

Interviste/1:

Autobiographie et Derrida: questions pour Jean-Luc Nancy

a cura di Igor Pelgreffi

Abstract: Jean-Luc Nancy sketches some notes about the meaning and the value of autobiography in Jacques Derrida's work. Nancy touches upon various problems (from an aesthetical and a theoretical point of view) concerning Derridean autobiographism and its possible place within deconstructive paradigm. Between them: self-presentation, singular existence and physical intensity in writing.

Notes préliminaires

Jean-Luc Nancy a généreusement accepté de répondre à quelques questions que je lui avais posées autour du sujet du sens et de la valeur de l'autobiographie dans l'œuvre de Jacques Derrida. Je lui avais envoyé par courrier le questionnaire auquel il a répondu par courrier. L'échange épistolaire a eu lieu entre le 3 et le 20 janvier 2012.

Jean-Luc Nancy donne très volontiers son accord à la publication de cet entretien, sans en retoucher le texte, et en précisant seulement qu'il ne s'agit de rien de plus que de propos improvisés et non élaborés.

Introduction

Le cadre général dans lequel se placent mes questions concerne l'autobiographie et l'autobiographisme, et leur rapport disharmonique dans l'œuvre de Jacques Derrida, en traversant aussi les thématiques de l'existence, de la singularité et de l'écriture. D'une façon très préliminaire et schématique, voilà donc quelques questions pour ouvrir une discussion autour de ces aspects qui sont, peut-être, moins soulignés dans les habituelles analyses philosophiques de l'œuvre derridienne.

J'aimerais tout d'abord approfondir la question suivante: de quelle façon l'écriture autobiographique – que nous rencontrons dans le *corpus* derridien sous plusieurs formes – peut être symptomatique d'une *tendance* d'attraction vers la polarité de l'*autos*?

Nous pouvons lire ou écouter ce qu'a dit Derrida de l'auto-bio-graphie *en tant* que notion, peut-être en tant que concept (par exemple, le concept de *auto-hétéro-biographie*). Mais ici il s'agirait – si possible – de penser

la question et de lire ou écouter Derrida sans son auto-commentaire (commentaire de soi-même: voilà déjà le centre problématique).

D'une façon générale, pour commencer, comment jugez-vous ou lisez l'autobiographisme de Derrida par rapport à sa philosophie ou, au moins, à son geste philosophique?

Je ne me suis jamais vraiment posé la question, mais en même temps bien sûr j'ai souvent remarqué la poussée de l'autobiographie ou du moins d'un trait autobiographique dans son œuvre. Il y a en fait plusieurs registres: ou bien l'autobiographie explicite mais peut-être fictive (la *Carte Postale*) ou bien l'autobiographie explicite mais qui semble moins ou pas du tout fictive (dans *Voiles*) ou bien l'autobiographie explicite mais où se mêlent des traits de réel et de fiction (*Le Toucher*), ou bien des traits autobiographiques implicites (dont la mise au jour relève du lecteur), et sans doute d'autres catégories possibles. En outre il y a une histoire de ces traits dans son œuvre: ils ne sont pas très présents dans les premiers travaux. Il faut examiner quand ils apparaissent.

Qu'est-ce que cela engage de sa pensée? Je pense qu'on peut le dire en reprenant tout son travail. On peut du moins proposer plusieurs hypothèses d'analyse. Je ne sais pas lesquelles mais je suis sûr qu'elles sont possibles et nécessaires. Il faut commencer avec *l'Introduction à l'Origine de la géométrie*: qu'est-ce qui noue l'interrogation de «l'identité à soi» du «présent Vivant» avec le présent vivant-écrivain de Jacques Derrida qui se rapporte, ici et maintenant, à Husserl déjà passé...?

Pour condenser la tension dans l'écriture autobiographique, pourrait-on parler d'une sorte d'existentialisme de l'écriture? (Et, ici, quelle est votre auto-évaluation aussi, sur l'œuvre de Nancy)?

J'en sais pas ce que veut dire cette expression. L'écriture est existentielle, sans aucun doute. Celui qui écrit – et qui écrit «de la philosophie» – existe en écrivant ou doit écrire pour exister. Et il écrit donc dans, avec, à travers son existence. Mais cela ne dit pas grand-chose...

Sur un plan plus général et insidieux, on peut se demander si l'existentialisme n'a jamais été concrètement dépassé par Derrida. Dans certains moments, comme quand il parle de Kierkegaard, ou de Nietzsche – à travers quelques nuances – on peut percevoir une tension «existentialiste», parfois dans le sens tragique du philosophe ou sur l'engagement dans l'écriture. Ou sur l'étrange mélange des deux. Condition qui n'est pas simplement postmoderne, mais post-postmoderne, je crois, et qui peut être définie comme post-existentielle.

Naturellement, Derrida et sa réflexion ont fortement dépassés certains schémas historiques; mais peut-être y-a-t'il des traces dans l'écriture, dans son corpus, qui résistent et qui compliquent ce dépassement. Le corpus,

comme vous avez exposé dans votre livre Corpus (1992), dépasse toujours la théorie-même du corpus: le corpus peut accueillir ses exclusions aussi. Qu'en pensez-vous?

Mais il faut en finir avec les «post-xxx»! C'est tout à fait vain. Bien sûr il y a de l'engagement dans l'écriture, bien sûr du Nietzsche, du Kierkegaard, mais aussi du Hegel, du Kant, du Descartes... Il n'y a pas de «dépassement» – mais pas non plus de «retour» – dans l'histoire de la pensée car si la pensée pense, elle se situe dans une synchronie avec toutes les pensées, synchronie qui est en même temps diachronique. Entre Husserl, Heidegger et Derrida il y a eu de l'histoire, c'est manifeste! Mais aussi de la non-histoire... bien: qu'est ce que l'histoire? N'y en a-t-il qu'une ?...

Il y a un certain nombre de textes, des morceaux textuels, où Derrida parle des expériences «personnelles», secrètes, «intimes». C'est déjà un problème critique, on peut dire, en rapport à la question théorique de la présence et de la présentation de soi. De toute façon, dans ce qui reste du théâtre de fiction littéraire, bien sûr, quand il parle du sang, de l'agonie (de sa mère), de la douleur et des autres thèmes, je crois que l'on peut apercevoir une tension différente dans son écriture. Il s'agit souvent de petits morceaux, indubitablement, mais quelque fois plus étendu, comme dans Circonfession. Je me demande alors: pourrait-on, selon vous, suggérer que ces textes sont des traces, des symptômes, d'un discours sur le corps que – avec le temps, c'est-à-dire avec la fuite du temps de Derrida et l'agrandissement du corpus de Derrida – devienne un peu plus direct et directement physique, organique, corporel?

En posant cette question, il faut se rappeler le suspect vers toute expérience directe, y compris celle du propre corps, ce qui me semble être un fil rouge dans le corpus et, peut-être, dans la pensée derridienne. Toucher directement, dans la continuité ingénue, c'est impossible. Alors, dans ce sens, je me (et vous) demande (et cela est seulement une hypothèse de travail): qu'est-ce que signifie le fait que Derrida parle de sa propre douleur? Quelque chose, la douleur, que le sujet-Derrida ne peut pas déconstruire, qui déborde du geste déconstructif même? Quelque déplacement ou vibration auto-biographique?

Cela signifierait que, dans son style et seulement dans certaines expériences d'écriture assez particuliers, il y aurait une possibilité pour le corps de se retrouver, (ou de revenir), et cela grâce à une écriture, comme je disais, plus corporelle, pathétique et même hématique (la sémantique du sang dans Circonfession)? Il est possible que sa correspondance aussi puisse être significative. J'ai lu quelques extraits dans l'Herne-Derrida, (2004) et dans la biographie de Benoît Peeters, Derrida (2010): une écriture qui est caractérisée, souvent, par une grande intensité et un pathos existentiel (mais d'un autre côté par une grande ironie). Qu'en pensez-vous?

Sans aucun doute, ces marques physiques et intimes – non pas intimes parce que physiques, mais l'inverse (peut-être n'y a-t-il d'intimité que physique: l'intime touche) – se sont développées et multipliées avec le temps chez lui. Je pense même qu'on n'en trouve aucune avant un certain moment, je pense à *Glas* où peut-être il n'y a aucune marque directe, mais plusieurs indirectes, à travers Genet. Et vous avez raison: cela doit être mis en rapport avec la question de la «présence». Le corps est différence de la présence, le corps est écarté – et il est écartement. Il l'est en jouissance et en souffrance. On pourrait dire: le corps est l'ironie de la présence à soi (un peu comme Hegel dit que la femme est l'ironie de la communauté). C'est-à-dire qu'il est «moi» et qu'en même temps il est tout hors de moi, mais hors de moi il est encore et toujours infiniment moi – jusqu'au point où il n'est plus «corps». Vous me faites penser à un mot de Jacques Derrida que j'ai déjà rapporté en public, une fois après sa mort. Il avait été opéré en urgence, pour tenter une dernière chance – sans grand espoir. Lorsque je l'ai vu après l'opération il m'a dit, en souriant «J'ai une cicatrice plus grande que la tienne». Et il est mort la nuit suivante. Or ma cicatrice, celle de l'opération de la greffe du cœur, était pour lui le signe d'une réalité extrêmement complexe: celle de la possibilité de toucher au cœur, de remplacer un cœur, d'étendre la prothèse – le supplément – jusqu'à l'autre personne (suppléance vivante, non mécanique) – et certainement aussi en traversant la mort de l'autre. Dans le «plus grande que toi» il y avait l'humour d'une sorte de rivalité jouée autour de la marque, la trace, l'intime...

L'autobiographisme est toujours écriture du je (première personne du singulier). Donc comment pensez-vous le thème du singulier écrivant chez Derrida? Et, ici, la question de sa singularité «vivante»? Peut-être un peu de clarté théorique serait possible avec votre aide. En particulier si on doit distinguer les termes (singulier; singularité; singularités; individu; pré-subjectivité à la Deleuze, etc.). Questions qui ne sont pas suffisamment développées, selon moi, dans le débat actuel. Comment est-il possible de relier (ou séparer) ces mots dans la pensée de Derrida (et dans la votre)? Plus directement: quelle est la différence entre votre concept de singularité et celle de Derrida? (bien sûr, il y a les singularités avant tout... question très floue).

L'autobiographie n'est pas forcément écrite en première personne. Votre question implique de distinguer ce qui est ouvertement en «je» et ce qui est secrètement – volontairement ou non, ce qui fait deux cas distincts – en un «je» inapparent. Mais y a-t-il jamais une écriture sans «je» implicite ou plutôt impliqué?

Quant à la singularité, je ne sais pas pour lui mais pour moi c'est une ponctuation qui n'est ni l'individu ni le sujet mais l'irruption d'une unicité aussitôt dérobée et pourtant toujours répétée... C'est la différence à soi de l'identité à soi (ou l'inverse).

D'un côté j'ai beaucoup de voix en moi. Elles doivent coexister, sans être réduites à une monologie, selon Derrida. Mais d'un autre côté, quand j'écris, le trait est unique. C'est une déclinaison de la tension singulier-pluriel, mais quand on écrit «je», arrive-t'il quelque chose de différent ou non? Quel est votre position (et comment lisez-vous la position de Derrida à ce sujet?).

Le trait est-il unique ? Ce n'est pas sûr. Même quand on écrit expressément «je». Car écrire «je» est déjà inscrit à l'avance dans un code, même si c'est contre le code universitaire où l'auteur ne dit pas «je» mais «nous» ou «on». Quand, depuis quand et comment a-t-on écrit «je» en philosophie? Descartes, bien sûr, mais peut-on dire que Platon n'inscrit aucun «je» indirect? certainement pas.

Quand on écrit expressément «je» on pose d'abord une affirmation quant au code universitaire, lequel est en partie aussi un code philosophique – mais en partie seulement. Il faudrait considérer l'histoire du «je» des philosophes modernes. Ceux de Kierkegaard et de Nietzsche sont ou semblent assez évidents, mais il faut examiner quels sont leurs enjeux. Et Marx? et Freud? et Wittgenstein? et d'autres? que s'est-il passé avec le «je» dans la pensée moderne?

Une autre question: Derrida disait, quelque fois, que son rêve aurait été d'écrire tout, dans une sorte de macro journal intime qui aurait pu «effacer le retard». Quelle est la place de ces affirmations dans le cadre dont nous parlons?

Sans aucun doute il est hanté par ce «tout écrire» qui est en même temps en opposition flagrante avec l'effacement de toute trace... Cela se joue dans le rapport à la mort et à la vie, à une vie immortelle... L'écriture pour lui est toujours posthume, il ne faut pas oublier cela. Donc l'autobiographie aussi est posthume. Or une autobiographie posthume est impossible par définition (j'avais écrit sur ce motif un petit texte que Jacques Derrida avait lu). C'est donc l'impossible même qu'il demande, et demander l'impossible est bien un motif majeur chez lui.

Maintenant, revenons-en à l'autobiographisme. On pourrait dire que chez Derrida, dans son écriture et production d'écriture, il n'y a pas seulement un autobiographisme, mais un flux d'écriture morphologiquement hybridé. Il y a: écriture des mémoires; morceaux désarticulés et différés (à partir de textes comme Envois); de plus en plus nous trouvons dans son corpus des formes différentes encore, par exemple les entretiens biographiques. Si vous voulez leur prolongement dans les films documentaires, en passant aussi par les vidéo-entretiens.

Je crois que ce sont des matériaux particuliers, dans lesquels l'élément autobiographique est joué (par Derrida même) d'une façon différente: activité et passivité de s'écrire et leur enjeux spécifique. Extra-flexions:

l'écriture est faite d'extra-ductions, qui sont aussi des ré-introductions. La question est ainsi la suivante: que pensez-vous de cette complexité dans l'autobiographisme derridien?

Je n'en pense rien... C'est une question à poser, un travail à faire! Je dirais seulement qu'il était quelqu'un qui ne vivait et qui ne «se» vivait que dans un rapport à un «dire tout» et donc aussi ou d'abord «se dire», et «se dire disant tout» ou en même temps «en laissant tout se dire être aussi dit soi-même» – c'est-à-dire être dit par le dire de tout le reste, des autres et faire en sorte que l'auto- soit hétéro- puisque l'auto ne peut s'atteindre lui-même, étant déjà mort et jamais à venir.

Les entretiens incarnent-ils un problème critique? Que sont-ils après tout? Ils sont l'écriture dans laquelle l'autre-s'introduit. Introduction – extraduction – stylistique: je dois aphoriser mon discours philosophique, mais pas totalement ni volontairement. Il y aura un montage et je ne le contrôle pas. Il y a la question inattendue, radicalement inattendue, parce que c'est un autre homme qui la pose (pas un alter ego projectif, fictionnel, psychique, mais un autre homme en chair et en os). En même temps, les entretiens réalisent des moments dans l'écriture de Derrida, où il se risque à être-claire.

C'est une dynamique facile/difficile (la clarté: très problématique pour Derrida, il me semble). Mais c'est aussi une dynamique entre images. Une (ou plusieurs) image publique-médiatique de soi (qui se forme et grandit au-delà de ma volonté, et que les environs 200 entretiens derridiens posent en tant que méta-problème) et une image non-publique qui se forme dans un désir de ne pas apparaître (image privée si vous voulez).

Je ne suis pas sûr que l'autre soit non contrôlé... Il faisait tout – Jacques Derrida – pour contrôler, pour empêcher l'autre de mener le jeu. Et cela vaut pour les textes comme pour les images. Cela se voit, peut-on dire, dans bien des photos, et dans les films. Ce qui lui échappe est souvent cela par quoi il ne veut pas échapper.

Mais il échappe aussi, surtout quand il rit. Le rire chez lui échappe au contrôle, tandis que l'humeur sombre est en quelque sorte sous contrôle parce qu'elle est elle-même un contrôle, une retenue...

On peut dire que Derrida, après l'interdiction aux photographies dans les années 60-70, accepte finalement. Et, aussi, qu'il accorde beaucoup d'entretiens. C'est à dire: il accorde (concède) soi-même. La concession de soi: c'est déjà une forme d'engagement, concret, où le philosophe s'use. Il use sa vie (je n'ajoute rien, vous comprenez bien les parallélismes... seulement, en passant: toute mon admiration pour votre vie philosophique, beaucoup dépensée à penser mais, en même temps et dans un même geste – comme dirait Derrida – consumé à s'user pour les autres. S'user en tant que s'engager pour les autres). Par la suite il y a, il reste, une image de

soi-même. L'image agit, elle produit des effets. La question théorique est la suivante: sur telle image, Derrida a un pouvoir. Mais ce n'est pas un pouvoir intégral.

Oui, tout à fait, d'où le jeu compliqué que j'évoquais ci-dessus...

Je pense que c'est une tension productive, nouvelle, actuelle, où on pourrait lire une reconfiguration aussi de l'engagement (politique) de l'intellectuel, précisément dans le scénario post-contemporain de notre communication (inter-net ; inter-views; penser les correspondances). Il y a tension entre mon écriture et les morphologies techniques, les rapides et possibles démocratisations de mon écriture de mes inter-views (écriture pour Derrida plus simple – trop simple aussi – et plus présentable – trop présentable aussi –, c'est-à-dire écriture du soi à la fois trop fétiche et plus facile à être-comprise).

Oui, sans doute, mais tout cela reste trop général. Ce qui serait juste ici ne pourrait être que des analyses précises de textes et de contextes.

Selon vous, écrire des entretiens est une forme d'autobiographisme? Je pense à un autobiographisme ouvert à l'autre. En général, l'autre c'est la technique, les erreurs et les pauses qui entrent dans le texte, la matérialité des espaces et temps du support (temporalisation et espacement); l'autre sujet qui invente l'entretien (un entretien vient d'une idée de l'autre), et qui, par conséquent, est sa condition d'existence aussi. Sans l'autre, aucun entretien. Sans l'autre homme qui veut et qui me désire (entretenir) et qui alors a un intérêt pour moi, les entretiens n'existeraient pas. Il s'agit, naturellement, d'une économie de l'intérêt, très profondément liées au processus de subjectivation dans l'inter-subjectivation.

Je ne sais pas, je ne suis pas sûr... L'entretien est toujours décevant, il déçoit la tension de la production du sens. Il interdit la jouissance de produire du sens, ou plutôt d'ouvrir un sens inconnu, qui est le vrai plaisir d'écrire. L'entretien, certes, donne des occasions de recevoir des questions, des excitations, des sollicitations du dehors, et en cela il est fécond. Mais il ne fait pas écrire au sens que je dis. En revanche, l'entretien est beaucoup plus narcissique que l'écriture. La «subjectivation», je ne sais pas ce que c'est mais je sais que ou bien le «sujet» est plus ou moins narcissique (et il faut bien du narcissisme !) ou bien le «singulier» fait des gestes, des actes, des inscriptions, des frayages de sens...

Si nous avons le temps, j'aimerais vous demander aussi ce que vous pensez de l'existentialisme aujourd'hui, sur ses traces à l'époque contemporaine et, aussi, vous demander quelque chose sur la littérature, sur son rapport avec la philosophie. En particulier sur les thèses de L'Absolu littéraire (1978): comment les pensez-vous actuellement? Où sont-elles (c'est

à dire: un regard autobiographique, peut-être, sur les dislocations dans – ou a l'extérieur – de votre corpus)? Et aussi quelle est votre relation avec certains auteurs, comme Sartre, ou Camus aujourd'hui? Mais ce sont là des questions très importantes. Cela dépendra du temps, éventuellement...

Je ne sais quoi dire... Je vous renvoie à ce que j'ai dit plus haut. Sartre et Camus, c'est un autre temps: c'est encore l'Occident ; aujourd'hui, c'est le mondial, l'Occident est fini – et l'Orient aussi. Surtout, le futur est défuturisé... Camus sentait cela sans doute mieux que Sartre. Mais quelle importance?

Le seul «existentialisme» pour moi n'est pas «existentialiste»: c'est la pensée de l'ek-sistence de Heidegger; c'est-à-dire de «être» comme verbe et non comme substantif.

Un détour. Le suicide. En automne 2010, un jeune doctorant en philosophie, à Palerme, s'est suicidé en se jetant par la fenêtre. Norman Zarcone, 27 ans. Ils lui avaient dit – il semblerait – qu'il n'avait pas de futur dans l'université. Je ne le connaissais pas. J'ai pensé à lui. On ne peut pas éviter de penser: on doit, au moins, un peu penser (mais qu'est-ce-que «peu»? Qu'est-ce-que le «peu» dans une pensée?). Le suicide c'est aussi un grand topos de l'écriture tragique. Mais comment en parler (ou: comment ne pas en parler dans l'université, par exemple? Vous savez qu'ils n'en ont pas trop parlé en Italie, dans les médias, mais aussi dans l'académie).

Je pense souvent à Derrida, mais aussi à un autre algérien, inquiet mais intensément vital, qui aimait la vie (c'est banal, mais on doit le dire quelques fois): «Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux; il faut d'abord répondre». C'est l'incipit du Mythe de Sisyphe (1942). Oui, c'est vrai: Camus écrivait cela au début des années 40. Mais ce sont les mêmes années où Derrida lisait, et apprenait à lire, on peut dire, la littérature-philosophie: Nietzsche, Gide, Baudelaire, Rousseau, et Camus aussi. Nous sommes dans les années 2000; mais est-ce réellement si différent? La thématique est celle du vivre comme choix. La vie toujours comme non-suicide. Dans l'œuvre de Derrida, il y a seulement très peu de traces sur la question. Par exemple dans Circonfession.

Selon vous cette absence thématique peut être symptomatique de quelques tensions non-visibles, autour des questions fondamentales de la subjectivité existentialiste? Et, selon vous, de quelle façon la question du suicide entaille l'autre question (pas seulement derridienne), celle de «ma» mort? C'est-à-dire «le propre» de ma mort, et la syntaxe du survivre, de la marge indécidable entre ma vie et ma mort, entre volonté et passivité (dans l'écriture aussi)? Il s'agit, je pense, de questions très amples. Mais peut-être que le suicide, pour Derrida, déborde totalement de tout logos, de

toute sémantique de la mort, et particulièrement de «ma» mort (on le sait: impossible de la possibilité, ou possibilité de l'impossible)?

Je vous l'ai dit, Derrida était tout entier posthume: il ne pouvait donc pas se suicider. Il aurait voulu ressusciter. Il a critiqué (un peu) mon livre sur la «résurrection» (sur l'«anastasis») et il m'a dit un jour «tu sais, je préférerais une bonne vieille résurrection classique» – c'est-à-dire ce qui justement n'avait pour lui aucun sens. Le suicide était sans doute à la fois beaucoup trop loin de lui, de son intensité de désir vivant, et trop proche sous la forme d'un «je suis déjà mort».

En France en 2006 s'est suicidé un jeune philosophe très brillant, François Zourabichvili. Je le connaissais bien. Il a écrit de fort beaux livres et dans l'un d'eux, sur Spinoza, il parle du suicide selon Spinoza: il trouve une façon de comprendre selon Spinoza certains cas de suicide, et donc sans doute le sien: fuir le danger d'être dominé, envahi par l'autre – les autres, l'altérité. Donc, se conserver – comme le veut le *conatus* de Spinoza.

Cela veut dire que se suicider est à la fois, indissociablement, ne plus pouvoir être «au» monde comme «soi» et se garder «soi» hors du monde. Ne pas se suicider, c'est consentir à ce que le monde me décompose, me défasse, me dissocie lentement de moi-même. Et certes Jacques Derrida n'aimait pas du tout être atteint, entamé, blessé (malade). Mais, encore une fois, il était déjà mort. C'est cela chez lui qui est très difficile à saisir. Et aussi autobiographique: il avait eu un frère aîné qui était mort tout petit (il doit en parler quelque part)...

En changeant un peu le ton, je voudrais terminer avec quelques notes plus personnelles, mais seulement si vous êtes d'accord. Derrida vous a-t'il dit quelque chose concernant cette question de l'autobiographique et autobiographisme? Et aussi, sur le plan plus biographique, de son désir de devenir écrivain, qui peut-être précède la philosophie aussi (elles sont des antécédents difficiles à mesurer, très enracinées dans le bios, pourtant bio-graphiques avant tout, si on peut dire) et qui reste dans toute sa vie. Je pense aussi aux rumeurs pour le prix Nobel de littérature en 2004, avant sa mort; mais aussi à ses nombreuses déclarations autobiographiques disséminées dans le corpus (dans le corpus dans le corpus qui sont ses entretiens aussi).

Je suis d'accord pour répondre, il n'y a rien de secret là. Mais je n'ai pas de souvenir de propos de lui sur l'autobiographie, bien que je sois certain qu'on en a parlé quelquefois. Mais je n'ai pas de souvenir. J'ai plutôt souvenir de phrases dites sur lui-même – par exemple pour dire qu'il était trop sensible à la crainte médicale, que sa tension montait exagérément dès qu'il était en consultation médicale: c'est-à-dire que la maladie, l'atteinte à la vie l'inquiétait beaucoup. Et d'autre part, à propos du Nobel: il était à l'hôpital, une semaine avant sa mort, lorsqu'on lui a parlé des rumeurs, et il a dit «Ils veulent me le donner parce qu'ils savent que je vais mourir» –

c'était amer, ironique, désabusé, et c'était en même temps un trait acéré de son esprit toujours si vif.

Pour terminer: écrire sa propre vie. Est-ce le problème structurel de l'œuvre? L'impossibilité du propre, qui, cependant, reste écrit? Naturellement le problème dans l'écriture de ma vie, c'est aussi le problème de «ma» mort. Bien que pénible pour vous, et si vous voulez nous pouvons survoler ceci, que pensez-vous de la tension lacérant dans l'écriture pathétique, hématique à la fois, du dernier Derrida? Dans Apprendre à vivre, enfin (2005), mais aussi dans une sorte de prémonition, dans le film D'ailleurs Derrida (2000) quand il dit, plus ou moins: «le sens de l'existence en nous se détermine qu'au dernier moment, c'est à dire le moment de la mort»?

Je ne peux rien ajouter à ce que j'ai dit plus haut. Il y a aussi ses paroles écrites avant sa mort pour être lues après, à son enterrement. Il dit «préférez la vie». Car il la préférait, il n'était pas «thanatophile», mais il ne pouvait pas se détacher du savoir de sa mort déjà survenue, et donc toujours déjà là devant lui. C'est-à-dire de l'impossibilité de faire sens – en un sens intégral de «faire». Or la pulsion d'écrire est la pulsion de faire sens, un sens toujours à venir mais aussi toujours déjà là en tant qu'à venir. C'est pourquoi il se méfiait du mot «sens» et lorsque je l'employais il me disait que c'était un «gros mot» (en français familier cela veut dire un mot sale, et littéralement cela désignerait un mot énorme, trop grand ou trop gros...). Aussi cette phrase sur «le sens de l'existence au moment de la mort» veut dire que le «sens» alors est bouclé, fini, achevé – lorsque tout est achevé. Pour ma part je dirais le contraire: au moment de la mort il n'y a plus de sens pour moi, et tout le sens revient aux autres – le mien aussi – une fois de plus, à nouveau...

Une dernière question¹⁶, toujours dans l'idée de voir quelques difficiles parallélismes entre vous et Derrida, en se mouvant dans la réflexion sur le corps. Et, en particulier, sur le corps du philosophe. Quelle est la question? C'est la représentation visuelle du philosophe et notamment, filmique.

Aujourd'hui, et dans le futur plus encore, elle sera éventuellement posée comme question méthodologique centrale, du moins pas de manière marginale, pour la philosophie. Le philosophe se regarde dans le film. Il se regarde aussi dans le film, sûrement après le film, mais aussi pendant le film (peut-être avant, aussi). Donc, il y a une possibilité différente pour réfléchir sur soi-même, sur son corps aussi, dans une textualité nouvelle (mais est-elle vraiment nouvelle?), dans une inédite modalité de son être-noué au texte.

Le philosophe joue son propre rôle; mais pas devant le miroir: il est déjà devant une registration, c'est-à-dire d'une différente matérialité

¹⁶ Question et réponse supplémentaires, c'est-à-dire ajouté après les autres [courriels 18-20 janvier, 2012]

de sa représentation (pas mentale, pas spéculaire – c'est-à-dire liée au dispositif-miroir –, pas photographique). Je suis toujours un autre, mais ici quelque chose arrive de différent, à différencier un peu, peut-être, la rhétorique de ces modelés d'hétéro-direction de soi-même. L'auto-distance est là. Mais elle déplace la présence de soi dans une façon différente (ou non?) par rapport au paradigme de l'auto-différentiation-même.

Ainsi il y a là, précisément, une possibilité pour penser l'ironie et pour jouer aussi l'ironie, dans le sens de l'ironie que vous m'avez écrit la dernière fois (le corps en tant qu'ironie de la présence de soi). On pourrait dire qu'il s'agirait de Le corps du philosophe en question. Naturellement, je pense aussi au film-documentaire de 2003 sur vous. Le philosophe voit le corps et il se voit aussi soi-même. Voilà un doublement très important. Et une possibilité d'analogie et de rapport, entre vous et Derrida. Vous savez que Derrida a beaucoup travaillé sur cela, par exemple dans Tourner les mots. Au bord d'un film (2000) ou dans Échographies de la télévision (1996) spécifiquement sur le thème d'être passif, dirigé, enregistré, «ailleurs» mais toujours «en soi», et aussi dedans, jouant activement, mais activement prêté à l'automatisme aussi. C'est suffisamment compliqué.

Or on pourrait aussi réfléchir sur votre pensée du corps et des corps, en général, mais en particulier sur des questions supplémentaires, qui sont reliées à la représentation des corps du sujet qui reflète, c'est-à-dire du philosophe et de ses corps (dans le théâtre, mais aussi dans les documentaires et films). Sur la performativité, si vous voulez, mélangée avec une sorte de passivité, et avec laquelle (passivité) on s'offre aussi à l'autre. Ce geste est considérablement important, et décisif pour entendre l'aspect engageant (c'est-à-dire qui concerne l'engagement intellectuel dans notre époque contemporaine) d'un bon nombre de problèmes qui concernent le champ de la performativité philosophique. Se donner, se concéder (mais jamais totalement, comme on l'a déjà vu): le philosophe accepte de se donner, de donner son corps aussi (et, en même temps, sa représentation !) à la création artistique de l'autre, mais il reste aussi vigilant sur cela. Quand j'offre mon sujet, pourtant, j'intensifie mon être-en-rapport, dans un être-en-situation-ouverte: je dois être là, pour faire un film, et pourquoi peut-on bien réaliser – quel mot – un film sur moi.

Les questions, si on y réfléchit ensemble, peuvent être nombreuses! On peut commencer avec: quel a été votre expérience – quel mot, encore ! – d'acteur de soi-même, aussi dans le film Nice Lago (2011)? Après cette expérience, avez-vous pensé en termes philosophiques à de possibles implications (théoriques, mais politiques aussi, etc..)?

Pour commencer je vous énumère mes quelques expériences d'«acteur»: «Le corps du philosophe» de Marc Grün, «Vers Nancy» de Claire Denis, «Nice Lago» de Martin Ziegler et «Les Chants de Mandrin» de Rabah Ameer-Zaïmeche (qui va sortir dans une semaine). Je pourrais aussi mentionner divers entretiens filmés, mais ce n'est pas la même chose. Des 4 expériences mentionnées, aucune n'est du même ordre que les autres. Je

pourrais en parler plus précisément, mais pour le moment je veux seulement dire ceci: il n'y a pas une seule expérience du jeu scénique – du moins pour quelqu'un, ici un «philosophe», qui n'a pas pour métier de jouer mais dont au contraire le métier lui demande d'avoir un rapport de réflexion avec le fait de jouer – et, ce qui est très important, quelqu'un qui ne peut pas ne pas réfléchir aussi sur ce qu'on lui fait jouer, que ce soit son propre rôle ou non puisque même lorsque je joue un rôle au sens plein du mot – c'est le cas du 4^e film – je suis forcément engagé en tant que «philosophe» par mon nom et je porte avec mon jeu une sorte de responsabilité philosophique: qu'est-ce que je représente, cautionne, illustre ?

Je m'arrête d'ailleurs un instant pour évoquer un cas – unique – où j'ai refusé de jouer un rôle de fiction dans un film : la lecture du roman d'où le scénario était tiré m'avait convaincu qu'il y avait dans l'histoire une idée fautive, que je refusais; en jouant, j'aurais cautionné le film: on aurait pu dire «ce philosophe approuve la thèse du film» et je ne le voulais pas, alors même que j'avais très envie de jouer, juste pour jouer.

Car j'adore jouer – et je crois que ce goût, et l'expérience que j'ai pu en faire n'ont rien à voir avec le fait que je sois philosophe de métier. C'est pourquoi je crois aussi que le philosophe en général n'est pas un témoin privilégié s'il joue. Il peut bien sûr réfléchir son expérience, mais d'autres acteurs savent le faire. Et inversement il n'a pas besoin de cette expérience pour penser le jeu, la représentation, etc. Il peut y trouver des incitations, des amorces de pensée, mais pas plus qu'il le peut en tant que malade, contribuable, conducteur d'auto, père ou amant, etc. Il y a une illusion à penser que si un philosophe joue c'est la philosophie qui joue, ou bien il joue la philosophie. Bien sûr, il joue en philosophe – comme il fait tout ce qu'il fait sans cesser d'être philosophe. Mais en chaque activité, il faut être engagé en elle, immergé – je ne peux pas conduire en ne cessant pas de penser à la conduite ou de «penser la conduite».

Par conséquent, je réponds «non» à votre question sur ce que j'aurais pensé après l'expérience du jeu. Bien sûr je peux penser certaines choses, mais toujours autour du plaisir du jeu – du plaisir de se glisser dans un personnage et de rester à distance de lui (tout le paradoxe de Diderot). C'est un plaisir parce qu'il y a une tension et une excitation dans le double jeu – le jeu est un double jeu, par définition (en français «double jeu» désigne une conduite du type de l'espion sous une fausse identité, du traître, etc.). Sans doute tout dédoublement est excitant (je crois qu'il y a un dédoublement dans le sexe), et dans le jeu il s'accompagne du plaisir de montrer l'artifice et l'habileté du dédoublement, et en le montrant à un public de le montrer à soi-même. Et de se montrer à soi soi-même se montrant au public, c'est-à-dire le narcissisme dans un développement complet, ample, étalé dans sa jouissance de soi – qui du même coup révèle l'essence du narcissisme qui est dans la nécessité de se jouer pour être «soi» puisque «soi» n'est que dans un retour sur soi, une réflexion, une représentation de «soi» – lequel «soi» n'existe pas autrement (en soi).

Autrement dit, oui, comme vous l'avez évoqué, l'auto-distance qui est l'«auto» même. Mais le «jeu», l'idée du jeu et sa pratique, le glissement dans un rôle et le plaisir qui s'y produit sont essentiels. Sans doute aussi parce que ce jeu et son plaisir évitent la face sombre du même rapport à soi: celle qui se présente lorsqu'on se voit selon l'inexistence du «moi», lorsqu'on est devant le vide au fond de «soi» et devant l'autre instance, celle du «je» qui n'est là que comme la bouche ouverte par où il s'échappe avec la parole – qui n'est pas «sa» parole parce qu'elle s'échappe, justement...