

Martine Delvaux

(espace
littéraire)

Histoires de fantômes

Spectralité et témoignage dans les récits
de femmes contemporains



Extrait de **Les Presses de l'Université de Montréal**

HISTOIRES DE FANTÔMES

(espace)
littéraire

HISTOIRES DE FANTÔMES

Spectralité et témoignage
dans les récits de femmes contemporains



Martine Delvaux

Les Presses de l'Université de Montréal

Extrait de la publication

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Delvaux, Martine, 1968-

Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains
(Espace littéraire)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-7606-1990-7

1. Écrits de femmes français – Histoire et critique.
 2. Fantômes dans la littérature.
 3. Deuil dans la littérature.
 4. Pères dans la littérature.
 5. Derrida, Jacques.
 6. Littérature – 20^e siècle – Histoire et critique.
- I. Titre. II. Collection.

PQ149.D39 2005 840.9'9287'0904 C2005-940878-2

Dépôt légal : 3^e trimestre 2005

Bibliothèque nationale du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2005

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines de concert avec le Programme d'aide à l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

IMPRIMÉ AU CANADA EN AOÛT 2005

DEMEURE

La pensée de Jacques Derrida hante chacune des pages de ce livre. Les analyses présentées, l'écriture critique mise en scène lui doivent une démarche qui s'applique non seulement à la façon d'appréhender les textes, de les accueillir et de les accompagner, mais aussi à une façon d'écrire. Cette pensée aura été ici un révélateur, spectre de lumière qui, de l'intérieur, sera venu éclairer des récits, inspirer une écriture. Il ne s'agissait pas d'entrer en dialogue avec les écrits du penseur, de s'engager dans une discussion avec lui, mais d'effectuer une lecture (et de pratiquer une écriture particulière) à partir de lui. Son travail est partout présent, comme une sorte de demeure où naissent les mots et l'analyse. Il était question ici d'aborder le travail comme un jeu d'échos, de rappels, où les textes et la pratique proprement scripturaire de Jacques Derrida serviraient d'horizon et d'inspiration. Un tel choix a été effectué parce que la pensée de Jacques Derrida, et plus particulièrement sa pratique — au cours des dernières années de sa vie — qui flirtait avec l'auto/biographie et la fiction —, présente une parenté certaine avec les exercices entrepris par nombre d'auteurs contemporaines (en France, au Canada, aux États-Unis) dont les récits mettent en scène un sujet, rompu, dont l'expression elle-même est un lieu de rupture par rapport aux genres littéraires et aux normes du public et du privé. Enfin, si les écrits du penseur servent de socle aux études présentées, plus les pages filent et plus la charpente s'efface pour faire apparaître, peu à peu (comme une urgence), la voix de l'auteure de ce livre.



« On se plaint que dans la littérature française il n'y ait plus de peinture de société », déclame Christine Angot dans *L'usage de la vie*, ajoutant avec ironie, comme un pied-de-nez à la critique : « Plus que des femmes et des pédés. Trop de textes narcissiques, nombriliques¹. » L'intérêt de ce livre, qui porte sur des textes contemporains de femmes, n'est pas de favoriser ce que d'aucuns appelleraient « l'écriture féminine », mais de mettre en valeur des pratiques littéraires qu'au cours des dernières années des femmes écrivains ont privilégiées : témoignage, aveu, écriture du trauma et du deuil, autothanatographie... Ce qui se cache derrière les textes choisis ici — ceux de Kathryn Harrison, Sibylle Lacan, Christine Angot, Catherine Millet, Nelly Arcan, Laure Adler, Annie Ernaux, Anne-Claire Poirier... —, souvent décrits comme irrévérencieux et impudiques, c'est une pensée de la subjectivité. Textes intimes, troublants, catastrophiques, ces écrits récents de femmes sont importants en ce qu'ils rompent avec les oppositions classiques entre le mensonge et la vérité, la fiction et l'autobiographie, la présence et l'absence — par rapport non seulement aux autres mais à soi. À la fois vrais et faux, authentiques et empreints d'artifice, ancrés dans une pensée du maintenant et de l'ici tout en étant tournés vers l'au-delà, ils sont des récits de ruptures qui traduisent les brèches creusées par un événement dans l'existence d'un sujet et qui nomment cette non-contemporanéité à soi, cette spectralité, qui place l'être au bord de la vie².



Au cours des dernières années de sa vie, Jacques Derrida a été hanté. Il a fréquenté sans cesse les fantômes, tâché de penser les limites de la vie et de l'identité... Il a œuvré à imaginer des maisons aux contours poreux, aux murs transparents. Il a sans cesse transgressé « la loi du genre³ », cette loi qui, comme les autres, existe parce qu'elle peut être transgressée. Ainsi, si la

1. Christine Angot, *L'usage de la vie*, Paris, Fayard/Mille et une nuits, 1999, p. 9.

2. Cette spectralité textuelle, littéraire, qui est aussi manifeste, par exemple, chez les écrivains du sida, et dont on peut suggérer qu'elle s'inscrit en filiation avec le corpus testimonial concentrationnaire de la Deuxième Guerre mondiale, semble, aujourd'hui, particulière aux femmes.

3. Jacques Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 249-287.

question du genre sexuel n'est pas une question proprement derridienne, au sens où le penseur ne s'est que peu penché sur elle — son travail consistant à imaginer un au-delà de la différence sexuelle —, il n'en demeure pas moins que sa pensée permet d'appréhender cette question, de la voir et de la revoir.

La déconstruction, grâce aux tours qu'elle permet, aura été, dans le cadre de ce livre, la porte d'entrée non pas sur une lecture de la différence sexuelle, mais sur un mode de lecture qui permet de saisir une certaine spécificité des textes contemporains de femmes, la façon dont y résonne la spectralité, c'est-à-dire la façon dont des « couples conceptuels » s'y trouvent dans « une brouille perpétuelle⁴ ». Privé-public, secret-non secret, déchiffirable-indéchiffable, décidable-indécidable, pour reprendre les exemples de Derrida dans *Genèses*, *généalogies*, *genres* et *le génie*, mais aussi, bien sûr, *vérité-fiction*. Autant de couples qui fondent « l'impérialisme de la pensée dualiste, exigence sourde qui dicte à chacun sa place, son sexe, son rôle et sa fonction dans un ensemble soumis aux lois organiques (et organicistes) de la complémentarité⁵ » ; impérialisme que la déconstruction encourage à combattre par « une pensée de l'éloignement infini, de l'innommable⁶ », une « logique paradoxale, non oppositionnelle » afin de « reconduire la pensée et le langage jusqu'au point où le savoir se renverse en non-savoir et avoue sa limite⁷ ». Loi spectrale que celle-ci, logique du « X sans X » où le « sans » [...] signifie cette nécessité spectrale qui déborde l'opposition de la réalité et de la fiction⁸ ». Dans ce contexte, la pensée et l'écriture derridiennes auront servi à révéler, dans les récits choisis, la récurrence d'une figure manifeste à la fois comme image et comme structure : le spectre.

Ce livre est une demeure qui accueille les fantômes, les convie : les spectres qui habitent Derrida, la logique spectrale qui se trouve au cœur de sa pensée, tout comme les spectres qui habitent un ensemble d'auteurs contemporains qui s'entretiennent diversement avec les fantômes, qui accueillent l'état de hantise et qui l'écrivent. Pas de justice sans communauté de fantômes, nous dit le philosophe, sans une vie hantée par les absents, ceux

4. Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie*, Paris, Gallilée, 2003, p. 34.

5. Claude Lévesque, *Par-delà le masculin et le féminin*, Paris, Aubier, 2002, p. 12.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. Jacques Derrida, *Demeure*, Paris, Galilée, 1998, p. 123.

qui sont morts comme ceux qui ne sont pas encore nés. Et voilà bien ce que les auteures étudiées nous apprennent. Toutes nous disent, chacune à sa façon, qu'il n'y a pas de justice sans une « non-contemporanéité à soi du présent vivant »⁹. Spectralisation du sujet, désobjectivation...



La série de lectures que ce livre propose a pour but de rendre compte d'une parole hantée. Les auteures choisies dérangent, déstabilisent, car leurs écrits, comme les narratrices qui s'y racontent, occupent une position liminaire, spectrale; chacune d'elles écrit sa vie, fait « usage de la vie », convoquant une des figures spectrales les plus importantes: le témoin. Si on reçoit ces récits comme étant scandaleux, si on cherche trop souvent à les exclure en leur refusant l'étiquette du littéraire pour y voir ce que Christine Angot nomme des « merdes de témoignages », l'esprit de ce livre est de révéler que la perspective testimoniale qui les caractérise réside dans autre chose qu'un contenu biographique de nature documentaire: elle se trouve dans la mort qui est sans cesse mise en scène en tant qu'horizon de la subjectivité, comme la plateforme que le sujet habite et sur laquelle il demeure.

Ces auteures, tout comme celle qui les étudie, sont autant de spectrographes qui font venir les fantômes dans leur demeure, qui les accueillent chez elles, les attrapent pour écrire avec et pour eux. Ainsi, ce qui habite ces pages, c'est la spectralité en tant qu'elle nomme une certaine intraduisibilité de l'expérience subjective, l'impossibilité d'en rendre vraiment compte sans que l'écriture et le sujet n'en soit atteints comme d'une passion¹⁰, c'est-à-dire comme ce qui relève à la fois de l'amour et de la souffrance. On aime et on craint les fantômes. Ils nous font jouir et souffrir. Ils nous regardent, ils nous hantent, et nous les écrivons. Les mots de ces auteures tissent des récits fantômes, fabriquent des textes hantés où, toujours, une absence, une rupture, vient spectraliser l'écriture et celle qui écrit, un vide que l'auteure ne cherche pas à combler, une faille qu'elle ne souhaite pas colmater, mais plutôt qu'elle fréquente et avec laquelle elle apprend à vivre, comme si elle

9. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 16.

10. Derrida, *Demeure*, p. 27. Derrida dit au sujet de la passion que c'est une autre façon de nommer la « différence ». Passion qu'il relie aussi au témoignage « qui souffrira toujours et d'avoir indécidablement partie liée avec la fiction, le parjure ou le mensonge et de ne jamais pouvoir ni devoir, faute de cesser de témoigner, devenir une preuve » (p. 28).

nous disait que la demeure est un lieu qu'on ne connaît jamais vraiment. On reste en marge, on se tient sur la plateforme, on la hante. Ainsi, une place se prend et s'apprend, là où c'est seulement possible : au bord de soi, au bord de la vie.



Cet ouvrage porte la marque de Derrida à la fois comme lecteur de la différance et comme écrivain, comme celui qui joue avec les mots, avec le style, qui s'écrit tout autant qu'il lit et se lit en tant que lecteur, qui s'écrit comme la demeure des textes et de leurs auteurs.

Si j'avais inventé mon écriture, je l'aurais fait comme une révolution interminable. Dans chaque situation, il faut créer un mode d'exposition approprié, inventer la loi de l'événement singulier, tenir compte du destinataire supposé ou désiré ; et, en même temps, prétendre que cette écriture déterminera le lecteur, lequel apprendra à lire (à « vivre ») cela, qu'il n'était pas habitué à recevoir d'ailleurs¹¹.

Au fil des pages qui suivent, trois demeures seront visitées, trois scènes hantées par les figures principales de la tragédie de Hamlet (point d'ancrage de la lecture que Derrida propose du spectre dans Spectres de Marx) : D'abord, le fantôme du roi. Ensuite, son fils, le prince mélancolique. Enfin, Ophélie, ce spectre de femme qui traverse la tragédie, fiancée désolée et suicidée. À travers ces trois personnages qui balisent le livre, un chemin sera tracé, révélant trois perspectives depuis lesquelles les récits choisis seront abordés :

En regard de qui et de quelles lois les auteures étudiées témoignent-elles ?
 Comment leurs témoignages portent-ils le deuil ?
 Qu'est-ce que la testimonialité nous apprend de l'écriture de soi ?

Ce sont ces interrogations que le chapitre d'introduction va aborder en présentant les figures du fantôme, de la femme et du témoin — qui recourent bien sûr celles du roi, d'Ophélie et de Hamlet —, figures qui hantent l'œuvre de Derrida et autour desquelles les études et les explorations critiques, tant en ce qui concerne la lecture que l'écriture, vont ici tourner. Les lectures spécifiques et les explorations stylistiques qui composent ce livre ont

11. Jacques Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec Jean Birnbaum, Paris, Galilée/Le Monde, 2005, p. 31-32.

pour but d'investir la testimonialité, de la comprendre, mais aussi de la pratiquer dans un effort de suivre la pente derridienne et, dans un souci qui pourrait être qualifié d'éthique, de décloisonner les genres, de mettre en jeu dans l'écriture critique ce moi que le témoignage met nécessairement en question. Car en dernière instance, cet ouvrage tourne autour de la question de l'écriture critique quand elle naît aux côtés de la douleur et qu'elle doit s'épanouir au bord de soi.

La première partie, En regard de la loi, s'intéresse ainsi au regard qui, comme le père de Hamlet, se cache derrière la visière, la loi qui regarde sans pouvoir être vue et qui, depuis cette posture d'invisibilité, réglemente, définit, identifie. Les textes de Kathryn Harrison, Sibylle Lacan, Catherine Millet, Christine Angot et Nelly Arcan viennent nommer les différentes facettes de cette loi qui tranche en imposant l'identité : identité définie par le nom du père ; identité déterminée par la loi du genre sexué ; identité, enfin, arrêtée par la loi qui régit l'écriture de soi — loi de l'origine qui dit que soi est soi, loi de l'aveu qui veut faire apparaître la vérité sur soi. Ce sont ici des fantômes de pères et des pères fantômes qui, dans leur présence spectrale, gèrent la lignée, la généalogie, et réglent la transmission. Et c'est contre une telle loi que des femmes écrivent, leur génie refusant d'appartenir « à la famille homogène de la genèse, du genre et de la généalogie¹² » pour s'inventer une autre lignée que tisse l'écriture et que fabriquent les fantômes.

La deuxième partie, Devant l'événement, explore cette filiation qui repose sur l'absence et les disparus. Ici est invoqué le fantôme d'un Hamlet mélancolique et vindicatif qui lutte, contre la loi de l'oubli et du secret, pour que survive la mémoire de son père. C'est une telle image que font apparaître l'aveu indicible de Laure Adler sur la mort de son nourrisson et l'écriture née-avortée d'Annie Ernaux autour de l'événement d'un avortement clandestin subi à l'âge de 23 ans. Ces textes accusent des coups à l'encontre de cette autre loi qui veut effacer la mort et les traces qu'elle laisse à l'intérieur de soi. Leurs auteures explorent la survie des endeuillées, la vie éternelle des événements et de leurs témoins, le retour perpétuel de ce qui ne sait pas et ne doit pas mourir.

12. Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, 2002, p. 55.

Le texte qui clôt cette partie, élaboré à partir du monument filmique d'Anne-Claire Poirier sur sa fille assassinée, marque un déplacement du regard critique qui non seulement se penche sur l'objet étudié mais se retourne pour faire face à lui-même et modaliser le je académique. Retournement, détournement du genre : l'étude se dédouble et propose, en parallèle, un texte autobiographique qui lui fait écho pour révéler une autre face de l'analyse et de celle qui l'écrit.

La voix qui traverse les analyses, tout en demeurant fixée sur les textes abordés, n'est jamais anonyme, vide d'une tonalité subjective, d'un point de vue. La troisième partie, Au bord de soi, est le lieu où cette voix est le plus clairement explorée. Cette partie vient nommer l'intérieur/extérieur, la demeure que j'ai choisi d'investir, à la manière de Derrida lui-même dont la subjectivité, la voix et la biographie n'ont jamais été expulsées du discours philosophique. Choix critique ? Enjeu éthique ? Cette dimension de l'œuvre derridienne aura, tout au fil des pages qui suivent, créé des ouvertures sur une intimité d'ordinaire bannie du discours académique et qui a ici pour objectif de jeter une autre lumière à la fois sur les textes étudiés et sur l'acte d'écriture. Ce sont là des pas faits vers l'extérieur, l'outside, et vers un autre type de demeure hanté par le fantôme d'Ophélie.

Ophélie la folle. Ophélie dont le discours à la fois opaque et limpide, comme les eaux où elle se noie, figure la transgression des genres et une indivisibilité, une sorte de non-compromission. C'est d'abord à côté de Derrida lui-même — l'homme et sa biographie — que s'élaborent les derniers chapitres, explorations de textes « intimes » et autobiographiques du philosophe (Circonfession, Lettres pour un aveugle). Le livre prend fin sur une ultime incursion/excursion dans le monde des spectres par le biais d'un récit de (ré)génération où le sujet s'affirme en s'effaçant, se faisant spectre pour devenir témoin. Comme l'écrit Derrida, il faut « apprendre à vivre avec les fantômes [...] au-delà de tout présent vivant », avec les fantômes « de ceux qui ne sont pas encore nés ou qui sont déjà morts ». À la fin du livre, les fantômes des morts auront donné lieu au fantôme du naissant¹³.

13. Dans son introduction à cet entretien que lui a accordé Derrida peu de temps avant sa mort, Jean Birnbaum souligne, suivant sa citation de cet extrait de *Spectres de Marx* (p. 15-16), que « ce désir d'archive, ce souci crucial des générations hantent tout le paysage derridien. S'y détachent, précisément, les deux figures du fantôme et de l'enfant — les seuls témoins à la fin » (p. 14).

Page laissée blanche

LES SPECTRES DE DERRIDA

Le spectre du père de Hamlet apparaît pour la première fois sur la plateforme du château d'Elseneur, à l'extérieur de ce qui était jadis sa demeure. Vêtu d'une armure, de pied en cap, il revient des ténèbres révéler à son fils le secret de son décès et l'enjoint de le venger. Sa visière levée, le spectre regarde avec insistance celui à qui il s'adresse. Il l'interpelle, l'attrape dans son filet — Hamlet ne peut pas ne pas répondre à l'appel. Il doit se plier à la demande de son père. Il doit venger la filiation : « Maintenant, le mot d'ordre c'est *Adieu ! Adieu ! Souviens-toi de moi !* »

Hamlet est-il fou d'avoir cru voir un spectre, de lui avoir parlé, d'avoir entendu son message ? Ou est-ce sa folie, son état de deuil, qui ouvre la porte au spectre, qui lui permet d'apparaître (confiance du spectre en l'interlocuteur dont il pressent l'ouverture, la fragilité) ? Seuls ceux qui sont prêts à l'accueillir sont aptes à le voir. Les coupables, les assassins, les meurtriers, sa veuve remariée... ne le voient pas ; à eux échappe l'entre-deux. Demeure ainsi celui qui croit à la présence-absence des fantômes, à leur « incorporation paradoxale² » et qui accepte de ne pas savoir s'ils existent, qui est capable de ne pas saisir, de ne pas posséder, qui ne ferme pas les yeux devant ce visible qu'il ne voit pas, cet invisible qui vient l'interpeller et qui le regarde, qui le voit ne pas voir.

1. Shakespeare, *Hamlet, Othello, Macbeth*, Paris, Livre de poche, 1984, p. 29.

2. Derrida, *Spectres de Marx*, p. 25.

Le spectre donne l'illusion d'être là. Il se manifeste sous la forme d'un corps, armure qui révèle et dissimule tout à la fois. Il apparaît dans sa disparition. Il signifie une matérialité qu'au même moment il désavoue. Devant lui, il ne peut y avoir que de l'incertitude et de la foi. Jamais celui qui voit le spectre ne sera rassuré, car toujours ce regard sera impossible à croiser derrière la visière, qu'elle soit ou non levée. Comme Hamlet, il faut croire le spectre sur parole, entendre l'injonction — Jurez! — et obéir aveuglément. Le suivre malgré la peur, l'accompagner dans sa demeure.

« *The time is out of joint!* » (« Le temps est hors de ses gonds! ») s'écrie Hamlet, conjurant ainsi la tâche qui lui est échue de venger son père et de remettre de l'ordre dans une époque détraquée. Répondre aux ordres du père-fantôme dont il porte le nom et remettre de l'ordre dans son temps comme dans sa maison. Le fantôme — dans le cas de *Hamlet*, ce fantôme qu'est le roi — fait la loi. Il intime au fils l'ordre d'agir et observe ses gestes depuis l'au-delà. Le fantôme ne disparaît jamais. Rien ne garantit son repos. Toujours, il nous hante, part et revient une fois, deux fois, trois fois comme dans un retour infini, une sur-vie perpétuelle. Il n'y a plus de début ni de fin à cette histoire, mais le mouvement persistant d'une *hantologie*. Car la question n'est plus d'être ou de ne pas être, mais d'être et puis d'être encore et encore... La représentation n'a jamais lieu sinon comme une répétition qui n'en finit plus, ce qui n'arrive pas et qui doit toujours être remis en scène. Le spectre ne s'arrête pas, il ne s'attrape pas, il n'est pas, et il reste perpétuellement à être inventé.

La plateforme en bordure du château d'Elseneur où demeure Hamlet est la demeure du spectre, cette plateforme tout comme l'espace sous terre d'où il crie à Horatio et à Marcellus de jurer qu'ils ne diront rien de ce qu'ils ont vu, qu'ils garderont le secret. C'est une demeure qui n'en est pas une, un lieu à la fois habité et déserté à la manière de l'être visible/invisible qui le hante. Le fantôme est sans lieu propre, sans résidence. Et s'il hante une demeure, s'il y demeure un moment, c'est pour mieux mourir, pour revenir en tant que mort et re-mourir, de-mourir...



Derrida amorce *Spectres de Marx* avec l'exorde suivant : « Je voudrais apprendre à vivre. Enfin. » Et où apprend-on à vivre, demande-t-il, sinon entre la vie et la mort, ni dans la vie ni dans la mort, mais entre les deux, dans cet espace du fantôme, ce lieu de la hantise, cette demeure de l'entre-deux ? Il faut apprendre les esprits, apprendre ce qui ne s'apprend pas, ce qui ne se touche pas, cette matière absente, transparente... Apprendre ce qui « n'est jamais présent comme tel³ » parce que ce n'est jamais présent comme tel ; vivre, donc, en compagnie de ces autres que sont les fantômes. Les laisser nous apprendre à vivre.

Hanté par la figure de Hamlet, Derrida part à la chasse aux fantômes dans l'œuvre de Marx, exercice qui provoque non pas leur conjuration, mais leur retour. *Thou art a scholar; speak to it, Horatio...* Derrida, en bon savant, parle aux fantômes, les accueille, les apprend, les fait arriver dans un exorcisme inversé. Apprendre à vivre par l'entremise des fantômes, en s'entretenant avec eux⁴, de façon à comprendre qu'il n'y a pas d'adresse sans eux, que le fantôme est toujours là et que seule cette présente absence permet de conjurer le mal qu'est « la vie absolue, la vie pleinement présente⁵ » qui refuse de s'entretenir de la mort, qui renvoie les morts à la mort pour qu'ils ne fassent pas partie de la vie⁶.

La mort est une « forme d'horizon de sa pensée », suggère Catherine Paoletti à Derrida. Le spectre figure cet horizon, cette incarnation de la mort qui représente un horizon de la vie comme ce qui lui donne son élan, son intensité⁷. La mort, cet inéluctable devant lequel on vit, occupe aussi la place de l'indécidable, ce « Et si ? » qui hante petits et grands événements de l'existence et qui allume le désir, cette « possibilité pour un geste de ne pas arriver à destination⁸ » que Derrida appelle la « destinerrance ». Toute la pensée de Derrida n'est-elle pas une pensée du spectre, une immense demeure hantée par des textes, des auteurs, d'autres penseurs dont il contresigne l'héritage en tant que ce « fils »

3. *Ibid.*, p. 14.

4. *Ibid.*, p. 279.

5. *Ibid.*, p. 278.

6. À la fin de sa vie, Derrida, dans son entretien avec Jean Birnbaum, dit de la thématique de la survie qu'elle est originaire : « la vie est survie » (p. 26).

7. Catherine Paoletti, *Sur parole. Instantanés philosophiques*, Paris, Éditions de L'aube, 1999, p. 52.

8. *Ibid.*, p. 53.

fidèle/infidèle, fantômes de pères et de mères démultipliés avec qui il s'entretient pour apprendre ?

Si le fantôme de Derrida marque ces pages, si c'est ce fantôme qui a été choisi afin de révéler la spectralité des textes, c'est bien parce qu'il est un penseur des fantômes et un penseur qui spectralise la pensée. Car c'est par le biais d'une pensée paradoxale, en passant par l'impossible, par l'aporie, que Derrida nous apprend à vivre enfin. Là se trouve sa demeure, sa plateforme, lieu du doute qui vient mettre à mal l'intuition, l'élan de préhension, le désir de l'ontologie. Partout, il est hanté par les figures de l'entre-deux, une logique du ni... ni... qui se redouble en une logique du « à la fois » vivant et mort, présent et absent, ici et là-bas, vrai et faux, réel et fictif. Pensée de l'impensable ; pensée, pourrait-on dire, de la fragilité, de ce qui se tient en équilibre sur un fil, sur le seuil de la porte, dans le chien-loup d'une lumière propice aux visitations : rien n'apparaît clairement, les contours sont flous, le regard s'égaré...



Mais il y a péril en la demeure... Car se soutire aux lois, échappe à la visière, la reine du foyer.

La femme n'est-elle pas elle aussi une des figures spectrales que privilégie Derrida et qui accompagnent sa critique du phallogocentrisme ? La femme n'est pas simplement présence, matière, corporéité ; elle est le spectre qui résiste à la prise de l'opposition et à la dévaluation. La femme-fantôme est celle qui ne croit pas. Elle est écart, Andromède à la proue d'un navire qui rompt les flots et refoule toujours plus loin les vagues que le ressac ne pourra jamais ramener. La différence serait-elle une pensée de l'oubli — pensée qui s'oublie en tant que pensée et qui pense l'oubli comme une façon de penser ? Une pensée comme la femme, ou la phrase indécidable et inédite de Nietzsche : « J'ai oublié mon parapluie. » À la fois éperon et voile, elle est le style à la manière du style que manie Derrida et avec lequel il joue pour mettre en joue la loi, le nom, la signature, l'essence, la pureté, l'identité, la vérité, l'archive...

Au début d'*Éperons. Les styles de Nietzsche*⁹, Derrida affirme que si le titre retenu pour la séance à laquelle il participe est *la question du style*, c'est plutôt la femme qui sera son sujet. Pourtant, ce que Derrida tâche de faire dans *Éperons*, c'est une lecture de la femme comme ce qui se refuse à la qualité de « sujet », à un discours qui voudrait poser la vérité et *la* poser comme vérité : « il n'y a pas de vérité en soi », écrit-il, « de la différence sexuelle en soi, de l'homme ou de la femme en soi » ; au contraire, l'ontologie, sous couvert d'un essentialisme en apparence sûr de lui, présuppose l'indécidabilité « dont elle est l'effet d'arrondissement, d'appropriation, d'identification, de vérification d'identité¹⁰ ». Et c'est la femme qui le nomme, qui nomme l'homme comme la position même de l'opposition (des sexes) : « La question de la femme suspend l'opposition décidable du vrai et du non-vrai, instaure le régime épochal des guillemets pour tous les concepts appartenant au système de cette décidabilité philosophique¹¹. » Ainsi, non seulement elle est fantomatique, mais elle représente le lieu du fantôme.



La pensée derridienne du sujet est indémaillable de cette femme-fantôme. La différance derridienne nomme le mouvement de voile d'un sujet qui ne se dévoile pas et donc ne se révèle jamais, d'un sujet qui *n'est pas*. En ce sens, toute biographie ou autobiographie est une thanatographie : écriture de la vie comme de la mort, de la vie au seuil de la mort ; écriture du deuil ; écriture comme deuil ; écriture en deuil d'elle-même. Voilà la leçon qui hante l'œuvre de Derrida et qui se traduit par un deuil qui ne doit jamais être accompli, celui d'amis disparus ou toujours vivants pour qui/avec qui il écrit, à qui il ouvre sa demeure pour se laisser hanter. Travail infini, éternel, car il ne faudrait jamais, nous dit-il, réussir un deuil, ou plutôt, le travail du deuil serait réussi dans la mesure où il aurait échoué, où l'autre n'aurait jamais été digéré (symptôme de l'endeuillé mélancolique qui n'arrive pas à prendre

9. Jacques Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Aubier-Flammarion, 1978.

10. *Ibid.*, p. 84.

11. *Ibid.*, p. 86.

pour ensuite rejeter l'être disparu) et demeurerait en nous, éternellement mort-vivant. Car pour que l'autre soit digestible, il faudrait pouvoir le prendre comme un objet qui existerait à l'extérieur de soi, d'un soi qu'on serait certain d'être, de posséder lui aussi comme une entité. Alors que l'autre fait partie de soi, que *je* n'existe pas sans lui, qu'il n'est intégrable ni comme vivant ni comme mort et que « c'est à ce mouvement qu'appartient l'amitié fidèle, sa souffrance sans mesure mais aussi sa vie¹² ». Oui, l'autre doit demeurer autre ; il ne doit jamais être réduit à soi. Sa voix reste. Il parle à travers moi, me ventriloque.

Ainsi, nous ne pouvons vivre le deuil que comme une aporie. La réussite échoue : l'autre qu'on pleure et porte en nous en tant que mort se présente, à la manière d'un enfant à naître, comme un avenir. Inversement, l'échec réussit : nous ne pouvons respecter l'autre qu'en ne l'intériorisant pas, en le laissant seul dans sa mort. Le travail du deuil est un travail possible-impossible, une tâche accomplie dans la mesure où elle ne doit pas l'être. Ce serait là une exigence éthique : ne pas enterrer les morts, ne pas oublier les fantômes, et les laisser nous hanter. Les fantômes nous apprennent que non seulement la mort n'est jamais une fin, mais que nous ne pouvons nous concevoir que par rapport à son horizon, comme si le masque de la mort venait nous dire qui nous sommes, c'est-à-dire « jamais nous-mêmes, et entre nous, identiques à nous¹³ ».

Ces fantômes-amis... Emmanuel Levinas, Paul de Man, Maurice Blanchot, Geoffrey Bennington, Safaa Fathy, Jean-Luc Nancy... autant d'amis, morts ou vivants, morts-vivants, à travers qui Derrida tisse une filiation, cette présence à soi qui n'en est jamais une puisqu'elle est désajustée, hors de ses gonds, détraquée, qui n'est jamais seulement une puisqu'elle est habitée par les esprits avec qui il faut compter : « On ne peut pas ne pas devoir, on ne doit pas ne pas pouvoir compter avec eux, qui sont plus d'un : le *plus d'un*¹⁴. » Est-ce en ce sens que Derrida se fait leur lecteur, se laisse hanter par eux ? Est-ce ce que signifie sa position en tant que témoin ? Le témoignage serait-il le genre par excellence de

12. Jacques Derrida, *Mémoires, pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, p. 56-57.

13. *Ibid.*, p. 49.

14. Derrida, *Spectres de Marx*, p. 18.

cette hantise permanente, mort qui travaille sans cesse la vie et ne se laisse pas reposer, toujours en retard sur elle-même et qui demeure dans l'horizon de la vie : mort qui survit ?



Dans sa lecture du court récit de Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, Derrida tourne autour du mot « demeure ». Il le trouve cinq fois sous la plume de Blanchot et chaque fois de façon différente, chacune d'entre elles venant nommer cette instance de la mort, la façon dont elle nous hante.

L'histoire que raconte Blanchot — survenue durant la Deuxième Guerre mondiale à « un jeune homme » dont il se souvient, celui qu'il était — est celle d'une mort qui n'est pas arrivée, qui est arrivée parce qu'elle n'est pas arrivée, qui est entrée dans sa demeure et y est restée ; l'instant de sa mort depuis lors en instance. Mis en joue par un peloton de soldats qu'il croit allemands mais qui s'avèrent russes, le jeune homme voit sa mort reportée par le hasard d'une bataille qui a lieu tout près et éloigne le lieutenant nazi ; l'un des soldats, présent à ce moment-là, enjoint le jeune homme de partir. Ce dernier, donc, survit. La légèreté sentie alors, face à sa mort imminente — et dont il se demande si elle était due à l'impression d'être « libéré de la vie ? l'infini qui s'ouvre ? Ni bonheur, ni malheur¹⁵ » —, est dès lors remplacée par la culpabilité, « le tourment de l'injustice » et le spectre de cette mort qui n'a pas eu lieu : « Comme si la mort hors de lui ne pouvait désormais que se heurter à la mort en lui. "Je suis vivant. Non, tu es mort."¹⁶ » Ce que Blanchot décrit, c'est la persistance de la mort, le fait qu'elle demeure.

État de « demourance », comme le nomme Derrida, « l'instant de ma mort désormais toujours en instance¹⁷ » correspond à un état spectral. La mort n'arrive pas. Elle est en retard par rapport à elle-même, on l'attend, elle tarde à arriver, mais toujours elle est là, elle demeure et instaure, par sa présente absence, un état de différance. « Je sais — le

15. Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, Paris, Fata Morgana, 1994, p. 16

16. *Ibid.*, p. 17.

17. *Ibid.*, p. 20.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Demeure</i>	7
Les spectres de Derrida	15

PREMIÈRE PARTIE

En regard de la loi

<i>Le Roi</i>	27
1 Le fantôme du père. <i>Le rapt</i> de Kathryn Harrison	31
2 Au nom du père. <i>Un père</i> de Sybille Lacan	47
3 Ceci est mon corps. <i>Putain</i> de Nelly Arcan	59
4 Mal d'archive? <i>L'inceste</i> de Christine Angot et <i>La vie sexuelle de Catherine M.</i> de Catherine Millet	77

DEUXIÈME PARTIE

Devant l'événement

<i>Hamlet</i>	101
5 Fausse route. <i>À ce soir</i> de Laure Adler	103
6 Écrire l'événement. <i>L'événement</i> d'Annie Ernaux	115
7 Adieu. <i>Tu as crié Let me go!</i> d'Anne-Claire Poirier	135

TROISIÈME PARTIE

Au bord de soi

<i>Ophélie</i>	165
8 En marge	167
9 Lettres pour un aveugle	187
10 Échographies	199
<i>Outside</i>	217
Bibliographie	223



Québec, Canada
2005