

Penser en sa compagnie

L'angoisse de penser d'Évelyne Grossman. Éditions de Minuit,
« Paradoxe », 156 p.

Isabelle Décarie

Number 226, May–June 2009

Que faire? La déconstruction et le politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17215ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Décarie, I. (2009). Penser en sa compagnie / *L'angoisse de penser* d'Évelyne Grossman. Éditions de Minuit, « Paradoxe », 156 p. *Spirale*, (226), 15–17.

un événement qui soit sa propre destruction en tant que fait; donc la destruction du fait comme idéal transcendantal de l'histoire ». L'essence du génocide correspond bien à la possibilité nécessaire que Derrida nomme « *mal d'archive* ». Elle correspond aussi à la nature du fait moderne et à sa validation, à son redoublement dans et par l'archive. Ce redoublement est effectué par le biais d'un consensus que partagent juristes, historiens et bourreaux — tous ceux-là sont les gardiens de l'archive —, un consensus qui maintient qu'il n'est de fait que validé par l'archive. Mais si les historiens sont, de plus, les maîtres de l'archive, c'est parce qu'ils sont aussi les gardiens du sens. Or, « *il n'y a d'histoire que là où*

il y a du sens ». Cela veut dire que « *l'historiographie ne peut pas être indifférente à la destitution du fait par destruction de l'archive, sa propre archive, et même devrait être concernée au premier chef par cette destitution* ». Mais cela veut aussi dire que « *les historiens sont les complices de l'histoire, de ce grand complot qu'est l'histoire* ». ●

DOSSIER QUE FAIRE ? LA DÉCONSTRUCTION ET LE POLITIQUE

Penser en sa compagnie

L'ANGOISSE DE PENSER d'Évelyne Grossman

Éditions de Minuit, « Paradoxe », 156 p.

par ISABELLE DÉCARIE

Jacques Derrida s'est entretenu plusieurs fois avec Évelyne Grossman ces dernières années pour des revues littéraires, souvent au sujet des œuvres d'Antonin Artaud. Dans l'entretien paru dans le *Magazine littéraire* de septembre 2004, Grossman se souvient que le philosophe lui avait raconté son identification de jeunesse à l'écrivain, parce qu'il se sentait, comme lui, « *déchiré entre une violente pulsion d'écrire et l'impuissance à y parvenir* ». Étonnamment, c'est parce qu'il sentait qu'il pouvait tout écrire, parce qu'il se pensait « *protéiforme* » que Derrida plongeait dans une angoisse dépressive, ne sachant par où commencer pour... commencer à écrire. Et le philosophe poursuit : « *Je me disais : je peux tout écrire et donc je ne peux rien écrire. C'est là que se creusait ce vide que je croyais reconnaître chez Artaud. Comme si je me disais : au fond, je ne suis rien, je peux être n'importe qui, je peux prendre telle ou telle posture et donc quelle est ma voie (ma voix) ?* » Puis, après quelques années, le philosophe parvint finalement à renverser le doute et à s'engager dans « *cette inlassable fièvre d'écriture et de parole [qui] ne devait plus cesser (plus de soixante ouvrages en quarante ans)* ». Pourtant, dans le même entretien, Derrida confie encore que l'angoisse du début, l'appréhension liée au « *comment commencer ?* », le reprennent et l'étreignent chaque fois qu'il doit produire un texte, même s'il s'agit, comme il le dit, d'un document « *modeste* », de « *circonstances* ». Grossman montre dès lors de manière convaincante comment, à partir de ce début hésitant transformé par la suite en une éloquence passionnée, les premières réflexions du philosophe sur la trace, sur la différence entre l'écrit et l'oral, sur le phonocentrisme sont nées de ce sentiment de danger, de cette sensation de panique que l'écriture avait alors engendrée. Surtout, elle remonte brillamment la filière des œuvres de Derrida jusqu'à *L'écriture et la différence* pour nous redire comment, finalement, on peut interpréter le choix qui a été fait par le philosophe : celui d'écrire plutôt que de se taire. Si l'on part du principe que « *tout présent diffère toujours de lui-même* », et si « *l'origine n'a jamais été présente* », alors le sujet n'est jamais tout à fait entièrement lui-même, jamais totalement présent au

commencement, et il se trouve toujours déjà dans un décalage constant. Dès lors, il est entouré de voix qui le guident ou le troublent, mais qui sont là avant/derrrière lui, et qui le relèvent du devoir d'être le premier, « *du devoir d'être moi* ». À ce sujet, Grossman note encore : « *Alors, puisque je ne suis plus seul quand j'écris, puisque bien d'autres voix parlent en moi et que "toujours déjà" je suis pris dans cette répétition qui subtilise ce que je croyais être "puissance inaugurante"... alors, libéré de moi, j'écris* ». Libéré de lui-même, Derrida aura donc écrit.

Hors de nous

C'est de cette sortie de soi qu'il est question tout au long du bel essai de Grossman, dans lequel elle consacre chacun des chapitres à un auteur différent, un écrivain ou un philosophe du vingtième siècle. Elle ouvre son ouvrage sur une dualité intéressante : comment concevoir, demande-t-elle, que l'écriture, cet acte créatif, animé, dynamique naisse du désarroi le plus profond ? de l'angoisse la plus noire ? de la nausée la plus vertigineuse ? Elle relie ainsi judicieusement entre eux plusieurs éléments clés de la pensée moderne, que ce soit la déconstruction de Derrida, le désastre de Blanchot, le dédit de Levinas, la décréation de Beckett, la litanie des « *il n'y a pas* » de Lacan et la fin de l'homme chez Foucault. Cette chaîne d'idées

est marquée par une pensée commune de la négativité transformée en créativité. Pour Grossman, ces auteurs se rencontrent et peuvent être lus en parallèle car ils ont écrit sur et dans l'angoisse de penser et de créer, tout en ne sombrant jamais dans un « *négativisme mélancolique* ». Elle continue : « *La force singulière de ces écritures est précisément d'excéder l'angoisse, retournant contre elle ce "pouvoir prodigieux du négatif" qui la définit, s'en servant comme d'un levier pour pulvériser les formes, utilisant la puissance de décomposition qu'elle recèle.* » En travaillant à détruire l'impouvoir du marasme (ou de la paresse), les auteurs de ces écritures ont adopté une forme de « *mobilité vibratoire* », atomique. C'est alors qu'on comprend mieux ce que signifie, par exemple, le murmure incessant que décrit Blanchot, cet « *entretien infini* », ces voix composées-décomposées, atomisées, qui bavardent et susurrent à nos oreilles depuis toujours, en tout temps, ce tapis de voix qui rejoint aussi les « *mots-flocons* » de Beckett ou encore la parole soufflée d'Artaud. D'une façon toujours différente, ces écritures et ces pensées du vingtième siècle ont aussi en commun de porter jusqu'à nous une certaine élasticité identitaire, une porosité qui permet de faire décoller l'être de son être-propre, de faire sortir le langage de son axe normatif. Le lecteur en effet ne sort jamais tout à fait sain et sauf de ces œuvres limites, comme Grossman le note. Elle avoue d'ailleurs qu'une anxiété tenace l'étreint lorsqu'elle doit commenter les œuvres de Beckett : « *Écrire sur Samuel Beckett est pour moi toujours une épreuve. À chaque fois je me dis que cette fois c'est fini. Terminé. Jamais plus ces vieilles histoires de Samuel Beckett avec ces vieillards qui n'en finissent pas de radoter, ces mêmes étendues vides et grises à perte de vue. Et chaque fois pourtant, et cette fois encore, je m'y remets, je recommence à lire Samuel Beckett, à écrire sur ses textes. Pourquoi est-ce une épreuve?* » On peut parler de cette épreuve de lecture / écriture pour tous les penseurs et les écrivains dont Grossman s'occupe ici. Mais c'est surtout parce que cette épreuve nous met « *hors de nous* », nous oblige à nous « *dissocier* » de nous-même, à nous liquéfier, à nous fondre à leurs idées pour pouvoir les suivre et apprendre à affronter le tout autre, la contradiction, l'expérience limite. Il en est de même pour la déconstruction et les écrits de Jacques Derrida. Grossman reconnaît en effet une « *provisoire et joyeuse dissociation de soi* » dans les textes de Derrida sur Artaud, tout particulièrement quand le philosophe

imite la voix de l'écrivain au cours de certaines de ses conférences publiques. Elle rappelle combien l'archive phonique, la voix enregistrée était plus émouvante, plus dramatique aux yeux du philosophe que toute autre archive, plus que la photographie en tout cas, parce que le son fait revivre en temps réel ce qui est passé. C'est pourquoi Derrida souhaitait qu'on entende dans l'écriture de l'auteur de *Suppôts et supplications*, cette voix soufflée, suffoquée, heurtée, famélique ainsi qu'on l'imagine dans *Le jugement de Dieu*. Je l'ai déjà dit, ce glissement, de la voix à l'écriture, puis à la voix de l'écriture, au corps puis au corpus, est aussi ce qui, à rebours, a permis à Derrida de se mettre à écrire et à philosopher. C'est à partir de la pensée d'un autre en lui, de l'endossement de la voix étrangère (d'un corps étranger) en lui que le philosophe a pu « *détourner* », par exemple, et en faire les pivots de sa pensée, les deux vocables *borderline* et *double bind*.

Une politique de l'être-avec

Ce sont les notions avec toutes leurs ramifications que Grossman choisit pour définir en « *deux mots* », « *à peine encore anglais* », le travail de Derrida, mais surtout, ce sont, selon elle, les deux éléments qui ont redéfini la question du partage pour le philosophe. Pour l'auteure, une grande partie de l'œuvre de Derrida est inquiétée par les lignes et les bornes, par les bords et les *borders* à ouvrir, à étendre, à distendre, à modeler d'une nouvelle façon. Pour ce faire, on peut déceler comment Derrida a tenté de concevoir une « *antériorité hors chronologie qui donnerait lieu aux oppositions sans y être prise* », un espacement neuf où les limites prennent vie et où les oppositions cohabitent. Cela signifie que toutes ces notions de trace et de tracé, toutes ces formes de l'esprit qui tracent les contours sont dé-sarticulés afin de mettre au jour de nouvelles relations entre les mots et les choses. Le procès ou le mouvement incessant de la différence devient alors la matière première d'une pensée paradoxale sans être inintelligible. Cette question du partage sous-entend, de la même façon, une vision différente de la limite entre sphère publique et sphère privée (Derrida déclarait volontiers avec Nietzsche que toute philosophie commence avec du trivial), une perspective qui a des conséquences sur la façon de penser le politique. Grossman nuance ce que certains auraient appelé un peu rapidement le *political-turn* de Derrida à la fin de sa vie, ce moment où il aurait commencé à traiter de sujets plus directement politiques. Mais il va sans dire que toute l'œuvre du philosophe peut être considérée comme « *politique* », de manière chaque fois différente selon les idées abordées. Ici, dans *L'angoisse de penser*, l'auteure repère deux questions qui selon elle traversent les œuvres du philosophe sur cette notion d'appartenance : « *Premièrement : que reste-t-il de nos appartenances, de ce qui, d'une certaine façon et selon des voies multiples sans doute, nous faisait tenir ensemble? [...]* Deuxièmement : *faut-il tenter de réinventer de nouvelles formes d'appartenance, sous quelles conditions, dans quelles limites? Une question qui cette fois concerne l'à-venir, comme il disait, et là encore plus essentiellement, le sens à donner à toute œuvre, qu'elle soit littéraire ou philosophique — œuvre d'art ou de vie* ». Le philosophe, on le sait, n'a jamais appartenu très longtemps à quoi que ce soit, contrairement à Michel Foucault que Grossman pose ici en contre-exemple. Derrida veut penser l'appartenance dans une contradiction incessante et intenable car « *l'appartenance chez lui tient conjointement de l'impossible et du nécessaire* ».

Mais cette contradiction se doit d'être maintenue, justement pour permettre de travailler et de faire travailler ensemble, dans le sillage du philosophe, les oppositions binaires. Intégrer de l'hétérogène dans l'appartenance, c'est là une des propositions explosives que Derrida médite dans ses derniers ouvrages « plus politiques », une idée que Grossman souhaite mener plus loin. « *Comment, écrit-elle, face à ces redéfinitions paradoxales de l'appartenance qu'il a constamment cherchées, comment concevoir une nouvelle politique de l'être-ensemble? Ultime question, peut-être pour nous aider à imaginer ce que nous pouvons, non pas "faire avec" la pensée de Derrida (au sens instrumental du terme), mais continuer à penser en sa compagnie* ». Elle fait intervenir alors sur cette question de la compagnie le spectre, le fantôme, cet être qui n'en est pas un et qui n'est pas toujours lugubre ou mortifère. Elle souhaite penser à Derrida de cette façon-là, accompagnée de lui la hantant. Et c'est bien ce qui se passe dans les autres chapitres de l'essai qui ne sont pas directement à propos du philosophe. Elle le convoque (l'invoque?) à maintes reprises pour le mettre en exemple, pour s'en servir comme d'un modèle, dans une parenthèse parfois, ou encore plus ouvertement en s'appuyant sur un point de ses réflexions ou s'en servant dans une démonstration. Mais surtout, Grossman emprunte sa façon de voir les choses, sa méthode de lecture, à la déconstruction tout en y ajoutant un savoir psychanalytique. Le commentaire en tant que forme littéraire prend ici une importance renouvelée : elle en parle d'ailleurs pour montrer comment les écrivains dont elle parle ont souvent commenté les œuvres des uns et des autres, et surtout pour faire remarquer que ces commentaires étaient toujours des moyens de faire travailler l'hiatus entre Je et Moi, entre Je et l'Autre, où « *les sujets d'énonciation deviennent inextricables jusqu'au vertige* ». S'intéressant toujours de près à dénoncer les « *normopathes* », comme elle les appelle, qui sévissent dans le monde de la réflexion et de la littérature, l'auteure propose de penser avec tous ces écrivains et phi-

losophes une nouvelle façon d'entrevoir l'identité, de comprendre la différence des sexes, en se penchant avec eux (côte à côte, les yeux rivés sur le texte, comme dans *Thomas l'obscur* qu'elle commente), sur les « *désidentités* », sur la neutralité, sur la possibilité de n'être-comme-personne et d'être-comme-tout-le-monde en même temps, sur la perte temporaire de nos repères, sur la suspension de nos préjugés, de nos rancœurs, de nos aveuglements quand nous lisons. Pendant ce temps, c'est bien la déconstruction qui chaque fois guide l'écriture de l'auteure, et du coup, Grossman met en scène dans son livre une façon d'être-avec Jacques Derrida, accompagnée de lui et par lui. Que faire? « *Être avec* » plutôt qu'« *être ensemble* » : « *Avec une ombre, un autre qui n'est pas, ou qui n'est plus, ou pas encore. Un passant (trépassé) entre vie et mort et qui revient. De quoi s'agit-il finalement? De prendre en compte une épaisseur, une infinie complexité de ce que nous nommions trop vite peut-être une communauté, comme si un tel ensemble ne comportait que les présents, les vivants, les éléments numérables et dénombrables dans leur être-là ici et maintenant* ». C'est le début d'une réponse soufflée à Évelyne Grossman par Jacques Derrida. ●

Clément de Gaulejac, **Prendre sa place au lion**, 2001
Intervention dans l'espace public, Paris
Photo de Fabrice Guyot

