

The work from which this copy was made did not include a formal copyright notice. Copyright law may protect this work. Uses may be allowed with permission from the rights holder, or if the copyright on the work has expired, or if the use is "fair use" or if it is within another exemption. The user of this work is responsible for determining its lawful uses.

Mail
ODYSSEY

OKS TN: 1312363

Oklahoma State University Interlibrary Loan

Journal Title: Magazine littéraire

Volume: 4 (430) Issue: 430

Month/Year: 2004

Pages: 53-54

Article Title: Derrida, metteur en scène ou acteur

Article Author: Fathy, Safaa

Borrower: RAPID:PAU

Patron:

ILL Number: -15632011

Lending String:



Call #: 840.05 M189
Location: Main Library

ARIEL

MaxCost:

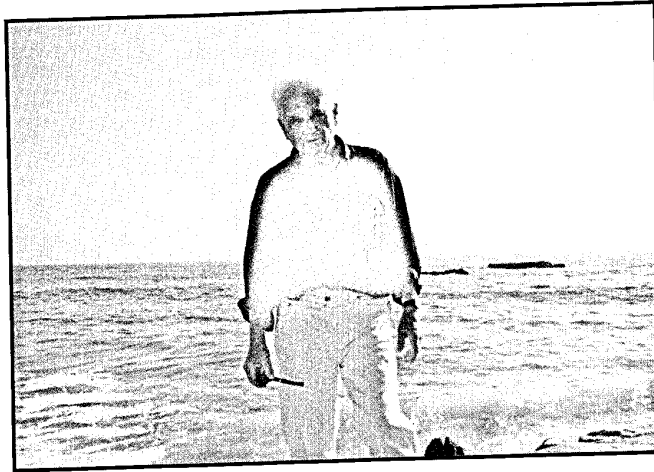
Shipped by:

Ariel: 130.91.116.111
Fax:

Shipping Address:

NEW: Van Pelt
University of Pennsylvania Van Pelt
Library - ILL
Van Pelt Library - ILL
3420 Walnut Street
Philadelphia, PA. 19104-6277

Jacques Derrida lors du tournage de *D'Ailleurs*, Derrida de Safaa Fathy.



Derrida, metteur en scène ou acteur

Jacques Derrida organise ses conférences et séminaires comme autant de mises en scène. Des gestes dramaturgiques où il fait jouer tour à tour Heidegger, Hegel et Nietzsche, Jeanne d'Arc, Jésus ou Socrate...

par Safaa Fathy*

* Safaa Fathy enseigne à l'Université de Marne-la-Vallée. Elle est l'auteur de plusieurs films, dont *D'ailleurs, Derrida*, produit et diffusé par Arte. En 2000, elle cosigne un livre avec Jacques Derrida inspiré de l'expérience de ce film : *Turner les mots, Au bord d'un film*, (éd. Gallilée et Arte). En 2002, elle écrit une introduction pour *11 septembre* de Derrida, livre dont elle assure aussi la traduction en arabe. Elle a mis en scène une dizaine de pièces, et ses deux pièces *Terreur* et *Ordalie* sont à paraître aux Éditions Lansman.

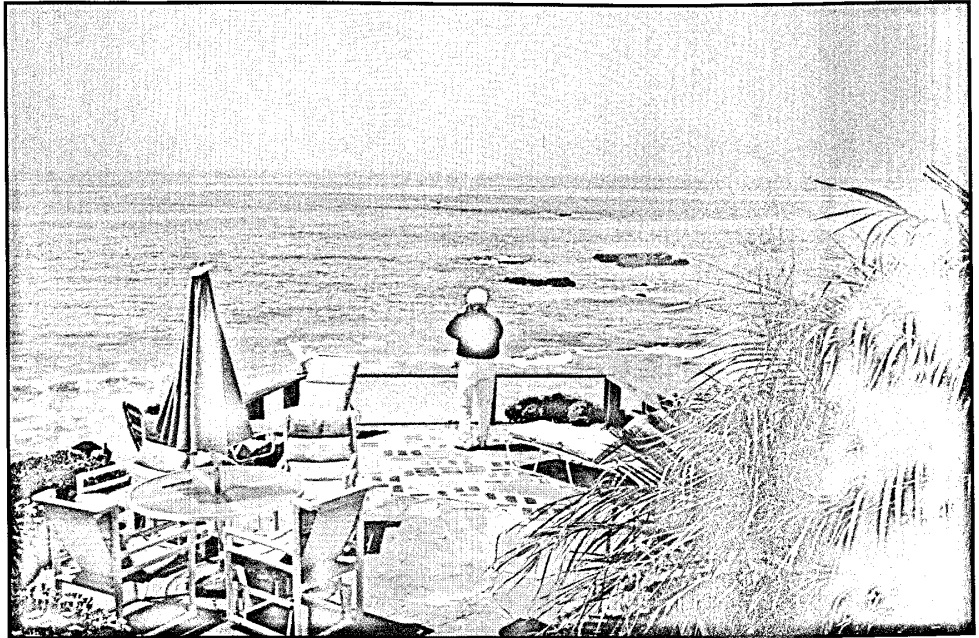
Chaque fois que Derrida suscite et fait naître un événement discursif « digne ou non de ce nom », ceci fait son apparition et s'accomplit sur une scène. Scène réelle de séminaire, de conférence, tribune ; scène abstraite ou fictive d'écriture ou de film, elle procède toujours d'un geste dramaturgique. Et n'oublions pas que l'un des sens possibles du mot événement est le dénouement d'une pièce de théâtre. Derrida, metteur en scène ou *Acteur* (1), organise sa mise en scène selon un principe fondamental. En deux mots : *Enter/exit. Fort/da* (2). La dramaturgie, le montage, organise l'apparition et la disparition, présence et absence, l'absence de la présence et la présence de l'absence des personnages, de l'action dramatique, du nœud, du dénouement, de l'arrêt, et du déroulement. *Fort/da*. Présence absence. Entre le *Enter/exit*, il y a l'archive qui

couvre le vide. Les enregistrements des étudiants, leurs mémoires et leurs notes, et les pages de séminaires écrites et dûment archivées par Derrida lui-même.

Voici le récit d'une spectatrice-auditrice de quelques-unes des pièces de théâtre de Derrida lors de ces séminaires. Dans celui sur le témoignage, il met en œuvre une dramaturgie de la Halte, de l'arrêt donc, qui fait tourner le témoignage oculaire devant le spectre du père de Hamlet, de Horatio à Heidegger. Horatio enjoint le spectre de faire halte : « Halte là, parle ! », alors que Heidegger fait son premier séjour en Grèce dans une *Aufent-halt* enchantée. Dans la dramaturgie du pardon, qui se noue autour d'une interrogation fondamentale – la visibilité ou la non-visibilité de la scène du pardon –, se trouve cette question : Y a-t-il ou non une scène du pardon ? Afin de dénouer l'intrigue, il fallait aller au théâtre pour voir et entendre. Derrida ensuite fait entrer et jouer quatre personnages, tous des hommes (et de surcroît protestants) : Nelson Mandela, Bill Clinton, Desmond Tutu, et Wilhelm Friedrich Hegel. Ce dernier vient de finir de jouer dans une pièce majeure de Derrida, qui a pour titre *Glas*, que je cite : « Ici commence le discours légendaire de l'aigle et des deux colonnes. Sur la castration et la dissémination, question qui remonte au déluge » (3).

Le Hegel du savoir absolu, qui apparaît dans le séminaire sur le pardon, et fournit le *speech act* de la réconciliation, joue et rejoue chez Derrida, tout comme Nietzsche et Heidegger. Ce dernier est mis en scène et joue avec ses mains et avec ses

Jacques Derrida lors
du tournage de
D'Ailleurs Derrida,
à Laguna Beach,
en Californie.



SAFAA FATHY

- (1) Safaa Fathy, Jacques Derrida, *Tourner les mots au bord d'un film*, éd. Galilée, p. 14.
 (2) Freud a décrit le jeu d'un jeune enfant qui jetait et ramenait une bobine en prononçant *fort/da* (loin/ici) et a vu dans ce couple de significations opposées exprimant l'absence et la présence de l'objet l'apparition de la fonction symbolique chez l'enfant. Jacques Derrida a longuement traité de l'importance du *fort/da* dans la pensée freudienne (Cf. *La Carte postale*, pp. 313-357) NDLR.
 (3) Derrida, *Glas*, éd. Galilée, p. 46.
 (4) Derrida, *La Vérité en peinture*, éd. Flammarion, p. 313.
 (5) Derrida, *Otobiographies*, éd. Galilée, p. 69.
 (6) *Glas*, p. 225.
 (7) *Idem*, p. 219.
 (8) *Idem*, p. 219.
 (9) *Idem*, p. 33.
 (10) *Eperons*, p. 103.
 (11) *Idem*, p. 108.
 (12) Derrida, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, éd. Galilée, p. 22.
 (13) *Idem*, p. 22.

oreilles. Derrida déguise Heidegger en marionnette parfois. Sa voix dit dans *La Vérité en peinture* : « Es gibt, ça donne, ces chaussures » (4). Les chaussures y sont par ce « es gibt » de H. et elles sont des marionnettes en puissance.

Dans le séminaire sur la peine de mort, et cela nous fait toujours revenir à *Glas* à travers Genet, une autre paire de quatre (si j'ose dire), Jeanne d'Arc, Halladj, Jésus et Socrate apparaissent et disparaissent d'un coup. Enter/exit. Les personnages jouent parfois pendant deux ans de séminaire, ou pendant un an, mais quelques malheureux jouent seulement pendant deux heures. Dans celui sur la peine de mort, les quatre ont joué deux heures avec quelques rappels, pour le plus spectaculaire. Et vous ne serez pas surpris d'apprendre que celui-ci porte le nom de Jésus. Avec ses bandelettes théâtrales, il revient sur le devant de la scène plus d'une fois.

« Revenir sur le lieu du... » du film ou du crime ? L'Acteur ne se décide pas. La bonne nouvelle, le revenir de l'éternel retour, termine le film *D'Ailleurs Derrida*, après avoir terminé un livre, *Otobiographies*, avec un « pied au-delà de la vie » (5). Un pas au-delà du livre vers la plage à la fin du film. L'Acteur, alias Jacques Derrida (de son nom de plume), en vérité Auteur et Metteur en scène, se faufile de scène en scène comme un poisson impatient dans l'eau, « je me sens poisson ici », dit-il dans *D'Ailleurs Derrida*.

J'ai failli oublier ce grand buveur du lait caché dans les lignes de *Glas* et parlant à haute voix dans *Circonfession*, tel saint Augustin, dont le gluant englutine comme une femme, l'antagoniste suprême de

Glas. Celle qui « engloutit, envoie par le fond sans fin sans fond », se cristallise en une « Pierre de lait » un « Lait de deuil » (6) d'une certaine Leila de *Paravents*. Cette dramaturgie procède d'un geste originaire déjà avoué dans *Glas*, « on doit toucher là (coagulation de sens, de forme, de rythme) à la matrice compulsive de l'écriture, à son affect organisateur » (7). La glu et le lait sont repris déjà d'un vers ancien mis en scène dans un nouveau rôle : « glu de l'étang lait de ma mort noyée » (8).

Et c'est encore *Glas* qui met tout en orbite, *Glas* qui fait germer une multitude de scènes et de phrases/personnages qui tournent d'un livre à l'autre ou d'un séminaire à l'autre. Le parapluie : « comme toutes les figures de para (paratonnerre, parachute, paravent) est un apotrope absolument menaçant » (9), et le revoici qui revient sur le lieu portant la voix de Nietzsche dans *Eperons* : « J'ai oublié mon parapluie » (10)... « ce pour quoi il se donne en se dérochant, comme une femme ou une écriture » (11).

Dans *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, nous voilà devant un personnage inouï, éponyme d'un livre de Derrida : Psyché. Une femme étendue, comme la nuit. « *Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon* » (12). Phrase qui sort d'une note posthume de Freud et joue un rôle principal dans *Le Toucher*. « *La psyché est étendue, partes extra partes* » (13). Une étendue qui dort ou qui se repose endormie comme morte, à ne pas être touchée. Eros la contemple. Fin d'un épisode. □