Un jour Derrida

Actes du colloque organisé par la Bpi
le lundi 21 novembre 2005,
dans la Petite Salle du Centre Pompidou.

Bibliothèque publique d'information
Centre Pompidou

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication

Président du Centre Pompidou
Bruno Racine

Directeur général du Centre Pompidou
Bruno Maquart

Directeur de la Bpi
Thierry Grognet

Responsable du pôle Action culturelle et communication
Philippe Charrier

Chef du service Animation
Emmanuèle Payen

Responsable Édition/Diffusion
Arielle Rousselle

Débat

Organisation
Anne-Sophie Chazaud

Conseiller scientifique du colloque et coordinateur de la publication
Daniel Bougnoux

Publication

Chargées d'édition
Fabienne Charraire
Arielle Rousselle
et Yolaine Chambris
(stagiaire)

Mise en page
Fabienne Charraire
et Ludovic Lebeau,
Yolaine Chambris
(stagiaires))

Note à l'usage des internautes :
Cette édition a été enrichie de liens vers des sites, rendant possible un élargissement et un approfondissement des sujets abordés.
Or, Internet étant un outil vivant et en constante évolution, il est possible que certains liens créés ne soient plus valides.

Catalogue disponible sur
http://www.bpi.fr, rubrique
Éditions de la Bibliothèque
publique d'information
Distribution numérique
par GiantChair. com

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006.
ISBN 10 : 2-84246-100-2
ISBN 13 : 978-2- 84246-100-2
ISSN 1765-2782

Programme du colloque

4 **Donner le jour**
Daniel Bougnoux

12 **Derrida l'Égyptien, ou comment construire une pyramide juive**
Peter Sloterdijk

37 **De cet animal qui vient à Derrida**
Élisabeth de Fontenay

42 **Les Lumières à l'ordre du jour**
Jacques-Olivier Bégot

48 **De la grammatologie à la médiologie**
Régis Debray

(Projections de documents vidéo :
Échographies de la télévision, I.N.A., *Cultures et dépendances*)

51 **Spectres de Marx, spectres de Freud**
Élisabeth Roudinesco

61 **« Pardon de ne pas vouloir dire »**
Françoise Gaillard

67 **La disjonction du jour**
Marc Goldschmit

Esthétiques

73 **« L'incantation inachevée résonne… »**
Marie-Louise Mallet

83 **À la mémoire d'une amitié. Pour Jacques Derrida**
Valerio Adami

85 **L'œuvre exappropriée, Derrida et les arts visuels**
Jean Galard

(Projection d'extraits du film *Mémoires d'aveugles*, 1991, couleur, 52', auteur-réalisateur : Jean-Paul Fargier, production : Les films d'ici / Service culturel du Louvre, distribution : Les films d'ici. À partir d'un texte de Derrida au sujet de l'exposition Parti-pris organisée par le Musée du Louvre en 1991. Autour d'œuvres de Pisanello, Fantin-Latour, Grünewald, Odilon Redon, etc.)

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006

ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Donner le jour

Daniel Bougnoux

De la grammatologie à la médiologie, je voudrais d'abord tirer quelques fils qui retracent mon propre parcours.

Quelles sont, se demandait Derrida vers la fin des années cinquante, les conditions de l'idéalité d'un texte, littéraire ou scientifique ? Comment apparaissent ces objets que nous appelons idéaux, qu'est-ce qui soutient leur « transcendance » ? La réponse, déjà formulée par Husserl dans *L'Origine de la géométrie*, désigne dans l'écriture et les techniques d'inscription en général moins un simple moyen auxiliaire au service des énoncés objectifs – un recours illustratif ou pédagogique dont ils pourraient se passer – que la condition de possibilité de ces objets idéaux, ou de leur *objectivité*.

Or cette évidence semble spontanément et toujours refoulée, dans la tradition philosophique, par l'affirmation inverse du *logocentrisme* : que le logos, lié à la voix, est l'origine et l'essence de la vérité ; que l'être peut donc se révéler *immédiatement* à la pensée, sans auxiliaires techniques, sans médiations encombrantes, sans en passer par des *traces* extérieures.

Les premiers livres de Derrida m'apportaient une méditation patiente sur le mode d'existence des signes, étendue aux médiations techniques ou aux médias de substitutions (aux outils de la représentation) en général. Son enquête était donc à la fois sémiologique, pragmatique et, d'avance, médiologique. Le logocentrisme croit à la présence, le signe n'est pour lui qu'une lieutenance provisoire entre deux présents : présence du monde à un regard, d'une conscience à elle-même, du sujet à un autre sujet… À ces évidences familières, Derrida opposait que la perception comme telle n'existe pas, mais que nous sentons, percevons et pensons déjà à travers des traces, incluant une rétention et une propension, la répétition d'une certaine mémoire ; que rien ne se donne à une conscience hors de ces systèmes de traces, ou qu'au commencement était non le Verbe mais le magnétophone…

Derrida « déconstruisait » ainsi de proche en proche la métaphysique de la présence, telle qu'elle constitue – et ne pouvait pas ne pas constituer – notre culture. Cette déconstruction ne renverse rien, mais nous révèle en tous domaines le réseau infini des représentations et des renvois que nous appelons présence à soi, identité ou « vie ». Elle s'appuyait en chemin sur différents concepts, dont le principal est peut-être celui de *différance* (avec un petit a). Introduit dès 1967, ce mot désigne à la fois l'écart dans l'espace et le temps : la voix se diffère dans l'écriture, mais aussi et toujours déjà dans le système des renvois structuraux de la langue. La différance entame ainsi les valeurs de présence, d'identité, de stabilité, donc aussi la propriété d'un être posé ou pensé comme identique à soi-même.

En appliquant *de la différance* à toute manifestation qui prétend à l'immédiateté (le fameux mais, selon Derrida, introuvable « présent vivant »), ce concept généralise le tournant sémiotique puis médiologique : en tous domaines la présence, avec ses corrélats ordinaires (vie, réalité, identité, signifié transcendantal, immédiateté…), apparaît comme le leurre ou le montage d'une représentation ; la médiation d'un code, d'un système de traces ou d'un dispositif sémiotique en général s'avère incontournable. On voit l'intérêt de cette ouverture derridienne pour une exploration de la logique des médias.

L'élan pris sur de minutieuses études de textes peut en effet se prolonger

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

et s'investir sur l'appareil des institutions : dans le cadre du GREPH [1], Derrida s'est intéressé de près à l'enseignement institutionnel de la philosophie, mais il aura consacré aussi beaucoup de réflexions au fonctionnement de *l'artefactualité* médiatique en général. Comment un journal construit-il ce que nous prenons pour « le jour » ? Comment l'actualité avec ses rythmes, ses urgences, ses formats, nous prescrit-elle au jour le jour ce que nous appelons spontanément le juste, le vrai, l'intéressant – ou le négligeable ?

La déconstruction ne dénonce pas le jour, et elle ne s'exclut pas de la tradition des Lumières ; elle ne renonce ni à vivre au présent, ni à s'ouvrir à l'actualité. Elle entend à la fois accueillir leur charge d'événements, de nouvelles, mais aussi réfléchir à ce que tout *jour* nous cache, dans sa machination ou sa construction. Un jour « out of joint », déboîté, disloqué comme le temps selon Hamlet, nous éclaire de façon intermittente, intempestive. Comment compter encore sur la rassurante présence d'un même soleil pour tous ? Il n'y a pas de lumière naturelle mais seulement des éclairages artificiels ; nous rapporterons donc toute information à des jeux de projecteurs et aux orientations de nos médias enregistreurs ; et nous nous rappellerons que, au rebours des rayons solaires qui nous atteignent gratuitement, immédiatement, la moindre de nos informations, la plus petite parcelle de vérité demandent, pour être acheminées, défendues et pérennisées, un traitement qui coûte toujours un certain prix. Telle était la première leçon médiologique de Derrida : en nous montrant le monde comme traces et comme événements, il nous invite à réfléchir à l'économie de ces traces ou de ces envois, et aux médias qui les acheminent. La « question de l'écriture », prévenait-il très tôt, se confond avec celle de la technique, et des médias ; et cette question en général des médias n'est pas une problématique locale, ni subalterne ou « parmi d'autres » ; il suffit de la poser un peu attentivement pour déjouer les ontologies de la présence, et les fausses évidences de l'immédiateté. Si donc, pour le grammatologue comme pour le médiologue, l'être se donne comme événement, nous ne séparerons plus la question « Qu'y a-t-il ? », ou « Qu'est-ce que c'est ? », des conditions de sa venue et de sa donation.

J'entends dire que Derrida est peut-être surfait, et qu'il y eut à côté de lui des philosophes plus intéressants, comme Deleuze ou Foucault, parce qu'avec eux du moins la critique ouvre sur le monde, et s'attaque au social (problèmes de la santé mentale, ou des prisons…). Qu'apporte Derrida ? Je dirais, et cette réponse n'engage que mes propres usages : une grammaire de la pensée, une interrogation toujours reprise sur l'articulation de la pensée et de ses médias (au premier rang desquels le langage). Derrida aura commencé, pour tout auditeur ou lecteur, par *espacer la parole* – comme dit très bien l'exergue, emprunté à Mallarmé, de son premier grand livre, *L'Écriture et la différence* : « le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture » (*Préface au Coup de dés*). Nous comprenons à le lire à quel point notre parole souffre toujours de précipitation, donc de stéréotypes ; ce qui parle en moi quand je ne pèse ou ne pense pas mes mots, c'est aussitôt le collectif, immédiatement la doxa. Derrida ralentit l'élocution (au point, au cours de conversations dans son bureau à l'École, de laisser passer plusieurs « anges » en tirant sur sa pipe…). En infiltrant dans l'énonciation cet arrière-plan pensif – le foncier de nos phrases, la

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

terre noire où germinent les mots –, il donne à entendre ce qu'on dit, à penser ce qu'on pense, il *analyse* notre parole. Une certaine attention ou « espionnage » médiologique date de là. On y verrait aussi bien une sensibilité ou une vigilance poétique. L'écoute poétique, parce qu'elle opère toujours *selon le signifiant*, implique un ralentissement de la saisie du sens, et un enrichissement sensoriel. Une matérialisation de la parole, ou une incarnation. Par son écriture et sa diction rigoureusement poétiques, Derrida aura beaucoup œuvré pour *incarner* la philosophie.

Derrida fut très tôt pour moi une ligne de partage ; je supportais mal à l'ENS les camarades qui ne l'aimaient pas, ou qui tournaient en dérision facile ses propos. Plus récemment, je me suis détourné de Comte-Sponville qui traitait Derrida de « sophiste » ; il est surprenant que pour toute une génération de philosophes, Comte-Sponville, Renaud ou Ferry…, Derrida n'aura simplement pas existé, et qu'ils continuent à « faire » de la philosophie comme si de rien n'était. C'est bien le cas de parler de la « plate restauration en cours » ; et de comprendre qu'une pensée demeure par elle-même sans défense, ni moyens de propagation hors de ceux qui l'adoptent et qui l'aiment. Mais venons-en au style ou au *poétique* dans cette œuvre singulière.

Le poétique

Derrida enseigne par son style, « un espacement de la lecture »… Toute tentative pour extraire de lui des idées ou des philosophèmes tombera toujours un peu à plat (comme ce que je fais en ce moment même) : sa pensée ne vaut ou n'existe en effet qu'au niveau de ses propres phrases, et notre excitation à le lire (ou, inversement, l'ennui du « derridisme ») tient à cette vertu qu'il avait d'aiguiser le tranchant des mots, à cette coutellerie de la critique.

Le propre du poétique est d'enchâsser l'idée dans l'idiome, par définition singulier : dans telle langue ou parole (la langue est unique, et la parole redouble cette singularité par le montage ou le choix stylistique de l'énonciation). Derrida aura aiguisé l'inouï de son énonciation jusqu'à la *chance* de certaines tournures, intraduisibles. Comment traduire un ouvrage comme *Glas* ? Ou le simple mot de *différance* ? Ou la séquence « L'écriT, l'écrAn, l'écrIN » qui fait apparaître en surimpression ou paronomase le mot TAIN[2] ? On multiplierait ces exemples. L'auteur y donne toutes ses chances à une langue ; or, le paradoxe est qu'on le traduit dans beaucoup, alors que cette insistance ou résistance du poétique aurait dû faire barrière au déploiement mondial de sa philosophie. Étroitement enchâssée dans les occurrences et les chances d'une langue contingente, donnée, celle-ci aurait dû rester locale, superbement ou très française. C'est-à-dire performative : liée à ses conditions d'énonciation, à ses paramètres sonores, acoustiques, lexicaux (prisonnière du *phonotope* dont parle si bien Peter Sloterdijk), institutionnels aussi, et nationaux… (Je signale au passage cette proximité du poétique, du pragmatique et du médiologique, trois facteurs ou façons de rapporter la validité d'une énonciation à diverses conditions hiérarchiquement emboîtées.)

En bref, et pour conclure sur cette tangence du poétique et du philosophique, Derrida aura donné un *tour d'écrou* à la parole : son espa-

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

cement, son enrichissement stylistique-poétique, donc sa déconstruction, nous forcent à penser un certain inconscient ou terreau de l'énonciation ordinaire. Il a maintenu contradictoirement par son écriture l'exigence poétique de l'idiome, dans sa saveur inappropriable, et en même temps la visée d'une traduction ou d'un jour universels. Lui-même n'aura écrit ni poèmes (publiés) ni romans, mais sans doute a-t-il fait mieux, en rendant inséparable la vigilance critique du philosophe et celle de l'écrivain ou du styliste exigeant qu'il n'aura cessé d'être.

L'événement

Un autre souci « médiologique » tourne, dans l'œuvre de Derrida, autour de la notion souvent reprise d'événement. Il lui arrive d'identifier la survenue de celui-ci à la déconstruction : il y a du nouveau, une arrivée non-programmable. Par exemple la naissance d'un enfant, qualifié d'« arrivant par excellence ». L'événement en est certes attendu et d'avance cadré de mille façons, mais nous savons aussi que de cet enfant au fond nous ne savons rien. Et qu'il nous échappera comme un autre point de vue sur le monde, une autre origine du monde ou l'origine radicale d'un autre monde. On peut dire de cette naissance ce que Derrida choisit pour titre de son volume de nécrologies : « Chaque fois unique, la fin du monde / Chaque fois unique, la naissance du monde. » Songeons à ce que la propre naissance et croissance de Jackie Derrida apportait au monde et *de* monde, lui le fils d'un limonadier d'El Biar, qui traînait avec les gamins de rue et rêvait d'une carrière de footballeur professionnel, avant de traverser la mer à dix-neuf ans pour faire khâgne à Louis-le-Grand…

Naître, venir au jour, venir au monde : Peter Sloterdijk a, de son côté, bien distingué entre les animaux, qui naissent rivés au piquet de leur environnement, et la venue au monde proprement humaine : l'homme ne laisse pas le monde en l'état, il le fait venir et plier à lui, se l'approprie (donc le transforme) de mille façons – pas seulement techniques.

Un événement arrive ou frappe toujours deux fois. La première au niveau factuel, il ajoute à la série constamment renouvelée des états du monde, et c'est l'actualité. Mais le « grand événement » nous force à repenser son cadre ou ce qui le précède, il touche à nos routines de perception ou au métaniveau de nos sens, ou de nos anticipations. Face à l'événement, il importe d'analyser avec Derrida les stratégies de l'information, qui supposent toujours un traitement et une négociation. Pour que je lui trouve du sens, il faut que je me l'approprie en le déchiffrant selon mes propres lunettes, que son bruit et sa fureur s'incorporent à mon monde propre ou à ma musique intérieure, que sa charge traumatique retombe en information, faute de quoi le grand événement demeure inaudible ou lettre morte. Mais les événements véritables fracturent partiellement, ou déconstruisent, cette logique de l'information ou cette posture trop lisse de la connaissance ; ils m'*exapproprient*, en me faisant douter de mon propre socle ou de mes buts. C'est le cas par excellence de la rencontre ou de la conversion amoureuse, qui se donnent sur le mode du *coup* et réorganisent le monde pour moi.

Derrida consacre nombre de pages au formatage de l'événement, ou à sa recevabilité. Comment tels médias, forts de leurs propres mondes,

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

plient-ils le monde des autres (sauvage, opaque) à une assimilation partielle et singulière ? On énumérerait sans fin avec lui les distorsions de l'appareil médiatique qu'on appelle *traitement* de l'information : contraintes de l'audimat (c'est-à-dire anticipation performative des attitudes de réception), grammaires des publics, impératifs de nouveauté, de spectacle, de chaleur, de brièveté, de schématisme, de rotation et renouvellement des *news*, etc. Demandons-nous par exemple, face à la grille des programmes, pour qui *Sein und Zeit*[3] serait-il ou ferait-il aujourd'hui événement ? Comment et à quelles conditions exposer ce livre au jour de la télévision ? Derrida demande au minimum vingt heures pour le faire, et encore : auprès d'un public qui aurait lu Platon, Kant, Nietzsche et quelques autres…

De quoi est tissé ce que nous appelons notre jour ? Et d'abord, à quelles conditions dire *nous* ? Comment faire pour que la lumière converge un tant soit peu ? Qui dirige le projecteur, ou oriente le grand miroir ? Questions médiologiques de l'artefactualité, ou d'une logique des médias en général, qui doit prendre en compte leurs contraintes très matérielles de temps, de format, de rentabilité ou de rythme ; contraintes *de l'urgent, de l'argent, des gens*, qui font que personne en particulier ne dirige (l'analyse ne peut s'en remettre à une thèse conspirationniste) ; le phénomène est d'autant plus grave qu'il échappe à chacun, la machine ou le système dicte sa loi aux opérateurs.

Destinerrance

Parmi tous ces fils ou problèmes entrecroisés, celui de la *destinerrance* (nous dirions en médio : de la transmission) insiste particulièrement. C'était le dernier mot de la polémique avec Lacan (au moins dans « Le Facteur de la vérité ») qu'une lettre peut toujours – conformément à son destin de lettre – *ne pas* arriver à destination. Ou qu'un message, par la logique même de son trajet, échappe à l'envoyeur. On peut gloser la *destinerrance* par le coefficient de réfraction que subit un message quand il traverse un milieu (des médias) que l'émetteur ne contrôle pas – ce que d'autres appellent tranquillement l'espace public. Songeons par exemple à la *médiadépendance* des intellectuels quand ils passent à la télévision, et ce qu'il advient de leurs paroles : comment répondre, ou négocier avec le dispositif ? Comment s'assurer d'un droit de regard minimum ? Comment l'homme ruminatif de la déconstruction s'accorderait-il avec l'homme pressé de la presse ou de la dépêche ? Comment, auteur d'un livre, ne pas se sentir coincé ou trahi par le petit écran ?

Il convient de verser à cette problématique de la *destinerrance* deux axiomes corollaires l'un de l'autre : 1. Qu'une trace peut toujours s'effacer ou se perdre, et ceci malgré la constitution d'archives ; les « conservateurs » qui monumentalisent les traces élues procèdent à la destruction d'une quantité considérable d'autres traces ; non seulement la lutte archivistique est sans fin pour soutenir, contre l'entropie dominante, la survie des mémoires, mais toute mémoire s'érige, pour son maintien ou son découpage même, sur un cimetière de documents négligés et d'oublis. 2. Une trace peut toujours errer, ce que prévoit explicitement Socrate à propos de l'écriture dans le *Phèdre* : alors que dans l'énonciation orale, l'émetteur prend l'oreille de son destinataire (au moins avant l'invention

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

de la radio et des machines à enregistrer la voix), le texte écrit s'en va rouler de tous côtés, orphelin de son père… Or sans ce décisif détachement de l'énoncé d'avec l'énonciation, et d'avec le monde clos de la relation, sans cette autonomisation du message que réalise l'écriture, la première de nos télécommunications, on ne saurait rêver d'objectivité, ni de l'émergence d'une vérité scientifique impersonnelle. Mais pour qu'une lettre arrive, comme pour garder vivantes certaines traces (au détriment des autres), il faut y mettre le prix, soit une certaine valeur ajoutée à la simple émission des messages. Contrairement au paradigme classique, et irénique, de la *lumière naturelle* – même soleil pour tous, rayonnement immédiat et gratuit de port – la grammatologie pointe, sous les frontières tracées du Vrai et les conquêtes de la raison, le champ de bataille des envois, la mêlée des *facteurs* et les grandes manœuvres de ce qu'on appelle confusément information, transmission ou communication.

Derrida fait la démonstration assez vertigineuse des aventures de la *destinerrance*, c'est-à-dire aussi du fatal *dénivelé* qui ne peut pas ne pas affecter le transfert de son écriture à notre lecture, dans « Envois » de *La Carte postale*, l'un de ses livres les plus intriqués, les plus intrigants, les plus risqués, où le signataire s'expose jusqu'à un certain danger. Ce texte particulièrement roué touche en effet au privé, à l'intime – on y remue la cendre d'un feu amoureux – donc à notre propre désir un peu vain de saisir ou percer les secrets d'un auteur qui joue lui-même à publier ce qu'il veut, qui trie, qui sélectionne et tire les ficelles de notre curiosité. Il n'empêche, la machination du texte et les aléas de la poste, comme lui-même le prévoit expressément, forcément le débordent, le dépassent. Comment jouer impunément ou « toutes choses égales d'ailleurs » avec les ruses de la correspondance et du réseau postal ?

Le spectral

Il faudrait parler ici du don, archimotif de tant d'écrits de Derrida, *Donner, le temps*, *Donner la mort*, ou ses patientes analyses de l'hospitalité. Je préfère en venir au spectre ou au spectral, pour ouvrir à ce qui va suivre – l'extrait d'*Échographies de la télévision*, et la conférence d'Élisabeth Roudinesco – et pour mettre en suspens ou en question cette valeur même de jour ou de lumière : un spectre n'arrive, ou ne revient, qu'à la faveur de quelque faux jour, ou moyennant le retrait d'une certaine clarté visuelle et conceptuelle.

Le spectre est un bel exemple de concept déconstructeur puisqu'il perturbe ou brouille une des oppositions les plus tenaces de la métaphysique, celle de la vie et de la mort. Il chemine donc, dans cette œuvre, depuis l'enquête sur le présent vivant de la voix, que Derrida se refuse à opposer simplement à une supposée lettre morte de l'écriture : on trouve en effet de l'écriture, donc une certaine « mort », dès l'articulation phonétique et le tableau de ses éléments pertinents, les fameux couples oppositionnels isolés par la phonologie structurale ; inversement, un subterfuge comme celui du prompteur permet au *présentateur* de mimer une parole vivante et une chaude relation avec le téléspectateur, alors qu'il lit devant nos yeux son texte sur un écran.

Le spectre déjoue l'opposition de la vie / la mort, comme celle de la

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

présence et de la représentation. Ou du jour avec la nuit. Or tout signe a une structure ou un fonctionnement spectral : il est et n'est pas (ce qu'il désigne), on voit à travers, etc. En annonçant que l'avenir est aux spectres, Derrida pointe que l'on saura de moins en moins, avec l'essor des technologies de reproduction toujours plus fines, distinguer entre l'original et la copie – mais aussi entre la vie et la mort, ou entre le vivant et l'artificiel, si l'on regarde du côté des greffes d'organes prothétiques et des nanotechnologies implantées dans le corps. Pour ne rien dire de la simulation de la vie et d'une parole interactive prêtées à nos machines domestiques, à nos voitures ou nos ordinateurs. Il est impossible de borner *a priori* ce domaine du spectral, qui échappe par définition au cadastre et aux alternatives diurnes de notre raison. Nous dirons provisoirement, sans présomption de conclure, que le spectre (qui appartient mieux que le revenant au monde de la vue et du spectacle), c'est aussi celui qui me voit, me regarde, sans que je puisse exercer sur lui le même droit de regard – telle est du moins la situation d'Hamlet, à l'acte 1 de la pièce sur les remparts d'Elseneur, et que Derrida glose par l'effet de heaume ou de visière : le prince est sous le regard d'un père qu'il entend sans le voir.

Notre avenir ne sera pas seulement « spectral » du fait de la multiplication de clones ou de copies de plus en plus *unheimlich*, littéralement : qui nous délogent de notre foyer. Il est évident que les modernes médias nous *exapproprient* d'une certaine manière, en pénétrant au cœur de nos maisons : le « chez soi », la bulle domestique (dirait Peter Sloterdijk) seront de plus en plus rongés par toutes sortes de télépouvoirs prompts à brouiller les frontières du public, du privé et de l'intime ; partout les NTIC (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication) redistribuent les partages familiers du dedans et du dehors, du ici et du là-bas, du nous et du eux, du voisin (du prochain) ou de l'étranger, selon des cartographies provisoires et mouvantes. Nous allons voir, dans l'extrait d'*Échographies* qui cite lui-même le film *Ghost Dance*[4] tourné avec Derrida et Pascale Ogier, un saisissant exemple de ce retour des morts-vivants. Au-delà de cette inquiétude étrangement familière, on se rappellera néanmoins que le spectre est d'abord, dans le cas notamment d'*Hamlet*, cette apparition qui exige de moi une réponse que je ne peux lui donner.

Dans la rencontre avec le spectre, nous vivons ce dénivelé d'une relation unilatérale : nous sommes sous un regard que nous ne pouvons regarder, sous une parole qui nous laisse sans réponse. C'est en ce sens surtout que l'appareil médiatique mérite d'être appelé spectral : comment conserver ou exercer face aux médias notre droit de réponse, notre droit de regard ? Comment éclairer en retour ces journaux et ces dispositifs qui nous donnent et nous dictent, au jour le jour, *le jour* ?

L'optimisme des Lumières, c'était au fond de prétendre surmonter ce pluriel en direction du singulier : de faire converger ces Lumières dans l'horizon de réconciliation d'un monde commun uniformément éclairé par le même *jour*. « Les hommes éveillés habitent le même monde. » Au rebours de ce fragment d'Héraclite, nous constatons que la multiplication de nos médias n'entraîne ni la standardisation d'une culture de masse, ni le déploiement d'une raison homogène, mais la prolifération des *mondes propres* et la mosaïque des cultures. Si la démocratie, dans son concept

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

classique, se réclamait d'une scène et d'un espace de débat appelés *représentation* (nationale, médiatique, idéologique…), nous sommes probablement sortis de cet optimisme scénique, ou de cette dramaturgie majestueuse et sage. Les spots, les écrans, les sites l'émiettent de mille façons ; et le jour nous arrive filtré par des *judas* – comme Derrida nomme, dans *Glas*, le dispositif typographique du paragraphe encastré, insinué entre deux colonnes. Écho d'un autre judas glissant jusqu'à mon oreille, une chanson de Leonard Cohen : *"There is a crack, a crack in everything / That's how the light gets in*[5]*."*

Notes

1. GREPH : Groupe de Recherche sur l'Enseignement de la PHilosophie. www.philosophie.scola.ac-paris.fr/GREPH.htlm.
2. Cf. entretien avec Derrida dans *Les Cahiers de médiologie*, n° 4, 1997, 2e semestre. consultable sur www.jacquesderrida.com/papier
3. Heidegger, Martin, *Être et Temps* (*Sein und Zeit*), 1927.
4. *Ghost Dance*, produit et réalisé par Ken Mc Mullen, 94 min., 1983. Jacques Derrida y joue son propre rôle
5. Trad. : « En toutes choses, il y a une fissure /C'est ainsi que la lumière entre. »

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Derrida, un Égyptien : Le problème de la pyramide juive

Peter Sloterdijk (traduit de l'allemand par Olivier Mannoni)

Rien ne semble plus naturel, pour les vivants, que d'oublier les morts – et pour les morts, rien ne semble aller autant de soi que le fait de hanter les vivants. De tous les propos qu'ait livrés Jacques Derrida à l'approche de sa mort, pendant l'été 2004, aucun ne me revient autant en mémoire que celui où il affirmait, à propos de son « existence » posthume, être imprégné de deux convictions opposées : d'un côté, la certitude qu'on l'oublierait totalement à partir du jour de sa mort, de l'autre, la certitude que la mémoire culturelle conserverait tout de même quelque chose de son œuvre. Ces deux certitudes, expliquait-il, coexistaient en lui comme si rien ne les rattachait l'une à l'autre. Chacune s'accompagnait d'un sentiment de complète évidence et chacune était à sa manière concluante en soi, sans qu'elle ait à tenir compte de la thèse contraire.

J'aimerais tenter ici de m'approcher du personnage de Derrida à la lumière de cette profession de foi. Il me semble que ces propos ne montrent pas seulement un homme en proie à une contradiction fortuite. Dans la mesure où ils posent brutalement deux affirmations, chacune pouvant être valide alternativement avec l'autre, il me semble qu'ils possèdent déjà une forme philosophique qui révèle quelque chose sur la « position fondamentale » (*Grundstellung*) de Derrida – si l'on peut, pour une fois, utiliser *ad hominem* cette expression heideggérienne. Ce qu'exprime Derrida, c'est une description de soi qui atteint presque la qualité d'un propos métaphysique. Il concède ainsi qu'il existe « dans le réel », quoi que cela puisse signifier, quelque chose comme des oppositions inaccessibles à la synthèse qui coexistent bien qu'elles s'excluent l'une l'autre. Parce que ces oppositions surviennent dans la pensée et l'expérience personnelles de celui qui s'exprime et parce qu'elles le déterminent, il découle aussi, de cette profession de foi, une constatation sur le philosophe : il s'est lui-même vécu comme un lieu où s'est déroulée la rencontre, ne menant pas à une unité, d'évidences incompatibles l'une avec l'autre. On pourrait sans doute, en se fondant sur cette observation, se demander si le fait de s'en tenir inlassablement à l'ambiguïté et au sens glissant de signes et de propos que l'on ne peut pas penser en dehors de la physionomie de cet auteur, si ce fait, donc, n'était pas aussi une indication sur ce qu'il se vivait lui-même comme conteneur ou comme réceptacle d'oppositions qui ne voulaient pas se rassembler pour former une identité, une unité supérieure.

En formulant cette remarque, on pourrait d'ores et déjà avoir dessiné le contour principal d'un portrait philosophique de Derrida : sa trajectoire a été définie par le souci toujours éveillé de ne pas être fixé sur une identité déterminée – un souci tout aussi affirmé que la conviction de l'auteur : sa place ne pouvait se situer que sur le front le plus avancé de la visibilité intellectuelle. C'est l'une des prestations les plus admirables de cette vie philosophique. Elle a su maintenir la simultanéité d'une extrême visibilité et d'une non-identité persistante avec une image quelconque de soi-même – dans une parabole lumineuse qui parcourt quatre décennies d'une existence de *public character*.

Il n'existe au fond que deux procédés permettant de rendre justice à un penseur. Le premier consiste à ouvrir ses œuvres pour le rencontrer dans le mouvement de ses phrases, dans le flot de ses arguments, dans l'architecture de ses chapitres – on pourrait dire qu'il s'agit d'une lecture singularisante

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

dans laquelle on considère que la justice est l'assimilation à l'unique. Elle serait particulièrement tentante avec un auteur comme Derrida, qui n'a jamais prétendu être autre chose qu'un lecteur radicalement attentif des textes, grands et petits, dont la somme constitue les archives occidentales – à supposer que l'on donne au mot « lecteur » une signification suffisamment explosive. L'autre procédé va du texte au contexte et intègre le penseur à des horizons supra-personnels d'où ressort quelque chose qui concerne sa véritable signification – au risque de donner moins de poids à son propre texte qu'au contexte plus large dans lequel ses mots suscitent un écho. Ce procédé débouche sur une lecture désingularisante dans laquelle on comprend la justice comme sens des constellations. Je suis sans doute conscient que Derrida a lui-même largement préféré la première voie et n'attendait rien de bon de la deuxième, sachant trop précisément que celle-ci est surtout séduisante pour des gens qui veulent s'en servir pour se faciliter la tâche. Il s'est ainsi défendu courtoisement et clairement, lorsque cela a été nécessaire, contre la tentative de Jürgen Habermas qui voulait en faire un mystique juif. Il a noté avec une ironie subtile, en réponse à cette identification incommode :

> « Je n'exige donc pas non plus qu'on me lise comme si l'on pouvait se placer devant mes textes dans une extase intuitive, mais j'exige que l'on soit plus prudent dans les mises en relation, plus critique dans les transpositions et les détours par des contextes souvent très éloignés des miens[1]. »

Si, tout en conservant cette mise en garde à l'esprit, j'ai choisi ici d'emprunter la deuxième voie, c'est pour deux motifs tout à fait distincts. D'une part, parce qu'on ne manque pas dans le monde de lectures extatiques et littérales, pour ne pas dire hagiographiques, de Derrida ; de l'autre, parce que je ne peux me défaire de l'impression qu'à côté de toute l'admiration justifiée pour cet auteur, il est rare qu'on trouve un jugement suffisamment distancié sur sa position dans le champ de la théorie contemporaine. On peut naturellement aussi concevoir la demande de distance comme un antidote contre les dangers d'une réception relevant du culte. Mais il faut, plus encore, de la distance pour se faire une idée du massif dont *la montagne Derrida* forme l'un des plus hauts sommets. J'esquisserai ci-dessous sept vignettes dans lesquelles le penseur est mis en relation avec des auteurs de la tradition récente et de notre époque : il s'agit de Niklas Luhmann, Sigmund Freud, Thomas Mann, Franz Borkenau, Régis Debray, Georg Wilhelm Friedrich Hegel et Boris Groys.

Luhmann et Derrida

De toutes les relations dans lesquelles on peut placer le travail de Derrida, celle avec l'œuvre de Luhmann est la plus déconcertante et pourtant sans doute aussi la plus instructive. Des deux penseurs, on a dit la chose la plus élevée et la plus problématique que l'on puisse affirmer d'un auteur sur le champ de la théorie : qu'ils avaient été le Hegel du XX^e siècle. Même si des distinctions de cette nature peuvent être séduisantes pour la réflexion extérieure et utiles aux *public relations*, elles ne peuvent cependant pas

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

éveiller un intérêt sérieux. Pourtant, à l'égard des deux figures éminentes que nous venons de nommer, elles possèdent une certaine force distinctive, dans la mesure où « Hegel » n'est pas seulement un nom propre, mais aussi un programme ou une position dans un processus culturel. Quand on prononce le nom de Hegel, on pense culmination, épuisement et *nec plus ultra* ; dans le même temps, ce nom désigne des énergies synthétiques et encyclopédiques qui peuvent seulement apparaître dans le calme qui suit la tempête – ou bien, pour utiliser presque les mots de Kojève et Queneau, le dimanche qui suit l'Histoire. Dans ce nom, ambitions impériales et ambitions d'archivistes coïncident. Il serait bien entendu parfaitement absurde de vouloir examiner l'hégélianité personnelle et spécifique de Derrida et de Luhmann. Ni l'un ni l'autre ne furent par ailleurs des penseurs du dimanche : c'étaient des travailleurs inlassables qui faisaient du dimanche un jour ouvré, littéralement et pour des raisons de principe, et qui étaient pour le reste persuadés que les jours fériés, ou bien l'on s'occupe de sa correspondance privée, ou bien l'on se tait. Ce qu'il faut retenir, c'est le fait que les deux penseurs ont été des travailleurs du parachèvement qui ont, sous l'apparence de l'innovation, mis en œuvre les finitions et les dernières retouches à l'image achevée d'une tradition impossible à étendre davantage. On peut constater aujourd'hui, non sans une certaine ironie, que tous ceux qui pensaient qu'avec la déconstruction et la théorie du système – deux entités qui se présentèrent de manière très profilée à partir des années 1970 – avait débuté une nouvelle ère de la pensée qui plaçait le travail théorique face à de nouveaux horizons s'étendant à perte de vue. En vérité, les deux formes de pensée étaient les figures finales de processus logiques qui avaient traversé la pensée des XIX^e^ et XX^e^ siècles. Dans le cas de Derrida, ce qui arrive à son terme, c'est le tournant linguistique ou sémiologique après lequel le XX^e^ siècle avait appartenu aux philosophies du langage et de l'écrit ; dans le cas de Luhmann se parachèvent les adieux à la philosophie proclamés par Wittgenstein, dans la mesure où la pensée se retire résolument de la tradition des philosophies de l'esprit et du langage, pour se remettre en position sur le champ de la métabiologie, c'est-à-dire de la logique générale des différences entre système et environnement. Les deux effets ont ceci de commun avec le cas Hegel, c'est qu'ils épuisent les dernières possibilités d'une grammaire donnée et apportent ainsi aux successeurs le sentiment, d'abord euphorisant, de débuter sur un point culminant. Par la suite, celui-ci doit se transformer en une découverte consternante : celui qui commence au sommet ne peut plus progresser qu'en descendant.

Pour le reste, les différences entre les deux Hegel du XX^e^ siècle ne pourraient être plus grandes. L'efficacité souveraine de Derrida s'exprime pour le mieux dans le fait que – comparable, en cela, au seul Heidegger –, il a toujours opéré aux marges les plus extrêmes de la tradition et a ainsi conservé la tradition de son côté, aussi ravinée soit-elle. Ainsi s'explique l'immense effet qu'ont produit ses travaux dans le monde universitaire, où la déconstruction s'est révélée comme la dernière chance d'une théorie intégrant par la désintégration : en faisant exploser l'immanence des archives, elle a offert une possibilité de maintenir leur cohésion. À l'opposé, Luhmann a résolument abandonné les archives philosophiques et s'est contenté du titre apparemment modeste de sociologue de la société mondiale. Pour

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

lui, la bibliothèque philosophique de la Vieille Europe n'a plus que la signification d'un réservoir de figures verbales avec lesquelles les prêtres et intellectuels de jadis tentaient de s'emparer du tout. Du point de vue de la théorie générale des systèmes, la philosophie dans son ensemble est un jeu de langage totalisant épuisé dont les instruments correspondaient à l'horizon sémantique des sociétés historiques, alors qu'elles ne sont plus capables de correspondre au fait primaire de la modernité, la différenciation diversifiante des systèmes sociaux.

Il faut regretter que les deux Hegel du XX^e^ siècle n'aient pas réagi l'un à l'autre de manière réciproque et en détail. Nous n'avons donc pas de protocole précis de la conférence logique virtuelle au sommet de la pensée postmoderne. Pour leur entourage intellectuel, il aurait été d'un immense attrait de voir quelle relation les deux intelligences éminentes de notre époque auraient eue l'une avec l'autre dans une situation de dialogue déployée. Comme Derrida et Luhmann étaient des esprits extraordinairement courtois, ils se seraient bien sûr gardés de la tentation de traiter l'œuvre des autres de manière réductrice et *a fortiori* cannibale, ce qui est d'ordinaire typique des concurrents qui rivalisent pour la plus haute position sur le champ de l'observation intellectuelle. Ils auraient tout de même été contraints de se livrer à une tentative de transposition assimilatrice, quoique non absorbante, de l'autre, dans ce qu'ils avaient chacun de spécifique – ce qui aurait constitué un exercice stimulant chez ces deux maîtres du scepticisme face au concept du spécifique. Les observateurs de ces transpositions auraient eu alors le privilège de pouvoir observer les observations réciproques des observateurs les plus puissants au niveau du concept. Luhmann a tout de même suivi attentivement l'œuvre de Derrida, alors que l'on ne sait rien d'une contre-observation de Derrida – il n'a vraisemblablement jamais pris explicitement connaissance du travail de l'érudit de Bielefeld.

Luhmann a reconnu dans la déconstruction de la tradition métaphysique opérée par Derrida une entreprise étroitement apparentée à ses propres intentions, dans la mesure où il voyait agir en elle les mêmes énergies postontologiques qui faisaient avancer son projet de théorie systémique. Il a admis ouvertement que la déconstruction est et demeure une option actuelle : elle contient précisément « ce que *nous* pouvons faire *maintenant*[2] » Dès lors, la déconstruction est une forme rigoureusement datée de comportement théorique – datée, dans le sens où elle n'a pu intervenir qu'après la fin de la formation historique de la théorie traditionnelle et où elle reste tout à fait liée à une « situation » dont Luhmann cite cinq caractéristiques : postmétaphysique, postontologique, postconventionnelle, postmoderne, postcatastrophale[3]. La déconstruction suppose selon Luhmann la « catastrophe de la modernité » qui doit être pensée comme le renversement de la forme de stabilité de la société traditionnelle, centralisée et hiérarchisée vers la forme de stabilité de la société moderne, différenciée et multifocale. Là où la multifocalité est reconnue comme point de départ, toute théorie est élevée au niveau d'une observation de deuxième ordre : on ne tente plus d'avoir une description directe du monde, mais on décrit de nouveau les descriptions existantes du monde – tout en les déconstruisant. On pourrait dire que Luhmann rend honneur à Derrida en lui attribuant le mérite d'avoir trouvé une solution à la mission logique fondamentale de

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

la situation postmoderne, mission qui consiste à passer de la stabilité par centrage et fondation à la stabilité par flexibilisation et décentrage. Avec un bon sens du pathos latent à la déconstruction, Luhmann ajoute cette phrase à son hommage en forme de résumé :

> « Ainsi conçue, la déconstruction survivra à sa propre déconstruction, en tant qu'elle est la description la plus pertinente de l'autodescription de la société moderne[4]. »

L'important, ici, est le verbe « survivre », avec sa banalité apparente. Il est possible qu'en l'employant, Luhmann touche au cœur de ce qui motive les travaux de l'autre Hegel. On pourrait effectivement avoir l'impression que Derrida a placé son ambition dans le développement d'une forme de théorie qui devrait avoir, pour tous les temps, la capacité d'être pourvue d'un avenir ou d'être transmise, dans la mesure où elle permet et réclame l'application à soi-même, avec la certitude de sortir constamment de cette épreuve consolidée et régénérée. Seule pourrait réaliser ce tour de force une théorie qui se trouverait en quelque sorte déjà dans sa propre tombe pour n'en ressortir qu'afin d'être remise au tombeau. Serait-il possible que la déconstruction, conformément à son impulsion centrale, suive un projet de construction qui viserait la production d'une machine de survie indéconstructible ?

Sigmund Freud et Derrida

De telles questions, qui sont en réalité des suggestions, nous mettent d'humeur rêveuse. Dans leur dérive interne, les motifs de la métaphysique classique reprennent leur place comme sous une obsession de l'association. Lors d'une rêverie de ce genre, il arrive que me reviennent des souvenirs de l'œuvre tardive de Sigmund Freud. Je pense ici au texte *L'Homme Moïse et la Religion monothéiste*, édité entre 1937 et 1939, que le psychologue avait écrit au seuil de la mort et qui, depuis sa publication, est demeuré une pierre d'achoppement permanente – un scandale pour les Juifs et une folie pour les Européens, pour employer presque les mots de saint Paul. On le sait, dans la première partie de son traité, sous le titre « Moïse, un Égyptien », Freud développe « l'idée monstrueuse selon laquelle Moïse, le libérateur et le législateur du peuple juif, n'était pas un Juif mais un Égyptien[5] » par sa culture comme par sa nationalité. Dans le deuxième chapitre, placé sous un titre en forme d'hypothèse, « Si Moïse fut un Égyptien… », Freud, faisant preuve à la fois de prudence dans son évaluation et de témérité, développe la thèse suivante : l'éminent Égyptien Moïse aurait certainement été un partisan de la religion solaire et monothéiste d'Aton (religion introduite au XIV^e^ siècle avant notre ère par Akhenaton) et qui, après la réaction des prêtres d'Ammon, n'aurait plus vu dans son pays natal ni auprès de son propre peuple de perspectives pour mettre en œuvre la nouvelle foi impopulaire. Sur ce, il aurait fait cause commune avec le peuple des juifs en esclavage et les aurait conduits hors d'Égypte dans l'intention de reprendre encore une fois, en un autre lieu et avec d'autres personnes, l'expérience monothéiste. Il avait donc appris aux Juifs l'usage égyptien de la circoncision, les habitudes de l'arrogance religieuse ainsi que la rigueur contre

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

soi-même, qu'une religion strictement monolâtrique exige de ses partisans ou, plus exactement, de ses cobayes. La capacité d'être rigoureux à l'égard de soi-même est la source des transformations mentales que Freud résume dans la formule « progrès dans la sublimation ».

On a, dans le cadre d'une rêverie, un certain droit de rappeler cette immense révision de l'histoire juive par Freud, lui-même juif, parce qu'il se déroule dans son cadre une sorte de prélude à ce que l'on décrira plus tard, chez Derrida, au moyen du concept clef de *différance*. Dans l'interprétation de Freud, la déformation, l'*Entstellung,* concerne autant l'interversion réelle des rôles dans le jeu monothéiste que la rédaction des récits que l'on en fait, qui suivent la tendance à rendre méconnaissable ce qui s'est produit. Freud lui-même dit à ce sujet :

> « Il en va de la déformation d'un texte comme d'un meurtre. Le difficile n'est pas d'exécuter l'acte mais d'en éliminer les traces. On aimerait prêter au mot Entstellung le double sens qu'il peut revendiquer, bien qu'il n'en soit plus fait usage de nos jours. Il ne devrait pas seulement signifier : changer l'aspect de quelque chose, mais aussi : changer quelque chose de place, le déplacer ailleurs[6]. »

Dès lors, la *différance*, considérée dans la perspective de la remarque de Freud, ne recèle pas seulement ni même en premier lieu la rupture avec le présent absolu (comme mode du temps), mais d'abord et avant tout le décalage dans l'espace et la redisposition lors de la distribution des rôles d'une pièce de théâtre théologique. Selon Freud, le drame égyptien proprement dit ne sera plus jamais désormais joué en présence d'Égyptiens véritables.

Après l'intervention de Moïse, l'Égypte elle-même a « lieu » pour ainsi dire en un autre endroit – l'Égypte littérale, en revanche, du point de vue des émigrés, ne représente plus qu'une enveloppe morte servant exclusivement à désigner le lieu depuis lequel la fuite ne pouvait déboucher que sur une altérité spécifique. Pour être un néo-Égyptien monothéiste, dans le sens authentique, celui d'Akhenaton, il fallait, si Freud avait raison, participer désormais à l'expérience religieuse du judaïsme, telle que l'homme Moïse l'avait esquissée. En toute logique, ce peuple engagé en faveur d'un travesti fut accompagné ou, pour reprendre une expression qu'appréciait beaucoup Derrida, hanté, dès les premiers jours de l'Exode, par le problème de sa territorialisation incertaine. Dans ce contexte, ce qui constitue le contenu originel de l'*hantologie*, c'est-à-dire de la science de la hantise par le passé non résolu (on trouve ce jeu de mot génial dans le texte politique le plus important de Derrida, *Spectres de Marx* ; il fait autant allusion à l'ontologie qu'au calembour de Lacan sur l'*hontologie*) ne reste donc pas un secret. Ce contenu ne peut consister que dans les traces obsessionnelles des ambivalences judéo-égyptiennes. Il faudrait en chercher les sources dans le fait que Moïse voulait « conduire les juifs à l'étranger », comme le disait Freud, et leur imposait, avec la circoncision, une pratique qui « en faisait d'une certaine manière des Égyptiens[7] » Avec son analyse des hantises, Derrida formalise l'idée, développée par Freud, selon laquelle on ne peut pas être juif sans incarner d'une certaine manière l'Égypte – ou un spectre de l'Égypte.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Ce qui est remarquable dans ce texte tardif de Freud, ce n'est pas seulement l'avancée vers le concept de l'*Entstellung*. Il impressionne plus encore par la conséquence inexorable avec laquelle il « déconstruit » le mythe de l'exode. Lue dans le cadre de la spéculation freudienne, l'expression « exode » ne signifie plus désormais la sécession du judaïsme avec le pouvoir égyptien étranger, mais la réalisation de l'égyptianisme le plus radical par des moyens juifs. L'histoire des idées prend dès lors la forme d'un gigantesque jeu de décalages dans lequel des motifs de l'universalisme égyptien sont animés par des acteurs non égyptiens.

Pour le psychologue, il peut être particulièrement frappant, ici, que Freud, dans son dernier essai, n'utilise plus nulle part le concept d'inconscient, comme si celui-ci était devenu superflu avec l'introduction de l'*Entstellung*. On peut dans une certaine mesure lire *L'Homme Moïse* comme une autocorrection de dernière minute pratiquée par la psychanalyse. Le message du Freud tardif serait par conséquent le suivant : en dernière instance, l'inconscient ne joue pas un rôle important pour les destins des hommes. Ce qui compte vraiment, c'est l'incognito qui dissimule la source des idées dominantes. Parce que l'*Entstellung* va au-delà de la dissimulation active, elle protège l'incognito égyptien d'une façon beaucoup plus sûre qu'une conspiration consciente ne saurait le faire. Le personnage de Moïse devait naturellement être le premier à être saisi par l'*Entstellung*. Une fois que celle-ci avait accompli son ouvrage, le chef du judaïsme n'aurait plus été en mesure de dire en toute certitude d'où il venait lui-même en vérité. Dans une situation de ce type, les projets deviennent plus importants que l'origine. À présent, l'égard pour l'origine passe au deuxième rang par rapport à la perspective de la terre promise.

Si l'on mène à leur terme les réflexions de Freud sur la fabrication abyssale de l'identité juive, l'effet irréversible de l'exode devient tangible : selon Freud, la sortie d'Égypte façonnait les juifs menés par Moïse comme un peuple hétéro-égyptien qui n'aurait en aucune circonstance pu revenir dans une spécificité antérieure, même s'il l'avait voulu, puisqu'au plus profond de son être spécifique s'était gravée, la trace indélébile de l'Autre, aussi effacée fût-elle. Cette marque était si profonde que l'on a emprunté chez l'étranger le signe de ce que l'on avait de plus spécifique dans sa spécificité : si, effectivement, la circoncision désignait l'élection, comme Freud ne se lassait pas de le souligner, ce signe était conféré par ceux dont on voulait désormais se distinguer à tout prix, en tant que peuple émigré.

Thomas Mann et Derrida

Je me rappelle ici l'exigence de Derrida : que l'on fasse preuve de prudence dans les transpositions et les détours par des contextes souvent très éloignés des siens. On entend aussi résonner de loin dans cette exigence la fameuse mise en garde de Nietzsche : « Mais surtout, amis, ne me confondez pas ! » Je l'admets, ces indications prennent une actualité singulière si nous nous risquons, ci-dessous, à pratiquer une contextualisation qui déborde radicalement du cadre des propos tenus par Derrida sur lui-même – et qui, pourtant, en dépit de l'extrême distanciation, mène peut-être tout près du noyau des opérations de Derrida qui ont connu le plus grand succès et ont eu les plus lourdes conséquences.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Je vais me permettre de développer ici l'idée selon laquelle la carrière de ce jeune homme provenant d'Algérie – d'abord en France, puis aux États-Unis, et pour finir dans le reste du monde – a été prophétisée d'une manière indirecte et pourtant tout à fait appropriée, par l'un des grands romanciers du XX^e siècle. Cela ne vaut pas, bien entendu, pour ce qui concernait l'individu Derrida, mais pour le type du marginal d'origine juive en général qui, venant des marges de l'empire, conquiert par des prestations risquées et remarquables une place éminente au centre logique du pouvoir. Il ne m'échappe pas que pareille mise en relation de l'individuel à des formes typiques aurait forcément inspiré une très profonde suspicion à un penseur comme Derrida, pour lequel le respect du singulier représentait beaucoup – je n'en pense pas moins que pour cette fois-ci, un voyage dans les chaises à porteur du type peut mener au but (ou nous rapproche de la zone critique) sans que l'on nuise pour autant aux intérêts de l'individuel.

On l'aura compris, je parle de Thomas Mann, l'auteur du roman de Joseph. J'aimerais indiquer dans quelle mesure on pourrait comprendre cet écrivain comme le prophète malgré lui du phénomène Derrida. Dans une remarquable simultanéité avec Freud, alors très âgé, Thomas Mann avait eu l'attention attirée par l'actualité des textes de l'Ancien Testament et, il le dit ultérieurement dans un exposé fameux, s'était consacré à contester le mythe au fascisme intellectuel afin de le récupérer pour un humanisme éclairé. On peut reconnaître à sa tétralogie romanesque, *Joseph et ses frères* (écrite entre 1933 et 1943), une position clef dans l'histoire de la littérature et des idées au XX^e siècle – d'une part parce qu'elle constitue l'œuvre centrale secrète de la théologie moderne qui, grâce à une nouvelle ruse de l'*Entstellung*, a vu en dehors des facultés de théologie la lumière de l'opinion publique ; d'autre part parce qu'elle peut être considérée comme une grande opération parallèle aux sondages de Sigmund Freud, opération au cours de laquelle on explora les immenses implications qui résulteraient d'une subversion psychanalytique et romanesque du récit de l'Exode. Si le départ des Juifs d'Égypte ne représentait effectivement qu'un prolongement de l'égyptianisme par d'autres moyens – et Thomas Mann aboutit, à sa manière, à des conclusions analogues à celles de Freud –, ce ne pouvait être qu'une question de temps avant que les hétéro-Égyptiens juifs n'en viennent à l'idée de vérifier leurs relations avec les homo-Égyptiens, si l'on peut à présent les appeler ainsi. Thomas Mann a trouvé la charnière entre le départ d'Égypte et le retour en Égypte dans l'histoire du jeune Joseph. Celui-ci, on le sait, avait été le fils cadet et le préféré de Jacob. Ses frères le détestaient pour cela ; un jour, ils s'emparèrent de lui et, pour s'en débarrasser, le vendirent à des marchands d'esclaves madiânites qui le vendirent à leur tour à un riche Égyptien. Ce crime, le narrateur le montrera, est chargé d'une profonde ambiguïté. Il ne se prête pas seulement à représenter la psychodynamique de la jalousie et le mystère de l'injustice, mystère indissociable de l'amour qui accorde une préférence ; il offre dans le même temps une admirable occasion de traiter le problème du retour en Égypte, que l'on ne peut d'abord représenter que sous une forme blasphématoire. L'ironie de Thomas Mann permet au lecteur prêt à recevoir son signal de comprendre qu'à un fils doué de l'aïeul Jacob, rien ne pouvait en fait arriver de mieux, au cours de toute sa vie, que d'être vendu pour partir en Égypte.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Car même si ce Joseph, dans l'hypothèse où ses frères l'auraient laissé en paix, aurait pu devenir près des puits d'Israël l'éminent propriétaire d'un troupeau de moutons, ou bien un cultivateur d'olives surveillant dans une pieuse concentration la croissance de ses arbres, d'autres carrières s'ouvraient tout de même à lui en Égypte – à supposer que le nouveau venu soit capable de tirer profit de son immigration involontaire. Le récit de Thomas Mann fournit le commentaire le plus complet sur le topos du « bonheur dans le malheur ». De fait, un hétéro-Égyptien alerte, réintroduit clandestinement en Égypte par une deuxième *Entstellung*, pourrait apporter la capacité prometteuse de mieux comprendre les homo-Égyptiens qu'eux-mêmes ne se comprennent. Cette supériorité herméneutique serait un don de sa marginalité spécifique et c'est elle, effectivement, qui se révélera au bout du compte comme la clef du succès de Joseph en Égypte. Contentons-nous ici d'une pure constatation : l'interprétation des rêves du Pharaon par le jeune herméneuticien bientôt devenu indispensable, telle que Thomas Mann la présente dans une parodie subtile de la psychanalyse, compte au nombre des scènes les plus sonores de la littérature mondiale moderne.

Si je viens de laisser entendre que le romancier Thomas Mann pourrait avoir réussi une prophétie involontaire sur le phénomène Derrida, cela se rapporte manifestement à l'admirable personnage de Joseph, ou plus exactement sur la position joséphique en tant que telle, dont on est forcé de considérer que la caractéristique est le fait d'être condamné au succès en Égypte. Si cet homme arrivé les mains vides connaît des réussites en Égypte, c'est uniquement, on le sait, par cette étroite arête que constitue l'art de lire des signes que les Égyptiens ne savent pas lire – en utilisant, le cas échéant, l'interprétation des rêves. Thomas Mann avait sous les yeux, à son époque, le cas de Sigmund Freud, dont les propositions en vue d'une science de la lecture du rêve avaient permis de rendre la société postféodale des Austro-Égyptiens habsbourgeois dépendante de ses interprétations. À sa manière, Freud avait réactualisé la position joséphique et avait ainsi laissé à de nombreux successeurs un indice que ses cadets ne devraient pas négliger. Bien entendu, ces auteurs n'en étaient plus à faire leur retour en Égypte sur les routes de la traite des esclaves ; la diaspora avait déjà fait en sorte, à sa manière, que l'Exode se transforme en tournant partiel. Le chemin qui mène à la citadelle logique et psychologique de l'égyptianisme était cependant, même dans les temps modernes, aussi ambitieux et difficile que du temps de Joseph, et, comme à l'époque, il passait par la science des signes. L'interprétation des rêves n'est donc pas seulement la voie royale menant à la psyché, elle est aussi la corde fermement tendue sur laquelle le sémiologue hétéroégyptien doit avancer en équilibre lorsqu'il mène son chemin vers l'intérieur des institutions pharaoniques. Il sera clair à ses yeux, d'emblée, qu'il ne peut tenter sa chance qu'en soumettant les fabrications symboliques des puissants à une analyse suffisamment fascinante aux yeux de ces derniers.

Il faudrait peut-être faire ici allusion au fait que les interprètes marxistes du messianisme, comme Ernst Bloch et Walter Benjamin, seulement une génération après Freud, ont mené une tentative, tout à fait actuelle à l'époque, pour développer une deuxième interprétation des rêves, non freudienne. Dans cette interprétation-là, les rêves des dominants (et de leurs épouses)

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

ne devaient plus tant se situer au centre de l'analyse – ces auteurs visaient plutôt à mettre en œuvre une interprétation des rêves des masses au cours de laquelle les rêves prolétariens et populaires d'une vie meilleure devaient être transformés en moyens de production politique. Au cœur de la deuxième interprétation des rêves, on trouvait l'interprétation des signes et des traces grâce auxquels l'humanité, depuis les jours de l'Antiquité et conformément au mode d'interprétation messianique, anticipa le communisme. Ce qui était remarquable, c'était la mesure dans laquelle on écartait ici la limitation thérapeutique au rêve nocturne, de telle sorte que l'on devait désormais en premier lieu intégrer les rêves éveillés et les constructions utopiques conscientes dans les affaires de la nouvelle herméneutique. Le cas Benjamin montre cependant aussi comment une carrière joséphique peut échouer dans un contexte de ce type. Quant à celui d'Ernst Bloch, on n'en tire la leçon qu'au bout du compte, si le feu prophétique est suffisamment vif, l'interprétateur de rêves se moque de savoir si les masses s'intéressent à l'interprétation politico-théologique de leurs rêves.

Dans cette présentation du contexte, on voit bien pourquoi la déconstruction de Derrida peut être comprise comme une troisième vague d'interprétation des rêves à partir de la position joséphique. Pour elle, il était clair *a priori* qu'elle ne pouvait réussir que si elle allait suffisamment au-delà des modèles de la psychanalyse et de l'herméneutique messianique. En l'état des choses, cela devait forcément se dérouler sous forme d'une sémiologie radicale apportant la preuve que les signes de l'Être ne fournissent jamais la plénitude de sens qu'ils promettent de donner – ce qui est une autre manière de dire que l'Être n'est pas un véritable expéditeur et que le sujet ne peut pas être un lieu de collection parfaite. Derrida a interprété la chance joséphique en montrant comment la mort rêve en nous – ou, en d'autres termes : comment l'Égypte travaille en nous. « Égyptien » est le prédicat de toutes les constructions qui peuvent être soumises à la déconstruction – hormis la plus égyptienne de toutes les structures, la pyramide. Elle se tient là pour tous les temps, inébranlable, parce qu'elle est construite d'emblée conforme à l'aspect qu'elle prendrait après son effondrement.

Franz Borkenau et Derrida

Revenant de cet encadrement typologique de l'approche de Derrida, je voudrais proposer à présent une autre contextualisation de son œuvre, qui nous rapproche de nouveau du texte du philosophe. Cette fois, il s'agit d'un grand récit sur les réponses que les civilisations ont apportées à la mort, récit proposé par Franz Borkenau (1900-1957), historien de l'art génial et qui alla loin dans le domaine de l'interdisciplinarité, dans son œuvre centrale et posthume de philosophie de l'histoire, *Ende und Anfang. Von den Generationen der Hochkulturen und der Entstehung des Abendlandes* (« Fin et commencement. À propos des générations des civilisations hautement avancées et de la naissance de l'Occident »). La confession de Derrida citée au début de cet exposé, selon laquelle deux évidences totalement opposées, concernant sa survie comme auteur, étaient présentes en lui de manière simultanée ou en alternance, éveille en moi le souvenir immédiat des thèses fondamentales de la spéculation historique de Borkenau. Borkenau, né à Vienne, moitié juif d'origine, s'était tourné de façon précoce vers le

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

communisme après une éducation rigoureusement catholique, avait été un temps permanent du bureau ouest-européen du Komintern, puis boursier de l'Institut de Recherche Sociale à Francfort, et devint, lorsqu'il se fut détourné du communisme, l'un des tout premiers critiques de ce qu'il appelait le « totalitarisme » – son ouvrage *The Totalitarian Enemy* parut en 1940 à Londres, une décennie et demie avant que Hanna Arendt n'appose son sceau sur ce sujet avec son best-seller politique *Les Origines du totalitarisme*. Sa philosophie de la civilisation est exclusivement consacrée aux prises de positions opposées des civilisations face au phénomène de la mort. Tandis que l'un des types de culture rejette la mort et y réagit par une théorie de l'immortalité, l'autre type s'accommode du fait de la mort et développe, sur la base de son acceptation, une culture de la vie engagée dans ce monde. Borkenau qualifiait ces options bipolaires d'« antinomie de la mort ». Elle constitue l'élaboration culturelle de cette double prise de position sur la mort qui se trouve, sous forme de contours plus ou moins clairs, en chaque individu : on est sans doute certain que sa propre mort surviendra, mais celle-ci reste en tant que telle incompréhensible. L'ambition de Borkenau, dans son rôle de macro-historien, était, à l'aide de sa théorie des prises de position opposées, mais liées les unes aux autres, des civilisations face à la mort, de réfuter la doctrine historico-philosophique d'Oswald Spengler, selon laquelle les civilisations, semblables à des monades sans fenêtres, sont à chaque fois issues d'une « expérience primitive » propre et inimitable – nous dirions aujourd'hui : d'une irritation initiale – avant de fleurir et de se faner, sans véritable échange les unes avec les autres, dans un cycle de vie aux caractéristiques exclusivement endogènes et qui dure à chaque fois un millier d'années. En vérité, les civilisations forment selon Borkenau une chaîne dont les différents maillons sont liés les uns aux autres selon le principe de l'opposition au maillon précédent. C'est le sens de son discours sur les générations de civilisations.

Il ne paraît pas surprenant que ces concepts ambitieux n'aient pu être menés au stade d'une histoire universelle de la civilisation. Borkenau était à la rigueur en mesure de décrire de manière à peu près convaincante une seule chaîne de générations de civilisations – pas n'importe laquelle, cependant, car il s'agit de la séquence où sont impliqués les acteurs principaux du drame culturel occidental. La série commence inéluctablement par les Égyptiens qui, avec leur construction de pyramides, leurs momifications et leurs vastes cartographies de l'au-delà, ont érigé un monument jusqu'ici impressionnant à leur obsession de l'immortalité – et qui plus est d'une immortalité comprise aussi dans un sens corporel. L'antithèse de l'égyptianisme a été développée par les civilisations suivantes, celles de l'acceptation de la mort, que nous appelons, dans notre perspective actuelle, l'Antiquité – on y trouve en premier lieu les Grecs et les Juifs, mais aussi, en deuxième lieu, les Romains. Chez ces peuples, les énergies psychiques énormes absorbées par les travaux d'immortalisation dans le régime égyptien (comme dans les cultures de la vallée de l'Indus) étaient en quelque sorte libérées pour des missions alternatives. Elles pouvaient par conséquent être utilisées pour donner forme à la vie politique dans un temps fini – c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles l'invention du politique doit être considérée comme la prestation commune des civilisations méditerranéennes antiques de la

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

mortalité. Entre les pôles d'Athènes et Jérusalem, que l'on aime d'ordinaire opposer l'un à l'autre, il n'existe de ce point de vue aucune opposition notable. Dans un cas comme dans l'autre, le principe en vigueur est que la vie publique, dans des communautés populaires moralement exigeantes ou dans des collectivités de citoyens coopérant de manière sensée, ne peut naître que là où les hommes ne pensent pas sans arrêt à la survie de leurs corps ou de leurs âmes, mais ont la tête et les mains libres pour les missions de la *polis* et de la *communio* empirique.

Les surtensions nées de l'emprise des collectivités politiques de citoyens sur la vie des mortels ne pouvaient, selon Borkenau, que produire une nouvelle réaction immortaliste – c'est elle qui, après un intermède barbare, donna naissance à l'ère chrétienne en Europe de l'Ouest. La « civilisation chrétienne » (on n'est pas sûr que le concept de civilisation, ici, soit choisi avec beaucoup de bonheur) constitue de toute évidence, compte tenu de la manière dont elle insiste de nouveau sur l'immortalité, une petite fille de l'égyptianisme, bien qu'elle insiste clairement sur l'immortalité de l'âme – le souci égyptien du corps éternel n'a connu une postérité indirecte que dans le culte catholique des reliques. Mais l'immortalisme chrétien, conformément au schéma de Borkenau, suscita lui aussi, par ses excès, la thèse contraire : les Temps Modernes, qui débutent avec la Renaissance, sont de nouveau une culture de l'acceptation de la mort et mènent de nouveau à l'investissement des énergies humaines dans des projets politiques. À ceux-ci s'ajoute, conformément au trait technique fondamental de la modernité, cette alliance de prise de pouvoir et de soulagement de la vie d'où devait surgir la société de consommation actuelle. Dans la filiation des civilisations, la modernité serait donc la petite-fille de l'Antiquité (et *eo ipso* l'arrière petite-fille de l'Égypte). Leur option commune en faveur de l'acceptation de la mort a par conséquent fourni le motif profond de la résonance souvent relevée entre la modernité et l'Antiquité. C'est dans ce choix que l'on trouverait les motifs pour lesquels un auteur paradigmatique de la modernité, comme Freud, a pu se sentir si bien en compagnie de philosophes antiques de l'école stoïque, épicurienne et sceptique.

L'attrait du modèle de Borkenau ne réside manifestement pas tant dans sa force d'explication historique, d'une précarité inévitable ; son ambition d'offrir une alternative à Spengler ne devrait guère séduire aujourd'hui. Ce qui rend actuelles et fécondes ces considérations spéculatives sur l'antinomie de la mort, c'est plutôt le fait qu'elles ne considèrent pas le passage d'une sémantique métaphysique à une sémantique postmétaphysique comme une affaire de progrès dans l'évolution ou d'approfondissement logique. Elle le proclame effet d'une oscillation inévitable entre les époques qui se fonde sur une antinomie objectivement insoluble ou sur une double vérité inévitable et irréductible. Pour ce qui concerne la position de Derrida dans cette oscillation, elle semble dans un premier temps parfaitement similaire à celle que l'on observe chez Freud, qui se place sans ambiguïté auprès du pôle moderne (et de ses cultures alliées, antique, juive et hellénique). Ce que le philosophe appelle la déconstruction n'est, il est vrai, dans un premier temps, qu'un acte relevant de la sécularisation sémantique la plus radicale – elle est le matérialisme sémiologique en action. On pourrait décrire le procédé déconstructif comme un mode d'emploi pour la passation des

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

églises et châteaux de l'ancien régime métaphysique et immortaliste entre les mains du Tiers État des mortels.

Ce qu'il y a d'étrange, cependant, dans ce procédé, c'est que Derrida – pour rester dans l'image architecturale – ne croit pas, au bout du compte, que les modernes aient l'énergie nécessaire à la réalisation de nouveaux édifices authentiques. (De ses entretiens avec Peter Eisenmann et le groupe d'architectes viennois Coop Himmelblau, il ressort du reste assez clairement qu'il est resté toute sa vie éloigné du monde de l'architecture moderne, et que l'utilisation de termes comme construire / déconstruire est restée chez lui purement imagée. Il n'a jamais développé de lien matériel à la pratique de la construction de bâtiments totalement contemporains, c'est-à-dire désenchantés et dégagés de toute charge historique. Il semble plutôt enclin à admettre l'idée que les hommes, en termes symboliques, restent toujours condamnés à habiter dans des immeubles anciens – plus encore, qu'ils habitent toujours des châteaux hantés, même s'ils croient résider dans les bâtiments neutres de notre époque. Il semble avéré, à ses yeux, que dans ces logements de la modernité, les morts vivants entrent et sortent de l'ère de l'au-delà, de la même manière que le Dieu Un d'Égypte ne cessa jamais de projeter ses ombres sur les cabanes des juifs postmosaïques.

La vertu du modèle de Borkenau tient entre autres, à mes yeux, au fait qu'elle peut aider à mettre un peu mieux en relief la complexité de la position de Derrida. Car si lui aussi rendait hommage, dans le *modus operandi* de ses travaux, à la décision mortaliste, telle qu'elle caractérise la civilisation judéo-grecque et sa petite-fille, la civilisation moderne, il reste toujours lié à l'immortalisme égyptien mais aussi, dans une bien moindre mesure, à l'immortalisme chrétien. Mais ce lien n'était pas seulement de nature exorciste ou critique (au sens des Lumières). Derrida ne voulait pas seulement expulser les esprits du passé immortaliste, il s'agissait surtout pour lui de remettre au jour l'ambivalence profonde qui découle de la compréhension du fait que les deux décisions se situent au même niveau de possibilité et de faisabilité. De là le pathos de ses professions de foi lorsqu'il affirme que l'on ne peut jamais totalement sortir du cercle de la métaphysique. Dans le même temps, Derrida persiste à revendiquer son droit de préserver son incognito métaphysique – il n'aurait certainement pas voulu que figure dans son passeport, à la rubrique « signes immuables », une mention du genre « négateur juif de l'immortalité », et encore moins « partisan crypto-égyptien du dépassement de la mort ».

On peut dès lors, dans une certaine mesure, voir en Derrida un philosophe de la liberté qui ne se situait cependant pas dans la lignée des idéalismes de la Vieille Europe. Son idée discrète de la liberté est indissociable de l'effort visant à se retirer sans cesse à nouveau des identifications et des fixations d'abord inévitables liées à l'usage de certains idiomes – ce qui a du reste incité certains interprètes à vouloir reconnaître en lui un néosceptique qui, respectant le style de l'école, aurait décrété que le vol en suspension entre les opinions est la plus haute vertu intellectuelle. Mais quand le scepticisme, dans un premier temps, n'exprime que le manque d'envie de choisir entre les systèmes doctrinaires enseignés de l'Antiquité (systèmes platonicien, aristotélicien, stoïcien et épicurien), alors Derrida n'est pas un simple sceptique. Son oscillation constitutive ne se rapporte

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

pas à des doctrines philosophiques alternatives, mais à la décision préphilosophique de l'antinomie de la mort – et cette oscillation intègre aussi le choix nécessaire et impossible entre métaphysique et non-métaphysique. L'expression d'oscillation ne peut naturellement pas être comprise dans le sens d'une irrésolution personnelle – elle indique plutôt qu'il existe ici un choix dont celui qui doit le faire peut avoir un aperçu des deux pôles. Si le penseur prend tout de même ensuite une décision, il ne ressent pas seulement l'injustice que l'on commet envers l'option rejetée, il remarque aussi et immédiatement comment le piège se referme autour de lui. Quand on a fait le choix, on s'expose au risque d'identification, et éviter ce risque a précisément toujours été le souci urgent de Derrida. On devait peut-être considérer la déconstruction avant tout comme un procédé visant à défendre l'intelligence contre les conséquences de l'unilatéralisation. Elle reviendrait alors à la tentative d'associer l'appartenance à la ville moderne des mortels à une option ouverte en faveur de l'immortalisme égyptien.

Mais si l'usage déconstructif de l'intelligence est une prophylaxie de l'unilatéralisation, son exercice abouti doit justement aussi se faire valoir dans la préparation de sa propre fin. Le philosophe qui, en tant qu'objet pensant non identifié, faisait face à ses élèves, à ses amis, à ses adversaires comme un partenaire présent et toujours prêt à répondre, était condamné, au nom de la préservation de son irrésolution souveraine, à se garder lui-même ouverte, le temps de son absence, l'option d'un double enterrement. Le premier devait se dérouler dans la terre du pays qu'il avait aimé et habité dans un esprit critique, le second dans une pyramide colossale qu'il s'était lui-même édifiée par le travail de toute une vie, à la lisière du désert des lettres.

Régis Debray et Derrida

Depuis la mort de Hegel, le discours sur la fin de la philosophie est devenu un lieu commun permanent dans le dialogue continuel sur la philosophie. Dans le contexte posthégélien, le mot « fin » signifiait surtout parachèvement et épuisement. Les successeurs ne semblaient donc disposer que d'une alternative : s'accommoder de leur caractère épigonal ou défendre leur originalité en faisant tout autre chose. Vers 1900 apparut, avec les philosophies de la vie, la tentative de dépasser cette alternative en combinant l'épigonalité du point de vue de la philosophie de l'esprit avec l'originalité du point de vue du substrat vital de la pensée, c'est-à-dire de la vie. On sait que l'intervention de Heidegger a fait éclater ce lien pour ôter à la thèse de la fin de la philosophie sa signification fatale. Ce qui était véritablement arrivé à son terme, c'était, dans l'interprétation de Heidegger, l'ère de la philosophie comme métaphysique ou onto-théologie. Mais la pensée, comme questionnement sur le sens de l'Être, était selon lui plus ancienne et plus jeune que la métaphysique. La destruction de la métaphysique ne devait pas seulement, disait-il, mettre au jour un autre commencement de la pensée dans une Antiquité plus profonde, mais aussi un autre prolongement de la pensée dans une actualité plus actuelle. Au centre de cette actualité, Heidegger trouve l'action et la souffrance du langage, interprétant le langage essentiel comme la proclamation de l'Être, prenant la forme d'une injonction. De là la phrase : l'Être qui peut être compris est langage – il

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

faudrait sans doute, pour plus de clarté, ajouter : l'Être auquel on peut obéir est langage. On trouve ainsi chez Heidegger une forme, teintée de métaphysique, du *linguistic turn* qui domina la philosophie du XX^e siècle. On le sait, en accomplissant le tournant entre la philosophie du langage et la philosophie de l'écrit, Derrida a aussi décelé dans l'entreprise de Heidegger les restes d'une métaphysique de la présence – il a découvert l'idéalisme de la pensée de l'Être comme une ultime métaphysique de l'émetteur fort, et a sans doute seulement ainsi vraiment mené à son terme la série des achèvements de la philosophie par les moyens de la philosophie. De là, nous lisons les textes de l'histoire des idées comme des ordres auxquels nous ne pouvons plus obéir. Derrida remarque à l'occasion que son attitude fondamentale face aux écrits et aux voix des classiques est déterminée par « un mélange bizarre de responsabilité et d'irrespect » – la plus parfaite description de la réceptivité « postautoritaire » qui caractérisait l'éthique de la lecture chez Derrida.

Parmi les auteurs contemporains qui ont tiré les conséquences de cette situation, Régis Debray émerge tout particulièrement. Il semble avoir compris avant beaucoup d'autres que l'activité philosophique dans son ensemble exigeait un changement de paradigme. Si le dernier mot de la philosophie poussée à ses marges avait été « l'écrit », le mot suivant de la pensée ne pouvait être que « médium ». En mettant au monde l'école française de la médiologie – qui se distingue de la plus ancienne école canadienne par son orientation politique plus approfondie, mais partage avec celle-ci le sens du sérieux de la religion comme médium historique de la synthèse sociale –, il a ouvert à la pensée postphilosophique non seulement un nouvel horizon substantiel, mais a aussi trouvé le rattachement vital à la recherche sur les civilisations et aux sciences théoriques des systèmes de communication symboliques. Debray est ainsi un conseiller important lorsqu'il s'agit d'intégrer le phénomène Derrida dans l'économie cognitive des sociétés du savoir postmodernes.

C'est dans le livre de Régis Debray, *Dieu, un itinéraire. Matériaux pour l'Histoire de l'Éternel en Occident,* paru en 2001, que je trouve le signe principal d'une recontextualisation médiologique de Derrida. Ce n'est pas le lieu adéquat pour rendre hommage au genre de discours nouveau, quasiment théo-biographique, que Debray a fondé avec son hybridation de la théologie et de la médiologie historique – il suffit peut-être de dire, provisoirement, qu'il a parrainé un nouveau type de science religieuse séculaire, semi-blasphématique, qui incite à la comparaison avec l'œuvre de Niklas Luhmann *Funktion der Religion*, de 1977. (Celui qui aimerait distinguer ce type d'approches fonctionnalistes et sémi-blasphématiques du blasphème parachevé et poétique devrait le comparer au livre de Franco Ferucci *Il mondo creato,* dont il partage, à distance, le même esprit.)

Dans le récit que fait Debray de la vie de Dieu, les migrations jouent naturellement un rôle décisif, car le Dieu du monothéisme dont il est question n'aurait pas à présenter de biographie digne d'être nommée ni relatée s'il était toujours resté un Dieu assigné à résidence, condamné à demeurer sur le lieu de sa création ou de son auto invention. C'est à l'intuition médiologique de Régis Debray que l'on doit de pouvoir poser à présent, de manière explicite, la question de savoir grâce à quels médias

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Dieu est devenu capable de voyager – et nous en trouvons la réponse dans une réinterprétation inspirante de la sécession juive avec le monde égyptien. Elle a pour condition le fait que le concept de médialité forgé par Debray implique toujours déjà l'élément de la transportabilité. La science des religions devient une sous-discipline de la science des transports. La science des transports – ou la sémio-cinétique politique –, à son tour, devient une sous-discipline de la théorie de l'écrit et des médias. La médiologie fournit l'outil nécessaire pour comprendre les conditions de possibilité des *Entstellungen*, des déformations et décalages. C'est à elle que l'on doit le fait que l'on ne reconnaît pas seulement aujourd'hui l'*Entstellung* comme un effet des opérations de l'écrit, comme l'avait proclamé la déconstruction, mais, plus encore, comme le résultat du lien entre le texte et le transport.

Nous acquérons ainsi une possibilité d'observer sous un autre jour le lien entre les concepts de *différance* et d'*Entstellung* dont nous avons parlé plus haut. Si l'*Entstellung* d'une chose, comme le suggère Freud, ne va pas seulement de pair avec un changement de désignation, mais aussi avec un changement de position, c'est-à-dire avec un décalage de situation dans l'espace géographique et politique, alors on doit, bon gré, mal gré, considérer l'activité de différenciation comme un phénomène de transport. La manière dont on peut penser l'individuel ressort, avec une extrême visibilité, de l'archétype de toutes les histoires de transport, le récit de la sortie d'Israël hors d'Égypte. Le récit biblique de l'Exode laisse peut-être beaucoup de choses dans l'obscurité – par exemple, la question de l'origine de l'ange étrangleur qui, pendant la nuit critique, visite les demeures des Égyptiens et passe sans s'arrêter devant les poteaux recouverts de sang d'agneau, ceux des maisons juives – mais il ne laisse aucun doute sur le point de savoir qu'ici, c'est l'aventure du transport de l'ancienne humanité, véritable vecteur d'une signification sacrée, qui devait être mise en scène. Au mythe du départ se rattache le mythe de la mobilisation totale dans laquelle un peuple tout entier se transforme en un bien mobilier, propriété d'autrui et qui s'enlève elle-même.

À cet instant, toutes les choses doivent être réévaluées du point de vue de leur transportabilité – quitte à courir le risque qu'on laisse derrière soi tout ce qui est trop lourd pour des porteurs humains. La première réévalution de toutes les valeurs se rapporte ainsi à la dimension des poids. Cette inversion des valeurs, comme l'explique Debray dans une interprétation stimulante, a comme premières victimes les lourds dieux des Égyptiens que leur immobilité pétrifiée empêche de partir en voyage – et à leur tête Amon, le « lourd dieu de l'État », comme l'appelait Thomas Mann. Si le peuple d'Israël a pu, dès lors, se transformer en une entité théophorique, littéralement *omnia sua secum portans*, c'est parce qu'il avait réussi à transcoder Dieu, à le faire passer du média de la pierre à celui du parchemin – Debray dit à ce propos :

> « Du coup, le divin change de mains : des architectes, il passe aux archivistes. De monument, il devient document. L'Absolu recto verso, c'est une dimension de gagnée, deux au lieu de trois. Résultat : une sacralité plane (miraculeux comme un cercle carré)… Voilà réconciliés l'eau et le feu : *mobilité et loyauté, itinérance et appartenance…*

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> Avec un Absolu en caisse, un Dieu coffré, l'endroit d'où l'on vient compte moins que celui où l'on va, le long d'une histoire dotée de sens et de direction. Sans cette logistique, la flamme monothéiste aurait-elle pu survivre à tant de déroutes[8] ? »

Retenons le fait que revient le mot « survivre », dont nous avons vu qu'il compte au nombre des concepts directeurs qui déterminent le champ problématique déconstructif. S'il est question ici d'une flamme qui veut être transposée sur le papier, on comprend immédiatement quels risques fait obligatoirement courir l'opération par laquelle l'éternel sera désormais lié à l'éphémère, dans la mesure où le mortel et périssable accède au rang de véhicule de l'immortel.

Apparaît en outre désormais inévitablement la question de savoir si le peuple de l'Exode, en abandonnant derrière soi les dieux lourds, pouvait aussi laisser derrière soi les lourdes tombes des Égyptiens. Car les adieux au monde des transcendances pétrifiées entraînaient *eo ipso* la séparation avec les pyramides qui servaient les grands morts en tant que machines d'immortalisation. Si, par conséquent, la transcription de Dieu pratiquée par les juifs s'exprimait dans le registre transportable, on est tenté de supposer qu'il pourrait aussi avoir réussi à transposer l'archétype de la pyramide dans un format transportable – à supposer qu'il ait encore ressenti après l'exode un besoin de pyramide. C'est sur ce point que nous allons à présent demander l'avis de Derrida.

Hegel et Derrida

Quiconque connaît ne serait-ce qu'un peu l'œuvre de Derrida ne s'étonnera pas que nous nous voyons contraints de modifier aussitôt cette annonce. Car nous avons beau inciter à notre gré l'inventeur de la déconstruction à tenir des propos directs sur la question des pyramides, nous n'y parviendrons guère. À l'ère de l'analyse du discours, on le sait, le direct a été mis globalement hors circuit. Sur le front le plus large, les auteurs qui menaient une réflexion sur n'importe quel sujet ont pris l'habitude de ne pas parler ni écrire sur un sujet pour défendre leur propre cause, mais de parler et d'écrire à propos d'autres auteurs qui ont parlé ou écrit sur le sujet. Cette observation d'observations, cette description de descriptions caractérise une époque qui a fait de la misère de l'arrivée tardive en toute chose la vertu de l'observation de second ordre. Quand on regarde ces jeux logiques avec un regard malveillant, on pourrait facilement concevoir le soupçon que l'épigonalité venimeuse des commentateurs y prend sa revanche sur le génie des auteurs de textes primaires. Mais pareil soupçon devient obsolète dès lors que le premier auteur s'appelle Hegel et le deuxième Derrida. On aura certes du mal à convaincre Derrida de livrer des propos naïfs sur les pyramides ; mais si Hegel devait déjà avoir été prêt à tenir des propos de premier ordre sur le thème de la pyramide, nous avons une occasion d'entendre Derrida, de manière indirecte, sur le sujet. Pour une constellation de ce rang, on peut sans doute une fois encore parler de relation interhégélienne, et si elle ne peut pas non plus avoir le charme du direct, elle n'en porte pas moins les traits d'une scène clef.

Avec cette scène sous les yeux, nous devenons des observateurs de troisième ordre – et en tant que tels les témoins d'une opération dramatique.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Elle équivaut à la dernière séance d'une psychanalyse de longue durée au cours de laquelle le dernier pharaon de la métaphysique est analysé par son dernier Joseph. Derrida, comme il se doit, prend place sans faire de bruit derrière Hegel et laisse se dérouler son libre monologue. Le philosophe, bien entendu, ne parle pas à l'horizontale, il se tient debout au pupitre de sa chaire berlinoise où, au sommet de sa capacité conceptuelle, il expose l'encyclopédie des sciences philosophiques, légèrement incliné vers l'avant, pour professer sa foi dans son manuscrit et dans le sérieux de la chose. L'analyste déconstructif ne fait pour le moment qu'épier les métaphores, les sauts, les failles, les pauses et les lapsus qui révèlent peut-être que sont à l'œuvre, dans cette présentation du savoir parachevé, des motifs qui pourraient saboter son repli complet sur lui-même.

D'un seul coup la tension monte : Hegel vient de commencer à parler de la fonction des signes dans le mouvement de retour de l'idée vers la présence à soi – nous nous trouvons au milieu des paragraphes consacrés à la théorie de l'imagination où à la « fantasiologie » générale – un chapitre dans le discours sur l'esprit subjectif. Tandis que Hegel parle, nous voyons Derrida, qui avait jusqu'alors écouté sans rien faire, commencer à prendre des notes. Nous pouvons les lire dans l'important volume intitulé *Marges de la philosophie,* où elles ont été publiées sous le titre « Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel[9] ». Nous comprenons immédiatement que dans cette scène se joue forcément le destin de la déconstruction – car si Derrida, dans ses premiers travaux sur Husserl, avait montré comment l'écrit perturbe l'« entente cordiale » diaphane entre la voix et le phénomène, il devait, dans la confrontation avec Hegel, prendre sur soi le plus lourd des fardeaux afin de démontrer comment la matérialité, la différentialité, la temporalité et l'extériorité des signes gênent le retour de l'idée à la pleine possession de soi.

Derrida n'a pas beaucoup de mal à prouver que la sémiologie de Hegel est d'inspiration platonicienne : si les signes ont un sens, c'est parce que leur face intellectuelle est semblable à une âme qui habite un corps – ou mieux, qui est « déposée » dans un corps, comme le dit Derrida avec une prudence caractéristique[10]. Le corps inerte du signifiant est pour ainsi dire animé par l'intention du signifié. Cette animation continue toutefois à se heurter à une frontière dure parce que le signe en tant que tel demeure irrémédiablement mort, même si l'âme vivante est présente en lui. Le signe est un lieu où le vivant rencontre immédiatement le mort sans que ce qui est mort ait cessé d'être mort et sans que ce qui est vivant ait cessé d'être en vie – fût-ce seulement sous une forme momifiée – c'est-à-dire en tant qu'âme *post mortem.* Les signifiés seraient par conséquent les âmes immortelles après qu'elles ont été inhumées dans le signifiant mort – le fait que celui-ci soit mort atteste cependant du triomphe de l'âme qui, par sa présence dans l'étranger, fait valoir sa primauté devant le matériau extérieur.

On voit revenir ici le schéma bien connu *soma /-sema* : le corps est la tombe de l'âme, conformément au refrain intemporel du platonisme. Mais si les signes sont des monuments dans lesquels résident les âmes sensorielles, vivantes et éternisées, alors on peut sans doute voir dans la tombe des pharaons, la pyramide, le signe entre tous les signes. Hegel n'hésite pas un instant à tirer cette conséquence. D'une certaine manière, la sémio-

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

logie ne serait alors possible que sous la forme d'une science générale des pyramides – tout dictionnaire ne contiendrait que les allées des pyramides vocales avec leurs hiéroglyphes dans lesquelles sont conservés les signifiés éternellement vivants, témoignant à chaque mention de l'hégémonie du souffle inhumé devant l'habitacle. Chaque signe appartient, d'après Hegel, à la famille de « la pyramide dans laquelle une âme étrangère est placée… et conservée… » (*Encyclopédie*, § 458). Le point décisif est qu'ici, on n'introduit pas seulement la théorie de l'arbitraire du signe qui sera plus tard le label de Saussure, mais que cette théorie est aussi dotée d'une motivation philosophique parce que seul le caractère arbitraire du choix des signes permet à la liberté de l'esprit d'arriver au pouvoir – au contraire du caractère déterminé des symboles et les symptômes.

Vu d'ici, il n'est pas difficile de comprendre que l'intérêt porté par Hegel aux signes suit forcément une direction qui mène aussi loin que possible de l'égyptianisme. Pour mener à son but sa théorie de l'esprit, il ne peut séjourner ni auprès de la pesanteur des pyramides, ni auprès du caractère énigmatique des hiéroglyphes – il faut dépasser l'un comme l'autre avant que l'esprit ne puisse s'habiller d'une enveloppe de langage dont le caractère léger et diaphane lui permet dans une certaine mesure d'oublier qu'il a besoin d'un complément extérieur. Cette possibilité d'oublier ne constitue pas une faute ; elle témoigne de la production d'une langue suffisamment légère et translucide pour ne plus mettre d'obstacle au retour de l'idée depuis l'être-hors-de-soi vers soi-même. Pour Hegel, de ce point de vue, les Égyptiens restent pour toujours les prisonniers de l'extériorité, tout comme les Chinois, dont le langage et l'écriture constituent un vaste système d'obstacles qui rendent impossible l'instant accompli du s'entendre-parler de l'esprit qui s'embrasse soi-même dans un face-à-face sans distance.

Il n'est pas nécessaire de montrer ici en détail comment la déconstruction procède avec ces thèses. L'opération fondamentale de la troisième interprétation des rêves est suffisamment claire : elle consiste à utiliser des gestes à invasivité minimale pour relier le texte de la métaphysique à sa dérive onirique intérieure, le délire de l'auto-appropriation sans obstacle –, et à faire apparaître son échec inévitable. Elle en a toujours fait assez lorsqu'elle fait apparaître le handicap qui s'oppose à un fantasme d'accomplissement. C'est la raison pour laquelle Derrida doit faire preuve d'un intérêt passionné pour la pyramide égyptienne, parce quelle constitue l'image primitive des matières encombrantes et peu maniables qui n'ont pu être emportées lors du retour de l'esprit à soi. Pourtant, Hegel, le penseur à l'ère des signes légers et dépassables, n'échappe pas lui non plus au destin qui veut qu'une chose matérielle et encombrante s'oppose à la dernière clôture. Si même la marche de l'esprit à travers les cultures devait ressembler à un exode circulaire dans lequel on laisse derrière soi les objets trop lourds jusqu'à ce que l'esprit itinérant soit devenu suffisamment léger, réflexif et transparent pour se croire mûr pour le retour au commencement, il reste tout de même un livre imprimé qui, malgré sa maniabilité, possède encore beaucoup trop d'extériorité et de résistance. Même sous forme de livre de poche, la *Phénoménologie de l'esprit* est une chose inerte et opaque qui dément son contenu. Dès que quelqu'un désigne du doigt le corps du livre et le noir de ses caractères, la fête est définitivement gâchée.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Plus encore qu'à la pyramide, le philosophe s'intéressera au roi mort en ce qu'il est l'unique sujet dont il vaille vraiment la peine d'interpréter les rêves. On pourrait aller jusqu'à dire qu'entre le roi et son interprétateur de rêves survient inévitablement une sorte de complicité, puisque l'interprétateur de rêves, pour interpréter les rêves des rois, doit forcément pouvoir les rêver lui-même jusqu'à un certain degré – même si sa première occupation est la résistance au pharaonisme et à sa politique de l'immortalité. Le philosophe déconstructif court toujours le risque de tomber amoureux des objets de la déconstruction – c'est le contre-transfert dans le rapport postmétaphysique. En tant qu'intelligence lisante, il est d'une certaine manière la victime de sa réceptivité, tout comme Socrate était victime du discours des Athéniens, discours qu'il enregistrait dans l'ampleur de sa capacité à écouter. Lorsque le peuple d'Athènes se rassemblait sur l'agora pour mener des discussions, l'oreille de Socrate était l'agora dans l'agora. Ce n'est pas un hasard si Derrida, dans l'un de ses textes les plus emplis d'esprit, qu'il apporta en 1987, sous le titre *Khôra*, à un recueil en l'honneur de Jean-Pierre Vernant, a dit du protophilosophe :

> « Socrate n'est pas *khôra*, mais il lui ressemblerait beaucoup si elle était quelqu'un ou quelque chose[11]. »

Ce bon mot contient, à peine crypté, l'autoportrait de Derrida : il caractérise la *khôra* comme une sorte de contenant sans qualités, « capable de tout entendre et donc de tout recevoir (comme nous, ici même)…[12] » Dans l'âme comprenante du déconstructiviste, on peut reprendre les délires des plus vieux constructeurs de pyramides, parce qu'il n'existe rien qui ne trouve place – peut-être même son juste lieu – dans cette ouverture acceuillante de l'esprit. En tant que partisan radical de la non-unilatéralité, Derrida voulait, grâce à la raison de la mortalité, rappeler à l'ordre les structures oniriques des immortalistes ; avec le souvenir de la politique de l'immortalité, en revanche, il corrigea le mortalisme aveugle de la raison purement pragmatique.

Nous cherchons encore un indice probant du fait que Derrida lui-même était conscient de la continuité par laquelle l'entreprise immobilière de la pyramide restait liée au projet juif de donner au dieu un format mobile. Nous trouvons cet élément dans un passage de la méditation de Derrida sur le puits et la pyramide où l'auteur se précipite tout d'un coup dans une spéculation vertigineuse et survolant de très haut son contexte. Derrida vient tout juste de se référer à la théorie hégélienne de l'imagination comme souvenir, selon laquelle l'intelligence est semblable à un puits (menant verticalement vers la profondeur, comme un puits d'eau potable ou un puits d'installation minière) et au fond duquel sont « inconsciemment conservées » images et voix de la vie antérieure (*Encyclopédie*, § 453). De ce point de vue, l'intelligence est une sorte d'archives souterraines dans lesquelles reposent, telles des inscriptions précédant l'écrit, les traces de ce qui a été. À ce propos Derrida dit soudain quelque chose de très surprenant :

> « Un chemin, nous le suivons, conduit de ce puits de nuit, silencieux comme la mort et résonnant de toutes les puissances de voix qu'il

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> tient en réserve, à telle pyramide, ramenée du désert égyptien, qui s'élèvera tout à l'heure sur le tissu sobre et abstrait du texte hégélien, y composant la stature et le statut du signe[13]. »

Ce qui saute aux yeux, c'est le tournant de la pyramide « ramenée » du désert d'Égypte. Le terme est d'autant plus expressif qu'il est peu motivé par le contexte. Il fait irruption à la manière d'une profession de foi dans le développement de l'argument. Il prouve que Derrida pensait effectivement la pyramide comme une forme transportable – et il faut sans aucun doute chercher le secret de sa transportabilité dans le fait que son passage à l'écriture l'a rendue légère. Mais une fois que l'on a apporté cette preuve à l'appui de l'idée que non seulement le Dieu Un, mais aussi le tombeau égyptien se met en itinérance, on n'a pas résolu le problème : à ce point sensible, Derrida se lance dans la tentative de présenter l'usine à rêves de la métaphysique en général dans une image de pathos extrême. Il note qu'il existe ici un problème qui exige d'être résolu.

> « Que selon le trajet de l'onto-théologie, ce chemin reste encore circulaire et que la pyramide redevienne un puits qu'elle aura toujours été, telle est l'énigme[14]. »

D'où Derrida tient-il cela ? Sur quoi s'appuie-t-il pour affirmer qu'il existe un chemin qui mène du puits à la pyramide et retour ? Eh bien, justement sur la supposition que la métaphysique dans son ensemble, qui porte après Heidegger le nom d'onto-théologie, a justement, quant à elle, parcouru ce chemin-là. Qu'était la métaphysique, sinon le prolongement de la construction de pyramides par les moyens logiques et scripturaux des Grecs et des Allemands ? Par le biais de cette suggestion qui peut revendiquer le statut d'un fantasme lucide, le philosophe laisse entendre qu'il existe une et une seule possibilité de déconstruire la pyramide, pour le reste indéconstructible – en la retransportant sur tout le trajet qu'elle a accompli après sa mise en écriture, depuis Le Caire jusqu'à Berlin, via Jérusalem, Athènes et Rome. Il faut la dé-déformer ou dé-décaler (*ent-ents-tellen*) jusqu'à ce qu'elle redevienne le puits qu'elle était au commencement. Ce puits exprime le fait que la vie humaine en tant que telle est toujours une survie. Fondamentalement, elle prend la forme du souvenir de soi-même. Être-là dans l'instant signifie s'être survécu jusqu'ici à soi-même. À chaque instant où elle se retourne sur elle-même, la vie se trouve au bord d'un puits tombal, se commémorant elle-même – depuis les profondeurs retentissent les voix de son propre avoir-été. Quand on le comprend, on comprend aussi ce que signifie intégrer le spectre du pharaon dans la sphère de la fraternité. On pourrait bien imaginer Derrida comme un visiteur en Égypte récitant par la pensée, devant le monument funéraire rayé de la carte d'Aménophis IV, le vers :

mon semblable, mon frère.

Boris Groys et Derrida

Selon le schéma bien connu de Hegel, la marche de l'esprit dans l'histoire suit le modèle de la trajectoire du soleil entre l'Orient et l'Occident. Elle est

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

inséparable de l'histoire de la réussite d'une politique de la liberté. Tandis que dans l'Orient despotique, un seul homme était libre, la Grèce aristocratique-démocratique a suscité la liberté d'une majorité de personnes, et pour finir l'Occident chrétien a produit un état du monde qui repose sur la liberté de tous. On pourrait raconter ce mouvement une deuxième fois à la lumière des réflexions mentionnées ci-dessus en plaçant l'accent sur la politique de l'immortalité – ce qui produirait une ligne un peu différente.

En Égypte, au commencement, un seul était immortel – et sa conservation était la plus haute affaire de l'État (bien que plus tard, les débuts d'une popularisation de l'immortalité soient aussi apparus). Dans l'Antiquité gréco-romaine, il n'existait d'immortalité pour personne ; dans l'ère chrétienne, en revanche, c'était l'immortalité pour tous. Il fallut attendre la modernité pour que s'installe une situation dans laquelle, officiellement, tous les hommes redeviennent mortels, tandis que l'immortalité est *de facto* à portée de main d'un certain nombre de personnes.

J'aimerais placer ce schéma au commencement de mes réflexions sur l'œuvre de Boris Groys, réflexions avec lesquelles je conclurai cette série de contextualisations du phénomène Derrida. On peut considérer comme une heureuse coïncidence le fait que soit parue tout récemment la traduction française d'un livre de Groys, sous le titre *Politique de l'immortalité*, chez Maren Sell Éditeurs – une série d'entretiens avec le jeune auteur allemand Thomas Knoefel, qui montre de grandes qualités de questionneur cultivé et de provocateur talentueux. Cette publication a été perçue à juste titre par quelques critiques comme une sorte de tremblement de terre dans le domaine de la philosophie contemporaine, notamment de la théorie philosophique de l'art. Il s'agit, de fait, d'une œuvre qui se prête tout particulièrement à éclairer la situation post-Derrida.

On ne commet vraisemblablement pas d'injustice envers l'œuvre de Boris Groys en la qualifiant de plus radicale de toutes les réinterprétations possibles du phénomène de la pyramide. Pour Groys, cependant, l'essentiel n'était pas tellement de savoir comment on rend transportable le corps massif de la pyramide. Il s'intéresse au contraire au *hot spot* de la pyramide, aux chambres funéraires qu'elle contient et où l'on déposait la momie du pharaon. S'il existe chez Groys un problème de transport ou de déplacement à cette époque, il se rapporte exclusivement à la question de savoir si l'on peut sortir la chambre funéraire de la pyramide ou la réinstaller en un autre lieu. La réponse à cette question est indiscutablement positive. Selon Groys, on ne rendra jamais justice à la civilisation moderne si l'on ne veille pas à la manière dont la chambre pharaonique est réutilisée en elle. La dernière demeure d'un pharaon représente l'archétype d'un espace mort qui peut être cité ailleurs et reconstruit ailleurs – et ce, partout où des corps, même non pharaoniques, doivent être déposés en vue d'une conservation qui les rende éternels. Même la chambre de la pyramide est ainsi un objet que l'on peut faire partir en voyage. Elle atterrit de préférence dans les régions du monde moderne où les gens sont possédés par l'idée que les objets de l'art et de la culture doivent être conservés à n'importe quel prix. L'espace mort de style égyptien est par conséquent réinstallé partout où il existe des musées, dans la mesure où les musées ne sont que des lieux hétérotopiques au cœur du « monde de la vie » moderne, sur lesquels des objets choisis,

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

comme des momies modernes, sont mortifiés, défonctionnalisés, ravis à l'usage profane et proposés à l'observation recueillie.

Groys, on pourrait le dire ainsi, est lui aussi un penseur qui opère à partir d'une position joséphique, dans la mesure où, en tant qu'émigré postcommuniste et d'origine juive, en provenance de Russie, il apporte en Occident le don de la marginalité. Mais il n'en tire aucune ambition de conquérir le centre. Même son concept de la survie reste pragmatique. Contrairement à Derrida, il ne pratique pas d'interprétation des rêves au centre textuel du pouvoir ; il a au contraire remplacé l'activité de l'interprétation des rêves par celle de l'activité de commissaire des rêves. Il est persuadé que les rêves des anciens, comme ceux des contemporains, n'ont pas besoin de nouveaux interprètes – de ceux-là, on en a un nombre plus que suffisant. Les rêves des habitants du royaume, leurs textes, leurs œuvres d'art, leurs déchets, exigent au contraire plutôt des collectionneurs et des commissaires d'exposition originaux. Le commissaire des rêves a *eo ipso* plus affaire avec le corps des objets de rêve qu'avec leur sens profond – de ce point de vue, il se rattache au matérialisme ontosémiologique de Derrida. Mais il n'est pas certain de devoir accorder du crédit aux tendances romantiques de Derrida, à son flirt avec l'infinité et l'altérité absolue – il voit plutôt dans ces inflexions des déformations professionnelles qui naissent du travail permanent sur les fictions des illuminés et des immortels. Pour Groys, la prétention qu'émet Derrida à avoir compris qu'il n'existe pas d'illumination est encore trop formulée sur le mode de l'illumination. Groys est conscient au plus haut point du fait que Derrida, après Freud, de Saussure, Wittgenstein et Heidegger, a arpenté les frontières de la philosophie du langage et de l'écrit, et qu'il a été, dans ce sens, un paracheveur. Il n'a donc aucun doute sur la stature quasi-hégélienne de ce penseur – il est d'autant plus persuadé que le travail de la philosophie dans la position des jeunes derridiens ne continue à progresser que si ceux qui l'accomplissent changent de direction et font quelque chose de différent.

Pour désigner le changement de direction que Groys propose dans l'après-Derrida, on pourrait dire : là ou il y avait la grammatologie la muséologie doit advenir – on pourrait aussi utiliser le nom de théorie des archives pour désigner cette dernière. Groys est dans une certaine mesure le Feuerbach de Derrida, mais aussi et déjà son Marx. De la même manière que Feuerbach, partant de Dieu, revient vers les humains réels, Groys parcourt le chemin qui mène des spectres de Derrida aux momies réelles. Et de la même manière qu'ont pu succéder à Hegel des penseurs du type de Kierkegaard et de Marx, qui ont inventé l'existentialisme et la critique de l'économie politique, succèdent à Derrida d'une part l'économie politique des collections hétérotopes, d'autre part l'alliance de la philosophie avec la littérature narrative – il existe dès aujourd'hui des exemples de l'une et de l'autre ; de nombreuses autres formes leur succéderont au fil du XXI^e^ siècle, avec ou sans relation implicite à la déconstruction et à ses conséquences.

La meilleure manière de montrer dans quel sens Groys est à Derrida ce que Marx est à Hegel est d'utiliser la notion d'archive, qui joue un rôle-clef dans la pensée des deux auteurs. Pour Derrida, les archives sont le vicaire de l'infini dans le fini ; elles sont semblables à un bâtiment aux murs fluides, comme Salvador Dalí avait pu en concevoir – en vérité, elles sont même

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

comme une maison sans murs, peuplée par un nombre infini d'habitants avec des opinions dont la diversité se meut dans une dérive imprévisible. Pour Groys, en revanche, les archives sont une institution finie et discrète. Ce n'est pas le musée imaginaire, mais le musée intelligent. En cette qualité, il est d'une exclusivité néoégyptienne. On n'y compare jamais que des innovations concrètes avec des objets concrets de la collection antérieure, et l'on évalue leur dignité à être collecté. Les archives de Groys sont une machine d'immortalisation de l'art et des momies de la civilisation – c'est le lieu où, comme nous y avons fait allusion ci-dessus, un certain nombre de personnes peuvent acquérir une immortalité relative grâce à leurs œuvres, selon une loi de sélection jamais totalement transparente.

Il ne faut pourtant pas confondre le tournant muséologique de la philosophie avec un passage vers un autre genre ; il n'a rien non plus d'une échappée dans des domaines moins ambitieux. Il reste, au sens le plus strict du terme, philosophique, parce qu'il réinterprète de la manière la plus compacte qui soit la pensée la plus profonde de la métaphysique, la différence ontologique, telle que l'a décrite Heidegger. La différence entre Être et Étant – jadis entre l'éternel et l'éphémère – prend chez Groys un format dur et concret : il décrit à présent l'opposition entre ce que l'on peut collecter dans la chambre funéraire généralisée de la pyramide, c'est-à-dire dans les archives ou le musée, et ce qui reste à tout jamais en dehors de cette chambre – l'abondance infinie et arbitraire des phénomènes que l'on décrit sous des titres comme le monde de la vie, la réalité, l'existence, le devenir, l'histoire, etc.

Il en résulte que Groys ne peut approuver l'interprétation par Derrida de la *khôra* platonicienne, aussi géniale que celle-ci puisse être à sa manière. Cet espace absorbant sans qualités n'est pas de nature psychique ou introscendante, ce n'est pas le puits hégélien qui plonge vers l'intérieur, il n'est pas équivalent à l'âme omni-entendante de Socrate, il ne fait pas qu'un avec l'admirable tolérance de Derrida à l'égard des textes, il est tout simplement l'espace mort des chambres funéraires que l'on réutilise, dans la modernité, sous la forme du *show-room* de l'art et de la culture. C'est l'espace qui brise les bassesses de la vie dispersée et les prétentions du devenir afin de permettre la contemplation. Dans la mesure où il ne cesse de revenir le visiter et où il le redécrit avec une étonnante inlassabilité, lui et les objets qui se trouvent en lui, Groys, le commentateur philosophique de l'art des temps modernes, est le véritable dernier métaphysicien ; en tant que métavitaliste, il pose la question de la métamorphose de la vie simple par son *Entstellung*, sa déformation et son décalage dans les archives. De tous les lecteurs de Derrida, il est celui qui lui rend hommage en quittant rigoureusement les chemins de l'imitation et de l'exégèse.

Je voudrais conclure cette série de décontextualisations et de récontextualisations de l'œuvre de Derrida par une note personnelle. Je n'oublierai jamais le moment où Raimund Fellinger, mon éditeur aux éditions Suhrkamp, me demanda pendant mon passage à la Foire de Francfort, en octobre 2004 : « Tu sais que Derrida est mort ? » Je ne le savais pas. J'eus l'impression de voir un rideau tomber devant moi. Le bruit du hall où se déroule la foire était d'un seul coup passé dans un autre monde. J'étais seul avec le nom du défunt, seul avec un appel à la fidélité, seul avec la sensation

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

que le monde était subitement devenu plus lourd et plus injuste, seul avec le sentiment de gratitude pour ce que cet homme nous avait démontré. De quoi s'agissait-il au bout du compte ? Peut-être du fait qu'il est encore possible d'admirer sans redevenir un enfant. S'offrir en objet d'admiration au niveau du savoir – n'est-ce pas le plus beau cadeau que l'intelligence puisse faire à ses récipiendaires ? Ce sentiment de gratitude ne m'a plus abandonné depuis. Il est accompagné par l'idée que la chambre funéraire de cet homme effleure un ciel très haut. Ce que j'ai découvert depuis, un an après ces adieux, c'est le bonheur de ne pas être seul avec cette image.

Notes

1. Derrida, Jacques, dans Rötzer, Florian, *Französische Philosophen im Gespräch*, Munich, K. Boer Verlag, 1987, p. 74.
2. Luhmann, Niklas, « Dekonstruktion als Beobachtung zweiter Ordnung », dans *Aufsätze und Reden*, Stuttgart, Oliver Jahraus (éd.), 2001, p. 286.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 291.
5. Freud, Sigmund, *L'Homme Moïse et la Religion monothéiste,* traduit de l'allemand par Heim, Cornelius, Paris, Gallimard, 1986.
6. Freud, Sigmund, *L'Homme Moïse, op. cit.*
7. *Ibid.*, p. 97. Traduction modifiée par l'auteur.
8. Debray, Régis, *Dieu. Un itinéraire. Matériaux pour l'histoire de l'Éternel en Occident*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2003, p. 130.
9. Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 81 sq.
10. Cf. Derrida, Jacques, « Le puits et la pyramide », *Marges, op. cit.*, p. 94 : « Â me déposée dans un corps, bien sûr, dans le corps du signifiant, dans la chair sensible de l'intuition. »
11. Derrida, Jacques, *Khôra*, Paris, Galilée 1993, p. 63.
12. *Idem*, p. 76 / 77.
13. In *Marges, op. cit.*, p. 88.
14. *Ibid.*

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

De cet animal qui vient à Derrida

Élisabeth de Fontenay

Cher Peter Sloterdijk, vos paroles si surprenantes et si pénétrantes, quel *malheur* que Derrida n'ait pas pu les entendre ! J'imagine qu'il se serait plu à croiser votre concept de position joséphiste avec celui de position marrane et, qu'à vous deux, vous auriez élaboré une étrange catégorie susceptible de ne subsumer que Derrida dans ce que vous appelez son « incognito métaphysique ».

Je ne crois pas démériter de ma présence à vos côtés en m'apprêtant à parler de l'animal. Je sais, parce que, grâce aux traductions notamment d'Olivier Mannoni, je vous lis, je sais l'intérêt que vous portez à cette question sensible. Je regrette que Derrida et vous-même n'ayez pas eu l'occasion de vous entretenir de ce qui est, selon lui, une phase historique exceptionnelle, où s'accélère la violence industrielle à laquelle l'homme depuis deux siècles, soumet la vie animale. D'autant qu'au sujet du processus en quoi consiste cette altération de notre rapport au vivant, vous partagez avec lui une certaine ambiguïté et cultivez comme lui une préservation de l'indécidable, sinon de l'irrésolution.

Le titre que je proposerai est : De cet animal qui vient à Derrida, si, du moins l'on veut bien me permettre une parodie amicalement blasphématoire du titre d'un très grand texte de Levinas : *De Dieu qui vient à l'idée.*

Je voudrais ici m'acquitter d'une dette incalculable envers Derrida, et qui ne porte pas seulement sur l'animal. Et je ne pourrai à peu près rien faire d'autre qu'*évoquer* un écrit déjà quasi testamentaire, intitulé « L'animal que donc je suis ». Ce sont là une parole que je ne *sus* entendre, puis un texte que je *pus* lire en temps opportun.

L'animal, dès qu'il s'est introduit pour faire œuvre, a fonctionné non comme un topos ou un philosophème mais comme un trope décisif, une ressource d'arguments au service de la déconstruction du propre de l'homme, c'est-à-dire de la métaphysique humaniste et de sa rhétorique autoritaire, celle qui persiste par exemple et par excellence chez Heidegger, comme quand celui-ci établit un abîme, de diverses façons qualifié, entre les « seulement vivants » et le *Dasein*. Les opérateurs que sont trace, écriture, graphème ont dès le commencement de l'entreprise grammatologique, permis d'excéder-précéder l'opposition humain/non humain. Le nouveau concept de trace devait s'étendre à tout le champ du vivant, par-delà les limites anthropologiques du langage, celles du phono-logocentrisme. C'est pourquoi, à deux reprises, dans des textes tardifs, Derrida aura rappelé, en une sorte de récapitulation auto-bio-bibliographique, comment et combien l'animal et les animaux s'étaient toujours déjà glissés dans son travail.

Je distinguerai trois strates de la déconstruction qui évidemment doivent s'interpénétrer, mais qui, me semble-t-il, marquent à la fois une radicalisation et un déplacement du propos. 1° Stratégie *par* l'animal, 2° Exposition *à* un animal ou à cet animal, 3° Compassion *envers* les animaux.

Stratégie, en premier lieu. L'animal est introduit d'abord comme cheval de Troie dans la « métaphysique », celle qui court de Descartes à Levinas. Il sert dans une stratégie de rupture, visant à effacer ou, mieux, à bouleverser la frontière dite anthropologique. De tous les renvois dos-à-dos d'oppositions

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

auxquels se livre Derrida, celui de l'homme et de l'animal est le plus décisif, on pourrait dire qu'il est celui qui commande les autres. Il s'agit le plus souvent, en montrant la récurrence d'un invariant, de rabattre la conception heideggérienne du *Dasein* sur les humanismes métaphysiques cartésien et hégélien : langage, mains, esprit, mort mais aussi devenir sujet, historicité, sortie de la nature, socialité, accès au savoir et à la technique, etc., sans limitation ! Autant de manières, pour la tradition métaphysique, de re-marquer indéfiniment une supériorité assujettissante de l'homme sur l'animal.

Dans la version la plus récente de cette déconstruction du partage homme/animaux, on constate le *passage* déterminant d'une généralité, *l'animal* ou, ce qui revient à peu près au même, d'un bestiaire tropologique des figures animales à une multiplicité, *les animaux*, multiplicité effective, effectuée, immense *d'autres* vivants qui, sauf violence et méconnaissance intéressée, ne se laisse pas homogénéiser sous la catégorie d'animal. Attention ! Derrida ne nie aucunement qu'il y ait quelque chose comme un *abîme* entre les hommes et les animaux. Mais, contre les évidences doxiques et métaphysiques, quant à la netteté, la linéarité de cette séparation, il propose ce qu'il nomme une *limitrophie* (de *trephein*, nourrir, en grec). Il s'agit, dans une topique révolutionnaire, de penser ce qui avoisine les limites, ce qu'elles nourrissent, font croître à leurs bords, et qui les compliquent indéfiniment. Les limites, dira-t-il, sont feuilletées, plurielles, sur-pliées, hétérogènes, ne permettant de déterminer rien qui soit complètement *objectivable*. Aussi congédie-t-il d'un même geste, continuisme et discontinuisme, le continuisme, sans doute celui d'une certaine philosophie analytique, naturaliste, objectiviste, moniste, étant remercié avec une particulière hauteur, puisque traité de somnambulisme et de bêtise !

Ce que je viens d'évoquer, c'est la déconstruction d'une *configuration épochale*, celle du *phallogocentrisme*, à savoir d'un schéma invariant de la téléologie anthropocentriste, de Descartes à Levinas, en passant par Kant, Hegel, Heidegger et Lacan. Or il y a une autre strate de la déconstruction, non liée à l'histoire de la métaphysique : celle de la *configuration quasi intemporelle du carnophallogocentrisme*, d'une matrice du symbolique, depuis avant le temps,

> « depuis le temps, depuis si longtemps, donc, depuis tout ce temps et pour ce qui reste à venir ».

Lors d'un entretien avec Nancy, intitulé « Il faut bien manger ou le calcul du sujet » et qui porte sur la carnivorité, Derrida soulignait que dans le Décalogue, il *n'*est fait mention *que* de l'interdiction de l'homicide. Et, dans cette dénégation du meurtre de l'animal, il pointait la condition nécessaire, la condition violente de l'institution et du sujet et de l'autre. Il y aurait donc une structure sacrificielle, judaïque et aussi grecque, un quasi transcendantal de l'avènement du *soi disant* humain. Derrida se livre ici à une maximalisation dans l'usage du trope animal, à une hyperbolisation, un peu comme Descartes en usait avec le Grand Trompeur.

Je ne dirai sûrement pas qu'il y a saut qualitatif, entre cette première couche et la seconde que je nomme *exposition à un animal, à cet animal*, ni même qu'il y ait un tournant. Disons, pour faire court, que l'on peut

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

juste demander si l'animal *reste seulement* un outil de déconstruction. Car, au fur et à mesure que s'écrit et se parle cette œuvre, il va être de plus en plus souvent question de *tel ou tel* animal d'une part et, d'autre part, *des* animaux. Il se produit alors une effraction par le singulier – *cet animal-ci* – et par le pluriel – *les animaux* – qui n'est pas étrangère à cette prolifération des frontières, non maîtrisable par quelqu'onto-logique que ce soit. Je vois à deux reprises travailler cette poussée, dans deux textes *lorsque Derrida ne recourt plus à l'animal, et lorsque l'animal vient à lui.*

Une première fois, c'est dans l'entretien « Qu'est-ce que la poésie ? ». « Pas le phénix, pas l'aigle », répond-il, le hérisson. L'humble mammifère est sollicité en tant que catachrèse du poème, comme s'il n'y avait pas d'autre mot que cette métaphore pour désigner cela, le poème, le propre qui serait celui d'un poème « non réappropriable dans la famille du sujet ». Le hérisson est donc là pour représenter l'humilité terre à terre du poème et veiller sur une réponse, soucieuse d'échapper aux heideggériennes récupérations ontologiques du poétique.

Puis, en dépit peut-être de « La mythologie blanche », encore que cela reste à voir, le voici, ce hérisson, qui soudain s'échappe de son enclos rhétorique. Quelque chose comme un référent, un animal réel saisit le figuré quand ce petit mammifère vient se faire écraser au milieu de l'autoroute,

> « roulé en boule, tourné vers l'autre et vers soi, toutes flèches dehors, quand cet aveugle sans âge entend mais ne voit pas venir la mort. Humble et près de la terre, il ne peut que s'exposer à l'accident en cherchant à se sauver [...]. Il n'a aucun rapport à soi et cela l'expose encore davantage à la mort et à l'être déchiqueté. »

Derrida cite une référence faite par Heidegger à un conte de Grimm, « Le lièvre et le hérisson ». Ce dernier, pour être sûr de gagner dans une course avec le lièvre, envoie sa femelle à l'arrivée, afin de crier « je suis là », avant que le lièvre ne l'emporte. C'est pour illustrer le « toujours déjà là » du *Dasein* que Heidegger, dans « Identité et différence », citait ce « je suis là ».

Derrida écrit qu'à l'inverse son hérisson « ne peut dire ni *je*, ni *suis*, ni *là* ou *ici* ». Ce qui ne signifie pas, ajoute-t-il, bien au contraire, qu'il soit privé de parole, mais qu'il

> « n'y a pas, à la fin, de cogito ni d'œuvre pour ce hérisson qui ne saurait se rassembler ou se ressembler assez pour dire *Ich bin hier* ou *ergo sum* [...] ».

Se met alors à insister irrésistiblement la proposition selon laquelle l'« être-pour-la-mort », comme l'« être-jeté », est le lot non point seulement des hommes mais celui de *tous les vivants* : parole de considérable rupture. Car, chez Heidegger, l'être pour la mort n'est pas l'être d'un vivant. La mort n'arrive pas à un vivant. Le *Dasein* a le monopole de l'être pour la mort

Le texte fait donc basculer le hérisson métaphorique dans le précipice du sens propre, sur l'autoroute, sous les voitures qui l'écrasent. Tout se passe comme si la représentation *catachrétique* du poème, selon Derrida, avait tourné à la *tautégorie*. La révélation d'un *Ereignis* porte *désormais aussi* sur cet animal-là et ne concerne plus seulement le poème. Heidegger,

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

lui, dirait que le hérisson ne voit pas venir la mort, que la mort ne lui arrive pas. Derrida le dit aussi, mais d'une tout autre façon. Le hérisson « entend mais ne voit pas venir la mort, il est aussi aveugle qu'Homère ». Où passe ici la *limite* ? demande-t-il.

> « Est-on sûr que le Dasein humain voit venir la mort comme telle ? Qu'est-ce que ce *comme tel* dans le cas de la mort ? Et comment soutenir que le hérisson n'a aucune appréhension de la mort quand il se roule en boule ? »

C'est, je le crois du moins, la première fois qu'un animal singulier, en chair et en os, se présentait à l'écriture de Derrida.

Une seconde fois, Derrida laisse un animal singulier, unique même, faire irruption et peut-être ne sommes-nous plus alors dans une opération de déconstruction. Car, ce n'est plus seulement le destin d'accident mortel d'un individu appartenant à une espèce singulière qui *vient à la parole de Derrida*, mais « le regard de voyant, de visionnaire ou d'aveugle extralucide » d'un chat vraiment réel, ce petit chat, son chat, vivant irremplaçable, existence rebelle à tout concept. Il se voit soudain regardé *nu* par cet animal dans la salle de bain. On pourrait croire avoir affaire à une situation existentielle, de type sartrien ou à un avatar de la lutte pour la reconnaissance. Pas du tout. Car se joue ici une scène de dépossession, de *dépropriation* par laquelle se trouvent congédiés à la fois Lacan et Levinas, pour autant que cette scène renverse également le moment-stade du miroir et l'événement-prescription du visage de l'autre. Le fait de *se voir vu nu* par le regard sans fond de cette altérité absolue est une épreuve que Derrida déclare comme étant d'avant le temps, avant tout questionnement sur l'autre en tant que prochain ou semblable ou ennemi. Une telle *situation, poétique, prophétique,* provoque un questionnement vertigineux.

Le petit récit de la scène dans la salle de bain sème en effet, dans le texte derridien, une lecture inouïe du grand récit de la scène d'appellation qui se joue dans la Genèse, quand s'y expose, en manière de quasi première fois, la triangularité, homme, bêtes. Derrida *met en opposition* les deux récits de la création. Dans le premier, l'Homme est créé à la fois homme et femme et il a mission d'*assujettir* les animaux. Dans le second, l'homme est Isch, sans Ischa, et Dieu ne lui commande que de *nommer* les animaux. C'est en s'attachant à la lettre de ce second récit par une méditation, une méditation qui n'a plus rien d'épochal – je cite encore une fois ces mots –, « depuis le temps, depuis si longtemps, donc, depuis tout ce temps et pour ce qui reste à venir », qu'il va suggérer comment s'articulent le voir, le nommer, l'appeler et le répondre à l'appel. Car

> « les hommes, ce seraient d'abord ces vivants qui se sont donné le mot pour parler d'une seule voix de l'animal et pour désigner en lui celui qui seul serait resté sans réponse, sans mot pour répondre ».

C'est là un texte prodigieux, devant être lu, comme y invite Derrida, en regard de celui de Benjamin « Du langage en général et du langage humain en particulier ».

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Car, écrit-il,

> « cette nomination à la criée reste à la fois libre *et* surveillée. Dieu laisse Adam crier librement les noms, mais il l'attend au tournant, avec un mélange de curiosité et d'autorité ».

La Genèse dit bien que Dieu fait venir les animaux *pour voir* comment l'homme les appellera. Tout se passe donc comme s'il voulait à la fois

> « surveiller, veiller, garder son droit de regard sur les noms qui allaient résonner, mais aussi s'abandonner à la curiosité, voire se laisser surprendre et déborder par la radicale nouveauté de ce qui allait arriver, par l'événement irréversible d'une nomination ».

Par la naissance d'un poète, en somme. Et, tout comme Dieu se demande : comment Adam va-t-il les nommer ? le regard du chat dans la salle de bain demande : va-t-il m'appeler ?

J'en vins à un troisième et dernier temps. Ce qui commence à se faire entendre dans « L'animal que donc je suis », à savoir le pathos assumé de la compassion, va se préciser et *s'effectuer* dans un chapitre de ses entretiens avec Élisabeth Roudinesco. Derrida entend substituer à l'*indubitable* du cogito l'*indéniable, l'irrécusable* de la pitié. La question de Bentham, *Peuvent-ils souffrir ?,* remplace subversivement celle que, bon an, mal an, posent tous les philosophes, de Descartes à Heidegger, Lacan, Levinas : *Peuvent-ils parler ?*

> « Là se loge comme la façon la plus radicale de penser la finitude que nous partageons avec les animaux, la mortalité qui appartient à la finitude même de la vie, à l'expérience de la compassion, à l'angoisse de cette vulnérabilité. »

Et il ajoute que nous, hommes, nous pouvons en *témoigner* pour tous les vivants.

Aujourd'hui, dit-il, où nous en sommes à une phase critique du rapport aux animaux, des interrogations pressantes sont requises au titre d'une compassion *historiale*. Questions de droit, d'éthique, de politique, de devoir, de responsabilité, d'obligation, ces titres devant être entièrement repensés à partir des violences envers les animaux. Derrida ne craint pas de risquer des engagements pratiques apparemment naïfs (il était, par exemple, président d'honneur d'une association contre la tauromachie), et qui ont pu faire sourire ceux qui n'ont pas compris que, dans ces gestes marginaux et triviaux de rupture, il y allait, comme jadis pour Hugo et Michelet, de la démocratie à venir. Je crois que pour lui, en fin de compte, il y va du « viens ! » d'une démocratie liée à l'expérience messianique de l'ici-et-maintenant, et sans laquelle l'*indéconstructible* idée de justice resterait dépourvue de sens.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Les Lumières à l'ordre du jour

Jacques-Olivier Bégot

> « Le plus difficile, c'est l'invention du ton, et avec le ton, de la scène qu'on peut faire, qu'on se laisse faire, la pose qui vous prend autant que vous la prenez. »
> *Papier machine*[1]

Pour surgir au détour d'un entretien, une telle confidence n'a rien d'anecdotique, et il n'y a sans doute rien de fortuit à ce que ce soit justement la question du ton, de la justesse du ton qui apparaisse comme « le plus difficile ». À cette difficulté, Derrida aura tenté de trouver une réponse dans la multiplication, dans l'incessante variation et l'alternance de tous les tons, sur tous les tons, pour mieux défaire les scènes que tant d'autres lui préparaient, y échapper, les rejouer ailleurs et autrement, et se déprendre des poses qu'il fallait bien pourtant prendre à chaque fois. Réinventer cette polyphonie et ce déplacement généralisés, déjouer incessamment tous les pièges de l'identification sans pour autant se soustraire à la contrainte de la scène du débat public, aux rôles qu'il impose et aux identités qu'il prescrit, tel est peut-être le battement le plus intime de la pensée et de l'écriture de Derrida.

Des diverses figures qu'a empruntées cette passion de la désappropriation, cet effort permanent pour échapper à toute fixation, à toute assignation d'une identité « unilatérale », pour reprendre l'épithète très juste de Sloterdijk, l'une des plus insistantes a pris la forme d'une résistance obstinée et acharnée à la définition. Inlassablement, celui qui avait pourtant introduit le mot et le motif, sinon le programme, de la « déconstruction », s'est évertué à contester radicalement l'autorité de la question « qu'est-ce que ? », à empêcher toute réduction d'un travail de pensée et d'écriture particulièrement foisonnant à la simplicité d'un mot d'ordre, d'une méthode ou d'une discipline nouvelle. Non que Derrida, comme chacun sait, se soit borné à refuser par principe toute réponse à la question « qu'est-ce que la déconstruction ? » – le geste de renversement, de négation abstraite aurait été infiniment trop simple et comme tel sans portée –, mais il a préféré procéder en ne cessant de compliquer et de surdéterminer les attendus de tout énoncé définitionnel, comme dans ce passage de la conférence « Le "Monde" des Lumières à venir », que je privilégie aujourd'hui pour honorer le motif du « jour » qui donne son titre à cette journée organisée par Daniel Bougnoux :

> « La déconstruction, si quelque chose de tel existait, cela resterait à mes yeux, avant tout, un rationalisme inconditionnel qui ne renonce jamais, précisément au nom des Lumières à venir, dans l'espace à ouvrir d'une démocratie à venir, à suspendre de façon argumentée, discutée, rationnelle, toutes les conditions, les hypothèses, les conventions et les présuppositions, à critiquer inconditionnellement toutes les conditionnalités, y compris celles qui fondent encore l'idée critique, à savoir celle du *krinein*, de la *krisis*, de la décision et du jugement binaire ou dialectique[2]. »

La grammaire de cette parodie de définition joue d'une ironie sans fond, puisque ce n'est pas au présent de l'indicatif, mais bien au conditionnel que

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

s'énonce ce que *serait* la déconstruction, « si quelque chose de tel existait », très exactement ce qu'elle « resterait », comme si, après tout, plus de quatre décennies après la traduction et le commentaire de *L'Origine de la géométrie*, le devenir même de la déconstruction, les innombrables traces de sa mise en œuvre, pour ne pas dire de sa mise en jeu, avaient fini par rendre inessentiel l'attachement plus ou moins fétichiste à un nom dont rien ne garantit qu'il renvoie à une réalité existante appelée « déconstruction ». Mais il y a plus : déjà mise à mal par le passage au conditionnel et par la substitution du verbe « rester » au verbe « être », la logique de la définition est encore érodée par le flottement de la grammaire, qui permet en effet d'attribuer deux valeurs à ces conditionnels. Comme n'importe quel autre verbe conjugué au conditionnel présent, le « resterait » que sollicite ce passage (« La déconstruction, si quelque chose de tel existait, cela resterait à mes yeux… »), peut certes s'entendre comme un « potentiel », pour reprendre le terme des grammairiens, et donc renvoyer à l'expression d'un souhait, d'une hypothèse, c'est-à-dire en somme d'une *possibilité* appelée à se réaliser, à devenir présente et effective dans un futur plus ou moins lointain, mais il peut tout aussi bien s'entendre, notamment avec l'incise « si quelque chose de tel existait », comme ce que les mêmes grammairiens appellent un « *irréel* du présent ». Rien, dans la grammaire de la phrase de Derrida, ne permet de trancher en faveur de l'une ou l'autre lecture, et toute la portée du passage tient peut-être d'abord à la manière dont il reste suspendu entre ces deux valeurs du conditionnel, à la façon dont il perturbe le partage du réel, du possible et de l'irréel sans lequel aucune ontologie ne peut s'installer.

Quelles conséquences faut-il en tirer et comment lire la suite de cette pseudo-définition qui s'ouvre sur une ambiguïté sans fond ? Comme s'il voulait rétablir l'équilibre et conjurer la menace que l'accumulation de ces conditionnels et des précautions qui les accompagnent fait peser sur sa phrase, comme s'il tenait, d'autre part, à rendre justice à l'intitulé du congrès où ce texte fut d'abord prononcé, « Avenir de la raison, devenir des rationalités », Derrida recourt en effet aussitôt à des termes qui peuvent surprendre : « La déconstruction, si quelque chose de tel existait, cela resterait à mes yeux, avant tout, un rationalisme inconditionnel ». Le tremblement qui affecte le début de la phrase, jusque dans son rythme haché par la prolifération des virgules, cette hésitation semblent soudain s'interrompre et la phrase, grâce à un brusque changement de ton, reprend son assurance lorsqu'elle débouche sur ce qui ressemble à s'y méprendre à une identification dogmatique, ou du moins sur l'affirmation décidée d'une appartenance sans conditions, sans restrictions ni réserves critiques apparentes : « un rationalisme inconditionnel ». Tout semble se passer comme si, au bout du compte, la déconstruction demeurait fidèle à ce qui constitue peut-être la veine la plus canonique d'une tradition qu'elle avait pourtant semblé commencer par ébranler en profondeur, comme si, en somme, une fois retombées les provocations initiales et comme revenue de ses égarements immatures, elle finissait par se ranger sous la bannière vénérable du rationalisme et par se réconcilier avec ses adversaires d'hier et d'avant-hier.

L'ironie du passage consiste pourtant à encadrer cet apparent repentir et cette surprenante affiliation par deux coups de semonce aussi discrets que

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

ravageurs qui font exploser le sens tant du substantif « rationalisme » et la valeur du suffixe que de l'épithète « inconditionnel », si bien que l'expression, qui pouvait sembler familière, finit par devenir méconnaissable, inappropriable. À la mise en question initiale de la forme même de la définition répond en effet un déplacement du programme même du rationalisme, qui se voit simultanément défini et outrepassé en ces termes :

> « Ne renonce[r] jamais, précisément au nom des Lumières à venir, dans l'espace à ouvrir d'une démocratie à venir, à suspendre de façon argumentée, discutée, rationnelle, toutes les conditions, les hypothèses, les conventions et les présuppositions, à critiquer inconditionnellement toutes les conditionnalités, y compris celles qui fondent encore l'idée critique, à savoir celle du *krinein*, de la *krisis*, de la décision et du jugement binaire ou dialectique. »

Dans sa radicalité même, dont Derrida joue ici à multiplier les marques, la fidélité à la tradition du rationalisme emporte donc toute appartenance au-delà de ses limites et ouvre sur une tâche inédite et tout entière tournée vers l'« à venir », vers ce que le titre de ce texte nomme « Le "Monde" des Lumières à venir ». Selon un mouvement qui mériterait une analyse patiente et nuancée, ce passage d'un des derniers textes publiés par Derrida fait ainsi écho au geste que près de vingt ans plus tôt, Foucault avait lui aussi amorcé dans ses derniers cours au Collège de France, lorsqu'il avait entrepris de relire le bref opuscule où Kant proposait sa propre réponse à la question « Qu'est-ce que les Lumières ? ». De même que Foucault, tout en reconnaissant la valeur inaugurale de cette prise de position philosophique inédite, soulignait la nécessité de transformer les termes mêmes de la réponse de Kant pour demeurer fidèle à l'inspiration critique d'une « ontologie de l'actualité », Derrida en appelle aux présupposés mêmes du rationalisme des Lumières pour marquer la nécessité d'une radicalisation et d'un approfondissement, d'un *élargissement* critique de la critique : ce sont les exigences mêmes de l'héritage rationaliste, pour peu qu'il soit entendu dans toute la rigueur de son inconditionnalité, qui requièrent sa remise en question permanente. En somme, selon une aporie dont il faudrait longuement analyser la structure et la portée théoriques, éthiques et politiques, la fidélité la plus rigoureuse appelle nécessairement l'infidélité.

Si je me suis permis de séjourner quelque temps dans les parages d'une seule et même page de Derrida, c'est non seulement parce que ces lignes, à mes yeux, marquent peut-être une des avancées les plus risquées de ce qui s'est engagé sous le nom de « déconstruction », mais c'est aussi pour moduler le motif du jour dont le texte de présentation de Daniel Bougnoux déploie déjà certaines harmoniques. Si, dans ce passage, Derrida s'en tient, une fois n'est pas coutume, à la singularité d'une seule langue, à l'exception de la référence au *krinein* et à la *krisis*, c'est sans doute en vertu des ressources privilégiées de l'idiome, puisque, à la différence des autres langues entre lesquelles circule constamment l'écriture de Derrida, le français est la seule langue à nommer « les Lumières » au pluriel, selon le régime du « plus d'un » qui a pu finir par devenir caractéristique de l'idiome de la déconstruction [3]. S'il n'y a jamais simplement l'*Aufklärung*,

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

l'*Enlightenment* ou l'*Illuminismo*, mais toujours « les Lumières », plus d'une lumière et plus d'un éclairage, c'est que le jour n'a jamais la simplicité ou la limpidité que lui prête la tradition que Derrida n'a cessé d'interroger. Si la déconstruction prolonge les Lumières, c'est parce que les rayons qu'elle dirige sur ses objets ne sauraient renvoyer à une origine unique, parce qu'ils ne se rassemblent autour de l'unité d'aucun foyer originaire et obéissent à une optique inédite, où le prisme occuperait une place centrale. En appeler, de manière inédite, à des « Lumières à venir », travailler au tracé de cet « espace à ouvrir » qui donnerait lieu à une « démocratie à venir », de telles tâches, où convergent sans s'unifier les éléments épars d'une définition de ce que « resterait » aujourd'hui la déconstruction, impliquent donc une autre délimitation proprement critique du jour et des Lumières. Ce qui se tient dans la lumière du jour ne va jamais sans son ombre, qui l'accompagne comme un double ou comme un spectre lui ménageant la ressource d'un incognito. Les reproches d'obscurité régulièrement adressés à Derrida ne pouvaient donc que manquer l'essentiel : si Derrida n'a cessé d'interroger et de compliquer la valorisation unilatérale de la lumière comme élément de la connaissance vraie de l'être absolu, ce n'est pas pour célébrer les mystères d'on ne sait quel obscurantisme, mais pour arpenter autrement l'élément de la phénoménalité, pour suivre et accompagner le tracé de la ligne d'ombre qui forme le sillage de toute pensée critique digne de ce nom.

À terme, et comme ce passage décidément décisif le suggère sous le nom de « démocratie à venir », l'enjeu de cette infidèle fidélité au rationalisme, « au nom des Lumières à venir », ce n'est peut-être au fond rien d'autre que l'ouverture et la mise en lumière d'une nouvelle pensée et de nouvelles pratiques de l'espace public, de ce qu'on appelle en allemand *die Öffentlichkeit*, d'un terme difficile à traduire s'il faut y laisser résonner à la fois la valeur de la publicité de ce qui existe pour se présenter en public et celle de l'ouverture, si ce n'est de la franchise, *Offenheit*[4]. « Démocratie à venir », cela suppose donc ce nouveau partage où Derrida inscrit sa fidèle infidélité à l'idéal des Lumières. Au prisme d'un tel « rationalisme inconditionnel », il s'avère en effet impossible de s'en tenir à l'opposition « binaire ou dialectique » du jour et de la nuit. *Voyous* le précise en des termes aussi tranchés que nuancés :

> « Une démocratie doit être de part en part publique et phénoménale, chose des Lumières. Mais comme elle doit aussi reconnaître, *au nom de la démocratie*, le droit au secret, les choses se compliquent encore[5]. »

Ce double devoir ou cette double injonction contradictoire qui fait à la fois le prix et la fragilité de toute démocratie, à moins qu'il ne soit ce qui empêche à jamais toute démocratie de se mesurer à sa propre essence sans mesure, Derrida en a également, très lucidement, reconnu la dimension intrinsèquement historique, qui oblige à l'invention infinie de nouvelles scènes, de nouveaux tons et de nouvelles poses, selon les termes du texte que je citais en commençant. En conclusion de « La démocratie ajournée », un des textes qui nouent le plus étroitement la question du jour et celle de la démocratie, Derrida remarquait en effet : « Déjà les jours sont comptés : à

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

une *autre vitesse*, le jour s'annonce où le *jour* touche à sa fin ». Et la phrase suivante précisait le sens de cette fin annoncée en ces termes :

> « Le jour s'annonce où le jour (la visibilité de l'image et la publicité du public mais aussi l'unité de rythme quotidien, mais aussi la phénoménalité du politique, mais aussi peut-être et du même coup son essence même) ne sera plus la *ratio essendi*, la raison ou la ration des effets télémétathéoriques dont nous venons de parler[6]. »

De proche en proche, et au fur et à mesure de la répétition des trois « mais aussi », ce qui s'annonce n'est rien de moins qu'une mutation de l'essence même du politique et de ce qui lie, depuis son institution, l'essence du politique à un certain régime de visibilité. Question pour médiologues, peut-être[7].

Il resterait à comprendre comment le jour où le jour touche à sa fin est, paradoxalement, le jour où se fait jour l'exigence des « Lumières à venir », non sous la forme d'un énième « retour » aux Lumières historiques, mais comme une relance transformatrice, inséparablement fidèle et infidèle, bref une mise à jour, à l'ordre du jour, de ce qu'il est également arrivé à Derrida de nommer « l'idéal des Lumières » : « Rester fidèles à l'idéal des Lumières, de l'*Aufklärung* ou de l'*Illuminismo*, tout en reconnaissant ses limites », n'est-ce pas le meilleur moyen de « travailler aux Lumières de ce temps, de ce temps qui est le nôtre – *aujourd'hui*[8] » ?

Il suffit de se souvenir qu'un jour, même s'il ne dure pas, même s'il est voué à disparaître dans la nuit, même s'il est par définition radicalement fini, c'est aussi, s'il faut s'en remettre une dernière fois aux ressources de l'idiome, la brèche, l'ouverture ou le trou qui permet, par exemple, de guetter la venue de nouvelles Lumières. Tel est peut-être, en définitive, le flagrant secret que nous livre, jour après jour, la lecture de Derrida.

Notes

1. Derrida, Jacques, Papier machine, Paris, Galilée, 2001.(NdÉ)
2. « Le "Monde" des Lumières à venir (Exception, calcul et souveraineté) », conférence prononcée à l'ouverture du congrès « Avenir de la raison, devenir des rationalités » (août 2002), reprise et publiée dans *Voyous*, Paris, Galilée, 2003, p. 197.
3. En regard de cet extrait du « "Monde" des Lumières à venir », il faudrait placer ce passage de *Mémoires pour Paul de Man*, et lire la manière dont il propose lui aussi, mais à sa manière, quelque chose comme une « définition » de la déconstruction : « Si j'avais à risquer, Dieu m'en garde, une seule définition de la déconstruction, brève, elliptique, économique comme un mot d'ordre, je dirais sans phrase : *plus d'une langue* » (*Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, p. 38).
4. À partir de là, il serait tentant de confronter cette problématique au jugement lapidaire, péremptoire et comme sans appel de Heidegger au sujet de l'*Öffentlichkeit* : *Die Öffentlichkeit verdunkelt alles*, « la publicité obscurcit tout » (*Sein und Zeit*, 18. Auflage, Tübingen, Niemeyer, 2001, § 27, p. 127). L'enjeu d'une telle confrontation ne serait pas tant d'interroger les présupposés philosophiques et idéologiques de ce renversement ou de déceler les raisons qui conduisent Heidegger, en ce point de l'analytique existentiale, à faire de la phénoménalité, de la lumière de l'espace public un obstacle dont l'obscurité empêche le *Dasein* d'accéder à la transparence de son authenticité – autrement dit, il ne s'agirait pas tant de dénoncer la face d'ombre de cette hostilité manifeste à l'horizon lumineux de la sphère publique, que de préciser le sens et la portée du déplacement que Derrida fait subir à ce partage binaire de l'ombre et de la lumière.
5. *Voyous*, *op. cit.*, p. 97 (c'est moi qui souligne).

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

6. « La démocratie ajournée », dans *L'Autre cap*, Paris, Minuit, 1991, p. 123-124.
7. Au sujet du lien entre publicité et *polis*, voir également les analyses de J.-P. Vernant sur le *méson*, notamment dans *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, P.U.F. (Quadrige), rééd. 1997, chap. IV, en particulier p. 46 sq.
8. *L'Autre cap*, *op. cit.*, p. 77.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

De la grammatologie à la médiologie

Régis Debray

Nous aussi nous croyons aux fantômes. Il faut laisser résonner le spectre de Derrida et laisser un peu retentir la présence de l'absence à travers cette image. Quand Daniel Bougnoux m'a parlé de son projet de colloque, et surtout de son intitulé, *De la grammatologie à la médiologie*, je me suis senti perplexe. Je lui ai dit que je n'y avais pas ma place, sinon comme un vague intrus, suspect de port illégitime de décoration. Je ne fais pas partie de la famille de pensée – la famille amicale, normalienne, politique, épidermique, subliminale, oui… Mais pour des raisons sans doute accidentelles, dues simplement à la date de naissance – je crois avoir quelques années de plus que toi Daniel –, quand Derrida est entré dans la palestre philosophique, en 1967, avec la publication de ses premiers grands textes, j'ai pris la tangente, coupant court à la déconstruction par la désertion. Je ne suis pour ainsi dire jamais revenu en philosophie. Me sentant plutôt proche de Witold Gombrowicz quand il dit que la philosophie est vraiment trop pauvre en pantalons et en téléphones. En téléphone, pour Derrida, il faudra faire une exception. Si, dans ce domaine, je devais me raccorder à une famille, ce serait plutôt celle de Leroi-Gourhan et de François Dagognet[1], mais elle est marginalisée. J'adhère pleinement à une phrase de ce dernier – que Derrida d'ailleurs n'aurait peut-être pas récusé, même si les deux hommes ne s'entendaient pas bien.

> « La philosophie est une réflexion pour qui toute matière étrangère est bonne, et pour qui toute bonne matière doit être étrangère. »

En médiologie, on a mis en pratique cette maxime en travaillant sur le motif, la route, le papier, la bicyclette, l'automobile, la rampe de théâtre – où tu as fait une très belle investigation sur la rampe de théâtre. Personnellement, ma dernière production est *Le Dictionnaire culturel du tissu*. Vous n'en entendrez jamais parler – vous pouvez lire toute la bonne presse, *Libération*, *Le Monde*, il n'y aura pas un mot sur ce manifeste protextile et antitextuel.

Cela dit, Derrida ne manque pas, par chance – et c'est là où nous nous sommes croisés –, de téléphone, ni de télécom, ni de télé en général. Il était si bienveillant, il avait une telle éthique de l'hospitalité, qu'il accueillait volontiers les canards boiteux et même ceux qui n'ont jamais cherché la texture du monde dans les textes. Comme je lui disais souvent : « Vous vous occupez des œuvres, nous, on s'occupe des produits. » Évidemment, ce n'est pas la même catégorie mais malgré le fait que nous ne soyons pas au même étage, on avait tout de même une fondation commune. En ce sens, la démarche médiologique est tout à fait débitrice sur plusieurs points que tu as fort bien résumé, Daniel : d'abord, un adversaire, la phénoménologie de la conscience, le logocentrisme, et, en plus, toutes les mythologies de l'intériorité, de l'immédiateté. Il est vrai qu'en rendant primordiale ce que la métaphysique généralement dédaigne comme secondaire, je crois que Derrida a levé une sorte d'intimidation, sinon d'interdit – le *de minimis philosophus non curat*. Lorsque l'on pose que le supplément produit ce à quoi il supplée, on est moins inhibé. Notre préoccupation pour les techniques de stockage, de conservation, d'indexation et de circulation des traces, nous la devons sans doute à Derrida. En tout cas nous lui devons

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

sa légitimité puisque nos prothèses, notamment numériques, ne cessent de nous reprogrammer – mais le « re » est de trop, nous avons été dès le premier biface « re » programmés par nos outillages.

Quant à la dissémination comme destin, il est vrai qu'elle nous a sans doute aidés à nous déprendre de l'origine comme plénitude perdue, à nous déprendre de tout providentialisme. Peter Sloterdijk a excellemment parlé des transports divins ou de Dieu comme transport, et il est vrai que Dieu n'est pas *pneuma*, Dieu n'est pas souffle, il est d'emblée gramme, trace, il est portatif ou il n'est pas. C'est une intuition que Derrida a sans doute anticipé lorsqu'il disait que dès qu'il est saisi par l'écriture, le concept est cuit. Dieu est sa propre représentation : quand il est trop crû, il est indigeste, c'est-à-dire vernaculaire, monumental, mais dès qu'il est saisi par ses traces, certes, il devient Dieu avec un grand « D », mais il est exposé au pire, à l'exégèse historico-critique à laquelle même le dieu créateur de l'Islam n'échappera pas. Il faut simplement laisser le temps à l'effet gramme, d'agir. Il n'y a pas de cause divine, il n'y a que des effets divins, non pas télécommandés – ils ne peuvent pas l'être –, mais en tout cas télécommuniqués. J'ai essayé de le reconstituer posément à travers des analyses à la fois de matériaux et de graphies, parce que Dieu – ce sera sans doute ma légère différence avec Peter Sloterdijk – n'est pas pensable en hiéroglyphique, même en démotique, il a besoin de l'alphabet consonantique. Il a besoin de vraiment larguer les amarres avec toute phénoménalité, toute imitation du sensible. Voilà donc beaucoup de dettes, mais je pense que nous les avons maintes fois exprimées par le passé.

J'aimerais, après avoir cité son œuvre, dire quelque chose de ce que fut sa vie, les croisements, les intersections qu'elle a pu avoir – enfin pour un certain nombre d'entre nous entre 1961 et 2005. De la première copie d'agrégatif au dernier coup de fil, cela fait tout de même quarante ans de croisements, avec quelques carrefours intéressants. En écoutant Élisabeth de Fontenay ce matin, je pensais aux États généraux de la philosophie, où elle présidait la Commission médias et philosophie. J'avais travaillé avec elle et avec Jacques sur un rapport proprement saboté par la presse et les nouveaux philosophes qui étaient venus faire un scandale pour dire que nous étions des archéo qui ne comprenaient pas les nouveaux modes de communication. Je me souviens également de la première visite que nous avions rendue à Althusser à Sainte-Anne le lendemain même du meurtre d'Hélène, son extraction de Prague qui n'a pas été facile, l'étrange rencontre que nous avions eu avec le chancelier Schröder à Bonn qui nous avait invités pour nous entendre – mais je ne crois pas qu'il ait beaucoup écouté. Et puis, peut-être puisque tu as parlé de la destinérance, un souvenir qui est une leçon de choses. Peu avant que nous fassions cet entretien à la télévision, nous nous étions retrouvés au quarantième anniversaire du *Monde diplomatique*, c'était à la Porte de Versailles. Il y avait une foule énorme, cinq ou six milles personnes, c'était une alternance de musique et de prises de paroles. Jacques Derrida était là. Comme il y avait beaucoup de blabla, de « wishful thinking », de lyrisme un peu creux comme il sied à ce genre de réunion lyrique et exaltée, je me suis lancé dans un discours assez précis sur l'Organisation des Nations unies, en défendant l'idée que l'ONU devait

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

quitter New York pour aller à Jérusalem. Je cherchais à montrer comment un changement de résidence peut signifier un changement d'essence, que ce changement était juridiquement imparable, politiquement difficile, et pratiquement faisable – la chose est compliquée sans doute. Je remarquais un Vénézuélien qui prenait des notes dans un coin. Puis nous sommes ressortis pour prendre un verre, un inconnu nous a abordés pour que l'on explique ce qu'il y avait derrière cette idée. Les mois ont passé, et puis j'ai appris comment le président Chavez, au Venezuela, avait suscité la plus grande ovation de l'assemblée générale du dernier mois de septembre dans son discours, en proposant l'idée du transfert de l'ONU à Jérusalem. Donc, vous voyez, rebonds, errances, dissémination, devenir force d'une parole en l'air, avec tous les critères dont parle Derrida ici, c'est-à-dire effacement de l'origine, suite de réappropriations plus ou moins amnésiques et, néanmoins, production de quelque chose. Il se trouve que j'ai rencontré Chavez et je lui ai dit, il y a très peu de temps :

> « C'est très intéressant l'idée que tu as lancée, mais comment t'est-elle venue ?
> – C'est un ami qui m'a parlé de ça.
> – Ah bon ? Qu'est-ce qu'il faisait ton ami ?
> – Je ne sais pas, il était venu en Europe », etc.

Effacement de l'origine complet mais arrivée à bon port.

Voilà un exemple parmi cent autres de l'actualité Derrida, de l'efficacité du spectral. Non pas télécommande mais télécommunication de la mort et résurgence dans le présent. Juste un dernier petit mot sur les résurgences. Peter Sloterdijk a évoqué la pyramide juive et la façon dont on pouvait transporter la pyramide. Il le sait sans doute, mais il se trouve que le billet d'un dollar la transporte un peu partout dans le monde puisque, comme vous le savez, le billet d'un dollar porte en écusson une pyramide surmontée d'un œil divin. C'est le véhicule le plus performant et le plus inattendu d'une tradition égypto-judaïque. Excusez, je vous prie, le décousu de cette improvisation, mais je vous avais prévenu : je ne suis ici qu'un invité de passage. Je vous remercie.

Notes

1. François Dagognet a participé au débat *À quoi sert la philosophie ?* organisé par la Bpi en juin 2004 et téléchargeable sur le site des éditions de la Bibliothèque.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Jacques Derrida :
Spectres de Marx, spectres de Freud

Élisabeth Roudinesco

Je vais parler ici des spectres de Marx et des spectres de Freud selon plusieurs axes de réflexion un peu décousus.

D'abord, je veux montrer comment Derrida mobilise le discours freudien sur le refoulement pour analyser les différents spectres de Marx qui hantent la société occidentale après la chute du régime soviétique. Je vais montrer ensuite comment il mobilise Hamlet pour mettre en scène ce qu'il appelle la spectralité de Marx – c'est-à-dire le retour des revenants et des fantômes que l'on voulait abolir avec la figure spectrale de Louis Althusser – et surtout pour marquer une différence avec d'une part la manière dont Freud situe Hamlet dans la continuité d'Œdipe, et de l'autre la manière dont Jean-François Lyotard pose lui aussi la question d'Œdipe, non pas d'un point de vue freudien mais lacanien. Enfin, j'indiquerai les ressemblances pour notre époque entre la volonté d'éradiquer l'idée communiste inventée par Marx et l'idée d'inconscient inventée par Freud. Mais avant cela, un préalable est nécessaire qui porte sur la double question chez Derrida de l'héritage d'une part, de la relation entre deux registres d'historicité de l'autre.

Pourquoi la pensée de Jacques Derrida, réputée hermétique, attire-t-elle autant de chercheurs, d'étudiants et d'intellectuels qui, de New York à Tokyo, en passant par Belgrade et Pretoria, y puisent les fondements d'une interprétation rationnelle et critique du monde contemporain ? La réponse n'est pas simple.

Il faut souligner d'abord que Derrida, dont l'œuvre est traduite en une cinquantaine de langues, a lancé pendant trente ans un formidable défi aux discours académiques, alors qu'il était lui-même un pur produit de l'université française. À la métaphysique occidentale, qui suppose l'enfermement du savoir philosophique dans la pure transmission de sa propre rhétorique, il oppose une pratique raffinée de la philosophie, articulée autour de deux concepts majeurs – la *différence* et la *déconstruction* –, et ouverte non seulement aux autres disciplines (anthropologie, littérature, psychanalyse, droit, histoire) mais aux interrogations que ces disciplines, dans leur altérité même, adressent à la philosophie. Disons-le sans détour et c'est ce qui a été important pour moi, qui n'étais pas philosophe mais de formation littéraire, Derrida a fait sortir la philosophie du champ clos des études philosophiques délivrées par des professeurs de philosophie tout en étant lui-même un pur produit de ce champ clos.

Contre la tradition, Derrida adopte donc le style d'un orateur moderne et communicatif qui délègue à chaque sujet, formé au non à la philosophie, le soin de déchiffrer la signification des discours qui le déterminent à son insu. Mais, en un même mouvement, et c'est là le deuxième paradoxe de cette pensée subtile, Derrida refuse l'idéal de simplification communicative que les différents technocrates de la culture – en général hostiles à un savoir universitaire jugé trop élitiste – veulent imposer aux masses : un idéal fondé sur la pauvreté d'une langue univoque, réduite à des slogans et à des « clips », et sur la primauté d'un modèle réflexif unique, tirant sa force de l'éternelle répétition du même.

C'est bien parce qu'elle subvertit à la fois la tradition académique dont elle est issue et la culture communicative du mondialisme contemporain qu'elle a réussi à s'imposer d'un bout à l'autre de la planète, comme ce fut le cas autrefois pour celle de Sartre. Elle offre aux rebelles de tous pays

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

les moyens de réfléchir à leur *différence*, sans sombrer dans le différencialisme ou le communautarisme, et elle leur fournit un outil conceptuel, la *déconstruction*, qui leur permet de critiquer leur univers mental, politique et idéologique – c'est-à-dire les modalités fonctionnelles d'une construction totalisante – sans céder au fanatisme d'une possible abolition de la Loi, de l'Interdit et de l'Universel. On ne s'étonnera pas que cette pensée alternative suscite tant de rejets, qui ne sont que le symptôme de son succès mérité : la rançon de la gloire.

C'est dans un texte intitulé « Fidélité à plus d'un : mériter d'hériter où la généalogie fait défaut » que l'on repère sans doute le mieux la manière dont Derrida se situe dans l'héritage qui est le sien ou plutôt à la place qu'il entend occuper au sein d'une généalogie politique et philosophique. D'emblée, il se situe dans la position dite « intenable » de « l'entre-deux », c'est-à-dire d'un « citoyen du monde », Juif français excentré de son origine, mais portant dans sa généalogie les « restes » de son pays natal autrefois colonisé : l'Algérie [1].

À ceux qui contestent l'« européocentrisme », tout en revendiquant une identité culturelle extra-européenne – indigène, coloniale, ethnique, extraterritoriale, étrangère, exogène, différentielle – comme à ceux qui réclament des comptes permanents à l'Occident, tantôt en lui attribuant l'origine de tous les malheurs du temps présent, tantôt en lui empruntant de nouvelles formes d'oppression, Derrida propose une attitude plus positive : une philosophie de la liberté, de l'hospitalité et du cosmopolitisme, centrée sur l'analyse des mécanismes mêmes de l'altérité et de la transmission.

Nul n'est contraint, dit-il en substance, d'accepter la totalité d'un héritage et nul n'est obligé de se laisser prendre dans le filet d'une ethnie, d'une religion, d'une culture, d'un nationalisme, d'un idiome, d'un colonialisme. En conséquence, la meilleure façon de rester fidèle à une généalogie, c'est encore de lui être infidèle, de la prendre en défaut, sans pour autant la renier : ni aliénation identitaire, ni victimologie. Ainsi la véritable liberté subjective consiste-t-elle à refuser le dogme d'une appartenance au nom d'une reconnaissance des forces de l'inconscient présentes dans la singularité de chaque destin.

Comme on le voit, Derrida est donc un freudien conséquent, un héritier fidèle et infidèle de Freud (comme Freud l'était par rapport à sa judéité) à condition de voir dans son freudisme la marque de ce décentrement, de cette déconstruction qui le mène toujours, lui l'ami de la psychanalyse qui n'a jamais connu l'épreuve du divan, mais qui savait se confronter à la souffrance qu'on y ressent, qui le menait donc, comme je viens de le dire, à s'intéresser, non pas à la métapsychologie – il la regardait comme une machine métaphysique lourde et dogmatique – mais aux marges d'une pensée, à ses bords, à son littoral et, en un mot, à sa part d'irrationnel, à ce qui lui échappe.

Il aimait les « coups de sonde aventureux » de la psychanalyse, les grands coups d'envoi amorcés par Freud, mais il reprochait à la théorie freudienne d'être figée dans un familialisme théâtral (le complexe d'Œdipe) et de ne pas avoir pris la mesure du rôle qu'elle pouvait jouer dans la démocratie, en tant qu'elle permet à un sujet de « tout dire », librement, un peu comme la littérature.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

D'où le fait que Derrida n'a pas cessé de questionner ce qui, dans la pensée de Freud, fait problème : la télépathie, la question de la trace archaïque, celle de la judéité, et enfin la partie la plus spéculative de cette œuvre : la pulsion de mort.

Derrida a été habité par le spectre de Freud, lequel, à son évocation, devient multiple. Au point que l'on peut dire qu'il y a chez lui la permanence d'un rappel à l'ordre. Chaque fois que l'on commence à faire comme si la psychanalyse n'avait rien apporté, Derrida ramène ce qu'elle a d'essentiel : une certaine façon de cerner l'inconscient. Tout discours sur la raison, affirmera-t-il souvent, doit prendre en compte « cette nuit de l'inconscient » dont Freud a ouvert la voie.

Mais autre chose aussi me frappe. Derrida est le seul philosophe que je connaisse à avoir osé affirmer, dans un entretien filmé, que ce qui l'intéressait le plus dans la philosophie, et dans son histoire, c'était la sexualité des philosophes, non pas le concept de sexualité, non pas une manière philosophique de travailler sur les conceptions de la sexualité, mais les pratiques sexuelles des philosophes. Question incongrue que Freud lui-même n'aurait jamais osé soulever.

Par cette déclaration, Derrida a donné son imprimatur à la possibilité d'écrire une vie des philosophes – question interdite par les philosophes –, et plus qu'une biographie, quelque chose qui saurait interroger la philosophie à partir des pratiques sexuelles, question post-freudienne, pour ainsi dire, question d'une incroyable audace qu'il n'a pourtant jamais évoquée pour lui-même sauf peut-être, par bribes, dans *La Contre-Allée* et dans « Circonfession ».

Ce qui par ailleurs est curieux, c'est que Derrida n'a jamais été aussi freudien que dans ses textes qui ne portent pas spécifiquement sur l'œuvre freudienne ou sur la psychanalyse et c'est pourquoi j'ai choisi ce thème – spectres de Marx, spectres de Freud – parce que dans *Spectres de Marx* se produit quelque chose de nouveau dans la pensée de Derrida. Quelque chose comme une pensée de l'histoire, ce qui chez un philosophe est assez rare. Les spectres de Marx sont en permanence des spectres de Freud. Les deux noms sont inséparables.

Ce sont les deux noms propres d'un héritage qui apparaît sous forme de spectre : un héritage dont il faut conjurer la puissance et les dangers – le marxisme, le freudisme – parce qu'ils sont incorporés à une histoire dont on ne peut se débarrasser qu'en les déclarant morts. Mais à force d'évoquer leur puissance d'intrusion, ne serait-ce que pour vouloir s'en débarrasser, ils réapparaissent comme des spectres, comme une menace à venir dont on croit qu'elle est passée mais dont il faut conjurer le retour. La question du spectre est liée chez Derrida à celle de l'héritage, à l'idée du choix de l'héritage.

En 1993, pour la première fois, Derrida s'occupe ainsi de Marx et à travers Marx, de la révolution, et à travers la révolution, de l'engagement politique d'un philosophe, héritier fidèle et infidèle d'un autre philosophe, Louis Althusser, qui, comme lui, a réuni Marx et Freud. À travers Marx, Derrida parle de Freud et d'Althusser et de la fin d'un communisme dont on redoute qu'il ne fasse retour, mais il en parle à travers Hamlet pour affirmer sa propre lecture de l'Œdipe de Freud.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Mais d'autres interlocuteurs sont aussi présents, Lacan, d'une part, qui est un spectre et à qui il s'est bien souvent adressé, et un contemporain, bien vivant à l'époque : Jean-François Lyotard, lequel aussi a réuni Marx et Freud. Tous deux ont d'ailleurs également évoqué des spectres, c'est-à-dire des événements tragiques de l'histoire occidentale : Hamlet et Œdipe. On pourrait en ajouter d'autres qui d'ailleurs réfléchissent comme lui à la question de la possibilité d'une transmission de l'héritage : héritage du judéo-christianisme, de la pensée grecque, du drame shakespearien, de l'œuvre de Freud, de l'idée communiste, et de la relation entre deux régimes d'historicité : le passé qui fait sens, le présent qui ne cesse de se disjoindre du passé.

Spectres de Marx est une réflexion sur le nouvel ordre du monde après la chute des régimes communistes, une réflexion sur l'idée d'une possible révolution à venir qui serait issue de ce nouvel ordre, une réflexion sombre sur ce qu'est le déshonneur d'une époque qui ne parvient pas à penser son avenir.

Le texte a été écrit après la mort d'Althusser et au lendemain de la chute du mur de Berlin. Il s'agit bien entendu d'un hommage à « l'idée communiste » par-delà l'effondrement du système communiste fondé sur la toute puissance patriarcale du parti, érigé en figure de souveraineté, en figure d'élection. Il s'agit aussi de raviver l'idée que l'on ne saurait confondre le goulag avec la shoah puisqu'au départ le projet n'était pas le même. L'idéal communiste cherchait la justice et l'égalité alors que par essence, au départ, le nazisme était déjà génocidaire et destructeur.

L'ouvrage est dédié à Chris Hani, héros de la lutte contre l'Apartheid et assassiné en tant que communiste. Derrida associe à cet acte de terreur, à ce traumatisme, trois grandes « scènes » de la culture occidentale : celle où Hamlet se confronte au spectre de son père qui revient à contretemps pour réclamer vengeance et confier à son fils la mission de sauver le « monde du déshonneur ». Celle de la publication du *Manifeste du parti communiste*, à propos de laquelle Derrida commente la fameuse phrase « Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme. Toutes les puissances de la vieille Europe se sont unies en une Sainte-Alliance pour traquer ce spectre : le pape et le tsar, Metternich et Guizot, les radicaux de France et les policiers d'Allemagne. » Celle enfin de notre époque, celle du nouvel ordre mondial, fondé sur le marché, la marchandise, la circulation des hommes considérés comme des objets dans des échanges mercantiles, une époque que je qualifierais, toujours en hommage à Derrida, de « déconstruite », parce qu'elle est dominée par le spectre d'un communisme défait venant hanter l'avenir d'un monde apparemment unifié mais en réalité en état de « catastrophe », un monde « en phase maniaque », incapable de faire le deuil de ce qu'il prétend avoir mis à mort.

Semblable au roi assassiné qui dérange la vie d'Hamlet en marchant sur les remparts d'Elseneur, Marx est devenu un spectre pour notre société occidentale dépressive, laquelle ne cesse de clamer la mort de la Révolution sans parvenir à éradiquer l'esprit de la Révolution. Cet esprit sommeille en chacun de nous et plus on clame sa mort, plus il fait retour pour tourmenter ses adversaires (les chantres du libéralisme), obsédés par la perte de leur ennemi. On a beau mettre en scène la mort du communisme, on a beau se réjouir de la mort définitive de Marx, le cadavre bouge encore et son spectre dérange

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

le monde. Derrida appelle « mélancolie géopolitique » l'état du monde et il propose d'effectuer une « psychanalyse du champ politique » afin d'analyser les « plaies » et les souffrances du nouvel ordre économique.

Le texte de la conférence est composé comme un rêve, comme un cauchemar, comme un spectre. Il semble sortir tout droit de *L'interprétation des rêves*. Hamlet se maudit d'avoir pour mission de remettre le monde à l'endroit. Le spectre lui a dit de le venger et il lui dit :

> « Le temps est hors de ses gonds / Ô sort maudit / Qui veut que je sois né pour le rejointer ».

On pense ici à la coupure qui existe entre deux représentations du temps, entre deux régimes d'historicité. Faut-il faire surgir le présent du passé en considérant, à la manière des Anciens, que le temps s'enchaîne comme une chronologie générationnelle ? Ou au contraire faut-il appréhender le passé – le temps – à travers le présent au risque du « présentisme » ? On pense aussi à la tragédie grecque qui contraint le héros à un destin dont il ne veut pas, à ceci près que l'oracle n'est jamais un spectre mais celui qui énonce l'énigme.

En commentant cette scène du temps disjoint qu'Hamlet doit rejointer, Derrida situe la question de ce qu'est l'héritage pour chaque génération. Celui-ci doit être à la fois fondé sur une continuité temporelle – avec un testament qui le précède – et une rupture qui fait que l'on est envahi de spectres et de lieux de mémoire dès lors que, comme le disait René Char à propos de la résistance antinazie :

> « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament. »

Au fond, Derrida lie les deux régimes d'historicité, celui des Anciens et celui des Modernes, autour de la figure de Marx et de l'esprit de la révolution. Le temps est disjoint et donc il n'y a plus d'héritage possible parce qu'un événement est survenu qui fait rupture avec la chronologie. Cet événement c'est le temps de la barricade, le temps de la révolution. Cependant, il faut que le héros, interpellé par le spectre – lequel est la mémoire coupée du temps, mémoire de la mort et de la mélancolie – il faut, comme je le dis, que le héros fasse se rejoindre les deux figures du temps, celui de l'événement et celui de la chronologie, celui de la structure et celui de l'instant, sinon le monde est à l'envers et le présentisme risque d'avaler toute forme de temporalité. Il ne faut ni répudier la continuité au nom de la rupture, ni répudier la discontinuité au nom de la continuité. Les deux régimes sont nécessaires.

Derrida critique donc le monde mondialisé auquel il reproche d'avoir disjoint les deux régimes d'historicité propres à toute forme de pensée de l'histoire, voire à toute possibilité d'exister dans l'histoire. Le monde mondialisé rend donc impossible la transmission d'un héritage.

Comment faire alors se rejointer l'ordre structural de l'inconscient qui ne connaît que le temps immémorial, c'est-à-dire celui de la mémoire refoulée, et le temps du conscient nécessaire à la réintégration du sujet dans son histoire, entre passé et présent ?

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Il y a là une réminiscence de Paul Valéry qui en 1919 (*Essais quasi-politiques*, Pléiade, t.1, p. 993, et voir également François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, 2005.) évoquait un « Hamlet européen » regardant sur la terrasse d'Elsinore des « millions de spectres ». Et il soulignait :

> « Hamlet songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir innover toujours. Il chancelle entre les deux abîmes ».

D'un côté donc, un passé qui n'est pas aboli mais qui apparaît de façon spectrale, comme forclos, de l'autre un avenir qui ne permet pas de penser le futur.

Derrida choisit Hamlet et pas Œdipe, c'est-à-dire la conscience coupable contre la conscience tragique. Il fait de la psychanalyse un instrument d'analyse politique d'un monde en ruines, et enfin comme je l'ai dit, il rend hommage au dernier grand philosophe marxiste, Louis Althusser, qui a sombré dans la mélancolie. Si Freud tentait d'élaborer une nouvelle théorisation de la famille à partir du déclin du patriarcat, en associant Œdipe à Hamlet, Derrida convoque Hamlet pour associer Freud et Marx.

Il souligne alors que Freud a construit une histoire mythique des trois grands traumatismes infligés à l'homme moderne : le traumatisme psychique, apporté par Freud lui-même qui fait que l'inconscient a tout pouvoir sur le moi conscient. Le traumatisme biologique infligé par Darwin qui inclut l'homme dans l'histoire de l'animalité et non plus dans celle du divin. Le traumatisme cosmologique infligé par Copernic qui a montré que la terre des hommes n'était plus au centre de l'univers.

Et Derrida ajoute que le traumatisme infligé par Marx inclut les trois autres puisque le siècle du marxisme aura été celui du décentrement technoscientifique de la terre elle-même, de ses propriétés anthropologiques et de toute forme de narcissisme. Les sociétés capitalistes peuvent toujours pousser un soupir de soulagement et penser que le communisme s'est achevé avec la fin des totalitarismes et que même il n'a pas eu lieu. Cela ne sert à rien puisque le spectre est toujours là et qu'il ne meurt jamais.

Ici, il faut comparer la manière dont Derrida pense la question du lien entre Hamlet et Œdipe, de façon plus proche de Starobinski – et donc de Freud lui-même – que de Lyotard.

Texte freudien donc, mais texte qui déconstruit également l'œdipianisme freudien et qui réactive un spectre de Freud. D'abord parce qu'il est beaucoup plus intéressant de faire émerger le spectre de Freud par Hamlet plutôt que par Œdipe puisqu'on sait que l'un ne va pas sans l'autre pour notre modernité : pas de tragique sans culpabilité et sans responsabilité. Œdipe n'est donc pas pensable sans Hamlet. À cet égard, on sait que Freud a christianisé la figure d'Œdipe à travers ce Hamlet coupable, puisqu'il savait bien que l'Œdipe grec ne pouvait pas être coupable d'un meurtre qu'il commet à son insu.

Et Freud s'est d'ailleurs expliqué sur cette question dans son Moïse (*L'Homme Moïse et la religion monothéiste*), puisqu'il lie le christianisme à la question juive. Freud fait du judaïsme une religion hautement spiritualisée, semblable à la grande pensée philosophique inventée par les Grecs.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Le judaïsme est pour Freud la religion du père. Capable de renoncer à la fois à l'animisme et aux dieux multiples du paganisme au profit d'un Dieu unique et invisible, ce monothéisme se veut détenteur de la loi et porteur d'une parole. La religion mosaïque, dit-il, met le religieux au service de la rationalité, elle est donc le socle le plus solide de la civilisation mais à condition de renoncer au « délire d'élection » qui est en quelque sorte le symbole de tous les nationalismes. Et il fait allusion au culte nazi de la race élue.

Selon Freud, Moïse devient le législateur de ce monothéisme mais comme son peuple ne supporte pas le poids de cette spiritualité nouvellement acquise, il met à mort le prophète puis refoule l'acte meurtrier. Le refoulement se transmet ensuite de génération en génération tandis que le monothéisme, instauré dans et par le judaïsme, revendique le principe de l'élection en tant que religion divinisée du père primitif.

Dans le christianisme qui lui fait suite, le meurtre du père ne peut alors être expié que par la mise à mort du fils mais aussi par l'abandon du signe visible de l'élection : la circoncision.

Selon Freud, par cette perte, le christianisme devient une religion universelle et transforme donc le judaïsme en un « fossile », en une religion du passé, une religion de la loi, glorieuse mais abstraite, conceptuelle. Freud considère que par rapport au judaïsme, la nouvelle religion du fils – le christianisme – est une régression culturelle mais qu'elle a l'avantage d'être la religion des masses. Comme on le voit, Freud valorise et dévalorise à la fois le judaïsme (héritier fidèle et infidèle). Le christianisme constitue à ses yeux un progrès dans l'ordre de l'universel et de la levée du refoulement (l'aveu du meurtre) tandis que le judaïsme reste plus élitiste et porteur d'un plus haut degré de spiritualisation. Entre le christianisme universalisé et le judaïsme « fossile », il ne reste plus à la judéité qu'une seule voie : celle de l'éternité, de la solitude, du déracinement. Ainsi Freud sépare-t-il l'appartenance à une religion du sentiment d'appartenance (la judéité) qui fait qu'un Juif se sent juif, en ayant cessé d'être religieux. Freud, Juif athée et déjudaïsé, se considère comme l'ennemi de la religion. Et pourtant, il aime les religions et notamment le monothéisme beaucoup plus qu'il ne le dit ; il prône la possible réconciliation entre la religion du père et celle du fils faisant de la psychanalyse, c'est-à-dire d'Œdipe reconverti en Hamlet, l'héritière infidèle d'un judéo-christianisme éclairé par les Lumières de la Grèce antique.

Et c'est bien sur ce terrain que s'aventure Derrida pour parler des spectres de Marx. En effet, s'il faut déconstruire la psychanalyse, c'est par Œdipe qu'il faut commencer, retrouver le mouvement qui a mené Freud à ces deux scènes de la culture occidentale – Thèbes et le royaume du Danemark – à travers les trois traumatismes.

Derrière l'affrontement d'Hamlet avec le spectre de son père, il y a non seulement Freud qui est présent pour Derrida mais aussi Althusser qui a été l'initiateur pour lui du savoir marxiste mais qui a été aussi le psychanalyste et le juge de lui-même, enfermé pendant dix ans dans la scène du meurtre de sa femme qu'il ne parvenait pas à raconter. Et c'est cette présence qui est là, silencieusement, entre les lignes du texte de Derrida.

Car, en parlant de l'idée communiste et de la mise à mort de Marx et de sa transformation en spectre, Derrida parle de la mise à mort par Althusser

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

de l'idée communiste à travers sa propre mise à mort tout en plaçant son propre discours sous le signe de l'espérance, c'est-à-dire d'un « apprendre à vivre enfin. » C'est donc dans ce texte profondément freudien qui commence par un appel à l'espérance – « Je voudrais apprendre à vivre enfin » – que Derrida rend, sans le dire, un dernier hommage à son ami Althusser, à celui qui, après avoir mené pendant dix ans une existence spectrale, avait fini par n'être plus que le meurtrier de lui-même. Non pas un militant assassiné, en tant que communiste, – comme Chris Hani – mais un penseur du communisme condamné à errer dans le cercle infernal d'un univers du crime : crimes perpétrés au nom du communisme, mise à mort d'une conceptualité, meurtre d'une femme résistante, militante de l'idée communiste.

En fait, ce que montre Derrida, à travers sa lecture d'Hamlet et son renvoi silencieux à Althusser, c'est que la réconciliation est possible entre le père et le fils, entre une idée devenue spectrale et un apprendre à vivre enfin, non pas comme chez Freud, à partir du meurtre du père et de la sanction acceptée, mais plutôt à partir d'un thème que l'on peut dire tout aussi freudien : celui de la réconciliation entre un temps nécessairement disjoint et un temps nécessairement de longue durée, entre le passé qui apparaît sous forme de spectre et le présent qui est le temps disjoint du nouvel ordre mondial, entre l'idée communiste et la réalité présente, à condition que le deuil soit fait de ce qui empêche leur jonction, c'est-à-dire les crimes commis au nom du communisme. Derrida se sert de Freud pour récuser toute idée de symétrie entre le communisme et le nazisme.

Pas de Parti communiste possible chez Derrida, pas de Parti qui incarnerait un ordre patriarcal, une souveraineté, pas de religion communiste qui incarnerait le Dieu vengeur, ni de religion anticommuniste qui serait fondée sur le meurtre de l'idée communiste, mais plutôt une déconstruction permanente de l'idée d'un Parti identifié à une religion. La réconciliation avec la sublimation, c'est-à-dire avec la religion du père – et donc le judaïsme déjudaïsé, est alors possible : apprendre à vivre enfin, telle est la loi morale de la condition humaine. Derrida en appelle à une nouvelle rébellion du monde mondialisé non pas des fils contre le père mais des droits contre les souverainetés, à condition que celles-ci ne soient pas déconstruites à l'infini au point de ne plus exister. Tel est le destin de l'Hamlet de Derrida : apprendre à vivre ou à survivre au milieu des spectres. Transmettre la survie. Transmettre les traumatismes. Transmettre une souveraineté défaillante.

Derrida se sépare ici de la lecture faite par Lyotard de Hamlet dans un célèbre article de 1970 « Œdipe juif »[2] qui souligne qu'en fait aucune réconciliation n'est possible pour l'homme moderne d'après Auschwitz, ni avec la religion – seule capable de sublimation – ni entre le judaïsme et le christianisme, ni entre le fils meurtrier et le père mort.

Lyotard récuse donc l'idée freudienne de l'instauration d'une loi morale à travers la réconciliation entre les deux figures du père (juif) et du fils (chrétien). Pas de loi morale donc pour Lyotard mais une place vide, ou encore une déconstruction infinie, une destruction, qui témoigne de la béance permanente entre un régime d'historicité fondé sur le passé et un autre régime toujours en acte et au présent et déjà postmoderne.

Pas d'héritage possible donc pour Lyotard. En fait, Lyotard fait une lecture lacanienne de la question des relations entre Œdipe et Hamlet. Là

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

où Freud les unissait, Lyotard les désunit en faisant d'Hamlet un Œdipe juif, c'est-à-dire une figure de la forclusion. Le lien est forclos entre les deux acteurs de la scène tragique : celui de l'Antiquité grecque et celui du tout début du XVII[e] siècle, incarnant la crise d'une conscience européenne face au régime monarchique. Mais Lyotard creuse l'écart entre deux régimes d'historicité : le passé ne peut pas se joindre au présent pour déboucher sur un futur. Tout n'est qu'un cercle répétitif. Lyotard est beaucoup plus lacanien que freudien et Derrida plus freudien. Pas d'héritage possible chez Lacan et Lyotard qui ne croient ni l'un ni l'autre à la possibilité d'une infidélité fidèle ou d'une transmission. Tout s'arrête mais tout se répète à l'intérieur du cercle divinisé de la psychose ou de la forclusion qui caractérise le présent disjoint.

Rappelons que Lacan choisit, dans la trilogie sophocléenne, *Œdipe à Colone* plutôt qu'*Œdipe roi*, puis *Antigone* et *Hamlet* pour reformuler le tragique de la condition humaine : nouvelle scène où seule la mort est à l'œuvre.

À Œdipe, roi de Thèbes et tyran de la démesure, Lacan préfère Œdipe à Colone, sombre vieillard défait de sa souveraineté et dépouillé des attributs de sa paternité. De même, pour la génération suivante, il choisit Antigone, héroïne mystique, selon lui, d'un trajet mortifère – entre-deux morts – plutôt qu'Électre ou Oreste. Enfin, il fait d'Hamlet, non pas un fils coupable, mais le héros d'une tragédie de l'impossible, prisonnier d'un père mort – le spectre – et d'une mère qui lui a transmis une véritable horreur de la féminité. Il psychotise toute la scène œdipienne comme le fait Lyotard dans son Œdipe juif. Pas de réconciliation possible entre le fils et le père pas plus qu'entre la religion du père et celle du fils.

À cet égard, on peut faire l'hypothèse que si Freud avait répondu par une nouvelle conception de l'ordre symbolique à la terreur fin-de-siècle de l'effacement de la puissance paternelle et de la différence des sexes (les femmes prendraient la place des hommes si elles sont émancipées), Lacan prolonge ce geste en s'affrontant à l'irruption du réel de cette puissance désormais défaite. Et il le répète au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale qui aura eu pour enjeu essentiel une volonté de mise à mort du genre humain.

Pour Lacan, la seule manière de répondre à cette spirale de l'affrontement meurtrier qu'est l'histoire, ce n'est pas comme chez Freud, la réconciliation, mais plutôt la confrontation avec ce réel de la mort.

Spectres de Marx et *Spectres de Freud* sont, comme je l'ai dit au début de l'exposé, en connivence. À chaque étape de l'histoire de la psychanalyse, on retrouve en effet cette idée que Freud est mort, qu'on n'a plus qu'à pleurer sur son cadavre, que tout ce qu'il a dit est erroné et qu'il faut mettre à mort ses inventions et sa personne en qualifiant la psychanalyse tantôt de fausse science, tantôt de science juive, tantôt de science bourgeoise, etc. Au point que comme pour Marx, on se réjouit que cela n'ait pas existé. Et pourtant, le cadavre bouge encore et le spectre de Freud continue de hanter l'Occident, comme celui de Marx, alors même qu'il n'y a pas eu de goulag. Ce qui voudrait dire alors qu'il n'y a pas besoin de la trace d'un meurtre pour que le meurtrier présumé soit condamné, qu'il soit coupable ou non du crime qu'on lui impute.

Ce qui hante l'Occident aujourd'hui et qui s'appelle le spectre de Freud – similaire au spectre de Marx – ce sont les deux figures de la condition

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

humaine dont Freud s'est fait le prophète laïc, en une sorte de continuité avec le judéo-christianisme : la sexualité d'une part, l'inconscient de l'autre, liés tous les deux à deux régimes d'historicité nécessaires à la subjectivité. La figure du passé est celle de la tragédie du désir coupable et de sa longue durée, c'est-à-dire un mélange d'Hamlet et d'Œdipe.

Or, aujourd'hui, cette figure apparaît sous les traits d'une sexualité d'où serait forclose l'idée même du désir au profit d'une jouissance. Jouissance des corps contre sujet désirant. D'où le fait que la sexologie vient remplacer la psychanalyse alors même que la psychanalyse était née d'une séparation d'avec la sexologie, c'est-à-dire d'un refus de réduire la sexualité à des pratiques corporelles.

De même pour l'inconscient. Sa figure ancestrale témoigne d'une temporalité structurale mais aussi d'un dépôt de mémoire. Or, aujourd'hui, elle est comme abolie par le déni contemporain de son existence au profit d'un culte du présent qui permettrait d'aller vers le futur.

Et pourtant, malgré la force de toutes ces tentatives d'abolition, le spectre est toujours là sur les remparts de la cité : Freud est là, non pas comme celui qui réclame vengeance mais plutôt comme un petit homme à lunettes, comme un diable qui viendrait à la fois signifier que le temps est toujours hors de ses gonds et empêcher qu'une quelconque jointure puisse avoir lieu au prix de son effacement.

Notes

1. Ce texte a été publié pour la première fois dans la revue « Intersignes », n° 13, 1998. Cf. également, Derrida, Jacques, *L'Autre cap*, Paris, Minuit, 1991.
2. Lyotard, Jean-François, « Œdipe juif » dans *Critique*, Paris, Minuit, 1970, n°277.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

« Pardon de ne pas vouloir dire »

Françoise Gaillard

> *Ces quelques mots tout simplement parce que sans l'avoir toujours suivi dans l'idée qu'il se faisait du travail philosophique, je l'aimais. J'aimais l'ami fidèle. J'aimais l'homme droit et constant dans ses engagements. J'aimais le penseur qui ne reculait devant aucune difficulté et dont les réflexions élaborées autour du philosophique touchaient au politique et au juridique, et plus récemment au don, à la responsabilité, au témoignage, au pardon…*
> *Ces quelques mots aussi parce que cela m'a enragé de voir tant de fleurs de rhétoriques jetées sur sa tombe par ceux-là mêmes qui l'ont ignoré, voire qui ont cherché à l'écarter de l'Université. Ces quelques mots surtout parce que m'irrite une époque où la grande messe médiatique du 20 heures consacra, montre en main, seize minutes vingt-cinq à la chute d'une grue sur une fillette dans une école maternelle, et trois secondes à la disparition d'un grand philosophe français internationalement honoré. Mais Jacques Derrida ne savait-il pas déjà que « la dernière chose qu'on puisse accepter à la télévision, à la radio, ou dans les journaux, aujourd'hui, c'est que des intellectuels y prennent leur temps ou qu'ils perdent le temps des autres. » Démonstration fut faite.*

C'était à New York, il n'y a pas si longtemps, et la salle, pourtant immense, était comble. Il avait même fallu réquisitionner des appariteurs musclés pour refouler ceux qui avaient naïvement cru qu'il suffisait d'arriver à l'heure. Jacques Derrida entra, très à l'aise, comme à son habitude. Je ne sais de quel trac étaient nourris les instants d'avant l'entrée en scène… De quelle mise en condition physique, intellectuelle. Tout ce que je sais c'est qu'une fois sur scène, Jacques Derrida semblait toujours à la fois très détendu, et très pénétré de l'importance de ses interventions orales qu'il ne laissait jamais aller au hasard de l'improvisation. À la différence d'un Roland Barthes, par exemple, il aimait l'exercice de la conférence qui rend justice au vif de la parole et qui fait droit à l'inachèvement de toute pensée, mais qui fait aussi à la pensée l'offrande d'une possible incarnation incandescente. Et puis, même s'il n'était pas dupe de l'usage simplificateur et dévotement infidèle qui y était fait de son travail, il se sentait chez lui dans cette Amérique qui lui avait ouvert les portes des universités les plus prestigieuses, alors que celles-ci lui restaient closes en France. Faut-il rappeler ici les affronts répétés que Jacques Derrida eut à subir de la part d'un comité consultatif qui lui refusait obstinément le grade de professeur ? La conférence de ce jour-là avait été annoncée en anglais. Jacques Derrida s'exprima en français. Quelques très rares auditeurs quittèrent la salle. Les autres, bien qu'en majorité exclusivement anglophones, restèrent. Ils restèrent parce qu'ils avaient le sentiment de participer à un grand événement intellectuel, celui d'une pensée forte qui s'offre en se cherchant à même la peau de la langue. Ils restèrent pour mettre une voix, une respiration, des intonations sur des textes lus et relus en traduction. Ils restèrent en si grand nombre que le départ de la poignée de réfractaires à la langue française ne fut remarqué de personne, sauf du seul Jacques Derrida qui en fut profondément affecté. Il pouvait parfois avoir de ces poussées enfantines de narcissisme primaire.

Le titre que Jacques Derrida avait choisi de donner aux propos de ce soir-là était : « Le secret de la littérature ». Ce secret, il ne se proposait

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

nullement de le lever, encore moins de le percer, tout au plus de le cerner en acceptant avec intelligence et modestie l'hospitalité des textes. Car il savait le texte accueillant à l'autre, à la lecture par l'autre, et il savait aussi que par cet accueil, le texte disait son consentement à sa déconstruction. Preuve, s'il en était besoin, que la déconstruction n'était pas une violence faite à la littérature ou à la philosophie ; qu'elle n'était pas une entreprise irresponsable de démolition de la culture et des valeurs comme certains réactionnaires américains, au nombre desquels Allan Bloom [1], ont tenté de le faire accroire. Le terme de déconstruction, introduit dès le tout début des années soixante-dix, est vite devenu, aux États-Unis, une étiquette en même temps qu'une cible. En se durcissant, malgré Jacques Derrida, dans un sens technique, il est également devenu un sujet de polémique. Et comme on ne savait pas s'il devait donner lieu ou non à un système, à des méthodes, à un enseignement, voire à des institutions, il exaspérait les passions, et donnait lieu à des conflits théoriques, bien sûr, mais aussi passionnels, symboliques, politiques. Jacques Derrida évoque ce moment de lutte intellectuelle dans *Mémoires pour Paul de Man* [2]. Surtout qu'on sentait, ou plutôt décelait, en ce terme une vocation éthico-juridique et historico-politique insupportable à ceux qui ne comprennent la morale, le droit, l'histoire et le politique que solidement assis sur un socle de valeurs stables parce que toutes leurs visées sont orientées vers la vérité et le pouvoir [3].

Le procès eut pour chef d'accusation : « destroying literary studies ». C'était ne rien comprendre. Car pour détruire il faut une position d'extériorité : un dehors d'où mener l'attaque [4], or tout le travail de Jacques Derrida consistait à saper l'opposition simpliste entre le dehors et le dedans, au profit de l'ouvert, autre nom de l'espace de lecture au bord duquel il avait installé son officine philosophique. « Il n'y a pas de hors-texte » peut-on lire dans *La Grammatologie* [5]. Et, dans *La Dissémination* [6], à propos de Platon :

> « Nous ne croyons pas qu'il existe, en toute rigueur, un texte platonicien, clos sur lui-même, avec son dedans et son dehors. »

De tels propos, qui obligent à une révision de la notion même de texte et du fonctionnement de la textualité, ne doivent cependant pas être confondus avec l'assomption théologique du texte critiquée par Michel Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur [7] ». Cette généralisation du concept de « texte » – ce « tout est texte » – qui fut l'idéologème des groupes avant-gardistes comme Tel Quel (dont il apparaît aujourd'hui que le compagnonnage de route avec Jacques Derrida se fit sur un malentendu philosophique) reconduit en effet la notion de texte dans la clôture métaphysique que la déconstruction derridienne travaillait précisément à supprimer.

Pour rendre patent le malentendu avec les avant-gardes théoriques de l'époque, il suffit de relire les textes de Jacques Derrida qui déconstruisent le phonologisme qui travaille la pensée structurale et le transcendantalisme qui hante la pensée du signe chez Saussure, lequel continue à exister de façon spectrale dans la sémiologie. Mais c'est un autre chapitre…

« Bien qu'elle ne soit pas un commentaire, notre lecture doit être interne et rester dans le texte », peut-on lire dans *La Grammatologie*. La déconstruction est si peu une opération conduite de l'extérieur que ce terme aurait pu, nous

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

dit encore Jacques Derrida, s'effacer s'il n'était pas devenu une affiche. Car la déconstruction n'est jamais qu'un rapport à soi du texte. Autrement dit, ce sont les textes qui se déconstruisent d'eux-mêmes. Autrement dit encore, la déconstruction est déjà à l'œuvre dans l'œuvre, fut-elle littéraire – comme le montre le travail de Paul de Man sur Rousseau – ou philosophique, comme Jacques Derrida n'a cessé de le montrer par sa lecture questionnante, qui se situe au nœud des tensions constitutives de tout texte, celui de Platon, de Rousseau, de Heidegger, mais aussi de Artaud, de Joyce, etc.

« Toujours déjà. » La déconstruction est dans ce « toujours déjà » qui en fait une stratégie de lecture et non pas un système. Ce « toujours déjà » qui ventriloque la pensée occidentale et la constitue en mémoire de ce qu'elle a oublié :

> « Mais quoi de ce "toujours déjà" quand on juge possible et nécessaire de dire ce dont on disait que cela allait sans dire ? Toujours déjà, dit-on, il y avait de la déconstruction à l'œuvre dans l'histoire, la culture, la littérature, la philosophie, bref la mémoire occidentale dans ses deux continents. Et je crois que c'est vrai, on peut le montrer dans chaque discours, chaque œuvre, chaque système, chaque moment. »

Jacques Derrida, on l'entend, élargit le texte au monde au lieu de réduire le monde au texte, comme y prétendaient certains de ses amis théoriciens ou praticiens de l'écriture. Toujours déjà là. La déconstruction est toujours déjà là inscrite dans les brèches, dans les failles, dans les déchirures que le texte doit à l'écriture, à son écriture. On comprend la répugnance de la philosophie – de la philosophie de la présence à soi, autrement dit : de la métaphysique – à l'égard de la question de l'écriture. La lecture derridienne de Rousseau intitulée « le dangereux supplément » ou celle de Platon dans « la Pharmacie de Platon », l'expliquent, car ces deux articles montrent que c'est par l'écriture que la philosophie s'ouvre à la déconstruction. Par elle donc qu'elle échoue toujours à dire la vérité du bien, du beau, de l'être. Par elle qu'elle s'englue dans la métaphysique au moment où elle croit s'en dégager. Oui, Jacques Derrida a raison : l'écriture est un dangereux supplément.

Les adversaires de Jacques Derrida accusaient la déconstruction d'irresponsabilité. Or responsable, Jacques Derrida l'était au plus haut point. Responsable dans la cité, même si son engagement a été moins tonitruant que celui d'autres. Il n'était pas de ceux qui vont passer le réveillon à Sarajevo avec cameramen dans leurs bagages. Il n'était pas de ceux qui paradent devant l'objectif sur fond de ruines afghanes. Il se contentait plus modestement d'entretenir la flamme de la pensée et de la liberté – sans laquelle il n'y a pas de pensée – à Prague, dans les cercles Jean Huss. C'était moins spectaculaire, moins bruyant – en un mot moins médiatisable –, mais plus risqué personnellement et plus engagé intellectuellement et politiquement dans la durée qui, comme on sait, n'est pas le temps de l'actualité des médias. Affaire de différence de rythme de la pensée. Affaire aussi d'éthique.

Responsable, il l'était aussi à l'égard du texte philosophique comme du texte littéraire, dont les relectures au raz des mots faisaient jaillir des sources

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

brûlantes de questions. Car pour lui, c'était en démontant les mécanismes de la langue que l'on dégrippait les rouages de la pensée. Que l'on défaisait les nœuds de sens, ces nœuds de métaphores où le sens s'embarrasse alors qu'il croit se dégager.

L'œuvre de Jacques Derrida – faut-il aussi le rappeler ? – n'aurait pas été telle sans la littérature, et d'ailleurs c'est sa manière « littéraire » de lire les textes philosophiques, mais aussi bien linguistiques, psychanalytiques, juridiques, qui inquiétait – peut-être faudrait-il mieux dire ; qui irritait ? – tant l'institution.

Lire relevait pour lui de la responsabilité la plus grave car c'était une façon de devenir l'hôte de son hôte par une subtile réversion des lois de l'hospitalité. D'ailleurs c'était dans le poétique que l'hospitalité, souci récurrent de ses derniers textes, donnait pour lui sa pleine mesure :

> « Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique. »

Par sa lecture de l'hôte, par son écriture en l'autre, il rendait en quelque sorte don pour don, mais faisait de nous de doubles débiteurs :

> « Je me démasque et desquame en lisant sagement les autres comme un ange, je me fouille jusqu'au sang, mais en eux, pour ne pas vous faire peur, vous endetter auprès d'eux, non de moi… »

Écrivant dans les marges de la philosophie, parfois même typographiquement, il montrait l'échec de la philosophie à dominer ses marges.

La conférence de New York commença par une phrase qui ne pouvait laisser perplexes que ceux qui débarquaient en Derridie : « Pardon de ne pas vouloir dire. » Qui parlait ainsi ? Le philosophe s'excusant d'entrée de jeu de décevoir les attentes naïves qu'avait fait naître un titre prometteur ? Non, c'était la littérature qui, presque gênée, rappelait par la voix de Jacques Derrida, que l'écriture ne veut à la lettre rien dire ; qu'elle n'est pas dans le vouloir dire puisqu'elle travaille dans l'espace de la non-coïncidence du dire et du dit — dans cette différence qui est aussi un différé, une différance. Cela ne signifiait nullement qu'elle n'avait pas de sens et que tous les délires interprétatifs étaient autorisés. On n'entre pas dans la maison de l'hôte pour la mettre en pièces et utiliser les matériaux pour se construire un chez soi. Le texte, pour Jacques Derrida, était cette maison et il la respectait. Cela ne l'empêchait pas, bien au contraire, d'y déceler des fissures, des éléments d'architectonique branlants. C'est là qu'il portait le coin pour ouvrir le passage à l'altérité en souffrance. « […] La déconstruction n'est pas une opération survenant après coup, de l'extérieur, un beau jour, elle est toujours déjà à l'œuvre dans l'œuvre… », écrit Jacques Derrida. Il ne s'agit donc pas de réfuter une thèse, de dépasser une contrariété, de relever un système. Pas de surplomb. Juste une lecture oblique et déroutante parce que venant des marges de la philosophie elle annule toute prétention à la centralité, au recentrement des énoncés. Contrairement à ce que des lecteurs mal intentionnés ont voulu croire, elle ne les déresponsabilise pas.

« Pardon de ne rien vouloir dire. » Par cette phrase qui résonne comme une excuse, la littérature, supérieure en cela à la philosophie, reconnaissait

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

la déchirure constitutive de tout texte. Jacques Derrida n'usait pas de cette demande de pardon pour faire la critique de l'intentionnalité, mais pour faire le procès de la soumission du sens au vouloir dire, c'est-à-dire pour faire celui de toutes les philosophies de la présence à soi, depuis Platon jusqu'à la phénoménologie. Mais ce procès, conduit dans les formes de la déconstruction, ne traduisait nulle volonté de produire une critique du langage du type de celle à laquelle œuvrait la philosophie analytique si répandue sur les campus américains. Face à elle, Jacques Derrida faisait figure de libérateur de la pensée, ce qui lui valut quelques difficultés avec les tenants de cette discipline aux États-Unis, mais ce qui lui valut aussi un fructueux dialogue avec Richard Rorty.

La déconstruction ! On y revient toujours ! Cette fameuse déconstruction qu'il a toujours refusé d'arrêter en une définition simple :

> « Si j'avais à risquer, Dieu m'en garde, une seule définition de la déconstruction, brève, elliptique, économique comme un mot d'ordre, je dirais sans phrase : "plus d'une langue". »

Il faut entendre dans cette non-définition, l'invite non à parler en langues comme les apôtres au jour de pentecôte, mais à lire et à écrire (c'est tout un) dans le pluriel sémiotique de toute langue. Il détestait dans ce qu'il appelait l'idée philosophique, autrement dit dans l'idée à l'origine du projet philosophique, qu'elle se confondît avec l'idée d'une traductibilité transparente et d'une univocité absolue devenant finalement indifférente à la langue et en tout cas à la multiplicité des langues. C'est précisément ce que les autorités académiques de la discipline ne lui pardonnaient pas. Cela le conduisait à ébranler les frontières institutionnelles, celles, infranchissables, établies entre littérature et philosophie.

Déconstruction. Le terme, comme je l'ai dit, a pris, surtout aux États-Unis parce qu'il était plus facile à traduire que celui de *différance*. Et en prenant, il a été pris pour une méthode. « Toute méthode est une fiction » disait Mallarmé, Jacques Derrida partageait ce jugement. La déconstruction, pour lui, n'était pas une méthode, tout au plus un mode de lecture qui passait par une perpétuelle réécriture. Comme l'analyse, la déconstruction était donc interminable, c'est sans doute le seul point qu'elles avaient en commun ; c'est sans doute aussi la raison pour laquelle Jacques Derrida ne cessait d'écrire… Quel lecteur de *La Grammatologie* eût pu penser que le ruban volé de Rousseau – épisode bien connu des *Confessions* auquel ce livre consacre, comme on sait, toute une étude – préfigurait le déroulement d'un interminable ruban d'écriture ?… Ce « ruban » analysé préalablement par son ami Paul de Man, sur lequel il revint une fois de plus dans un texte intitulé non sans malice : « le ruban de la machine à écrire. » Ce ruban fut, sans nul doute pour Jacques Derrida, celui de la machine d'écriture… de sa machine d'écriture.

La déconstruction, disais-je, n'était pas pour Jacques Derrida une méthode. Il l'a affirmé à de nombreuses reprises. Et pour les durs d'oreille, il l'a rappelé, si j'ose dire, par la bande à l'occasion notamment de l'opposition conceptuelle entre le studium et le punctum, que Roland Barthes établit pour ce seul objet qu'est la photographie dans *La Chambre claire* :

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> « […] La rigueur conceptuelle d'un artefact […] dure le temps d'un livre, elle sera utile à d'autres mais elle ne convient parfaitement qu'à son signataire comme un instrument qu'on ne prête à personne, comme l'histoire d'un instrument. »

À bon entendeur…

Mais l'Amérique des campus avait besoin de durcir la déconstruction en méthode, tout comme elle a eu, un peu plus tard, besoin de faire du logocentrisme l'incarnation de l'arrogance occidentale mâle et hétérosexuelle pour mener ses combats féministes, gays et lesbiens. La déconstruction made in America fit figure d'école. Elle eut ses lieux : l'université de Yale d'abord, celle de Irvine plus tard. Elle eut ses introducteurs plus que ses chefs de file : Paul de Man (l'ami), John Hillis Miller, Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, pour ne citer que les contemporains de Jacques Derrida. Elle fut ensuite une arme de combat contre les scléroses institutionnelles (respect et imposition du canon) ou sociétales (reconnaissance du « gender », etc.).

Jacques Derrida se méfiait de cet usage (faut-il mieux dire : engouement ?) intempestif. Il n'avait pas tort. La déconstruction *made in America* fut mise à toutes les sauces et devint la cible des humoristes (qui se gaussaient, par exemple, de l'idée même d'une architecture déconstructionniste). Chose plus grave, elle devint celle des conservateurs.

Dans « Circonfession », il a présenté son œuvre comme « un opus autobiographique hétérographique ininterrompu » et dans ce mot-valise ironiquement pédant il faut entendre le moi, la vie, l'autre, la mort, toutes préoccupations tissées dans une écriture sans fin, dans un écrire pour ne pas mourir, comme Shéhérazade condamnée à un parler pour, elle aussi, ne pas mourir. Il faut aussi comprendre que la déconstruction est une écriture… parce que ce n'est que par l'écriture que Jacques Derrida pouvait poser le rapport du texte philosophique à son être texte, autrement dit de la philosophie à son refoulé : l'écriture.

« Pardon de ne pas vouloir dire. » Commencée sous les auspices de la littérature, la conférence s'est poursuivie sur la question du pardon dans la tradition abrahamique. C'était aussi cela la déconstruction : une réécriture par tours et détours qui pouvait faire se rencontrer les réflexions nées des travaux de la Commission Vérité et Réconciliation en Afrique du Sud – auxquels, comme on sait, Jacques Derrida participa – et l'énigme de l'écriture.

Pardon de ne pas vouloir dire… Jacques Derrida s'est éclipsé avec élégance sur cette demande de pardon qui déguise mal la part immense du don qu'il a fait à la philosophie, qu'il a fait à la littérature, qu'il a fait à la pensée.

Notes

1. Auteur d'une violente critique de la pensée soupçonneuse en général et de la déconstruction en particulier, traduite en français sous le titre de : *L'Âme désarmée,* Paris, Julliard, 1987.
2. Derrida, Jacques, *Mémoires pour Paul de Man*, New York, Columbia University Press, 1986.
3. Sur ce point, on se reportera utilement au numéro de la revue de l'université de Montréal : *Études Françaises* intitulé : « Derrida lecteur », vol. 38, 2002, et tout particulièrement à l'article de Michel Lisse : « Déconstructions » auquel je dois quelques citations.
4. Voir le fragment intitulé : « Décomposer, détruire » du *Roland Barthes par Roland Barthes,* Paris, Seuil (Écrivains de toujours), 1975, rééd. 1995.
5. Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
6. Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
7. Voir la conférence de Michel Foucault de 1969 : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Écrits 1 : 1954-1988*, Paris, Gallimard (Quadro), 1994.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN *10 : 2-84246-100-2* / ISBN *13 : 978-2-84246-100-2*

La disjonction du jour [1]

Marc Goldschmit

Ces quelques hypothèses elliptiques et condensées sont destinées à dire, non pas ce que je sais ou que je crois savoir au sujet de Derrida, mais ce que je ne sais pas et que je ne comprends peut-être pas – non par ignorance, mais parce que la *chose* dont il s'agit est un non-objet. Des hypothèses heuristiques donc, d'où le caractère inévitablement inchoatif de ce propos. Avant toute chose, il importe de ne pas neutraliser le jour, et de ne pas faire comme si on était un autre jour, dans un autre lieu avec d'autres circonstances. Ne pas faire semblant, donc, de parler comme si aujourd'hui et ici la question du jour n'était pas « un jour Derrida ». Il ne faudrait pas oublier par exemple que ce dont il s'agit, avec Derrida, c'est aussi de réinventer le jour en donnant à repenser le jour du jour, ou la journée du jour. Le jour, pourtant, c'est l'évidence même – ce qui semble à l'abri de la folie –, indémélablement la lumière, l'unité d'une mesure de temps, et le présent ou la présence d'une date : le manifeste ou l'ouvert. Mais dès qu'on cherche ainsi à penser le jour du jour, le jour et la lumière commencent à se dédoubler, laissant apparaître une première disjonction ou dischronie, une délocalisation et une folie du jour.

Aujourd'hui il faut essayer de reconstituer les bribes de ce que Jacques Derrida aura pu dire et penser du jour, de sa lumière, de son unité et de son unicité, et cela de manière toujours lumineuse et extra-lucide, allumant une étrange ou une hyper-lumière. D'abord il aura (ici il faut entendre aussi le substantif dans le verbe) écrit, je le cite, c'est dans *L'Autre Cap*, au chapitre de « la démocratie ajournée » : « Le grand défi, le défi capital, c'est le jour d'aujourd'hui. » Le jour défie donc la pensée, au risque de lui faire perdre la tête, mais il défie en même temps, chaque jour, le capital, la capitale et le cap. Le jour capitalise tous ces défis, au sens où s'il y a événement aujourd'hui, pour Derrida, c'est un certain ordre du capital, une certaine rationalité du jour qui se trouveront désordonnés, désajointés, peut-être défaits. Une telle menace est irréductible, sa possibilité s'inscrit dans ce que Derrida a nommé « l'itérabilité », c'est-à-dire, pour faire vite, la répétition qui altère. L'itérabilité du jour ouvre une faille où vient s'inscrire ce qui menace le jour.

Ce que Derrida aura questionné, défié, j'ose à peine dire « chaque jour », c'est ce qu'il a appelé « l'unicité de l'aujourd'hui » ? Ses textes posent en effet inlassablement la question de l'unité et de l'identité du jour, et par là le problème de la commune mesure : celui de la structure de l'espace public et de la communauté. Le jour se partage-t-il ? Est-ce une unité ? Se peut-il qu'un jour ne ressemble pas aux autres jours, mais aussi qu'il ne ressemble pas à lui-même ? Qu'il ne se ressemble et ne se rassemble pas ? Dans de telles questions, on ne doit pas seulement reconnaître le vieil adage héraclitéen qui dirait qu'on ne se baigne jamais deux fois dans le même jour, ni celui du disciple d'Héraclite qui commentait : « on ne se baigne pas même une fois », mais il faut aussi entendre le tout neuf défi auquel ces questions donnent jour : celui de penser, dans le jour, un écart à lui-même, un espace de jeu, ce qu'on pourrait peut-être nommer une porte des spectres.

Le jour dissemble de lui-même, il est un texte hétérogène à soi dont l'unité et l'identité seraient suspendues, mais il est, aussi en soi, hors de ses gonds, disjoints, en un certain sens fou. Il n'est pas seulement disjoint pour

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

soi mais aussi, comme diraient les philosophes, en soi. Le jour est marqué par la disjonction de soi. Qu'arrive-t-il alors au jour, quel tremblement ou quel trouble lui viennent pour qu'il puisse ainsi glisser en lui-même hors de lui-même ? Comme le demande Elisabeth Roudinesco en citant Victor Hugo, à l'entrée de son livre d'entretien avec Jacques Derrida : « De quoi demain sera-t-il fait ? Tout est à l'état de crépuscule… » Question qu'on pourrait encore faire résonner théâtralement avec une autre interpellation, tout aussi crépusculaire, celle que profèrent les sentinelles à l'apparition du spectre dans *Hamlet* : « Qui va là ? » Hamlet et Hugo permettent d'entendre ce qui peut faire disjoncter le temps et l'espace du jour, ce par quoi la « déconstruction » peut arriver au jour : une injonction spectrale, une injonction de justice.

Ce qu'on a appelé « la déconstruction » est en effet impensable sans une exigence inconditionnelle de justice. Derrida rappelle dans *De quoi demain,* qu'il a tenté avec *Spectres de Marx* de montrer que cette injonction de justice est inséparable, je le cite, d'« une mise en cause de l'interprétation par Heidegger de la *dikè*, de la justice comme harmonie ». Il commente plus loin son écart à la pensée de Heidegger, par rapport à la question de la justice :

> « Il me semble au contraire qu'au cœur de la justice, de *l'épreuve du juste*, une disjonction infinie réclame son droit, et le respect d'une irréductible dissociation[2]. »

La justice comme la déconstruction, la déconstruction comme la justice sont donc impensables sans la disjonction, et la disjonction commence avec l'injonction, elle s'annonce dès l'apparition du spectre.

C'est l'injonction de justice qui disloque le jour, et qui doit être pensée comme l'être-hors-de-ses-gonds du jour. Une disjonction infinie et interminable s'entame dès que l'injonction se fait entendre. Ce qui est alors spectral, c'est l'apparition qui est aussi d'une voix dans la lumière, le trouble du visible par l'oreille, un désajustement de la parole et de la vision. L'impossibilité folle, atopique, de mesurer le jour et de prendre la mesure de la mesure de toute chose, se fait jour à partir du moment inassignable où l'injonction commande la justice ; la disjonction devient alors la loi de la loi et la loi de la justice.

La disjonction a lieu, si on peut dire, à chaque fois qu'il y a deux impératifs ou deux injonctions contradictoires, et cela chaque jour que survient la responsabilité d'une décision. Je cite *De quoi demain* :

> « Il faut donner une réponse singulière, dans un contexte donné, et prendre le risque d'une décision dans l'endurance de l'indécidable. Chaque fois il y a deux impératifs contradictoires[3]. »

Toute l'obscurité de la responsabilité se concentre alors dans cette expérience, à chaque fois singulière et impossible de l'indécidable, obscurité que traverse la prise de risque de la décision de justice. Cette double injonction constitue et déchire la responsabilité, qui ne se prend alors qu'en participant d'une double temporalité : celle de ce qui se répète et celle de

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

la nouveauté de ce qui arrive par l'événement. La réponse de la décision et la prise du risque doivent alors être pensées comme des interruptions différantielles non oppositionnelles, comme des disjonctions. Derrida écrit, dans *De quoi demain*, que :

> « L'interruption différantielle est à la fois réinscrite dans l'économie du même et ouverte à un excès du tout autre[4]. »

Il faut penser que cette double injonction contradictoire de justice descelle dans le jour une disjonction ou un écart, une hétérogénéité qui n'est pas oppositionnelle ni symétrique, et qui ne définit pas le jour par rapport à la nuit ni la lumière par différence avec l'obscurité. Seule une disjonction peut répondre de, ou à une injonction ; ou plutôt, l'injonction appelle la disjonction. Il n'y a en ce sens d'événement et de justice qu'à condition que cela disjoncte. La déconstruction qui, comme n'a cessé de le répéter Derrida, est impensable en dehors d'un certain âge de Lumières, et de l'irruption des lumières marquée par l'électricité et les techniques qui l'accompagnent, est inséparable d'une nouvelle disjonction du jour : la déconstruction n'arrive qu'à disjoncter, la déconstruction disjoncte.

L'endurance de l'indécidable ne signifie pourtant pas que la pensée et l'écriture de Jacques Derrida seraient obscures ou obscurantistes. Leur obscurité relative marque, bien plutôt, l'irruption d'un nouvel âge de la raison, des Lumières et de la science. Il s'agit en effet de penser, comme l'affirme *L'Autre Cap* : « les Lumières mais dans des conditions transformées de fond en comble[5] » ; c'est-à-dire avec une alternance de plus en plus rapide de la révélation et de la dissimulation[6], en un certain sens une oscillation ou un tremblement du jour et de la nuit. On peut dire alors qu'aujourd'hui, avec ce nouvel âge des Lumières parfois aussi très archaïque, la technique spectralise tout, y compris la lumière : elle fait entrer le jour dans la nuit et la nuit dans le jour, au point que la révélation peut devenir une dissimulation et la dissimulation une révélation. On passe ainsi à un autre âge de la visibilité, plus virtuelle.

Pourtant, malgré l'obscurité et le trouble de la lumière qui entament le jour et la nuit, Derrida ne renonce pas aux Lumières. Il écrit :

> « Il ne faut pas céder à l'obscurantisme, renoncer à voir ; renoncer à la science, au savoir, mais il faut savoir qu'il y a aussi l'au-delà de la science et du savoir donné, une parole d'autant plus parlante quelle ne se rive pas à la vue[7]. »

L'injonction des Lumières, qui fait disjoncter la lumière, suscite un excès de la parole et de la voix sur la vue, elle appelle et exige en tout cas une science ou un savoir inséparable d'un certain aveuglement, voire d'un certain somnambulisme, une parole d'autant plus voyante qu'elle est une parole d'aveugle ou de somnambule.

Si on voulait se représenter, aujourd'hui, celui qui pourrait témoigner de la lumière spectrale sans renoncer au voir ni au savoir, il faudrait peut-être penser à la figure d'Hamlet, celui qui revient à contretemps. En effet, Hamlet aura sans doute été pour Derrida la figure sans figure, la théâtra-

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

lisation lui permettant de penser ensemble la hantise de l'injonction et l'événement de la disjonction – la réinscription dans le même et l'excès du tout autre qui définissent l'interruption différentielle. Lorsque la lumière devient spectrale ou crépusculaire, que le jour disjoncte et que le temps est hors de ses gonds, il faut que le spectre revienne – Hamlet est le nom du spectre et de son fils, il est le nom de l'appel et de la réponse – pour ne pas renoncer aux lumières du voir et du savoir. Seul en effet un spectre peut témoigner du spectral, au sens où il n'est pas possible de témoigner de l'injonction disjonctive du temps sans disjoncter : ce qu'a vu le témoin de la disjonction du jour, qui n'est ni présent ni absent, ni clair ni obscur, d'une clarté et d'une obscurité tout autre, il ne peut même pas en témoigner. Hamlet ne parvient pas à se constituer en témoin du jour d'aujourd'hui, la visibilité de ce qu'il a vu est plus que virtuelle ; il n'est voyant que pour autant qu'il est touché par un certain aveuglement.

Le témoin de la disjonction du jour ne peut pas partager son témoignage, il est seul car, comme l'écrit Celan « nul ne témoigne pour le témoin ». Il ne peut alors que disjoncter, parce qu'il ne peut même pas témoigner de ce dont il témoigne, s'il témoignait, il ne serait pas identique à lui-même. Il ne peut alors témoigner, de manière suspendue, que de l'impossibilité ou de la solitude du témoignage, et de cette façon témoigner de la possibilité du témoignage, mais en général. Il ne témoigne en ce sens pas de soi mais de l'autre, il témoigne de l'autre témoin qu'est le spectre. C'est pourquoi l'injonction de ne pas renoncer aux Lumières, à l'heure crépusculaire du jour, oblige Derrida à jouer les témoins aveugles et somnambuliques, contre les obscurantismes de toutes sortes, ceux de la nuit comme du jour. Peut-être Derrida a-t-il lui-même joué et s'est-il pensé comme un Hamlet juif et marrane qui ferait sans cesse semblant de se convertir à la lumière du jour en parlant un langage crypté et qui, parfois, ne saurait même plus qui il est, ni ce que « marrane » veut dire. Le marrane qui, comme Hamlet, veille la nuit et sur la nuit.

Derrida en effet a souvent lié l'aveugle et le juif, et pensé l'être juif comme une certaine expérience de l'épreuve de la disjonction. À la fin d'« un témoignage donné », dans *Questions au judaïsme*, il confie à Elisabeth Weber ce qu'il appelle « sa provenance de voyageur ou de Juif et d'aveugle[8] ». Plus récemment, dans un recueil intitulé *Penser à Strasbourg,* on pouvait lire à propos de la synagogue aux yeux bandés de la cathédrale :

> « J'idolâtre cette idole, cette femme privée de vue… un certain aveuglement juif à la vérité de la révélation chrétienne[9]. »

On pourrait parler de cet aveuglement comme d'une certaine nuit par rapport à la lumière aveuglante du jour, d'un certain aveuglement à l'intérieur de l'aveuglement majoritaire. Mais cet aveuglement juif, ce juif et aveugle souffre-t-il du même aveuglement que celui du témoin qui ne peut témoigner de ce qu'il a vu ?

Peut-être en effet que l'être juif disjoncte comme le témoin Hamlet. Je lis un extrait d'« un témoignage donné », où Derrida analyse l'abus de la logique de l'exemplarité dont feraient usage certains juifs :

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> « […] Dès lors que l'identité à soi du Juif ou du judaïsme consisterait en cette exemplarité, c'est-à-dire une certaine non-identité à soi, "je suis ceci" voulant dire "je suis ceci et l'universel", eh bien, plus on disloque l'identité à soi, plus on dit "mon identité à moi consiste à ne pas être identique à moi-même, à être étranger, le non-coïncidant avec soi", etc., plus on est juif ! Et à ce moment-là, le mot, l'attribut "juif", la qualité de "juif" et de "judaïsme" sont engagés dans une surenchère sans fond. Elle permet de dire que […] moins on est juif, plus on est juif […] La proposition logique "je suis juif" perd alors toute assurance, elle est emportée dans une ambition, une prétention, une surenchère sans fond ! Chacun voudrait être le meilleur exemple de l'identité comme non identité et, par conséquent, un juif exemplaire[10]. »

Derrida rappelle aussi qu'il s'est défini dans « Circonfession »*s* de manière doublement hyperbolique et exemplaire, comme « *le dernier des juifs*[11] », ce qu'il commente dans « Un témoignage donné » :

> « […] Cela peut s'entendre, et je l'entends en tout cas de plusieurs manières : à la fois "je suis un mauvais juif" […], mais aussi "je suis la fin du judaïsme", donc la mort du judaïsme, mais aussi son unique chance de survie[12]… »

Entre ces deux moments d'un témoignage donné à Elisabeth Weber il n'y a aucune contradiction, puisque refuser l'abus qui consiste à définir l'identité juive comme non-identité à soi, abus qui précipite l'identification dans une surenchère sans fond, n'interdit pas à Derrida de se définir parce qu'on pourrait appeler une double singularité contradictoire, c'est-à-dire une disjonction : mais cette double singularité ne donne lieu à aucune exemplarité, car en tant que témoin juif du judaïsme, je suis le seul ; et cette double singularité est une double hyperbole contradictoire et disjonctive : je suis juif mais pas assez, pas encore, je suis « le dernier à mériter le nom de juif » *et*, en même temps, je suis le plus juif des juifs et je ne suis plus juif. Je suis le *plus* ce que je ne suis plus et ne suis plus ce que je suis le *plus* ; accomplissement et interruption, je me trouve des deux côtés de la frontière, disjoint. Mais je ne suis ce plus-plus que pour autant que je ne suis pas, pas encore juif : je suis donc disjoint de la disjonction même, il n'y a pas de disjonction simple, ou identique à soi, il n'y a que de la disjonction double et hyperbolique.

Derrida joue ainsi la disjonction contre l'identification et il constitue l'impossibilité de l'exemplarité comme singularité idiomatique. L'usage qui est fait ici de juif ou de judaïsme n'est donc ni paradigmatique, ni réaliste ou essentialiste, encore moins naturaliste, ni même conventionnaliste ou culturaliste ; il s'agit plutôt de ce que Derrida appelle « la dimension métaphorique, rhétorique, allégorique du judaïsme », dans laquelle il explique qu'il est obligé « non pas de s'installer, mais de se déplacer », à cause de ce qu'il invoque comme son « inculture » quant à la langue hébraïque, et « l'histoire juive ou les textes de la culture juive[13] ». Cette dimension tropique, glissante, productive, se condense dans le syntagme de ce que

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Derrida a appelé « le marrane absolu », mais aussi dans la contiguïté étrange que j'ai essayé aujourd'hui de tracer pauvrement, elliptiquement-maladroitement entre le témoignage de la disjonction du jour, la voyance de l'aveuglement, et un certain aveuglement juif. Mais il faudrait un autre jour, il faut toujours un autre jour, pour montrer comment l'aveuglement et la disjonction commandent un excès de la parole et de la voix sur la vue.

Repartir un autre jour donc de ce que Derrida dit de l'aveugle synagogue, qu'elle « fut d'abord la traduction grecque de l'hébreu knesset… le parlement même[14] ». Et finir aujourd'hui par rappeler que Derrida aura été follement fidèle et qu'il aura inlassablement laissé entendre l'injonction de parlementer, de prendre la parole, de la laisser à l'autre, de mentir, l'injonction de ce qu'il a appelé « parlementir », c'est-à-dire laisser plus d'une voix revenir et hanter la parole. La disjonction du jour appelle donc, elle aussi, une injonction disjonctive : l'injonction démocratique.

Notes

1. Goldschmit, Marc, « La disjonction du jour », dans *Une langue à venir. Derrida, l'écriture hyperbolique*, Paris, Lignes-Manifeste, 2006. © Édtitions Lignes, Paris, 2006. www.editions-lignes.com
2. *De quoi demain…*, dialogue avec Elisabeth Roudinesco, Paris, Fayard / Galilée, 2000, p.134 -135.
3. *Ibid.*, p. 127.
4. *Ibid.*, p. 74.
5. Derrida, Jacques, *L'Autre Cap*, Paris, Minuit, 1991, p. 185.
6. *Ibid.*, p. 183.
7. Derrida, Jacques, « Un témoignage donné », dans *Questions au Judaïsme, Entretiens avec Elisabeth Weber*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 94.
8. *Ibid.*, p. 94-95.
9. Derrida, Jacques, Nancy, Jean-Luc, Lacoue-Labarthe, Philippe, Braun, Lucien, Collectif, *Penser à Strasbourg, op. cit.*, Galilée / Ville de Strasbourg, 1996, p. 35.
10. Derrida, Jacques, « Un témoignage donné », *op. cit.*, p. 76-77.
11. Derrida, Jacques, « Circonfession »*s*, Paris, Seuil, 1991, p. 178.
12. Derrida, Jacques, « Un témoignage donné », *op. cit.*, p. 78.
13. *Ibid.*, p. 80.
14. Derrida, Jacques, *Penser à Strasbourg, op. cit.*, p. 37.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

« L'incantation inachevée résonne… »

Marie-Louise Mallet

> *Le « jour » s'achève… C'est la nuit et ce dont je vais parler sera plutôt de l'ordre de la nuit. D'une nuit qui n'est pas le contraire du jour, peut-être un autre jour, au sens où le jour c'est aussi une ouverture sur un autre espace.*

Le titre de ma communication, ce soir, est comme l'écho d'une parole de Jacques Derrida, revenue depuis « Circonfession », depuis le début de la 45e « période » qui commence ainsi :

> « Déjà, quand je prenais ces notes, de 77 à 84, je ne pouvais prévoir qu'un jour j'en prélèverais seulement quelques-unes ici ou là pour accompagner ma mère dans sa mort, mêler ma voix au chant des quatre rabbins, Azzai, Zoma, Aher et Akiba, à l'entrée du PaRDeS, et l'incantation inachevée résonne dans un amphithéâtre où je n'entends pas tout, à peine ma propre voix, seulement le vol, un bruit d'aile, l'ange qui cette nuit s'empara de mon ordinateur[1]… »

La phrase se poursuit, comme portée sur les ailes de cet ange messager, de rêves en souvenirs, de citations en citations, selon ce phrasé unique qui singularise l'ensemble de ce texte, libre des contraintes logico-syntaxiques réglant ordinairement l'écriture philosophique et même littéraire, phrasé comme musical où le *motif*, ce qui meut l'écriture, prend la place du *thème*, où la *thèse* cède le pas à la *rhapsodie*, où la *fugue* des voix et des temps ne se rassemble jamais en unisson, laissant ouverts les écarts, laissant béantes les blessures…

Cette musique s'est tue, l'incantation demeure inachevée, mais elle résonne encore pour nous, à travers le silence. Il n'y a pas de musique sans résonance, or la résonance est comme le double spectral qui accompagne le son, dès son émission, faisant entendre cet accompagnement nécessaire et constant de la vie par la mort : on n'entend un son et tout particulièrement un son musical que s'il résonne, que s'il re-sonne en nous, renvoyant le son émis à sa disparition dans cette « terminable survie » qu'est la résonance. La résonance suppose aussi un espace de résonance, le creux de quelque « amphithéâtre », une sorte de vide silencieux tout autour, cet « espacement », qui affecte aussi bien l'espace que le temps, dont Jacques Derrida a fait le trait marquant de l'impossibilité de « la présence pleine », d'un présent qui soit pleinement « vivant ». L'*espacement*, autre nom de la *différance*. Ainsi, on pourrait dire que l'incantation est toujours et nécessairement inachevée, qu'elle ne se fait entendre qu'en résonance et, de relais en relais, en résonance dans nos mémoires. La musique, comme « la trace imprimée dans l'eau qui ne peut ni se former avant qu'on ait appliqué le corps sur l'eau, ni demeurer quand on l'a retiré[2] », ne demeure qu'en la mémoire, disait Saint Augustin, la voix amie qui accompagne « Circonfession », mais « dès l'instant où il adhère à la mémoire, [le rythme] commence à tomber en ruine », ajoutait-il. La musique « n'arrive qu'à s'effacer » dirons-nous, reprenant une expression souvent employée par Jacques Derrida, c'est-à-dire ne peut faire autrement que s'effacer, partir, mais aussi, et surtout, n'arrive qu'à cette condition.

Mais avant d'aller plus loin, je voudrais tenter de répondre à qui s'étonne-

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

rait qu'il soit ici question, ce soir, de musique. Si, comme on le sait, Jacques Derrida a plusieurs fois écrit sur la peinture, le dessin, l'architecture, la photographie, le cinéma, ou plutôt souvent accompagné de sa propre écriture des amis peintres, dessinateurs, architectes, photographes, cinéastes, et plus souvent encore des écrivains, il n'en va pas de même pour la musique. Il est même allé jusqu'à dire un jour : « Je n'ai à peu près jamais soufflé mot de la musique *comme telle*[3]… » Est-ce à dire que la musique est absente de son œuvre ? Il n'en est rien. On pourrait montrer, mais cela demanderait beaucoup de temps, à quel point la musique hante son écriture. Il serait plus aisé, mais cela demanderait trop de temps encore, de faire entendre les nombreux appels à la musique qui ponctuent ses écrits plus évidemment « autobiographiques » (avec toutes les précautions que demanderait, s'agissant de Jacques Derrida, l'emploi de ce terme…) : dans les « Envois » de *La Carte postale*, par exemple, ou dans « Circonfession »… Je l'ai parfois tenté ailleurs. Dans les limites très restreintes de la communication de ce soir, je me bornerai seulement à esquisser quelques traits de ce qui, dans la pensée de Jacques Derrida, me semble ouvrir un chemin vers la musique, chemin que la philosophie, dans sa plus grande tradition, s'est barré, obstrué, en vertu d'une nécessité quasi structurelle. Et d'ailleurs c'est bien ce qu'il reconnaît lorsqu'il écrit :

> « Je me demande si la philosophie qui est aussi la naissance de la prose n'a pas signifié la répression de la musique ou du chant. La philosophie ne peut pas, en tant que telle, laisser le chant *résonner* en quelque sorte[4]. »

N'est-ce pas aussi ce que disait Nietzsche, dans *Le Gai savoir*, par exemple :

> « […] "De la cire dans les oreilles", c'était là, jadis, presque la condition préalable au fait de philosopher : un authentique philosophe n'avait plus d'oreille pour la vie, pour autant que la vie est musique, il niait la musique de la vie, — et c'est une très vieille superstition de philosophe que de tenir toute musique pour musique de sirènes[5]… »

« La philosophie en général […] obéit au doigt et à l'œil… », lit-on dans *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*[6]. Depuis ses premiers écrits, on le sait, Jacques Derrida s'est attaché à déconstruire le *phono-logocentrisme* qui structure la démarche philosophique depuis Platon au moins et tout au long de son histoire. Un certain *phonocentrisme* philosophique en effet privilégie la voix, la *phoné*, censée être présence pure, pure présence à soi du sujet, pure présence du sens, de la pensée à elle-même et présence à l'autre à qui elle s'adresse, parole *vivante* donc à laquelle la philosophie oppose toujours l'écriture, reléguée au rang inférieur d'une technique auxiliaire, esclave susceptible de tromper, voire de porter la mort à cette parole vivante qu'elle est censée servir en son absence. Pensé comme une quasi-immatérialité, le medium sonore du signe phonique se fait oublier, laisse oublier sa fonction de signe dans l'illusion d'une présence immédiate du sens et rend aveugle à cette autre écriture, cette *archi-écriture* qui, dans la parole même, inscrit la *différance* dans la présence,

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

l'extériorité dans l'intériorité, la répétition dans l'immédiateté, la technique dans le vivant, la *trace* de l'autre dans le sujet parlant.

On pourrait s'attendre à ce que ce phonocentrisme privilégie l'écoute : il n'en est rien. La voix, la *phoné*, n'intéresse la philosophie qu'en tant que voix qui parle : ce qu'elle dit, le « dit » et non le « dire », le « quoi » et non le « comment ». Le philosophe est sourd à tout le reste. Le *ton* est sans importance pour lui (et l'on sait l'importance qu'avait, en revanche, le ton pour Jacques Derrida…) A fortiori toutes les autres modalités de la voix, le cri, d'effroi, de colère, d'amour, la voix de la plainte ou de l'exultation, la voix de la prière (là où elle ne demande rien), le chant en ses infinies modulations… Car ce phonocentrisme se double, dans la philosophie, d'un *logocentrisme*. Pour la philosophie, la *phoné* est avant tout *logos* : parole et raison, « le discours, la parole, le calcul, la proportion… ». Et c'est là que l'œil conquiert son privilège sur l'écoute. L'œil mais aussi la main. La parole ne se voit pas, mais toutes les catégories de la pensée philosophique transposent, dans le domaine de l'intelligibilité, les structures de la visibilité et de la préhensibilité : de l'ob-jet comme ce qui est placé devant soi, donné à la vue, ou à portée de la main, *Vorhanden* ou *Zuhanden*, de la perception de l'objet au concept (*Begriff*), il s'agit toujours de prendre (*capere, begreifen*), de maîtriser dans une prise ; de l'objet visible, sensible, du phénomène (*phainesthai*) c'est-à-dire ce qui brille et qui se donne à voir, à l'idée, *l'eidos*, il s'agit toujours de *voir* une *forme* : « l'*eidos* figure un contour de visibilité intelligible[7] » comme le dit Jacques Derrida dans *Mémoires d'aveugle*, c'est « une visibilité non visible – au sens sensible –, mais c'est une visibilité qui a besoin de lumière », dit-il encore dans « Penser à ne pas voir »[8] et la forme définit, retient et enferme dans son contour ce qu'elle définit. Qu'il s'agisse de l'intuition (de *intueri*, voir), de l'évidence (de *videre*, voir), de *l'aletheia*, la vérité comme dévoilement, de la théorie ou contemplation (de *theorein*, regarder), en grec comme en latin, en français comme en allemand, dans toutes les langues de la tradition de la philosophie occidentale, ce passage incessant du voir au prendre, de la garde du regard à la garde de la prise, assure le passage du sensible à l'intelligible, de la « présence » à la « re-présentation » et le « rassemblement » de tout le divers sous l'autorité du logos.

> « Au fond, le logocentrisme, ce n'est peut-être pas tant le geste qui consiste à mettre le *lógos* au centre que l'interprétation du *lógos* comme *Versammlung*, c'est-à-dire le rassemblement qui précisément concentre ce qu'il configure[9]. »

écrit Jacques Derrida, dans *Politiques de l'amitié*. Et plus tard, dans son grand ouvrage *Le Toucher, Jean-Luc Nancy* :

> « Ce autour de quoi […] nous débattons ici, est-ce autre chose que l'intuitionnisme ? […] *Un* intuitionnisme constitutif de la philosophie même, du geste qui consiste à philosopher – et même du processus d'idéalisation qui consiste à retenir le toucher dans le regard pour assurer à celui-ci le plein de présence immédiate requis par toute ontologie ou par toute métaphysique. […]

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> Comme le nom pourrait l'indiquer, on le sait bien, l'*intuition* privilégie la vue. Mais c'est toujours pour y atteindre un *point* où l'accomplissement, la plénitude ou le remplissement de la présence visuelle *touche* au contact, c'est-à-dire un point […] où l'œil *touche* et se laisse toucher […]. Au moins depuis Platon, sans doute, et malgré son endettement auprès du regard, l'intuitionnisme est *aussi* une métaphysique et une tropique du toucher, une métaphysique comme hapto-tropique[10]. »

Ainsi, qu'il soit optique ou haptique, l'intuitionnisme philosophique, la philosophie comme ontologie vise toujours « un plein de présence immédiate ». Or dans cette visée la musique ne peut trouver sa place. C'est pourquoi, de Platon à Hegel au moins, la musique a toujours été maltraitée (et mal traitée) par la philosophie. Même lorsque celle-ci lui assigne une place élevée dans la hiérarchie des arts, il vient toujours un moment où elle manifeste à tout le moins un embarras, quand ce n'est pas un rejet violent. Que faire en effet d'un art dont on ne sait jamais vraiment ce qu'il exprime ni s'il exprime quelque chose, qui semble un jeu de formes, vides de sens, mais qui, étrangement, ont des effets puissants et incontrôlables. Un art qui semble échapper à la « représentation ». Un art dont les œuvres ne se laissent pas rassembler dans la présence, dans l'immédiateté d'une présence pleine, mais qui peut cependant émouvoir comme aucun autre… Ce désarroi ou ce rejet culminent, cela va de soi, lorsque la musique, cessant d'accompagner des paroles, devient musique « pure », purement vocale, sans parole, sans parole intelligible ou, pis encore, purement instrumentale… Ainsi, pour Hegel, de même qu'il faut la statue du dieu dans le temple pour que l'architecture accède au sens, il faut le texte dans la musique pour que celle-ci ne se réduise pas à une architecture sonore vide de sens et, de plus, sans consistance, évanescente, qui échappe à toute prise du concept.

Dès lors, la déconstruction derridienne de cet intuitionnisme de la présence pleine, de ce logocentrisme du rassemblement sous la configuration unifiante du concept, lève bien des obstacles et permet à la pensée une approche de la musique que la philosophie, en tant qu'ontologie, en tant que phénoménologie même, est presque nécessairement vouée à manquer. (Mais c'est peut-être le cas, aussi, plus ou moins, de tous les arts et la musique n'est peut-être que le révélateur privilégié de cette impuissance…)

Je voudrais donc tenter d'esquisser maintenant quelques pas sur ces chemins vers la musique ouverts par Jacques Derrida. Je partirai pour cela de deux déplacements opérés par lui : d'une part, voir ne va pas sans un certain *aveuglement*, d'autre part, toucher ne va pas sans un *écart* qui exclut tout contact absolu. Cet aveuglement et cet écart ne sont pas de simples limites, ce sont aussi des conditions de possibilité.

« Gardant la chose en vue, on la regarde », lisons-nous dans *Mémoires d'aveugle*, mais le regard peut ne plus pouvoir garder, être débordé par ce qu'il regarde, être comme renvoyé vers son point aveugle. Cela arrive dans l'éblouissement ou dans l'effroi. Cela arrive aussi quand, regardant la chose, la chose se met à nous regarder. La chose alors n'est plus tout à fait une chose. Il arrive ainsi qu'un tableau nous regarde et même lorsque

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

ce tableau n'est pas un portrait ou un visage : on peut être regardé par la montagne Sainte Victoire par exemple, dit Jacques Derrida dans un texte récemment publié [11].

> « Les dessinateurs, les peintres ne donnent pas à voir « quelque chose », les grands surtout ; ils donnent à voir la visibilité, ce qui est tout autre chose, qui est absolument irréductible au visible […]. Quand on a le souffle coupé devant un dessin ou devant une peinture c'est qu'on ne voit rien ; ce qu'on voit pour l'essentiel, ce n'est pas ce qu'on voit, c'est tout à coup la visibilité. Donc l'invisible. »

dit-il encore, dans le même texte.

« Quand on a le souffle coupé… » : quel philosophe aura jamais dit cela ? Kierkegaard, s'agissant de Mozart, Nietzsche peut-être, Jacques Derrida enfin… Le philosophe classique « s'étonne », on le sait, mais il n'a jamais le souffle coupé devant une œuvre d'art, un tableau ou à l'écoute d'une musique.

Ou bien la chose est un autre regard qui me regarde et je ne vois plus rien.

Ou bien, enfin – et c'est, dans *Mémoires d'aveugle*, une extraordinaire *dé-monstration* si l'on peut dire (il faudrait entendre dans ce mot le démontage de ce que l'on croit être la monstration jusqu'à en faire surgir le monstre, le prodige) – c'est le regard du dessinateur qui est aveugle dans le moment même où il trace le trait de son dessin, où il se fraye un passage dans l'obscurité comme à travers un mur (« un mur de fer invisible » disait Van Gogh). Dès lors, « le dessin est aveugle ». Tout dessin est aveugle et, superlativement, toute tentative d'autoportrait. Le dessinateur ou le peintre qui fait son autoportrait ne saisit qu'une ruine, la saisie de son regard lui échappe : le point-source « s'emporte lui-même, se décompose ou se laisse dévorer par une bouche d'ombre », écrit Jacques Derrida. Une extraordinaire analyse des œuvres de Fantin-Latour nous fait assister à cet instant où « à se regarder voir, il se voit […] disparaître au moment où le dessin tente désespérément de le ressaisir ». Si bien que lorsque le peintre ou le dessinateur, et cela arrive souvent, dessine un aveugle, c'est un véritable autoportrait de peintre qu'il trace : « un dessin d'*aveugle* est un dessin *d'*aveugle », dit Jacques Derrida. Valeur du double génitif : lorsqu'un dessinateur dessine un aveugle, « il projette, rêve ou hallucine une figure de dessinateur », il dessine « une puissance dessinatrice à l'œuvre, l'acte même du dessin » comme acte aveugle. Un dessin d'aveugle est toujours comme un « étrange autoportrait du dessin ». Mais je ne m'attarderai pas sur ce point, laissant la parole à Jean Galard sur ce livre admirable.

Je retiendrai seulement et plus particulièrement un autre point qui nous ramènera à la musique. La vue, on vient de le « voir » (comme on dit) n'est pas seulement préhensive, mise en perspective, elle peut être éperdue, éblouie, jusqu'à ne plus voir. Mais surtout les yeux n'ont pas pour unique fonction de voir. Les yeux sont aussi faits pour pleurer et Jacques Derrida consacre les dernières pages du livre à ce motif des larmes que toute la traversée du dessin a préparé.

Les larmes ne dépendent pas de la vue. La perte de la vue n'empêche pas

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

de pleurer. « La cécité n'interdit pas les larmes, elle n'en prive pas ». Si l'on peut voir d'un seul œil, cligner de l'œil, il est « impossible de pleurer d'un seul œil » (sauf par métaphore ou ophtalmie) : « c'est tout l'œil, le tout de l'œil qui pleure ». Les larmes voilent la vue dit-on. Est-ce un nouvel aveuglement ? Ne serait-ce pas plutôt la vérité profonde de l'aveuglement ? Ne serait-ce pas la révélation d'une vérité cachée de la vue, cachée par la vue ?

> « Or si les larmes *viennent aux yeux*, si alors elles peuvent aussi voiler la vue, peut-être révèlent-elles, dans le cours même de cette expérience, dans ce cours d'eau, une essence de l'œil, en tout cas de l'œil des hommes […]. *Au fond, au fond de l'œil, celui-ci ne serait pas destiné à voir mais à pleurer* [je souligne]. Au moment même où elles voilent la vue, *les larmes dévoileraient le propre de l'œil* [je souligne]. Ce qu'elles font jaillir hors de l'oubli où le regard la garde en réserve, ce ne serait rien de moins que *l'aletheia*, la *vérité* des yeux dont elles révéleraient ainsi la destination suprême : avoir en vue l'imploration plutôt que la vision, adresser la prière, l'amour, la joie, la tristesse plutôt que le regard. Avant même d'illuminer, la révélation est le moment des "pleurs de joie"[12]. »

La prière et les larmes…, on sait leur importance pour Jacques Derrida, comme pour Augustin, pour Nietzsche aussi, ses compagnons de pensée parmi les plus proches et plusieurs fois évoqués dans le livre. Écoutons encore, en prêtant l'oreille à tous les mots :

> « […] Contrairement à ce qu'on croit savoir, le meilleur point de vue […] est un point source et un point d'eau, il revient aux larmes. L'aveuglement qui ouvre l'œil n'est pas celui qui enténèbre la vue. L'aveuglement révélateur, l'aveuglement apocalyptique, celui qui révèle la vérité même des yeux, ce serait le regard voilé de larmes. Il ne voit ni ne voit pas, il est indifférent à la vue brouillée. Il implore[13] […]. »

Le meilleur « point de vue » est donc celui où il n'y a point de vue, c'est le « point d'eau », le point de vue des larmes, et Jacques Derrida aime à citer ces vers de Marvell, ami de Milton, le poète aveugle :

> « […] En vous laissez ainsi le torrent déborder la source, / Qu'œil et larme soient un : / Alors chacun porte la différence de l'autre ; / Les yeux pleurant, *ces larmes voient* [je souligne]. »

On trouve de nombreux personnages en pleurs dans la peinture. Souvent, le dessinateur, le peintre ne montrent pas les yeux en pleurs mais seulement la tête enfouie dans les mains. Ou bien les pleurs deviennent grimaces douloureuses comme sur le visage de tant de *Mater dolorosa*. Ou bien encore, sur la joue, une larme arrêtée se met à ressembler à une perle. Comment dessiner en effet ce « cours d'eau », l'écoulement des larmes, sans le figer ?

Peut-être que la musique seule convient aux larmes. « Je ne fais pas de

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

différence entre la musique et les larmes », disait Nietzsche [14].

Les larmes de Pamina, dans *La Flûte enchantée* sont assurément des « larmes qui voient ». Mais que voient-elles ? Elle chante :

> « Ah ! je le sens, elle est évanouie, / à jamais évanouie, la joie de l'amour ! / Jamais plus, instants de bonheur, / vous ne reviendrez en mon cœur ! / Vois, Tamino ! ces larmes coulent pour toi seul, mon amour ; / si tu ne ressens pas la peine d'amour — / alors je trouverai le repos dans la mort [15] ! »

Jamais plus…, la joie, le bonheur enfuis, la peine d'amour, la mort… Peut-être faut-il chercher ce que voient ces larmes au-delà des paroles mêmes, larmes qui à travers celles de Pamina sont sans doute celles de Mozart, mais aussi de qui écoute et se laisse toucher par le chant. Je vous propose d'écouter couler ces larmes que la voix d'Irmgard Seefried fait entendre comme personne, d'une voix qui se voile lorsqu'elle s'élève comme en une plainte ou une prière, toujours au bord de se briser en un soupir, en un appel. L'air est en sol mineur : la tonalité presque toujours tragique chez Mozart.

[Écoute…] [16]

Se laisser toucher par le chant, disais-je, il y a un instant. La musique est peut-être de tous les arts celui qui est le plus susceptible de « toucher », d'émouvoir. Mais je faisais aussi allusion plus haut à cet *écart* qui exclut tout contact absolu, limite et condition du tact qui, ainsi que l'écrit Jacques Derrida, touche sans toucher :

> «… un irréductible espacement […] espace le toucher même, à savoir le con-tact. Ouvrant ainsi l'écart, donnant lieu au hiatus du non-contact au cœur du contact, cet espace fait l'épreuve du non-contact comme la condition ou l'expérience même du contact [17]… »

Là encore nous trouvons l'impossibilité d'une expérience de la « présence pleine du présent », de toute immédiateté dans le rapport (mais sa possibilité ne serait-elle pas la mort même ?). Et la musique, l'écoute musicale n'est-elle pas, par excellence, l'expérience de cette impossibilité ? Écouter c'est ne pas pouvoir garder et en faire l'épreuve. C'est entendre s'éloigner, se perdre, dans sa venue même, ce que l'on écoute. Écouter c'est ne pas pouvoir maintenir présent. C'est ne pas pouvoir retenir. C'est ne pas pouvoir revenir. Ce que l'on écoute n'est jamais présent mais passe et ne fait que passer, laisse la place à ce qui vient et qui passe à son tour. Ce qui n'a pas été entendu ne le sera plus. Ce qui a été entendu ne sera gardé qu'en mémoire, c'est-à-dire gardé comme perdu : la mémoire est « endeuillée par essence [18] » comme l'a fortement montré Jacques Derrida. Et il faudrait analyser ici ce travail du deuil logé au cœur de l'écoute, si important dans l'écoute musicale (je l'ai tenté ailleurs).

La musique ne « demeure » pas, elle est de l'ordre de la « trace », motif capital, on le sait, dans la pensée de Jacques Derrida.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> « La trace – dit-il –, c'est l'expérience même, partout où rien ne s'y résume au présent vivant et où chaque présent vivant est structuré comme présent par le renvoi à l'autre ou à autre chose, comme trace de quelque chose d'autre, comme renvoi-à[19]… »

La musique est, par excellence, de ces événements qui « n'arrivent qu'à s'effacer », selon la formule déjà citée. On peut, dans cette formule, accentuer le « s'effacer » qui nous renvoie du côté du deuil, mais on peut aussi accentuer le venir de l'arrivée. Écouter de la musique c'est laisser venir ce qui *arrive*, sans pouvoir l'anticiper, le *voir* venir, le *prévoir*. Certes, l'habitude, la pratique, le savoir musical peuvent permettre d'anticiper quelque peu – la musique n'est pas pure évanescence et bien avant la notation, elle a toujours été une écriture, c'est-à-dire l'inscription mnémonique ou mnémotechnique de formes susceptibles d'être répétées –, mais la musique n'arrive qu'à la condition d'une surprise plus essentielle que toute anticipation. Écouter c'est toujours être à l'écoute de l'*événement*, de ce qui survient sans se faire annoncer, qu'on ne voit pas venir, qui déjoue tout calcul, qui ne peut que surprendre, prendre, tomber sur… par surprise, sans pouvoir être pris. Ce qui est le propre de l'événement : motif insistant de la pensée derridienne. Et l'expérience musicale nous rappelle au sens étymologique de ce mot : expérience, *experiri*, la traversée, le voyage, l'exposition au péril de l'imprévisible, comme au don de la grâce.

Il y aurait beaucoup à dire encore… Mais je crains d'avoir atteint la limite du temps qui m'est imparti. Pour finir donc, je voudrais laisser la parole à Jacques Derrida, – je vais lire un passage d'un texte qui a pour titre « *Cette nuit dans la nuit de la nuit* », un rêve, un rêve de musique en quelque sorte :

> «… quand j'aime telle musique, et cela peut m'arriver à tout instant […] quand une musique me soulève ou me transit d'amour […] le signe auquel cette expérience proprement extatique se laisse reconnaître, c'est l'irrésistible projection, la quasi-hallucination d'un théâtre, à la fois visible et audible, d'une intrigue dans laquelle le visible est emporté, transporté par le temps sans temps de la musique, et la scène d'un acte théâtral ou musical (mais surtout pas un opéra) où *je* suis ou le *je* se trouve – mort mais encore là, et où tous ceux et celles qui sont ou auront été aimés, tous et toutes ensemble, mais chacun et chacune pour soi écouteraient ensemble religieusement cette musique-ci, qui peut être un chant, mais un chant non dominé par une voix intelligible, une musique dont le mort ne serait pas l'auteur (puisqu'il en aura été d'abord envahi et affecté), mais qu'il aurait élue comme s'il désirait avoir eu le génie de l'inventer, de la composer pour la leur offrir, si bien que dans cette parole (« voilà la musique, se dirait-il, dans laquelle j'aurais voulu mourir, pour laquelle, en vue de laquelle à la fin je voudrais mourir »), la tristesse de mort ou d'adieu serait alors d'un instant à l'autre transfigurée en surabondance de vie. D'autres diraient précipitamment en sur-vie – (je ne le dis pas). Le moi-même,

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

> mort mais soulevé par cette musique, par la venue unique de cette musique-ci, ici maintenant, dans un même mouvement, le moi-même mourrait en disant *oui* à la mort et du coup ressusciterait, se disant, je re-nais, mais non sans mourir, je renais posthumément, la même extase unissant en lui mort sans retour et résurrection, mort et naissance, salut désespéré de l'adieu sans retour et sans salvation, sans rédemption mais salut à la vie de l'autre vivant dans le signe secret et le silence exubérant d'une vie surabondante. Ce dernier et premier souffle de vie dans la mort, ce soupir à la fois inspiré et expiré, ce serait cela, la musique […] Mais naturellement, j'en parle, de ce rêve, pour rire ou sourire, à travers les larmes, comme dans ces moments d'anticipation étrangement ivres de bonheur, où quelqu'un (moi par exemple) *se* dirait chaque fois, « oui, oui » à cette musique-ci, mais aussi « oui, oui mais », « oui mais » il y en aurait tant d'autres à élire, tant d'autres musiques, et il faudrait mourir tant de fois pour mériter toutes ces musiques [20]…

J'ai cherché quelle musique pourrait répondre, sans l'illustrer, à ce texte extraordinaire, à son chant qui résonne aujourd'hui comme un adieu… Pensant à l'amour de Kierkegaard pour la musique de Mozart, Kierkegaard lu et commenté avec non moins d'amour et d'attention par Jacques Derrida, me souvenant aussi que, lors du Colloque de Cerisy, en 1992 [21], je l'avais fait entendre et qu'il l'avait aimé, il m'a semblé que ce pourrait être un moment du *Quintette en sol mineur, K 516*, de Mozart. Nous entendrons le très court et terrible adagio qui précède et introduit, sans interruption, l'allegro final dont nous n'entendrons que le tout début. Sur le fond du rythme implacable d'un sombre *ostinato,* s'élève le chant du violon, tandis que tout en bas, comme une ombre, dans l'écart de deux octaves, le violoncelle, le précédant ou le prolongeant, l'accompagne de graves échos. De l'abîme des larmes à la joie la plus folle, « la tristesse de mort ou d'adieu […] d'un instant à l'autre transfigurée en surabondance de vie… »

[Écoute…] [22].

Notes

1. Bennington, Geoffrey, et Derrida, Jacques, « « Circonfession » » dans *Jacques Derrida*, Paris, Seuil (Les contemporains), 1991, § 45, p. 220.
2. Saint Augustin, *De Musica*, Livre VI, C, II, 3.
3. Derrida, Jacques, « Cette nuit dans la nuit de la nuit… », dans *Rue Descartes,* n° 42, novembre 2003. (Ce texte est la retranscription d'une communication faite au Collège international de philosophie lors du « Samedi du livre » du 1er février 2003 consacré à mon livre *La Musique en respect*, Paris, Galilée, 2002.)
4. Derrida, Jacques, « Passages – du traumatisme à la promesse », dans *Points de suspension.* Entretiens présentés par Weber, Élisabeth, Paris, Galilée (La philosophie en effet), 1992, p. 408.
5. Nietzsche, Friedrich, *Le Gai savoir*, § 372.
6. Derrida, Jacques, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy,* Paris, Galilée, 2000, p. 139.
7. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines,* Paris, Louvre, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 22.
8. « Penser à ne pas voir », dans *Annali 2005 / 1,* publication de la Fondation européenne du dessin, dont Valerio Adami est l'initiateur, p. 65. (Ce texte semble la transcription d'une intervention orale prononcée vers 2000 environ).
9. Derrida, Jacques, *Politiques de l'amitié,* Paris, Galilée, 1994, p. 378.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

10. *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, *op. cit*, p. 138.
11. « Penser à ne pas voir », *op. cit.*, p. 66.
12. *Mémoires d'aveugle*, *op. cit*, p. 127.
13. *Ibid.*, p.128.
14. Nietzsche, Friedrich, « Intermezzo » dans *Nietzsche contre Wagner*, *Œuvres philosophiques complètes,* t. VIII, vol. I, textes établis par Colli, Giorgio, et Montinari, Mazzino, Paris, Gallimard, p. 351.
15. *Ach, ich fühl's, es ist verschwunden / ewig hin der Liebe Glück ! / Nimmer kommt ihr Wonnestunden / meinem Herzen mehr zurück ! / Sieh Tamino diese Tränen / fließen, Trauter, dir allein, / fühlst du nicht der Liebe Sehnen – / so wird Ruh' im Tode sein !*
16. *La Flûte enchantée*, enregistrement dirigé par H. von Karajan, en 1952, à Vienne, EMI classics.
17. *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, *op. cit*, p. 249.
18. Derrida, Jacques, *Mémoires – pour Paul de Man,* Paris, Galilée, 1988.
19. Derrida, Jacques, « Penser à ne pas voir », *op. cit.*, p. 62-63.
20. Derrida, Jacques, « Cette nuit dans la nuit de la nuit… », *Rue Descartes,* n° 42, *op. cit.*, p. 125.
21. *cf. Le Passage des frontières : autour du travail de Jacques Derrida*, actes du colloque de Cerisy 1992 sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée (La Philosophie en effet), 1994.
22. Mozart, *Les quintettes à cordes*, Amadeus Quartet et Cecil Aronowitz (alto), Deutsche Grammophon, 1968.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

À la mémoire d'une amitié.
Pour Jacques Derrida

Valerio Adami

Où retrouver un ami qui n'est plus là dans l'affection, dans l'amour, dans la complicité, dans la reconnaissance, dans tous ces lieux de l'amitié ?

Peut-être dans une nouvelle *Carte du Tendre*, comme celle de Madame de Scudéry, la carte allégorique qui dessinait les lieux de la tendresse.

Oui, mais si maintenant je repense au parcours de mon amitié avec Jacques et Marguerite, je pense plutôt à des dates, des dates que je retrouve comme des bornes sur la route d'une amitié. Et là, d'emblée, je les associe à *Schibboleth*[1], où Celan et Jacques ont fixé dans les dates les points pour rappeler et conserver. Voilà pourquoi je repense au jour de notre première rencontre à Paris et, à contrecœur, au jour du dernier salut à l'aéroport de Malpensa.

Jacques et moi, nous nous sommes connus en 1974 et, curieusement, Jacques me l'a toujours rappelé ; on s'est rencontré tout à fait par hasard la veille d'un rendez-vous organisé et fixé. Le poète Jacques Dupin voulait nous proposer de travailler ensemble[2] à une image qui devait associer le travail d'un philosophe et celui d'un peintre dans un poster à grand tirage. Et donc, le lendemain, lorsque nous nous sommes revus, on a eu le sentiment – et je crois réciproquement – que notre amitié datait déjà de longtemps, à la fois sûre et solide.

Pour ce projet j'avais proposé de travailler sur *Glas*[3], livre qui m'avait bouleversé, et comme, dans *Glas*, Jacques avait pris possession de l'écriture d'autrui, Hegel et Genet, moi je pris possession de la calligraphie de Jacques en écrivant sur le poster comme lui – à la grande surprise de Jacques.

Vous vous souvenez des *Affinités électives* de Goethe et vous vous rappelez qu'Ottilie s'était mise à écrire comme Édouard pour lui montrer son amour. Aujourd'hui je pense que, inconsciemment, j'ai imité la calligraphie de Jacques, peut-être pour lui offrir mon amitié.

Les adieux, oui, les adieux, nous nous les sommes faits en Italie. La date était le 19 juillet, le lendemain du séminaire sur la *Pensée du Tremblement*, qui avait eu lieu à la Fondation du Dessin, sur le lac Majeur, créé aussi avec Jacques – séminaire qui a vécu les tremblements et les disputes et qui était devenu, selon Jacques, la préfiguration d'un autre séminaire, dirigé par lui-même, sur le tremblement de la pensée.

Le soir du dernier jour, le séminaire s'est achevé par un concert de musique classique de l'Inde. Je me souviens qu'au moment de prendre l'avion, Jacques m'a rappelé la petite histoire jaïne que j'avais racontée à l'occasion de la présentation du concert. Il y avait des aveugles qui voulaient connaître la forme d'un éléphant : celui qui touchait l'oreille pensait que l'éléphant avait la forme d'un éventail, et celui qui touchait une patte pensait qu'il était comme une colonne.

La dernière chose qu'on s'est dite avec Jacques concernait donc des aveugles – ce qui me ramène à son exposition au Louvre, *Mémoires d'aveugles*, et à un tableau de Ribera, *L'Aveugle de Gambazo*, que nous avions commenté ensemble.

J'avais beau être au courant de la gravité de la maladie de Jacques, j'ai cependant nié l'idée de ne plus le voir. Moi-même aveuglé, je l'appelai d'Italie le dimanche matin.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Notes

1.Voir: Derrida, Jacques, *Schibolleth, pour Paul Celan,* Paris, Galilée (La Philosophie en effet), 1986.

2. Consulter à ce propos : Hubert, Renée Riese, « Derrida, Dupin, Adami : " Il faut être plusieurs pour écrire" » Yale French Studies, n° 84, 1993.

3. Derrida, Jacques, *Glas*, Paris, Galilée (Débats), 1974 ; Denoël/Gonthier (Bibliothèque médiations n° 203 et n° 204), 1981.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

L'œuvre exappropriée, Derrida et les arts visuels

Jean Galard

Cet exposé est censé évoquer les diverses sortes de *jour*, ou les différents éclairages, que l'œuvre de Derrida apporte aux arts visuels et, plus spécialement, aux arts qui sont dits « plastiques », à ceux que l'on a appelés en italien les arts du *disegno*, avec un double sens qui s'entendait aussi en français avant la distinction graphique, survenue au XVIII[e] siècle, entre le *dessein* et le *dessin*.

Si l'on prend l'expression « arts visuels » dans l'acception resserrée, désignant le dessin, la peinture et la sculpture, on constate que Derrida se montre toujours très prudent, très réservé. Il récuse même parfois complètement la possibilité d'en parler et d'en écrire. Ainsi, dans le texte intitulé « + R (par-dessus le marché) », qui prend place dans *La Vérité en peinture*, sa position est carrément hostile au commentaire :

> « Quant à la peinture, sur elle, à côté d'elle ou par-dessus, le discours me paraît toujours niais, à la fois enseignant et incantatoire […], en situation de bavardage, inégal et improductif au regard de ce qui, d'un trait, (se) passe (de) ce langage, lui demeurant hétérogène ou lui interdisant tout surplomb [1]. »

Derrida, cependant, a écrit à propos de certains artistes et de leurs œuvres, à propos de Valerio Adami en premier lieu – et justement dans cette partie « + R » de *La vérité en peinture* –, à propos de Camilla Adami plus tard, ou à propos des gouaches, des aquarelles et des dessins d'Antonin Artaud, etc. Mais il le fait toujours par un biais qui donne adroitement une légitimité au discours *sur*, ou au discours d'*à côté*, notamment en ressaisissant ce qui, dans ces œuvres, est déjà écrit, par exemple des lettres, des mots, une signature, ou bien en analysant le bord d'une œuvre, la marge, le cadre, le titre, le *parergon* [2].

Si, au contraire, on prend l'expression « art visuel » dans une acception large, alors c'est toute l'œuvre de Derrida qui vient s'y attacher, puisqu'elle est une méditation sur le privilège donné, dans notre tradition occidentale, au phonocentrisme, au logocentrisme, et donc sur l'espacement qui s'en trouve écarté, mais aussi une méditation sur les relations, dans cette tradition, du penser et du voir, ainsi que sur les relations entre la visibilité intelligible (celle de l'*eidos* platonicien) et de la visibilité sensible (celle que Platon dénigre : celle de l'imitation, de l'écriture ou de la trace).

Quand il a été demandé, par Françoise Viatte, à Jacques Derrida s'il voulait bien construire le *dessein* d'une exposition de *dessins* du Louvre, suivant un thème à sa convenance, son choix s'est porté sur la question de la visibilité et de l'invisibilité, du voir et de l'aveuglement. Ce projet, par conséquent, ne constituait pas une parenthèse dans son travail – ni une exception à sa réticence à discourir sur le dessin, ni une dérogation à son refus de « bavarder » sur des œuvres visuelles. C'était la continuation de sa réflexion sur les paradoxes de la vue, en ceci qu'elle a à faire avec l'invisibilité. C'était aussi, peut-être, le début d'une révision, puisque Derrida dit s'être aperçu, à partir d'un certain moment, que le privilège traditionnel du visible était « constamment soutenu, fondé, lui-même débordé par le privilège du toucher ». Ces termes sont les siens, empruntés à « Penser à ne pas voir », transcription d'une intervention éditée tout récemment dans le

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

numéro 2005 / 1, page 67, de *Annali*[3]. Cette révision a trouvé son plein développement dans le livre de Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*[4].

Dans cette période récente, le toucher n'est pas opposé, comme par un privilège nouveau, à la vue. Quand Derrida, longtemps auparavant, généralisait le concept de trace, d'écriture, de texte, on pouvait avoir l'impression, dit-il, qu'il choisissait en quelque sorte l'espace (celui de la vue) contre le temps (celui de la parole).

> « Mais, en fait, ce qui était en jeu dans ce déplacement-là, ce n'était pas le remplacement d'une hiérarchie par une autre, c'était la mise en question radicale, et avec des conséquences illimitées, de tous les couples d'oppositions, de toute logique binaire qui opposerait précisément l'intelligible et le sensible[5] […]. »

Or l'opposition traditionnelle du voir et du toucher est mise en question, à son tour, par *le toucher qui voit* (ill. 1), par l'exploration que fait l'aveugle avec ses doigts, ou par ce geste exposé de l'aveugle, mains tendues pour anticiper ce qui vient (ill. 2), pour *prévoir sans voir*.

C'est en pensant à cette mise en question derridienne de tous les couples d'oppositions que je reprends, en titre de cet exposé, le mot *exappropriation*, qui montre bien la mise en question radicale d'une logique binaire qui opposerait, par exemple, le mouvement d'appropriation et celui d'expropriation. Cette opposition-là aussi est défaite. Ces deux mouvements n'en sont qu'un : ils sont le mouvement de l'« exappropriation », par lequel, par exemple, on se porte vers le sens en tentant de se l'approprier, mais en sachant et en désirant qu'il reste étranger, transcendant, autre, qu'il reste là où il y a de l'altérité (comme il est dit dans *Échographies de la télévision*[6].)

J'en viens à *Mémoires d'aveugle*. Au cours des années 1990, le musée du Louvre, à l'initiative du Département des Arts graphiques et sous la conduite de celui-ci, a présenté diverses expositions, composées d'œuvres de sa collection de dessins, sous le titre générique *Parti Pris*. Jacques Derrida a inauguré en 1990, avec *Mémoires d'aveugle*, cette série de manifestations où l'institution témoignait d'une hospitalité peu ordinaire et à peu près « inconditionnelle » vis-à-vis d'un « commissaire » étranger à la profession.

La formule des *Partis Pris* a été explicitée par Françoise Viatte, qui était alors directrice du Département des arts graphiques, et par Régis Michel, conservateur en chef dans ce département, en avant-propos à *Mémoires d'aveugle,* ouvrage de Derrida, paru à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue d'octobre 1990 à janvier 1991 (ill. 3) : il s'agissait, disent-ils, de « confier le choix d'un propos et des dessins qui le justifient, pris pour l'essentiel dans les collections du Louvre, à une personnalité notoire pour son aptitude au discours critique, si divers en soient les modes ». Le même avant-propos, avec les meilleures intentions hospitalières, justifiait cette *confiance* en ces termes : « Pourquoi la parole d'un profane dans un domaine où prime celle du spécialiste ? » Réponse : parce que « l'art s'accommode mal des monopoles, fussent-ils érudits, et que les historiens peuvent convenir que leur exégèse gagne à s'enrichir d'autres approches, d'un autre *regard*. »

On le voit, Jacques Derrida est qualifié tour à tour de « personnalité

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

notoire » et de « profane ». C'est en tant que profane, et non seulement en tant que personnalité notoire pour son aptitude au discours critique, qu'il est élu et bienvenu : il va rompre un monopole – et l'enrichir en même temps. Voyons comment.

Un rappel élémentaire, d'abord. En France, les musées d'art ancien sont, pour une large part de leurs collections, le résultat de l'expropriation d'œuvres qui étaient, jusqu'en 1792, des propriétés privées (royales, aristocratiques ou ecclésiastiques) et dont la Révolution fit des biens publics, nationaux. Les discours révolutionnaires sont toujours très solennels et souvent emphatiques sur ce thème de la nationalisation des grandes œuvres d'art du passé : il s'est développé, pendant la Révolution, une apologie de la réappropriation de l'art par le peuple, une rhétorique de la « restitution » des chefs-d'œuvre de l'humanité – même si certains de ces chefs-d'œuvre se trouvaient, comme *par hasard*, en Italie, en Espagne ou en Hollande – d'une restitution donc à leur légitime détenteur, à leur vrai destinataire, c'est-à-dire le peuple français, en raison de sa vocation dite universelle.

Ce fait historique de l'expropriation des collections privées d'œuvres d'art et de leur réappropriation pour un accès public n'a pas intéressé directement Jacques Derrida, que je sache. En revanche, sa réflexion a porté, avec insistance, sur deux thèmes qui entretiennent, chacun à sa façon, des relations de voisinage assez étroites avec la question de l'appropriation publique des œuvres ou des traces du passé.

Le thème des archives, d'abord, sur lequel il n'y a pas lieu de s'arrêter ici, mais qu'il faut au moins mentionner. Dans *Mal d'archives*[7], Derrida s'est interrogé sur la question de la propriété de l'archive.

> « On ne renonce jamais, dit-il, c'est l'inconscient même, à s'approprier un pouvoir sur le document, sur sa détention, sa rétention ou son interprétation. Mais à qui revient en dernière instance l'autorité sur l'institution de l'archive ? »

La réponse est nette et intransigeante : il n'y a pas de pouvoir politique sans le contrôle de l'archive.

> « La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel : la participation et l'accès à l'archive, à sa constitution et à son interprétation[8]. »

D'autre part, le thème du musée d'art. En 1996, au Museum of Modern Art de New York, dans une conférence sur Antonin Artaud, Derrida a parlé de « la grave et inépuisable question du Musée[9] ». C'est que le musée ne retire pas seulement les œuvres à leurs « propriétaires » (quand le musée est révolutionnaire). Il retire aussi (et tout musée d'art le fait) l'œuvre à « la singularité de l'événement, à savoir le coup, le coup aléatoire mais aussi le coup indivisible ». Une exécration spéciale, chez Artaud, vise « la sorcellerie muséale comme maternité chrétienne et immaculée conception[10] ». Dans le MoMA, Artaud le Mômo[11] « aurait aussitôt identifié la figure maléfique du grand expropriateur et de l'expert en curiosités de sorcellerie[12] ». Et

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Derrida d'ajouter :

> « On peut toujours se demander ce qui arrive, la vie ou la mort, l'une et l'autre, quand un corps se met en œuvre, puis quand, se laissant identifier, il se voit classer, célébrer ou momifier comme œuvre d'art, puis sauver, immuniser, sauvegarder, embaumer, accumuler, capitaliser ou virtualiser, exposer, exhiber dans ce qu'on appelle, pour quelque temps encore, un musée[13]. »

Outre cette « grave » et inépuisable question de la « sorcellerie » muséographique, sur laquelle il faudra revenir, le musée d'art pose aussi parfois, et durement, d'autres questions de légitimité : des questions de bon usage interprétatif, des questions de droit à l'interprétation, des questions de discours approprié sur les œuvres exposées.

Chez les conservateurs en charge de collections publiques, les responsabilités lourdes afférentes à la conservation produisent parfois une tendance à la réappropriation *professionnelle*. Et le travail de recherche savante, qui se fait entre collègues, renforce ce phénomène. De là proviennent des relations parfois difficiles avec les non-spécialistes, avec les profanes. C'est par exception, par une sorte de dérogation qui mérite d'être saluée, qu'un « profane », Jacques Derrida en l'occurrence, (parce qu'il est, en même temps, une « personnalité notoire pour son aptitude au discours critique »), se trouve invité à enrichir d'un « autre *regard* » l'exégèse dont les spécialistes sont les vrais professionnels, invité ainsi à faire une entorse salutaire à leur « monopole ».

Les historiens de l'art, les conservateurs de musées en particulier, se sentent titulaires d'une discipline mal connue et mal reconnue. Vis-à-vis des historiens d'histoire générale, vis-à-vis aussi des « littéraires », des psychanalystes ou des philosophes qui n'hésitent pas à commenter « leurs » œuvres – les œuvres dont ils sont en effet *responsables* –, ils s'estiment responsables aussi d'une discipline fragile : avec agacement parfois, ils défendent une discipline obligée de revendiquer ou d'implorer sa place *propre*.

Cette discipline consiste, au moyen de minutieuses enquêtes et d'un long entraînement de l'œil, à établir notamment des datations et ce qu'on appelle des « attributions ». Le spécialiste parvient, au prix d'un ingénieux labeur, à « attribuer » une œuvre à un artiste, ou, comme on préfère le dire en français, à la lui « *donner* ». Par exemple, *Le Concert champêtre* du Louvre est généralement « donné », aujourd'hui, au Titien plutôt qu'à Giorgione comme on le faisait autrefois. *Donné*, et non *rendu* ou *restitué*. Le mot est ici comme la reconnaissance de ce fait, qui était insupportable pour Artaud, à savoir que l'œuvre est séparée du corps et de l'événement qui l'ont fait arriver. Préalablement expropriée de ce corps, l'œuvre peut, en effet, être ensuite donnée à un *nom* d'artiste, à un nom propre, donnée comme par un geste qui serait à la fois d'offrande et d'autorité scientifique.

De leur côté, il faut l'admettre, les non-spécialistes – qui sont spécialistes en d'autres domaines, mais non en histoire de l'art – peuvent se montrer assez insoucieux de l'exactitude historique, « coupables » même d'approximations, d'amalgames, d'*indifférence*, c'est-à-dire d'insensibilité aux différenciations qu'opère l'histoire de l'art, ainsi que d'indifférence

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

aux œuvres mêmes, qu'ils « utilisent » rapidement, hâtivement, pour un discours et un dessein *étrangers*.

Tel est le reproche que l'historien d'art Meyer Schapiro a adressé en 1968 à Heidegger : « Heidegger [dans son essai *L'Origine de l'œuvre d'art*[14], publié en 1950 et qui reprend une conférence de 1935] s'est servi de l'interprétation d'une peinture de Van Gogh[15]. » (ill. 4) « Heidegger l'a fait « pour illustrer une caractéristique intrinsèque de l'œuvre d'art – le dé-voilement de la vérité. En décrivant à sa façon une vieille paire de chaussures, dite par lui « de paysan », Heidegger *s'est servi* d'un tableau de Van Gogh, comme d'une simple *illustration*, pour y faire une 'projection perceptive' qui lui est propre, où s'exprime sa sensibilisation à ce qui se rattache à la glèbe, élément primordial de l'assise de la société[16] ». Heidegger utilise Van Gogh à sa convenance et avec *indifférence* : « Le professeur Heidegger, dit Schapiro, n'ignore pas que Van Gogh peignit à plusieurs reprises des chaussures de cette sorte » (le catalogue de La Faille, disponible à l'époque où Heidegger rédigeait son essai, en répertoriait huit versions) ; « mais il ne précise pas quelle est la toile à laquelle il se réfère, comme si les différentes versions étaient interchangeables et nous présentaient une unique vérité[17]. »

Ainsi, le non-spécialiste qu'est Heidegger confond tranquillement des versions différentes. Le profane se sert de l'interprétation des œuvres d'art. Il se sert des œuvres. Et il s'en sert comme d'*illustrations*. En un sens, il les profane.

Derrida a observé ces conflits d'appropriation. Il l'a fait avec une particulière attention dans le long texte final, intitulé « Restitutions », de *La Vérité en peinture*, « assistant, non sans y prendre part, à un duel entre Heidegger et Schapiro pour savoir à qui reviennent *en vérité* les souliers délacés de Van Gogh ». À qui attribuer ces chaussures ? À qui les restituer ? Pour Heidegger, elles appartiennent à une paysanne revenue des champs. Pour Schapiro, il en va autrement. Le professeur Schapiro a pris soin d'interroger le professeur Heidegger pour savoir où il avait vu le tableau de Van Gogh. C'était, a répondu Heidegger, lors d'une exposition de mars 1930 à Amsterdam. La toile est donc une de celles que le peintre a réalisées à Paris en 1886-1887. Schapiro en conclut que ces chaussures sont celles d'un citadin. Elles sont celles de Van Gogh lui-même. Elles sont l'autoportrait du peintre.

Ce duel est une âpre dispute entre Heidegger, qui voudrait « *remettre* ces chaussures, par paysan interposé, à ses pieds de terrien, avec un pathos de l'appel à la terre » (souvenons-nous que Heidegger prononce la première version de son texte en 1935 !), et, de l'autre côté, Schapiro, alléguant que ces chaussures furent celles d'un migrant et d'un citadin – songeons que Schapiro publie d'abord sa note dans des mélanges en hommage à Kurt Goldstein, lequel avait dû émigrer à New York, via Amsterdam.

Derrida progresse dans son analyse, non seulement avec son habituelle pénétration à l'égard des textes affrontés, mais avec une attention du regard – ne serait-ce qu'en examinant la disposition des lacets détachés, ou en faisant remarquer que les deux souliers ne sont pas d'une même paire – ils appartiendraient plutôt, en effet, à deux pieds gauches.

Le « profane » qu'est Derrida fait observer qu'entre Heidegger et Schapiro,

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

puisqu'il s'agit d'un tableau de Van Gogh, « l'un des deux est un spécialiste. La peinture, et même Van Gogh, c'est un peu sa chose, il veut la garder, qu'on la lui rende [18]. » Il veut pouvoir la *donner* lui-même à un *sujet*. D'autant plus qu'il croit que les deux chaussures sont d'une même paire. Schapiro, on l'a vu, reproche à Heidegger de ne pas avoir identifié le tableau dont il s'agit. Mais Heidegger n'avait pas en vue un tableau particulier, ni même d'ailleurs un tableau en général. Il s'interrogeait alors, non sur l'œuvre d'art, mais sur « l'être-produit » et en proposait en effet *n'importe quel* exemple [19]. Heidegger veut parler de « l'être-produit » et Schapiro lui reproche de ne pas parler de l'œuvre d'art et, plus précisément, de *telle* peinture. Or le paradoxe est ici que Schapiro, historien de l'art, voulant parler de telle peinture, mène un procès qui en appelle aux chaussures réelles : « Le tableau est censé les imiter, représenter, reproduire. Il faut alors en déterminer l'appartenance à un sujet-réel ou prétendu tel [20] », à un individu, à Vincent Van Gogh lui-même. Schapiro, qui veut rappeler au profane qu'en peinture on a affaire à la peinture même et qu'il convient d'éviter toute « projection perceptive » ainsi que toute précipitation hors du tableau singulier, finit par donner l'exemple du contraire : « Il accouple les chaussures peintes et les pieds du peintre. » C'est faire « un trou dans la toile », commente Derrida [21].

Voilà donc un « expert » en peinture, Meyer Schapiro, qui croit que des chaussures peintes appartiennent réellement à un sujet réel. L'attribution de Schapiro reste dans l'esthétique représentative, empiriste, précritique.

Heidegger, de son côté, paraît beaucoup moins vulnérable que Schapiro ne veut le croire. Il ne s'est pas *servi* avec précipitation de l'interprétation d'un tableau de Van Gogh. Au contraire, il a renvoyé *et* les chaussures délacées *et* le tableau à leur *inutilité*, à leur *détachement* [22] (à leur délacement, si l'on ose dire, mais je ne crois pas que Derrida se soit permis un pareil jeu de mot), selon une pensée de l'être dont Schapiro ne se soucie en rien.

De ce duel, peut-on conclure que le philosophe *l'emporte*, qu'il gagne la partie face à l'historien de l'art ? La philosophie est-elle une « spécialité » parmi d'autres, à côté par exemple de l'histoire de l'art ? La philosophie a-t-elle, comme l'histoire de l'art, ses « spécialistes » et ses « profanes » ? Meyer Schapiro, historien de l'art, a-t-il eu le tort de s'aventurer dans la lecture du philosophe Heidegger et d'en *dire son mot* ? Est-il intervenu dans cette affaire en profane ? Pourrait-on dire qu'il n'entrait pas dans les *attributions* de Schapiro de s'en prendre à Heidegger, de même que, pour certains, il n'était pas dans les *attributions* d'un philosophe comme Derrida de concevoir une exposition de dessins au Louvre (de s'y attaquer) ? Certainement non. Le tort de Schapiro a plutôt été celui-ci : « Il a revendiqué, avec les chaussures, l'autorité sur un domaine (le discours sur la peinture) dont il a cru que les frontières étaient déterminables [23]. » Or aucune spécialité ne possède des frontières déterminables : ni l'histoire de l'art (dont l'objet, l'« art », est éminemment indéterminable), ni la philosophie (dont la tâche va jusqu'à s'interroger sur ce qu'est une détermination, une frontière et même un objet). Disons donc des « genres », plutôt que des « spécialités ».

La philosophie est-elle le genre de Derrida ? Derrida fait mieux qu'avoir un *genre*, il produit un *acte*, qui est d'interroger les certitudes, les évidences, les critères usuels, d'interroger tout ce qui fait l'achèvement, tout ce qui fait

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

la fin, le sans-à-venir. Si la philosophie a pour projet, ou *a eu* pour ambition, de construire un discours qui surplombe tous les autres, l'acte de Derrida, en revanche, a pour intention de miner ou de saper les discours et les textes reçus, afin d'ouvrir d'autres possibilités. Cela, en vue de l'affirmation de la vie, pour l'affirmation de l'événement, c'est-à-dire de l'imprévisible, qui se cherche et se trouve par tâtonnement, par exploration dans la nuit, par un geste d'anticipation analogue à celui de l'aveugle qui se risque, les mains tendues en avant[24] (ill. 5).

Ce qui vient, ce qui arrive, c'est la vie, l'événement, l'avènement, l'aléa, ce qui surprend. Vis-à-vis de l'événement, le musée est « le grand expropriateur », aurait pensé Artaud. La « sorcellerie muséale » retire à l'œuvre la singularité de l'événement. Elle sauvegarde l'œuvre. Elle la conserve pour la répétition de la contemplation, pour la représentation reproductive, quand ce n'est pas pour la reproduction technique. Elle s'attire ainsi l'exécration d'Artaud, d'Artaud le Mômo, qui nous enjoint d'exiger la singularité de l'événement, le coup indivisible. (Elle s'est attirée aussi l'exécration de Maurice Blanchot, dans « Le mal du musée », texte publié en 1971 dans *L'Amitié*[25].)

Cependant, le coup peut être redoublé, et même il doit l'être, il doit être ré-percuté, il doit avoir son contrecoup. Il faut réaffirmer la singularité du coup, rendre possible sa nouvelle percussion. Un musée peut donner cette chance. C'est ce que Derrida disait au MoMA en 1996 :

> « Pour se livrer à la force de ce coup, il faut exposer, je veux dire exhiber cruellement cette exhibition. Réaffirmer la singularité, c'est parfois la chance donnée par un musée, la chance d'une hospitalité à laquelle il faut rendre grâce, puisqu'un musée expose des œuvres originales, et bannit en principe la reproduction[26]. »

Et, plus loin :

> « Je n'ai jamais compris qu'on pût aimer un musée. Mais aussi, c'est une contradiction aussi fatale et aussi spectrale que tout ce qui parle ici avant nous, je n'ai jamais compris qu'on pût aimer autre chose que le Lieu endeuillé, l'avoir-lieu, l'événement comme événement, déjà, d'une mémoire future, la trace gardée des coups redoublés, un Musée, une Bibliothèque, une Sépulture, un Cimetière, un Sanctuaire, un Temple, une Église, une Pyramide, une Archive hiératique, une Hiérarchive qui donne autant à entendre qu'à voir[27]. »

L'œuvre originale peut être reproduite. Cela arrive. Mais, l'œuvre originale ne reproduit rien. Suivant les termes de Derrida, dans *Mémoires d'aveugle*, entre le visible (à dessiner) et le trait (du dessin) c'est plus qu'un écart : il y a de l'« hétérogénéité », et même de l'« abîme ». L'invention du trait ne se règle pas sur ce qui est présentement visible. Ce que le dessin fait advenir ne peut pas être mimétique.

L'idée du non-mimétisme de l'art est, depuis longtemps, on ne peut plus classique. Il est étonnant que Meyer Schapiro l'ait oubliée un instant en

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

« reconnaissant » dans le tableau de Van Gogh les chaussures de Vincent et même son « autoportrait ». Derrida, lui, reprend cette thèse du non-mimétisme et la creuse de la façon la plus radicale qui soit, en avançant l'idée que cela même qui serait éventuellement à imiter, à restituer ou à *rendre*, se trouve, en tout état de cause, dans l'invisibilité.

Dans la légende de l'origine du dessin, déjà, telle que Pline l'Ancien l'a relatée, la représentation graphique est rapportée à l'absence ou à l'invisibilité du modèle. Dibutade renferme dans des lignes l'ombre projetée du visage de son amant qui va s'absenter (ill. 6). Ce faisant, elle ne voit pas son amant : elle lui tourne le dos, ou, en tout cas, leurs regards ne peuvent pas se croiser, « comme si », écrit Derrida dans *Mémoires d'aveugle* (p. 54) (ill. 7), « voir était interdit pour dessiner, comme si on ne dessinait qu'à condition de ne pas voir, comme si le dessin était une déclaration d'amour destinée ou ordonnée à l'invisibilité de l'autre, à moins qu'elle ne naisse de voir l'autre soustrait au voir. », « Elle écrit, donc elle aime déjà dans la nostalgie » ; «… la baguette de Dibutade est un bâton d'aveugle. »

En même temps qu'elle en trace les traits sur le mur, Dibutade *absente* son amant. Si elle entreprenait de se figurer elle-même, par autoportrait, c'est elle-même qu'elle absenterait. Antonin Artaud, cet « ennemi privilégié » de Derrida, comme celui-ci le nomme dans *Artaud le Moma* (p. 19), peut bien protester contre la manière qu'a eue la société de « suicider » Van Gogh, de lui interdire la réappropriation de soi (« Et je crois, dit Artaud, qu'il y a toujours quelqu'un d'autre à la minute de la mort extrême pour nous dépouiller de notre propre vie ») : Derrida montre que, par là même, Artaud a « rappelé la tradition métaphysique à ses propres motifs : la présence à soi, l'unité, l'identité à soi, le propre », mais qu'il a dû aussi affirmer « la loi *cruelle* (c'est-à-dire, au sens où il entend ce dernier mot, nécessaire) de la différence[28] ».

Les dessins d'Artaud, ses autoportraits notamment (ill. 8), sont interprétables comme des processus de réappropriation de soi, de régénérescence de soi et même d'auto-engendrement[29]. Mais rien ne dit plus cruellement, c'est-à-dire plus nécessairement, la différence, ou l'impossibilité de la présence à soi, que l'impossibilité de l'autoportrait. Le sous-titre de *Mémoires d'aveugle* est *L'autoportrait et autres ruines*. Puisque le dessinateur, en tant qu'il dessine, est un aveugle, il est « intéressé par les aveugles », il est « engagé parmi eux ». C'est pourquoi, selon une formule à double génitif, « un dessin d'*aveugle* est un dessin *d'*aveugle[30] ». Un dessin donnant à voir un aveugle est un dessin fait par un aveugle (comme le sont tous les dessins). Dessinant un aveugle, le dessinateur dessine donc aussi l'aveugle qu'il est lui-même. Il fait donc acte d'autoportrait. Il y a, en dessin, « une fatalité de l'autoportrait ». Par « fatalité » entendons : une nécessité, une pente vers, un mouvement obligatoire ; mais aussi : un mouvement funeste, un penchant mortel.

L'autoportrait du dessinateur est un autoportrait d'aveugle. Il est aussi un autoportrait aveugle. Derrida invite à observer un dessinateur (Henri Fantin-Latour, par exemple) (ill. 9) en situation d'autoportrait. Il se regarde et nous regarde, semble-t-il. Il se regarde, les yeux dans les yeux. Il se voit voir. Or « voyant du voyant et non du visible, il ne voit rien. Ce voyant se voit aveugle[31]. »

L'autoportrait du dessinateur en autoportraitiste (c'est-à-dire se regardant

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

de face) (ill. 10) suppose que le dessinateur fixe un point, le foyer d'un miroir en face de lui. Or c'est la place que *nous* occupons. « Le spectateur remplace et obscurcit alors le miroir[32]. » Le dessinateur est aveuglé. « Pour se voir ou se montrer, il ne devrait voir que ses deux yeux, les siens ». Mais il faut qu'il les remplace aussitôt par d'autres, et qui le voient : les nôtres. Il fait le deuil de ses propres yeux[33]. L'autoportrait crève les yeux de son modèle.

> « C'est comme une ruine qui ne vient pas *après* l'œuvre mais reste produite, dès l'origine, par l'avènement et la structure de l'œuvre. À l'origine il y eut la ruine[34]. »

Derrida confie, dans *De quoi demain*… qu'il veut faire trembler la langue, faire bouger la rhétorique française. Il dit porter (comme Lacan) « une attention constante à un certain mouvement de la phrase, à un travail, non pas du signifiant, mais de la lettre, de la rhétorique, de la composition, de l'adresse, de la destination, de la mise en scène[35]. »

Mémoires d'aveugle est mis en scène. Bien entendu, l'exposition organisée sous ce titre était mise en scène, avec sa scénographie. En outre, le texte du livre est dialogué, comme le serait un texte de théâtre. Le texte est dit par l'un et l'autre, comme c'est le cas dans plusieurs textes célèbres de Diderot qui mettent en scène par exemple « Lui » et « Moi » (*Le Neveu de Rameau*) ou bien « Le Premier » et « Le Second » (*Paradoxe sur le comédien*). Dans *Mémoires d'aveugle*, l'un des deux interlocuteurs (s'il n'y en a que deux) joue un rôle épisodique de relance (parfois ironique). Dans *La vérité en peinture*, la mise en scène est plus ample, plus polyphonique. Ce n'est pas un dialogue, avec un « Second » dans le rôle de faire-valoir, comme dans le *Paradoxe*. C'est un « polylogue », comme il est dit liminairement, en *parergon* : un « polylogue (à n + 1 voix – féminine) ». Et s'il y a une voix principale, il arrive qu'elle ne soit plus identifiable et que le lecteur se trouve dans l'indécidable (par exemple, p. 369). Comme si Derrida, dans ces deux livres-là, entre autres, se dépossédait de son discours, se le désappropriait, s'en désappropriait.

La mise en scène est comme destinée à souligner la désappropriation. La mise en scène de Derrida par Jean-Paul Fargier, dans le film *Mémoires d'aveugle*, produit en même temps que l'exposition, a été ressentie par Derrida comme une épreuve de désappropriation. Quant à *D'ailleurs, Derrida*, le film réalisé par Safaa Fathy pour Arte en 1999, Derrida en a dit plus tard ceci : « Tout ça me paraît totalement non-réappropriable[36] ».

> « Ce qui me permet d'endurer sans trop de souffrance et sans trop de gratification des expériences comme celle-ci, de me revoir dans ce film, c'est que ce n'est pas moi (ill. 11). »

Pourtant, c'est bien d'un portrait qu'il s'agit, sinon d'un autoportrait puisque Derrida s'est prêté au film qui est son propre portrait. Mais le film est un art de la coupure.

> « Ce qui est absolument singulier chez chacun de nous, ce qui est absolument idiomatique, la signature disons, c'est paradoxalement

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006*
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

ce que je ne peux pas me réapproprier. »

Mon appropriation donc, coupée par une expropriation : *mon* (si l'on peut dire, car ceci est un étrange possessif…) *exappropriation*.

Il y a encore infiniment à voir, dans le geste aveugle, si c'est Derrida qui nous y aide. Puisqu'il faut bien s'arrêter, j'ajouterai un mot seulement sur l'errance et plus spécialement sur l'errance volontaire de celui qui s'avance, les yeux bandés par un tissu dont il pourrait défaire le nœud, comme dans l'allégorie de l'*Erreur* d'Antoine Coypel (ill. 12).

On ne saurait dénombrer les passages, ni même les textes « principaux », où Derrida revient sur le thème de « ce qui vient ». Ce qui vient, c'est l'avènement, l'événement, ce qui surprend, l'imprévisible.

« Le surgissement de l'événement doit trouer tout horizon d'attente[37] »

Or l'imprévisible se cherche et se rencontre par tâtonnement. C'est pourquoi la figure de l'aveugle – son visage, son geste – met en scène « la spéculation qui s'aventure[38] ». Dans l'Exorde à *Spectres de Marx*, Derrida annonce ainsi les pages à venir :

« Ce qui suit s'avance comme un essai dans la nuit – dans l'inconnu de ce qui doit rester à venir[39]. »

Le geste de l'aveugle est de tendre les mains en avant, d'explorer le vide, d'anticiper, de prendre les devants. L'écriture aussi va « à travers la nuit, plus loin que le visible ou le prévisible ». « Plus de savoir, plus de pouvoir : l'écriture se livre plutôt à l'*anticipation*[40] », une anticipation qui n'est pas *prévision*. C'est un *dessin*, au-delà du *dessein*.

Derrida a observé notamment – et donné à voir dans son exposition – des dessins d'aveugles d'Antoine Coypel (ill. 13). Des aveugles qui portent tous les mains en avant, qui doivent « s'*avancer*, c'est-à-dire s'exposer, courir l'espace comme on court un risque ». Et dont le geste « oscille dans le vide entre la préhension, l'appréhension, la prière et l'imploration[41] ». Mais quelle prière, alors, et quelle imploration dans l'écriture, dans la pensée, dans la spéculation ?...

Et pourquoi ces dernières pages de *Mémoires d'aveugle* sur l'imploration et la déploration (ill. 14), sur les pleurs, sur le regard voilé de larmes, sur les « pleurs de joie » dans la révélation et l'apocalypse, sur les larmes qui voilent la vue mais qui, au même moment, dévoileraient le propre de l'œil et révéleraient sa destination suprême : « avoir en vue l'imploration plutôt que la vision, adresser la prière, l'amour, la joie, la tristesse plutôt que le regard » ? Le don et la perte sont simultanés.

« Une œuvre est à la fois l'ordre et sa ruine. Qui se pleurent[42]. »

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Notes

1. Derrida, Jacques, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 177-178.
2. Le *parergon* est, pour Derrda, « ce qui n'est pas intérieur ou intrinsèque, comme une partie intégrante, à la représentation totale de l'objet mais qui appartient seulement de façon extrinsèque comme un surplus, une addition, une adjonction, un supplément. » *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 66 ; et « ce qui ne se tient pas simplement hors d'œuvre, agissant aussi à côté, tout contre l'œuvre (ergon) » *ibid.*, p. 63.
3. *Annali* est une publication de la Fondazione europea del disegno (Fondation Adami) chez Bruno Mondadori.
4. Derrida, Jacques, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy,* Paris, Galilée, 2000.
5. *Annali, op. cit.*, p. 70.
6. *Échographies de la télévision*, entretiens de Jacques Derrida avec Bernard Stiegler, Paris, Galilée, 1996, p.123-124.
7. Derrida, Jacques, *Mal d'archives,* Paris, Galilée, 1995.
8. *Ibid.*, p. 15-16.
9. Derrida, Jacques, *Artaud le Moma*, Paris, Galilée (Écritures /figures), 2002, p. 18.
10. *Ibid.*, p. 89.
11. MoMA : Museum of Modern Art de New York. « Artaud le Mômo » : surnom que se donnait lui-même Antonin Artaud.
12. Derrida, Jacques, *Artaud le Moma*, *op. cit.*, p. 101.
13. *Ibid.*, p. 89-90.
14. Heidegger, Martin, « Der Ursprung des Kunstwerkes », dans *Holswege*, 1950 ; traduction française par Wolfgang Brokmeier, « L'Origine de l'œuvre d'art » dans *Chemins qui ne mènent nulle part,* Paris, Gallimard (Idées), 1962.
15. Schapiro, Meyer, « Note on Heidegger and Van Gogh », 1968 ; traduction française par Guy Durand, 1982, « L'objet personnel, sujet de nature morte ; à propos d'une notation de Heidegger sur Van Gogh », dans Schapiro, Meyer, *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p. 349.
16. *Ibid.*, p. 354.
17. *Ibid.*, p. 350.
18. Derrida, Jacques, *La Vérité en peinture*, *op. cit.*, p. 321-322.
19. *Ibid.*, p. 342, 354-355.
20. *Ibid.*, p. 356.
21. *Ibid.*, p. 356.
22. *Ibid.*, p. 388 et 374.
23. *Ibid.*, p. 403.
24. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des musées nationaux / Galilée, 1990, p. 9-12.
25. Blanchot, Maurice, « Le mal du musée » dans *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.
26. Derrida, Jacques, *Artaud le Moma, op. cit.*, p. 18.
27. *Ibid.*, p. 97.
28. Derrida, Jacques, « La parole soufflée », dans *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil (Tel Quel), 1967, p. 291.
29. Derrida, Jacques, *Artaud le Moma, op. cit.*, p. 43.
30. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, *op. cit.*, p. 10.
31. *Ibid.*, p. 61.
32. *Ibid.*, p. 64.
33. *Ibid.*, p. 65.
34. *Ibid.*, p. 68-69.
35. *De quoi demain…*, entretiens de Jacques Derrida et Elisabeth Roudinesco, Paris, Flammarion, 2001, p. 30-31.
36. « Trace et archive, Image et art », conférence du 25 juin 2002, à la Direction du Dépôt légal de l'Institut National de l'Audiovisuel. Voir aussi Derrida, Jacques et Fathy, Safaa, *Tourner les mots. Au bord d'un film*, Paris, Galilée / Arte Éditions, 2000.
37. Vattimo, Gianni, et Derrida, Jacques, « Foi et savoir », dans *La Religion*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 16.
38. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, *op. cit.*, p. 9.
39. Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 14.
40. Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, *op. cit.*, p. 11-12.
41. *Ibid.*, p. 12.
42. *Ibid.*, p. 123.

Liste des illustrations

ill. 1. Atelier du Guerchin (1591-1660), « *Della scolptura si, della pittura no* », Plume et encre brune, lavis brun ; Louvre. retour texte
ill. 2. Antoine Coypel (I661-1722), *Étude d'aveugle*, Pierre noire, sanguine et craie blanche sur

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

papier gris ; Louvre. retour texte
ill. 3. Couverture de *Mémoires d'aveugle*, avec un autoportrait de Henri Fantin-Latour ; Réunion des Musées Nationaux, 1990. retour texte
ill. 4. Van Gogh, *Vieux souliers aux lacets*, Huile sur toile, 1886, Amsterdam, Musée national Vincent Van Gogh. retour texte
ill. 5. Antoine Coypel, *Étude d'aveugle*, Pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier gris ; Louvre. retour texte
ill. 6. Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), *Dibutade ou l'Origine du Dessin*, Huile sur toile, Salon de 1785, Château de Versailles. retour texte
ill. 7. Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), *Dibutade ou l'Invention du Dessin*, Huile sur toile, Salon de 1791, Bruges, Groeningemuseum. retour texte
ill. 8. Antonin Artaud, *Autoportrait*, 17 décembre 1946, Crayon, Coll. Florence Loeb, France. retour texte
ill. 9. Henri Fantin-Latour (1836-1904), *Autoportrait*, 1860, Fusain, Louvre, Fonds du Musée d'Orsay. retour texte
ill. 10. Henri Fantin-Latour, *Autoportrait*, 1860. ibid. retour texte
ill. 11. Jacques Derrida, Dernière image du film de Safaa Fathy, *D'ailleurs Derrida*, 1999, © Gloria Fims. retour texte
ill. 12. Antoine Coypel, *L'Erreur*, pierre noire, sanguine, craie blanche sur papier bleu, Louvre. retour texte
ill. 13. Antoine Coypel, *Etude d'aveugle*, Louvre. retour texte
ill. 14. Danielle da Volterra (1509-1566), *Femme au pied de la croix*, Sanguine, Louvre. retour texte

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Présentation des intervenants

Daniel Bougnoux, philosophe

Biographie :

Philosophe de formation, Daniel Bougnoux est professeur émérite de théories de la communication à l'Institut de la Communication et des Médias à l'Université Stendhal - Grenoble 3.

Il a accompagné Régis Debray dans l'édition des *Cahiers de médiologie* (Gallimard puis Fayard), et aujourd'hui dans celle de la revue *Médium* (Éditions Babylone). Spécialiste d'Aragon, il dirige l'édition de ses *Œuvres romanesques complètes* (en cinq volumes) dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Bibliographie sélective :

Lettre ouverte à Alain Juppé (et aux énarques qui nous gouvernent) sur un persistant "problème de communication", Paris, Arléa, 1976.

Vices et vertus des cercles, l'autoréférence en poétique et pragmatique, Paris, La Découverte, 1989.

Le Fantôme de la psychanalyse, critique de l'archéologie freudienne, Toulouse, Ombres/Presses universitaires du Mirail, 1991.

La Communication par la bande, Paris, La Découverte, 1991.

Sciences de l'information et de la communication, Paris, Larousse (Textes essentiels), 1993.

La Communication contre l'information, Paris, Hachette (Questions de société), 1995.

Poétique de Segalen, Paris, Éditions Chatelain-Julien, 2000.

Le Vocabulaire d'Aragon, Paris, Ellipses, 2002.

Introduction aux sciences de la communication, Paris, La Découverte (Repères), 2002.

La Crise de la représentation, Paris, La Découverte, 2006.

Peter Sloterdijk, philosophe (petersloterdijk. net)

Biographie :

Professeur à l'Université de Karlsruhe, éditeur associé de *Multitudes*, Sloterdijk reçoit le prix littéraire Ernst-Robert-Curtius en 1993 et enseigne, entre autres, à Paris, Zurich et New York. En 2001, il est nommé président de l'Académie d'art et de médias (Hochschule für Gestaltung) de Karlsruhe. Depuis 2002, il anime avec Rüdiger Safranski l'émission télévisuelle philosophico-littéraire *Glashaus : Philosophisches Quartett* sur la chaîne ZDF.

Bibliographie (ouvrage en français) :

L'Arbre magique : La naissance de la psychoanalyse en l'an 1785, Paris, Flammarion, 1988.

Dans le même bateau : Essai sur l'hyperpolitique, Paris, Rivages, 1997.

Règles pour le parc humain, Paris, Mille et Une Nuits, 1999.

Essai d'intoxication volontaire, Paris, Calmann-Lévy, 1999.

La Domestication de l'être, Paris, Mille et une nuits, 2000.

L'Heure du crime et le temps de l'œuvre d'Art, Paris, Calmann-Lévy, 2000.

Critique de la raison cynique, Paris, éd. Bourgois, 2000.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Le Penseur sur scène : le matérialisme de Nietzsche, Paris, Bourgois, 2000.

La Mobilisation infinie : Vers une critique de la cinétique politique, Paris, Bourgois, 2000.

Règles pour le parc humain : Une lettre en réponse à la Lettre sur l'humanisme de Heidegger, Paris, Mille et une nuits, 2000.

Sphères I - Bulles, Paris, Pauvert, 2002.

Ni le soleil ni la mort, Paris, Pauvert, 2003.

Derrida, un Égyptien, Paris, Maren Sell, 2006.

Élisabeth de Fontenay, philosophe

Maître de conférence émérite en philosophie à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Les Figures juives de Marx. Marx dans l'idéologie allemande, Paris, Galilée, 1973.

Diderot ou le matérialisme enchanté, Paris, Grasset, 2001.

Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité, Paris, Fayard, 1998.

Des Hommes et des bêtes (en collaboration avec Alain Finkielkraut), Genève, Éditions du Tricorne, 2000.

Les Milles et une fêtes. Petite conférence sur les religions, Paris, Bayard Culture, 2005.

Une toute autre histoire. Questions à Jean-François Lyotard, Paris, Fayard, 2006.

Les Curieux Philosophes de Vélasquez et Ribera (collectif), Lyon, Éditions Fage, 2006.

Jacques-Olivier Bégot, philosophe

Jacques-Olivier Bégot est agrégé-répétiteur (philosophie allemande, philosophie de l'art) et co-responsable de la préparation à l'agrégation de philosophie à l'ENS.

D'Athènes à Bayreuth : l'oeuvre d'art totale et ses mythes, conférence donnée dans le cadre du colloque *L'œuvre d'art totale, un simple décor ?* organisé par l'Ensad, le 6 février 2004. (à écouter sur le site diffusion des savoirs de l'ENS)

Régis Debray, écrivain (regisdebray. com)

Biographie :

Agrégé de philosophie, normalien, Régis Debray devient en 1998 directeur de programme au Collège international de philosophie. De 1998 à 2002, il est président du Conseil scientifique de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques ; puis président de l'Institut Européen en Sciences des Religions, (détachement auprès de l'École Pratique des Hautes Études, à Paris) de 2002 à 2004.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

En 2005, il crée la revue *Médium, transmettre pour innover* aux Éditions Babylone et devient président d'honneur de l'Institut européen en sciences des religions.

Œuvres philosophiques :

Le Scribe, Genèse du politique, Paris, Grasset (Biblio Essai nº 4003), 1980.

Critique de la raison politique ou l'inconscient religieux, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1981 ; (Tel nº 113), 1987.

Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1992 ; (Folio Essais nº 261), 1994.

Croire, Voir, Faire (recueil d'articles), Paris, Odile Jacob, 1999.

L'Emprise, Le Débat, Paris, Gallimard, 2000.

Dieu, un itinéraire. Matériaux pour l'histoire de l'Éternel en Occident, Paris, Odile Jacob, 2002.

L'Enseignement du fait religieux dans l'école laïque, rapport au ministre de l'éducation nationale, Paris, Odile Jacob, 2002.

Le Feu sacré, fonctions du religieux, Paris, Fayard, 2003.

À l'ombre des Lumières. Débat entre un philosophe et un scientifique, Jean Bricmont et Régis Debray, Paris, Odile Jacob, 2003.

Personnages et caractères. XV^e^-XX^e^ siècles, collectif, sous la direction de Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris, PUF (collection Académie des sciences morales et politiques), 2004.

Les Communions humaines. Pour en finir avec « la religion », Paris, Fayard, 2005.

Avec ou sans Dieu ? Le philosophe et le théologien, un dialogue avec Claude Geffré, animé par Éric Vinson, Paris, Bayard, 2006.

Œuvres médiologiques :

Le Pouvoir intellectuel en France, Paris, Ramsay, 1979.

Cours de Médiologie générale, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1991.

L'État séducteur, les révolutions médiologiques du pouvoir, Paris, Gallimard, 1993.

Manifestes médiologiques, Hors série, Paris, Gallimard, 1994.

Transmettre, Paris, Odile Jacob, 1997.

Les Enjeux et les moyens de la transmission, Paris, Plein Feux, 1998.

Introduction à la médiologie. Premier Cycle, Paris, P.U.F, 1999.

Des Machines et des âmes, Paris, Descartes & Cie, 2002. Encore publié sous le titre *Les Diagonales du médiologue (trois conférences à la Bibliothèque nationale de France)* BNF, 2001.

Dictionnaire culturel du tissu, avec Patrice Hugues et Patrick Bazin, Paris, Babylone/Fayard, 2005.

Élisabeth Roudinesco, historienne

Biographie :

Historienne, docteur d'État ès lettres et sciences humaines, habilitée à diriger des recherches. Auteur de nombreux ouvrages et articles de critique littéraire et d'histoire de la pensée, elle est traduite en trente langues. Elle a été membre de l'École freudienne de Paris (1969-1981). Elle est aujourd'hui membre du comité scientifique de la revue *History of Psychiatry* et collaboratrice au journal *Le Monde*.

Elle est également Directeur de recherches au département d'histoire (UFR-

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2/ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

GHSS) de l'université de Paris VII, depuis 1991 ; Chargée de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales, depuis 2001 ; Vice-présidente de la Société internationale d'histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse (SIHPP), depuis 1990.

Bibliographie (principaux ouvrages) :

Pour une politique de la psychanalyse, Paris, La Découverte, 1977.

Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution, Paris, Seuil, 1989.

Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée, Paris, Fayard, 1993.

Histoire de la psychanalyse en France, Paris, Le Seuil, 1982-1986. réed. Fayard, 1994 (2 vol.).

Généalogies, Paris, Fayard, 1994.

Pourquoi la psychanalyse ? Paris, Fayard, 1999 rééd. Champs-Flammarion.

Au-delà du conscient, Paris, Hazan, 2000. (avec Jean-Pierre Bourgeron et Pierre Morel)

De quoi demain… Dialogue (Jacques Derrida et Élisabeth Roudinesco), Paris, Fayard-Galilée, 2001 ; Flammarion Poche, 2003.

L'Analyse, l'archive, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

La Famille en désordre, Paris, Fayard, 2002.

Le Patient, le thérapeute et l'état, Fayard, Paris, 2004.

Philosophes dans la tourmente, Paris, Fayard, 2005.

Pourquoi tant de haine ? Anatomie du Livre noir de la psychanalyse, Paris, Navarin, 2005.

Films :

Sigmund Freud, l'invention de la psychanalyse, film documentaire de deux heures pour la télévision (France 3 et La Sept-Arte) écrit par Elisabeth Roudinesco en collaboration avec Élisabeth Kapnist, réalisé par Elisabeth Kapnist, produit par Françoise Castro (BFC production), 1997.

Chercheurs de notre temps : Elisabeth Roudinesco, entretien d'une heure avec Elisabeth Roudinesco conçu par Dominique Bollinger, réalisé par Philippe Miquel, produit par le Centre de documentation pédagogique, 1999.

Jacques Lacan, la psychanalyse réinventée, film documentaire d'une heure pour la télévision (ARTE), écrit par Elisabeth Roudinesco en collaboration avec Elisabeth Kapnist, réalisé par Elisabeth Kapnist, produit par l'INA, 2001.

Françoise Gaillard, philosophe

Professeur à Paris-VII, New-York University et Chicago University, spécialiste de l'histoire des idées, Françoise Gaillard est membre du comité de rédaction des revues *Esprit, Cahiers de médiologie* et *Médium*. Elle est également membre de l'Institut de la Pensée Contemporaine.

La Modernité en questions. De Richard Rorty à Jürgen Habermas (co-auteur avec Jacques Poulain), Paris, Éditions du Cerf, 1998.

Diana Crash, Paris, Éditions Descartes, 1999.

Littérature et médecine ou les pouvoirs du récit, Éditions de la Bpi (En Actes), 2001.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2

Marc Goldschmit, philosophe

Enseignant en philosophie à l'IUFM Nord-Pas de Calais et à l'université de Lille 3, Marc Goldschmit a été président et fondateur des « semaines européennes de philosophie » (*Citéphilo*).

Jacques Derrida, une introduction, Paris, Pocket, 2003.

Une langue à venir : Derrida, l'écriture hyperbolique, Paris, Lignes-Manifestes, 2006.

Marie-Louise Mallet, philosophe

Professeur de philosophie, Marie-Louise Mallet a été directrice de programme au Collège International de Philosophie.

Le Passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 1994.

L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 1999.

La Musique en respect, Paris, Galilée, 2003.

La Démocratie à venir. Autour de Jacques Derrida, sous la direction de Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 2004.

Jacques Derrida, Cahier de l'Herne n° 83, dirigé par Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, 2004.

Ainsi que de nombreux textes, traitant des rapports de la philosophie avec la musique, publiés dans des ouvrages collectifs.

Valerio Adami, peintre

Valerio Adami est né à Bologne en 1935. En 1970, il s'installe à Paris où l'ARC – au Musée d'art moderne de la Ville de Paris – lui consacre sa première exposition. En 1971, première exposition chez Maeght ; il exposera désormais dans le monde entier. En 1985, son œuvre fait l'objet d'une importante rétrospective au Centre Georges-Pompidou.

Jean Galard, chef du service culturel du Musée du Louvre

Agrégé de philosophie, il a enseigné la philosophie à l'université de Sao Paulo. Il fut chargé en 1987 de créer au Louvre un service culturel, qu'il a dirigé jusqu'en 2002.

La Beauté du geste, Paris, Rue d'Ulm (Réflexions faites), 1983.

Visiteurs du Louvre : un florilège, avec la collaboration d'Anne-Laure Charrier, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

Les Mots du Louvre, Paris Musées / Actes Sud, 2003.

L'Œuvre d'art totale, (collectif, co-directeur avec Julian Zugazagoitia), Paris, Gallimard (Art et Artistes / Musée du Louvre), 2003.

La Beauté à outrance. Réflexion sur l'abus esthétique, Paris, Actes Sud, 2004.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006
ISBN 10 : 2-84246-100-2 / ISBN 13 : 978-2-84246-100-2