

Les vies de Jacques Derrida

Cahier de L'Herne Derrida, sous la direction de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Éditions de L'Herne, n^o 83, 628 p.

Isabelle Décarie

Number 201, March–April 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18732ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Décarie, I. (2005). Les vies de Jacques Derrida / *Cahier de L'Herne Derrida*, sous la direction de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Éditions de L'Herne, n^o 83, 628 p. *Spirale*, (201), 28–29.

LES VIES DE JACQUES DERRIDA

CAHIER DE L'HERNE DERRIDA sous la direction de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud
Éditions de L'Herne, n° 83, 628 p.

L'ŒUVRE exigeante, inventive et volumineuse (plus de soixante-quinze livres) de Jacques Derrida s'est engagée dans une nouvelle voie depuis la disparition du philosophe au mois d'octobre 2004. Malgré tout — malgré l'interruption d'une des voix du philosophe —, l'œuvre demeure et avec elle, avec chaque lecture, se renouvelle l'importance de la déconstruction. Dorénavant commentée, accompagnée, portée et transmise par ses seuls lecteurs, l'œuvre prendra sans doute des tours et des détours heuristiques autant qu'inattendus qu'il faudra mesurer le temps venu. Le *Cahier de L'Herne*, qui renferme de très nombreux textes et témoignages mais aussi des documents, des œuvres d'art offertes au philosophe par Camilla et Valerio Adami, Simon Hantaï, Gérard Titus-Carmel, des photographies, de nombreux inédits, est un exemple de taille de ce qui se fait de plus fructueux autour des travaux de Derrida. En consacrant une livraison au philosophe, le *Cahier* affirme la place centrale qu'il occupe en tant que figure intellectuelle incontournable au xx^e siècle. La diversité des articles et les nombreuses participations étrangères décrivent déjà l'influence de la pensée derridienne sur tous les continents, sur les sciences humaines, mais aussi sur les arts, la religion, la psychanalyse et même l'architecture. Les auteurs y rappellent, chacun à sa façon, à quel moment ils ont pris connaissance des travaux de Derrida, comment un mot ou une phrase est venu ébranler leur savoir et les assises de la discipline dans laquelle ils œuvrent (comme « une sorte de détérioration incessante de notre confort intellectuel », selon l'expression de Barthes), pourquoi ils se sont sentis chez eux dans cette œuvre dont l'hospitalité se gagne au prix d'un long et patient travail de déchiffrement. Michaël Levinas, musicien, compositeur et interprète (et dont l'extrait d'une page de la partition des *Nègres* de Genet est offert au *Cahier*), raconte le jour où, alors qu'il avait vingt ans, « *Glas est arrivé à la maison, suscitant chez mon père fascination et étonnement face à ce qu'il appelait la modernité puissante de Derrida. [...] J'ai entendu, dans ce livre, la musique d'une musique, une polyphonie revisitée qui résultait de deux espaces suscités comme par le balancier d'une cloche. Cette polyphonie naissait de cette relation complexe et trouble entre l'écho, sa conséquence directe, le canon, le contre-sujet et le*

sujet et toutes les figures spatialisées du contrepoint ». Je ne résiste pas ici à la tentation de rapprocher quelques scènes intimes et singulières qui résonnent entre elles dans ce *Cahier*, comme celle-ci où Derrida entre dans la maison des Levinas par le biais de son *Glas*, comme cette autre où Louis Althusser, dans une lettre manuscrite, écrit : « *Cher Jacques, Ton Glas est sur la table basse dans la grande pièce; quatre lettres pressées les unes contre les autres, "agglutinées" pour se garder sans doute du grand espace muet qui les entoure, où leur écho s'entend.* » Je pense à une autre scène encore qui se trouve dans le texte de Ginette Michaud, où elle écrit qu'aucun philosophe n'a si bien parlé du poème, où elle avoue que, « *en tant que littéraire* », elle s'est enfin « *trouvée chez elle en lisant cette dé-finition de la littérature comme cette chose qui est, qui dit, qui "fait toujours autre chose, autre chose qu'elle-même, elle-même qui d'ailleurs n'est que cela, autre chose qu'elle-même"* ». L'arrivée de l'œuvre à la maison qui transforme le décor, arriver chez soi dans l'œuvre : en contrepoint les unes aux autres, ces scènes de réception redisent combien l'œuvre derridienne en a sonné plus d'un, plus d'une, où se sentir chez soi dans une œuvre revient à être accueilli par une inquiétante étrangeté, par une définition qui défait bien tout confort de lecture et d'écriture. Le commentaire de Michaël Levinas — qui renvoie surtout à une micro-histoire de la philosophie, à un moment où la philosophie ne sait encore comment lire/entendre ce double texte si littéraire, à une date (1974) à laquelle même les amis philosophes déjà fidèles font preuve d'étonnement — vaut aussi pour ce qui se joue dans le *Cahier* où, justement, la question du canon, dans son acception musicale, parcourt plusieurs textes (mais on trouve aussi, de manière plus ténue, le canon dans son sens de modèle car certains, comme Michel Deguy, se demandent s'il est possible aujourd'hui de donner quelque chose à Derrida, à lui qui fut si généreux).

Philosophie, langue et littérature

En effet, nombreux sont les auteurs qui ont été retenus par le rythme musical, par le son inusité de la philosophie derridienne, par son

style, sa langue inventive et complexe, une langue performative qui interroge chaque fois la possibilité même de la performativité, dans laquelle il faut déjà entendre, par écho et en résonance, l'une des manifestations de la voix de la pensée derridienne en mouvement. Les textes inédits de Derrida, publiés dans le *Cahier*, sont pour la plupart consacrés à ces actes de langage complexes que sont le parjure, le pardon, la feinte, le mensonge, ces actes qui problématisent dans leur manifestation même la ligne de risque, de vie et de partage entre soi et l'autre. Le philosophe redéploie les termes mêmes d'une définition de la performativité en reliant ces événements de la langue à une problématique de l'humanité, en faisant intervenir Dieu et surtout l'animal — cette figure animée qui traverse tant de textes du philosophe et dont il faudrait un jour mesurer toutes les occurrences et les affects qui s'y inscrivent — pour interroger ces motifs prétendument propres à l'homme. Mais c'est surtout au cœur même de la fabrique des mots que Derrida met souvent à l'épreuve ses interrogations, comme c'est le cas dans « *Poétique et politique du témoignage* », un texte inédit en français, où est longuement vérifiée une hypothèse à proprement parler en anglais « *extravagante* » : « *tout témoignage responsable engage une expérience poétique de la langue.* » À partir d'un poème de Celan, le philosophe réfléchit sur l'acte même de commenter un poème tout autant que sur ce qui arrive dans le poème, comment sa poétique peut aussi devenir sa politique : « *Cela se produirait dans l'événement même, dans le corps verbal de sa singularité : à telle date, à l'instant à la fois unique et itérable d'une signature qui ouvre le corps verbal sur autre chose que lui, dans la référence qui le porte au-delà de lui-même, vers l'autre ou vers le monde.* » On le voit, la langue, la poésie, la littérature ne sauraient être évincées d'un débat philosophique ou politique, qu'il s'agisse de témoigner d'un moment historique ou de faire l'histoire du mensonge.

C'est aussi dans cette perspective d'ouverture au littéraire que Jean-Luc Nancy donne au *Cahier* un texte poétique et ludique sur les initiales inversées de ce *disk-jockey* ou *jedi* d'un autre temps. Jean-Pierre Moussaron, quant à lui, nomme *logopœïse* « *les alliances*

inédites de sons et de sens » qu'il trouve dans les textes derridiens, identifiant l'intérêt du philosophe pour les strates étymologiques d'un mot qui transforment parfois son sens en son contraire, remarquant l'usage inédit du trait d'union et des assemblages pluri-voques de termes (*faulature, clandestinerance, artéfactualité*), mesurant le « *spectre musical* » de quelques anagrammes et paronomases. Il rappelle ce que le philosophe disait déjà de lui-même dans *Le monolinguisme de l'autre* ou *La prothèse d'origine*, de son « *mal du timbre et du ton, une folie du rythme ou de la prosodie — mais d'abord une sorte d'hyperbolite généralisée* ». L'organe atteint, amplifié, malade de la langue, c'est d'abord l'oreille pour laquelle le philosophe a un penchant certain. Les titres de ses ouvrages, comme le signale Marie-Louise Mallet, portent la marque de cette élection, qu'on pense à *L'oreille de l'autre, D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie, Otobiographies*, entre autres, comme c'est le cas aussi pour le gramophone ou le téléphone, deux appareils de transmission du son dont Derrida a démonté les mécanismes, emboîtant le pas à Joyce et à Proust, pour en montrer toutes les ambiguïtés. C'est bien la question de la présence qui est remise en cause chaque fois que le philosophe se penche sur des manifestations sonores et vocales, visuelles aussi avec l'échographie, où la voix (mais aussi le chant, le rire, les larmes) se redouble d'un enregistrement, un écho qui nous dit quelque chose du phénomène autant que du phantasme de la présence pleine. Parce que la trace est première pour le philosophe, et non pas seulement le résultat d'une présence (une trace dit en fait beaucoup plus l'absence que la présence), certains essentialistes ou empiristes, remarque Claude Lévesque, ont cru que le langage dans cette optique était sans référent, sans renvoi à la réalité, immanent et refermé sur lui-même. Mais « *Derrida, en vérité, refusait une conception naïvement "réaliste" du réel et du référent, sans annuler pour autant tout rapport (sans rapport) à un dehors, à savoir à l'autre dans sa singularité et son irréductibilité* ». En d'autres termes, c'est au moment où le contact se fait entre le mot et la chose (Lévesque écrit avec grande justesse qu'on n'a pas à choisir entre les mots et les

choses : « *il n'y a de choses que par la distance que nous procurent les mots* ») que l'événement du réel se produit dans et par la langue, mais toujours dans un rapport à l'autre, un rapport interrompu par l'innommable, par l'universel ou le singulier, le possible et l'impossible. L'oreille de l'autre en sait toujours plus sur moi que moi-même : « *c'est l'autre, écrit Lévesque, qui est source de ma responsabilité.* »

Déconstruire, faire revivre

Sur un tout autre plan, ce rapport à l'autre a pris plus d'une fois dans les travaux de Derrida le chemin du cœur et de l'affection. Difficile de ne pas se projeter dans les envois amoureux de *La carte postale*, dans lesquels le tutoiement me tutoie, ou encore de ne pas entendre pour soi le « *Viens* » qui ouvre le texte « *Pas* » dans *Parages* consacré à Blanchot et qu'Anne-Emmanuelle Berger et Peggy Kamuf revisitent chacune de façon différente, n'oubliant jamais que ces effets de lecture, entre toi et moi, sont aussi des mises en scène qui participent de l'analyse. Et ces dialogues, dans lesquels les voix tressées font entendre l'ambiguïté de tout rapport, rappellent aussi en quoi Derrida est un commentateur hors pair auquel rien n'échappe, un lecteur dont l'œil et l'oreille sont attirés par les désajustements les plus minimes pour en faire voir les tremblements, les vacillements infimes, leur fragilité dans ce qu'elle a de plus humaine et de plus vivante. C'est en ce sens qu'on peut dire, avec Michel Deguy, que « *[l]e style de la déconstruction est le contraire de la destruction : une reviviscence* ». Mais c'est aussi là, à peu de différences près, ce que Derrida prescrit pour la traduction dans son beau texte « *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ?* ». Toute traduction devrait être exemplairement et par vocation « *relevante* » : « *Elle assurerait ainsi la survie du corps de l'original* » car « *[n]'est-ce pas ce que fait une traduction ?* », demande le philosophe, « *[e] n'élevant le signifiant vers son sens ou sa valeur, mais tout en gardant la mémoire endeillée et endettée du corps singulier, du corps premier, du corps unique qu'elle élève et sauve et relève aussi ?* » Offrir une vie de plus serait donc l'une des façons de comprendre la déconstruction et le

commentaire derridien, lequel est avant tout, pour Georges Leroux, le lieu du toucher et de l'affect, une façon de lire qui touche et affecte son lecteur parce qu'elle est guidée elle-même par l'affection; elle est « *accueil de l'écriture de l'autre* », « *accueil pur* ». Au-delà de l'appropriation, cette lecture se donne comme « *l'incorporation de la voix et du texte* », mais une incorporation qui s'oblige aussi à maintenir « *l'insistante interrogation* » d'une telle affection. De manière encore différente, le philosophe confronte cet accueil de l'autre à une certaine idée de la psychanalyse aux prises avec des justifications qui l'empêchent aujourd'hui de prendre la place qui lui revient. Pour le philosophe, selon René Major, s'il existe un discours qui puisse se soustraire à tout alibi, ce serait la psychanalyse, un discours dont l'avenir tient sans doute à son objet le plus propre que le philosophe nomme la cruauté psychique ou le mal pour le mal, un objet que la psychanalyse devra embrasser sans aucune arrière-pensée. Un long travail reste à faire sur ces questions si difficiles, d'abord d'un point de vue politique, où il semble urgent de penser ensemble cruauté psychique et démocratie, où il faut imaginer la possibilité de l'impossible, soit une « *inconditionnalité sans souveraineté* », poursuit René Major. Ces questions sont reliées à d'autres encore, que ce soit à une université sans condition, où l'on aurait le droit de tout dire et dont le temps, grâce au détour par la littérature, serait *out of joint* (Michel Lisse), que ce soit au contexte philosophique où il existe ce que Derrida appelle (après Adorno) des « *victimes sans défense* » qu'il faut pouvoir soustraire à la « *cruauté de l'interprétation traditionnelle* », des victimes telles que l'enfant, l'inconscient, le Juif, la femme ou le rêve, convoquées à nouveau par Hélène Cixous dans son texte sur ce « *génie de la langue* ». On le voit, le *Cahier* foisonne de lectures qui se croisent et accompagnent d'un pas de plus les œuvres du philosophe, un philosophe qui n'a jamais hésité non plus à réfléchir aux choses en apparence les plus simples, faisant par exemple, écrit Georges Leroux, « *du regard de son chat le premier langage de son émotion d'être-vivant* ».

Isabelle Décarie