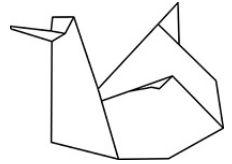


Cygne noir

Revue d'exploration sémiotique



***Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004* de Jacques Derrida**

Jacques DERRIDA, *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éd.), Paris, La Différence, coll. « Essais », 2013, 390 p.

Stéphanie Delugeard

Number 2, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090773ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1090773ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (print)

1929-090X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Delugeard, S. (2014). Review of [*Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004* de Jacques Derrida / Jacques DERRIDA, *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éd.), Paris, La Différence, coll. « Essais », 2013, 390 p.] *Cygne noir*, (2), 189–190. <https://doi.org/10.7202/1090773ar>

© Stéphanie Delugeard, 2014



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PENSER À NE PAS VOIR : ÉCRITS SUR LES ARTS DU VISIBLE, 1979-2004 DE JACQUES DERRIDA

Jacques DERRIDA, *Penser à ne pas voir : écrits sur les arts du visible, 1979-2004*,
Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éd.), Paris, La Différence, coll.
« Essais », 2013, 390 p.

Ce recueil, préparé par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, réunit une très grande partie des textes de Jacques Derrida concernant l'art sur une période de vingt-cinq ans, de 1979 à 2004, après la publication de *La Vérité en peinture* (1978). Les éditeurs les ont sélectionnés en vue d'obtenir un échantillon le plus représentatif possible des discussions de Derrida sur le thème des « arts du visible », en lien avec la notion de déconstruction. Réunissant des textes déjà publiés (conservés dans leur mise en forme, mais corrigés, certaines références ayant été ajoutées), notamment des entretiens, le recueil inclut également des textes inédits, par exemples les originaux dont on ne pouvait trouver jusqu'à maintenant que les traductions portugaises et espagnoles. La thèse principale qui parcourt tous les textes est une interrogation sur l'impossibilité de voir un objet regardant : en effet, si nous regardons une personne qui nous regarde, on ne verra plus la couleur de ses yeux, mais son regard. Selon Derrida, il faut prendre en compte le contexte, le fait qu'un même organe (les yeux) ne peut être « vu » de la même manière en fonction de son rôle : « On peut voir ce qui est visible, mais on ne peut pas voir ce qui nous regarde. » (p. 61)

Les textes réunis sont divisés en trois parties. Dans la première, intitulée « Les traces du visible », Derrida s'interroge sur la notion d'art et tente de comprendre la particularité du cinéma. Il estime en effet qu'on tend à identifier une activité comme un art par l'intermédiaire des moyens techniques qu'il nécessite. Dans le cas du cinéma, ce type d'activité requiert une caméra, et celle-ci effectue des tâches que l'on ne saurait faire par nous-mêmes. Une œuvre cinématographique se reconnaît aussi par sa dépendance, le plus souvent, avec une œuvre littéraire ou par sa référence à un autre film. En outre, Derrida évoque la notion de la visibilité dans les différents arts, d'un point de vue philosophique.

La seconde partie, intitulée « La rhétorique du trait : peinture, dessin », regroupe les critiques de Derrida concernant des œuvres d'artistes, par exemple celles de Colette Deblé, Salvatore Puglia, Valerio Adami et Jean-Michel Atlan. On pourra également lire dans cette partie des textes sur les nombreuses collaborations de Derrida avec des artistes, tels que des architectes, des critiques de cinéma, des historiens de l'art. L'enjeu de cette partie, toutefois, est centré sur la question du dessin. Pour reprendre l'idée que l'on ne peut voir le visible et le regardant, Derrida affirme ici que dans un autoportrait, « le dessinateur s'aveugle ». En effet, le peintre ne peut se représenter lui-même en se regardant, même à travers un miroir. Il y a forcément un écart entre le regard posé sur le corps et sur la toile. C'est donc à chaque fois le

souvenir que le dessinateur a de la vision précédente de lui-même qui lui sert de modèle. On retrouvera également un texte sur l'exposition pour laquelle il a été commissaire, « Mémoire d'aveugle, l'autoportrait et autres ruines », tenue au Louvre du 26 octobre 1990 au 21 janvier 1991. Il a choisi d'y exposer des œuvres sur l'œil et la mémoire, après qu'il a souffert d'une paralysie d'une partie du visage et d'un œil, peu de temps avant l'exposition. À la frontière entre le biographique et l'autobiographique, il s'était alors intéressé à l'idée selon laquelle les yeux des aveugles étaient les seuls véritablement visibles. Il a donc voulu montrer ce qu'était « ne pas voir ». Dans l'autoportrait comme dans l'autobiographique, « le dessinateur s'aveugle ».

La dernière partie est intitulée « Spectralités de l'image : photographie, vidéo, cinéma et théâtre ». Les éditeurs ont choisi ici de rassembler les textes parlant de photographie, de vidéo, de cinéma et de théâtre. Le dernier texte questionne la vision que Derrida a de sa propre image à travers un reportage sur lui-même, notamment sur ses origines. On trouvera dans cette partie une étude sur les photographies de Kishin Shinoyama présentant des corps nus, puis celles de Frédéric Brenner évoquant la diaspora juive. Derrida nous parle ici du photographe comme d'un « révélateur ». En effet, le photographe nous montre ce qu'on ne peut voir avec nos yeux : la photographie raconte une histoire, elle est « l'écriture de la lumière ». Finalement, la question de l'identité de la vidéo et de son support est évoquée, à partir d'une analyse de l'œuvre de Gary Hill. Derrida se questionne notamment sur les conditions d'identité de la vidéo, par exemple avec la rediffusion. À la toute fin, on trouvera une étude sur le théâtre de Daniel Mesguich où Karl Marx, à titre de personnage, est mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Si Derrida travaille sur des arts visuels, c'est en évoquant la notion de « visible » en relation avec l'écrit et la voix : « 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. » (p. 7, « Présentation des éditeurs ») Grâce à ce recueil, nous pouvons constater que Derrida pose la notion d'écriture non en fonction de la langue, mais à partir d'un point de vue différent, celui des conditions de possibilité de sa fonction communicationnelle. Il essaie de comprendre le fonctionnement des arts à travers leur mise en scène, leur utilité, leur dessein. Il s'attarde sur l'expression d'un discours et pas seulement sur son contenu, sur l'esthétique ou le médium technique d'une œuvre dans son ensemble, sur le rôle ou le statut des éléments d'une œuvre. Ainsi, il nous explique la manière dont ces arts nous transmettent un message artistique : « [1] y a texte dès que la déconstruction est impliquée dans les champs dits artistiques, visuels ou de l'espace. Il y a texte parce qu'il y a toujours un peu de discours quelque part dans les arts visuels et aussi parce que, même s'il n'y a pas de discours, l'effet de l'espacement implique toujours déjà une textualisation. » (p. 25)

Ce recueil offre par ailleurs une perspective large sur les différentes notions que Derrida a essayé de travailler tout au long de sa vie. Ces concepts ne paraissent pas toujours évidents à saisir au premier abord, mais la diversité des textes réunis permet de les entrevoir selon différents points de vue, tout en ayant un point commun, celui de l'art visuel. Dans les entretiens, Jacques Derrida répond longuement aux questions posées par ses interlocuteurs, ce qui permet de comprendre sa démarche intellectuelle. Il arrive aussi que ce soit lui qui pose les questions à certains artistes : ce changement au niveau de la perspective de l'entretien montre bien les stratégies à l'œuvre dans la déconstruction.