

Eszter Horváth

Humain, trop humain^{1*}

J'ajouterais à mon titre *Humain, trop humain*, qui n'est pas vraiment le mien, car il m'est venu à l'esprit un jour, l'un des derniers jours de mon enfance, il m'a été transmis pour être transmis – je ferai donc mon mieux à vous en faire part et ce faisant j'y ajouterai un sous-titre, ou deux (puisque j'en fais trop) :

Humain trop humain,

ou « l'auto-nomie ad absurdum »

ou « l'homme, soi-disant... qu'est-ce que ça veut dire? »

Il s'agira donc du « dire », de l'action de dire, de la parole, de l'expression verbale, de la nomination, pris à la lettre. Et visiblement nous sommes pris, dès le début, dans l'irrésistible vertige du vouloir-dire, du vouloir-faire-savoir. Cette fois nous allons faire l'expérience du pouvoir de l'ex-pression, de la force créatrice de la fable. Car « fable » (*fabula, fari*), tout comme *logos*, veut dire : parole, dire – et si « au commencement était le *logos* », la fable, elle, n'a jamais été loin.....

Agissant avec ou derrière le *logos*, comme une pulsion, une ? poussée d'expression, une force irrésistible, attirante et attractive, la fable nous impose souvent un vocabulaire excessif : une sorte de poussée des mots en ex- (expression, extension, exposition, expulsion, exagération excentrique – tout brièvement : excès), des mots en trop, dirait-on. La fable dépasse toute limite, c'est son caractère sauvage, « barbare » qui nous attire ici : elle fait des histoires, voire des scènes, enthousiaste aux extrêmes, **pathétique, souvent elle dérape**, bref, elle en fait trop.

Puisque cette histoire, la nôtre, celle de l'autonomie, celle de l'homme en tant que tel, commence bien avant la nomination proprement dite, avant la parole même, je commencerais avant le « propos » – je veux dire, par l'avant-propos du recueil de Nietzsche. Mes questions : Qu'est-ce qu'un avant-propos veut dire? Avant le « propos proprement dit », qu'est-ce qu'il veut nous « faire savoir »?

Mater saeva Cupidinum

L'avant-propos de Nietzsche ouvre sur ce qui pré-occupe la scène de sa parole, et la suite sera prise par la chaîne des aphorismes qu'on connaît sous le titre de *Humain, trop humain*. Ce qui nous est raconté ici, avant le propos proprement dit du livre, c'est l'arrivée prochaine et le trajet de l'esprit libre, tant attendu

¹ * <https://doi.org/10.24361/Performa.2020.12.4>

de Nietzsche. C'est une fable – genre performatif par excellence –, une fiction qui fait ce qu'elle dit (ce qu'elle veut et peut). Cette fois-ci elle invente, elle présente son invention, notamment celle de l'homme nouveau, le soi-disant « esprit libre ». Chez Nietzsche, on peut suivre de près le mouvement de cet esprit libre ?, on voit bien comment la fable le fait venir, petit à petit, tout doucement, à pas de loup, dirait Derrida, comme dans son séminaire *La bête et le souverain*, ou à pas de colombe, pareil à une intrusion imperceptible, tout doucement, mais à coup sûr.

Entrons donc dans le vif du sujet avec la fable introductive de Nietzsche :

ainsi une fois, lorsque j'en ai eu besoin, j'ai pour mon usage inventé aussi les « esprits libres » à qui est dédié ce livre mélancolique, intitulé *Humain, trop humain* : des « esprits libres » de ce genre il n'y en a pas, il n'y en a jamais eu, – mais j'avais alors, comme j'ai dit, besoin de leur société, pour rester de bonne humeur [...] Qu'il pourrait un jour y avoir des esprits libres de ce genre, que notre Europe aura parmi ses fils de demain et d'après-demain de pareils joyeux et hardis compagnons, corporels et palpables et non pas seulement, comme dans mon cas, à titre de schèmes et de jeu d'ombres pour ermite : c'est ce dont je serais le dernier à douter. *Je les vois déjà venir lentement, lentement; et peut-être fais-je quelque chose pour hâter leur venue, quand je décris d'avance sous quels auspices je les vois naître, par quels chemins je les vois arriver ?*²

... et Nous pouvons constater que le performatif change le ton du texte, il devient de plus en plus pathétique – pathétique *ad absurdum*, si je peux dire ainsi, puisqu'il franchit les limites du possible, s'ouvre à son avenir inconnu, à l'arrivée de l'esprit libre, justement, et lui donne lieu dans l'espace ainsi ouvert – comme dans ses bras grand ouverts à accueillir son proche toujours à venir, ou son propre avenir comme pro-jet de progéniture : comme un(e) enfant chéri(e) dans le ventre de sa mère, fille ou fils, la... ou le, que sait-on...

« [...] *lentement, lentement...* », écrit Nietzsche, mais faut-il hâter la venue de ces esprits libres, comme Nietzsche aimerait le faire? Il y a quelque chose, quelqu'un (e), la *mater saeva cupidinum*, rude mère des Amours³ cachée, secrétée dans l'abri des parenthèses, quelqu'un(e) qui les pousse, eux comme ses héros, les soi-disant « esprits libres », les pousse à hâter leur venue au monde.

L'histoire de l'esprit nouveau-né ne cache rien de son tracé : depuis ses débuts il est solidement attaché au monde par « la reconnaissance pour le sol qui l'a porté, la main qui l'a guidé »⁴ (et les moments les plus dignes de sa vie seront les attaches les plus solides), jusqu'au moment du grand dégoût, quand la

2 Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*. Paris, Société du Mercure de France, 1906. 8. (Les italiques sont les nôtres.)

3 Horace: Tout feu, tout flamme. In: *Odes*, I, 19 – évoqué en latin, *mater saeva cupidinum*, sans plus, dans l'introduction de Nietzsche : *Humain, trop humain*, Préface, p. 11.

4 Nietzsche: *Humain, trop humain*. 11.

gratitude déborde, et le jeune esprit libre s'évade, échappe à son sort préétabli :

C'est une *instigation*, une *impulsion* qui s'exerce et se rend maîtresse d'eux comme un ordre; une volonté, un souhait s'éveille d'aller en avant, n'importe où, à tout prix; une *violente et dangereuse curiosité* vers un monde non découvert *flambe et flamboie* dans tous ses sens. « Plutôt mourir que vivre ici! » ainsi parle l'*impérieuse voix de la séduction*; et ce « ici », ce « chez nous » est tout ce qu'elle a aimé jusqu'à cette heure!

L'esprit libre va ainsi toujours plus avant, plus loin, mais tout seul, et c'est dans sa solitude, que cette force obscure – *mater saeva cupidinum* –, prend le nouvel esprit dans son vol, et le passe dans un état d' « immense sécurité et santé débordante », de liberté mûrie de l'esprit, un « état intérieur, saturé et blasé de l'excès de richesses... surabondance des forces plastiques... surabondance qui donne à l'esprit libre le dangereux privilège de pouvoir vivre *à titre d'expérience* ». ⁵ Un pas de plus, et l'esprit libre se rapproche à la vie, regarde les choses en face – les choses qui ne la « *préoccupent* » plus, mais qui *l'émerveillent* désormais.

Tel serait donc le devenir de l'esprit libre – une histoire flamboyante, un état « saturé et blasé de l'excès de richesses... surabondance des forces plastiques... de santé débordante » –, la fable de l'homme nouveau, du Surhomme. – Les superlatifs, excessivement enthousiastes, abondent dans le texte, le vocabulaire de Nietzsche devient de plus en plus pathétique et envoûtant, comme sous la dictée d'une *mater cupidinum*, débordant d'amour et de pathos exquis... Zarathoustra nous en dira plus, plus d'histoires flamboyantes, d'aphorismes sans morale « véritable », mais débordantes de joie, comme un jeu d'enfant qui ose « *vivre à titre d'expérience* ». Les textes de Nietzsche relèvent d'une telle vie, les textes eux-mêmes sont écrits à titre d'expérience, ils garderont toujours les traces, les restes du désir d'écrire, du désir du devenir qui les a mis au monde. L'écriture témoignera toujours du pouvoir excessif de cette *mater cupidinum*, mère des désirs, mère des amours, féroce, cruelle, barbare – *saeva* signifie chez Horace sauvage, d'allure mythique –, nature-mère tout-puissante, *physis*, qui n'arrête pas de pousser et de faire pousser. Le monde entier naît et renaît sous contrainte de ses désirs, elle en restera toujours la *matrice*, en tant que porteuse de son avenir inaccompli à jamais, elle en soutiendra toujours le devenir, voire le devenir-autre, porteuse de son avenir inaccompli à jamais. Le monde qu'elle porte, agité et effervescent, étant en permanent changement, en permanent devenir-autre, restera toujours à venir. Une telle mère n'arrête jamais de donner vie, elle en veut encore, encore plus, elle dépasse toute limite. L'écriture de Nietzsche témoigne de cette même expérience. Ce qui s'écrit sous sa plume, c'est la matrice du devenir, notamment du devenir-enfant: son œuvre témoigne de la renaissance de l'humain.

⁵ Nietzsche: *Humain, trop humain*. 11. (Les italiques de Nietzsche.)

Incipit fabula

Au commencement était l'enfant – à l' « origine » de toute pensée déconstructive, d'ailleurs, mais littéralement au commencement d'un des textes-clé de la déconstruction, *Psyché. Invention de l'Autre*. Texte-clé, car la question de l'invention est indéniablement au cœur de la déconstruction, comme une pensée joueuse et jouissive, d'une délicatesse touchante, d'une éloquence pathétique, une sorte d'évangile profane digne de toute promesse d'avenir – de l'Autre à venir, voire, de l'Autre qui reste à venir, toujours déjà là, mais sans présence « véritable », car l'Autre est présent *comme* avenir, comme attente d'avenir. On pourrait même dire sans trop exagérer que la déconstruction *se définit* depuis cet Autre qui *reste*, mais qui reste à venir, le survivant est déjà présent dans ses traces, dans ses restes : un enfant posthume, en quelque sorte, un survivant absolu. La déconstruction serait l'affirmation, la profession, la mise au monde de cet Autre si proche et lointain à la fois, qui nous appelle et fait appel à notre accueil. L'invention (cf. *invenire*) *le fait venir* : c'est ainsi qu'on invente l'avenir – l'avenir ci-présent comme promesse, attente, ouverture, accueil, comme un enfant à naître, chéri dans la plus proche intimité d'une mère qui le porte, tout comme on porte, bien enfoui, bien caché, bien gardé, bien chéri, son secret le plus intime.

Au commencement il y a donc l'appel, l'appel du fils, le fils de Cicéron, qui, selon l'incipit anecdotique du traité cicéronien (il s'agit de *Partitiones oratoriae* et *De inventione* consacrés à la rhétorique oratoire), aurait demandé à son père de lui transmettre son savoir et son savoir-faire rhétorique. L'élaboration de ce savoir serait donc le mérite des deux, père et fils, mais l'invention reviendrait au fils, qui restera toujours à l'origine de ce travail, par son appel *ratione discendi* de la parole du père. Au commencement, donc, l'appel...l'appellation d'origine incontrôlée...

Mais l'anecdote cicéronienne n'est qu'une ouverture, une sorte de préface, un avant-propos du texte de Derrida, une sorte d'appel, elle aussi, *ratione discendi* à sa façon : elle ouvre la voie à la fiction fabuleuse, notamment à celle de la *Fable* de Francis Ponge, laquelle lui offre un con-texte et prévoit une « morale » pour la suite. La suite fabuleuse reviendra encore « au fils » qui donnera ainsi l'explication « finale » de l'invention derridienne : « Son désir brûle du désir de son père qui n'a donc pas de mal à s'en satisfaire et en se le réapproprier en le satisfaisant. »⁶ Il y va du désir, du désir brûlant de l'Autre : projection et réflexion du désir infiniment pro-jeté, un va-et-vient incessant du désir entre les deux désireux. C'est sans doute ainsi, que par la suite, dans *la Fable* de Ponge (qui répond à sa façon à l'appel du fils de Cicéron) : « Après sept ans de malheurs/Elle brisa son miroir ». Mais qui, Elle? Pour Derrida elle s'appelle Psyché ou l'esprit, la psyché de passage entre la vérité et son autre, miroitant entre les deux infinis de la réflexion (elle, condamnée à ne pas pouvoir se réunir à son Autre, Éros, son époux

6 Jacques Derrida : *Psyché. Invention de l'Autre*. Paris, Galilée, 1987. 12.

promis). Psyché devient le personnage principal de la *Fable*, celle de Ponge en particulier, mais son autorité s'étend bien plus loin: elle deviendra maîtresse de la réflexion en tant que telle, une vraie *dominatrix*, maîtresse souveraine de la réflexion inventive, maîtresse souveraine de la déconstruction – un personnage fabuleux qui in(ter)vient dans tout discours autoritaire au nom de l'Autre, un personnage mythique qui, par son intervention inventive conjure la maîtrise du *Logos*. La fable en tant que telle, est sa parole, par la fable Psyché parle autrement, elle (s') appelle, elle dit l'Autre, elle en est l'ex-pression désireuse, hâtive, excessive : elle en veut trop.

Grâce à l'in(ter)vention de Psyché, la fable restera pour toujours l'élément incontournable de l'écriture derridienne – élément-clé de la déconstruction, de l'invention de la déconstruction, voire de la déconstruction en tant qu'invention : puisqu'il faut entendre littéralement l'aveu de Derrida : « la déconstruction est inventive, ou elle n'est pas ».⁷

La *Fable* de Ponge est le texte-miroir qui réfléchit la vérité de la réflexion : « par le mot par commence donc ce texte /dont la première ligne dit la vérité », c'est par le mot « par » que commence le miroitement de Psyché.

La fable est instantanée, un événement à peine saisissable, mais en même temps un véritable coup de foudre :

« Par le mot par commence donc ce texte /dont la première ligne dit la vérité,/Mais ce tain sous l'une et l'autre/Peut-il être toléré?/Cher lecteur déjà tu juges/de nos difficultés.../(APRÈS sept ans de malheur/Elle brisa son miroir) » Ces quelques lignes donnent lieu à la « mise en scène fabuleuse de la déconstruction »⁸ : cette fable dit, et, en disant (*fari*, fable) *fait*, invente la vérité. La fable dans *Fable* est une performance au sens théâtral du terme, une in(ter)vention inaugurale qui affirme, et par cela même elle met au monde sa propre vérité, celle, notamment, de la réanimation d'une structure langagière usée. La fable intervient, doucement, à pas de loup (ou de colombe – question de style, rien de plus) dans cette structure, et elle y insinue une nouvelle forme – sans pour autant ôter l'autorité de l'ancienne, sans l'anéantir, sans l'abaisser, sans l'indigner. Vrai coup de théâtre, vrai coup de force digne d'une vraie souveraine.

C'est par cette puissance de l'invention, et pour la vérité performative de cette in(ter)vention inaugurale que la déconstruction se veut et se proclame « inventive, où rien ». Elle appelle, évoque, cite, incite et par cela même elle fait venir l'avenir, son propre Autre chéri : son fils, sa fille ainsi inventé(e).

Dans cette démarche, la fable lui est indispensable.

Que fait-on quand on commence par une fable – fable qui fait donc ce qu'elle dit, qui se donne raison, sa propre raison. En parlant de l'humain, à la limite, comme il arrive souvent, par exemple lors du dernier séminaire de Jacques Derrida, *La bête et le souverain...?* Serait-ce le propre de l'homme

⁷ Derrida : *Psyché*... 5.

⁸ Derrida : *Psyché*... 11.

d'ouvrir sa bouche, parler, se dire la vérité et se donner raison? Serait-ce le *logos* de l'homme? ... de se raconter « en toute vérité » - de fabuler donc sa vérité? ...de nous livrer peut-être, doucement, à pas de loup, nous livrer en secret, son secret.

Les règles du domaine du logos sont nettes : il faut se déterminer, il faut com-prendre, il faut que ça prenne - que ça prenne forme. L'impératif s'impose, il est impossible d'y résister : on nous fait savoir qu'il *faut* le faire. Il faut faire un pas en avant ! Quelque chose, quelqu'un(e) pousse à savoir... Il faut commencer. Mais commencer par une fable (en effet, plus d'une), comme le fait Derrida lors de ce séminaire, c'est un choix, une prise de décision, une expression évidente de la volonté de sortir du discours – discours qui ne peut qu'être dominant, surtout à un séminaire magistral, voué au savoir, à la communication du savoir, apte à élargir son domaine, son autorité... mais il faut plus, il fait plus.

Derrida nous présente tout un pro-jet de dissémination en entrée de séminaire : coup de semence, coup de force, comme celui de «faire savoir», tout l'enjeu d'un séminaire, séminal et disséminatif. Ce qui se dissémine à un séminaire, ce serait le savoir-faire du «faire savoir» – cette fois, dans la première partie de *La bête et le souverain*, le savoir-faire *fabuleux* de La Fontaine.

Commencer par une fable est un acte performatif au sens fort du terme : coup de force, coup de génie qui garde le secret de celui qui a la parole, ou qui *prend* la parole. Derrida *prend garde* par la fable. Son souci est de faire savoir. Comment disséminer, en secret, le savoir-faire d'une œuvre performative? Plus qu'un souci, c'est son devoir, il en avoue la nécessité ailleurs, dans *L'Université sans condition* – université qui serait ouverte aux « esprits libres » : l'université devrait, voire doit être « une « chose », une « cause » autonome, inconditionnellement libre dans son institution, dans sa parole, dans son écriture, dans sa pensée. Dans une pensée, une écriture, une parole qui ne seraient pas seulement des archives ou des productions de savoir, mais, loin de toute neutralité utopique, des œuvres performatives ».⁹

La fable, celle de Ponge dans *Psyché*, comme celle de La Fontaine, *Le loup et l'agneau* dans *La bête et le souverain*, accomplit le devoir d'ouvrir et de libérer l'espace réservé au discours. En cela elle invente, elle est invention en tant que telle : une certaine mise en scène de l'invention. Performance du performatif, elle pré-occupe la scène du discours – avant que la parole s'y installe et domine la scène, avant donc que le Savoir (absolu) réussisse à nous dominer la parole, avant qu'il ne réussisse à nous dominer, tout court : avant que le Savoir (dominant, absolu) excède le savoir-faire discursif. Car le savoir est excessif, paraît-il, il *en fait trop*, il finit par s'imposer, dominant la scène.

La fable, *elle*, préoccupe la scène et va nous préoccuper par la suite. Tout cela à pas de loup ou à pas de colombe – sans résistance (cf. la première séance du séminaire). Ça nous *préoccupe*, c'est-à-dire ça nous donne à penser, elle nous *fait* penser, sans savoir – c'est son coup de force.

L'(im)moraliste nietzschéen (qui résonne dans les propos de Derrida) y trouve le péché originel,

9 Jacques Derrida : *L'Université sans condition*. Paris, Galilée, 2001. 33.

rien de moins – l’hybris de l’être humain (qui en sait trop, et d’un savoir prétendument absolu, en plus...), c’est le péché du philosophe par excellence, dit-il, car le penseur par son mouvement en « -ex » à lui, ne fait que perdre de vue cette « représentation originaire », le *fait* même d’être en représentation.

L’excès serait ainsi l’hybris humain, mais, en même temps, sa raison d’être – la « raison » en tant que telle, qui invente la mesure et qui se mesure à son invention excessive. L’homme dépasse l’homme par l’invention de quelque chose qu’il n’est pas, quelque chose de non-humain, voire d’ « inhumain », quelque chose d’autre. Et s’il en est capable, c’est grâce à quelque chose de non-humain qui ne lui appartient pas, qui le dépasse et l’entraîne dans ses tours de force. Il est redéfini désormais comme ouverture et sortie (de l’inhumain, par l’inhumain – au fond, ce serait l’inhumain qui sort de soi, par soi, et qui se fait appeler ainsi « homme »).

On n’en finira jamais avec ses pirouettes.

L’homme en tant que tel, vient au monde en excès sur soi-même. Il est donc, par définition, homme d’exception. Excessif depuis ses origines propres : il s’auto-dépasse, se détache de ce qu’on appelle « humain » en lui, et se redéfinit ainsi depuis son dehors, l’Autre. Sa renaissance serait sa « vraie » naissance. Cette « création ad absurdum » serait ce qui se manifeste dans toute **œuvre** littéraire, et c’est ce qui anime nos discours fabuleux aussi.

L’homme, sujet de son histoire, n’en sait rien, au juste, mais il parle, il se dit, s’exprime, se raconte. Il nous fait savoir son existence. Mais il fait savoir sans proprement savoir, il parle sous réserve – sa fable, elle seule est capable de transmettre son savoir secret, ou le secret du savoir, avant toute intrigue absurde, toute détermination savante.

Ce qui nous est transmis ici, c’est le savoir-faire du faire savoir, mais sans proprement savoir... L’enjeu est la transmission du message secret, à la limite de l’impossible, à la limite de l’absurde. D’ailleurs, c’est la poste qui accomplit ce devoir (dans la fiction des *Envois*, fabuleuse elle-même). Dans le dernier séminaire de Derrida c’est le « post- », en l’occurrence le « post-humain » derrière la posture magistrale du professeur qui détient le savoir en tant que tel, à savoir le savoir de ce que ça veut dire d’être humain après l’ouverture de l’humanisme (à la bêtise comme aux bêtes, à la vie toute bête).

Pourrait-on parler d’une sorte de post-humanisme derridien? Pourrait-on en écrire une fable? D’une posture excessive, l’envoi de l’homme au-delà de l’« humain » – poste restante, dirait-il, le message secret à transmettre en tant que tel, malgré toute autorité magistrale que lui impose la bête humaine.

Ce serait vraisemblablement une sorte de « *humanisme posthume* ».

« *Je posthume comme je respire* », lit-on dans *Circonfession*¹⁰ – et Derrida posthume le bâtard : fils hors la loi qui excède les cadres de la généalogie contrôlée.

10 Jacques Derrida : *Circonfession in Geoffrey Bennington*, Jacques Derrida, Jacques Derrida, « Les contemporains », Éditions du Seuil, 1991. Période 5/28 (le second chiffre indique la page). Derrida reviendra sur cette phrase dans la deuxième année du séminaire « La bête et le souverain »

Ce fils bâtard tant chéri de Derrida s'appelle *pharmakon*, ou l'écriture en tant que telle.

Khôra, la mère qui brouille les fils¹¹

Il faudrait un jour lire – et écrire – la fable de Derrida, son secret à lui, son secret « absolu », absolu car hors d'œuvre : la fable dramatique qui anime son œuvre, toute une scène, car Derrida nous « fait une scène », et quelle scène, ça fait du bruit... une vraie scène de famille. Chaque fois, je vous confirme, je vous l'atteste, chaque fois qu'on ouvre un de ses livres, on entend la bagarre du vieux couple, *Mythos et Logos*, qui se défoncent « comme des bêtes » dans les coulisses...

Le lieu du secret (leur secret) nous est indiqué : ici comme ailleurs, par la voix « off » qui se fait entendre malgré son devoir de garder le silence, garder son secret, de se garder comme secret. Le lieu du secret est celui ouvert par la différence sexuelle, que j'aurais envie d'écrire comme il s'en faut, avec un, voire plusieurs A : *différance ad Absurdum*, afin d'évoquer, ou plutôt de faire appel à Sa Majesté, l'Absurde, le souverain Absolu, l'absolu absurde évoqué par Celan dans *Le Méridien*, une des références clé du séminaire *La bête et le souverain*.

Que ça reste secret, si possible...!

Mais, puisque le lieu du secret est ouvert, allez savoir! Je vous donne un indice, juste un indice, pour vous donner envie de suivre les fils de cette histoire vieille comme le monde.

Allez savoir! Allez suivre de près le coup de théâtre du féminin : la ruse de la « divine putain » qui déjoue et dévore son souverain dans la scène de famille (ou plutôt cène, le dîner apocalyptique – scène apocalyptique *ad Absurdum* de la grande araignée qui mange son mâle) qui a donc lieu dans l'œuvre derridienne (attention aiguë aux *Glas*). C'est sa performance secrète, je dirais, dont la différence sexuelle de « la bête et le souverain » serait l'indice ici – indice présent à chaque ouverture de séminaire, mais rien qu'un indice, *la... le*, rien de plus...

Encore une fois, cherchez la femme derrière son *Logos* (déchiré), elle nous fait signe depuis la toute première ligne du texte, irrésistible...

« *La... le* » -- toujours la même scène.

Toujours la même scène de famille – elle et lui qui se défoncent comme des bêtes dès qu'ils entrent en scène : *Logos*, le père, et Elle, mais qui, “elle”? La mère sans nom, secrète, dessinée « à l'envers » depuis ses débuts, depuis *La pharmacie de Platon*... Elle joue et déjoue la généalogie de l'Un, trouble la ligne généalogique du *Logos*, brouille les fils de sa descendance, lui ôtant le fils, la fille, reste à savoir.

11 Pour une description détaillée de la mythontologie derridienne, cf. Horváth Eszter: *Deleuze/Derrida: La doublure de la différence*. (Thèse de doctorat).

https://www.academia.edu/6032438/DELEUZE_DERRIDA_La_doublure_de_la_différence

C'est de l'éternité qu'il s'agit dans la scène généalogique décrite dans *La pharmacie de Platon*, c'est l'éternité, le fondement et l'avenir du sens unique qui y est en jeu. Le *logos*, origine et soutien de tout ce qui se pense, de tout ce qui se dit et s'écrit, est chargé d'en assurer la continuité, l'unité, l'identité. C'est ainsi qu'il joue le rôle du père, omniprésent pour chaque sujet parlant, pour chacun de ses fils – penser la paternité n'est possible qu'à partir du *logos*, dit Derrida¹². Mais l'écriture bouleverse cette lignée : ne tenant plus à la présence du *logos* (à sa propre présence, donc), elle se délivre de cette dominance paternelle, elle devient relative, et non plus identique au *logos*. Elle diffère du *logos* unique et identique à soi, c'est ainsi qu'elle devient porteuse de la différence derridienne.

Cette scène n'a jamais été lue pour ce qu'elle est d'abord, s'abritant et se manifestant à la fois dans ses métaphores : de famille. Il est question de père et de fils, de bâtard qui n'est même pas aidé par l'assistance publique, de fils légitime glorieux, d'héritage, de sperme et de stérilité. La mère est passée sous silence mais on ne nous fera pas objection. Et si on la cherche bien, comme dans ces images-devinettes, on en verra peut-être la forme instable, dessiné à l'envers, dans le feuillage, au fond d'un jardin... »¹³

La mère a la forme instable, dessinée à l'envers.

On ne connaît pas la mère, elle n'est pas présente. Elle n'est présente que par ses enfants, elle n'est qu'en tant que mère de ses enfants. En elle-même elle n'est rien, elle est pour ses enfants. Elle se cache derrière eux, elle les soutient depuis sa place cachée, invisible. Aucune trace d'orgueil, apparemment il n'y a pas d'égoïsme chez la mère : elle se retire, elle-même, et elle donne lieu à ses enfants.

Dans ses enfants et pour ses enfants elle est hors de soi. Elle n'est pas soi-même pour être quelque chose d'autre, notamment son enfant.

Sur la scène platonicienne la mère n'est pas présente. La scène platonicienne – c'est-à-dire la tradition du platonisme aussi – joue une pièce patriarcale, mais une pièce qui n'arrive pas à s'achever. Il lui faut quelque chose d'essentiellement différent, quelque chose qui ne soit pas de l'ordre paternel – il lui faut la mère qui inter-vient donc, comme mythe révélateur, dans des moments décisifs de la pièce. Ou plutôt : il faut quelqu'un qui intervienne au nom de la mère. Le figurant, qui est le mythe, prend sa place pour la mère cachée. La mère reste toujours secrète.

Le père domine la scène, il n'est père qu'en dominant le discours, son territoire. Il entame le discours en tant qu'il le domine, mais il entame par là sa propre existence. Le père du *logos* n'existe qu'en tant que père, donc dans son fils, dominant son fils. Mais un fils qui lui échappe, qui sort de sa dictature, qui le trahit en faisant appel au mythe, donc à la mère. Le fils se déplace grâce à l'aide de la mère qui lui offre un lieu à part, un lieu encore inexistant. Celui qui lui donne lieu, donc. Le déplacement, l'espace-

12 Cf. Jacques Derrida: *Dissémination*. Paris, Seuil, 1972. 87–91.

13 Derrida : *Dissémination*. 164.

ment est de l'ordre maternel.

Le père est ainsi père en tant que dominant l'espace donné. Il est le père de tout ce qui est fondé. Il est le fondement de l'espace donné. En tant que l'ordre, la loi de cet espace, en tant que son roi. Mais celle qui donne à fonder l'espace, c'est la mère. Le père n'est père qu'en s'appropriant l'espace maternel – en s'appropriant ainsi quelque chose qui ne lui appartient pas, en conquérant l'inconnu. Il n'est rien sans cet inconnu. Il naît avec les nouveaux espaces : roi avec son royaume, père avec son fils. C'est le même acte, le même accouchement qui donne naissance au lieu et à son maître – au domus et au dominus.

La déconstruction offre un con-texte au logocentrisme masculin : elle lui offre son double, qui va de pair avec le logocentrisme lui-même, un texte féminin qui s'allie avec un texte masculin comme avec son autre, son double légèrement déplacé, légèrement *différencié*. Les deux discours ne s'approprient jamais, ils resteront des deux côtés de leur commune différente. C'est l'alliance dangereuse des différents, les deux formeront un couple impossible. L'histoire de ce couple sera d'un duel congénérique qui en finit avec l'héritage de la généalogie, elle va se dissoudre dans cette guerre con-textuelle. À la limite, il y aura l'amitié comme relation absolue des deux, au-delà du père et de la mère, une fraternité spirituelle « a-générique et a-généalogique » des proches dé-liés à jamais¹⁴. La généalogie finira par se dissoudre dans sa fiction, dans l'histoire même de la paternité, le grand récit organisant le monde de l'homme, le soi-disant « phallogocentrisme » : elle s'y dissout en se découvrant comme fiction de droit, elle se différencie. L'amitié y sera une possibilité de se survivre soi-même. La généalogie s'ouvrira vers l'amitié comme vers son autre, c'est-à-dire la possibilité de son avenir. Père et fils y deviendront amis, inséparables et détachés à jamais. Entre eux il y aura l'inconnu(e), la femme peut-être.

« La généalogie ne peut commencer par le père. »¹⁵ – Derrida annonce au début du *Glas* sa démarche « bâtarde » qui va rendre encore plus visible ce duel congénérique.

La généalogie commence comme cela, et elle ne peut commencer par le père, lit-on...

Car le père, l'esprit paternel est ce qui reste en tant qu'il demeure. Il est arrêté. Stable, défini, déterminé – le maître, le roi décidé qui domine l'être *en tant qu'il est*. Mais ce masculin, le principe actif qui constitue l'ordre empirique, n'épuise pas l'ordre de ce qui est. Il en reste encore quelque chose d'autre qui ne se laisse pas dominer. Quelque chose d'inépuisable qui échappe à toute empiricité. « La production, la différenciation, l'opposition sont liées à la valeur d'activité. C'est le système de la virilité. *Restant* enveloppée dans l'unité indifférenciée, la femme se garde plus près de l'origine. L'homme est secondaire, comme la différence qui fait passer dans l'opposition. Conséquence paradoxale de tout phallogocentrisme : le sexe travailleur et déterminant ne jouit de la maîtrise qu'en la perdant, en s'asservissant à l'esclave féminin. La hiérarchie phallogocentrique est un féminisme... »¹⁶

14 Cf. Jacques Derrida: *Politiques de l'Amitié*. Paris, Galilée, 1994. 183.

15 Jacques Derrida: *Glas*. Paris, Galilée, 1974. 12.

16 Derrida: *Glas*. 130.

C'est ainsi donc que « la propriété féminine est, plus que le sexe masculin, objet d'étude pour le philosophe. La féminité est le pouvoir d'être autre que ce qu'on est, de faire une arme de la faiblesse, de rester secret. »¹⁷ C'est la loi de la perversion, ajoute Derrida.

La femme *reste*, *par conséquent*, enveloppée et enveloppante. L'entourage obscur de ce qui *est*.

« Reste – la mère. »¹⁸ C'est elle, le féminin fugace, indéterminé, indifférencié qui s'arrête et s'établit en se formant et qui reste un homme, tout en restant à l'écart de lui. C'est là que la généalogie peut commencer. Par l'immaculée conception du masculin. Le féminin, la mère qui n'est pas, afin de rester, se différencie, se donne l'homme. Elle, inexistante, se donne des restes vivants. Et elle se renouvelle sans fin à travers ses restes – elle, Phœnix éternelle, se relève de ses cendres. Mais elle reste à l'écart de ses restes.

Le reste qui échappe à l'existence est donc le féminin qui, se donnant vie, devient existant dans le masculin, et avec lui dans la différence sexuelle, dans l'opposition femme-homme. Ainsi le reste inexistant reste l'existence dans ses restes. Le féminin reste déterminé, fondé, arrêté, ordonné, vivant : un homme, dominant la vie.

Suivant donc ce fil généalogique derrido-hégélien, on peut conclure que ce qui existe est de l'ordre masculin. Tout étant obéit aux lois du Logos vivant. Et pourtant cette vie, ces existants sont des restes du reste, du féminin, de l'au-delà de la vie. Ce sont les cendres du Phœnix maternel. Cette vie est une vie de la mort, ce qui vit porte la mort, corps mourant de la vie éternelle.

Le père, déterminé et déterminant – arrêté – constitue l'arrêt de mort de l'être. Il obéit à la loi perverse de la mère, il en est même l'arme.

« Telle est la grande scène génétique : la mère sécutrice dénonce, puis laisse mourir le fils – qu'elle transforme de ce fait en fille –, la laisse, et de ce fait la fait mourir et simule, la divine putain, un suicide... »¹⁹

« Toute individualité se « consume » dans la culpabilité. »²⁰ On est coupable et dévoré, anéanti. Il ne reste que la mère, « la divine putain », pour nous garder la mémoire, sa mémoire – car c'est justement la mémoire qui est en jeu dans cette affaire. Elle a gagné la mémoire, la nôtre (la sienne), et « quand personne n'aura plus de temps »,²¹ elle quittera la scène avec sa fortune de temps. Elle gagne sa totalité comme temps, comme présent vivant et comme mémoire, elle la gagne en (se) perdant.

La mytho/logie derridienne, comme toute mythologie, revient au fondement du monde, de l'espace-temps.

C'est cet espace-temps ouvert à l'infini qu'il nous reste à peupler – qui reste donc à inventer : un

17 Derrida : *Glas*. 143.

18 Derrida : *Glas*. 132.

19 Derrida : *Glas*. 134.

20 Derrida : *Glas*. 196.

21 Derrida : *Glas*. 134.

monde toujours déjà là, mais jamais présent, fantôme d'avenir, à-venir.

Humain posthume

Khôra et le *pharmakon* sont omniprésents dans les textes de Derrida (omniprésents sur leur mode d'existence propre : la hantise). Psyché est plus cachée, plus fantomatique encore : après sa brève apparition dans les deux tomes de *Psyché. Inventions de l'Autre* elle ne réapparaît qu'avec *Le toucher*, Jean-Luc Nancy.

Psyché rentre donc en scène sur les pages de ce livre qui s'avoue un long récit aux allures mythologiques, « essai trouble, baroque et surchargé d'histoires, qui tourne *autour* : autour d'un événement à la fois virtuel et actuel, plus ou moins que réel, autour de quelque chose et de quelqu'un, « une personne ou un masque, un rôle, *persona*, une femme sans doute, qui, l'une et l'autre, la chose et elle, répondraient au nom de Psyché. »²²

Au milieu de la scène il y a la femme : Psyché immobile, inconsciente, et autour d'elle tout un monde de personnes, de personnages endeuillés qui la regardent figés. Psyché, le nom, le *topos*, c'est-à-dire le *lieu* de l'âme, est morte, elle n'est présente que dans ses restes, dans son corps périssant. La scène de deuil s'organise autour de Psyché, corps mort de l'âme, autour d'un corps mort qui est âme. La psyché morte est force créatrice, moteur immobile, source morte de la vie. Elle donne vie à une série infinie de scènes de vie.

Psyché, corporelle mais intouchable, « posthume »²³, qui anime pourtant le monde qui l'entoure : sa présence fantomatique réanime le monde, le transfigure. Sa scène de deuil déclenche une scène de renaissance.

Le même personnage spectral, de passage entre deux êtres, entre deux mondes impossibles, donne lieu au fantôme du toucher, c'est-à-dire du con-tact – de passage entre-deux, en mi-lieu d'une psyché biface, miroitant au fin fond de leur réflexion spéculaire. Psyché, la fabuleuse, spéculé, mais elle n'a pas encore dit son dernier mot.

Ici encore, comme dans *Fable*, tout se joue autour de la parole, de l'affirmation créative. Affirmation, événement de la bouche, des lèvres qui se touchent, cet événement est l'appel de l'autre, à l'autre : Psyché appelle l'Autre qui vient au monde dans cet appel même, et l'Autre aura lieu entre les lèvres de Psyché – Psyché le met ainsi au monde. La bouche de Psyché, l'entre-deux de ses lèvres, sera le lieu de

22 Jacques Derrida: *Le toucher*, Jean-Luc Nancy. Paris, Galilée, 2000. 21.

23 Cf. Derrida : *Le toucher...* 29.

sa naissance : orifice maternel.

À l'origine il y a l'immaculée conception, nous avertit Derrida dans *Glas*,²⁴ glas qui posthume depuis.

Autre ouverture, d'une allure autrement mythique, Psyché en science-fiction :

Unum quid, un quelque chose ni-âme-ni-corps ouvre la bouche et prononce ou *conçoit ego sum*. C'est du reste trop dire encore. *Unum quid* n'a pas de bouche qu'il pourrait manipuler et ouvrir, pas plus qu'il n'a une intelligence qu'il pourrait exercer à réfléchir sur elle-même. Mais quelque chose s'ouvre (ça aurait donc allure ou forme de la bouche) et cette ouverture s'articule (ça aurait donc allure de discours, par conséquent de pensée), et cette ouverture articulée, dans une contraction extrême, forme *je*.

Du coup, convulsée, elle *se* forme en *je*, elle s'éprouve *je*, elle se pense *je*. Je se touche et se fixe faisant-disant-*je*. Imagine une bouche sans visage (c'est-à-dire à nouveau la structure du *masque* : l'ouverture de trous, et la bouche qui s'ouvre au milieu de l'œil : le lieu de la vision, de la théorie, traversé, ouvert et clos simultanément, diaphragmé d'une profération) – une bouche sans visage, donc, faisant l'anneau de sa contracture autour du bruit : *je*. « Tu » fais cette expérience tous les jours, chaque fois que tu prononces ou que tu conçois dans ton esprit ego, chaque fois – cela t'arrive tous les jours – que tu formes l'o de la première (*première*, avant elle il n'y a rien) personne : ego cogito existo... à vraie dire, c'est de ça qu'elle est et qu'elle fait expérience – qu'elle le *fait* ou le *forme* parce qu'elle ne peut l'être.²⁵

La scène entre de plein droit dans la mythontologie derridienne : scène-clé de *Ego sum* de Jean-Luc Nancy, elle porte tout le poids du livre de Derrida.

Le *Je*, création-modèle de Psyché, y est *proprement jeté* – on y est submergé par la poussée, le jaillissement, la force élémentaire de la pulsion d'affirmation, de cette création-fiction. C'est la scène la plus forte, la plus « parlante » de la mythontologie psychique de Derrida, la fable qui dira peut-être un jour la vérité de l'inconscient freudien. Car, n'oublions pas, Psyché nous arrive depuis les dernières notes de Freud mourant, des notes énigmatiques, testamentaires, posthumes : « *Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon* »²⁶. Psyché s'y annonce matérielle, *ausgedehnt*, corporelle, sans savoir. De passage entre matière et savoir, elle, proprement je-tée, jetera un jour le pont entre psychanalyse et philosophie – c'est ce qui s'annonce dans cette fable de l'*Ego sum*, et continue, à pas de loup (... de colombe) dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, jusqu'à déposer ses premières pierres dans *La bête est le souverain*.

Avant ce séminaire, Derrida n'a fait qu' « éviter le plus proche », en raison même de sa proximité

24 L'allusion à la Vierge on la retrouve assez souvent dans *Le toucher* et dans *Glas* également – mais cela reste une allusion. Et l'allusion à la bouche de Dieu, qui crée le monde en l'affirmant, est inévitable, elle aussi.

25 Jean-Luc Nancy: *Ego sum*. Paris, Flammarion, 157., cité dans Derrida: *Le toucher*... 45.

26 Derrida: *Le toucher*... 21–48.

– malgré toute sympathie et ses liens indéniables avec la psychanalyse, il tenait chaque fois à souligner les différences (ses différends) avec la psychanalyse.

Mais, « en fin d'analyse », *La bête est le souverain* revient sur les résonances de la métaphysique selon Heidegger avec la métapsychologie freudienne.

La bête et le souverain revient sur la question fondamentale : Ce que ça veut dire d'être, d'être Je, un Moi, d'être humain – proprement je-té au monde?

La réponse réside dans la jetée même, dans cet élan vital qui déborde : l'excès, dans la bêtise, dans la souveraineté autonome, dans l'être hors-loi, dans l'absurdité de s'imposer à coup de force des limites, des limites à franchir en fin compte, avec le même élan débordant, pris dans le même mouvement de la *physis* : l'autodépassement.

Cette expression de la *Physis* a ses échos chez Heidegger et chez Freud aussi : ça s'appelle « *Walten* » chez Heidegger, et « *Trieb* » chez Freud.

Méta-physis: le *dainon* bête (sans *logos*) et souverain (au-delà du *logos*)

Dans *La bête et le souverain* le discours fabuleux de Derrida nous instruit au sujet de l'homme « en tant que tel », c'est-à-dire « en trop », en excès par sa présence même, toujours déjà en représentation, c'est-à-dire toujours ouvert à son Autre, expression du futur antérieur – l'excessivité serait la marque même de son existence. L'analyse derridienne vise la démesure, le pouvoir excessif du savoir (attribut humain par excellence qui se *fait* savoir, en tant que tel), la « bêtise » du savoir, son être aporétique, son « double bind » : son *logos*, parole, expression, ouverture, libre cours des idées, communication sans relâche, d'un côté – et sa mesure, ses définitions, ses règles de jeu de l'autre côté. Absurdité auto-immunitaire, dit Derrida ailleurs. Mais, de chaque côté, *le logos s'impose, a fortiori*. Il impose, de façon autoritaire, ses unités de mesure et exclut et expulse tout ce qui n'y est pas con-forme – et la démesure des forces qui le poussent toujours plus loin, le poussent à recommencer sans relâche le questionnement, la force créatrice du *logos* est tout aussi imposant.

L'exemple de la bête et du souverain nous montre que les deux pôles se trouvent pris dans le même élan, l'élan vital de la *physis* : leur mouvements respectifs trouvent leur commune mesure dans l'analyse du *Walten* heideggerien – *Walten*, le moteur tout-puissant du monde dont l'analyse va de pair avec celle du *Trieb*, de la pulsion freudienne. L'un réfléchit l'autre, on ne sortira jamais de ce miroitement. L'un se réfléchit dans l'autre, Psyché est toujours en acte. Impossible de les arrêter, impossible de les séparer, leurs mouvements s'entrecroisent, s'entremêlent. Leur mouvement commun, la chorégraphie tourmen-

tée, agitée, qui unit la métaphysique de Heidegger avec métapsychologie de Freud, tournoie autour de la remise en question de l'humain, de l'humain à redéfinir – et cette fois l'humain se définit *par rapport à...* par rapport à son autre – animal ou technique peu importe, mais *sans présence*, fantomatique, spectrale, « posthume », comme Derrida aime le définir, non pas pour en finir avec l'homme, mais pour en faire venir l'avenir. Rien de définitif autour de l'homme, de l'humain en tant que tel, n'est, l'humain est un pro-jet, jeté en avant, une poussée interminable : pulsion de vie – pulsion de mort, excès, sortie de soi.

C'est ce que nous tenterons d'appeler « *matrice* » : ce rapport à l'à-venir, cette ouverture à l'autre, cette sortie de soi, à la portée de tous. *La... le*, peu importe, la matrice est androgyne.²⁷

Avec la matrice la mère et la matière (première) ne sont jamais loines – c'est ce qui se tient au plus près de l'impossible présent–, porteuse de toute la tension du devenir, de l'à-venir, porteuse de la présence à naître, comme toute mère : tendre-tendue-étendue dans la tension de l'« être à -> ». La différence en est l'indice: le petit *a* de Derrida, qui fait toute la différence, lance de façon presque inconsciente la matrice théorique de la déconstruction, et cela depuis son premier pas : son in(ter)vention inaugurale dans *De la grammatologie*, en 1967.

La matrice théorique - du Réel et du réalisme post-déconstructif

La déconstruction survient comme un tournement du tournement linguistique : critique, plus-que-critique d'une telle démarche – non pas au nom d'un savoir mieux fondé, mais au nom du sans-fond, du réel qui échappe au fondement discursif, qui se sauve du coup de force de la prise en compte, qui échappe à la « maîtrise » – qui résiste à l'analyse et indécide les discours dits du « maître », à son insu, indécide le savoir., à son insu.

Car l'événement de la déconstruction derridienne –ce trop, cet excès du discours, si on veut – attire l'attention sur le leurre de la discursivité, le coup de force, le coup de théâtre comme il dit souvent, le drame de la décision, de prendre la parole et de s'affirmer sur le réel, de la décision prise sur l'indécidable – tentation irrésistible, dirait-on, de la pulsion de pouvoir.

Derrida fait l'expérience de ce drame, chaque texte est une épreuve, quelque chose le pousse à savoir, et lui, il résiste – à la limite : il tient au savoir à son insu, attiré par le savoir, par la pensée en train de naître – à la venue au monde de quelque chose qui prendra une forme ou autre du savoir. Derrida résiste et garde l'à-venir en tant que tel, en y résistant. Il reste planté dans l'ouverture de cet « à- » de l'à-venir.

Attentif aux ruptures et irruptions du réel, en différence avec les réalités réalisées, il résiste à entrer dans le domaine de la domination.

27 Pour une première esquisse de la pensée matricielle, voir <https://matrices2018.wordpress.com/programme/>

C'est cette « résistance » qu'il faudra analyser un jour, à partir de sa propre auto-analyse, dans *Résistances de la psychanalyse*. À partir de la « résistance à l'analyse, de l'analyse. L'analyse même. », écrit-il.²⁸

La résistance au savoir permet l'ouverture du « a » de la différance comme celle de l'à venir : « l'errance d'une pensée fidèle et attentive au monde irréductiblement à venir qui s'annonce au présent, par-delà la clôture du savoir. L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu.»²⁹

C'est cette ouverture au danger absolu qui va entamer le dialogue de la philosophie avec la psychanalyse – au-delà des principes (principe de pouvoir, principe des principes, lit-on dans *Être juste avec Freud*), dans l'espace ouvert « entre » dans l'entre-deux d'une rencontre impossible, dans un fantasme de rencontre, dans une certaine matrice psych/analytique. *Résistances, de la psychanalyse* en serait peut-être le meilleur exemple, qui montre bien à quel point les questions épistémologiques et psychiques s'entrelacent dans le dialogue de ces deux tentatives d'échapper au discours (du maître, forcément).

La résistance (en l'occurrence : à la psychanalyse) pourrait nous indiquer le réel qui échappe à sa prise (en compte) – le réel qui ne sera jamais présenté, ni présentifié, le réel en différance, dirais-je, qui n'apparaîtra en tant que « Réel » qu'avec Lacan. C'est un des gros mots que Derrida évite, car évoquer le réel, surtout « en tant que tel », serait plonger dans la métaphysique. Mais, à la limite, il doit *faire avec*, avec la méta/physique, comme avec la psychanalyse. Il doit perdurer, résister : dans la tension de l'être-avec, dans cette passion dont on ne peut qu'endurer la tension, dont la déconstruction est l'expérience, l'expérience de cet impossible, de cette aporie, condition de toute décision, toute action, toute pensée. Car sans l'épreuve de l'aporie aucun événement n'aurait lieu (« Pas même l'analyse. Pas même le lieu. »³⁰ *Il faut*, donc, rester dans l'aporie indéfinie et résister à la pulsion de la prise de position, à la « thèse » afin que le réel, l'événement du réel puisse nous advenir.

Cela s'appelle « la passion du réel » la passion du réel que Derrida partage, d'ailleurs, avec Lacan. *Pour l'amour de Lacan*, c'est ainsi que s'intitule le texte qui rejoue leur tête-à-tête éperdu, dans la tension de leur être-ensemble, leur être-avec. Car penser « avec » ne va pas sans amour – sans résistance, sans tension, sans passion, et sans jouissance de cet entre-deux : *Résistances, de la psychanalyse* en est l'aveu, les *Envois* en sont la mise en scène, mais *De la grammatologie* en mène déjà l'analyse. Et ce que Derrida découvre dans son *analyse* de la passion d'écriture chez Rousseau, c'est justement l'amour, la tension, la passion du réel – un « réel » qui ressemble énormément à celui de Lacan, étant, en quelque sorte, synonyme de jouissance. Jamais autant de *passion* et de *jouissance* que dans cette *analyse*. : « L'écriture représente (à tous les sens de ce mot) la jouissance. Elle joue la jouissance, la rend absente et présente. Elle est le jeu. Et c'est parce qu'elle est aussi la chance de la jouissance répétée que Rousseau la pratique

28 Jacques Derrida: *Résistances, de la psychanalyse*. Paris, Galilée, 1996. 39.

29 Jacques Derrida: *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. 14.

30 Derrida: *Résistances...* 52.

en la condamnant. »- c'est ce qu'écrit Derrida en fin d'analyse.³¹

Cela nous rappelle encore, inlassablement, les « gros mots » enfouis, mis à l'écart, tenus à distance, les « autres » de Derrida – le réel en premier. Il les pratique en les condamnant, de façon oblique, les mettant en jeu, pour l'amour du réel, justement.

À cette époque Derrida « dessine à grands traits une matrice théorique », celle de l'écriture, promesse d'une « pensée fidèle et attentive au monde irréductiblement à venir qui s'annonce au présent, par-delà la clôture du savoir »³². *De la grammatologie* se présente comme « la méditation patiente et l'enquête rigoureuse autour de ce qui s'appelle encore provisoirement écriture, loin de rester en deçà d'une science de l'écriture ou de la congédier hâtivement par quelque réaction obscurantiste, la laissant au contraire développer sa positivité aussi loin qu'il est possible. »³³, – la promesse d'un « réalisme absolu, postdéconstructif »³⁴. se fait entendre depuis ce premier texte inaugural, dans le passage cité *De la grammatologie* considéré comme le premier grand pas de la déconstruction en train de naître.

Cette matrice de la grammatologie comprend des termes, des nœuds terminologiques comme *écriture - trace - matérialité- supplémentarité - positivité - différance - tension (double bind) - passion – jouissance*, et Lacan y résonne déjà avec son *Réel*. Derrida ne le prononce pas, trop lourd, trop gros le réel, trop métaphysique. Il devra encore remanier ses relations avec ses « gros mots », s'exprimer, s'articuler « avec », prendre ses décisions théoriques avec la méta/physique ou la métaphysique biffée, non pas « sur ». Il faudra « faire avec », comme avec Lacan, Freud, la psychanalyse.

Ils vont avancer ensemble, dans une relation extrêmement tendue, l'un avec l'autre, un peu à leur insu – une amitié, voire amour passionnelle, passion de l'entre-deux, passion d'être en différance, en poste restante, comme en témoignent les *Envois de La carte postale*.

L'« amour » pour la psychanalyse qui se fait entendre dans *De la grammatologie* n'est pas si ardante que dans les *Envois*, pourtant, les termes de « passion » et « jouissance » ne seront jamais autant sollicités que dans ce texte inaugural, le premier à reconnaître « un certain privilège à une recherche de type psychanalytique ».³⁵

Passion et jouissance passent dans le réseau de la différance.

Le réel non, il serait « en trop », en excès : en dissémination, dirait-on, oui, mais trop fort, le réel menace de dominer, et, à la limite, détruire les projets subtiles de Derrida. Pourtant, il laissera le réel « développer sa positivité aussi loin qu'il est possible ». Il lui ouvre un nouvel espace de pensée.

Pour faire appel au Réel en tant que tel, pour l'appeler de son « nom », il faudra attendre une post-déconstruction. Cette posture de post-, posthume, posture de l'Autre de la déconstruction, de l'Aut-

31 Derrida: *De la grammatologie*. 440.

32 Derrida: *De la grammatologie*. 14.

33 Derrida: *De la grammatologie*. 7.

34 Cf. Derrida: *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. 60.

35 Derrida: *De la grammatologie*. 131.

re inséparable, liée à jamais à la déconstruction dans une relation tout aussi amoureuse, celle d'être en *différance* (avec et d'avec) aura peut-être l'occasion de franchir le pas. Mais quelle « postdéconstruction » accepterait l'héritage de la passion du Réel, de la jouissance de la Physis, de l'affirmation de ce qui arrive? Nous sommes encore en attente d'un « nouvel esprit », d'un Surhomme digne de cet héritage.

Références

Jacques DERRIDA : *Psyché. Invention de l'Autre*. Paris, Galilée, 1987.

Jacques DERRIDA : *L'Université sans condition*. Paris, Galilée, 2001.

Jacques DERRIDA : *Circonfession in Geoffrey Bennington*. In : Jacques Derrida, « Les contemporains », Éditions du Seuil, 1991.

Jacques DERRIDA: *Dissémination*. Paris, Seuil, 1972.

Jacques DERRIDA: *Politiques de l'Amitié*. Paris, Galilée, 1994.

Jacques DERRIDA: *Glas*. Paris, Galilée, 1974.

Jacques DERRIDA: *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris, Galilée, 2000.

Jacques DERRIDA: *Résistances, de la psychanalyse*. Paris, Galilée, 1996.

Jacques DERRIDA: *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

HORACE: Tout feu, tout flamme. In: *Odes*, I, 19

Eszter HORVÁTH: *Deleuze/Derrida: La doublure de la différence*. (Thèse de doctorat).

https://www.academia.edu/6032438/DELEUZE_DERRIDA_La_doublure_de_la_difference

Jean-Luc NANCY: *Ego sum*. Paris, Flammarion, 1979.

Friedrich NIETZSCHE : *Humain, trop humain*. Paris, Société du Mercure de France, 1906.