## H.-R. YEN

## Le développement de l'ontologie du multiple d'Alain Badiou dans le domaine de l'art

Cette thèse se situe dans le domaine de la recherche ontologique contemporaine entre la philosophie et l'art. Son objectif consiste à présenter et à analyser le développement des contenus et des sens contemporains des divers concepts connexes de l'ontologie du multiple de Badiou dans le domaine de l'art et leurs valeurs. Badiou n'est pas un historien de l'ontologie du multiple. Il ne suit pas le chemin traditionnel des anciens ontologistes du multiple tels que Démocrite ou Lucrèce. Au contraire, l'ontologie contemporaine de Badiou essaie de se décharger de l'histoire ontologique. À l'instar des attentes de Gilles Deleuze envers les philosophes de l'avenir dans son livre Nietzsche: « Le philosophe de l'avenir est artiste et médecin, en un mot, législateur. », nous pouvons voir qu'à travers de nouveaux aspects de l'art (c'est-à-dire l'analyse des œuvres d'art ), Badiou, comme un philosophe-artiste de l'avenir, réactive les sens des concepts ontologiques traditionnels, tels que les notions d'« un », de « multiple », d'« être », d'« événement », de « sujet », de « vérité », d'« idée » ou d'« infini », etc. En réactivant les sens de ces concepts, il leur permet de dépasser eux-mêmes les limites de leurs propres significations historiques pour créer de nouveaux sens appartenant seulement à son ontologie du multiple. Partant de cela, je présente les sens contemporains et les valeurs de ces concepts, notamment à travers les œuvres d'art que Badiou affectionne ou qu'il crée, telles que les œuvres littéraires de Samuel Beckett, le poème de Stéphane Mallarmé, les peintures de Pierre Soulages, la farce de Badiou lui-même et le cinéma de Jean-Luc Godard. Je présente mes recherches en m'appuyant sur ces œuvres d'art qui sont devenues le champ de la pratique de son ontologie du multiple dans le domaine de l'art.

À cette fin, cette thèse comporte sept chapitres. Le premier chapitre porte sur la naissance de l'ontologie du multiple de Badiou, les contenus de son concept central de « multiple » et l'établissement de sa valeur contemporaine. En ce qui concerne la naissance de son ontologie du multiple, Badiou la conçoit à partir de son interprétation sur l'Un platonicien. Je présente d'abord les interprétations sur l'Un platonicien par deux philosophes, Martin Heidegger et Jacques Lacan. L'interprétation de Heidegger sur l'Un platonicien soutient la critique de Badiou sur la prépondérance métaphysique de l'Un, alors que l'interprétation de Lacan sur l'Un platonicien inspire Badiou à penser les rapports de l'Un platonicien et de l'Autre. Inspiré par Lacan, Badiou conçoit sa propre interprétation sur l'Un platonicien. Il croit que dans le Parménide, il y a de l'« Un », mais toute exposition apparente de l'Un résolue aussitôt en Autre ou en multiple inconsistant. Partant de cela, Badiou crée sa propre ontologie du multiple avec son concept central de multiple. Donc, Badiou ouvre une tout autre voie quant à la pensée ontologique que celle de Heidegger et

celle de Lacan. En ce qui concerne les contenus du « multiple », ces contenus sont inspirés par Cantor, Lucrèce et Heidegger. Inspiré par Cantor, Badiou conçoit son concept de « multiple » comme une « infinité d'infinis » ou une « dissémination infinie des multiplicités infinies » que nous n'avons jamais pu définir. Inspirés par Lucrèce, Badiou conçoit les concepts de « multiple de multiples » et de « multiple de rien » qui ne peuvent être dirigés vers aucune forme de l'Un. Inspiré par Heidegger, Badiou montre que le multiple doit bloquer le moyen de la définition. En ce qui concerne l'établissement de la valeur contemporaine de l'ontologie du multiple de Badiou, je présente l'interprétation de Badiou sur l'ontologie vitaliste de Deleuze. Cette interprétation implique une espèce de fonction stratégique générale. Cette fonction stratégique générale concerne ses intentions d'établir la valeur contemporaine. Cette valeur contemporaine suggère que son ontologie du multiple peut se soustraire à la puissance normative de l'Un, tandis que l'ontologie vitaliste de Deleuze appartient toujours à l'Un. Donc, nous devrions garder une distance objective pour voir cette interprétation, que nous soyons d'accord ou non avec elle.

Dans le deuxième chapitre, j'analyse la façon dont Badiou développe le concept d'« être » ou d'« il y a » conçu par lui sur la base du concept de « multiple sans-un » à travers Worstward Ho de Beckett (sa traduction française s'appelle Cap au pire). Pour Badiou, le concept d'« être », s'incarnant dans la langue littéraire de Beckett, est comme l'« être en devenir-néant », un « dispositif minimal de l'être », ou l'« être comme vide et pénombre » qui combine avec le mal dire. Cet « être » est créé par la « fiction » nommée par Beckett l'exercice de la disparition ou l'exercice d'empirage qui sont une action du ratage absolu. Cette action permet à la langue littéraire de Beckett de réussir à libérer de la puissance normative de l'« Un ». Cet « Un » est constitué par tous les objets réels et toute la langue étable qui sont « l'être captif de la signification ». Ils sont limités par l'« unité » ou l'« Un » des diverses significations dans la réalité. Ils nous donnent les connaissances non créatives. Comme Beckett dit : « Ajouter un –. Ajouter ? Jamais. ». Badiou estime que Beckett crée un autre « être » qui se rebelle contre la puissance normative de cet « Un » dans le domaine littéraire.

Dans le troisième chapitre, j'analyse la façon dont Badiou développe le concept d'« événement » conçu par lui sur la base du concept de « multiple singulier » à travers Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Mallarmé. À la différence de Deleuze qui assimile le concept d'« être » à celui d'« événement », Badiou propose que le « ce-qui-n'est-pas-l'être-en-tant-qu'être » est l'« événement ». Inspiré par le concept de « rien » de Heidegger, Badiou conçoit son concept d'« événement ». Il prend l'« unique Nombre » dans Un coup de dés jamais n'abolira le hasard comme point de départ de son concept d'« événement ». Dans ce poème, Mallarmé nous montre que cet « unique Nombre » est la « Constellation » ou le « Hasard » lié à l'« infini » ou au « multiple ». C'est cet « unique Nombre » qui permet à Badiou de concevoir son concept d'« événement » dans le domaine du poème.

Dans le quatrième chapitre, j'analyse la façon dont Badiou conçoit son propre « Cogito », c'est-à-dire le « sujet du Cogito beckettien » à travers les œuvres littéraires de Beckett. Pour Badiou, bien que le « Cogito » cartésien soit une position importante dans l'origine du « sujet » dans la période philosophique moderne, il permet encore au problème du « sujet » de se limiter dans la question de l'« Un ». Le « sujet du Cogito beckettien » se rebelle contre ce « Cogito » cartésien. Ce qui inspire Badiou lorsqu'il conçoit le sujet du Cogito beckettien, c'est le Cogito de Lacan. Le Cogito de Lacan est fondé sur le sujet de l'inconscient. Il permet au « sujet » de réaliser la « multiplicité des opérations-sujets » dans l'inconscient. C'est là où Badiou s'inspire de Lacan qui permet à Badiou de voir que le « sujet » ne fait pas l'« Un », mais crée la possibilité de « multiple ». Inspiré par Lacan, Badiou conçoit le sujet du Cogito beckettien. Mais ce sujet du Cogito beckettien n'est pas le sujet de l'inconscient, mais le sujet du vrai. Badiou conçoit ce sujet du vrai à travers le « je », qui émet la voix ou la parole, décrit dans les ouvrages de Beckett L'Innommable et Textes pour rien. Ce « je » n'est pas le seul sujet, mais le « sujet » écartelé ou tordu entre le sujet de l'énonciation, le sujet de la passivité et le sujet de la question. C'est à travers ce sujet du vrai que Badiou nous offre une nouvelle vision du Cogito, du point de vue du « multiple » ou de la « vérité » dans le domaine littéraire.

Dans le cinquième chapitre, je choisis « l'Outrenoir » de Soulages pour réfléchir à ce qu'est une « œuvre de vérité » et l'« infini » auquel elle accède. Pour Badiou, dans notre monde d'aujourd'hui, il y a différentes modalités opératoires de la finitude, telles que le fonctionnement des médias, la morale et les valeurs conventionnelles, la culture de consommation, et le capitalisme mondialisé, etc. Ces modalités sont devenues les idéologies dominantes dans notre monde d'aujourd'hui. Elles nous persuadent, par différents moyens, d'accepter que nous soyons passivement placés dans le caractère inévitable de la finitude. Mais la vérité est comme modes d'accès fini à l'infini qui nous libèrent de ces modalités. Cette vérité se présente dans une « œuvre de vérité ». Cette œuvre de vérité a une particularité : elle est à la fois « finie » et « infinie ». Badiou la définit comme un « fragment fini mais dynamique d'une procédure infinie de vérité ». Elle existe dans le mouvement d'accès fini à l'infini. Ainsi, j'analyse la façon dont « L'Outrenoir » de Soulages existe dans le mouvement dialectique d'accès du « noir fini » à l'« infini ». Cet « infini » est d'abord « l'infini de la lumière » et finalement « l'infini de l'idée » dans le domaine de la peinture.

Dans le sixième chapitre, je montre que Badiou fait la distinction entre le « théâtre » avec un t minuscule et le « Théâtre » avec un T majuscule. Le « théâtre » avec un t minuscule, par exemple, ce que les Français appellent « le théâtre de boulevard » qui nous donne toujours un délice du divertissement. Mais ce théâtre a la pire qualité vulgaire, qui est la « paresse », car il manque de pensée créatrice. Il ne cesse de montrer les rituels du divertissement pour véhiculer les opinions dominantes. Au contraire, le « Théâtre » avec un T majuscule offre un rire qui va contre les opinions

dominantes. À travers ce rire, le « Théâtre » avec un T majuscule proclame un manifeste contre la paresse. Ce manifeste montre que le « Théâtre » avec un T majuscule peut avoir « ses propres Idées ». À travers elles, le « Théâtre » avec un T majuscule est la figure de la rébellion contre les opinions dominantes. Donc, je présente qu'Ahmed philosophe n'est pas l'utilisation par Badiou de la scène comme le lieu d'une didactique philosophique, mais il porte ses attentes pour ce « Théâtre » avec un T majuscule dans le domaine du théâtre.

Dans le septième chapitre, j'analyse les trois conditions qui constituent la « vérité » du cinéma : l'image, la synthèse, et l'idée-cinéma. En ce qui concerne l'« image », j'analyse les points de vue de l'image classique concernant la représentation du réalisme proposée par Bazin, ceux de l'image relativement à la perception conçue par Merleau-Ponty, ainsi que ceux de l'image par rapport à l'image-mouvement et à l'image-temps proposée par Deleuze. En les comparant aux points de vue de l'image de Badiou, je présente l'image impliquant l'impureté constitutive du cinéma proposée par Badiou. En ce qui concerne la « synthèse », c'est-à-dire le mouvement de l'image qui crée de « nouvelles synthèses », j'analyse le concept de « nouvelle synthèse » de Badiou qui s'inspire du concept de « synthèse disjonctive » de Deleuze. Cette synthèse implique un « processus d'épuration » et une « soustraction ». En ce qui concerne l'« idée-cinéma », j'analyse qu'à la différence de Deleuze qui souligne l'impuissance à penser que l'idée-cinéma a, Badiou présente ce qu'est l'« idée-cinéma » et il propose que l'idée-cinéma soit le « passage d'une idée » ou la « visitation d'une idée », au lieu d'une idée fixe. Je prends comme exemple le « cinéma de la modernité » ou le « cinéma de vérité » de Godard, en particulier Histoire(s) du cinéma, pour clarifier ces trois conditions dans le domaine du cinéma.

Après ces études, dans la conclusion de cette thèse, je présente mes propres réflexions dans trois directions: la réflexion sur le sens de la « soustraction », la réflexion sur les interrogations résultant de la disjonction entre les concepts badiousien d'« être » et d'« événement », et la réflexion entre l'inesthétique de Badiou et sa critique proposée par Jacques Rancière.