

Les motifs récurrents du visible

Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004 de Jacques Derrida, textes réunis et édités par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, La Différence, « Essais » 390 p.
Cosa volante. Le désir des arts dans la pensée de Jean-Luc Nancy de Ginette Michaud, Hermann, « Le Bel Aujourd'hui », 400 p.

Guyline Massoutre

Number 249, Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (2014). Review of [Les motifs récurrents du visible / *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004* de Jacques Derrida, textes réunis et édités par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, La Différence, « Essais » 390 p. / *Cosa volante. Le désir des arts dans la pensée de Jean-Luc Nancy* de Ginette Michaud, Hermann, « Le Bel Aujourd'hui », 400 p.] *Spirale*, (249), 72–74.

Les motifs récurrents du visible

PAR GUYLAINE MASSOUTRE

PENSER À NE PAS VOIR. ÉCRITS SUR LES ARTS DU VISIBLE 1979-2004

de Jacques Derrida

textes réunis et édités par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas
La Différence, « Essais », 390 p.

COSA VOLANTE. LE DÉSIR DES ARTS DANS LA PENSÉE DE JEAN-LUC NANCY

de Ginette Michaud

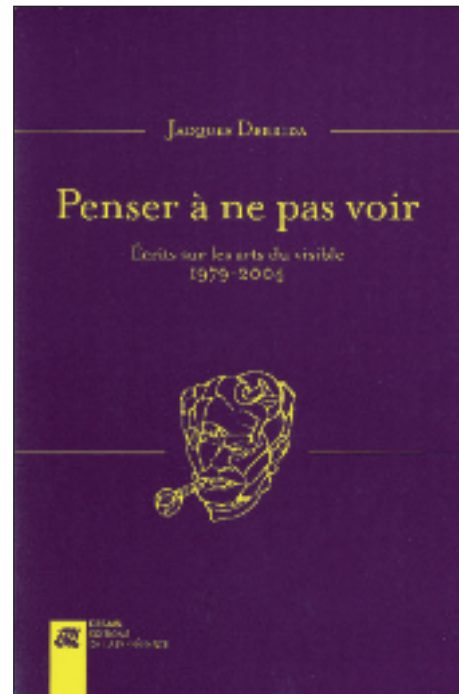
Hermann, « Le Bel Aujourd'hui », 400 p.

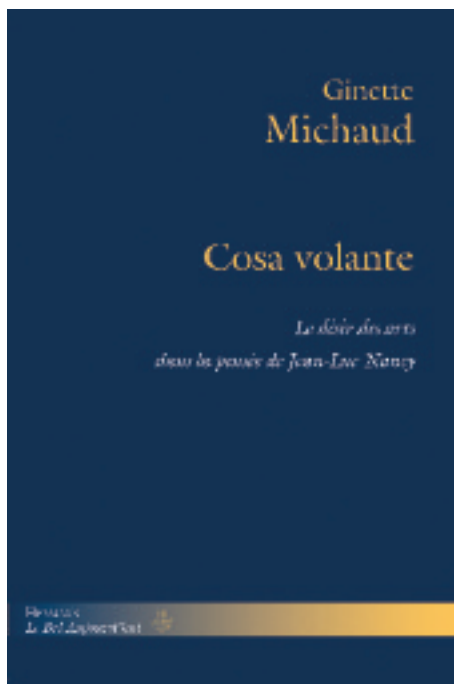
De 1978 à 2002, Jacques Derrida s'est penché, en étroite collaboration avec des artistes, conservateurs, essayistes et historiens, sur l'art, principalement contemporain. Valerio Adami, Gérard Titus-Carmel, Salvatore Puglia, François Loubrieu, Frédéric Brenner, Colette Deblé, Jean-Michel Atlan, Simon Hantaï, Kishin Shinoyama, Gary Hill, Antonin Artaud soutiennent l'exercice de ses *sens* visant *le sens*, en vertu d'un homonyme où l'équivoque a toute sa raison d'être. « *Le visible est pour Derrida le lieu de l'opposition fondamentale entre le sensible et l'intelligible, la nuit et le jour, la lumière et l'ombre* », écrivent Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, éditeurs de ces écrits publiés d'abord en portugais (2012), puis en espagnol (2013). Dans ce parcours illustré sur la peinture, le dessin, la photographie, le cinéma, la vidéo et le théâtre, l'écriture de Derrida se réanime en tant que tension interstitielle, et les essais sur l'art ici réunis — qui n'incluent pas ceux parus chez Galilée —, font jaillir le rapport du désir au sublime, l'« *aletheia* » de l'art, réflexion en abyme sur l'appel et le rappel de ce à travers quoi se signalent les éléments apparemment visibles et vus.

QUESTIONS DE LANGUE

Derrida n'a jamais chosifié l'art : il s'est intéressé au ton de chaque œuvre, à sa voix en tant que « *système de traces* », à sa « *différentialité* » et à la « *pluralisation constante* » de ses effets. Lectures, présentation de catalogue, entretiens ou conférences, ses interventions (plusieurs auparavant inédites en français) ont pour but d'émanciper le discours sur l'art d'une hégémonie philosophique qui escamoterait leur singularité. En quoi une signature, par sa force individuelle et propre, est-elle capable de résister aux autorités? Réponse complexe. D'un côté, trouver l'espace(ment) du geste dans le langage et provoquer cette intersection entre geste et langage, tout en suivant « *le contour conceptuel de ce qui se passe* » : ce « *dérailage communicationnel* », à décoder tel un parasitage, est rendu possible par la saisie des traces que la « *présence pleine* » d'un art mutique, silencieux ou taciturne imprime à même le langage. De l'autre côté, ne pas tout voir, donc l'aveugle-

ment, et son corollaire, la traversée de « *ne pas voir* », expose la mémoire à devenir à son tour visible, et — c'est une des mines du livre — à engager le discours sur l'art dans sa dimension hallucinée d'autoportrait. Les traces révélant le sensible et le spirituel, ces traces de chair





et de lumière, engendrent un verbe qui a de particulier qu'il touche à ses limites, quand bien même le sujet y introduirait des discours potentiels, interprétatifs ou intentionnels.

On est au bord de l'invisible, avec ce trait du dessin, en tant qu'il est « *activité de tracement* », « *étrangement étrangère à la visibilité présente* ». Entre le visible et la lucidité, comme entre le noir et le rien, il y a « *un point de vue* », quelque chose malgré tout dicible, « *mis en scène et représenté (occulté, sublimé, élevé, violé, voilé, vêtu, dévêtu, révélé, dévoilé, revoilé, mythifié, mystifié, dénié, connu ou méconnu, en un mot vérifié, cela revient au même, à la vérité)* » — admirable jeu des parenthèses ! Entre ces balises, « *[l]a déconstruction la plus efficace est celle qui a trait au non-discursif, ou à des intuitions discursives qui ne prennent pas la forme d'un discours écrit.* » Derrida apporte la preuve d'un élargissement où s'excède la déconstruction du logocentrisme dans toutes ses manifestations institutionnelles, philosophiques et littéraires.

L'acte artistique touche au corps : « *Le corps est, comment dire ?, une expérience au sens le plus voyageur du terme, c'est une expérience de cadres, de déhiscence, de dislocation.* » À cette présence et non-présence, Derrida pense le corps de l'artiste comme le sien pour établir des

expériences singulières, « *sans charte et sans carte* ». Au-delà de la signature et des processus de légitimation de l'œuvre, l'être-là, inépuisable au sens de la présence, tient, pour Derrida, dans un certain langage : aux mots qui sortent de leurs gonds, déstabilisant la langue commune, il est possible d'établir un radicalement-autre-inanticipable, monstrations du « *diaphane* » qui « *intensifient* » tant la scène linguistique que celle de l'art.

QUESTION D'ART

Derrida insiste sur la spatialité et la multiplicité des voix dans ses propres textes. Il y voit la beauté, expérience du corps en désir, « *naturellement libidinalisé* », appelé dans une capture impossible, cet « *aveuglement* » dont les phares sont Homère, Borges et

Joyce. L'art est cette « *percée* » où l'implication outrepassa le savoir et laisse passer le geste « *inaugural* » de l'espace : « *la pensée se produit dans l'expérience de l'œuvre* », invention (ou résistance) possible uniquement si les fondements ont été détruits et que l'être-ensemble, le « *maintenant* », a été instauré sur ce vide initial. Improgrammable surgissement, Derrida trouve la voie pour dire cet espace d'accueil indéterminé, tout à la fois « *inutile, supplémentaire et finalement irréductible à ces conditions* ». Qu'on lise « *Prégnances. Sur quatre lavis de Colette Deblé* », superbe flottaison de résonances où ce qui philosophe a quelque chose de la noyade dans les mots — trait(re)s — autrement déliés par le dessin et revenus à la trace d'un lire comme un enlacement.

QUESTION DE SCÈNE

Tout bouge — technologie, politique, informatique, biologie —, rappelait Derrida. Qu'il y ait avènement dans ce contexte est une condition pour que l'art soit perceptible et qu'entre en scène la question du « *penser-voir* » et celle du « *voir-pensé* ». Qu'est-ce alors que voir, sans « *voir venir* » ? Anticiper un objet, n'est-ce pas, de la main de l'artiste, se protéger d'un obstacle ? Est-ce entrer dans le monde spectral des aveugles ? Entre 1990 et 2002, Derrida pose ces questions de

manière à approfondir le champ de l'« *irruptif* », expérience de l'événement surprenant révélé par l'espace, le trait, le point de vue, l'inconscient, de mille manières artistiques. D'où le titre, concernant la tache aveugle, *Penser à ne pas voir*, qui infléchit la pensée hors du pensable, révélant du même coup la nature « *hospitalière* » de la pensée à ce qui advient.

Dès lors, la trace à lire n'est pas écrite, mais bien expérience même du présent vivant, relation non pas hors-texte, mais « *renvoi-à* », « *expérience sans charte et sans carte* », invisibilité structurée comme une métaphore parce qu'elle adopte un contour, alors que « *ce n'est pas de visibilité sensible qu'il s'agit, mais d'une visibilité d'un nous intelligible* ». Cette sorte de soleil diaphane nous coupe le souffle lorsque nous sommes devant une œuvre essentielle, écrit Derrida qui confie s'être peu souvent ainsi emporté.

AUTO PORTRAIT

Derrida, à la fin de sa vie, saisit l'occasion de déplacer cette interrogation sur lui-même, en filigrane dans ses textes sur des œuvres d'art. Non seulement la question surgit en échangeant avec les artistes, mais elle devient incontournable avec Jean-Luc Nancy, dont les réflexions sur le toucher de l'art réussissent à modifier la suprématie de l'œil inlassablement commentée par Derrida. L'« *haptocentrisme* » (touchant-touché) lui fait considérer le corps propre, ce grand absent du philosophe, y compris le sien, et mettre en cause l'opposition passivité-activité de manière à privilégier la patience responsable dans l'expérience de l'art. Qu'il s'agisse de dessin, de voix, de trait musical, quelque chose résiste : résiste au voir de l'espace public, déplace le politique et le refait.

De là cet étonnant portrait en creux de Derrida par lui-même — un clin d'œil à Roland Barthes ? — publié par *La Quinzaine littéraire* en 2004 : « *J'ai trop tendance à me prendre seulement pour qui on me prend* », y dit-il, avouant la correspondance entre désirer être et se voir image d'être(s), comme si sa disponibilité à dire « *oui* » se « *corrigeait* » d'un énergique non, obstacle à ce qui lui serait assigné. Résistance silencieuse avant tout, ruse transactionnelle efficace qui

concerne la *survie*, le *sursis*, le *sursaut* : est-ce la confrontation ultime ? Être pris par un autre, pour un autre : Derrida, jusqu'à la fin, aura douté de la vérité, y préférant, au sens propre, ajouter sa trace désirante, habile en mots déliés, s'intercalant comme partie intégrante de l'œuvre vue en tant que *prière d'insérer*.

Difficile de ne pas entrevoir le principe *nascendi* d'un auto-engendrement par la

Nancy pense le geste qui fait sens à même les mots (sensibilité, intelligence, sensation, sensualité). Avec Nancy, Michaud met en boucle un questionnaire philosophique et un commentaire quasi rituel, d'où émergent des questions sans réponse, en suspens, concernant la signification, non sans improviser des formes de désir, de plaisir, de jouir-dire et de penser. Comment pousser à bout cette pensée sur le dessin, la photographie, la

le fond, que la contagion, la tension, la participation du regard à l'art signeraient ainsi le caractère extrême de cette expérience, praxis dont il n'est nul modèle, « *non pas le continu religieux de cette prière mais bien le pouvoir ou la puissance de l'acte de langage qui y est à l'œuvre* ».

Michaud a rassemblé onze textes, dont trois entretiens avec le philosophe (2005, 2008 et 2011)¹. Elle y fait la part belle à ce qu'il a élaboré à l'UQAM (2005) et souligne l'apport de la co-écriture qui lui a permis de cerner plus fidèlement des textes inédits en français. Qu'il soit ici question de peinture, de dessin, de musique, de cinéma, de photographie, de danse ou de poésie et de récit, pour Michaud, l'adresse à l'art de Nancy équivaut à « *la prière, dans tous ses paradoxes, apories, traits rhétoriques et énonciatifs* », appel du « *geste linguistique qui pousse la fonction de communication du langage à sa limite [...] en dehors du langage* ».

Cosa volante, chose du corps, souffle retenu dans une forme — est-ce Michaud ou Nancy, cette insistance ? —, ce qui est prêté au vivant, « *un autre corps dans le corps* » (Nancy), l'enflamme et l'anime. Il m'a semblé que la chose sensible, animée, venait ajouter un élément de corps à « *la structure de la différence, dans son excès et son défaut de signification* », renvoi derridien autant que lacanien. Est-ce pourquoi le premier chapitre s'ouvre sur l'étude nancienne de la bouche, ce lieu physique qui accueille, donne forme et expulse, et touche par le baiser ? Cette saisie impossible de Michaud, qui dilate à ce point de contact le corps à corps de la pensée et des mots, est un moment fort, car les mots faits d'un toucher — corps indémêlés — séparent ce qu'ils font et visent à faire, malgré les effets du désir et de la langue, dans cet « *affect* » duel, double, incisif, glissant comme la pensée entre Derrida et Nancy, pour dire précisément la singularité, l'incommensurabilité de chaque un, « *pris à partie* » (Michaud) ultimement par « *l'esprit d'un corps : sa pointe, sa signature, son odeur* » (Nancy). ⊥

Avec Nancy, Michaud met en boucle un questionnaire philosophique et un commentaire quasi rituel, d'où émergent des questions sans réponse, en suspens, concernant la signification, non sans improviser des formes de désir, de plaisir, de jouir-dire et de penser.

parole de/sur l'art. Et comme l'enfant nietzschéen, créature d'ombre doublant Narcisse, l'ultime retour du même vers le néant semble être la retombée après l'extase d'une image spectrale où soi s'est enfin montré.

LE TOUCHER DE JEAN-LUC NANCY

Chez Nancy, ce qui enfonce le regard du visible dans l'allégorie est doté d'une vie qui n'aura pas échappé à Derrida. À lire les deux livres côte à côte et dans leur chronologie, la pensée du dynamisme chez Nancy fait apparaître une matière extensible, comme issue de Derrida et en fuite. C'est à cette dimension poétique que Ginette Michaud consacre son *Cosa volante. Le désir des arts dans la pensée de Jean-Luc Nancy*, somme où alternent le commentaire, l'exposé, l'analyse et l'interview, et, pour ainsi dire, les pronoms personnels qui la déclinent, dans l'expression jouissive de « *l'ekphrasis* », à savoir l'art de parler des œuvres en tant que souffle devenu corps.

Si le fragment est inaugural dans la déconstruction, la fragmentation demeure un mode inspirant d'investigation de l'art. À travers « *touches, intensités, vibrations, timbres, tonalités, colorations, grains, résonnances, rythmes* » (Michaud),

danse ? Nancy l'explique. Du rien qui a pris place dans des légendes, en nouant le sens à l'informe, le langage est devenu sensible à autrui par les récits ; l'art ne veut pas dire davantage, ni quelque chose, somme de gestes tournés vers le sens. L'acte d'accompagnement intentionnel dans cette sphère sensible c'est « *l'adoration* », écriture qui n'est ni fantasme ni décharge, ni complétion ni réplétion, ni atteinte au désir du trait d'art, plutôt affleurement de mots.

Comment la contemplation nancienne de l'art devient-elle un geste politique — « *outrepolitique* », dit Nancy —, s'écartant du discours derridien par une de ces nuances souvent difficiles à discerner ? Que la politique « *se détache d'elle-même* » et laisse voir, plus loin que l'intime, une « *ligne aventureuse* » (Michaud), « *dessinante* », poétique, déclore. Avec sa rigueur — vigueur —, Michaud suit le philosophe désignant la loi, l'institution, l'identité, ces « *esprits pluriels de la démocratie* » où, par la force du collectif qui les fonde, l'art rend visible « *la forme de l'inconditionné, du non-donné, du non-déterminé, dont découlent toutes les autres propositions* ». Elle cite alors des poèmes de Nancy et le plus étonnant est cette poussée éloquente du « *répons* » nancien à l'adoration. Oublierait-on ce qui, de l'intérieur, ouvre

1. Voir le dossier sur Jean-Luc Nancy, dirigé par Ginette Michaud dans *Spirale*, n° 239, hiver 2012.