du "moi" social.

“Le désir de l'homme trouve son sens dans le désir de l'autre, non pas tant parce que l'autre détient les clefs de l'objet désiré, mais parce que son premier objet est d'être reconnu par l'autre.”⁴⁰²

Comment réconcilier l'altérité du "moi" avec sa souveraineté ? Comment sauvegarder les identités après avoir détrôné l'autre qui en était le pilier ? Nombre de penseurs modernes postulent une rupture dans le temps vécu : le "moi" pris dans l'échange avec l'autre se serait libéré ou devrait se libérer pour accéder à l'autonomie sociale (Marx, Weber), éthique (Nietzsche), ou psychologique (Freud).

La substitution du rapport vivant à un rapport aliéné par la chose introduit le calcul dans les échanges ; une fois privé de sa dimension érotique le pouvoir de l'homme sur l'homme se trouve délégitimé. Mu par le souci de garder, de préserver, l'imaginaire de modernité produit diverses figures de non-réciprocité et d'accumulation : celle du savoir chez Hegel, celle du capital chez Marx, celle des moyens chez Simmel, celle de la culpabilité chez Freud et, enfin, celle de la vie chez Fiodorov. Il s'agit de soustraire à la circulation sociale un certain stock non-échangé qui devient le pilier principal de l'identité; ce stock existait dans toutes les sociétés précédentes; la modernité sera la première à le voir croître de plus en plus vite, et tentera d'en penser les conséquences eschatologiques.

Cependant, les rapports contractuels relèvent, eux aussi, d'une éthique qui postule que l'homme est avant et indépendamment d'autrui, et qu'il ne lui doit donc pas d'obéissance ("l'homme naît libre"). L'échange immédiat avec l'autre (impliquant le devoir, l'honneur, la reconnaissance, etc.) cesse d'être le fondement de l'identité humaine : soumis à l'impératif de l'utile, cet échange commence à devenir l'objet d'un faire, d'une gestion rationnelle. C'est ainsi que nous comprenons la double attitude de l'époque envers elle-même : d'un côté, elle déplore la décadence de l'espèce humaine en anticipant sa fin imminente, de l'autre, elle célèbre les libérations des classes, des peuples, des sexes et des générations, exaltée par les progrès multiples de l'humanité.

Le mal comme fin (Bataille)

L'éthique du don pose une question capitale : comment fait-il que l'être humain puisse s'attacher à la perte, à la dépense, à la destruction ? Pourquoi au cœur du bien retrouve-t-on le mal ?

Pour expliquer le phénomène mystérieux qu'est la jouissance de la perte, Georges Bataille propose des interprétations d'ordres différents. Dans une perspective philosophique, dépenser leurs biens, leur force vitale, voire leur vie, c'est, pour des êtres "discontinus", une façon de retrouver leur "continuité".

“La séparation des êtres est limitée à l'ordre réel. C'est seulement si j'en reste à l'ordre des *choses* que la séparation *est réelle*. Elle est en effet *réelle*, mais ce qui est réel est *extérieur* ... Tous les hommes, *intimement*, ne sont qu'un.”⁴⁰³

La loi de la dépense envisage des mouvements de la vie que rien d'objectif ne mesure.”⁴⁰⁴

C'est par cet aspect totalisant que l'acte généreux de (se) donner se rapproche des trois grands "luxes" de la nature : la manducation, la mort et la reproduction sexuée.⁴⁰⁵ Des phéno-mènes tels que la dépense, le sacrifice, le potlatch peuvent être considérés comme une transcription, dans le domaine social, du mode d'existence de la nature elle-même, car être, c'est dépenser : le Soleil, origine de notre monde, ne fait que donner sans recevoir. En effet, dans ce type d'arguments Bataille suit Nietzsche qui, dans son mépris de la vie "réactive", avait fondé l'être sur l'activité courageuse et périlleuse du sujet.

“Être par la dépense, cela veut dire être souverain. La souveraineté révèle, sur le plan social, la vérité de l'existence : elle vit dans l'instant, alors que la servitude "emploie le temps présent au profit de l'avenir". Dans ce sens, la vie souveraine se situe "au-delà de l'utile" ; sa fin n'est pas l'activité de production des richesses, mais, au contraire, leur destruction.

⁴⁰²J. Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage*, dans : *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 268.

⁴⁰³*La part maudite. Essai d'économie générale, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, tome VII, p. 63.

⁴⁰⁴*La limite de l'utile (fragments d'une version abandonnée de la Part maudite), Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, tome VII, p. 240.

⁴⁰⁵*La part maudite, op. cit.*, p. 40.

Ce qui distingue la souveraineté est la consommation des richesses, en opposition au travail, à la servitude, qui produisent des richesses sans les consommer.⁴⁰⁶

Détruire les valeurs : voilà le fondement de la subjectivité humaine. Il n'y a que le geste souverain de dépense qui permet à l'homme de demeurer immédiatement dans les finalités de la vie. L'époque bourgeoise, ainsi que sa pseudo-alternative, celle du communisme soviétique, mêlent la subjectivité aux choses; elles ne peuvent être qu'une parodie de la souveraineté, car l'accumulation n'est pas conciliable avec la jouissance de l'instant, d'où procède la "présence à lui-même du sujet".⁴⁰⁷

Le troisième type de raisons expliquant l'amour de la dépense concerne le regard de l'autre. La dépense fascine, elle noue le lien social. Les deux notions par lesquelles Bataille présente cette fascination sont la gloire et l'érotisme. Quant à la première, le geste de dépense est "glorieux" d'une façon bien particulière : ce n'est pas pour l'autre qu'on le fait, mais pour nous-mêmes. A la différence du maître hégélien, le sujet souverain qui frôle la mort ne sera pas reconnu par l'autre, mais par lui-même; la gloire bataillienne est donc une expérience solitaire face au néant, aux limites de la raison et de l'être.

L'érotisme, quant à lui, exprime le lien profond entre la sexualité et la mort. Pour Bataille, ce lien tient à la nature même de ces deux types d'expériences, aussi différentes qu'elles puissent nous paraître : en étant la limite de la raison et de l'utile, elles sont des fins de la vie au double sens du mot. A travers la reproduction sexuelle et la mort - et surtout la mort violente, la mort donnée et reçue - les êtres vivants s'offrent le luxe de nier leur propre finitude et de rejoindre l'infini de la circulation de la nature. C'est l'attitude ambiguë envers nos propres limites qui rapproche l'attrait sexuel et la répulsion devant le cadavre, la souffrance et la jouissance.

Pour résumer, Bataille renverse la perspective pragmatique dans laquelle nous avons l'habitude de percevoir l'échange : à l'origine du monde nous ne trouvons pas le besoin d'acquérir, mais, au contraire, celui de perdre et de gaspiller ; la dépense n'est pas une astuce de la toute-puissante économie, mais une fin en soi. Selon Bataille, la métamorphose des régimes d'échange pendant la période que nous avons parcourue, implique un refoulement de cette vérité fondamentale, un déplacement de l'érotisme social du gaspillage glorieux vers l'accumulation. Cependant, cette accumulation positive ne peut pas être une fin de la vie humaine, elle est *infinie*. Le monde bourgeois est donc nécessairement condamné à une perte de sens, à l'absurde.

La dialectique des fins et des moyens

En présentant le don dans une perspective strictement subjective, la théorie de Bataille semble sous-estimer la dialectique du "moi" et de l'autre qui est au fond du don. Dans cet essai, nous nous sommes concentrés sur des figures imaginaires représentant la sexualité, la possession matérielle et la mort : trois domaines "dangereux" qui se situent aux confins de la raison, et que l'homme a toujours essayé d'appriivoiser". Ces trois figures de l'échange impliquent une part essentielle de violence culturelle : le rapport sexuel est rendu possible par une scission du masculin et du féminin ; la valeur économique naît dans le sacrifice de la jouissance; la mort, dans sa fonction de lien entre l'en deçà et l'au-delà, n'est assumée qu'à travers un "meurtre" symbolique qui sépare les vivants et les trépassés. Dans cette perspective, la modernité, ayant entrepris de refouler toute forme de violence culturelle, amène une crise profonde des trois domaines en question.

La "ruse de la raison" des cultures pré-modernes consiste à changer le sens de la violence, à la socialiser à travers le don qui consiste à sacrifier à la jouissance de l'autre, à devenir maître de son désir et, par conséquent, à produire le miracle : *faire* en sorte qu'il nous aime. Le négatif et le positif, la dépense et l'investissement symbolique dans l'autre sont deux côtés de l'éthique du don et, par conséquent, du rapport intersubjectif ; *l'oubli* qui les sépare (et que nous avons appelé *l'inconscient du don*) est la différence sur laquelle est fondé le sujet humain.

Pendant la période moderne, nous l'avons dit, l'accumulation de capitaux (économiques, biologiques, épistémologiques...) remplace le "luxe" de la dépense. Cependant, il convient de souligner les métamorphoses de la notion d'investissement elle-même. Le don à l'autre était, lui aussi, un

⁴⁰⁶ *La Souveraineté, Œuvres complètes*, tome VIII, Paris, Gallimard, 1976, p. 248.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 395. Notons l'utopie de la dépense conçue au siècle dernier dans le cadre de la pensée marxiste par le gendre de Marx, Paul Lafargue. Dans *Le droit à la paresse* (1880), il dénonce le "dogme du travail".

investissement, mais un investissement transcendant⁴⁰⁸ et sans garantie ; par contre, l'accumulation de capitaux se situe dans l'immanence des règles et des contraintes sociales explicites. C'est grâce à ces dernières qu'est aboli le *risque ontologique* du passage par l'autre (mon sacrifice aura-t-il un sens ?); mais ce qui disparaît avec lui, c'est l'érotisme du lien social. En ce sens, la *capitalisation* effectuée par l'imaginaire de la modernité, est une figure aussi ambiguë que celle du don : si le don commence par une perte pour aboutir à un gain, l'accumulation commence par un gain pour aboutir à une perte.

Il s'agit de deux manières d'imaginer la préservation du "moi" dans le temps ou, si l'on veut, de penser son *immortalité*. L'investissement du don nous permet de durer grâce à la dette de l'autre gravée dans sa mémoire⁴⁰⁹; l'investissement bancaire immortalise le "moi" à travers la position sociale qu'il lui assure. Pour reprendre la distinction de Fiodorov, dans le premier cas il s'agit d'une immortalité transcendante, dans le deuxième, d'une immortalité immanente. C'est l'immortalité immanente qui amène la "mort de Dieu" annoncée par Nietzsche : l'homme n'a plus besoin d'investir dans l'autre, car le développement de l'infrastructure sociale rend possible la gestion consciente des investissements du "moi" dans son propre avenir. Notons quelques autres formes d'immortalité immanente qui commencent à se mettre en place à travers l'Europe au XIX^e siècle : l'assurance-retraite (on ne sera plus récompensé par ses enfants, mais par une institution observant des règles explicites); l'établissement de l'État de droit (on ne sera plus jugé par la volonté d'un autre, du maître, mais par une législation et une procédure juridiques); l'adoption de la démocratie représentative (le pouvoir n'est plus un don du souverain au vassal, mais un "capital", acquis suivant la règle du jeu démocratique), etc... .

L'imaginaire de la modernité produit des figures de la capitalisation du même, des *corps incestueux* qui n'échangent qu'avec eux-mêmes : le peuple, l'espèce, le stock biologique. Ce processus est accompagné par un dérèglement de la circulation de violence culturelle. Affranchi par rapport à l'autre absolu, l'homme se trouve aux prises avec l'autre radical, le miroir inversé de son "moi"; le prix de la fusion dans le corps communautaire du peuple ou de la classe est l'hostilité envers les autres peuples et les autres classes ; la pacification du rapport entre hommes déplace l'agressivité vers les êtres "castrés", les femmes, les juifs, les homosexuels; l'abandon des formes traditionnelles de symbolisation de la violence comme le sacrifice et l'initiation produit un reste de violence a-culturelle qui cherche à s'exprimer dans la fantasmagorie sadique et masochiste.

La violence est-elle une fin ou un moyen dans les rapports interhumains ? Selon Nietzsche, Dostoïevski, Freud ou Bataille, elle est une fin en soi, le mal fait jouir l'être humain. Pour d'autres penseurs, tels que Marx, Fiodorov, Darwin ou les libéraux, la violence n'est qu'un moyen pour accéder à d'autres buts, car c'est au bien que l'homme aspire (au bien-être égoïste, à l'immortalité, à la survie de l'espèce...).

Cependant, la nature de l'échange interhumain est ambiguë ; au fond de l'être humain on retrouve le bien comme le mal, le même comme l'autre. De plus, des déplacements constants s'opèrent au cours de l'histoire individuelle et collective : l'intermédiaire se trouve investi des énergies érotiques destinées au but qui, lui, semble s'effacer progressivement, les moyens commencent à être perçus comme des fins.

Quelle est la place de cette dialectique des fins et des moyens dans l'éthique du don ? Essayons d'analyser le phénomène comme s'il était composé d'étapes successives.⁴¹⁰ Au départ, je veux lier l'autre à moi, je veux m'assurer de son soutien et de son amour : je lui sacrifie donc une partie de ma jouissance pour m'emparer de lui à travers son désir. Cependant, le moyen - la dépense que je fais pour l'endetter - commence à remplacer la fin elle-même (dette, soutien, amour...). Je commence à aimer la dépense, à jouir du sacrifice lui-même : mon "je" social a fait un pli pour englober l'autre, l'autre s'est installé au cœur de mon désir. Troisième mouvement : je refuse la primauté de l'autre, j'opte pour l'éthique égoïste, c'est-à-dire que je commence à *désirer mon désir*. Cependant, cet autre est déjà là, dans ce même désir que je lui oppose ; par conséquent, mon désir est contradictoire, orienté à la fois vers le bien et vers le mal ; le fantasme masochiste semble être la meilleure expression de son caractère paradoxal.⁴¹¹

⁴⁰⁸Dans le sens où la volonté de l'autre transcende toujours celle du "moi" : que ce soit l'autre absolu, Dieu, ou bien notre prochain. Alors que sa liberté est au-delà de ma maîtrise, les règles explicites du contrat sont à ma portée.

⁴⁰⁹Dire que les enfants assurent l'immortalité des parents signifie que c'est à eux qu'on a donné le plus.

⁴¹⁰Évidemment, il ne s'agit que d'une figure rhétorique : le don n'a pas de chronologie, il est la structure même du lien social (l'être humain n'existe pas *avant* l'échange avec l'autre).

⁴¹¹La conception du masochisme de T. Reik peut illustrer la dialectique des fins et des moyens dans l'échange interhumain. Pour lui, la stratégie masochiste est celle de la "fuite en avant" ; "la menace et la peur ont été transformées en promesse. Quand le déplaisir ou la douleur sont les plus forts, la jouissance ne peut pas être loin. A l'origine, le sentiment était : là où le plaisir s'accroît, la punition ne devrait pas être loin. La fuite en avant implique le renversement de ce modèle : là où la punition est si proche et le déplaisir si fort, la jouissance ne devrait pas être loin. Finalement, les frontières s'effacent

Le dernier mouvement est particulièrement important pour comprendre la modernité. L'accumulation, qui dans les sociétés pré-modernes n'était qu'un simple moyen pour préparer la dépense festive, devient, à l'époque capitaliste, une fin en soi : la *Habsucht* l'emporte sur la *Ehresucht*. Le passage de la culture dominée par la dépense à celle qui est mue par le souci d'accumuler, et la substitution de l'éthique du contrat à l'éthique du don, ont pour résultat une centralisation des dettes dans l'institution de l'État qui veillera à la validité des engagements mutuels. Dans ce processus le sens humain de la violence elle-même change : une fois institutionnalisée et retirée du rapport entre le "moi" et l'autre, elle perd son érotisme, pour devenir simple moyen de gérer la société. La violence extériorisée des institutions ne peut plus fonder l'identité de l'homme, elle n'est que convention qui se négocie.

L'universalisation de l'échange

Ce processus dialectique est accompagné d'une déterritorialisation des échanges qui dépendent de moins en moins du contexte et des subjectivités des participants. En ce qui concerne l'éthique du contrat, l'universalisation du rapport interhumain a fait l'objet de nombreuses études. Marx, pour ne mentionner que lui, analyse l'éclipse de la valeur d'usage (liée aux qualités concrètes des objets) au profit de la valeur d'échange (liée au temps abstrait de travail nécessaire pour leur production). Un processus analogue peut être observé dans le cas des autres intermédiaires sociaux : les lois deviennent universelles, l'information circule à travers le monde entier, les langues naturelles sont remplacées par des codes numériques, etc. Par contre, on ne semble pas avoir assez étudié la médiatisation et l'universalisation dans la sphère de l'éthique du don.⁴¹² Ce qui se produit, c'est que la dette envers l'autre perd du terrain au profit de la *culpabilité* qui, elle, ne relève plus d'un bénéfice ou d'un usage utile, mais d'une *jouissance "désintéressée" devant la souffrance d'autrui*. La souffrance et sa contrepartie, la culpabilité, deviennent des *équivalents universaux*. Il semblerait qu'en cela le monde dostoïevskien de la culpabilité irrationnelle sans limites soit le précurseur de la société du spectacle où les *capitiaux victimaires* circulent à travers les médias⁴¹³ pour créer un lien abstrait de jouissance coupable entre les êtres humains. La meilleure formule de cette culpabilité universelle et amorphe est la réponse du prince Mychkine au jeune Hippolyte qui le torture avec sa souffrance : "Pardonnez-nous notre bonheur".

Nous avons déjà évoqué la distinction faite par certains anthropologues entre des dons de deux ordres différents : le don agonistique fait pour défier ou séduire le prochain, et le sacrifice offert aux dieux ou aux morts. Le premier peut être rendu, par conséquent il ne peut fonder qu'une "socialité horizontale". Pour stabiliser le rapport interhumain, constamment dégradé par la compétition perpétuelle, il faut qu'advienne le principe du sacrifice qui est adressé à une "instance supérieure" et qui produit une

dans la conscience : le déplaisir et la douleur deviennent eux-mêmes jouissance." *Aus leidenden Freuden. Masochismus und Gesellschaft*, op. cit., p. 157.

⁴¹²Les rapports entre don et contrat (entre générosité et calcul économique) sont complexes. N.Dufourcq remarque que la propagation des indulgences, des legs, des souscriptions publiques, de la mise en scène des pratiques charitables, etc., attestent "qu'il est arrivé un moment où, *sans changer pour autant ses pratiques charitables*, l'homme de la Renaissance a pris conscience de leur analogie formelle avec l'échange marchand (...) L'homme découvre le calcul, *mais il est incapable d'ajuster sa conduite à cette découverte*. Un compas s'ouvre donc entre la doctrine morale du désintéressement et les pratiques charitables ; il ne se refermera qu'avec la révolution récente des techniques de collecte, fondées sur l'anonymat du don et l'absence de contreparties apparentes. Entre-temps, il aura engendré un mélange d'hypocrisie et de dépréciation de soi, qui culminera au début du XX^e siècle avec la disqualification de l'idée même de générosité (...) L'explosion du calcul [pendant la Renaissance] vient de l'explosion du scrupule, et non pas l'inverse (...) Le luthéranisme évangélique procède à un retournement philosophique fondamental : il condamne l'esprit de calcul partout où l'introspection le démasque, mais s'empresse à exonérer les domaines du commerce et de la banque pourtant traditionnellement attaqués par les moralistes. L'esprit du calcul est donc innocent dans le cas du prêt à intérêt, mais odieux quand il déborde l'activité marchande (...) En prenant son essor, "l'esprit de calcul" invente son contrepoint, le don "pur", le don perdu (...) L'individu prend alors l'habitude de faire systématiquement le départ entre ce qui relève de l'intérêt et ce qui lui échappe." *Le don entre pureté et impureté*, op. cit., p. 42-44.

⁴¹³Notons, dans ce processus, la généralisation des pratiques de charité publique au XIX^e siècle.

"socialité verticale hiérarchisée".⁴¹⁴ En d'autres termes, pour stabiliser l'échange avec le semblable, il faut avoir recours à l'échange avec un *dissemblable* (un dieu, un mort). Le don asymétrique seul peut stabiliser la rivalité infinie entre le "moi" et son double ; son aspect irréversible tient au fait qu'il quitte souvent le domaine de la vie : le sacrifice préfère le vivant aux choses, car la mise à mort est l'acte fatal par excellence. La juxtaposition des deux types d'échange est l'un des archétypes de l'imaginaire dostoïevskien : la rivalité mimétique exprimée par la figure du duel (qui suscite le surenchérissement identitaire masculin) est constamment dépassée par l'avènement de la vraie violence : le sacrifice inconditionnel de soi.

Le projet de la modernité est celui de l'universalisation de l'échange interhumain : une universalisation qui se présente à la fois comme un fait sociologique et comme un projet idéologique. Comme nous l'avons dit, il s'agit d'une déterritorialisation et d'une objectivation des rapports entre l'homme et son prochain; ils peuvent maintenant avoir lieu n'importe où, n'importe quand, avec n'importe qui. L'éthique du contrat joue un rôle essentiel dans ce processus. Rendre les échanges contractuels, cela signifie qu'on négocie d'avance les modalités de l'interaction qui va suivre; en représentant l'acte souverain de la dépense, on spatialise le temps et on élimine le risque de l'arbitraire subjectif. Cependant, nous l'avons souligné, toute représentation sape l'éthique du don : elle rend conscient ce qui était inconscient, c'est-à-dire qu'elle fait apparaître "l'intérêt du désintéressement". Une fois représentée, la circulation économique devient elle-même un objet de désir ; c'est à travers elle que le "moi" investit dans lui-même.

Le processus de déterritorialisation des échanges moderne est accompagné de nombre de clivages. En ce qui concerne le *don égalitaire*, son aspect "agonistique" se dissocie de son aspect "dépensier" : dans l'espace social commencent à circuler, d'un côté, des représentations de la compétition entre les êtres humains fondée sur l'intérêt égoïste (la guerre de tous contre tous, le besoin naturel...), d'autre part, des représentations de la perte et la souffrance (la dégénérescence, le masochisme...). Le lien de "cause à effet" entre les unes et les autres est rompu ; on ne perd plus *pour* gagner, on ne souffre plus *pour* être aimé, on ne meurt pas *pour* accéder à l'immortalité. D'un côté, on est fasciné par le gain, de l'autre, on est fasciné par la perte; gagner et perdre sont devenus des objets érotiques que l'on peut consommer *indépendamment*.

Quant au *don hiérarchique* irremboursable, son universalisation se fait par la voie d'une dépersonnalisation de l'Autre transcendant (Dieu, les morts) qui se transforme graduellement en *banque invisible* de stock biologique, de "capi-taux symboliques", ou de capitaux tout court. Un changement important se produit dans la notion même de *valeur*. Dans les cultures pré-modernes, celle-ci relève de la jouissance d'un autre, elle se mesure par la perte de l'objet et la promesse de compensation. De l'esclave hégélien à la théorie psychanalytique de l'argent, la modernité prend un raccourci : le seul fait de remettre sa jouissance à plus tard semble produire de la valeur. Le capital n'est que le reste non-échangé du rapport interhumain dont personne ne jouit ; il se présente à l'imaginaire moderne comme indépendant des subjectivités humaines, comme un être vorace et cruel qui asservit le monde. C'est de lui qu'on reçoit, c'est à lui que l'on doit. Notons la condamnation de l'usure par le Christianisme : l'échange avec une chose (avec l'or) ne devrait pas devancer l'échange avec le prochain (ce n'est pas un hasard si le meurtre "napoléonien" de Raskolnikov prend pour cible une usurière.)

La réduction de l'autre comme pôle transcendant de l'échange produit deux visions opposées de la condition humaine : celle de *l'accumulation infinie* et celle du *réservoir limité*. Par ailleurs, les deux adoptent des perspectives différentes. Dans la vision du progrès et du perfectionnement illimités, c'est l'humanité tout entière qui s'affranchit par rapport à Dieu, aux morts et au passé; celle de la dégénérescence regarde le monde avec les yeux de l'individu horrifié par l'épuisement de son stock vital, par la mort sans promesse de résurrection dans la mémoire de l'autre. Ajoutons que Danilevski en Russie et, après lui, Spengler⁴¹⁵ en Allemagne vont commencer à percevoir la *culture entière* comme un être fini,

⁴¹⁴Alain Caillé, *Sacrifice, don, utilitarisme*, dans : Revue du M.A.U.S.S. semestrielle, n°5, premier semestre 1995, 268, 272. (Cf. également : *Critique de la raison utilitaire*, Paris, Découverte, 1989).

⁴¹⁵La veille de la Première guerre mondiale, Spengler écrit : "On affiche un optimisme effréné au mépris de toute espérance historique, et donc organique, de telle sorte que chacun postule dans le donnée fortuit du moment une "continuité" linéaire tout à fait éminente, non pas parce qu'il l'a scientifiquement démontrée, mais parce qu'il la souhaite (...) Mais "l'humanité" n'a pas plus de sens que le genre papillon ou orchidée, un but, une idée, un plan. Ou bien "l'humanité" est un concept zoologique, ou bien elle est un mot vidé de sens" (...)

Notre situation actuelle en Occident est "un événement particulier de l'histoire, strictement limité, inévitablement défini dans sa durée et dans sa forme, s'étendant sur peu de siècles et dont les traits essentiels peuvent être perçus et mesurés

aussi seul dans l'Univers que l'est Dorian Gray avec son portrait ou Ivan Ilitch avec sa mort. Par conséquent, la culture triomphante de l'Occident s'avère condamnée à l'épuisement inévitable de son stock vital ; désormais elle va vivre déchirée entre le paradis artificiel du bonheur égoïste et l'enfer souterrain de la conscience indiquant la fin imminente.

Etre "je" sans être "autre" ?

Une autre façon de penser les métamorphoses de l'échange serait de dire que le tiers, le "il" qui assure la stabilité du rapport entre le "je" et le "tu" perd sa place dans la culture : les morts sont oubliés, Dieu est tué, le présent triomphe du passé. L'imaginaire moderne présente ce processus comme l'avènement de la "déesse Raison". Le passé avec ses traces, ses blessures, ses traditions, est irrationnel : il crée des inégalités illogiques et des différences illégitimes. (Le passé est un *territoire*, il échappe par définition à notre grille d'analyse). Le projet moderne consiste à affranchir l'homme de son passé et à fonder le rapport interhumain uniquement sur ce qui peut être maîtrisé (compris, universalisé) : le présent. Cependant, il ne peut y avoir d'identité sans altérité, sans coupure entre le "moi" et un autre. L'abolition de l'altérité absolue, qui était fondée sur la séparation entre présent et passé, entre vie et mort, entre ici bas et au-delà, est compensée par l'altérité spatiale entre le "moi" et le "non-moi"; l'autre radical prend la place de l'autre absolu. Par conséquent, une nouvelle figure érotique se substitue à la structure triangulaire de "l'échange des femmes" qui caractérise l'éthique du don : l'échange des sexes, c'est-à-dire l'oscillation entre le pôle de l'actif et du passif, du masculin et du féminin, du phallique et du castré, de l'être et du non-être.

A présent, l'adversaire devant qui le maître hégélien défendait son territoire souverain, est remplacé par l'être "inférieur" qui menace de contaminer l'homme déraciné par le microbe du néant ; on ne le combat pas, on l'anéantit. L'interdit n'a plus de *lieu* propre, et son porteur, l'ancêtre (le "père" de la psychanalyse) est rendu superflu par le fantasme. Dans les mondes d'écrivains comme Sacher-Masoch et Dostoïevski, nous trouvons un jeu périlleux du "moi" avec l'interdit qu'il s'impose et transgresse tout seul ; l'objet du désir lui-même est devenu ambigu, derrière lui le "moi" commence à soupçonner l'existence d'une volonté mal intentionnée qui remplace la volonté du tiers absent.

Pourtant, l'échange radicalisé sans la médiation d'un sujet transcendant entre le "moi" et l'autre n'a pas pour seul résultat la production d'ennemis ; au pôle opposé de la vision "réaliste" de la guerre de tous contre tous, nous trouvons les fantasmes utopiques de fusion dans la communauté. Chez Fiodorov et Dostoïevski, cette fusion a lieu dans l'immanence du monde social, elle dépossède tacitement Dieu de son rôle. Les différences s'effondrent dans un échange "cosmisé" qui ne s'arrête ni devant le passé, ni même devant la mort, dont la réalité est simplement niée par le projet de l'"action commune" fiodorovienne.

Mais le rapport immédiat périlleux avec l'autre peut tout simplement être évité. En effet, une autre tendance de l'imaginaire moderne est de rendre l'échange avec l'autre concret illusoire, de postuler derrière lui le "vrai" échange avec une certaine nature à l'intérieur du "moi". Non seulement la différence entre le "moi" et autrui, mais également la différence entre nature et culture se trouve ainsi intériorisée. L'usage de plus en plus fréquent de notions telles qu'"espèce" et "race" marque le début de cette introjection de la nature au sein du "moi", foyer de la responsabilité humaine. La fusion incestueuse avec le corps biologique, par-delà l'interdit, retourne la violence non assumée vers l'extérieur contre les autres "races" et "espèces".

Une tendance constante, pour l'imaginaire du vingtième siècle, sera de penser la libération de cette nature intérieure du "moi" par rapport aux contraintes sociales. La figure du corps biologique (un corps fondé sur des liens a-culturels) contredit le principe de l'éthique du don : plutôt que de perdre pour gagner, le corps biologique gagne et accumule pour finalement tout perdre. Car avec l'abandon de la destruction-procréation symbolique, la culture s'est privée de tout moyen de relancer le cycle cosmique et de réparer la dégénérescence de la vie. Chez un Zola, le lien héréditaire inquiétant devient tare familiale; dans le monde de Dostoïevski, le héros doit avoir recours à une violence aculturelle initiatique pour se détacher du corps incestueux biologique et pour accéder à l'autonomie.

d'après les exemples précédents." *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, Paris, Gallimard, 1976, vol. 1, p. 33 et 51.

Enfin, les représentations de l'échange elles mêmes s'accumulent dans la culture sous la forme d'un "capital" de souffrances / jouissances imaginaires, d'un reste mis hors des rapports interhumains. Le citoyen de la société naissante du spectacle puise dans le stock d'images et investit en lui, sans avoir à passer par le rapport à son prochain. L'imaginaire post-romantique marque un décalage éthique inédit entre le fantasme et la vie réelle. Pour la première fois l'art s'affranchit des normes de la vie quotidienne. Tout se passe comme si l'idée kantienne de l'autonomie absolue de la sphère esthétique⁴¹⁶ était enfin accomplie; un *monde autonome du désir* est en train de naître qui, dans la société de masse, va littéralement être fabriqué par des institutions médiatiques ou idéologiques.

Dans ce passage du désir d'échange avec l'autre vers l'échange *avec le désir lui-même*, nous avons constaté deux voies parallèles : celle de l'imaginaire de la décadence en Occident qui privilégie le visuel et, plus généralement, l'objet, et celle de la Russie cosmiste qui mise sur la parole. Il s'agit non seulement de deux types de masochisme, mais également de deux variantes de la société de spectacle elle-même : l'une met en scène l'image, l'autre la parole. Dans le premier cas, la différence entre la chose et sa représentation remplace, dans l'imaginaire, l'interdit culturel dont l'homme s'est affranchi (comme dans *L'Ève future*); dans le deuxième, c'est le dialogue irréductible entre les "auteurs" intériorisés par le "moi" au cours de sa propre histoire qui perpétue le désir (comme chez Dostoïevski, interprété par Bakhtine). L'époque moderne confronte l'homme à la disparition du lien causal entre le bien et le mal. La perte ne mène plus nécessairement à la récompense, la mort n'est plus une porte vers l'au-delà. A l'origine de cette *schizophrénie éthique* nous trouvons les mutations de l'échange interhumain. L'homme n'ose plus prendre le risque d'investir dans l'autre, il veut maîtriser tout seul ses capitaux sociaux ; il ne cesse de développer de nouvelles stratégies érotiques d'échange avec son propre désir, car plus il se conserve, plus il se perd.

⁴¹⁶Comme nous l'avons suggéré, les extrêmes modernes ne peuvent que surgir simultanément. Au pôle opposé : l'idéologisation de l'art, qui abolit toute autonomie de l'esthétique.