



HAL
open science

”Derrida Artaud -Echos et Forçages”

Charles Ramond

► **To cite this version:**

Charles Ramond. ”Derrida Artaud -Echos et Forçages”. Les Temps Modernes, 2016, ”L’énigme Artaud”, Numéro coordonné par Jean-Pierre MARTIN, 71ème année (687-688), pp.207-227. halshs-00982750v2

HAL Id: halshs-00982750

<https://shs.hal.science/halshs-00982750v2>

Submitted on 31 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Derrida – Artaud

Échos et Forçages

Par Charles RAMOND

Université Paris8 / EA 4008 LLCP

<https://philosophie.univ-paris8.fr/charles-ramond>

Derrida écrit sur Artaud tout au long de sa vie¹, poursuivant ainsi comme ses contemporains Deleuze et Badiou la grande tradition de commentaire philosophique des œuvres littéraires et artistiques, depuis *l'Ion* de Platon et la *Poétique* d'Aristote, jusqu'à Kant, Hegel, Nietzsche et Heidegger, objets à leur tour chez lui de minutieuses reprises. Derrida écrit aussi sur Genet, Blanchot, Joyce, Ponge, Jabès, Celan, Adami, Titus-Carmel, Cézanne, Van Gogh, Rembrandt... Il avait ambitionné d'écrire une thèse sur Diderot qui, comme Artaud, avait abondamment écrit sur la peinture². Cette inlassable curiosité et cet inlassable amour pour les peintres et pour les écrivains s'accompagnent cependant chez lui d'une inquiétude

¹ Les quatre textes principaux que Derrida consacre à Artaud s'étendent en effet sur toute la durée de sa production philosophique : « La parole soufflée » paraît dans le n°20 de *Tel Quel*, en 1965, avant d'être repris dans *L'écriture et la différence* (Paris : Seuil) en 1967 ; « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » est publié dans *Critique* (n°230), en juillet 1966 ; vingt ans plus tard, paraît « Forcener le subjectile », in *Artaud, dessins et portraits* (Paris : Gallimard, 1986) ; et enfin, *Artaud le Moma – Interjections d'Appel*, paraît chez Galilée en 2002. Une première version du présent article, considérablement modifiée ici, a été publiée sous le titre « Derrida lecteur d'Artaud – La déconstruction à sens unique » dans *Jdey* [2011], p. 47-66.

² Derrida, *Artaud le Moma*, p. 59 : « [...] première époque, au cours de laquelle Artaud écrit d'ailleurs un grand nombre d'articles sur des expositions. Ceux-ci forment un corpus qui mériterait une étude systématique. On parlerait alors des Salons d'Artaud, dans une tradition que je n'oserai pas identifier à celle de Diderot ou de Baudelaire ».

constante, particulièrement vive et visible dans le cas d'Artaud, quant à la légitimité même du commentaire philosophique des œuvres littéraires. Maître de la génération précédente, Sartre avait légitimé son immense entreprise biographique et autobiographique par la théorie du « choix existentiel ». Considérant les œuvres comme autant d'indices ou de témoignages, le philosophe cherchait à comprendre, à expliquer, ou à décrire le choix existentiel de se faire écrivain (Baudelaire, Genet, Flaubert), ou peintre (Tintoret)³. Mais rien n'était plus éloigné de Derrida que l'idée d'un « choix existentiel », avec son cortège de libre arbitre, de relève unifiante d'une personnalité, de construction logique de soi. Rien, même, ne lui semblerait plus mensonger. La lecture de Genet proposée dans *Glas* en 1974 révélait son irritation devant le geste d'accaparement ou d'arraisonnement de Genet par Sartre (de la littérature par la philosophie), accompli en 1952 dans *Saint-Genet Comédien et Martyr* :

« Essayer de l'arrêter, une fois de plus, comme en 1952, où, à la sortie de prison, l'ontophénoménologue de la libération [...] insistait pour vous remettre, en main propre, en lieu sûr, les 'clés' de l'homme-et-l'œuvre-complète, leur ultime signification psychanalytico-existentielle »⁴.

Geste impérieux, violent ...et maladroit. Commentant plus tard le dessin d'Artaud sur « la maladresse sexuelle de Dieu », Derrida y lira une agression contre le spectateur-dieu, le théoricien, celui qui « voit » et qu'il s'agira de « priver justement, et violemment, de sa position objectivante de spectateur, de voyeur contemplatif, en affectant son œil même »⁵. Mais la préface du *Saint Genet* ne parlait que d'œil et de regard. Comment ne pas entendre alors, dans cette « maladresse sexuelle de Dieu », un écho de l'accusation inattendue portée dans *Glas* contre la maladresse de ce Sartre qui ne savait pas (comment s'y) prendre (avec) un texte :

« Si vous montrez naïvement, comme un puceau fiérot, inquiet de ce qu'on risque de méconnaître son tube, ce que vous savez faire avec la langue – couper, recomposer, déplacer, agglutiner, etc- tout est raté. C'est comme une éjaculation précoce. Même pas le temps de bander. Et puis vous croyez et vous voulez faire croire que vous êtes le maître de ce travail de la langue : elle ne s'élabore plus, elle ne bande plus. Et finalement elle reste intacte, inaffectée, ininfectée. Il y a plus de jouissance [...] à faire comme si le poisson restait entier, encore vivant, dans les mailles, d'autant plus mobile, glissant, fuyant, qu'il se sait menacé »⁶.

Derrida veut d'abord éviter de prendre vis à vis d'un écrivain ou d'un peintre la position de surplomb traditionnelle du philosophe pourvoyeur de sens, et qui lui

³ Voir le remarquable Pacaly [1980].

⁴ Derrida, *Glas*, p. 36-37.

⁵ Derrida, *Artaud le Moma*, p. 27.

⁶ Derrida, *Glas*, p. 187.

fait horreur, même s'il sait très bien qu'il est difficile de l'éviter (ce sera une de ses désillusions dans *Glas*, et, nous le verrons plus loin, aussi dans « Forcener le subjectile »). Mais si le commentaire philosophique d'une œuvre littéraire ne consiste pas à l'expliquer, à en donner le sens, à « dire ce qu'elle veut dire » (gestes que Derrida refusera toujours, de toutes ses forces et de toute son ironie), en quoi peut donc bien consister un tel « commentaire » ? Et qu'en attendre ? Questions « naïves », dira-t-on peut-être, mais que Derrida a pourtant choisi d'affronter dès les premiers mots (à vrai dire, dès *le premier mot*) de son premier texte sur Artaud, « La parole soufflée » :

« *Naïveté* du discours que nous ouvrons ici, parlant en direction d'Antonin Artaud »⁷.

La revendication de « naïveté » est ici, sans doute, très différente de l'accusation formulée plus haut contre Sartre. La « naïveté » de Sartre (« Si vous montrez *naïvement*, comme un puceau fiérot, [...] ») était involontaire et ridicule de la part de celui qui se prétendait l'expert, le maître, l'œil auquel rien n'échappe. En revanche, la naïveté est ici revendiquée par Derrida selon plusieurs sens possibles et superposés : « Je ne pourrai qu'être naïf, commenter Artaud est trop difficile », et « Je serai délibérément naïf, car je ne veux pas jouer le rôle de celui qui va apporter ou révéler le sens d'un poème ou d'un texte littéraire ». Mais cette naïveté revendiquée ne peut pas nous suffire : car si nous pouvons y percevoir en creux le type de posture à la fois magistrale et ridicule que Derrida veut éviter, cela ne nous donne aucun renseignement sur la nature positive du commentaire qu'il entreprend. Comment être naïf de la bonne façon ? Et quels avantages, quels bénéfices (ce sera ma façon d'être naïf) l'auteur commenté, l'auteur commentant ou le lecteur peuvent-ils espérer retirer d'une telle posture ?

De ce point de vue, la première phrase de « La parole soufflée » mériterait d'être à nouveau regardée de près :

« *Naïveté* du discours que nous ouvrons ici, *parlant en direction d'Antonin Artaud* »⁸.

Que signifie « parler en direction d'Antonin Artaud » ? Et comment faire un tel geste ? Derrida évite ici d'autres formules, simples et usuelles (« parler d'Antonin Artaud », « parler de l'œuvre d'Artaud »). Mais « Parler *en direction de* quelqu'un » ne s'emploie que s'il s'agit de quelqu'un de vivant et proche dans l'espace : « parler en direction » de cette personne sera par exemple tourner notre visage vers elle en lui parlant. Mais lorsqu'il s'agit d'un auteur décédé (Artaud meurt en 1948), lui « adresser un discours » ou parler « dans sa direction » n'aurait pas grand sens, puisqu'il ne pourrait pas recevoir ce discours ou ces paroles. Sans doute, pour Derrida, on s'adresse toujours, lorsqu'on écrit, à des morts en puissance. Mais une adresse si générale ne distinguerait pas l'adresse ici faite « en direction d'Antonin

⁷ Je souligne.

⁸ Je souligne.

Artaud ». On peut-il est vrai s'adresser directement à un mort en particulier, dans la rhétorique elle-même si particulière de l'oraison funèbre. Et tout commentaire est à sa manière une oraison funèbre. Mais Derrida, qui a beaucoup pratiqué et médité le genre de l'oraison funèbre, ne place pas ses textes sur Artaud dans cette catégorie, puisqu'il n'en a inséré aucun dans son recueil d'oraisons funèbres *Chaque fois unique la fin du monde*⁹. Demeure la sensation d'une adresse vague, d'un discours lancé « en direction » de l'auteur un peu comme un naufragé lance une bouteille à la mer « en direction du Sud » lorsqu'il pense qu'il y a une terre vers le Sud. Ce type de texte « bouteille à la mer » a sans doute sa pleine légitimité, comme « destinerrance », dans l'économie générale de la pensée de Derrida. Toute la culture, tous les livres et toutes les œuvres sont en effet comparables à ses yeux, comme il l'explique dans *La Carte Postale*, à des bouteilles à la mer ou à des cartes postales, que tout le monde peut ouvrir ou lire, et qui ne tirent leur statut de messages que de cette lisibilité universelle. Mais une telle interprétation internaliste, faisant identiquement de tous les textes des bouteilles à la mer lancées « en direction » d'une destination qu'elles n'atteindront peut-être jamais, ne nous donnerait pas ce que nous recherchons ici, à savoir la spécificité, pour Derrida, du commentaire philosophique d'une œuvre littéraire en général, et de celle d'Artaud en particulier.

Le même geste d'évitement se retrouve dans les toutes premières lignes de l'avertissement de *Artaud le Moma* :

« Cette conférence *tente de s'approcher* de celui qui se surnomma Artaud le Momo »¹⁰.

Pour désigner, décrire ou caractériser sa « conférence », Derrida ne parle ni de « commentaire », ni de « présentation », ni d'« interprétation », ni de « traduction », ni même d'« explication », ou de « donation de sens » vis-à-vis de l'œuvre d'Antonin Artaud. Mais qu'est-ce donc que le geste de « tenter de s'approcher de » (« Cette conférence *tente de s'approcher* de celui qui se surnomma Artaud le Momo ») ? Geste humble et soumis du sujet devant son roi ou son idole, ou au contraire approche silencieuse (furtive ?) du prédateur vers sa proie ? Impossible à dire d'entrée. Et comment, dans une telle perspective, considérer le texte de la « conférence » (qui est en réalité un livre assez substantiel, de plus de 100 pages) ? Comme l'approche elle-même ? Ou comme son compte rendu ? Pour Derrida, « la conférence », et non pas lui, Jacques Derrida, « tente de s'approcher de celui qui », etc. Mais « une conférence » peut-elle vraiment faire une chose pareille (« tenter de s'approcher ») ? « Tenter de s'approcher », n'est-ce pas le geste d'un individu, toujours, et jamais celui d'une « conférence » ? D'ailleurs, une conférence peut-elle faire quelque geste que ce soit ? Qui plus est, à l'égard d'un individu ? Derrida parle bien ici de « tenter de s'approcher de *celui qui se surnomma*

⁹ Derrida [2003]. Pour une analyse de la rhétorique de l'oraison funèbre chez Derrida, voir Ramond [2007].

¹⁰ Derrida, *Artaud le Moma*, Avertissement, p. 11. Je souligne.

Artaud le Môme » (on se souvient alors que, au début de « La parole soufflée », il disait : « Naïveté du discours que nous ouvrons ici, *parlant en direction d'Antonin Artaud* », donc de la personne, de l'individu, plutôt que de ses textes). Il s'agirait donc de « s'approcher » d'une personne et non pas de ses textes. Mais comment « s'approcher » d'une personne morte ? Pardonnez ma naïveté. D'ailleurs la « conférence » ne veut pas « tenter de s'approcher » d'un mort en tentant de s'approcher d'Artaud, mais d'un vivant, puisqu'il s'agit de tenter de s'approcher de « celui qui se surnomma Artaud le Môme ». Or pour être encore « celui qui se surnomma », il faut être comme celui « qui se » surnomma, donc être encore vivant, car il faut être vivant pour « se surnommer » – sinon Derrida aurait écrit « celui qui s'était surnommé Artaud le Môme ». La thématique du « spectre » (ni vivant ni mort, entre les deux) est sans doute très présente dans *Artaud le Moma*. Mais il n'est pas certain qu'y recourir clarifierait notre question : car nous ne savons pas plus ce que serait le fait, pour une « conférence », de « s'approcher » d'un « spectre » plutôt que d'un « mort » ou d'un « vivant ». Plus on y réfléchit, plus ce programme (« Cette conférence tente de s'approcher de celui qui se surnomma Artaud le Môme »), se révèle donc mystérieux, obscur, énigmatique.

Le sous-titre « Interjections d'appel », sur lequel Derrida reviendra longuement, aide il est vrai à caractériser *Artaud le Moma*. Il s'agira – entre bien d'autres choses – de demander la révision (d'« interjeter appel ») d'une certaine sentence. Mais dans ce cas, pourquoi avoir employé une expression aussi vague (« tenter de s'approcher de ») et pas les expressions plus simples et plus connues « parler en faveur de », « témoigner pour », etc ? Devrions-nous aller jusqu'à dire qu'il s'agissait là, de la part de Derrida, d'une approche « métaphorique » ? Mais que serait une « approche métaphorique » ? Et Derrida aurait-il accepté de distinguer une « approche » métaphorique d'une « approche réelle » ? Rien ne serait moins sûr, ni plus improbable, ni plus loin de tout son travail sur la métaphoricité généralisée. La question reste et continue donc à rester entière : comment décrire de façon compréhensible le geste philosophique accompli dans tous ces textes nombreux et riches consacrés par Derrida à Artaud, et comment le nommer ?

Cette question ne cesse de tourmenter Derrida dans ses textes sur Artaud. Dès les premières pages de « La parole soufflée », par exemple, la question de la nature et de la possibilité d'un commentaire d'Artaud est explicitement posée. Derrida décrit en effet, à propos d'un article de Michel Foucault¹¹, son attente encore insatisfaite d'un « dialogue » entre un discours « clinique » et un discours « critique » en général, et sur Artaud en particulier – dialogue peut-être empêché ou retardé faute d'élucidation de la nature du « commentaire » :

¹¹ Michel Foucault [1962], qui renvoie (p. 229, note) à Blanchot [1953].

« [...] Peut-être parce qu'il s'agit d'abord de commentaires ? Et qu'est-ce qu'un commentaire ? Lançons ces questions en l'air pour voir plus loin où Artaud doit nécessairement les faire retomber »¹².

Mais Derrida n'attendra pas que ces questions « retombent ». Il les aborde immédiatement, en évoquant, le dialogue manqué entre le « commentaire clinique » et le « commentaire critique » dans leur tentative de comprendre le lien de l'œuvre à la folie. La thèse de Derrida, ici parfaitement nette et explicite, est que le commentaire clinique et le commentaire critique ont également échoué devant le « cas » Artaud, précisément en ce qu'ils en ont tous les deux fait un « cas », c'est-à-dire « l'exemple » de réalités plus générales :

« Or nous sentons bien que, en fait, si le commentaire clinique et le commentaire critique revendiquent partout leur autonomie et veulent se faire l'un par l'autre reconnaître et respecter, ils n'en sont pas moins complices [...] dans la même abstraction, la même méconnaissance et la même violence. La critique (esthétique, littéraire, philosophique, etc.) dans l'instant où elle prétend protéger le sens d'une pensée ou la valeur d'une œuvre contre les réductions psycho-médicales, aboutit par une voie opposée au même résultat : *elle fait un exemple*. C'est-à-dire un *cas*. L'œuvre ou l'aventure de pensée viennent témoigner, en exemple, en martyr, d'une structure dont on se préoccupe d'abord de déchiffrer la permanence essentielle. Prendre au sérieux, pour la critique, *et faire cas* du sens ou de la valeur, c'est lire l'essence sur l'exemple qui tombe dans les parenthèses phénoménologiques. Cela selon le geste le plus irrépressible du commentaire le plus respectueux de la singularité sauvage de son thème. Bien qu'elles s'opposent de manière radicale et pour les bonnes raisons que l'on sait, ici, devant le problème de l'œuvre et de la folie, la *réduction psychologique* et la *réduction eidétique* fonctionnent de la même manière, ont à leur insu la même fin »¹³.

Les crimes des deux complices sont ici qualifiés (« abstraction », « méconnaissance » et « violence ») et décrits : ne voir à travers « l'aventure de pensée » d'Artaud que la « permanence essentielle » d'une « structure », ou encore « lire l'essence sur l'exemple ». Ce type de « commentaires » reproduit donc à son insu et pour les meilleures raisons du monde une structure que Derrida dénoncera partout sous le nom de « métaphysique », parfois de « métaphysique occidentale », dont le platonisme serait la matrice, et qui consiste à voir toujours le particulier comme exemplaire d'une abstraction, d'une généralité ou d'une essence qui lui sont supérieures. Artaud est à ses yeux un auteur dont toute « l'aventure de pensée » a consisté au contraire à essayer de rendre inopérants ce type de schémas

¹² Derrida, « La parole soufflée », in *L'Écriture et la Différence*, p. 253.

¹³ *Ibid.*, p. 254-255.

métaphysiques dont s'autorisent à leur tour les commentaires¹⁴. Surtout ne pas « relever » Artaud (ne pas le « dépasser », ne pas faire comme Hegel), surtout, écrit Derrida en employant un verbe auquel certains de ses textes sur Heidegger donneront une très grande portée, ne pas « neutraliser » Artaud¹⁵. Mais comment, alors, le commenter ?

Dans la suite de « La parole soufflée », Derrida, loin de nous aider, semble mettre les choses au pire :

« Notre intention n'est surtout pas de réfuter ou de critiquer le principe de ces lectures [...]. Si nous paraissions inquiet du traitement réservé à l'unique, ce n'est pas de penser, qu'on nous en fasse le crédit, qu'il faille, par précaution morale ou esthétique, protéger l'existence subjective, l'originalité de l'œuvre ou la singularité du beau contre les violences du concept. Ni, inversement, lorsque nous paraissions regretter le silence ou la défaite devant l'unique, que nous croyions à la nécessité de réduire l'unique, de l'analyser, de le décomposer en le brisant davantage. Mieux : nous croyons qu'aucun commentaire ne peut échapper à ces défaites, *faute de se détruire lui-même comme commentaire en exhumant l'unité dans laquelle s'enracinent les différences* (de la folie et de l'œuvre, de la psyché et du texte, de l'exemple et de l'essence, etc...) qui soutiennent implicitement la critique et la clinique. [...] La présence tumultueuse de ce sol archaïque aimantera donc le propos que les cris d'Antonin Artaud vont ici attirer dans leur résonance propre »¹⁶.

Derrida ne laisse ici aucune marge logique. La seule solution, pour éviter « la défaite » du commentaire classique (c'est-à-dire pourvoyeur de sens, lisant l'essence ou l'idée à travers les singularités individuelles ou poétiques), serait qu'il se « détruise lui-même comme commentaire ». Se détruire pour éviter la défaite... On ne saurait dire plus clairement, en cet endroit, l'impossibilité structurelle du

¹⁴ *Ibid.*, p. 261 : « Artaud a voulu détruire [...] l'histoire [...] de la métaphysique dualiste, [...] <de cette> *métaphysique du commentaire* [Je souligne] qui autorisait les 'commentaires' parce qu'elle commandait *déjà* les œuvres commentées. [...] Artaud a voulu interdire que sa parole loin de son corps lui fût soufflée ». « Souffler » ses paroles à quelqu'un, c'est les lui « dicter », office du « souffleur » au théâtre ; c'est aussi, les « voler », les dérober (cf. « il lui a soufflé sa place, ses économies »). Selon ces deux sens, la parole est toujours « dépossédante » (264). Artaud, selon Derrida, tente par tous les moyens d'empêcher ce premier vol de la parole. Il défie « l'empressement furtif du commentaire » (273).

¹⁵ *Ibid.*, p. 255 : « La maîtrise que la psycho-pathologie, quel que soit son style, pourrait s'assurer du cas Artaud, à supposer qu'elle atteigne dans sa lecture la sûre profondeur de M. Blanchot, aboutirait au fond à la même *neutralisation* [souligné par Derrida] de 'ce pauvre M. Antonin Artaud' ». Derrida [1983], p. 152 et suivantes, traite de la « neutralité » de genre (ou de sexe) revendiquée par Heidegger pour le *Dasein* lorsqu'il écrit (cité par Derrida) : « Pour l'étant qui constitue de thème de cette analytique, on n'a pas choisi le titre 'homme' (*Mensch*), mais le titre neutre '*das Dasein*' ». ».

¹⁶ Derrida, « La parole soufflée », p. 259-260. Je souligne.

commentaire aux yeux de Derrida. Et pourtant, immédiatement après, il esquisse une description ou une caractérisation plus positives de son propre geste. Il s'agira, donc, de tenir un certain « propos » (Derrida ne prononce pas le mot « commentaire »), qui soit à la fois « attiré » par les « cris d'Artaud » dans leur « résonance propre », et « aimanté » par un certain « sol archaïque » (où est déjà enfouie « l'unité dans laquelle s'enracinent les différences »). On aura sans doute quelque mal à se représenter le détail de cette scène un peu surréaliste. Mais pour l'essentiel, le geste indiqué ici par Derrida peut se comprendre à la lumière de ce que j'ai appelé ailleurs « le glas comme méthode de lecture »¹⁷, déjà bien présent en 1965 dans « La parole soufflée ».

Le « propos » que Derrida s'apprête à tenir va donc être « attiré » par les « cris d'Antonin Artaud » dans « leur résonance propre ». Plus encore que d'une séduction, il s'agit ici d'une attraction physique, à la manière de celle exercée par un aimant. Être « attiré par les cris d'Artaud », ce sera entrer en « résonance » avec eux, c'est-à-dire les prolonger, ou encore leur faire écho. Et de fait Derrida entendra par « commentaire » un « écho », plutôt qu'une « traduction », ou une « interprétation », du texte commenté. Ainsi entendu, le texte-commentaire développera les mêmes sonorités, les mêmes syllabes, les mêmes allitérations, bref, se construira entièrement (ou presque, car un écho n'est jamais absolument fidèle) à partir du matériau sonore offert par le texte-commenté. Derrida est un spécialiste de ce genre de travail, comme l'a très bien montré Hélène Cixous dans son *Portrait de Derrida en Jeune Saint Jui*¹⁸ en faisant apparaître en couleurs, dans certaines pages de Derrida, les retours incessants de syllabes caractéristiques – le texte se révélant alors gouverné par la contrainte extérieure de l'emploi de ces syllabes tout autant que par une contrainte interne de logique ou de cohérence. *Glas*, de façon exemplaire, est entièrement écrit à partir de la syllabe « gl » (syllabe prélevée sur le nom de la mère de Genet, « Gabrielle », et choisie par Derrida comme monogramme de l'affectivité, de ce moment où la gorge serrée interdit le discours articulé – face cachée ou envers, si l'on veut, de la philosophie¹⁹), et voit donc défiler presque tous les mots qui la comprennent : « glaïeul », « glycine », « gloire », « glaive », « glaviot », « glaire », « glace », « sigle », etc., et, par un effet d'élargissement que Derrida appelle « l'effet +L », des termes comme « Golgotha », « Galalithe », etc.

« Forcener le subjectile » et *Artaud le Moma* sont les textes d'Artaud qui trouvent le plus manifestement écho dans les commentaires que Derrida leur consacre. On trouverait sans aucun doute, dans l'œuvre entière, bien d'autres échos encore – à condition de ne pas oublier qu'il s'agit là, dans tous les cas, de recherches toujours difficiles, délibérément égarantes, et dans lesquelles, comme dans *La vie mode d'emploi* de Perec, l'auteur a toujours un coup d'avance sur le lecteur et rit sous cape de ses efforts pour expliquer, commenter, et retrouver la loi de

¹⁷ Voir Ramond [2008b].

¹⁸ Paris : Galilée, 2001.

¹⁹ Voir Ramond [2008b].

composition de son texte, trop bien cachée pour être jamais entièrement découverte. Quoi qu'il en soit, le commentaire derridien se fait souvent l'écho de textes eux-mêmes échos amplifiés à l'infini des noms de leurs signataires (par exemple de « Jean Galien », un des pseudonymes de Genet, et, pour Antonin Artaud, de l'alternance A/O et des syllabes du nom propre « Artaud » : art, marteau...). Derrida développe avec son habituelle virtuosité, dès le titre *Artaud le Moma* (AO/OA), ce chiasme du A et du O, qu'il rapproche astucieusement de l'Alpha et de l'Oméga²⁰, et que je rapprocherai à mon tour, bien que Derrida ne le fasse pas explicitement, du couple infernal et fondateur de la philosophie, de son histoire, de la métaphysique et du commentaire, évoqué de façon si amusante dans la *Carte Postale* (A-O-A), à savoir Plato / Socrates (en latin ou en anglais de préférence), à savoir AO / OA, l'un en miroir, en sujet, en attribut ou en prédicat de l'autre (Socrate est Platon, S est P, comme nous l'avons tous appris, non ?), sans qu'on puisse dire lequel dicte et lequel écrit.

« Forcener le subjectile » est un texte entièrement consacré, lorsqu'on y fait un peu attention, à la question du commentaire de texte. Le terme « subjectile » désigne en effet, dans les arts graphiques, le support – papier ou carton – sur lequel on dessine. Le subjectile sera donc par extension « ce sur quoi » l'on écrit. Le papier sur lequel il écrit ou dessine, qu'il brûle parfois, est un subjectile pour Artaud, Artaud à son tour un subjectile pour Derrida, et Derrida un subjectile pour qui le commente, ou « écrit sur lui », *on him*. Par ailleurs « forcener » est à la fois – selon une étymologie trompeuse, mais validée par l'usage ordinaire – « forcer » ou « violenter », et – selon la véritable étymologie – « mettre hors sens », ou « hors du sens ». Il n'y a sans doute pas de définition plus exacte d'un « commentaire de texte » que la formule « forcener le subjectile ». Dans « Forcener le subjectile », Derrida fera donc rouler sans fin l'« écho » du terme « forcener ». Tous les dérivés de « for », « fors », « force », et « né » (p. 59) y entreront en résonance, faisant bruire le texte d'une chaîne d'« ors » à la manière du fameux sonnet de Mallarmé. Derrida y déclinera de même, à l'infini, les syllabes et les compositions / décompositions du terme même de « subjectile » (« sub », « succube », « jet », « jetée », « projet », « projectile », « subjectivité », etc.), bien que le terme « subjectile » soit employé seulement trois fois par Artaud dans toute son œuvre.

Cette méthode de lecture (ou d'écriture), qui peut surprendre ou dérouter à première vue (que m'apprendront, se demandera peut-être le lecteur, de tels échos ?) est d'abord en parfait accord avec certaines des thèses philosophiques les plus constantes de Derrida. Il s'agit pour lui, en écrivant un commentaire qui soit l'écho amplifié du texte commenté, de donner tout simplement à entendre (à tous les sens du terme) le texte que l'on commente. C'est une pratique quasi hypnotique d'éducation musicale, d'éducation de et par l'oreille. La lecture de *Glas*, par exemple, rend très sensible à la présence de la syllabe « gl » ou de toutes les autres

²⁰ Derrida, *Artaud le Moma*, p. 95. Voir également, p. 98, l'écho du « fort / da », « da / fort » freudien (OA / AO).

syllabes que Derrida a systématiquement fait résonner dans son texte, en écho aux textes de Genet. De même, la lecture des commentaires de Derrida sur Artaud rend sensible, réceptif, au retour, ou tout simplement à la présence, dans le texte d'Artaud, des syllabes auxquelles le texte de Derrida a fait écho.

Le commentaire-écho permet ainsi de faire « sonner », ou « résonner » le texte commenté sans rien lui ajouter, de même que la répétition lancinante d'un « glas » rend peu à peu conscient, sans qu'on puisse jamais dire exactement quand ni comment s'est produite cette prise de conscience, du fait qu'il y a, non loin de nous, un deuil. L'écho (le glas) est ainsi la seule façon d'entendre enfin le son, le bruit, « les cris » émis par l'auteur pour la première fois, et que nous ne parvenions pas à entendre lors de la première écoute. Le but du « commentaire » sera ainsi de faire écouter une œuvre pour la première fois en la répétant, c'est-à-dire en la disant une seconde fois. Il y a ici l'idée typiquement derridienne qu'on n'entend pour la première fois une œuvre qu'à la deuxième audition, ou qu'on ne lit un texte pour la première fois que lorsqu'on le relit. Le commentaire doit être cette deuxième fois qui permet la première, et qui donc, à strictement parler, n'ajoute rien au texte commenté. Le texte commenté (ce sur quoi l'on écrit, le subjectile) cesse d'être une source ou une origine, il ne commence à sonner (pour la première fois) que lorsqu'il revient sous la forme spectrale, revenante, du commentaire. On peut donc saluer là une cohérence assez remarquable chez Derrida entre son ontologie (ou hantologie) générale et sa pratique du commentaire.

Cette méthode produit souvent de remarquables résultats. On peut essayer d'en donner une idée en citant un passage de « Forcener le subjectile » :

« J'appelle ici *jetée* le mouvement qui, sans être jamais *lui-même* à l'origine, se *modalise* et se disperse dans les trajectoires de l'*objectif*, du *subjectif*, du *projectile*, de l'*introjection*, de l'*interjection*, de l'*objection*, de la *déjection* et de l'*abjection*, etc. Le subjectile se tient *entre* ces différentes jetées, soit qu'il en constitue l'élément sous-jacent, le lieu de naissance, soit qu'il s'interpose, comme une toile, un voile, un « support » de papier, l'hymen entre le dedans et le dehors, le dessus et le dessous, l'en-deçà ou l'au-delà, soit enfin qu'il devienne à son tour *jetée*, non pas cette fois comme le mouvement même de ce qui se jette mais comme la retombée durcie d'une masse de pierre inerte dans le port, la limite d'une « tempête *arrêtée* », le barrage. [...] La pensée du *jet* est la pensée de la pulsion même, de la *force* pulsive, de la compulsion et de l'expulsion. De la force avant la forme. Et j'essaierai de démontrer que c'est la *pensée* même d'Antonin Artaud. Avant toute thématique du jet, elle est à l'*œuvre* dans le corps de ses écrits, de sa peinture, de ses dessins. Et dès le début, indissociable de la pensée *cruelle*, autrement dit d'une pensée du *sang*. La première cruauté, c'est un jet de sang »²¹.

²¹ Derrida, « Forcener le subjectile », p. 63a.

On assiste ici en direct à la prolifération des termes à partir de quelques syllabes génériques. C'est un phénomène de contamination, ou de dissémination, si l'on préfère. Le gain en intelligibilité vient du fait que des termes qui dans le texte d'Artaud semblaient dispersés apparaissent maintenant reliés, non pas de façon conceptuelle, comme autant de synonymes ou d'expressions d'une même idée, mais de façon littéraire, phonique, comme autant de dérivations d'un même son ou d'un groupe de sons. Le latin *cruor*, « sang rouge », « sang qui coule » co-engendre phonétiquement avec « forcener » toute la série des « ors », et thématiquement toute la série de la « cruauté », et des « jets » sous toutes leurs formes. Derrida peut alors défendre sa thèse de la manière la plus classique (« J'essaierai de *démontrer*²² », écrit-il, « que c'est la *pensée* même d'Antonin Artaud »), car cette thèse consiste paradoxalement à mettre Artaud du côté de la non-thèse (c'est-à-dire de l'athèse²³) plutôt que de la thèse, du côté de la « force » plutôt que de la « forme », du côté du « coup » ou du « jet » singuliers et uniques plutôt que des « cas » ou exemples de certaines lois universelles. La méthode du glas, ou le commentaire-écho, ont ainsi quelque chose de la forme « thème et variations » – car Derrida a toujours été un maître de musique autant que de philosophie²⁴. Les variations ne sont pas indépendantes du thème, elles en sont une prolifération, et en retour elles permettent d'en révéler peu à peu toutes les richesses : si bien que lorsqu'on ré-entend le thème tout seul, à la fin d'un cycle, après avoir entendu toutes les variations, on a l'impression de l'entendre bien mieux, plus richement, de l'entendre enfin vraiment pour la première fois.

Évidemment, on ne peut pas mettre tout à fait sur le même plan la musique et la poésie ou la littérature, si musicales puissent-elles être. La prolifération des termes par variations sur les syllabes génériques ne peut pas ne pas toucher à la signification. Il est impossible de ne pas voir se créer des rapprochements conceptuels, ou des familles de termes liés malgré tout par le sens. Le commentaire derridien, malgré tous ses efforts, se révèle ainsi toujours plus philosophique, plus conceptuel, plus arraisonnant qu'il ne le voudrait. Philosophe malgré soi. Dans « La parole soufflée », ainsi (p. 290 n. 1), Derrida reconnaît qu'il lui a été impossible de ne pas se livrer lui-même à « la violence de l'exemplification », alors même qu'il reprochait cette violence à Blanchot. « Mais peut-être comprenons-nous mieux maintenant la nécessité de cette incohérence », conclut-il d'une façon qu'on pourrait trouver jésuitique mais qui n'est que logique. On trouve un regret du même ordre dans « Forcener le subjectile » :

« Aurai-je forcé les choses ? On dira peut-être que j'ai fait un sort excessif à ce mot, le subjectile, qu'Artaud n'utilise en somme que

²² Je souligne.

²³ Voir Ramond [2001], article « Athèse », avec la référence à p. 252 de *La Carte Postale*.

²⁴ Même lorsqu'il insiste sur son absence de compétence en matière de musique, Derrida ne manque pas de rappeler que l'essentiel, lorsqu'il écrit, est pour lui de trouver « le ton juste ». Voir « Les arts de l'espace -Entretien avec Peter Brunette et David Wills », in Derrida [2013], p. 16, 35 et 36.

trois fois. J'aurais donc moi-même forcené le subjectile. Je n'ai pas d'autres réponses à ce soupçon que ce que j'écris ici – et qui prétend démontrer, au contraire, une nécessité. Non pas l'absence de forçage de ma part, ni de sélection, de tri, de sort. Mais en premier lieu aucune lecture, aucune interprétation ne saurait faire la preuve de son efficacité et de sa nécessité sans un certain forçage. *Il faut bien forcer*. Ensuite il y a la nécessité du sort (avec toutes les familles de mots et de sens qui s'y croisent, en particulier chez Artaud : *sort, sortilège, sorcier, sortir*), du sort dont on sait qu'il se jette aussi, et se conjure, autant que la nécessité du *forçage* qui forge et qui perfore. Ces deux nécessités sont pensées, posées, thématiques par Artaud. Un peu partout, j'ai tenté de le démontrer, mais en particulier dans le texte de 1947 que nous sommes en train de lire et qui nomme le subjectile. Le mot *force* y apparaît cinq fois en une page qui dit « ma terrible réserve de forces », mon « terrible arsenal de forces » et mes « armes forgées », et « la force où elles puisent c'est moi », « la force qui ne se voit jamais et qui est corps ». Et puis « ce forçage d'où est venu *le premier courant* »²⁵.

Dans la poursuite de la polyphonie en « or » mêlant les échos des « forçages » et des « sortilèges », Derrida présente ici en réalité une nouvelle approche du commentaire philosophique des textes littéraires. Soupçonné de « forcer » les textes (ou de « forcener le subjectile »), il revendique ce forçage comme une « nécessité » : « il faut bien forcer », on ne peut pas faire autrement et on doit le faire bien. Car (pour le dire à ma façon) le sens d'un texte est toujours dans un autre texte. Cette méthode du « forçage », ou du forcené, est le contraire de la méthode du « glas », ou du commentaire-écho, qui s'efforçait paradoxalement de ne jamais forcer, ou forcener, le texte qu'elle commentait, mais de le laisser être lui-même (un peu comme un bon maquillage ne modifie pas, mais révèle la beauté d'un visage). Cette deuxième définition du commentaire s'accorderait en revanche avec les thèses principales de *La Carte Postale*, où Derrida défend (un peu à la manière de Bergson) l'idée selon laquelle leurs héritiers dictent toujours ce qu'ils ont écrit aux philosophes du passé (Platon dicte à Socrate, qui écrit), et voit donc l'histoire de la philosophie ou de la culture indifféremment comme commentaire, héritage et forçage. Les deux méthodes ont en commun l'idée que seul le commentaire (le deuxième texte, le deuxième coup) est capable de nous faire entendre le texte (le premier coup). Elles diffèrent en ce que, dans la méthode du « glas », le commentaire fait entendre le texte lui-même, par un effet d'écho, de résonance, de parasitisme, d'insistance ; tandis que, dans la méthode du « forcener », le commentaire se fait surtout entendre lui-même à travers le texte, transformant ainsi le texte en prétexte (en subjectile) du commentaire lui-même.

La résolution de cette contradiction supposerait que le commentaire et le texte deviennent impossible à distinguer l'un de l'autre – tout comme il est parfois impossible de savoir, d'une glycine et du vieil arbre sur lequel elle s'enroule et se

²⁵ Jacques Derrida, « Forcener le subjectile », n. 80 p. 108.

développe, lequel supporte l'autre. Dans tous les cas, c'est bien ce qui se produit chez Derrida. Dans la méthode du « glas », le commentaire se rend identique au texte, tandis que dans la méthode du « forcenage », le texte est révélé identique au commentaire. D'où, dans les deux cas également, la présence d'une co-signature du commentateur et du commenté, très évidente dans *Glas* dont elle fait même l'essentiel, moins visible peut-être dans « Forcener le subjectile », mais bien présente tout de même en plusieurs passages, où un certain « moi » dont on ne peut jamais être tout à fait certain qu'il s'agit de Derrida, mais dont on ne peut jamais tout à fait exclure non plus qu'il s'agisse bien de lui, vient immédiatement coller à l'évocation « d'Antonin Artaud » :

« En somme la chirurgie à laquelle il est, ce subjectile, soumis, il s'y assujettit lui-même : le subjectile, c'est ceci, cela, encore cela *et moi*. Et n'hésitons pas à le dire : le subjectile est tout cela et Antonin Artaud. Et moi. »²⁶

(sans négliger l'éventuel anagramme « artaud / taruda »...)

La co-signature est donc le terme nécessaire de la logique d'identification présente dans les lectures d'Artaud par Derrida. Prétendre dire à propos de ces textes quelque chose qui n'y serait pas déjà reviendrait à supposer qu'il y manque quelque chose. Mais si le texte à commenter est littéraire (non thétique), la philosophie n'a rien à rajouter, aucun manque à combler ; et s'il est thétique, on sort du problème du commentaire philosophique des textes littéraires pour tomber dans celui du commentaire philosophique des textes philosophiques. Or ce sont là des problèmes différents, qui entraînent de la part du commentateur philosophe des attitudes elles-mêmes différentes. Il est très *facile*, en effet, de lire philosophiquement un texte philosophique : on peut le critiquer, scruter son argumentation, trouver des contre exemples, expliciter ce qui est obscur etc. ; tandis qu'il est non seulement *difficile*, mais énigmatique en soi, de faire une lecture philosophique d'un texte littéraire : car il n'y a rien que l'on verrait à « objecter », ou à « ajouter » à de tels textes – si bien qu'il ne reste plus à la philosophie qu'à s'en faire l'écho, ou à les forcer, qu'à se faire semblable à eux, ou à les ramener à soi. Une des thèses principales de la philosophie de Derrida, on le sait, est que la séparation entre parole et écriture, si souvent affirmée ou proclamée dans l'histoire de notre culture, n'a jamais pu être réalisée, car l'écriture pouvait « toujours déjà »²⁷ suppléer (à) la parole, tenir lieu de la parole, manifestant ainsi leur proximité, voire

²⁶ Jacques Derrida, « Forcener le subjectile », p. 99b. Ces flottements dans le sujet d'énonciation, marqués par l'ambigu « et moi » se trouvent chez Artaud, dans de ponctuelles confusions avec Abélard ou avec Paolo Ucello (voir Bouthors-Paillart [1997], p. 113 et 158). Voir aussi, dans *Artaud le Moma*, l'étonnant passage suivant (p. 92), dans lequel Derrida étend à sa famille l'identification à Artaud : « Artaud aurait aujourd'hui juste cent ans, puisqu'il naquit (mon père aussi) un jour de septembre 1896, et (comme l'un de mes deux fils) le 4 septembre ».

²⁷ L'expression « toujours déjà » est un des marqueurs de la philosophie de Derrida. Le mot « déjà » y est employé par Derrida (il le laisse clairement entendre dans *Glas*) comme sa signature masquée (*Derrida Jacques*) à l'intérieur même du marqueur.

leur identité. Eh bien, les rapports entre littérature et philosophie pourraient être décrits de façon inverse : leur proximité n'a jamais été mise en doute, les deux disciplines ne cessent de se déclarer leur mutuel amour – mais on ne trouve nulle part entre elles les voies de la suppléance.

Cette dualité est perceptible dans les lectures que fait Derrida des textes d'Artaud. Tant qu'il considère Artaud comme poète, écrivain, dessinateur, peintre, le commentaire se fait écho respectueux des sonorités, l'idée d'une « objection » n'y ayant pas plus de sens qu'elle n'en aurait à l'égard d'une œuvre musicale. Mais lorsque Derrida considère le corps de doctrine de Artaud, les thèmes qu'il développe, le ton change radicalement : la critique se fait explicite, voire sévère, la distance avec de telles thèses est marquée sans la moindre ambiguïté. On lit ainsi, dans *Artaud le Moma* :

« [...] même si on n'aime ni n'approuve toujours, comme c'est mon cas, le *contenu philosophique*²⁸ ou politique, les thèmes idéologiques auxquels s'arrête malgré tout cet homme-foudre, contre lesquels il cogne sans toujours les soulever, les transir ou les soumettre à des rayons X assez puissants : je résiste en particulier à tout ce qui, dans cette œuvre, au nom du corps propre ou du corps sans organe, au nom d'une réappropriation de soi, consonne avec une protestation écologico-naturaliste, avec la contestation de la bio-technologie, des reproductions, des clones, des prothèses, des parasites, des succubes, des supports, des spectres et des inséminations artificielles, bref de tout ce qui est im-propre et qu'Artaud-Mômo, vous l'avez entendu²⁹, identifie très vite à l'Amérique, en 1947, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Je dois avouer, trop brièvement, bien sûr, qu'à la différence de presque tous ceux avec qui je partage une admiration passionnée pour Artaud, je suis lié à lui aussi par une sorte de détestation raisonnée, par l'antipathie résistante que m'inspire le *contenu déclaré, le corps de doctrine*³⁰ – à supposer qu'on puisse jamais le dissocier du reste- de ce qu'on pourrait appeler, à la faveur de quelque malentendu, la *philosophie, la politique, l'idéologie d'Artaud*³¹. [...] une sorte de guerre incessante qui, comme l'antipathie même, fait pour moi d'Artaud une sorte d'ennemi privilégié, un ennemi douloureux que je porte et préfère en moi [...]. Cette antipathie résiste, mais elle reste un alliance, elle commande une vigilance de la pensée, et j'ose espérer qu'Artaud, le spectre d'Artaud, ne l'aurait pas désavouée »³².

²⁸ Je souligne.

²⁹ Derrida fait ici allusion au fait que la conférence avait été précédée de l'audition d'un enregistrement d'Artaud.

³⁰ Je souligne.

³¹ Je souligne ; p. 20, Derrida caractérise cette « philosophie » comme « rage métaphysique de la réappropriation ». Voir Goddard [2008].

³² Jacques Derrida, *Artaud le Moma*, p. 19-20.

Derrida adopte donc à l'égard d'Artaud la même attitude ambivalente que vis à vis de Rousseau (il y aurait d'ailleurs sans doute bien des points communs entre Rousseau et Artaud). En tant que philosophes, les deux auteurs représentent tout ce que Derrida combat, critique, déconstruit (notamment le fantasme puissant de la « présence », de « l'immédiateté », de « l'origine » et du « propre »). Mais en tant qu'écrivains, ils sont non seulement admirés, mais commentés (c'est-à-dire répétés, échoïsés, ou forcés) avec passion, parce que leur véritable « pensée » est dans leur écriture, dans la mesure où – qu'il s'agisse du « supplément » chez Rousseau, ou du « coup » chez Artaud – elle contredit leur « corps de doctrine ».

Autant donc il a toujours été facile pour Derrida de « déconstruire » les textes philosophiques, c'est-à-dire de révéler toutes les fissures, les failles, les contradictions, les oublis, les non-dits, qui font qu'ils sont bien plus fragiles qu'ils ne le voudraient, autant sa méthode de commentaire philosophique des textes littéraires ne peut en rien être une « déconstruction ». Seule la philosophie est l'objet de la déconstruction. Et la déconstruction de la philosophie, justement, se fait le plus souvent à partir de la littérature. Cette dissymétrie permet de mesurer l'importance de l'erreur qui consisterait à voir en Derrida un auteur ni vraiment littéraire, ni vraiment philosophe, situé dans un entre-deux quelque peu flou. Le texte intitulé « La parole soufflée », par exemple, met en évidence la fonction déconstructrice des textes d'Artaud en ce qui concerne le théâtre, et plus généralement la métaphysique, et, au-delà encore, l'Occident. Il montre aussi comment les philosophes et les commentateurs qui ont essayé de saisir Artaud, de le penser, d'en faire « un cas », ont toujours été compris par ce qu'ils croyaient comprendre, situés par ce qu'ils croyaient situer. Mais (telle serait peut-être la leçon paradoxale et inattendue de la lecture d'Artaud par Derrida) cette déconstruction à sens unique, bien loin de brouiller la différence entre littérature et philosophie, pourrait au contraire se révéler comme l'un des traits qui la marquent avec le plus de netteté.

Bibliographie

- BLANCHOT, Maurice [1953], « La Folie par excellence », publié en introduction à Jaspers [1953], p. 7-34.
- BOUTHORS-PAILLART, Catherine [2008], *Antonin Artaud L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Préface de Julia Kristeva, Genève : Droz, 1997.
- CIXOUS, Hélène [2001], *Portrait de Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris : Galilée, 2001.
- DERRIDA, Jacques [1965], « La parole soufflée », *Tel Quel*, n°20, repris in Derrida [1967], p. 253-292.
- DERRIDA, Jacques [1966], « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation », *Critique* 230, 1966, repris in Derrida [1967], p. 341-368.
- DERRIDA, Jacques [1967], *L'Écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques [1980], *La Carte postale – De Socrate à Freud, et au-delà*, Paris : Flammarion, 1980.
- DERRIDA, Jacques [1983], « Différence sexuelle, différence ontologique (*Geschlecht I*) », paru d'abord dans le *Cahier de l'Herne* 1983, *Martin Heidegger*, dirigé par Michel Haar, repris in Derrida [1990], p. 145-172.
- DERRIDA, Jacques [1986], « Forcener le subjectile », in Thévenin et Derrida [1986], p. 55-108.
- DERRIDA, Jacques [1990], *Heidegger et la question*, Paris : Flammarion, 1990.
- DERRIDA, Jacques [2002], *Artaud le Moma – Interjections d'Appel*, Paris : Galilée, 2002.
- DERRIDA, Jacques [2003], *Chaque fois unique la fin du monde*, Paris : Galilée, 2003.
- DERRIDA, Jacques [2013], Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir – Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Textes réunis et édités par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas, Paris : Éditions de la Découverte, 2013.
- FOUCAULT, Michel [1962], « Le 'non' du père », *Critique*, n° 178, mars 1962, p. 195-209 [Sur Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris : PUF, 1961], repris in Foucault [2001], p. 217-231.
- FOUCAULT, Michel [2001], *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard (« Quarto »), 2001.
- GODDARD, Jean-Christophe [2008], « Œuvre et destruction : Jacques Derrida et Antonin Artaud », in Ramond [2008a], p. 71-98.
- JASPERS, Karl [1953], *Strindberg et Van Gogh. Swedenborg-Hölderlin* (Trad. par Hélène Naef, en collaboration avec M.-L. Solms-Naef et le Dr M. Solms, de *Strindberg und Van Gogh – Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Bern : E. Bircher, 1922), précédé de *La Folie par excellence*, de Maurice Blanchot, Paris : Éditions de Minuit (« Arguments »), 1953.
- JDEY, Adnen [2011], *Derrida et la question de l'art – Déconstructions de l'esthétique*, Adnen Jdey éd., Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2011.
- PACALY, Josette [1980], *Sartre au miroir – Une lecture psychanalytique de ses écrits biographiques*, Paris : Klincksieck, 1980.
- RAMOND, Charles [2001], *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris : Ellipses, 2001.
- RAMOND, Charles [2007], « Hommage à Jacques Derrida – Ce qui nous revient », in *Cités* (Paris : PUF) n°30 (*Derrida Politique*), 2007, p. 83-99.

- RAMOND, Charles [2008a], *Derrida – La Déconstruction*, Charles Ramond éd., Paris : PUF (« Débats philosophiques »), 2005¹, 2008².
- RAMOND, Charles [2008b], « Déconstruction et littérature – *Glas*, un guide de lecture », in Ramond [2008a], p. 99-142.
- THÉVENIN, Paule, et DERRIDA, Jacques [1986], *Artaud, dessins et portraits*, Paris : Gallimard, 1986.
-

Résumé

Cet article essaie de caractériser aussi exactement que possible, en prenant en compte les nombreux textes qu'il a écrits sur Artaud, le type de relation que Derrida souhaite établir entre littérature et philosophie. Il distingue deux types principaux de « commentaire » : le commentaire-écho, dans lequel les syllabes génériques du texte commenté sont reprises et amplifiées ; et le « commentaire-forçage », dans lequel un certain déplacement est imposé au texte commenté. Dans le premier cas, le texte-commentaire s'efface derrière le texte-commenté ; dans le second, il le ramène à soi. Les deux types de commentaire ne sont pas exclusifs : tous deux visent à faire entendre le texte-commenté pour la première fois, paradoxalement, après le texte-commentaire, selon la méthode générale du « glas » et du « toujours déjà » ; et tous deux débouchent logiquement sur la co-signature du commenté et du commentant. Mais aucun des deux ne permet de construire un mode de commentaire philosophique des textes littéraires qui soit vraiment légitime, faute de l'existence d'un manque, dans les textes littéraires, que la philosophie serait en mesure de suppléer. La déconstruction se révèle ainsi à sens unique : autant la littérature en elle se montre capable d'atteindre et de déstabiliser la philosophie, autant la philosophie y semble incapable du même geste envers la littérature.

English summary³³

This article tries to characterize as accurately as possible, by taking into consideration the many texts that he wrote about Artaud, the type of relation that Derrida wishes to establish between literature and philosophy. Derrida distinguishes between two principal types of commentary: the “commentary-echo”, in which the generic syllables of the commented text are repeated and amplified; and the “commentary-forcing”, in which a certain displacement is imposed on the commented text. In the first case, the commentary text effaces itself behind the commented text; in the second, it brings it over to its own camp. The two types of commentary are not however exclusive: both aim at making comprehensible the commented text for the first time, paradoxically, after the

³³ Les traductions en anglais de cette rubrique et des suivantes sont dues à Jack STETTER, alors Doctorant Contractuel et Chargé de Cours en philosophie à l'Université de Paris 8, aujourd'hui (2023) Assistant Professor à Loyola University à la Nouvelle-Orléans, à qui j'adresse mes plus vifs remerciements.

commentary text, according to the general method of “glas” and of the “always already”; and both lead logically to the co-signature of the commented and the commenting. But neither of the two permits to construct a mode of philosophical commentary of literary texts that might be truly legitimate, due to the absence of a lack in literary texts that philosophy would be in a position to remediate. Deconstruction reveals itself thus to be a one-way affair: as much as literature shows itself capable to get and destabilize philosophy, philosophy itself seems just as incapable to effectuate this same gesture towards literature.

Mots clés

Derrida ; Artaud ; littérature ; philosophie ; commentaire ; écho ; forçage.

Key words

Derrida ; Artaud ; literature ; philosophy ; commentary ; echo ; forcing.

À propos de l’Auteur

Charles RAMOND est Professeur des Universités (Paris 8 / Département de philosophie / EA 4008 LLCP). Ses travaux portent sur la philosophie moderne (ontologie, logique et politique des rationalismes classiques) et contemporaine (philosophes contemporains de langue française, philosophies du langage ordinaire, de la reconnaissance et des sentiments moraux).

Charles RAMOND is a Professor of Philosophy at the University of Paris 8 Vincennes Saint-Denis, France. A specialist of both early modern and contemporary philosophy, his work is concerned with 17th century ontology, logic, and political thought, as well as contemporary French philosophy, ordinary language philosophy, and theories of recognition and of moral sentiments.
