

Portraits de la philosophie vue de dos

Le corps du philosophe, film de Marc Grün, Le meilleur des mondes productions, France 3 Alsace, TV 10 Angers, 52 minutes

Iconographie de l'auteur, de Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy, Galilée, « Lignes fictives », 100 p.

Catherine Mavrikakis

Numéro 204, septembre–octobre 2005

Jean-Luc Nancy, à bords perdus

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18413ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2005). Portraits de la philosophie vue de dos / *Le corps du philosophe*, film de Marc Grün, Le meilleur des mondes productions, France 3 Alsace, TV 10 Angers, 52 minutes / *Iconographie de l'auteur*, de Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy, Galilée, « Lignes fictives », 100 p. *Spirale*, (204), 8–9.

PORTRAITS DE LA PHILOSOPHIE VUE DE DOS

LE CORPS DU PHILOSOPHE de Marc Grün (film)

Le meilleur des mondes productions, France 3 Alsace, TV 10 Angers, 52 minutes.

ICONOGRAPHIE DE L'AUTEUR de Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy

Galilée, « Lignes fictives », 100 p.

JEAN-LUC NANCY. De lui, je ne connaissais que ce nom. Répété par des bouches chères ou encore inconnues, chevauchant la couverture de livres magnifiques, presque trop beaux pour moi, que je lisais souvent avidement. J'avais évidemment imaginé un corps, peut-être pas tout à fait un visage, mais entendu très certainement une voix, une inflexion, la sienne que je retrouvais dans ses mots, dans ses phrases. « Ah! c'est bien lui, là, je le reconnais bien », me surprénais-je à dire au détour d'un paragraphe, dans le déploiement d'une pensée. « Ça, c'est bien Nancy », me lançais-je à moi-même, enthousiaste, sans trop savoir ce que je disais. « L'auteur ne peut pas ne pas projeter vers nous, à travers l'ouvrage, au moins l'ombre ou l'esquisse d'une figure singulière et reconnaissable, à l'instar de l'ouvrier, alors même qu'il est exclu de le confondre avec aucun visage, aucune silhouette et aucun nom propre. Cette ombre ou cette esquisse, cette ébauche de portrait tient à ce qu'il y a de reconnaissable ou d'identifiable : ce qu'on peut nommer indifféremment une voix, une écriture, un ton, une manière, ce qui tout en se dérochant à une détermination ou définition de "style" et à une assignation de propriété, n'en demeure pas moins plus propre que toute appropriation (à un sujet, à une personne, à une histoire, à une psychologie, à une sociologie). L'œuvre met en jeu une reconnaissance, non pas la reconnaissance d'une identité déjà donnée ailleurs (une œuvre de X ou de Y) mais la reconnaissance de ceci qu'il y a là de l'identité (sans quoi du reste, il n'y aurait pas de différence entre cette œuvre et une autre). »

À partir du nom Jean-Luc Nancy, en suivant pas à pas les textes qui portent ce nom, en apprenant qu'il avait subi une greffe du cœur à 50 ans au début des années 1990, j'étais allée jusqu'à me représenter un corps, coupé d'une grande cicatrice, une couture monumentale, et puis je concevais assez clairement l'« intrus » dont lui-même a fait œuvre, la pièce rapportée du corps, le double de cet être que je ne percevais qu'à travers les mots. Les livres de Jean-Luc Nancy m'avaient conduite jusqu'à me retrouver dans l'intimité inventée d'une béance physique, d'une blessure. J'y étais bien. Avec lui.

« L'auteur n'engendre pas l'œuvre, mais le contraire est vrai : l'œuvre engendre son auteur. Et ce dernier n'est pas seulement ni simplement une illusion. Ce n'est pas un fantôme inconsistant projeté sur l'œuvre. C'est l'idiosyncrasie de l'œuvre ou bien c'est son iconographie en ce sens bien précis : la graphie de l'œuvre — son « écriture », sa manière, sa propriété insubstituable — y devient une icône — figure, emblème figural, hypostase, visage. »

Je dois avouer que pendant des années, quand j'étais plus jeune, j'avais de Jean-Luc Nancy l'idée d'un homme à l'identité au moins double, pour ne pas dire, complexe, floue. Je pensais souvent à lui (mais était-ce à lui?) en le nommant Philippe-Lacoue-Labarthe-Jean-Luc-Nancy; je voyais un être hybride aux trois noms, aux trois ou quatre prénoms (que faire de Nancy? un prénom? un nom?), une chimère philosophique, qui prenait vie dans des mots magiques, des livres lus et relus. Depuis quelques années, j'avais dû m'ajuster et penser aussi Nancy dans la coupure, dans l'ablation, sans Philippe-Lacoue-Labarthe, ou alors avec lui, mais autrement. La question du double de Nancy n'avait pas pour autant été réglée pour moi. Nancy a beaucoup publié avec... Susanna Fritscher, Abbas Kiarostami, Anne Immelé, Mathilde Monnier, Claudio Parmiggiani, Jean-Christophe Bailly, François Martin, Mikkel Borch-Jacobsen, Éric Michaud, Simon Hantaï, Jacques Derrida, Virginie Lalucq. Sa bibliographie en fait foi. Le nom de Jean-Luc Nancy apparaît toujours dans la possibilité d'un trait d'union, inscrit déjà dans son prénom, dans l'alliance de mots, dans l'union d'auteurs, qui enlèverait au génie, à la création, toute singularité, toute essence unique enfermée dans une subjectivité, une histoire. Pour Nancy, la question de l'auteur semble se poser souvent comme réflexion sur une signature double, triple, où l'œuvre est le produit d'une potentialité qui n'est pas celle d'un sujet, un seul. Pour Nancy-avec..., l'œuvre se déploie comme rencontre d'une altérité qui ne peut se réduire au texte fini, offert aux lectures. Le nouveau cœur greffé au corps de Nancy sur lequel Nancy-avec-Nancy, lui-même, a écrit, était venu, pour moi, à la fois donner une iden-

tité propre à Jean-Luc Nancy et empêcher irrémédiablement celle-ci.

Nancy, tel qu'en lui-même il ne saurait être

Iconographie de l'auteur, texte qu'un certain Jean-Luc Nancy (peut-être pas tout à fait le même que celui qui s'appelait, au début de mes études, Philippe-Lacoue-Labarthe-Jean-Luc-Nancy) publie avec un autre, Federico Ferrari, pose la question de l'auteur comme étant toujours au moins double, une figure d'échos, de signatures difficilement reconnaissables, peu séparables. D'autant plus que l'auteur, les auteurs, Federico-Ferrari-Jean-Luc-Nancy écrivent d'emblée, alors qu'ils se penchent sur la question de l'auteur et de ses images : « Les textes qui accompagnent les portraits ont été écrits chaque fois par l'un d'entre nous. Les paragraphes de la première section sont écrits tantôt par l'un, tantôt par l'autre, mais tout a été revu ensemble. Nous ne voulons pas distinguer nos signatures... » Jean Luc Nancy est donc encore une fois un être peut-être singulier qui signe sous un double nom, pour qui l'œuvre est tout aussi bien la sienne que celle d'un autre. Il joue ainsi sans cesse avec le lecteur, avec lui-même et son double, et rejoue la question de l'auteur, des auteurs et des lieux de naissance, d'apparition de l'œuvre. Qui écrit ce livre sur l'iconographie de l'auteur? Federico-Ferrari-Jean-Luc-Nancy. Bien malin pourtant serait celui qui pourrait penser l'autoportrait de cet auteur double. Et qui ferait cet autoportrait à deux? Les quatorze portraits d'auteurs que font Ferrari-Nancy dans leur livre montrent bien que l'image de l'écrivain ne serait rien sans l'œuvre; mais avec l'œuvre, elle devient un signe de celle-ci, une indication d'une vie.

Alors, grande fut ma surprise quand je vis Jean-Luc Nancy dans le film de Marc Grün, *Le corps du philosophe*. Son image ne m'a pas étonnée, non, ce n'est pas cela. Il ne saurait être question ici ni d'adéquation ni de différence, parce que, bien sûr, il n'y a pas de lien d'évidence entre ce Nancy, Jean-Luc que j'ai vu apparaître et disparaître, jouer à cache-cache avec moi à travers ses livres et l'autre Nancy, Jean-Luc dont le corps m'a été donné à voir dans un

film. Tout cela, en fait, je le savais déjà, et de même qu'il y aura toujours pour moi deux *Deleuze*, il restera au moins deux *Nancy*, celui d'avant la révélation possible et impossible de sa silhouette, de ses mouvements dans un film, et celui d'après la vision de son corps. *Nancy* et *Nancy* se disputeront désormais la place dans mon esprit. Ces deux *Nancy*-là, ils ne font pas toujours bon ménage en moi et j'ai l'impression, depuis le film de Grün qu'ils se chamaillent pas mal, qu'ils se bousculent. Quand je lis du *Nancy*, ce n'est plus de tout repos.

Cependant, je dois l'avouer ici, ce qui m'a le plus bouleversée dans le film de Grün, c'est de voir *Jean-Luc Nancy* bouger. Sur une photo, *Nancy* aurait été un philosophe comme un autre. Il aurait rejoint ma collection de clichés, de photographies, de gravures des grands hommes. Il aurait été rangé dans l'ordre alphabétique, après Descartes, homme au corps court, sobre, après aussi Hegel ravagé et ravageur, mais avant Nietzsche, le très moustachu. Dans la galerie de portraits qu'offre la philosophie, *Nancy* aurait pris sa place aux côtés des plus grands, et puis aussi à côté, juste à côté de mon *Nancy* à moi, mon *Nancy* livresque, imaginé et imaginaire, mon *Nancy-Labarthe*, mon *Nancy-avec-ou-sans*... J'aurais refermé l'album et j'aurais pu classer ainsi l'affaire du visage « philosophal ». Les concepts et les idées ont un corps spectral. Parfois ce fantôme vient nous hanter, mais le plus souvent, on arrive à oublier son existence. Le corps de la philosophie est quand même, il faut le dire, peu charnel, peu sensuel et l'on fait très bien sans, plutôt qu'avec. C'est en tout cas ce que l'histoire de la philosophie a su mettre en scène et on n'y a vu que du feu.

Le philosophe en danseur

Or, grâce au film, je n'ai pas seulement eu accès au visage de *Nancy*, mais j'ai pu regarder pendant presque une heure *Jean-Luc Nancy* bouger, travailler de ses mains, bavarder, donner des cours, passer des tests à l'hôpital, prendre le métro, rigoler, penser, respirer, vivre. J'ai pu contempler, à son insu mais avec son consentement, *Nancy* de dos, de face ou de profil, j'ai promené longtemps mon regard sur sa nuque douce et j'ai vu apparaître un duvet de poil sur le grain de sa peau. *Nancy* est là tout au long du film, il gesticule, se tait, parle en direct ou en voix hors champ. Ce ne sont pas ses mots que d'habitude je sais avaler goulument qui ont été ici l'objet de mon attention, mais bien plutôt la constatation surprise de son existence indépendante de ses livres. *Nancy* existe, il n'est pas seulement un être de papier, un nom à trait d'union ou encore la somme de ses livres, de ses réflexions et idées. Il est un corps qui trimbale dans le monde sa singularité, qui fait signe à sa fragilité. Et si *Nancy* existe, c'est qu'il peut mourir, c'est que son corps peut disparaître un

jour, et cela, en quelque sorte, les livres ne le disent pas, en tout cas, pas comme cela. Parce que les livres ont un corps à eux avec lequel les vivants peuvent continuer à vivre, qu'ils peuvent lire et relire. La vie de l'homme n'est pas celle des livres, elle est étonnamment autre et éphémère, précaire dans sa force d'être. C'est du moins ce que suggère la dernière image du film de Grün où l'on voit du bois coupé par *Nancy* devenir cendre, dans un hommage peut-être secret, crypté au texte de Derrida, *Feu la cendre*, renvoyant ainsi à un double corpus, celui de *Nancy* et celui de Derrida, à une imbrication de deux grandes pensées de la philosophie avec elle-même. *Nancy avec Derrida. Derrida avec Nancy.*

Dans *Le corps du philosophe*, le corps ne semble présent que dans la possibilité de sa totale disparition, dans sa fragilité incommensurable et pourtant certaine. C'est cette extrême fragilité du corps, du corps de *Nancy*, du corps de la philosophie ici incarnée en *lui*, du corps tel qu'il se présente à nous, que j'ai aperçue en entendant-voyant *Nancy*. La caméra s'attarde sur ce corps qui parle de telle sorte que la voix tour à tour intime, philosophique, publique, fait davantage place à la présence corporelle de *Jean-Luc Nancy*, si c'est bien *lui*, et que les yeux du spectateur ne peuvent plus se détacher de ce corps, auquel la voix est ajoutée, comme en surplus. On pourrait dire que Grün filme une présence. Or cette présence ne peut que faire signe à sa propre disparition et renvoie à une impossible adéquation entre le corps du philosophe et celui-ci ou encore ses écrits. Le film arrive à poser la question du corps dans l'espace que celui-ci occupe, de l'air qu'il déplace, d'un être au monde, qui est en deçà et au-delà de toute parole et pourtant lié à elle. Si l'expérience d'une présence est au cœur de ce film, il ne s'agit pourtant pas de faire des images de *Nancy* la vérité de celui-ci ou encore de son œuvre. *Nancy* n'a pas le dernier mot sur *lui*. Les différents plans qui présentent les échographies du cœur de *Nancy*, de ses organes internes ou encore d'une intervention qui a lieu sur son corps nous indiquent assez que si *Nancy* est présent dans ce film, dans les images de *lui*, ces représentations ne sont jamais pour autant la vérité sur *lui*, son essence. Qui est *Jean-Luc Nancy*? Ce visage bienveillant qui parle, qui sourit, ou encore ce cœur, cette pompe de remplacement, que l'on voit battre dans les images, qui *lui* permet d'être là et qui pourtant ne *lui* appartenait pas à l'origine?

Dans le film, *Jean-Luc Nancy* parle, certes, mais je ne l'écoute plus. Je le vois, je l'entends, et cela me suffit. Je me perds à le regarder non seulement dans la fascination qu'exercerait son aura, mais aussi et surtout dans sa présence singulière au monde, qui me le rend tout à coup absolument et désespérément vulnérable. Là, *lui*. Le corps de *Nancy* ainsi montré serait à

l'opposé d'un masque mortuaire d'écrivains, comme en possédait Gide de Pascal, Dante et Leopardi, comme l'écrit-écrivent *Ferrari-Nancy*. Ici, le corps n'est pas permanence, fixité rigide après la mort, mais devient plutôt une danse, celle de la vie où quelque chose n'arrête pas de se montrer dans un mouvement perpétuel et pourtant infiniment incertain. « Dans le corps, l'unité d'un supposé sujet se défait. » J'assiste à comment tourne, se courbe un monde autour d'une singularité, le corps de *Nancy*. Et celui-ci est une danse autour de *lui-même*, qu'il invente ainsi, qu'il présente comme cœur de son être qui se fait mouvement, trajet, forme.

La philosophie vue de face et de dos

Dans *Iconographie de l'auteur, Ferrari-Nancy* pensent aux parties du corps qui re-présentent certains écrivains et frappent ceux-ci d'une singularité : la main de Balzac, les yeux aveugles de Borges, le regard de Flaubert. Ici, dans le film *Le corps du philosophe*, c'est la tête de *Nancy* qui retient mon attention, sa tête, nue ou couverte d'un chapeau pour me permettre de descendre immédiatement à sa nuque, le début de son dos, où la caméra s'attarde et où se loge souvent un sac à dos qui apparaît et disparaît de séquence en séquence. *Nancy* nous est offert à la vue, de dos, comme si le spectateur le saisissait là où justement *lui-même* ne peut avoir immédiatement accès. L'image du philosophe dans le film est alors à l'opposé de celle qu'offre un miroir ou un autoportrait. Elle tente de saisir ce que le portrait comme possible autoportrait, comme saisie de soi ou comme miroir d'un soi, ne peut mettre en scène. J'ai envie de penser que c'est la philosophie entière qui est promenade par *Nancy* dans ce sac à dos, cette prothèse du corps, cette extension. Or la philosophie ne peut avoir lieu que dans le dos du philosophe, à son insu, même si c'est *lui-même*, *Nancy*, qui la porte ici vaillamment sur ses épaules. Si les grandes idées viennent à celui qui marche, s'il faut un pas, une démarche à la pensée, le philosophe ne doit pas oublier son sac à dos, lorsqu'il part en promenade, parce que c'est dans son dos que son œuvre s'engendre. Le regard du spectateur qui observe le dos de *Nancy*, qui le suit du regard, est le poids que la philosophie doit porter pour s'engendrer : un hors soi qui pourtant la constitue.

Jean-Luc Nancy. Je ne le connais toujours pas. Je n'ai vu de *lui* que des images, après avoir lu ses livres. Mais maintenant, je l'imagine toujours de dos. Avec le film, j'ai en quelque sorte un peu perdu de vue son visage. Ainsi, *Jean-Luc Nancy* reste un des noms de la philosophie que je suis de près et dans l'ombre mouvante duquel il fait bon encore penser.

Catherine Mavrikakis