

Université de Montréal

LE POUVOIR DU MOT :
LE PERFORMATIF, L'ÉVÉNEMENT ET LA TRADUCTION DANS
QUELQUES TEXTES DE JACQUES DERRIDA

par

Matthieu Bernard

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences

en vue de l'obtention du grade de M.A.

en littératures de langue française

© Matthieu Bernard, 2014

RÉSUMÉ

Résumé court (ProQuest)

La réflexion de Jacques Derrida par rapport à la langue prend souvent pour point de départ la lecture de la Bible comme exemple d'une origine. En explorant les notions de performatif, d'événement et de traduction, cette étude tente d'analyser le pouvoir du mot à travers ces trois aspects déterminants de son travail philosophique. Une importance particulière est accordée à *Schibboleth – Pour Paul Celan, Donner la mort* et « Des tours de Babel », textes où s'élabore de manière décisive la réflexion du philosophe sur le mot et sa manière de faire événement dans la langue.

Résumé long

Pour exprimer ou définir une idée nouvelle, Derrida détourne souvent le sens d'un mot en se l'appropriant. La relation de Derrida avec les idées est telle que leur transmission passe par un vocabulaire spécifique, notamment l'analyse de l'étymologie (vraie et fausse). Mais quelle est sa conception du mot ? Quelles en sont les implications et les conséquences ? Pour répondre à ces questions, l'approche la plus féconde consiste à suivre au plus près celle que Derrida utilise en abordant la langue par rapport à la grammaire au sens large (c'est-à-dire tout ce qui fait événement dans la langue). En effet, la relation entre le mot et l'idée prend tout son sens dans l'analyse de certaines scènes bibliques, telles celles de la Genèse ou encore du mythe de Babel. Le fameux énoncé inaugural de l'Évangile de Jean, « Au commencement était la parole... », fait retour dans l'œuvre de Derrida, où il connaît plusieurs variations : il mérite examen, dans la perspective d'une déconstruction du *logos* et des origines de la langue. Le corpus de notre étude porte principalement sur trois textes de Jacques Derrida : « Des tours de Babel » (*L'art des confins*, PUF, 1979), *Schibboleth – Pour Paul Celan* (Galilée, 1986) et *Donner la mort* (Galilée, 1999), ces textes permettant tous une interrogation de l'« intention » divine dans le langage. Notre visée, en privilégiant dans l'œuvre derridienne ces « exemples » bibliques, est d'étudier la démarche de Derrida dans la « création » d'une langue, aspect qui a toujours été inséparable de l'élaboration de sa philosophie et auquel il a accordé la plus grande attention. À terme, ce travail se veut une contribution à la pensée du philosophe, portant sur un aspect capital de son travail et battant en brèche l'idée que son écriture est « absconse » ou « hermétique », alors qu'il y va pour lui de la mise en œuvre de sa manière même de concevoir la langue.

Mots-clés : Jacques Derrida, événement, performatif, Genèse, *speech act*, Bible, philosophie

ABSTRACT

Short abstract (ProQuest)

Jacques Derrida's reflection pertaining to language often begins with the example of origin that can be read in the Bible. This analysis assesses the power of words through Derrida's paramount notions of performative, event and translation in his philosophical work. Shibboleth: for Paul Celan, The Gift of Death and "Des Tours de Babel", among other texts, will be given a particular attention considering how Derrida elaborates in them his reflection on words and the occurrence of event in language in a decisive manner.

Long abstract

In order to express or define a new idea, Derrida often alters the meaning of a word in order to make it his own. Derrida's relationship with ideas mostly expresses itself through a specific vocabulary which finds its roots in an etymological analysis (whether true or false). How does Derrida conceive the word? What are its implications and consequences? In order to answer these questions, one ought to follow closely Derrida's approach of language through grammar in its broader sense (meaning anything which produces an event in language). It is by the examination of biblical episodes such as Genesis or Babel's myth that the relationship between a word and the idea it represents is better conceived. The inaugural sentence in the gospel of John, "In the beginning was the Word...", is often present in Derrida's work, where its numerous occurrences undergo various transformations: this requires a closer inspection, especially in retrospect of logos's deconstruction and the origin of language. This analysis will be based upon, amongst other texts, Shibboleth: for Paul Celan, The Gift of Death and "Des Tours de Babel" since they allow the possibility of a "divine intention" within language. Our objective, through a preferential study of those biblical "examples" in Derrida's work, is to study his creation process pertaining to language. This aspect has always been intertwined with the elaboration of his philosophy and he has given it the utmost attention. In the end, this analysis presents itself as a contribution to the philosopher's thinking, addressing a paramount aspect of his work while disproving the idea that his writing is "unreachable", whereas it is, in fact, a question of how Derrida conceives language.

Keywords : *Jacques Derrida, event, performative, Genesis, speech act, Bible, philosophy*

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier madame Ginette Michaud, ma directrice, sans qui rien de ce qui a été accompli n'aurait pu voir le jour. Merci de m'avoir fait connaître Derrida au cours d'un séminaire de Baccalauréat, et merci de m'avoir accompagné dans cette laborieuse expérience pour laquelle je n'étais pas prêt.

Merci également à Catherine Mavrikakis qui, il y a bien longtemps, m'a suggéré de me lancer dans cette aventure du mémoire de maîtrise.

Merci à Maxime Lauzon d'avoir supporté mon absence au prix de notre amitié parfois plus qu'en son nom.

Merci à mon grand ami Emmanuel pour ses encouragements constants. Tu as su voir la fin de cette tâche alors que je butais sur chaque mot. Avant quiconque, c'est toi qui m'as donné cet amour pour la langue.

Merci bien sûr à mon épouse, Christina, pour son soutien et sa patience dans la rédaction de ce mémoire. Merci pour l'exemple quotidien de discipline et d'intégrité que tu es. Enfin, merci à toi, mon enfant, bien que tu sois encore absent pour un temps, ton absence est bien présente, merci pour l'élan que tu m'as inspiré, merci de faire de moi un père.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
REMERCIEMENTS	v
INTRODUCTION	p. 1
I. LE PERFORMATIF : UN MODE DIVIN	p. 15
1. <i>Austin et Derrida sur les speech acts : question de contexte</i>	p. 16
2. <i>Le performatif dans la Bible, langage de la création</i>	p. 20
3. <i>Au commencement était... « ? »</i>	p. 30
II. L'ÉVÉNEMENT : LE PRÉSENT DE LA CRÉATION	p. 38
1. <i>La force de l'événement</i>	p. 39
2. <i>Kairos, l'instant de la parole, le performatif du silence</i>	p. 50
3. <i>L'insaisissable présent, l'écriture</i>	p. 59
III. LA TRADUCTION : LE LANGAGE DE L'ORIGINE	p. 64
1. <i>En quoi la traduction fait-elle événement ?</i>	p. 65
2. <i>Babel et le tétragramme</i>	p. 73
3. <i>De la Bible à la littérature</i>	p. 81
CONCLUSION	p. 88
BIBLIOGRAPHIE	p. 96

INTRODUCTION

Est-il possible de commencer une étude sur Derrida sans le faire de manière abrupte et déstabilisante, sans prendre le lecteur au dépourvu ? Chaque commencement est une rupture déchirant la continuité qui le précède et laissant une trace dans le présent. Le commencement n'offre aucun repère au lecteur si ce n'est qu'il est à la dérive. Pour ajouter à cette perte, à ce naufrage, nous avons les mots. Il ne faut pas ici les concevoir comme un apport moral, on ne doit pas les penser comme « bons » ou « mauvais ». Il pourrait venir au lecteur ou à l'auteur l'envie de dire « Nous n'avons *que* les mots » et ce serait compréhensible. On peut bien souvent se sentir trahi par sa propre langue dans cette incapacité à pouvoir exprimer *exactement* ce que l'on tente de représenter. Chaque phrase devient une quête pour trouver le *juste mot* qui, lui-même, n'est juste qu'un mot, à savoir une combinaison de phonèmes associés à une idée de façon arbitraire. Et pourtant, nous n'avons pas *que* les mots, nous avons les mots. Quand bien même ils seraient considérés impropres à leur tâche, nous en revenons toujours à ce moyen pour communiquer. Il faut faire le pari que les mots sont suffisants, dans leur qualité informative aussi que dans la connaissance que nous avons d'eux pour nous mener à bon port.

Malgré la difficulté de commencer un texte, particulièrement peut-être s'il s'agit de Derrida, il faut au moins pouvoir constater que cette préoccupation est passagère. En effet, la perturbation éphémère que causait le début du texte est déjà dépassée par la réalisation que celui-ci continue. Les mots n'attendent plus d'être lus, ils opèrent en synchronisme

avec l'idée qu'ils font valoir. Cela dit, cette idée de commencement, mérite cependant qu'on lui accorde encore un peu plus de mots.

*

« Au commencement était la Parole. » Ces mots célèbres de l'incipit de l'Évangile de Jean ont de nombreuses fois été cités par Jacques Derrida. La traduction d'André Chouraqui de la Bible ne rend pas le mot grec « λόγος » par « la Parole » ou « le Verbe », comme c'est le cas de plusieurs traductions françaises. Cette version ne traduit tout simplement pas le syntagme « λόγος », elle se contente de le transcrire en français : « *Logos* ». La traduction de la Bible par Chouraqui est fort probablement la plus littérale de celles qui existent en français, lui qui n'hésite pas à détourner la grammaire pour rester fidèle à son interprétation de l'original¹. La citation derridienne « Au commencement était... » qui ouvre plusieurs de ses textes est souvent laissée suspendue, Derrida s'interrompant au moment de nommer ce qu'il y avait au commencement. Dans certaines occurrences, il remplace « λόγος » par un angle d'approche lié à son étude en cours ; dans d'autres, il laisse la citation en suspens : « Au commencement était... ». À l'instar du docteur Faust de Goethe, qui désespère d'arriver à traduire l'Évangile de Jean alors qu'il bute sur les traductions possibles du mot « λόγος », et de Chouraqui qui choisit de ne pas le traduire, Derrida suspend la citation avant d'avoir à faire un choix lexical, laissant place au spectre de l'original et à plus encore.

Or cette question du *logos*, qu'elle se traduise par « Parole » ou qu'elle ne se traduise pas, à la manière d'un nom propre, tel le « Babel » clamé sur la tour éponyme

¹ Pensons ici à l'exemple de la *Genèse*, 1 : 1 : « Entête Elohîms créait les ciels et la terre ». (*La Bible*, tr. fr. André Chouraqui, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 18.)

avant la dissémination des langues par Dieu, apparaît dès le *commencement*. Car Dieu crée le monde à partir de sa parole ; l'anglais rend bien cette idée dans l'expression « *God spoke the world into being* ». Dieu formule le monde par sa parole, Il lui commande d'être par ses mots. Cette manifestation de la parole et son interprétation comme force créatrice par laquelle est généré le monde sont l'image la plus explicite, la plus puissante, de l'acte de langage. Voilà pourquoi cette suite de vocables se retrouve si souvent dans les textes de Jacques Derrida. La phrase « Au commencement était le *Logos* » est l'annonce de l'événement et l'introduction du performatif par excellence. Le moment auquel il est fait référence, la *Genèse*, est à la fois un événement et un performatif puisque Dieu crée par sa parole².

Pour mieux saisir le sens de cette déclaration, il faut s'attarder à ce qu'est l'événement, ce qui sera en partie l'objet de cette recherche. L'événement tel que conçu par Derrida est étroitement lié à la notion de performatif. Il est donc naturel de s'intéresser tout d'abord à la naissance et à l'évolution de cette notion de performatif pour mieux comprendre l'événement et sa portée théo-logo-philosophique. Derrida est prudent lorsqu'il s'agit de prendre position par rapport à Dieu. À peine murmure-t-il un doute quant à son existence dans « Circonfession », laissant planer l'incertitude comme un spectre qui rôde³. Mais cela ne l'empêche pas de se questionner sur l'idée de Dieu. Il y a dans son approche de la parole, du langage et de la traduction une place pour le divin, car il offre la

² Louis Segond traduit le passage de la création de la lumière par : « Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut » (*Genèse*, 1 : 3, dans *La Sainte Bible*, tr. fr. Louis Segond, Genève, Éditions Post Tenebras Lux, 2006). Chouraqui rend l'univocité de la déclaration ainsi : « Elohîms dit : "une lumière sera" Et c'est une lumière. » (*Genèse*, 1 : 3, dans *La Bible, op. cit.*, 2003).

³ « [J]e suis de ces marranes qui ne se disent même pas juifs dans le secret de leur cœur, non pour être des marranes authentiques de part ou d'autre de la frontière publique, mais parce qu'ils doutent de tout, jamais ne se confessent ni ne renoncent aux lumières, quoi qu'il en coûte, prêt à se faire brûler presque ». (Jacques Derrida, « Circonfession », dans *Derrida*, avec Geoffrey Bennington, Paris, Seuil, 2008 [1991], p. 146.)

faculté d'imaginer le langage sans les restrictions auxquelles nous sommes soumis. Le performatif, particulièrement celui de la *Genèse*, est l'une des notions qui présentent le plus explicitement nos limites par rapport au langage et la façon dont Dieu les transcende, notamment dans la création de l'univers tel que narré dans la Bible.

C'est au cours d'une série de conférences données à Oxford en 1955 que John Langshaw Austin expose sa théorie des actes de langage et du performatif, et élabore la notion de *speech act*. La mort d'Austin en 1960 ne lui permettra pas de développer sa théorie telle qu'il aurait souhaité le faire, mais la publication posthume de ses conférences assurera la diffusion de ses idées. C'est dans l'ouvrage *Quand dire, c'est faire*⁴ que sont rassemblées les conférences d'Austin ; même si la version originale du livre a été publiée deux ans après sa mort, il faudra toutefois attendre 1970 pour qu'une traduction française soit enfin disponible.

En 1971, Derrida présente une communication au Congrès international des sociétés de philosophie de langue française intitulée « Signature, Événement, Contexte » dans laquelle il questionne les limites de la théorie des actes de langage. Dans cette conférence, Derrida aborde la notion de performatif, d'abord en prenant position par rapport à Austin qu'il présente dans son essai, mais également en se situant par rapport à la célèbre querelle que cette communication a suscitée chez le disciple d'Austin, John Rogers Searle. En effet, la communication de Derrida donnée au colloque de Montréal, entraîna, une fois traduite, une vive réaction de la part de Searle dans un texte où il cherche à « réitérer les différences⁵ » entre la philosophie continentale de Derrida et la pragmatique

⁴ John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, tr. fr. Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970.

⁵ John Rogers Searle, *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, tr. fr. Hélène Pauchard, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Savoir », 1972 [1969].

du langage ordinaire d'Austin dont il se proclame l'héritier. Cette réitération des différences est véhémence et belliqueuse et, à première vue, semble plus agressive que nécessaire dans un débat philosophique. Derrida répond sous la forme d'un abécédaire de quatre-vingt-deux pages intitulé « Limited inc. a, b, c, ...⁶ ». Cet abécédaire commence par la lettre « d », puisque les trois premières lettres de l'alphabet sont dans le titre, mais aussi peut-être pour intégrer une signature ouvrant le texte, comme si le texte se signait lui-même d'une initiale s'apparentant à celle de son auteur. La formule « soyons sérieux » est également réitérée à maintes reprises dans le texte. Au-delà de l'impression ludique que cette remarque confère à la réponse, il s'agit là de l'essentiel de l'argument derridien, car il n'est pas possible de distinguer en toute certitude entre le sérieux et le non-sérieux de cette injonction. Mais Derrida va plus loin : il surnomme Searle « SARL », transformant son nom propre en acronyme, à cause du *copyright* qu'il impose à son texte, ne permettant aucune publication de celui-ci. Derrida détournera ce *copyright* en citant abondamment Searle, démontrant par l'exemple que l'auteur est séparé de son texte aussitôt que celui-ci écrit.

L'ouvrage *Limited Inc*⁷ se veut une synthèse de cette querelle, c'est pourquoi chaque texte écrit par Derrida est présent dans l'ouvrage. Searle s'opposera à être publié dans le même ouvrage que Derrida et le *copyright* apposé sur son texte ne permettront pas cette proximité philosophico-littéraire. *Limited Inc*, pour pallier à cette situation, offre tout de même une explication et une mise en contexte de la réponse de Searle. Du reste, comme Derrida intègre dans sa réplique une grande partie de ce texte, le lecteur n'est pas laissé à

⁶ J. Derrida, « Limited inc. a, b, c, ... » dans *Limited Inc*, présentation et traduction par Elisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990, p. 29-111.

⁷ À ne pas confondre avec la réponse de Derrida à Searle, « Limited inc. a, b, c, ... » qui ne constitue qu'une partie de l'ouvrage.

lui-même pour suivre le déroulement de ce débat philosophique – même si « débat philosophique » n'est peut-être pas le syntagme le plus approprié dans ce contexte. Raoul Moati, dans son livre *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire*, reconnaît que « leur controverse revêt de prime abord l'apparence d'un dialogue de sourds » ; il ajoute plus loin que le seul point que Derrida et Searle ont en partage est « l'insurmontable incompatibilité de leur démarche philosophique respective⁸ ».

Cette incompatibilité prend forme notamment dans la question de la citationnalité. Austin considère que la parole, et non l'intention, crée l'engagement : « *Our word is our bond*⁹ » ; une promesse, même faite du bout des lèvres, est donc parfaitement légitime parce que ce n'est pas l'intention du locuteur, mais l'engagement du message qui compte. Un performatif pourrait potentiellement se transformer en échec dans le cas où la personne déclarant : « Je vous déclare mari et femme » n'a pas l'autorité de faire une telle déclaration. Mais en cette occurrence, Austin ne parlerait pas d'échec puisqu'il n'y aurait, selon lui, « ni prétention, ni même l'ombre d'un droit aux pouvoirs¹⁰ » ; dans ce cas, précise-t-il, la tentative de performatif n'est rien de plus qu'une « imitation bouffonne¹¹ ». Mais cette probabilité de tromper un auditoire en appelle une autre. Un individu pourrait s'engager verbalement à faire l'action *A* envers un autre individu, qui, par un concours de circonstances, comprendrait que son ami s'engage à faire l'action *B*. De la même manière, une parole citée mais sortie de son contexte se prête particulièrement à cette manipulation de l'auditoire, car elle est nécessairement séparée de son locuteur. Les nombreuses

⁸ Raoul Moati, *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009, p. 6-7. Notons qu'un deuxième livre de Raoul Moati intitulé *Derrida et le langage ordinaire* était sous presse au moment de la rédaction de notre mémoire mais malheureusement trop tard pour que nous puissions en tenir compte ici.

⁹ « Notre parole, c'est notre engagement. » (J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, op. cit., p. 44.)

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹¹ *Ibid.*

possibilités de quiproquo qui s'ensuivent laissent amplement la place pour intégrer l'échec d'un performatif.

Une parole pour Austin est toujours liée à son locuteur puisqu'elle engage ce dernier, comme dans le cas de la promesse par exemple. Derrida, quant à lui, suggère que la parole est immédiatement séparée du locuteur, et pas seulement la parole, mais également le texte. Austin n'est prêt à admettre cette séparation que sous le couvert d'une action parasitaire, comme mauvais fonctionnement langagier. C'est pourquoi il exclut de sa théorie les citations. Derrida tente de montrer dans sa communication que la citation d'un énoncé performatif ne peut être considérée comme parasitaire qu'à la condition d'inclure la possibilité de parasite dans la définition même des actes de langage et non pas en marge de ceux-ci. Pour Derrida, l'aspect parasitaire de la citation n'est pas un étiolement du langage, mais plutôt une partie inhérente de ce qui le définit¹². Moati explique :

La parole devient un effet de l'écriture, au sens où ces deux termes ne s'opposent plus, mais s'impliquent réciproquement comme les deux versants du mouvement généralisé de la différence. C'est pourquoi chez Derrida l'usage normal dépend toujours du parasite comme sa condition de possibilité paradoxale, celle d'où il tire son pouvoir discriminant, sa force normative et régulatrice¹³.

Derrida conclut son texte sur une réflexion par rapport à la notion de signature, qu'il conçoit comme un très bon exemple de cette réciprocité. En effet, la signature est là pour indiquer une propriété, une appartenance : « Voici mon texte, je l'ai écrit, j'y appose mon nom. » Or Derrida argue que la nécessité même qui pousse l'auteur à signer un texte est la possibilité de détachement de ce texte, voire même la déduction logique du détachement.

¹² J. Derrida, *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972, p. 386-387.

¹³ R. Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 87-88. L'auteur souligne.

Une signature est donc à la fois la volonté de réclamer une propriété par rapport à un texte et l'aveu de la nécessité d'établir un lien entre l'auteur et le texte.

C'est dans l'établissement de cette distance entre le texte et l'auteur, la citation et l'original que Derrida attaque, à travers son analyse d'Austin, l'appareil théorique de Searle, qui rétorquera avec une ironie cinglante. Cette controverse contribuera à l'élaboration d'une distinction entre le performatif dans la déconstruction et celui de la pragmatique du langage ordinaire. C'est en s'attardant au performatif tel que le conçoit Derrida qu'une notion complexe comme celle de l'événement peut être abordée avec une plus grande clarté.

Derrida détourne l'usage du performatif d'Austin par la citation et l'absence, il accorde également une place importante à l'itération. Il pense la présence à partir de l'absence, et l'original à partir de l'itération dans une relation de réciprocité. Il est intéressant de remarquer qu'il y va de la même démarche que pour la traduction, où l'original est repensé non pas comme source des traductions mais redéfini par les sens inférant de différentes traductions. Ce que Derrida déconstruit est l'espace existant entre l'original et l'itération, et le mouvement de l'un vers l'autre dans la perspective d'un performatif.

L'événement performatif pour Derrida est limité par l'itération, par la formule, parce que l'autorité est conférée, donnée, soumise au rite. Par exemple, la formule « Je vous déclare mari et femme » n'est un énoncé performatif que par convention protocolaire. Ce protocole a donc été pensé et écrit au préalable pour qu'il soit mis en scène, c'est

pourquoi il est itérable¹⁴. C'est dans cette perspective que la Bible se démarque dans son traitement du performatif, parce que Dieu n'est, lui, soumis à aucun protocole. Étant le créateur *au moment* du performatif, il ne suit pas un protocole préalable. La fonction protocolaire du performatif est de ce fait créée en même temps que l'action, il est même possible de dire que le performatif est un méta-performatif, puisqu'il établit son propre protocole au moment de sa création; or ce protocole serait à usage unique, fait sur mesure par et pour lui-même. La distinction entre performatif et événement se fait donc plus ténue. *De facto* il est possible de dire que si performatif et événement, dans l'occurrence de la création, sont toujours distincts, ils sont superposés à la manière de ces manuscrits dont on grattait le cuir pour effacer ce qui était écrit, le palimpseste, contenait alors plusieurs textes aux graphies et aux marges différentes, sur le même fragment de parchemin.

L'événement performatif dans la perspective de la *Genèse* est confronté à la notion de présent par la séparation. Derrida écrit dans « Signature, Événement, Contexte » que la « possibilité structurelle d'être sevré du référent ou du signifié (donc de la communication et de son contexte) [lui] paraît faire de toute marque, fût-elle orale, un graphème en général, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, la *restance* non présente d'une marque différentielle coupée de sa prétendue "production" ou origine¹⁵ ». La séparation qui souligne l'instant fugitif du présent, dans un récit comme celui de la *Genèse*, par les déclarations performatives telles la déclaration « Que la lumière soit ! », ou comme le traduit Chouraqui : « Une lumière sera » (*Genèse*, 1 : 3), ne peuvent être considérées comme événements à venir que si l'on se place *avant* le commencement. Le présent de cet

¹⁴ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 390.

¹⁵ *Ibid.*, p. 378. L'auteur souligne.

événement ne peut en réalité être conçu, ce qui met l'accent sur le performatif, qui n'est lui-même que déduit dans la phrase suivante : « Et la lumière fut/ Et c'est une lumière » (Segond/Chouraqui). Mais la coupure mentionnée par Derrida est sensible dans ce performatif. En cette occurrence du récit, c'est le performatif même qui fait événement. En effet, la temporalité diégétique est divisée en trois moments : il y a le moment sans lumière ; le passé incommensurable qui fait office d'un « avant » ; et l'« après » qui est défini par un moment bien précis, un *kairos*, que Dieu invoque lorsqu'il appelle la lumière en existence. Cet instant créateur, qui sépare l'avant de l'après, est l'événement performatif à son plus fort.

On peut en trouver une occurrence intéressante dans la tragédie *Faust*. Goethe met en scène le docteur dans son cabinet en proie au doute alors qu'il tente, précisément, de traduire le début de l'Évangile selon Jean. La traduction du mot « *Logos* » pose problème et le protagoniste tente de le traduire par « mot », « esprit » et par « force », mais finit avec la traduction : « *Au commencement était l'action*¹⁶ ! » Faust se désole que le langage soit un pont si imparfait entre le monde des idées et le monde sensible. Un interlocuteur pourrait faire référence à un objet, une table par exemple, et communiquer son idée à un autre interlocuteur qui imaginera une table en retour. L'imperfection du langage, son incapacité de retransmettre une idée telle qu'elle est conçue d'un esprit à un autre, se traduira dans les

¹⁶ « J'ai envie d'ouvrir le [Nouveau Testament], et m'abandonnant une fois à des impressions naïves, de traduire le saint original dans la langue allemande qui m'est si chère. (*Il ouvre un volume, et s'arrête.*) Il est écrit : *Au commencement était le verbe* ! Ici je m'arrête déjà ! Qui me soutiendra plus loin ? Il m'est impossible d'estimer assez ce mot, *le verbe* ! Il faut que je le traduise autrement, si l'esprit daigne m'éclairer. Il est écrit : *Au commencement était l'esprit* ! Réfléchissons bien sur cette première ligne, et que la plume ne se hâte pas trop ! Est-ce bien l'esprit qui crée et conserve tout ? Il devrait y avoir : *Au commencement était la force* ! Cependant tout en écrivant ceci, quelque chose me dit que je ne dois pas m'arrêter à ce sens. L'esprit m'éclaire enfin ! L'inspiration descend sur moi, et j'écris consolé : *Au commencement était l'action* ! » (Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, tr. fr. Gérard de Nerval, Paris, Flammarion, 1967 [1999], première partie, scène III, p. 67.)

nuances que l'idée ne peut figer et que chaque interlocuteur choisira selon (ou à cause de) son imagination. Un interlocuteur imaginera une table ronde en plastique, un autre une table rectangulaire massive en bois de chêne, etc. Or lorsque le mot « lumière » est prononcé par Dieu, ce n'est pas une partie du spectre lumineux qui apparaît, mais bien la lumière. En ce sens, le divin représente ce pont entre le monde des idées et le monde sensible. Ce pont parfait, quoique inatteignable en parole, est tout de même une conception que la littérature poursuit sans relâche, à travers chaque mot et chaque parole comme une tentative de représentation sensible parfaite du monde des idées. Dans l'imperfection et les limites de la parole, il y a cette potentialité de perfection.

La difficulté de se comprendre dans un même langage implique la traduction. Une traduction en effet n'est pas limitée au passage entre deux langues différentes. Le besoin de traduction peut également se faire sentir au sein d'une même langue. Derrida écrit dans *Le Monolinguisme de l'autre* que nous sommes étrangers à notre propre langue : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne¹⁷. » Ainsi l'épisode de la dissémination des langues qu'est Babel n'est pas, au premier abord, qu'une dissémination d'une langue originelle en plusieurs autres mais également une expropriation de la langue par rapport au locuteur. Cet épisode de la tour de Babel (auquel nous reviendrons) est pertinent pour notre propos en ce que cette dissémination est un événement, encore une fois saisi à travers une commande performative de Dieu.

¹⁷ J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1996, p. 13.

Dans son texte intitulé « Des tours de Babel¹⁸ », Derrida soulève d'entrée de jeu la question du nom propre, le nom propre intraduisible qu'est « Babel », traduit par son effet : « confusion », mais également le tétragramme, le nom de Dieu, qui pourrait aussi bien être traduit par « confusion » puisque c'est son nom qui est clamé au-dessus de la tour¹⁹. Dans son étude de cet événement, Derrida utilise lui-même deux traductions, celles de Segond et de Chouraqui. L'événement babélien est disséminateur à cause d'un nom propre, un nom que l'on ne peut traduire, et qui se transpose mal en d'autres langues.

L'événement demande pourtant à être traduit, il invite l'interprétation sans en dévoiler le sens. L'idée de Dieu émule une perfection dans le langage qui fait en sorte que Faust n'a pas tort de traduire « *Au commencement était l'action !* », mais cette traduction semble n'être viable que si elle continue de se traduire, de chercher de nouvelles significations au mot « *Logos* ». Cette poursuite de la traduction juste n'est possible que dans la conception d'un langage de Dieu. Il faut intégrer dans notre réflexion la vérité axiomatique qu'un langage, où chaque signifiant englobe l'intégralité des possibilités sémiotiques de son signifié, existe. Ce serait là le langage dans lequel Dieu s'exprime lors de la création. Il est possible que ce qui intéresse Derrida dans la Bible, ce soit cette idée de langage premier qu'il apparente, à la suite de Benjamin, à une amphore qui aurait été brisée en de nombreux morceaux lors de la dissémination des langues. Chaque morceau représente une langue et même s'ils sont inégaux, ensemble, ils laissent deviner un autre langage qui les englobe tous. Ce langage est-il celui de Dieu ? Celui dont le mot

¹⁸ J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, dir. Annie Cazenave et Jean-François Lyotard, Paris, PUF, 1979, p. 208-237. repris dans *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 203-232.

¹⁹ « Babel, nous le recevons aujourd'hui comme un nom propre. Certes, mais nom propre de quoi, et de qui ? Parfois d'un texte narratif racontant une histoire [...] dans laquelle le nom propre, qui alors n'est plus le titre du récit, nomme une tour ou une ville, mais une tour ou une ville qui reçoivent leur nom d'un événement au cours duquel YHWH "clame son nom". » (*Ibid.*, p. 211.)

« Lumière » vient ? Et est-ce ce langage qui, par sa seule force descriptive, est performatif ? Est-ce le mot « lumière » qui crée la lumière ou le fait qu'il soit prononcé par Dieu ?

Toutes ces interrogations révèlent en elles-mêmes une perception du langage qui n'est pas sans influence sur la littérature, car la littérature est elle aussi à la poursuite du pouvoir du mot. Il est évident qu'elle reconnaît au langage une autorité, ce qui crée une tension potentiellement néfaste pour chacun de ces éléments. La littérature a besoin de reconnaître le mot comme étant la pierre angulaire sur laquelle elle se fonde parce qu'elle en est tributaire et la directe bénéficiaire. Cependant, en admettant le pouvoir du mot par nécessité, pour pouvoir justifier son existence, elle réduit le potentiel singulier du mot et l'impact qu'il peut avoir. Comme le mot est toujours compris dans l'espace du livre et de la littérature, son action individuelle et l'idée qu'il transporte est amoindrie au profit du tout que serait le livre. Cette justification de l'importance du mot par la littérature pourrait entraîner le lecteur à ne tenir compte du mot que dans la mesure de son implication dans le cadre d'un livre, d'une lecture. Justifier la puissance du mot par le livre ne revient-il pas à museler le mot quant à son pouvoir performatif propre ? De plus, si l'on parle de Littérature, parle-t-on de Livre ? Et ce Livre est-il lié à cette Littérature ? Peut-on parler du Livre comme il a été question de Dieu ? Sont-ce là des idées, des concepts commensurables l'un à l'autre ? S'il est possible de concevoir Dieu comme n'étant pas soumis aux limites du langage, mais comme les transcendant, est-ce que l'idée de Livre qui lui correspond ne serait pas en fait proche de la conception derridienne de la littérature ou du langage ?

I. LE PERFORMATIF :

UN MODE DIVIN

1. Austin et Derrida sur les speech acts : question de contexte

La conception derridienne du performatif s'est définie en réponse à celle d'Austin, elle fut ensuite largement médiatisée dans la controverse qui opposa Derrida à Searle, comme nous l'avons mentionné plus haut. Nous nous attarderons maintenant à cette querelle et à la façon dont Derrida défendit son point de vue afin de comprendre sa conception du performatif. La visée de cette analyse n'est pas de prendre parti dans un échange que tant d'héritiers de l'un ou de l'autre des philosophes ont réclamé comme trophée. C'est au contraire en étudiant ce que Derrida reproche à Searle et Austin, mais aussi *comment* il formule ces reproches qu'émergeront des différences dépassant le simple point de vue antagoniste et laissant voir un affrontement des philosophies du langage issues de traditions différentes.

Dans sa communication au Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française en 1971, Derrida commence sa réflexion par la définition du mot « communication ». Derrida crée ainsi une mise en abyme proprement déconstructrice du mot « communication » puisque c'est le thème du colloque²⁰, mais également le sujet de son intervention. Derrida se demande d'emblée si le mot « communication » correspond bien à sa propre définition. *Communiquer* est un mouvement de transmission d'un locuteur à un interlocuteur par le langage. Mais cette transmission est tributaire d'une stabilité

²⁰ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 365.

sémantique attribuée à l'oralité de la langue selon Austin à laquelle Derrida ne souscrit pas nécessairement : « Est-il assuré qu'au mot de *communication* corresponde un concept unique, univoque, rigoureusement maîtrisable et transmissible : communicable²¹ ? » Derrida reconnaît que la théorie des actes de langage d'Austin est une innovation dans la philosophie du langage, mais il souligne également ses apories. Selon Moati, Derrida, dans cette conférence, s'interroge « non pas sur la notion de communication, mais sur la possibilité préalable d'un raccord stabilisé du signifiant à son signifié ». Et il ajoute que « [s]i celui-ci se défait par l'équivocité du mot "communication", c'est alors tout le dispositif communicationnel défini par les sciences du langage qui s'effondre²² ».

Derrida aborde la communication à partir du performatif austinien en traitant les sujets de la présence, de l'intentionnalité et de la signature. Il défend la polysémie de la communication et prend Condillac pour exemple, en précisant que la polysémie ne se limite pas à l'oralité²³. La communication peut être écrite sans compromettre les enjeux de la communication orale, le performatif n'étant pas soumis au joug du langage parlé. Le problème est qu'Austin défend l'oralité du langage dans la mesure où, selon lui, la dissémination sémantique propre à la communication est endiguée dans la présence du contexte. Or le contexte immédiat du langage parlé associe simultanément le locuteur à son message, il y a donc dans le langage parlé une disposition à l'unité sémantique. Derrida, quoiqu'il reconnaisse l'apport d'Austin dans son approche émancipatrice du langage qui

²¹ *Ibid.*, p. 367.

²² R. Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 22.

²³ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 370.

substitue le « fétiche vérité/fausseté » à la notion de « force », ne partage pas cette conception hégémonique du langage parlé comme étant la matrice communicationnelle²⁴.

L'écriture selon Derrida « *étend* le champ et les pouvoirs d'une communication locutoire ou gestuelle²⁵ » dans l'espace et dans le temps. Une des manifestations de cette ouverture est précisément la rupture du contexte. Dans le cas de l'oralité, la proximité physique et temporelle entre le locuteur et son message offre une stabilité sémantique pour l'interlocuteur. Or l'écriture implique une notion d'absence pour Derrida. C'est d'abord l'absence du destinataire qui importe : « [o]n écrit pour communiquer quelque chose à des absents²⁶ ». Mais cette absence est aussi celle de l'émetteur par rapport à son message au moment de l'écriture. L'écriture laisse une place vide par rapport à la volonté (l'intention, le « vouloir-dire ») de l'émetteur lors de l'interprétation du message. Le message, à travers ces multiples absences, voit son sens continuellement renouvelé. Derrida introduit ici une nouvelle définition de l'absence qui est plus que la non-présence, même s'il reconnaît l'existence de celle-ci. Le message écrit pourrait ainsi survivre à son émetteur et à son récepteur, retenant en lui un sens qui ne pourra peut-être jamais plus être déchiffré. Ce sens encrypté existe néanmoins tant que le message existe, et ce, que l'on puisse le décrypter ou non. Ces deux définitions de l'absence sont spécifiques à l'écriture, car elles se manifestent à travers un message auquel on doit pouvoir avoir accès indépendamment de la situation liant l'émetteur et le récepteur. C'est pour cela que ces absences doivent être pensées pour être plus qu'un simple prolongement de l'oralité.

²⁴ « La problématique de *Sec* s'inscrit dans les rouages de cette dialectique opposant la dissémination, à la prétendue stabilité du sens déterminée par le contexte de l'énonciation. » (R. Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 30.)

²⁵ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 370. Les italiques sont de l'auteur.

²⁶ *Ibid.*, p. 372.

Cette rupture qui s'opère au moment de l'écriture et de la transmission du message ainsi que la possibilité pour le message de survivre au vouloir-dire de son émetteur opposent donc profondément Derrida et Austin en ce qui a trait à l'intentionnalité et à la citation. Puisque Austin conçoit le performatif dans le langage parlé, l'énoncé ne peut être séparé de celui qui le prononce. Or Derrida, comme nous l'avons mentionné plus haut, tient compte de la possibilité de survie du message qu'il appelle la « restance²⁷ », une fois la transmission de son contenu accompli : « Une écriture qui ne serait pas structurellement lisible – itérable – par-delà la mort du destinataire ne serait pas une écriture²⁸. » Le message garde donc un vouloir-dire qui lui est propre, différent de celui dont il était investi par son émetteur, une fois coupé de tout contexte. Et chaque message écrit parvient, s'il survit assez longtemps sous sa forme écrite et tangible, à dépasser la longévité de son destinataire.

Austin conçoit pour sa part le performatif comme un déclencheur de l'action. La parole accomplit, dans le bon contexte, ce qu'elle annonce au moment de l'énonciation. Le bon contexte est évidemment crucial, il faut que le locuteur soit investi d'une autorité et que différents actants soient présents, voire témoins de l'acte de langage. Pour certains performatifs – par exemple, un maire déclarant deux individus mari et femme –, l'intention est basée de manière implicite sur les vœux qu'ils ont échangés. Qu'advient-il dans le cas où un individu s'engage à quelque chose en parole, mais que son intention ne vient pas confirmer ses paroles ? Dans le cas d'une promesse, pour Austin, l'intention est soumise à la parole. Ne pas être engagé « de cœur » ne soustrait pas l'auteur d'une promesse à son

²⁷ « Cette possibilité structurelle d'être sevrée du référent ou du signifié (donc de la communication et de son contexte) me paraît faire de toute marque, fût-elle orale, un graphème en général, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, la restance non-présente d'une marque différentielle coupée de sa prétendue "production" ou origine. » (*Ibid.*, p. 378.)

²⁸ *Ibid.*, p. 375.

engagement. Le performatif implique en effet pour Austin l'intention de l'auteur malgré lui²⁹.

L'intentionnalité marque donc pour Austin une limite du performatif. De plus, le performatif ne peut réellement « échouer » selon lui puisqu'un performatif non accompli n'est tout simplement pas un performatif. Derrida ne souscrit pas à l'approche austinienne sur ce point, et la déconstruction est à l'œuvre en ce que Derrida considère la possibilité d'échec du performatif comme inhérente au performatif. L'intentionnalité a donc une valeur très différente pour Austin et pour Derrida.

Le point de rupture entre Austin et Derrida réside dans la possibilité d'échec du performatif. Pour Derrida, un performatif, s'il réussit, le fait toujours malgré une éventualité réelle d'échec. La possibilité d'échec est constitutive de la condition de réussite. Ce n'est pourtant pas le cas pour Austin. L'échec, même s'il doit être pris en compte, n'est jamais plus qu'une probabilité parasitaire à laquelle le bon contexte met fin³⁰.

La signature est pour Derrida le dernier aveu de l'émetteur quant à son absence de contrôle sur le message lui-même. En signant son message, l'émetteur reconnaît que le texte qu'il vient d'écrire n'est pas suffisant pour que l'on en attribue la paternité à son auteur. Il faut signer le texte pour apposer sa marque. Signer, c'est donc reconnaître que le contenu d'un message ne constitue pas un contexte suffisant pour le déchiffrer. C'est d'ailleurs ce que Derrida reprochera à Searle dans *Limited Inc*³¹. Moati résume parfaitement la réflexion derridienne sur la signature en ces termes : « signer, c'est à la fois

²⁹ Austin prend l'exemple d'Hippolyte : « ma langue prêta serment, mais non pas mon cœur ». (J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, op. cit., p. 44.)

³⁰ R. Moati, *Derrida/Searle*, op. cit., p. 85.

³¹ J. Derrida, *Limited Inc*, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1988, p. 32.

marquer de sa présence un texte, prétendre le raccorder à la source subjective d'où il émane, en même temps qu'activer une procédure itérable ruinant par avance toute possibilité d'appropriation de l'énoncé par son auteur³² ».

La communication de Derrida est, selon Moati, une « interprétation néo-phénoménologique d'Austin » qui le critique en ce qu'il « enracinerait la réussite du performatif dans la présence intentionnelle »³³. En attaquant ainsi Austin, Derrida, sans nécessairement le vouloir, vise également directement Searle qui, dans ses théories du langage, repense précisément le performatif austinien à partir de l'intentionnalité. En s'attaquant à l'intentionnalité, Derrida discrédite Searle. Ce dernier dans sa réponse n'hésitera pas à lui rendre la monnaie de sa pièce, de manière intentionnelle³⁴.

2. Le performatif dans la Bible, langage de la création

On le conçoit à ce bref rappel : le performatif ne possède pas la même valeur pour Derrida et pour Austin. Derrida pense la réussite d'un performatif à la condition que la possibilité d'échec soit équivalente. Il y a donc dans le performatif derridien un facteur imprévisible de réussite ou d'échec. La réussite devient un acte créateur d'autant plus grand qu'il aurait pu échouer. Chaque réussite ajoute à sa valeur l'hypothèse très réelle qu'elle aurait pu ne pas être. Elle est donc non seulement ce qu'elle accomplit, mais la somme de tous les échecs qu'elle n'a pas été.

³² R. Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 92.

³³ *Ibid.*, p. 149.

³⁴ *Ibid.*, p. 84-85.

Cette considération de la possibilité que quelque chose aurait très bien pu ne pas avoir été demeure très importante pour Derrida. Dans le séminaire *Dire l'événement, est-ce possible ?*, il explique que « la seule possibilité de l'invention, c'est l'invention de l'impossible³⁵ ». Nous aurons l'occasion de revenir sur ce séminaire lorsqu'il sera question de l'événement. Entre-temps, nous pouvons nous attarder sur cette déclaration *a priori* paradoxale. Derrida ajoute peu après que « s'il y a de l'invention, elle n'est possible qu'à la condition d'être impossible³⁶ ». Il faut noter que, si le terme employé ici est celui d'« invention », l'idée véhiculée en est une de création. Or la création, dans sa définition même, indique une rupture. Ne peut être créé que ce qui n'a jamais été. C'est pour cette raison que nous proposons dans cette étude de prendre comme exemple privilégié la *Genèse*, puisqu'elle fait le récit de ce qu'on pourrait considérer comme l'acte de création par excellence. Les cinq premiers versets du Pentateuque, lus à travers la perspective performative de Derrida, ouvrent un champ de possibilités d'un intérêt indéniable quant à la conception du pouvoir du mot. Il semble en effet que la création de la Terre dans la version de la Bible constitue l'exemple le plus extrême du performatif pour des raisons évidentes. Il faudra s'attarder sur la portée qu'a la parole de Dieu, mais aussi tenir compte des limites inhérentes à un exemple aussi singulier.

Derrida, dans « Des tours de Babel », cite deux traductions de la Bible : celle du docteur en théologie Louis Segond et celle d'André Chouraqui. Toutes deux se veulent proches de l'original, et toutes deux le sont, même si elles y parviennent par des moyens très différents. La traduction de la Bible de Chouraqui est beaucoup plus littérale que celle

³⁵ J. Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ? Séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, avec Alexis Nouss et Gad Soussana, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p. 96.

³⁶ *Ibid.*, p. 96.

de Segond, qui est ainsi plus accessible au lecteur francophone. En effet, l'incipit de la Bible, dans la traduction de Segond, se lit comme suit :

Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre.

La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.

Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.

Dieu vit que la lumière était bonne ; et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.

Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le premier jour³⁷ .

Comparons avec la version de Chouraqui :

ENTÊTE Elohîms créait les ciels et la terre,

la terre était tohu-et-bohu, une ténèbre sur les faces de l'abîme, mais le souffle d'Elohîms planait sur les faces des eaux.

Elohîms dit : « Une lumière sera ». Et c'est une lumière.

Elohîms voit la lumière : quel bien ! Elohîms sépare la lumière de la ténèbre.

Elohîms crie à la lumière : « Jour ». À la ténèbre il avait crié : « Nuit ». Et c'est un soir et c'est un matin : jour un³⁸.

Il m'apparaît important ici de souligner les objections potentielles quant à l'utilisation de ce passage comme exemple *princeps* de performatif. On ne peut parler de performatif sans tenir compte des deux grandes limites de ce passage. Il faut en effet se rappeler – et les deux versions en témoignent tant par leurs disparités que par leurs similitudes – que ce passage est une traduction d'un texte qui n'est lui-même pas l'original. Ainsi se distingue très clairement de ces deux traductions une idée commune, voire unique. Le message ne change pas, mais sa formulation dans ces deux exemples semble être aussi différente qu'elle pourrait l'être. Il s'agit donc ici d'un texte traduit à partir d'un original

³⁷ *Genèse*, 1 : 5 (*La Sainte Bible*, *op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p. 36.)

³⁸ *Genèse*, 1 : 5 (*La Bible*, *op. cit.*, tr. fr. André Chouraqui, p. 18.)

qui n'en est pas un. Car, ne l'oublions pas, le texte dont sont issues ces traductions est lui-même une forme de traduction, puisque c'est une retranscription hébraïque. Il est improbable que le mot prononcé par Dieu pour appeler le jour « jour » soit celui que Chouraqui et Segond ont traduit, il y a donc méta-traduction de la part de tout traducteur de la Bible. De plus, cet événement est une transcription écrite et *a posteriori* d'un acte oral passé. Dieu communique ce qui doit être écrit puisqu'il fait le récit de la création à Moïse, faisant de lui un scribe et un témoin, un gardien d'un aveu chargé de créer et de s'approprier une mémoire qui n'est pas la sienne. Je ne crois pas que ces observations altèrent l'exemplarité du performatif à l'œuvre ici, mais les omettre pourrait soulever des obstacles dans les prochaines étapes de la réflexion.

Ces deux versions offrent également un bon exemple de traductions différentes bien qu'elles transmettent un message similaire. Le verset mis en évidence par le performatif est le troisième : « Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut. » (Segond) et : « Elohîms dit : “une lumière sera”. Et c'est une lumière » (Chouraqui). C'est le premier performatif. Avant cette parole, ce mot « lumière » n'avait aucune signification ; n'étant pas même un signifié, il ne pouvait être signifiant. Après cette parole, la lumière est invoquée. Cette action est performative davantage en termes austiniens que derridiens, car la possibilité d'échec est difficile à appréhender³⁹. Le mot « lumière » est prononcé, et la lumière apparaît. En fait, la lumière n'« apparaît » pas, elle « est ». Elle a été *appelé à être*. En d'autres termes, la chose invoquée par la formule « Que la lumière soit ! » n'avait pas la possibilité d'être autre chose que la lumière puisque la nomination de l'objet précéda son

³⁹ Il est important de noter que le mot « nuit » précède le mot « jour » dans sa création, bien que le récit mentionne la lumière comme première création que Dieu nomme. L'importance de ce détail varie selon la conception de la temporalité du récit de la *Genèse*. Selon qu'on considère ce récit à l'imparfait ou à l'aoriste, la signification change, mais ce qui retient surtout notre attention ici, c'est le récit qui est fait de la création.

existence. Nous pouvons imaginer qu'une autre chose aurait pu apparaître, mais cette autre chose serait alors appelée « lumière ». La création de la lumière est différente de celle du jour ou de la nuit au cinquième verset. Là, Dieu ne fait que nommer un état de la lumière. Il définit quelque chose de déjà existant. Cette action est déjà plus descriptive, voire constative, que performative.

Dans *L'Écriture et la différence*, Derrida écrit, dans un passage où il commente Blanchot, que « [s]eule l'absence pure – non pas l'absence de ceci ou de cela – mais l'absence de tout où s'annonce toute présence – peut *inspirer*, autrement dit *travailler*, puis faire travailler⁴⁰ ». L'inspiration créatrice de la lumière pourrait ainsi s'apparenter au néant, non pas en tant qu'état des choses mais comme absence *totale*. Une absence qui ne serait pas consciente d'elle-même, une expression pure d'où pourrait surgir une manifestation de la locution *ex nihilo nihil*, le silence avant le premier mot.

Ce contraste entre absence et présence est commenté par Derrida dans sa communication : « Un signe écrit s'avance en l'absence du destinataire⁴¹. » Derrida implique l'absence dans l'écriture. Le destinataire est toujours absent au moment de la création. Derrida, cependant, ne conçoit pas cette absence comme « une présence lointaine, retardée ou, sous une forme ou sous une autre, idéalisée dans sa représentation⁴² ». La déconstruction s'opère en ce que l'absence n'est plus définie comme une non-présence. Plutôt que de considérer l'absence comme le contraire de la présence, c'est la présence elle-même qui se manifeste comme le contraire de l'absence. Il y a donc une inversion de

⁴⁰ J. Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel », 1967 ; rééd., coll. « Points Essais », 1993. p. 17. C'est l'auteur qui souligne.

⁴¹ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 374.

⁴² *Ibid.*, p. 374.

ce lieu commun qu'est la négation. Plutôt que de considérer *par défaut* que l'absence est l'action de ne *pas* être, Derrida la considère comme étant la présence du « *pas* ». Un espace ne serait donc pas vide, il serait plutôt rempli de rien. Mais ce rien serait considéré comme quelque chose. Cette présence comme absence de l'absence trouve sa justification dans le passage à l'écrit du message.

Cette question de l'inspiration est pertinente dans le cas des deux versions de la Bible citées. La présence de Dieu est traduite par « l'esprit de Dieu » dans la version de Segond, tandis que celle de Chouraqui parle de « souffle ». Le mot hébreu « רוּחַ » (*ruach*) utilisé au verset 2 peut être traduit de cette manière. Le mot « esprit » vient du latin *spiritus* qui veut dire « souffle » ou « vent ». Dans l'inspiration, il y a le souffle. La parole créatrice n'a de possibilité d'être qu'à partir de l'absence. Cette inspiration est double puisque c'est le premier acte de création performatif. Avant que la lumière soit, la possibilité de créer n'existait pas. Lorsque Dieu dit « lumière », c'est aussi le performatif qu'il crée. Avec le premier mot prononcé vient la possibilité d'être.

C'est à travers l'inspiration divine qu'advient la création, certes, mais si le mode employé par Dieu lors de la création est le performatif, le récit qui en est fait, lui, n'est pas sans ses limites. Tout d'abord, il s'agit d'une retranscription. Selon la tradition juive et chrétienne, Dieu aurait raconté à Moïse la création du monde afin qu'il l'écrive dans le Pentateuque⁴³. Avant que Moïse prenne connaissance de l'origine du monde, il n'y avait donc personne, hormis Dieu, pour témoigner de sa création. À tout moment d'ailleurs, le seul témoin de la création n'est autre que la création elle-même. On serait donc en droit de

⁴³ *Exode*, 34 : 27. « L'Éternel dit à Moïse : Écris ces paroles ; car c'est conformément à ces paroles que je traite alliance avec toi et avec Israël. » (*La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. L. Segond, p. 101.)

se poser les questions suivantes : à qui s'adresse Dieu au moment de la création ? Qui est là pour l'entendre et pourquoi *parler* ?

S'interroger sur les « raisons » qui motiveraient Dieu à effectuer n'importe quelle action ferait inévitablement sombrer cette réflexion dans un anthropomorphisme du divin qui n'offrirait guère d'issues aux problèmes que notre démarche tente de résoudre. Justifier une ou plusieurs actions de Dieu au profit de notre point de vue ne donnera pas plus de poids à notre argumentation pour la simple raison que les hérésies procèdent de la même manière. Toutefois, dans la personne de Dieu et la présence du livre qu'est la Bible, particulièrement le Pentateuque, comme trace écrite, transmise oralement et saisie sur papier, il y a bien une anthropomorphisation de la littérature qui, elle, trouve autant de preuves que d'histoires à écrire. La parole prononcée par Dieu rompt un silence abyssal, le meilleur moyen de transcrire cette rupture performative se fait dans le passage à l'écrit : « Et la lumière fut ». Cette deuxième phrase du troisième verset se défait de son caractère d'euphémisme pour attester du performatif de la création. Il n'y avait rien, puis il y eut la lumière.

Quoi qu'on puisse dire sur l'absence et sur l'absence comme présence, il n'y a que Dieu au moment de la création. Le moment de la création, quoiqu'il soit ensuite transmis comme un témoignage, n'a pas de témoin lorsqu'il fait événement. Le récit de cette création, du moment où la lumière advient, est donc la seule trace qui fait plus que constater le moment de l'origine. Le fait que la création s'opère par la parole donne en plus à ce récit une sorte de justification, d'explication. Sa présence dans la *Genèse* et *comme* *genèse* valide son existence dans sa réception. Il y a non pas un interlocuteur présent mais un récepteur futur. L'acte de langage créateur est un témoignage pour la créature. L'instant

fugitif de l'action n'est pas le commencement. C'est la rupture entre un « avant » indescriptible et le début.

Pour mieux saisir en quoi la *Genèse* est empreinte du performatif, il faut retourner à un exemple donné par Austin dans *Quand dire, c'est faire*. Austin imagine un moment où il entrerait dans une cale de construction pour y trouver un navire. Prenant la bouteille suspendue à la coque du bateau, il la briserait et dirait : « Je baptise ce bateau Joseph Staline ». Austin discrédite cette manifestation du performatif pour une raison de contexte : n'étant pas la personne désignée pour nommer le bateau, il n'aurait effectivement ni l'autorité ni le pouvoir d'accomplir une telle action (le choix du nom ne serait ici qu'une nouvelle complication)⁴⁴. Par « accomplir » il faut entendre l'effet de l'action plutôt que l'action elle-même. Il est tout à fait possible de dupliquer une action performative, d'accomplir un rituel. Mais ce rituel ne devient formel et n'a donc l'effet voulu que si les circonstances prévues dans le protocole sont respectées. C'est l'objection de Derrida, qui reconnaît volontiers que le performatif, pour exercer sa force à travers le baptême d'un bateau, nécessite une cérémonie formelle qui repose sur un protocole. C'est ce même protocole qui permettra le baptême d'un autre bateau, par une autre personne, à un autre moment. Une tout autre cérémonie, et cela, bien qu'elle soit en tout point semblable dans sa structure. Cette formulation est écrite quelque part, donc planifiée. Elle étend alors l'instant de la parole à un « avant », le moment du performatif.

À bien des égards, le moment où Dieu appelle, invoque et définit la lumière est semblable au performatif. Comme c'est la première instance de performatif, la possibilité

⁴⁴ J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire, op. cit.*, p. 56.

d'établir un protocole préalable n'existe pas. La formalisation de la création se fait au moment même où celle-ci se produit, créant une mise en abyme du performatif dans cette histoire de l'origine. La possibilité d'itération n'a également pas le même statut à cause de l'autorité divine. Deux conditions fondamentales manquent pour qu'il soit possible de reproduire la création : l'investiture de l'autorité pour créer et l'absence, puisqu'il y a une création. La formalisation par protocole se fait donc après coup, par le témoin/créature qui ne sera de toute manière jamais en mesure de reproduire ce performatif. Mais le fait de reconnaître le performatif de la création à travers l'écriture de celle-ci permet à l'homme de se positionner en tant que destinataire. À travers l'écriture de Moïse dictée par Dieu, un mimétisme didactique voit le jour, permettant à l'homme de s'approprier la création. Bien sûr, l'homme en tant que créature ne peut créer un univers, ce serait une arrogance incommensurable que d'affirmer le contraire. Et pourtant, dans le performatif tel que Derrida le conçoit, n'y a-t-il pas une reproduction de l'acte performatif originel ? Lorsque la parole crée l'action à l'échelle humaine, n'y a-t-il pas là un écho qui rappelle le moment où Dieu crée par sa parole ? Le mimétisme de la *Genèse* se trouve dans ce que la création par la parole crée un précédent pour tous les autres performatifs. La parole, au même titre que l'écrit, est dans l'occurrence de la création un point de rupture, et ce, pour l'homme comme pour Dieu.

Bien que la *Genèse* soit une traduction et qu'elle soit également la marque écrite différée d'un événement oral éphémère, son écho persiste. Le mode employé par Dieu au moment de la création est bien un performatif, avec ses conditions particulières ; compte tenu des circonstances et du contexte propre à cet événement, il s'applique à la théorie derridienne selon laquelle « [le performatif] ne décrit pas quelque chose qui existe hors

langage et avant lui. Il produit ou transforme une situation, il opère⁴⁵. » Pour que l'action d'invoquer la lumière soit un performatif, il faut qu'elle advienne, qu'elle soit, au moment où elle apparaît dans le langage. Nommer la lumière revient à la créer. La littérature est une forme de métaphore de cette création dans ses fonctions perlocutoires et illocutoires. Il y a dans la création (et donc dans l'absence qui précède) le spectre futur du témoin. Dieu crée le monde dans la perspective du récit qu'il en fera à Moïse. Moïse est donc le témoin de cette création par l'intermédiaire du récit que Dieu lui en fait. La littérature opère selon le même principe d'un récit qui ne devient témoignage que lorsqu'il est partagé. Ainsi le processus de création de la littérature n'est-il pas éloigné de celui de Dieu dans la *Genèse*.

3. *Au commencement était... « ? »*

Le docteur Faust se trouve dans son cabinet d'étude lorsqu'il tente de traduire le « saint original ». Il ne parvient pas à traduire le mot « *Logos* ». Les traductions les plus courantes, « le verbe » et « l'esprit », ne conviennent pas. Sous prétexte que ce ne sont ni l'un ni l'autre qui « crée et conserve tout », Faust emploiera plutôt le mot « action⁴⁶ », comme nous l'avons vu plus haut. Cette traduction est insolite, mais pas tout à fait fautive en ce qu'elle transmet une idée de mouvement. Derrida aussi semble se retrouver dans la situation du docteur Faust lorsqu'il cite le premier verset de l'Évangile de Jean dans certains essais avec quelques variations⁴⁷. Il laisse aussi parfois la lettre en suspens : « Au

⁴⁵ J. Derrida, *Marges, op. cit.*, p. 382.

⁴⁶ J. W. Goethe, *Faust*, tr. fr. Gérard de Nerval, Paris, Flammarion, 1967 [1999], première partie, scène III, p. 67.)

⁴⁷ En citant Valéry dans *Marges*, Derrida reprend « Au commencement était la fable » (*Marges, op. cit.*, p. 329) ; dans *Fichus*, il varie : « au commencement était le rêve » (*Fichus*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002, p. 8). Dans *La Carte Postale*, il change un peu la forme : « Au commencement, en principe, était la poste » (*La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 2004, p. 34). Il y aurait bien d'autres exemples encore : « Au commencement était le principe », « Au commencement était la vitesse », etc.

commencement était... » sans traduction, sans possibilité de remplacement par un autre vocable. Qu'est-ce qui était au commencement pour Derrida ? Comme il ne finit jamais cette phrase par le même mot, il est difficile de répondre à cette question. Peut-on même jamais traduire ce mot : « λόγος », qui semble offrir tant de substitutions ?

Cette explication de la *Genèse* est multiple et ne fait pas mentir Moati lorsqu'il dit que « tout discours est toujours déjà par avance *cité*⁴⁸ ». Tout d'abord, bien que ce verset ouvre le livre de l'apôtre Jean, il n'est pas le premier du Nouveau Testament ni de la Bible. Ce commencement est retardé, à rebours. Pourtant, Jean cite le premier verset de la Bible. Cette occurrence intertextuelle dans un ouvrage comme la Bible offre une définition du mot « *logos* » par substitution. On pourrait lire « Dieu créa les cieux et la terre » et l'incorporer comme définition du *Logos* ; plutôt que de traduire par une approximation, décrire l'action elle-même aurait au moins le mérite d'offrir une certaine précision. Mais cette substitution aurait aussi l'effet d'inviter d'autres substitutions. C'est ce que fait Faust, c'est aussi ce que fait Derrida. On devine dans les points de suspension une volonté de substituer ce qui était dès le commencement à ce qui n'était pas. « Au commencement était... » est aussi bien une remise en question de l'absence qui précède ce commencement qu'une interrogation sur le commencement et l'idée même du commencement.

Lorsqu'il s'intéresse à la démarche derridienne dans l'appropriation de ce mot ou cette intraduisible idée qu'est le *Logos*, Christian Vandendorpe écrit ceci dans son texte « Rhétorique de Derrida » :

Le *logos* de Derrida peut donc bien être cette divinité redoutable qui a mystifié notre civilisation durant des millénaires, car il contient tout à la fois le signe et son

⁴⁸ R. Moati, *Derrida/Searle, op. cit.*, p. 70. **C'est l'auteur qui souligne.**

contexte, dans un amalgame instable et explosif : le même, en somme, que le *Verbum* de l'évangile de Jean, mais dépouillé de son signifié ultime, qui est ici remplacé par son exact opposé. En introduisant au cœur même du signe la notion saussurienne de différence – qui était d'abord une opération mentale – Derrida réussit ainsi à transformer un symbole de permanence et d'objectivité en celui d'une mouvance absolue et inéluctable : *Au commencement était la différence...*⁴⁹

Il y a donc, selon Vandendorpe, un aspect divin au *Logos*. Le mot « *Logos* » est traduit par Segond par le mot « parole ». Chouraqui, dont la démarche est de traduire l'hébreu comme langue maternelle dans un texte rédigé en grec, n'offre pas de traduction, il garde le mot « *Logos* ». Comparons les deux traductions des trois premiers versets par Segond et par Chouraqui :

Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu.

Elle était au commencement avec Dieu.

Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle⁵⁰.

Entête, lui, le logos et le logos, lui, pour Elohîms, et le logos, lui, Elohîms.

Lui entête pour Elohîms.

Tout devient par lui ; hors de lui, rien de ce qui advient ne devient⁵¹.

Outre les différences grammaticales et syntaxiques des deux versions, il est toujours facile de reconnaître la citation de *Genèse* 1 : 1. Pensons aux trois premiers mots de la *Genèse* : « בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים » (*Bereshit bara Elohîm*), « Au commencement, Dieu créa... » Dès le début, ou plutôt, avant même le début, il y a présupposition de Dieu. Le premier mot, « בְּרֵאשִׁית » (*Bereshit*), peut également être traduit par « entête », comme le fait

⁴⁹ Christian Vandendorpe, « Rhétorique de Derrida », *Littératures* (McGill), n° 19, hiver 1999, p. 169-193 ; texte mis en ligne à l'adresse suivante : <http://www.lettres.uottawa.ca/professeurs/vanden/Derrida.pdf>, p. 8 ; consulté le 7 avril 2014. Les italiques sont dans le texte.

⁵⁰ *La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. L. Segond, p. 1183.

⁵¹ *La Bible, op. cit.*, tr. fr. A. Chouraqui, p. 937.

Chouraqui. Cet emploi du mot « entête » comme référence au commencement en tant qu'origine se sépare difficilement de l'emploi commun qu'on lui attribue. Il y a presque un amalgame avec le commencement du livre lui-même, ce livre qui fait office de Livre, et qui commence par ce mot, « commencement », traduit par « entête ». Ce commencement n'est pas sans rappeler la notion d' « ἀρχή » (*arkhê*) pour Derrida, tel qu'il le décrit en ouverture du livre *Mal d'Archive* comme désignant « à la fois le commencement et le commandement⁵² ». C'est cependant dans le *Séminaire La bête et le souverain* qu'il explique ce chevauchement sémantique que fait ressortir Chouraqui par sa traduction de la *Genèse*⁵³. Pour revenir à l'*entête* de L'Évangile de Jean, Derrida constate que « [d]ire que Dieu est *logos*, comme souverain tout-puissant créateur de tout, c'est bien en somme confirmer les premiers mots de la Genèse, de l'En-tête où Dieu par la parole, en disant “Que la lumière soit”, fit, par cet archi-performatif, que la lumière fut et vint⁵⁴ ». La description des paroles de Dieu comme étant un « archi-performatif » est particulièrement intéressante. Le préfixe est très justement employé ; « archi » peut être lu comme « archétype » du performatif. Ce serait alors un premier essai, une tentative qui, une fois réalisée, deviendrait automatiquement la norme. Ainsi, à la manière de son homologue grec *arkhê*, ce performatif signifierait à la fois le commencement et le commandement, il serait à la fois l'entête, le chef de file, mais aussi le dogme, la loi.

⁵² J. Derrida, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, coll. « incises », 1995, p. 11. C'est l'auteur qui souligne.

⁵³ « Nous avons là le commencement, le commandement, le *fiat* performatif d'Elohim, et la tête dans ledit Ancien Testament qui commence, nous y reviendrons, par un *fiat*, par le commencement d'un commandement, par l'ordre d'un *fiat* ». (J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, 2008, Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (éds), Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », p. 417.)

⁵⁴ *Ibid.*

Commencer quoi que ce soit impose une origine, et toute origine tend vers la question de « L' » origine sans même avoir besoin d'y faire référence. Et pourtant, le mot « Entête » est employé en trois sens différents : pour impliquer un « avant » en suggérant l'absence préexistante au moment créateur ; pour informer que ce qu'on lit est bien le commencement en une tentative de figer le présent dans la césure entre ce qui était et ce qui advient ; et pour introduire la suite à partir d'un entête qui forme une mise en abyme dans la distance que Derrida exploite au profit des questions posées par la déconstruction. Il ne faut pas oublier que ce commencement de *Genèse* 1 : 1 ne commence réellement qu'en *Exode* 34 : 27, au moment où Dieu dicte le commencement à Moïse. Ainsi la *Genèse* est, elle aussi, la création du livre, le passage de l'oral à l'écrit.

Car si la parole de Dieu, qui était dès le commencement, est éternelle, l'homme ne peut s'approcher de cet état qu'à travers deux médiums. Le premier est l'écriture, entre autres, par sa capacité de se séparer de l'intention originelle du locuteur/scribe et par sa capacité de survivre à ce dernier. Comme Derrida l'explique dans *L'Écriture et la différence* à partir de la croyance d'Edmond Jabès :

La non-question dont nous parlons, c'est la certitude inentamée que l'être est une Grammaire ; et le monde de part en part un cryptogramme à constituer ou à reconstituer par inscription ou déchiffrement poétiques ; que le livre est originaire, que toute chose est *au livre* avant d'être et pour venir *au monde*, ne peut naître qu'en *abordant* le livre, ne peut mourir qu'en échouant *en vue* du livre ; et que toujours la rive impassible du livre est *d'abord*⁵⁵.

Cette explication du monde comme cryptogramme prend, dans la Bible, un aspect littéraire très ironique. Dieu pourrait donc n'être qu'un personnage de ce livre, mais ce livre

⁵⁵ J. Derrida, « Edmond Jabès et la question du livre », dans *L'Écriture et la différence*, *op. cit.*, p. 114. C'est l'auteur qui souligne.

serait ce qui se rapprocherait le plus de ce monde, fait à l'image du livre. L'absence de Dieu impliquerait sa présence, et réciproquement. Paradoxalement, la capacité d'écrire élèverait l'auteur en concevant l'écriture comme possibilité de créer un autre monde, perpétuant le modèle actuel dans une mise en abyme infinie⁵⁶.

Le second médium pour que l'homme s'approche de l'essence de Dieu est moins évident, mais cela pourrait bien être la prière. Derrida, citant Aristote à plusieurs reprises sur ce point, écrit qu'elle se tient au-delà du vrai et du faux ; comme le sacrifice, comme la bénédiction, la prière appartient au domaine de la foi⁵⁷. Comment situer la prière par rapport au performatif ? Dans le cas du performatif divin, il est question de création. La parole invoque du néant un objet qu'elle définit au moment de l'énonciation, puisqu'il n'existait pas avant. La parole de Dieu est toujours active, comme le précise le prophète Ésaïe⁵⁸. Dieu est celui qui « dit, et la chose arrive⁵⁹ ». Or la prière se situe à mi-chemin entre le performatif et son contraire. Quel est ce contraire ? Le grec ancien possède deux modes semblables au conditionnel et au subjonctif appelés « optatif » ou « désidératif », qui expriment respectivement l'espoir et le désir. Le souhait, le désir ou l'espoir sont en opposition apparente au performatif en ce sens que leur impact est tout à fait différent. (On notera ici que la transcription du souhait en parole ou en texte n'est pas une condition *sine qua non* pour l'accomplissement de celui-ci. Dans *H. C. pour la vie, c'est à dire...*, Derrida suggère que le vœu génère sa propre puissance performatrice par sa nature même, sans

⁵⁶ *Ibid.*, p. 113-115.

⁵⁷ J. Derrida, *Foi et Savoir* suivi de *Le Siècle et le Pardon*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 99-100.

⁵⁸ « Ainsi en est-il de ma parole, qui sort de ma bouche : Elle ne retourne point à moi sans effet, Sans avoir exécuté ma volonté Et accompli mes desseins. » (Ésaïe, 55 : 11, dans *La Sainte Bible*, *op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p.1608.)

⁵⁹ « Que toute la terre craigne l'Éternel ! Que tous les habitants du monde tremblent devant lui ! Car il dit, et la chose arrive ; Il ordonne, et elle existe. » (*La Sainte Bible*, tr. fr. Louis Segond, *op. cit.*, p. 617.)

nécessairement soumettre l'accomplissement du vœu à sa verbalisation ou sa prononciation ⁶⁰.) Cela dit, le performatif est action parce qu'il est verbalisé, sa présence en tant que paroles est un accomplissement. Le souhait est *a contrario* la confession d'impuissance de l'interlocuteur et c'est dans cet aveu comme espace d'impossibilité que se communique tout message. Dans ces conditions, les paroles n'ont aucun pouvoir d'accomplissement, il n'y a, *a priori*, pas de création. Et pourtant, la prière, comme parole prononcée, comme parole donc entendue par un interlocuteur (même absent : et cette absence est peut-être la condition même de la prière), par soi en tant qu'autre, en tant que témoin de soi-même, transporte un message. Or ce message, nous l'avons vu, dépasse le locuteur. La prière, une fois prononcée ou écrite, transcende son contexte d'énonciation. Ce processus est un processus créateur en lui-même quel que soit ce qui en est issu comme réponse. La prière est donc une représentation très concrète de cette dualité entre absence et présence dans le discours.

*

Ces clarifications préliminaires sur le performatif pour Austin et pour Derrida, ainsi que leurs échos dans la Bible sont seulement un moyen d'aborder Derrida afin d'avoir un aperçu global de la cohérence philosophique qui sous-tend sa conception de l'événement. L'instant de l'énonciation est intimement lié au concept d'événement. La pertinence de clarifier le performatif avant d'examiner la notion d'événement, puis celle de la traduction, s'impose eu égard à la conception derridienne de l'intention par rapport au performatif et son incidence sur l'accomplissement de l'acte de langage. Comme nous l'avons vu, le

⁶⁰ « Cette alchimie grammaticale fait travailler la puissance de la lettre et accorde la puissance non pas depuis le pouvoir, l'avoir ou l'être, mais depuis le vœu du "puisse", ce vœu qui est un ordre, un j'ordonne (*jubeo*). » (J. Derrida, *H. C. pour la vie, c'est à dire...*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2002, p. 64.)

performatif est une force, un potentiel de création dont le dénouement n'est pas décidable avant son exécution. Cette tension entre la probabilité d'échec du processus de création et le potentiel créateur du performatif est le lien ténu qui offre une passerelle pour introduire l'événement dans la réflexion que nous poursuivons sur le pouvoir du mot.

II. L'ÉVÉNEMENT :

LE PRÉSENT DE LA CRÉATION

On dit trop souvent que le performatif produit l'événement dont il parle. Certes. Il faut aussi savoir que, inversement, là où il y a performatif, un événement digne de ce nom ne peut pas arriver. Si ce qui arrive appartient à l'horizon du possible, voire d'un performatif possible, cela n'arrive pas. Au sens plein du mot. Comme j'ai souvent tenté de le démontrer, seul l'impossible *peut* arriver⁶¹.

La notion de performatif se conçoit aisément, en grande partie, en ce qu'elle peut être associée à une action. L'événement est, en revanche, une notion plus complexe à cerner. Après nous être interrogé sur la force de l'événement et son impact dans une amorce de phrase telle que « Au commencement était... », nous aimerions maintenant nous attarder à sa présence dans la Bible à travers l'instant de la création : que se passe-t-il, justement, en ce commencement ? Nous nous intéresserons ensuite à l'événement de la retranscription, le moment d'écrire pour enregistrer un événement, et nous verrons comment cet instant de l'inscription de la création est lui-même un événement.

1. La force de l'événement

Bien que le performatif puisse faire événement, il n'est pas nécessaire pour que celui-ci arrive. Derrida conçoit un autre type d'événement, un événement qui surprendrait

⁶¹ J. Derrida, *L'Université sans condition*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001, p. 74. C'est l'auteur qui souligne.

le locuteur. Quelque chose qui ne serait jamais arrivé auparavant, qui serait proprement imprévisible et sur **quoi** un locuteur n'aurait pas d'influence : « Un événement, comme une bénédiction, ne peut être qu'une grâce, à savoir ce qui arrive là où on n'attend pas, n'anticipant ou ne calculant rien : sans quoi rien n'arrive à la lettre⁶² ». Pour Derrida, cet événement ne correspond à aucun horizon d'attente, on ne s'y prépare pas, mais on l'attend quand même. Dans *L'Université sans condition*, Derrida tente d'éclaircir ce que serait un événement « digne de ce nom⁶³ ». Ce motif d'événement revient à plusieurs reprises dans la réflexion derridienne : il s'agirait d'un événement fidèle à sa nature propre, aussi bien dans la rupture qu'il opérerait avec le présent que dans sa résistance à toute analyse. L'événement doit pouvoir résister à l'interprétation tout en l'invitant. Dans le séminaire qu'il consacre à la question « Dire l'événement, est-ce possible ? », Derrida rappelle brièvement, en prenant la parole, « Qu'un événement suppose la surprise, l'exposition, l'inanticipable⁶⁴ » ; il précise plus loin que « l'événement c'est ce qui va très vite, il n'y a d'événement que là où ça n'attend pas, où on ne peut plus attendre, où la venue de ce qui arrive interrompt l'attente⁶⁵ ». Pour lui, l'événement véritable est celui qui est impossible, qui nous dépasse.

L'événement n'est toutefois pas soumis à un caractère moral de ce qui arrive. Certes, un événement peut être considéré comme une grâce, mais c'est dans sa singularité inattendue qu'il advient. Un événement peut tout aussi bien être terrifiant de cruauté, comme le génocide, l'apartheid ou un attentat terroriste. C'est probablement dans la discussion entre Habermas et Derrida, organisée par Giovanna Borradori et publiée sous le

⁶² J. Derrida, *H. C. pour la vie, c'est à dire...*, *op. cit.*, p. 110.

⁶³ J. Derrida, *L'Université sans condition*, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁴ J. Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, *op. cit.*, p.81.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 84.

titre original de *Philosophy in a Time of Terror*⁶⁶ que la notion d'événement trouve sa formulation la plus poussée. Les deux philosophes s'interrogent sur l'attentat du 11 septembre 2001 et sa potentialité d'événement mondial « digne de ce nom » dans la perspective de ce qui ne peut être anticipé. Derrida répond à la question de son interlocutrice quant à un possible statut de *major event* de l'attentat terroriste :

Qu'est-ce qu'un événement digne de ce nom ? Et un événement « majeur », c'est-à-dire plus « événement », plus « événementiel » encore que jamais ? Un événement qui témoignerait de façon exemplaire ou hyperbolique, de l'essence même d'un événement, voire d'un événement au-delà de l'essence ? Car un événement qui se conformerait encore à une essence, à une loi ou à une vérité, voire à un concept de l'événement, serait-ce un événement majeur ? Un événement majeur devrait être assez imprévisible et irruptif pour déranger jusqu'à l'horizon du concept ou de l'essence depuis lequel on croit reconnaître un événement *comme tel*⁶⁷.

Il faut bien sûr ajouter à cette définition de l'événement le caractère catastrophique et indicible du 11 septembre 2001⁶⁸. L'atrocité amplifie l'irréductibilité de l'événement, forçant une appropriation du cataclysme tout en l'empêchant par son ampleur, parce que rien ne nous y prépare, même si, comme Derrida le montre, cet attentat était, pour une part, prévisible : « D'où l'inappropriabilité, l'imprévisibilité, la surprise absolue, l'incompréhension, le risque de méprise, la nouveauté inanticipable, la singularité pure, l'absence d'horizon⁶⁹ ».

⁶⁶ J. Derrida, *Le « concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, avec Jürgen Habermas, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2004.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 138-139. C'est l'auteur qui souligne.

⁶⁸ D'ailleurs, Derrida ne manque pas de souligner qu'à défaut de pouvoir nommer cet événement, on lui substitue une identité temporelle, ce qui était imprévisible est maintenant marqué dans le temps, c'est le « 11 septembre », le *nine eleven*. (*Ibid.*, p. 136.)

⁶⁹ *Ibid.*, p. 139.

Certains événements peuvent être réalisés dans un contexte, à l'aide d'une formule performative, comme cela se produit lors d'un mariage ou d'une inauguration. Ce sont des événements à caractère rituel, le rite étant la systématisation d'une action qui aurait perdu jusqu'à son sens. Ainsi, par exemple, bien souvent, un couple de fiancés ne remettra pas en question le bien-fondé de se marier dans une mairie ; lors d'un enterrement, peu de gens pourraient dire pourquoi la formule « mes sincères condoléances » est employée, ces rites sont entrés dans les us et coutumes de tels événements. Or le pouvoir performatif de ces paroles n'est pas amoindri par ces circonstances. Le rite est un cadre dans lequel le performatif est « maîtrisé » et reproductible. Pourtant, dans son ouvrage *Problèmes de linguistique générale*, Émile Benveniste pousse la pensée austinienne sur ce point en établissant que chaque performatif est unique :

L'énoncé performatif, étant un acte, a cette propriété d'être *unique*. Il ne peut être effectué que dans des circonstances particulières, une fois et une seule, à une date et en un lieu définis. Il n'a pas de valeur de description ni de prescription, mais, encore une fois, d'accomplissement. C'est pourquoi il est souvent accompagné d'indications de date, de lieu, de noms de personnes, témoins, etc., bref, il est événement parce qu'il crée l'événement. Étant acte individuel et historique, un énoncé performatif ne peut être répété. Toute reproduction est un nouvel acte qu'accomplit celui qui a qualité. Autrement, la reproduction de l'énoncé performatif par un autre le transforme nécessairement en énoncé constatif⁷⁰.

Benveniste reconnaît donc qu'une parole peut être prononcée dans un contexte similaire sans être l'itération d'un événement passé. Ce que Benveniste explique, c'est que le contexte créé par l'événement n'est en réalité jamais le même et que chaque événement est unique et ponctuel. Le performatif singularise l'événement, le rendant unique par

⁷⁰ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1976, p. 273. L'auteur souligne.

rapport à ses précédentes occurrences. Il est signé, daté et soumis à une énonciation pour pouvoir être réussi. Le contexte reste rituel, mais l'acte de langage le transforme à rebours, après coup. Ce n'est jamais *un* mariage, mais le mariage de *x* et *y*. Pourtant, cela ne devient *leur* mariage qu'après qu'ils se soient engagés l'un envers l'autre par leur parole. Un président ouvrant une séance par les mots « Je déclare la séance ouverte » fait toujours référence à un événement unique. Le performatif est donc une mise en scène de l'événement, une annonce.

Benveniste insiste également sur l'impossibilité future de recréer un événement accompli par un performatif. Les propriétés du performatif font en sorte qu'un événement ne peut être reproduit. Une tentative de reproduction reviendrait soit à créer un énoncé constatif et non performatif, soit à générer un nouvel événement. C'est pourquoi la date et la signature sont si importantes pour souligner le caractère unique de l'événement. Elles sont plus que les extensions d'un énoncé, elles servent également de cadre identificateur.

Dans *Schibboleth*, Derrida explique que la date est en quelque sorte le nom propre de l'événement. De ce fait, la date peut lui survivre⁷¹ ; une fois l'événement terminé, le nom de cet événement devient un témoin. Le nom invite également les dates futures, qui seront *comme* celle-là, soit par la nature de l'événement dont la date est témoin, soit par le souvenir de ce que la date commémore, à dialoguer avec la date de l'événement. La date rappelle le moment unique, celui qui n'arrivera plus, qui n'est pas reproductible.

Derrida mentionne dans *Schibboleth* la date du « 20 janvier » citée par Paul Celan. Derrida le cite en écrivant qu'en chaque poème réside un « 20 janvier », à savoir une date

⁷¹ J. Derrida, *Schibboleth – Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1986, p. 59.

que l'on tente de préserver, car pour Derrida la date est « l'essence du poème⁷² ». C'est la marque qui ne se répète pas, qui marque le moment passé figé quand il était le moment présent, quand il était le moment du poème. Le poème de Celan est traduit de l'allemand, mais la langue française fait ressortir une particularité de la date. On écrit toujours *à* une certaine date. Le « à » est ici à la fois un déictique indiquant le moment de l'écriture et une forme de dédicace. Écrire « à » une date, c'est écrire *à* un moment, mais aussi *pour* un moment, comme si l'on s'adressait à une date future. Nous pouvons en déduire que chaque poème détient cette possibilité d'être lu *à l'intention* d'un moment particulier, celui, par exemple, auquel le lecteur en prend connaissance. Ainsi, chaque lecture d'un poème s'adresse également au moment de l'énonciation du poème, que ce soit une première ou une énième fois.

La singularité du poème se situe dans sa date, c'est elle qui indique son caractère unique. Le poème, à partir de sa date, tente un dialogue vers une date future. Il appelle à lui toutes les dates auxquelles il sera lu. La date est donc une alliance, qui relie deux points opposés, dans un espace unique, à la manière d'un anneau. Le poème ne peut communiquer qu'à partir de sa date, c'est dans ce qui fait de lui un événement unique qu'il peut transmettre son message. Or cet événement performatif qu'est la date, en étant le nom d'un poème, comme nous l'explique Derrida, devient aussi sa signature.

Étymologiquement, le mot « date » tire son origine du latin médiéval. La « *data littera* » est la première information figurant dans un acte notarié. Elle indique l'inscription d'un jour, d'un lieu, et reconnaît la validité d'un engagement ou d'une promesse. Derrida

⁷² *Ibid.*, p. 18.

s'intéresse à la date comme trace initiale, comme première lettre d'une lettre, car la date commence la lettre telle un entête⁷³. Derrida affirme cependant que « si la date est la lettre initiale, elle peut venir à la fin de la lettre et avoir dans tous les cas, au principe ou à la fin, la force d'un engagement signé⁷⁴ ». Il ajoute que « par essence une signature est toujours datée, elle n'a de valeur qu'à ce titre. Elle date et elle a une date⁷⁵ ». La signature est en dette à l'égard de l'événement de la date. Elle est à la fois la marque de la fin du moment et la possibilité de le retrouver en elle. Toute signature est toujours performative.

Toutefois, la signature, comme la date, ne se limite pas au poème. Pour Derrida, « [q]u'on le veuille ou non, qu'on le sache, l'avoue, le dissimule, une parole est toujours datée⁷⁶ ». Cette présence de la date soulève inmanquablement la question de l'origine, du commencement. La date ne fait pas nécessairement référence au découpage temporel que nous connaissons, divisé en secondes, heures, jours, mois et années. Si elle s'inscrit dans le schéma de la temporalité, elle réunit aussi le passé, le présent et le futur depuis son commencement jusqu'à son ultime commémoration.

Le moment auquel il est fait référence dans la *Genèse* comme étant le commencement pourrait aussi bien être considéré comme une « *data littera* », la signature d'une longue lettre. Par son simple positionnement textuel et temporel, le « Au commencement » est une date et une signature. C'est aussi un événement imprévisible et dépassant toute itération. Ce commencement est le premier de tous, le seul qui importe. Les mots « Au commencement », au commencement de la Bible, définissent ce qu'il y

⁷³ Ce mot n'est pas sans signification puisque c'est la traduction que Chouraqui a donnée au mot hébreu « *Bereshit* ».

⁷⁴ J. Derrida, *Schibboleth*, op. cit., p. 33.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

avait avant ce commencement. Une fois que l'on lit « Au commencement », il est possible de concevoir qu'il n'y avait rien avant ce commencement. Or si l'on se place avant ledit commencement, ce rien n'est pas définissable puisque, justement, il n'est rien. C'est parce que le commencement est « quelque chose » qu'il offre une contrepartie capable de déterminer la non-existence du rien qui le précédait. En théorie, un événement se présente en rupture avec ce qui le précède, un « avant ». L'événement souligne le moment en séparant « l'avant » de « l'après » par son existence. Dans le cas de la création, « l'avant » n'existe pas puisque tout commence « Au commencement ». Cet événement de la création fait plus que déterminer un « avant » possible. C'est aussi une référence à un moment qui est en dehors de l'existence. C'est au moment de la création que peut se poser la question : « Mais qu'y avait-il avant le commencement ? » La création comme événement établit un manque, elle questionne l'éternité : peut-il vraiment y avoir un commencement ? À partir du moment où l'on détermine un instant, même le tout premier, n'est-on pas en train de suggérer qu'il y avait un commencement avant le commencement ? Le commencement pose des questions par sa simple présence, car il induit un manque. Paradoxalement, c'est également le manque qu'il comble par son apparition. Il est la réponse à une question qui n'avait aucune pertinence avant qu'il n'existe. Chaque commencement est, à sa mesure, un événement semblable. Le commencement de la *Genèse* est donc incommensurable puisqu'il dialogue avec chaque nouvel événement. Le commencement biblique est continuellement en expansion.

Les deux premiers mots de la *Genèse* représentent donc l'origine de l'événement. L'essence de tout événement est incluse dans cet événement *princeps* et la force de l'événement se manifeste en lui de manière complète. Son imprédictibilité et son unicité

sont évidentes. Toutefois, il faut remarquer que Derrida ne cite pas les premiers mots de la *Genèse*, mais une citation de ceux-ci. L'apôtre Jean ouvre en effet son Évangile par les mots « Au commencement était le *Logos* » selon la traduction de Chouraqui. C'est à cette citation que Derrida fait référence. Il cite d'ailleurs toujours ces mots en les modifiant, par leurs contextes ou leurs intentions, pour en faire chaque fois un nouvel événement.

Derrida choisit de ne pas faire référence à la *Genèse* directement : il cite en réalité une citation de l'origine. Dans la distance entre le « Au commencement » de la *Genèse* et le « Au commencement était... » de l'Évangile de Jean se situe probablement une marge nécessaire pour appréhender la force de l'événement. Cette distance fonctionne un peu à la manière d'un miroir reflétant un objet. Le miroir est devenu si commun que l'on oublie, lorsqu'on l'utilise, que notre regard ne se pose pas véritablement sur un objet en question, mais sur le reflet de cet objet. Le miroir raccourcit la distance à laquelle on regarde, mais double celle qui nous sépare de l'objet. Cet espace entre l'objet et l'œil de l'observateur est donc un espace de réflexion. Lorsque Derrida cite une citation, il crée une perspective. Pour lui, la distance nécessaire pour aborder l'événement est celle qui sépare la genèse de la *Genèse*. Il pourrait tout de même être argumenté que Derrida joue avec cette limite. Tout d'abord, le commencement de la *Genèse* pourrait être interprété comme une citation divine, Moïse se faisant le scribe de YHWH. Mais Derrida explore également cette limite à plusieurs égards, notamment dans *Donner la mort* où il intitule un chapitre « Le Père, le Fils et la Littérature⁷⁷ ».

⁷⁷ J. Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1999, p. 175.

En prenant comme point de départ de son texte la formule « Pardon de ne pas vouloir dire... », qu'il incorpore à sa réflexion littéraire comme une prière, Derrida développe la pensée de l'aveu et du pardon par rapport à la paternité en analysant trois situations différentes mais qu'il associe : celle d'Abraham envers Isaac, celle de Kafka dans sa *Lettre au père*, enfin, celle de Dieu envers sa créature. En examinant ces paternités, Derrida interroge aussi la place du lecteur par rapport au texte, entre autres, à travers l'aveu.

Derrida imagine un lecteur qui serait confronté à cette phrase : « Pardon de ne pas vouloir dire... », et qui chercherait à la décrypter. Sa réflexion l'amènerait invariablement à être « en proie à la littérature », lui imposant ultimement la question : « quel rapport peut-il y avoir entre la littérature et le sens ? entre la littérature et l'indécidabilité du secret ⁷⁸ ? » Derrida décèle dans cette phrase énigmatique un secret double. Il y aurait le secret inconnu de tous et le secret d'être gardien de ce secret. Dans cette responsabilité, il y a, pour Derrida, un aveu, celui du secret de la littérature. C'est en comparant ce secret en filiation directe avec la phrase « Pardon de ne pas vouloir dire... » que Derrida établit un rapprochement avec la *Genèse*, « comme si l'essence de la littérature, *stricto sensu*, au sens que ce mot d'Occident garde en Occident, n'était pas d'ascendance essentiellement grecque, mais abrahamique⁷⁹ ». Dans le secret de la littérature, tout comme le secret abrahamique, il y a un aveu et une demande de pardon.

Nous reparlerons de cette filiation abrahamique et littéraire. Mais revenons d'abord à cette autre phrase, tout aussi énigmatique dans ce qu'elle avoue : « Au commencement était... ». Lorsque l'on considère la citation de l'apôtre Jean, on constate qu'elle est

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 177.

également adaptable, elle se prête plus à la transformation par la présence du mot « *Logos* ». C'est aussi, du point de vue littéraire, l'explication la plus courte et la plus singulière du performatif à l'œuvre dans la création. En une tout autre langue que le grec, l'explication est d'une concision et d'une simplicité inégalable, bien qu'elle reste complexe. Tout est créé par un mot qui ne peut être traduit autrement que par *Logos* sans en altérer le sens. Mais ne pas le traduire altère tout autant la compréhension de cette affirmation. Traduire « *Logos* » par « *Logos* » est à la fois une absence de traduction et une traduction tautologique. Cela revient à dire : « Tout fut créé par ce qui a tout créé, cette parole. » La définition de « *Logos* » devient donc elle-même un performatif, faisant du mot une forme de méta-performatif. C'est peut-être en ce point que loge la spéculation derridienne.

L'événement n'est donc pas uniquement sujet du performatif. Derrida, lorsqu'il parle de « la force de l'événement », affirme qu'elle est « toujours plus forte que la force d'un performatif⁸⁰ ». C'est la force d'un « peut-être », d'un conditionnel annonçant l'inconditionnel. Cette force est irréductible à quelque performatif que ce soit. Ce qui n'arrive qu'une seule fois n'est pas sujet à l'altération inévitablement produite par la répétition. La naissance d'un enfant par exemple est un événement d'une telle nature⁸¹ par la césure qu'il crée entre « l'avant » et « l'après », et son caractère unique au-delà de toute itération, que la multitude de naissances n'amoindrit en rien l'aspect exceptionnel de cet événement et sa singularité par rapport à l'enfant né. La naissance est d'ailleurs un événement paradoxal parce qu'il attire à lui toutes les conséquences subséquentes (tout ce qui découle d'une naissance, la vie d'un individu, ramène invariablement à son origine),

⁸⁰ J. Derrida, *L'Université sans condition*, op. cit., p. 75.

⁸¹ J. Derrida, *Échographies – de la télévision. Entretiens filmés avec Bernard Stiegler*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1996, p. 20 et p. 28.

mais cette origine en elle-même n'est pas une fin en soi, elle n'apporte pas plus de réponse, au contraire, l'origine aurait plutôt tendance à inviter sa propre déconstruction⁸². La réflexion derridienne ne considère pas l'origine comme une réponse, mais bien plus comme une nouvelle piste, une nouvelle question qu'il faut poser. L'événement en ce qu'il se présente comme rupture imprévisible induit une conception de l'origine, d'une origine au moins, qui précède l'événement; en fixant un moment dans le temps, il invite la question de l'origine.

2. Kairos, l'instant de la parole, le performatif du silence

Nous avons vu l'importance de la date et de la signature en prenant le poème comme exemple d'événement performatif. Mais comment identifier la date de la genèse et sa signature ? L'identification textuelle est aisée : ce sont les mots « Au commencement », mais ce à quoi ce commencement renvoie demande une analyse plus approfondie. Le « 20 janvier » de Celan et le « Au commencement » de la *Genèse* comme instant de l'écriture et instant du poème semblent éluder le lecteur. Il est en effet difficile d'attribuer une date formelle, soit avec un jour, un mois et une année, à un moment censé s'être passé avant même l'apparition des astres sur lesquels les cycles temporels sont basés. Cette impossibilité de faire correspondre une date à l'événement de la création oblige le lecteur à s'intéresser au contexte de l'énonciation.

⁸² N'oublions pas que, pour Derrida, « la déconstruction est une pensée de l'origine et des limites de la question : "Qu'est-ce que ?" » (J. Derrida, « Qu'est-ce que la déconstruction ? », *Le Monde*, 12 octobre 2004, n°18572, p. 2.)

Le grec utilise trois termes pour désigner le temps : « *chronos* » renvoie au temps en général, la notion du temps qui passe ; « *aiôn* » fait référence au temps en termes de cycle, comme les saisons, les années, tout ce qui revient ; « *kairos* » désigne pour sa part l'instant de l'action : le performatif, tout comme la notion d'événement, correspond à la temporalité du *kairos*. La notion de temporalité dans le cadre du performatif et de l'événement tend vers l'origine puisque le temps qui passe le fait nécessairement par rapport à un début où le temps a, en quelque sorte, commencé à être. Cette origine, ce moment de l'instant dans la Bible, est celui du *kairos* puisque, lorsque Moïse écrit la *Genèse* à la demande de Dieu, il fait référence à une action qui se produit. Ce moment est d'une telle importance que c'est la raison pour laquelle il peut écrire. Mais cette action est également terminée, bien que les répercussions de la création soient tangibles. En ce sens, cet instant est représenté dans le texte comme un présent, mais il est nécessairement lu comme un passé antérieur.

La *Genèse* est une diégèse où le moment de l'action est communiqué au lecteur par étapes. En premier lieu, il y a l'absence totale qui crée la possibilité du présent de l'action, le moment d'énonciation du mot « lumière » et sa création. Puis il y a le récit qui en est fait à Moïse. Enfin, il y a l'écriture de la *Genèse* par Moïse dictée par Dieu. Les différentes étapes de cette *Genèse* ainsi que la pluralité des auteurs exposent donc une double signature, celle de Moïse et celle de Dieu, à laquelle s'ajoutera celle de Jean. Ces signatures sont autant de dates qui réactualisent cet événement *princeps*.

La représentation de la temporalité à l'écrit est un exercice particulièrement difficile, compte tenu des défis inhérents à la relation entre ces deux éléments. La lecture est une opération avant tout linéaire, bien qu'il y ait différents types de lecture, sa vitesse

reste toujours limitée par notre capacité sensorielle, notamment par la vue comme sens⁸³. On ne peut lire une phrase qu'un mot après l'autre pour ensuite reconstituer son sens une fois celle-ci lue. L'opération est rapide, mais elle fonctionne par étapes successives. Or un événement n'est pas une succession d'actions, mais un ensemble d'éléments opérant dans une certaine simultanéité. Le récit d'un événement correspond à l'événement dans une mesure comparable à la manière dont l'ensemble des partitions musicales d'un morceau de musique classique correspondent à l'interprétation de cette pièce. La lecture doit être suivie d'une reconstitution, tout comme une partition doit être interprétée. Derrida explique cette notion plus en détail dans *H. C. pour la vie, c'est à dire...*⁸⁴ en établissant une relation entre la vitesse et la puissance. Il commente longuement sur le mot « puissance » dans le cadre du performatif et des *speech acts*, remplaçant le participe présent qui lui est associé. Ainsi, il dérive le subjonctif de « pouvoir » pour en faire le participe présent de « puissance », ce qui l'amène à créer le mot « *puisse*⁸⁵ » et à lui donner un inflexion très importante. Derrida explique ensuite : « l'ordre du “puisse”, ce qui appartient à l'ordre du “puisse” comporte aussi bien l'ordre du j'ordonne (*jubeo*, le jussique ou le jussif, le jouissif) que, simultanément, le vœu, la prière, le désir : on n'y distingue plus entre l'imploration d'une supplication et l'autorité intraitable du commandement ; c'est là le génie vivant du “puisse”⁸⁶ ».

La traduction de Louis Segond du troisième verset de la *Genèse* emploie elle aussi le subjonctif présent : « Que la lumière soit », ce qui pourrait tout à fait être remplacé par

⁸³ Il est à noter qu'il est ici question de vitesse de lecture et non pas de vitesse diégétique. Le récit peut en effet jouer sur sa temporalité au gré de son auteur. Cependant, la transmission du texte demeure soumise aux limites et aux qualités du livre.

⁸⁴ J. Derrida, *H. C. pour la vie, c'est à dire...*, *op. cit.*, p. 63-67.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 64. C'est l'auteur qui souligne.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 65-66.

« puisse la lumière être ». Il y a dans ce subjonctif présent cet ordre dont Derrida parle mêlé au vœu, au désir et à la prière. Doit-on lire dans ce verset que le moment d'énonciation du mot « lumière » et l'apparition de la lumière sont deux moments séparés ou deux parties d'un seul *kairos* ? Ces deux actions pourraient être deux parties d'un seul moment présent. Mais on pourrait aussi les concevoir comme une succession d'événements qui pourraient être reformulés par un passé antérieur précédant un passé simple : « Dès que Dieu eût prononcé le mot "lumière", elle apparut. » Pourtant, cette paraphrase pêche par imprécision. Elle ne décrit pas le moment où la lumière apparaît. On peut s'imaginer le mot prononcé, mais quand l'objet apparaît-il ? Ce mot « lumière » doit être prononcé une syllabe après l'autre : « lu-miè-re », est-ce entre les trois syllabes que la première lueur perce l'univers par sa présence ou à la fin du « e » muet ? Ces élaborations se font, bien entendu, en tenant compte la traduction française qui nous donne le mot « lumière ». Le langage original, originaire même, peut-il être séparé de l'objet qu'il crée ? À partir de quel moment peut-on dire qu'une déclaration est performative ? Quand accomplit-elle ce qu'elle annonce ? L'instant de l'événement, le moment où l'énoncé bascule de la réalité d'être constatif à la possibilité d'être performatif se fait-il lui aussi à rebours, lorsque le sens de l'énoncé est reconstitué ? Dans le cas de l'écriture, tout événement performatif qui est lu est reconstitué après coup. Une tension entre le moment où le performatif fige, par la force de l'événement, l'instant de la parole et la reconstitution de ce performatif à l'écrit est donc bien présente.

Cet instant de l'énonciation n'est pas la seule instance où il y a une résistance du langage. Il existe dans toute langue un mot qui retient en lui cette tension. La force de l'événement et celle du performatif sont en ce cas inaltérées et simultanées. C'est un mot

qui signe, qui assermente le locuteur. L'acquiescement passe toujours par lui, c'est le « oui ». Dans *Ulysse gramophone*⁸⁷, Derrida analyse la particularité de ce mot que Joyce utilise ostensiblement surtout dans la dernière page de *Ulysse*⁸⁸. Derrida affirme que lorsque l'on dit « oui », on s'engage en tant que locuteur. Il y a dans ce mot une promesse qui établit une redevabilité qui passe par le récepteur. La signature ne représente son signataire que si celui-ci implique qu'il est bien la personne qu'il prétend être. Ainsi, signer ne suffit pas, il faut aussi confirmer que la signature est bien la nôtre. Il y a là la présupposition d'un « oui⁸⁹ ». Derrida poursuit en proposant la notion d'un « oui primaire⁹⁰ » qui, même s'il n'est pas prononcé ou écrit, est attendu. Le « Oui » implique un interlocuteur. Derrida donne l'exemple d'une conversation téléphonique commençant par « allô ? ». Cette conversation est dans l'attente d'une confirmation qui sera donnée dans un « oui » pour confirmer la présence de l'autre. Derrida continue en expliquant que le « oui » s'adresse toujours à quelqu'un, à un autre⁹¹.

Ulysse gramophone n'est évidemment pas le seul ouvrage où Derrida s'intéresse à ce mot. À la question « Dire l'événement, est-ce possible ? », dans le livre éponyme, Derrida répond exactement cela : « oui ». Mais, précise-t-il, il ne répond pas « oui, il est possible de dire l'événement », il répond avec la présence, le concept d'un « oui » originaire à toute question. Il explicite sa réponse en spécifiant qu'« avant la question – l'“avant” ici n'est pas chronologique, c'est un “avant” avant le temps – [...] il y [a] une possibilité qui

⁸⁷ J. Derrida, *Ulysse gramophone* suivi de *Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987.

⁸⁸ James Joyce, *Ulysses*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 2010, p. 682.

⁸⁹ J. Derrida, *Ulysse gramophone*, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁹¹ *Ibid.*, p. 127-128.

[est] celle d'un certain "oui", d'un certain acquiescement⁹² ». C'est cet acquiescement qui accueille l'événement, qui le laisse venir. Derrida continue d'ailleurs son explication en se référant à Lévinas, pour qui le « oui » était « archi-originaire⁹³ ». Ce faisant, il sort du cadre de la question et inclut toute phrase comme étant porteuse d'un « oui », même s'il est « silencieux et indicible ». Derrida explore plus tard la question de l'aveu dans la question qui lui est posée, et dans le « oui » précédant cette question – mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

Le mot « oui » est donc l'incarnation de l'événement dans la langue par le performatif. Mais ce « oui » n'est pas un performatif comme les autres, car il engage le locuteur, le « je ». Chaque « oui » est une contraction d'un « oui, je le veux » ou d'un « oui, c'est bien moi ». Il n'y a alors qu'un pas à faire pour entendre dans chaque « oui » la réponse qu'Abraham fait à Dieu lorsqu'il est appelé : « Me voici ! ». Toute question implique un « oui » qui s'adresse à l'autre, réciproquement, toute adresse à l'autre implique, d'une façon ou d'un autre, un « oui ».

Dans le cas du secret, comme il est question avec Abraham, l'acquiescement est muet, indicible, mais, comme nous l'avons vu, il est au moins aussi présent que s'il était prononcé. C'est dans *Donner la mort* que Derrida s'intéresse à la promesse et au secret. Il examine le passage où Abraham s'apprête à sacrifier son fils unique Isaac dans un holocauste forcé :

Après ces choses, Dieu mit Abraham à l'épreuve, et lui dit : Abraham ! Et il répondit :

Me voici !

Dieu dit : Prends ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac ; va-t'en au pays de

⁹² J. Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, op. cit., p. 83.

⁹³ *Ibid.*, p. 84.

Morija, et là offre-le en holocauste sur l'une des montagnes que je te dirai.
Abraham se leva de bon matin, sella son âne, et prit avec lui deux serviteurs et son fils Isaac. Il fendit du bois pour l'holocauste, et partit pour aller au lieu que Dieu lui avait dit. Le troisième jour, Abraham, levant les yeux, vit le lieu de loin.
Et Abraham dit à ses serviteurs : Restez ici avec l'âne ; moi et le jeune homme, nous irons jusque-là pour adorer, et nous reviendrons auprès de vous.
Abraham prit le bois pour l'holocauste, le chargea sur son fils Isaac, et porta dans sa main le feu et le couteau. Et ils marchèrent tous deux ensemble.
Alors Isaac, parlant à Abraham, son père, dit : Mon père ! Et il répondit : Me voici, mon fils ! Isaac reprit : Voici le feu et le bois ; mais où est l'agneau pour l'holocauste ?
Abraham répondit : Mon fils, Dieu se pourvoira lui-même de l'agneau pour l'holocauste. Et ils marchèrent tous deux ensemble⁹⁴.

Ce passage substitue le « oui » qui engage l'interlocuteur par « Me voici ! ». Cette réponse est la même, qu'Abraham s'adresse à son Dieu ou à son fils, « Me voici ! ». Abraham est la figure de celui qui répond à l'appel, il s'engage pleinement dans le secret de la tâche que Dieu lui demande⁹⁵. Dieu requiert d'Abraham une fidélité à toute épreuve, et une loyauté qui survit au doute. Derrida commente l'analyse de Kierkegaard dans *Crainte et tremblement* et note comme le silence d'Abraham est semblable à un « vœu de silence⁹⁶ ».

L'épreuve à laquelle Dieu soumet Abraham le teste de multiples façons. Dieu commande à Abraham de donner la mort à son fils, mais également, de *donner* la mort à Dieu. Le principe de l'holocauste dans l'Ancien Testament fait retomber le jugement de Dieu sur une victime expiatoire, un agneau qui doit être pur et sans tache. Dieu demande

⁹⁴ *Genèse*, 22 : 1-8. (*La Sainte Bible*, *op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p. 28.)

⁹⁵ « La demande du secret commencerait à cet instant : Je prononce ton nom, tu te sens appelé par moi, tu dis "Me voici" et tu t'engages par cette réponse à ne parler de nous, de cette parole échangée, de cette parole donnée, à personne d'autre [...] ». (J. Derrida, *Donner la mort*, *op. cit.*, p. 164.)

⁹⁶ *Ibid.*, p. 166, note.

donc à Abraham d'effectuer un rituel avec lequel il est familier pour se purifier en remplaçant le sacrifice par la chose qui lui est la plus chère, son fils. Le sacrifice devient donc un don, un tribut que Dieu exige d'Abraham, il veut que la mort lui soit donnée en la personne d'Isaac.

Abraham ne peut partager son secret avec Isaac parce que ce n'est pas lui qui est éprouvé ; Dieu confie à Abraham une double tâche, celle d'accomplir l'holocauste et de faire confiance que Dieu respectera la promesse faite à sa postérité⁹⁷. Cette promesse fut adressée à Abraham, mais elle s'applique maintenant également à son fils, Isaac, puisqu'il est l'incarnation de cette postérité. Derrida reprend les mots de Kierkegaard en disant qu'Isaac est « l'enfant de la promesse⁹⁸ », mais dire qu'Isaac est l'enfant de la promesse n'est pas entièrement exact, il *est* la promesse. Il est la manifestation de cette parole de Dieu : « Dieu dit : Certainement Sara, ta femme, t'enfantera un fils ; et tu l'appelleras du nom d'Isaac. J'établirai mon alliance avec lui comme une alliance perpétuelle pour sa postérité après lui⁹⁹. » Dans une préfiguration christique, Isaac est l'incarnation de la parole de Dieu. Au même titre que le Christ lorsque Jean dit de lui : « la parole a été faite chair¹⁰⁰ » (Chouraqui traduit : « Le logos est devenu chair¹⁰¹ »), cette incarnation de la parole, du *logos*, est la véritable « force » du performatif et de l'événement.

Le secret qu'Abraham cache à son fils est triple pour Derrida. Abraham doit garder le silence sur cet holocauste¹⁰² : c'est pourquoi, aux questions que lui pose son fils au sujet

⁹⁷ « Je rendrai ta postérité comme la poussière de la terre, en sorte que, si quelqu'un peut compter la poussière de la terre, ta postérité aussi sera comptée. » (*Genèse*, 13 : 16, dans *La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p. 20.)

⁹⁸ J. Derrida, *Donner la mort, op. cit.*, p. 169.

⁹⁹ *Genèse*, 17 : 19. (*La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. L. Segond, p. 22.)

¹⁰⁰ *Jean*, 1 : 14. (*La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. L. Segond, p. 1061.)

¹⁰¹ *Jean*, 1 : 14. (*La Bible, op. cit.*, tr. fr. A. Chouraqui, p. 2061.)

¹⁰² J. Derrida, *Donner la mort, op. cit.*, p. 112.

de l'agneau, Abraham répond : « Dieu se pourvoira lui-même de l'agneau » (traduction de Segond). C'est la seule réponse qu'il peut donner à son fils sans dévoiler l'ordonnance divine. Ce n'est pas un dévoilement du secret, mais ce n'est pas non plus une réponse qu'Isaac peut comprendre. Abraham doit donc garder le secret envers son fils, mais lui-même ne connaît pas la raison de cette épreuve. Abraham est donc lui aussi captif d'un secret qu'il ignore. Il obéit en silence dans une absence de clarté à l'ordre dicté par Dieu¹⁰³.

Dans l'obéissance d'Abraham, dans son obéissance aveugle à l'ordre de Dieu, il y a une mise en scène du sacrifice d'Isaac en tant qu'événement qui n'arrive pas. Ce n'est pas cette demande de substitution – un agneau contre la vie d'Isaac – qui fait événement, c'est que Dieu demande un sacrifice et qu'il rétracte une condition de son ordre. En changeant la condition stipulant que ce soit Isaac qui meurt, le sacrifice du fils d'Abraham devient une négation de sacrifice. Son fils, qui n'a jamais cessé d'être à ses côtés et dont, en rétrospective, la vie n'était pas en péril, est *redonné* à Abraham. Ce « non-sacrifice » devient un événement en ce qu'il n'advient pas lorsque Dieu, par l'intervention d'un ange, sauve Isaac du péril dans lequel il l'a mis. Dieu redonne à Abraham la promesse qu'il lui avait faite après s'être assuré qu'Abraham ait mesuré la valeur et la souveraineté de celui qui lui accordait cette grâce. Le sacrifice, loin d'être aboli, a cependant lieu. Il a lieu de ne pas avoir lieu. L'événement n'arrive pas, mais il arrive de ne pas arriver. La parole donnée à Abraham, tant la promesse d'une postérité innombrable que l'ordre de sacrifier son fils, revêt un caractère performatif puisque c'est la parole divine qui intime l'action de partir de son pays et de sacrifier son enfant. Abraham ne peut résister à la demande divine, c'est d'ailleurs là un testament de la puissance du décret divin, malgré tout son amour pour son

¹⁰³ *Ibid.*

filis, Abraham *ne peut* résister à la demande divine, c'est pourquoi il est du ressort de Dieu d'arrêter le geste infanticide par l'intermédiaire d'un ange.

3. *L'insaisissable présent, l'écriture*

La première fois que Dieu se présente à Moïse, devant le buisson ardent, Moïse doute que le peuple d'Israël le croira lorsqu'il lui annoncera la délivrance de l'esclavage en Égypte. Aussi demande-t-il à Dieu son nom, et Dieu se présente lui-même. Cette introduction insolite se trouve dans le livre de l'*Exode* :

Moïse dit à Dieu : J'irai donc vers les enfants d'Israël, et je leur dirai : Le Dieu de vos pères m'envoie vers vous. Mais, s'ils me demandent quel est son nom, que leur répondrai-je ?

Dieu dit à Moïse : Je suis celui qui suis. Et il ajouta : C'est ainsi que tu répondras aux enfants d'Israël : Celui qui s'appelle « je suis » m'a envoyé vers vous¹⁰⁴.

Nous aurons l'occasion de revenir sur la question de cette déclaration et de son lien avec le tétragramme. Pour le moment, c'est sur le présent atemporel de cette présentation qu'il convient de s'attarder.

Le présent est insaisissable parce qu'il est fugitif. Si l'on tente de le prévoir, il est futur, et dès que l'on s'arrête pour l'examiner, il est passé. Dieu se présente à Moïse en disant : « Je suis celui qui est [*Ehyeh Asher Ehyeh* אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה]. » Certaines versions traduisent le verbe « être » par « Je suis celui qui suis », comme c'est le cas de Segond. Chouraqui, quant à lui, traduit : « Je suis qui je suis¹⁰⁵ » d'après la translittération hébraïque dans le texte. Le verbe « être » en hébreu, tel qu'il est écrit dans « *Ehyeh* », pourrait aussi

¹⁰⁴ *Exode*, 3 : 13-14. (*La Sainte Bible*, op. cit., tr. fr. L. Segond, p. 64.)

¹⁰⁵ *Exode*, 3 : 13-14. (*La Bible*, op. cit., tr. fr. A. Chouraqui, p. 121.)

être traduit au futur, ce que choisit de faire la Traduction Œcuménique de la Bible (TOB) : « Je suis qui je serai ». Les différentes traductions peinent toutes cependant à reproduire la double possibilité simultanée du présent et du futur.

Pour Derrida, la formule « Je suis celui qui suis » évoque plutôt la possibilité de la disparition¹⁰⁶. Plutôt que d'étendre l'instant présent, elle conçoit sa mortalité. En disant « je suis » comme constat de présence, il y a également l'aveu de l'absence, de ce qui est appelé à disparaître. Pourtant, cette formule, dans le contexte biblique, prend un sens tout autre.

Cette formule reste un événement à la fois unique et différent. Elle est actualisée chaque fois que Dieu la prononce, s'il la prononçait plus d'une fois. Mais cet « instant » est l'unique occurrence où Dieu se présente à quelqu'un de cette manière. Dans chaque parole prononcée, que ce soit pour créer ou pour se présenter à Moïse, on devrait toujours entendre ce « je suis ». En tout temps, Dieu peut dire « Je suis celui qui est », ce qui donne au présent une allure de futur. Pour en mesurer l'ampleur, il faudrait imaginer Dieu constamment en train de prononcer cette formule. Elle élargit l'instant du présent en effaçant toute autre possibilité temporelle. Pas de passé, pas de futur, seulement « je suis » en un seul mot, le « je » est confondu dans l'« être ».

Mais peut-on parler d'événement lorsqu'on ne parle qu'au présent ? Lorsque la parole s'adresse à un moment donné, mais que ce moment est le seul moment qui existe ? Si on lit les paroles de Dieu en écho à la déclaration faite à Moïse, deux possibilités se font jour : soit Dieu ne parle pas dans la temporalité, soit à chaque parole appartient un présent, un moment unique qui éclipse tous les autres. Cela revient à dire qu'à chaque parole

¹⁰⁶ J. Derrida, *La Voix et le phénomène*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Grands textes », 2004, p. 60.

correspondent un moment, une époque issue de cette parole. Tout devient événement lorsque Dieu le prononce. À la manière d'un édit souverain, la parole de Dieu agit. Dans chaque parole, il faut entendre en arrière-plan le « Je suis celui qui suis » de Dieu. Même quand cela n'est pas prononcé, même dans le silence. De la même façon que dans l'obscurité est conservée la notion de lumière, la parole de Dieu, tout comme son « Je suis », est un performatif latent puisqu'il dépasse l'instant de l'événement.

Le performatif n'est plus associé au mot, à l'énonciation ou au contexte, puisque ces choses sont créées au moment de l'énonciation par Dieu. Pourtant, il y a quand même une dualité entre l'écrit et l'oral dans le nom de Dieu. L'un des dix commandements défend d'utiliser son nom en vain : « Tu n'invoqueras point le nom de l'Éternel, ton Dieu, en vain ; car l'Éternel ne laissera point impuni celui qui invoque son nom en vain¹⁰⁷. » Chouraqui remplace le mot « invoquer » par « porter », poussant l'appropriation et l'implication du locuteur par rapport à ce nom. Toujours est-il que le seul moment où le nom de Dieu est prononcé l'est par Dieu lui-même devant Moïse. C'est également à Moïse, l'unique témoin auditif, que revient la responsabilité d'écrire ce mot. Étrangement, le tétragramme écrit n'est interdit par aucun commandement, c'est l'utilisation orale qui est proscrite. Bien sûr, la clause est de ne pas utiliser le nom de Dieu *en vain*, mais quelle serait une utilisation qui ne serait pas vaine ? Lorsque le tétragramme est écrit, il ne contient pas de voyelle et est donc, à toutes fins pratiques, imprononçable. L'utilisation écrite est donc permise parce qu'il y a apocope du nom. Si le nom ne contient pas de voyelles, pas de souffle, il ne peut être prononcé. Il n'y a de l'interdit que dans la parole. Il serait possible d'argumenter qu'un nom sans voyelle n'en est pas un, c'est une parodie, un modèle réduit de nom. Cela

¹⁰⁷ Exode, 20 : 7. (*La Sainte Bible, op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p. 84.)

expliquerait l'absence d'interdit. Mais un nom qui n'en est pas un semble encore plus difficile à ne pas utiliser en vain.

Rappelons-nous que le nom de Dieu est « Je suis ». C'est dans l'écriture de ce constat que l'interdit est levé, car il n'y a plus d'événement ou de performatif. La force de ce « Je suis » se perd parce qu'elle se temporalise. Le moment de l'énonciation précède celui de l'écriture. Certes, toute écriture invite une lecture comme nous l'avons vu, mais cette lecture ne fait pas événement, c'est une tentative de reproduction qui altère l'original en tentant de le restaurer. À moins, bien sûr, que l'interdiction de prononcer le nom de Dieu soit rhétorique et que ce nom ne puisse être prononcé, mais seulement entendu de la bouche de Dieu. Le nom de Dieu serait alors un secret à découvert, mais impénétrable, à la manière du mot « *Schibboleth* ».

Rappelons brièvement à quelles circonstances ce mot, « *schibboleth* », est lié. Les Éphraïmites, une fois battus par les armées de Jephthé, cherchaient à traverser le Jourdain pour retourner chez eux. Malheureusement, les gués étant sous l'occupation militaire des troupes de Jephthé. Les soldats demandaient à ceux qui voulaient passer de prononcer le mot « *schibboleth* » pour vérifier leur origine : comme les gens d'Éphraïm ne pouvaient prononcer le *shi* et qu'ils prononçaient « *si* », ils se dévoilaient à l'ennemi et étaient tués sur place¹⁰⁸. Le nom de Dieu pourrait être un mot imprononçable pour celui qui l'entend, devenant un secret indicible. L'écriture serait alors le seul recours de transmission puisque, même à travers les traductions et les différentes langues, un nom propre reste intraduisible.

¹⁰⁸ *Juges*, 12 : 4-6. (*La Sainte Bible*, op. cit., tr. fr. Louis Segond, p. 274.)

L'écriture serait dans ce cas un complément, voire un ersatz de l'oralité, incapable de répéter l'imprononçable qu'elle a entendu.

Le nom de Dieu emploie un présent qui dépasse le moment de l'événement : un nom secret, qui existe, qui a été entendu, mais qui ne peut être reproduit oralement, si ce n'est par Dieu lui-même. Ce nom fait événement parce qu'il est performatif, au même titre qu'on pourrait dire de Dieu qu'il est « justice » ou « amour », car il définit ces caractéristiques, le nom de Dieu étant la somme de tout ce qui le définit. Le nom de Dieu est Dieu, c'est pourquoi il est si important. D'un point de vue derridien, il fait le pont entre le performatif et la traduction en ce qu'il est événement lui-même. C'est ce nom que Dieu clame sur la tour de Babel, ce nom qui crée la confusion des langues par sa complexité de sens. Peut-être est-ce de ce nom que les langues sont issues? La diversité des langues pourrait en effet être issue de ce point de rupture qu'est le nom de Dieu. Si, pour Derrida, la parole est toujours datée, l'origine de la notion de parole est irrémédiablement liée à l'origine du nom de Dieu. C'est par l'analyse de la diversité des langues et de leurs interactions que l'on conçoit ce moment de dissémination des langues. C'est donc en s'intéressant à ce qu'est la traduction que l'on pourra s'interroger sur la langue de l'origine.

III. LA TRADUCTION :

LA LANGUE DE L'ORIGINE ?

1. En quoi la traduction fait-elle événement ?

Lorsqu'il parle d'événement, Derrida emploie un terme qui semble incongru. Il est question pour lui de la force. La force de l'événement et la force du performatif sont les données permettant de mesurer l'impact dudit événement ou performatif sur le cours des choses, plus particulièrement sur le cours du temps ou, dans le cas d'un livre, de la diégèse. Dans *L'Université sans condition*, Derrida considère que « la force de l'événement est toujours plus forte que la force d'un performatif¹⁰⁹ ». Le performatif est donc en quelque sorte assujéti à l'événement, puisque chaque performatif est nécessairement un événement, bien que la réciproque ne soit pas absolue. La traduction, quant à elle, mobilise obligatoirement ces deux éléments. Une traduction ne peut se faire sans impliquer à la fois la force de l'événement et celle du performatif. C'est en examinant ces enjeux que Derrida présente la traduction d'un texte comme un événement singulier, chaque fois unique. Son analyse de la question de la traduction et du nom propre à travers, entre autres, l'histoire de la tour de Babel permet d'étayer l'argument selon lequel Derrida considère la traduction comme un acte de langage fondamentalement performatif.

Il est évident que, pour Derrida, s'interroger sur la question de la traduction, c'est avant tout entamer (et poursuivre) une longue réflexion sur la langue, ce qu'il fait dans plusieurs textes, notamment dans « Des tours de Babel¹¹⁰ ». Il y commente sa lecture du

¹⁰⁹ J. Derrida, *L'Université sans condition*, *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁰ J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, *op. cit.*, p. 208-237.

texte de Walter Benjamin *La tâche du traducteur*¹¹¹, en s'attardant sur le titre de l'ouvrage avant d'aborder son sujet. Derrida appose le mot « tâche » (*Aufgabe*) à d'autres synonymes français comme traductions possibles pour déduire que ce mot implique une responsabilité, un devoir. Le traducteur doit donc d'emblée s'acquitter de sa tâche comme on s'acquitte d'une dette. Et dette il y a en effet pour Derrida puisque le traducteur doit restituer un sens au langage¹¹². La tâche du traducteur consiste donc à reconnaître sa dette (envers le texte et envers la langue) et à la restituer. Derrida remarque également que Benjamin situe parfaitement le problème de la traduction. Le titre de son ouvrage mentionne le traducteur et non la traduction. La traduction est une dette, mais c'est le traducteur qui en est responsable. Ce lexique de la dette implique également la notion du don. Tout d'abord, parce que, pour Derrida, « le don devrait être un événement¹¹³ », mais surtout à cause de cette impossibilité qui réside dans le don¹¹⁴. La dette du traducteur est incommensurable et ne peut pas non plus être acquittée. À cet égard, elle s'apparente au don. Le propre du don est l'impossibilité de rachat. Ce que le texte original appelle, par la langue dans laquelle il est écrit, c'est le même texte dans une autre langue. L'original justifie donc la traduction. Mais ce don est défaillant, puisqu'un don parfait n'attendrait rien en retour. Or l'exigence du même texte dans une autre langue est inatteignable. Le texte d'origine commande l'impossible. Le paradoxe de la traduction, c'est que cette apparence de don est en réalité une dette qui ne peut être restituée.

¹¹¹ Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté* suivi de *Le conteur* et *La tâche du traducteur*, tr. fr. Cédric Cohen Skalli, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2011.

¹¹² « Le traducteur est endetté, il s'apparaît comme traducteur dans la situation de la dette ; et sa tâche c'est de rendre, de rendre ce qui doit avoir été donné. » (J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, *op. cit.*, p. 216. C'est l'auteur qui souligne.)

¹¹³ J. Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, *op. cit.*, p. 92.

¹¹⁴ « Le don est impossible et il ne peut être possible que comme impossible. » (*Ibid.*, p. 93.)

Dans son article, en s'appuyant sur deux traductions de l'épisode de la tour de Babel dans la Bible, Derrida analyse et commente ce passage. Il glose et se fait herméneute, tentant une traduction de ces traductions. Revenons brièvement sur l'histoire de la tour de Babel. Le Dieu de la Bible, pour répondre à un peuple qui construit une tour pour *se faire un nom*, va clamer son propre nom pour confondre leur langue (la traduction de Chouraqui, plus littérale, parle de leur « lèvre »). Avant la dissémination des langues, Derrida s'interroge sur cette question du nom jeté comme une malédiction sur la tour. Mais de quel nom s'agit-il ? Est-ce celui de Dieu ou est-ce le nom de Babel qui est traduit par « Confusion » ?

Derrida explique qu'en clamant son nom, Dieu impose une traduction, puisqu'il confond les langues, mais il l'entrave également¹¹⁵. Traduire « Babel » par « Confusion » c'est traduire un mot inconnu par l'effet qu'il cause. La confusion des langues est une conséquence de la parole de Dieu, mais « Babel » reste non traduit. C'est une traduction de l'intraduisible, une approximation. Babel est aussi un nom propre. Or, nous fait remarquer l'auteur, les noms propres ne se traduisent pas. Dans l'éclatement polysémique du nom « Babel », Dieu déconstruit la langue tout en gardant au-delà de sa portée la traduction du nom, rendant paradoxalement nécessaire sa traduction par le mot : « Confusion ».

¹¹⁵ « La traduction devient la loi, le devoir et la dette mais de la dette on ne peut plus s'acquitter. Telle insolvabilité se trouve marquée à même le nom de Babel : qui à la fois se traduit et ne se traduit pas, appartient sans appartenir à une langue et s'endette auprès de lui-même d'une dette insolvable, auprès de lui-même comme autre. Telle serait la performance babélique. » (J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, *op. cit.*, p. 215.)

La dissémination des langues est peut-être le mieux illustrée par l'exemple de l'amphore de Benjamin¹¹⁶, que Derrida s'approprie en appelant cette métaphore de l'amphore une « ammétaphore » ou encore, la « métamphore »¹¹⁷. Cette image reprenant l'usage de ce vase d'argile pour expliquer les langues a ceci de particulier qu'elle *intègre* dans sa philosophie de la traduction l'histoire de Babel. Benjamin suggère la traduction comme tentative de former « un langage plus grand ». L'amphore est *la* langue ; cependant, cette amphore est brisée en de nombreux morceaux. Traduire revient donc non seulement à passer d'un morceau à un autre mais contribue également à faire croître le langage d'origine. Or ce langage d'origine fait autant référence à l'original d'où est issue la traduction qu'au langage originaire d'où sont issues les langues. La traduction suppose donc dans sa fonction l'existence d'un langage pré-babélien et se propose comme moyen le plus efficace pour s'en approcher. Ainsi, lorsque deux morceaux de l'amphore sont reconstitués, ils forment à la fois un seul morceau dont la forme laisse deviner l'amphore, mais ils gardent quand même leurs particularités propres.

Benjamin fait une autre analogie dans son texte *La tâche du traducteur*. Il compare la traduction à une hermine royale qui recouvrirait « la teneur du texte traduit », en épousant les formes, les suggérant même, sans toutefois épuiser l'essence de l'original¹¹⁸. Derrida, pour sa part, tout en maintenant que « la meilleure traduction ressemble à ce

¹¹⁶ « Les débris d'une amphore, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent être contigus dans les plus petits détails, mais non identiques les uns aux autres, ainsi, au lieu de se rendre semblable au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, dans un mouvement d'amour et jusque dans le détail, faire passer dans sa propre langue le mode de visée de l'original : ainsi, de même que les débris deviennent reconnaissables comme fragments d'une même amphore, original et traductions deviennent reconnaissables comme fragments d'un langage plus grand. » (*Ibid.*, p. 226.)

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 227.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 229.

manteau¹¹⁹ », distingue, dans le texte sacré, le traductible et le traduisible. Pour lui, le traductible peut « se laisser traduire comme intraduisible », ouvrant la possibilité inhérente au texte de l'impossibilité¹²⁰. Le traductible partage donc avec le performatif cette possibilité d'échouer, de faillir, sans laquelle il est difficile de concevoir une possibilité de réussite. Bien sûr, dans le cas de la traduction, on peut difficilement parler d'une traduction « réussie ». Que serait en effet une traduction réussie ? Il faudrait déterminer des conditions spécifiques qu'une traduction devrait pouvoir remplir de manière systématique pour que l'on puisse parler de réussite. Or ce que nous dit Derrida à travers sa lecture de Benjamin, c'est que l'on ne peut concevoir la traduction que dans la mesure où l'on intègre l'impossibilité de concevoir même la possibilité de réussir à traduire.

La traduction de l'original garde une essence de ce qu'elle traduit, ce qui fait que l'on ne peut traduire une traduction. Derrida appelle cette essence l'« intouchable ». Il dégage de sa réflexion une idée de l'*à-traduire* et s'appuie sur deux questions formulées par Benjamin pour parler du caractère apodictique de la traduction : y a-t-il, parmi tous les lecteurs, un traducteur capable, apte à la tâche de traduire véritablement un texte tel qu'il devrait l'être ? Mais plus encore, y a-t-il des textes qui exigent une telle traduction, l'œuvre originale peut-elle la supporter ? C'est ce deuxième aspect qui intéresse Derrida, car, pour lui, le caractère apodictique de l'œuvre implique l'essence de l'original : « Celui-ci *exige* la traduction même si aucun traducteur n'est là¹²¹. »

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ « Il n'y a pas de traduction de la traduction, voilà l'axiome sans lequel il n'y aurait pas *La tâche du traducteur*. Si on y touchait on toucherait, et il ne le faut pas, à l'intouchable de l'intouchable, à savoir ce qui garantit à l'original qu'il reste bien l'original. » (*Ibid.*, p. 230.)

¹²¹ *Ibid.*, p. 218-219. C'est l'auteur qui souligne.

À partir de cette conception de l'*à-traduire*, Derrida établit une relation entre le texte original et le traducteur, ainsi qu'entre l'original et la traduction. Il y a pour lui une filiation d'ordre généalogique. L'auteur du texte original plante dans son écriture une semence que le traducteur doit faire survivre à travers une autre langue. Mais à cause de l'« intouchable », l'original est inaltérable. Cependant, cette même caractéristique est précisément celle qui demande ou appelle une traduction. Le traducteur contracte donc dans un double endettement. La traduction d'un texte se distingue de l'original en partie parce qu'elle favorise une interprétation différente, l'arbitraire de la dissémination des langues faisant en sorte qu'un vocable peut signifier bien des choses dans une langue, mais pas dans une autre. Cette traduction qui altère et réduit l'interprétation d'un vocable fige ainsi le sens de l'original, ainsi que l'effet de la dissémination du signe à travers celle des langues. À travers la traduction, le texte d'origine est donc lu différemment à cause de l'interprétation qui en est faite. C'est alors que se crée un double endettement entre le texte à traduire et sa traduction : l'original est inaltérable et intraduisible, mais sa traduction infère un sens qui, à défaut d'être totalement nouveau, renouvelle celui du texte d'origine. Ce renouveau sémantique n'équilibre pas la dette préexistante de l'*à-traduire*, mais endette en revanche l'original envers la traduction. Ce double endettement ne s'annule pas, il aurait bien plutôt tendance à se propager au fil des traductions et des lectures.

L'une des raisons pour laquelle la traduction fait office d'événement pour Derrida est qu'elle constitue une promesse¹²². La place de l'original, comme texte, mais aussi

¹²² « En tant que promesse, la traduction est déjà un événement, et la signature décisive d'un contrat. » (*Ibid.*, p. 227.)

comme événement, comme lieu, n'est jamais traduite, ce qui lui permet de se soumettre en tout temps à cet exercice :

On reconnaît un noyau, l'original en tant que tel, à ceci qu'il peut se laisser de nouveau traduire et retraduire. Une traduction, elle, ne le peut pas *en tant que telle*. Seul un noyau, parce qu'il résiste à la traduction qu'il aime, peut s'offrir à une nouvelle opération traductrice sans se laisser épuiser¹²³.

Si le texte d'origine est une promesse de traduction, la traduction est une promesse de réponse. La traduction fait donc événement en raison de sa relation à l'original et à la langue. L'événement se fait attendre, il est attendu, mais néanmoins surprenant quand il arrive. La traduction réagit à la manière de l'événement, elle est attendue, appelée par l'original. L'original est une commande de la traduction parce que l'original ne serait pas un original s'il n'y avait pas de traduction. Un original ne le devient véritablement que lorsqu'il peut être mis en valeur par des tentatives d'imitations. Tant que ces répliques n'existent pas, l'original est dans l'attente. Pour Derrida cependant, la traduction n'est pas un simple ersatz, c'est surtout une réponse à la pulsion de l'original manifestée dans la notion de l'*à-traduire*.

Derrida s'interroge sur le mythe de la dispersion des langues dans la Bible. L'histoire de la tour de Babel est à la fois un texte et une expérience absolue en raison de son caractère performatif : « C'est le texte absolu parce qu'en son événement il ne communique rien, il ne dit rien qui fasse sens hors de cet événement même¹²⁴. » Cette dispersion des langues impose la nécessité de la traduction mais, à la manière de l'*à-traduire*, ne laisse pas la possibilité de traduction. Tout d'abord, puisque l'on traduit un

¹²³ *Ibid.*, p. 227. C'est l'auteur qui souligne.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 237.

original, il faudrait pouvoir l'identifier, mais la dissémination des langues est aussi une disparition de la langue unique. Il y a donc déjà dans la nature de l'événement une tâche qui ne peut être accomplie. De plus, le mot/nom propre « Babel » n'est pas traduit. À peine lui juxtapose-t-on le mot « confusion » comme synonyme probable, mais même dans les textes traduits par Chouraqui et Segond, « Babel » demeure. L'événement qui se produit à la tour de Babel ne donne donc comme traduction que son intraduisibilité. Cette contrainte – qui n'en est pas une selon Derrida, mais fait plutôt office de loi – offre un infini de possibilités d'expression et de création dans les interprétations qui peuvent en être faites parce que, justement, la traduction n'est pas finie. Ce domaine de « non fini », d'indicible, d'imprononçable et de traductible intraduisible est celui dans lequel la possibilité de l'événement peut exister. La question de ce que serait une traduction réussie était posée plus haut, l'inverse est vrai. Il faut rappeler la présence absente qu'est la possibilité d'échec. Pour qu'il y ait performatif, il faut un *pouvoir* faillir. Quel serait donc un échec en termes de traduction ? La question, au même titre que son équivalent en ce qui a trait à la réussite, semble présenter une impasse.

Qu'en est-il dès lors de la traduction, est-elle possible ou non ? Pour Derrida, cette question est la clef de la réponse. Dans « Qu'est-ce qu'une traduction "rélevante" ? », au lieu de se limiter au champ lexical de la performance, Derrida qualifie la traduction de « relevante » pour signifier qu'elle est toujours à la fois possible et impossible :

Ce qui touche juste, ce qui paraît pertinent, à propos, bien venu, approprié, opportun, justifié, bien accordé ou ajusté, venant adéquatement là où on l'attend – ou correspondant comme il le faut à l'objet auquel se rapporte le geste dit « relevant » [...]. Une traduction relevante serait donc, tout simplement, une « bonne » traduction, une traduction qui fait ce qu'on attend d'elle, en somme, une version qui s'acquitte de sa mission, honore sa dette et fait son travail en inscrivant dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus relevant d'un

original, le langage le plus juste, approprié, pertinent, adéquat, opportun, aigu, univoque, idiomatique, etc.¹²⁵

Le problème de l'intraductibilité serait donc, entre autres, un problème de place. Il faudrait pouvoir donner autant d'espace à la traduction qu'à l'original, c'est-à-dire traduire tous les sens possibles dans la langue traduite. Avec cet espace, un traducteur compétent ne devrait pas tomber sur un intraduisible. Mais pour arriver à cet état de traduction, il faudrait que le traducteur trouve aussi un lecteur compétent, capable de lire la traduction comme un tiers langage. Non pas un lecteur capable de lire le langage de l'original puisqu'il rendrait la traduction inutile, ni un lecteur uniquement versé dans le langage traduit, mais un récepteur qui considérerait le texte qu'il lit comme un langage à part entière. La traduction devrait être lue comme dans un langage semblable au langage de la traduction, mais ayant, par mimétisme linguistique, les analogies et les richesses de l'original. Le langage de la traduction est donc *presque comme* une autre langue.

2. Babel et le tétragramme

Afin de poursuivre notre réflexion sur la traduction, il nous faut faire un détour obligé par le texte biblique. Puisqu'il est question d'origine et de texte original, il convient de lire les premiers versets du chapitre 11 de la *Genèse*, avec cette précaution, non comme une mise en garde mais plutôt comme un exergue qui n'en est pas un de la part de Derrida : « On ne devrait jamais passer sous silence la question de la langue dans laquelle se pose la question de la langue et se traduit un discours sur la traduction¹²⁶ ». Pour ne pas oublier

¹²⁵ J. Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », dans le *Cahier de L'Herne. Derrida*, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, n° 83, 2004, p. 563.

¹²⁶ J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, *op. cit.*, p. 209.

que cette tour de Babel est en français dans le cas de cette étude, les traductions de Segond et Chouraqui feront office de différents fragments à notre amphore :

Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots.

Comme ils étaient partis de l'orient, ils trouvèrent une plaine au pays de Schinear, et ils y habitèrent.

Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! faisons des briques, et cuisons-les au feu. Et la brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment.

Ils dirent encore : Allons ! bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche au ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne soyons pas dispersés sur la face de toute la terre.

L'Éternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes.

Et l'Éternel dit : Voici, ils forment un seul peuple et ont tous une même langue, et c'est là ce qu'ils ont entrepris ; maintenant rien ne les empêcherait de faire tout ce qu'ils auraient projeté.

Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue, les uns des autres.

Et l'Éternel les dispersa loin de là sur la face de toute la terre ; et ils cessèrent de bâtir la ville.

C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel, car c'est là que l'Éternel confondit le langage de toute la terre, et c'est de là que l'Éternel les dispersa sur la face de toute la terre¹²⁷.

Derrida reproche à cette version d'être une « traduction de la traduction¹²⁸ », notamment dans la désignation des matériaux, ce qui est une critique en soi puisqu'il stipule à deux reprises dans son texte qu'une telle chose n'existe pas, ou du moins qu'elle n'est pas une traduction¹²⁹. En décrivant la traduction de Segond comme une traduction de la

¹²⁷ *Genèse*, 11 : 1-9. (*La Sainte Bible*, op. cit., tr. fr. L. Segond, p. 17.)

¹²⁸ J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, op. cit., p. 210.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 222 et p. 229.

traduction, il reproche au traducteur de n'avoir pas su s'attaquer à l'*impossible* du texte. C'est l'une des raisons pour laquelle il préfère la version de Chouraqui :

Et c'est toute la terre, une seule lèvre, des paroles unies.

Et c'est à leur départ du Levant, ils trouvent une faille en terre de Shin'ar et y habitent.

Ils disent, l'homme à son compagnon : « Offrons, briquetons des briques ! Flambons-les à la flambée » ! La brique est pour eux pierre, le bitume est pour eux argile.

Ils disent : « Offrons, bâtissons-nous une ville et une tour, sa tête aux ciels, faisons-nous un nom afin de ne pas être dispersés sur les faces de toute la terre ».

IHVH-Adonaï descend pour voir la ville et la tour qu'avaient bâties les fils du glébeux.

IHVH-Adonaï dit : « Voici, un seul peuple, une seule lèvre pour tous ! Cela, ils commencent à le faire. Maintenant rien n'empêchera pour eux tout ce qu'ils préméditeront de faire !

Offrons, descendons et mêlons là leur lèvre afin que l'homme n'entende plus la lèvre de son compagnon ».

IHVH-Adonaï les disperse de là sur les faces de toute la terre : ils cessent de bâtir la ville.

Sur quoi, il crie son nom : Babèl, oui, là, IHVH-Adonaï a mêlé la lèvre de toute la terre, et de là IHVH-Adonaï les a dispersés sur les faces de toute la terre¹³⁰.

Le premier élément qui retient l'attention de Derrida dans ce passage réside dans le nom propre clamé sur la tour. Ce texte fait état de la dissémination des langues ainsi que de l'intouchable par la présence de cet intraductible qu'est le nom propre « Babel ». L'intouchable est, pour Derrida, ce qui correspond au noyau du texte, ce qui ne peut pas être traduit d'aucune façon, et qui retient son sens propre même à travers la traduction, invitant ce faisant, de multiples tentatives de traduction¹³¹. Le nom de Babel est intraduisible, mais le sens auquel il est associé semble ne pas être le même d'une version à

¹³⁰ *Genèse*, 11 : 1-9. (*La Bible*, *op. cit.*, tr. fr. A. Chouraqui, p. 33.)

¹³¹ « On reconnaît un noyau, l'original en tant que tel, à ceci qu'il peut se laisser de nouveau traduire et retraduire. Une traduction, elle, ne le peut pas *en tant que telle*. Seul un noyau, parce qu'il résiste à la traduction qu'il aime, peut s'offrir à une nouvelle opération traductrice sans se laisser épuiser. » (J. Derrida, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, *op. cit.*, p. 228. C'est l'auteur qui souligne.)

l'autre. L'inférence de sens laisse ici place à deux interprétations. La première, celle de la version de Segond, est que Dieu dit « Babel » comme il dit « lumière » lors de la création du monde. Il invoque donc « Babel » sur un lieu qui devient éponyme puisque, bien que « Babel » soit, c'est ce qui est arrivé en ce lieu. Par déduction *a posteriori*, « Babel » signifie une dissémination des langues, une fragmentation de ce qui était auparavant unique. Selon cette interprétation, la dissémination est donc un performatif : en ce sens, cette confusion des langues est également un événement créateur. Certes, Dieu fractionne le langage, mais il crée de nombreuses langues. Cette division est aussi une multiplication linguistique.

La version de Chouraqui laisse un peu plus de place à différentes interprétations. La première interprétation n'est pas écartée, mais on pourrait lire différemment « il crie son nom » dans le neuvième verset. Plutôt que d'être un performatif de la confusion et de la fragmentation linguistique, « Babèl » pourrait être un attribut divin. Le mot « Babèl » ne signifierait alors plus « confusion », mais désignerait un attribut autoritaire de Dieu au même titre qu'on pourrait dire : « Dieu est (la) Justice » ou encore « Dieu est (l')Amour ». L'Ancien Testament est rempli de références à Dieu par des paraphrases nominales où, à défaut de dire le nom de Dieu, on le nomme à travers les caractéristiques qu'il définit par son statut divin. Dans cette perspective, « Babèl » pourrait vouloir dire « le Dieu qui confond ». Derrida cite Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* pour préciser que « *Ba* » signifierait « père » dans les langues sémites tandis que « *Bel* » signifierait « Dieu ». Loin de vouloir contredire Voltaire, mais de manière tout à fait curieuse, dans plusieurs dialectes arabes, dont le Derja, dialecte parlé notamment dans le nord de la Tunisie, « *Bab* » veut dire « porte » ou « arche » à la manière des forteresses d'antan, et « *El* » veut dire

« Dieu » comme c'est aussi le cas pour l'hébreu. Ainsi, au lieu de traduire « Babel » par « père-Dieu », on obtient « La porte de Dieu », ce qui semble concorder avec l'intention décrite dans les versets 3 et 4 des deux versions¹³². La tour devait à la base « toucher le ciel ». Dieu pourrait ainsi reconnaître la tentative humaine en la nommant « Babèl » comme un portail divin et la division des langues pourrait être une conséquence de cette tentative orgueilleuse, sans pour autant être reliée au nom propre « Babèl ». Dans ce cas, le nom propre serait une commémoration de la folie humaine – il faudrait se rappeler de l'épisode de Babel pour ne pas le recommencer. Il faut également dépasser l'orgueil humain et voir dans cette tentative d'atteindre Dieu une volonté potentielle de revenir à l'Éden. Créer la porte divine pourrait être un moyen de retourner vers l'origine, Babel serait la finalité permettant un retour. La dissémination des langues serait alors un obstacle de plus à franchir. En devenant cette intermédiaire entre Terre et Ciel, la langue d'origine s'annoncerait comme un potentiel substitut à atteindre. Bâtir un pont entre Terre et Ciel ne serait plus la finalité, il faudrait désormais avoir recours au langage comme moyen de transit d'un esprit à l'autre.

La troisième possibilité que le texte de Chouraqui nous permet d'interpréter est celle que « Babèl » soit en réalité l'imprononçable nom de Dieu, ou un dérivé. Dieu clamerait son nom à lui sur la ville et c'est ce nom qui susciterait la dispersion des langues et de l'humanité. Mais quel est le nom de Dieu ? Il est donné à Moïse dans la paraphrase « Je suis celui qui suis » et, un peu plus loin, il est simplement écrit « Je suis », comme nous l'avons vu plus haut. Pourtant, ce « Je suis » est imprononçable, scellé dans

¹³² Le mot Hébreu « bavèl » signifie cependant bien « confusion ». Le texte de la *Genèse* fait ici un jeu de mot entre la tentative d'atteindre Dieu par « la porte de Dieu », soit « babel », et le résultat : « bavèl » qui se traduit par « confusion ».

l'impossibilité d'être autre chose qu'une trace. Ce que les constructeurs de la tour de Babel entendent, c'est donc l'aveu de Dieu, une sorte de confession qui leur échappe. C'est cet aveu qui dissémine les langues puisque Dieu « clame son nom » sur la tour. Cet imprononçable serait une annonce de la dette de toutes les langues envers une langue unique qui les précéderait. « Babel » serait donc aussi une translittération de YHWH qui marquerait une césure entre ce qui n'a pas besoin d'être traduit, puisqu'il n'y aurait qu'un seul langage, et ce qui appellerait la traduction.

Si la phrase « Que la lumière soit » est un archi-performatif, il faut pouvoir considérer le nom propre « Babel » comme une *arkhê* de la traduction, un commencement et un commandement. Le noyau de toutes traductions, « Babel » est l'archi-intouchable. La tâche du traducteur impose invariablement la traduction impossible de ce nom propre, qui accroît la langue au gré des diverses tentatives. Le « point de chute » de la traduction serait donc son origine. Or cette présence de l'origine est aussi l'occasion de se poser une question tout à fait derridienne : qu'y avait-il avant ? Non pas avant la dissémination des langues mais avant « Babel » comme nom propre, comme origine. Car si la traduction est une tentative de reconstruction d'un « langage plus grand » comme le propose Benjamin¹³³, considérer un langage pré-babélien comme proto-langage, c'est aussi inscrire la langue dans une lignée téléologique qui viserait à reconstituer ce langage. Revenir à la source, ou à avant la source des langues, c'est aussi tracer un futur possible pour la traduction et pour la langue.

¹³³ *Ibid.*, p. 227.

Derrida s'intéresse en profondeur à cette possibilité dans *Le Monolinguisme de l'autre* en expliquant la notion d'« avant-première langue¹³⁴ ». Le livre, tiré de la conférence du même nom, est ouvert par un dialogue entre Derrida et un autre, un *alter ego* possible, mais surtout une autre voix pour créer un dialogue. Ce dialogue s'articule autour de la possibilité que chaque individu parle une langue différente qui lui est propre, sans pourtant permettre une quelconque appartenance de la langue à l'individu. D'où sa fameuse phrase : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne¹³⁵ » sur laquelle s'ouvre la conférence s'ouvre. Derrida soulève tout de suite la « contradiction logique augmentée d'une *contradiction pragmatique* ou *performative*¹³⁶ ». Comment, en effet, peut-on affirmer posséder une langue et ne pas la posséder à la fois ? Derrida s'exprime en français pour dire, en même temps deux énoncés contradictoires également vrais, à savoir, que sa langue est le français, mais que le français n'est pas sa langue. Contredisant son discours par un acte performatif, sa position est semblable à celle d'un homme qui dirait : « Surtout, ne m'écoutez pas, je ne suis pas digne de confiance ! ». L'auditeur est mis en échec à tout coup. Il serait impossible de suivre ou de ne pas suivre le conseil cet individu. La déclaration de Derrida est, dans une semblable mesure, une mise en échec de la langue. Mais c'est aussi pour lui une réalité autobiographique qu'il a vécue en tant que franco-maghrébin d'origine juive. Ainsi, cet énoncé contradictoire et paradoxal synthétise le problème que représente la langue pour Derrida.

Au fil de sa réflexion, Derrida considère chaque langue dans une dépendance aux autres. Le problème survient dans la systématisation de cette dépendance ; si, en effet,

¹³⁴ J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, op. cit., p. 117-118. C'est l'auteur qui souligne.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 15. C'est l'auteur qui souligne.

l'original est altéré et endetté par la traduction, peut-on faire la différence entre l'*à-traduire* et le produit final ? Derrida parle de « traduction absolue » dans laquelle le monolingue (celui-là même qui énoncerait la phrase : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne ») serait jeté sans référence¹³⁷. Parce qu'il ne parle qu'une seule langue, la sienne, qui n'est ni le français, ni l'anglais ou aucune autre langue au sens national ou étatique, mais bien plutôt une langue propre à elle-même, le monolingue, dans son interaction avec l'autre, doit intégrer cette réalité. L'autre est également un monolingue et ces deux langues sont aussi différentes que possible, tout dialogue nécessite donc une traduction, à la fois possible et impossible¹³⁸.

Dans cette perspective du monolinguisme qui fait loi comme langue, l'idée d'un original et d'une traduction semble inadéquate. C'est pourquoi Derrida invoque cette idée d'« avant-première langue » qu'il faudrait inventer dans cette monolangue. Cette idée d'un langage pré-babélien est alors presque supplanté dans son statut d'« archi-langue » tout en étant justifié. En effet, le langage parlé avant la dissémination semble être le sujet parfait d'« archi-langage » : un langage qui serait le commencement et le commandement. C'est pourtant dans son inaptitude à demeurer l'unique langage, puisqu'il est l'origine de toutes les autres langues, qu'il échoue. Ce langage, comme Derrida l'a montré à travers Benjamin par la métaphore de l'amphore, est retraçable, reconstituable. Or il faudrait un langage qui précède même cette première langue.

¹³⁷ « Sans pôle de référence, sans langue originaire, sans langue de départ. Il n'y a pour lui que des langues d'arrivé, si tu veux, mais des langues qui, singulière aventure, n'arrivent pas à s'arriver, dès lors qu'elles ne savent plus d'où elles partent, *à partir* de quoi elles parlent, et quel est le sens de leur trajet. Des langues sans itinéraire, et surtout sans autoroute de je ne sais quelle information. » (*Ibid.*, p. 117-118. C'est l'auteur qui souligne)

¹³⁸ « Rien n'est intraduisible en un sens, mais *en un autre sens* tout est intraduisible, la traduction est un autre nom de l'impossible. » (*Ibid.*, p. 103. C'est l'auteur qui souligne.)

Le monolinguisme demande d'abord du monolingue qu'il puisse traduire sa langue par rapport à elle-même : chacun est donc avant tout un interprète et un traducteur par rapport à son propre discours. Cette nécessité oblige également le monolingue à intégrer la langue d'autrui dans son discours afin d'être compris. Derrida étend la tâche du traducteur comme une loi imposée par le langage, faisant de chacun un traducteur de sa langue d'abord et de celle de l'autre ensuite, forçant la monolague à rester dans une mouvance¹³⁹. Cette notion, présente dans l'oralité, occupe également une place prépondérante dans sa réflexion sur l'écriture littéraire.

3. De la Bible à la littérature

Dans son ouvrage *Langue à venir*, Marc Goldschmit explique que, pour Derrida, « L'écriture littéraire appelle la traduction, la demande l'interpelle, l'exige, mais elle l'annonce et l'anticipe déjà en elle-même¹⁴⁰. » Cette relation, comme presque tout ce qui a trait à l'écriture, est paradoxale, mais l'appel, lui, ne l'est pas. L'écriture littéraire attire à elle la traduction parce qu'elle est à la frontière sémantique entre la langue qu'elle définit et fixe dans son usage, et celle qu'elle renouvelle et étend par son monolinguisme.

Derrida écrit dans *De la grammatologie* qu'« [i]l y a une violence originaire de l'écriture parce que le langage est d'abord [...] écriture¹⁴¹ ». Le lien entre la traduction et l'écriture est à bien des égards semblable à la relation au langage. De nombreuses années plus tard, lorsque Marta Segarra lui demande, dans le séminaire de Barcelone *Lengua por*

¹³⁹ « [I]nvente donc dans ta langue si tu peux ou veux entendre la mienne, invente si tu peux ou veux la donner à entendre, ma langue, comme la tienne » (*Ibid.*, p. 106. C'est l'auteur qui souligne.)

¹⁴⁰ Marc Goldschmit, *Une langue à venir. Derrida, l'écriture hyperbolique*, Paris, Éditions Lignes & manifestes, 2006, p. 105.

¹⁴¹ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979 [1967], p. 55.

*venir/Langue à venir*¹⁴², comment concilier la vision libératrice de la langue poétique avec la conception de l'écriture qui revendique une appropriation jalouse de la langue, Derrida répond, en nuancant, que l'écriture, comme événement, peut produire « de très puissants mouvements d'appropriation et de maîtrise », mais aussi que, « quand il y a trace », ce qui ne se limite pas à l'écriture mais qui l'inclut très certainement, « on doit renoncer à la maîtrise »¹⁴³.

Derrida, on le sait, a consacré une grande partie de sa réflexion philosophique à questionner la littérature. Il tente aussi de traduire son rôle et sa place dans les arts, en tant qu'institution, voire en tant que discipline. Si l'on aborde la littérature, il n'est que justice de se poser la question : peut-on articuler la pensée d'un Livre qui représente cette littérature ? La question n'est pas ici d'associer la Bible à ce Livre des livres, mais plutôt de s'interroger sur ce que la Bible en tant que livre d'origine peut représenter. La conception de la littérature est-elle soumise ou associée à celle d'un Livre ? Et ce Livre est-il lié à cette littérature ? Peut-on parler de Livre comme il est question de Dieu ? S'il est possible de concevoir Dieu comme n'étant pas soumis aux limites du langage mais comme les transcendant, est-ce que l'idée de Livre qui y correspond ne serait pas, en fait, proche de la conception derridienne de la littérature et du langage ?

La première origine dont il est question est celle de l'homme, et quoi que l'on puisse penser, au-delà de la question théologique ou onto-théologique, la littérature est une pensée de l'origine. Chaque livre est un acte créateur, un performatif littéraire puisqu'il crée un monde. Or ce monde n'est pas créé lorsque le lecteur découvre un ouvrage, le lecteur ne

¹⁴² Hélène Cixous et J. Derrida, *Lengua por venir/Langue à venir. Seminario de Barcelona*, Marta Segarra (éd.), Icaria, coll. « *Mujeres y culturas* », 2004, p. 33-34.

¹⁴³ *Ibid*, p. 43.

fait qu'*accéder* à ce monde déjà créé, déjà existant entre les couvertures. La Bible est, il est vrai, rarement considérée comme un ouvrage littéraire. En revanche, il est admis que c'est le « livre des livres ». Son statut est donc celui d'un « archi-livre », or la pensée de l'origine est particulièrement importante à travers la Bible. Le monologue divin qui précède la création de l'homme va ainsi : « Puis Dieu dit : Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance...¹⁴⁴ » Ce processus de création peut déboucher sur plusieurs pistes de réflexion par rapport à la littérature et la traduction en tant qu'origines.

Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine explique que le roman est avant tout une représentation du réel. Il écrit également que « l'assimilation des mots d'autrui prend un sens plus important et plus profond encore quand il s'agit du devenir idéologique de l'homme, au sens vrai du terme¹⁴⁵ ». Il précise aussi que la parole d'autrui « cherche à définir les bases mêmes de notre comportement et de notre attitude à l'égard du monde, et se présente ici comme *une parole autoritaire* et comme *une parole intérieurement persuasive*¹⁴⁶ ». La ressemblance que la Bible souligne entre l'homme, créature de Dieu, et Dieu le créateur trouve plusieurs échos dans la démarche d'un écrivain créateur envers son livre créature¹⁴⁷. Le roman est un monde entièrement créé à partir des mots d'un auteur. L'auteur n'est certes pas le Dieu de son monde, mais il en est le créateur. La Bible elle-même, si elle n'est pas un roman, est partiellement définie dans sa fonction de représentation du réel. Les livres écrits après la Bible s'expliquent tous, d'une manière

¹⁴⁴ *Genèse*, 1 : 26. (*La Sainte Bible*, *op. cit.*, tr. fr. Louis Segond, p. 10.)

¹⁴⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2008 [1978], p. 161.

¹⁴⁶ *Ibid.* L'auteur souligne.

¹⁴⁷ L'exemple de filiation entre l'auteur et son texte qui nous vient en tête est celui de Mary Shelley, qui se référait à son livre *Frankenstein* comme « *my hideous progeny* » (« ma hideuse progéniture »).

ou d'une autre, quant à ce complexe du créateur, dans leur représentation du réel. Chaque livre commence par un « Au commencement était... » tacite.

Le Dieu de la Bible pourrait faire figure d'archi-auteur. Au même titre qu'un auteur crée par ses mots, le Dieu biblique crée par un acte de langage performatif. Dieu est l'auteur par procuration de la Bible, mais il est aussi l'auteur de « l'auteur » de la notion, de la fonction d'auteur. Il est vrai que Dieu crée et définit le langage en même temps qu'il crée et définit le monde. En cela, il y a une nette distinction avec n'importe quel mortel. Pourtant, cela n'empêche pas l'homme de tenter de redéfinir et de créer le monde avec des mots nouveaux. N'est-ce pas ce que fait Derrida, avec ses nombreux néologismes ? Dans *Lengua por venir/langue à venir*, il semble décrire sa démarche comme une tentative de « faire une scène » et « réinventer » la langue française¹⁴⁸. Charles Ramond offre un relevé des nombreux apports à la langue française ainsi que des détournements que Derrida a pu faire au cours de sa vie de philosophe dans un ouvrage consacré à son vocabulaire¹⁴⁹.

Le rapport entre la littérature et la Bible tel que le conçoit Derrida est illustré par le secret d'Abraham dans *Donner la mort*. Ce secret qu'Abraham garde en silence est tel que Derrida a recours à la fiction romanesque de Kierkegaard pour remplir le vide laissé par ce silence¹⁵⁰. Derrida établit une relation entre le secret qui entoure Abraham et le secret littéraire. Nous avons eu l'occasion de constater que le secret est présent et redéfinit la filiation d'Abraham avec son fils, son Dieu et le secret lui-même. Dans ce vide se crée l'attente. Derrida démontre que, finalement, c'est au sujet du silence d'Abraham qu'il semble y avoir le plus à dire, et pour cause. Dans un parallèle avec la littérature, Derrida

¹⁴⁸ H. Cixous et J. Derrida, *Lengua por venir/Langue à venir*, op. cit., p. 44.

¹⁴⁹ Charles Ramond, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de... », 2001.

¹⁵⁰ J. Derrida, *Donner la mort*, op. cit., p. 168.

écrit : « La littérature commencerait là où on ne sait plus qui écrit et qui signe le récit de l'appel, et du "Me voici !" , entre le Père et le Fils absolus¹⁵¹. » La littérature surgit dans la divulgation du secret, même si les protagonistes sont encore, eux-mêmes, tenus au secret. La littérature serait une forme de confession, pas à Dieu cette fois, mais à un autre, peut-être s'agit-il d'une confession à la littérature, simplement. Or Dieu dicte à Moïse le Pentateuque. Dans son récit, Dieu n'omet aucun détail, pas même les moments où il se *repent* d'avoir créé l'homme¹⁵² puis il se *repent* du mal qu'il a fait, autrement dit, il rétracte sa rétractation et jure, par lui-même, qu'il ne recommencera plus. Peut-on parler, à certains égards, de la Bible comme d'une confession de Dieu ?

« Peut devenir une chose *littéraire* tout texte confié à l'espace public, relativement lisible ou intelligible, mais dont le contenu, le sens, le référent, le signataire et le destinataire ne sont pas des *réalités* pleinement déterminables, des réalités à la fois *non-fictives* ou *pures de toute fiction*, des réalités livrées, comme telles, par une intuition, à quelque jugement déterminant¹⁵³. » La Bible n'est pas un texte littéraire, du moins pas *stricto sensu*. Il est difficile de concevoir une catégorie dans laquelle on pourrait classer ce livre, et plus difficile encore serait de trouver une catégorie littéraire. Même « livre » ne convient pas parfaitement comme descriptif. Cependant, si la Bible n'est pas un texte littéraire, elle *peut* en adopter des caractéristiques selon la lecture. Dans *Donner la mort*, Derrida en fait un objet littéraire. Le texte offre cette alternative. La vérité du message, la

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 179.

¹⁵² *Ibid.*, p. 193. Derrida préfère cependant dire que Dieu se rétracte plutôt qu'il ne se repent. Rappelons que la définition étymologique de la repentance est littéralement un volte-face, un virage à cent quatre-vingt degrés.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 173-175. C'est l'auteur qui souligne.

manière dont il doit être lu, est gardé au secret. C'est le plus grand secret, et il est commun à chaque texte.

Si l'on poursuit cette réflexion sur l'écrivain créateur, on peut se demander quel est le secret qu'il garde ou qu'il oblige son livre à garder. Y a-t-il un secret dans le livre auquel l'auteur n'a pas accès? La pulsion, le désir de lecture cherchent toujours cette réponse. C'est l'auteur dans le lecteur qui veut établir une relation secrète avec l'écrivain à travers ses personnages. Peut-être que le secret que l'on cherche à découvrir, comme le laisse entendre Derrida, est cette nature commune entre Dieu et la Littérature : « La Littérature, avec L en capitale, elle se met à ressembler, plus grande que toute bibliothèque, mais de façon non fortuite ou insignifiante, à ce qu'elle n'est pas, à savoir le Dieu tout-puissant, le Très-Haut et le Tout-Autre. À moins que Dieu ne soit issu de littérature, le Tout-Puissant issu de Littérature¹⁵⁴ ».

À bien des égards, la Bible influence la littérature de manière flagrante. Dans le cas des sujets à l'étude en revanche, les influences de la Bible sont beaucoup plus subtiles et, avant la déconstruction et la théorie des actes de langage, la notion de performatif était éclipsée par une appréhension théologique de la parole de Dieu plutôt que littéraire.

Lorsque Dieu crée l'homme à son image, il lui donne la possibilité de créer par son souffle, par sa parole. Le pouvoir du mot, c'est le performatif. La possibilité que ce performatif fasse événement est ce qui rend l'homme à l'image de Dieu. Il y a dans le mot et dans le pouvoir du performatif une notion d'absolu qui n'a de cesse de vouloir se manifester et qui se manifeste malgré la langue et à travers l'écrit comme l'oral. La Bible

¹⁵⁴ J. Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2003, p. 26.

représente une mise en abyme, car Dieu, en faisant l'homme « selon notre ressemblance », lui donne le pouvoir de création à travers les mots. Si ce pouvoir est limité dans le monde sensible, il ne l'est pas dans le monde littéraire. La littérature est un univers où le pouvoir du mot fait ordre de loi, il est donc raisonnable de penser que le point de chute de ce pouvoir soit le Livre. Cependant, penser qu'un livre pourrait être le Livre reviendrait à clore la quête de la littérature. Si un livre parvenait effectivement à représenter le réel, écrirait-on encore ? C'est parce que le livre échoue dans sa représentation qu'il appelle d'autres livres, le réel invitant la représentation dans le livre comme un texte original appelle une traduction. En réalité, il est plus opportun de penser chaque livre comme participant au Livre. À la manière dont chaque langue serait un fragment de l'amphore qui représente le langage, chaque livre serait un fragment, une page ou un mot du Livre qui ne pourrait être reconstitué, mais laisserait deviner sa structure en tant que telle.

CONCLUSION

Comme Monsieur Jourdain parle en prose sans le savoir dans *Le Bourgeois gentilhomme*, il n'est pas nécessaire d'être un auteur ou un littéraire pour réaliser que notre parole, nos écrits accomplissent quelque chose. Si, en revanche, l'on désire approfondir une réflexion sur le pouvoir du mot, c'est en interrogeant la notion d'événement que l'on se rapproche le plus d'une compréhension approfondie de ce pouvoir. La notion d'événement peut difficilement être abordée sans difficulté à l'état brut, mais elle est, fort heureusement, plus accessible par la notion de performatif. Le performatif tel que théorisé par Austin est le fondement de ce qui deviendra plus tard la théorie des actes de langage. Derrida raffine et détourne cet usage en 1979 en détachant le mot de son contexte et en soutenant que le mot lui-même est porteur d'un contexte intrinsèque, ce qui sera la cause de la querelle fameuse avec Searle. Le performatif peut être compris comme la possibilité d'accomplir quelque chose par la parole ; ce qui est créé marque alors une rupture qui délimite un moment précédant le performatif et un moment lui succédant. Le performatif devient donc la manifestation dans une trame temporelle de l'instant présent : c'est l'instant de la parole. Cette définition du performatif comme un moment d'action, un présent instantané, est incluse dans la notion d'événement. C'est pourquoi comprendre le performatif, c'est également accéder à une meilleure compréhension de la notion d'événement.

La notion de performatif contribue à la réalisation du potentiel de la communication orale ou écrite. Elle permet de recenser les occurrences où une phrase ou une formule accomplissent une action du simple fait d'être prononcées. Mais le performatif ne se limite pas à une action verbale, il peut s'accomplir dans l'écrit. La signature d'un contrat, par exemple, est un acte performatif. La paix, entre deux pays en guerre, ne peut s'accomplir qu'à travers la signature d'un traité ratifiant certaines conditions, le moment où le traité est signé est le moment historique où l'on peut parler d'un vainqueur et d'un vaincu, d'un conquérant et d'un conquis. Cette signature est donc un acte performatif.

La Bible est un exemple d'importance parce qu'elle réunit ces deux conditions du performatif, orale et écrite, notamment dans son premier livre, la *Genèse*. Elle pose la question du langage de la création. Dieu crée l'univers et tout ce qui existe par *sa parole* : Il parle, et la chose se crée. La première chose que Dieu crée de manière explicite dans la Bible est la lumière, par ces simples mais célèbres mots : « Que la lumière soit » (la version de la Bible d'André Chouraqui traduit : « une lumière sera » et tout de suite après, il écrit « et c'est une lumière »). Dieu invoque la lumière, ou plutôt il la crée, à partir de sa parole, en la nommant. Il scelle l'existence de la lumière, elle ne peut rien faire d'autre qu'être après avoir été créée par Dieu. Mais est-ce parce que Dieu l'appelle que la lumière se crée ou parce que Dieu a prononcé le mot « lumière » qu'elle est apparue ? La Bible, parce qu'elle nous permet de poser cette question, montre que le mot, dans sa singularité et dans sa capacité de transmettre un contexte, une idée, est porteur d'une force.

La création de la lumière par la parole de Dieu est un acte de langage qui se situe au-delà du performatif. En créant par sa parole, Dieu accomplit deux actions fondamentalement inaccessibles au performatif. D'abord, il définit ce qu'il crée au moment

de la création. Avant de dire « Que la lumière soit », la lumière n'existait pas, donc la notion, le mot « lumière », était elle-même inconcevable, tout comme son absence. En disant « lumière », il crée un précédent, il définit la lumière comme étant ce qui est créé au moment où il prononce le mot « lumière ». Le performatif à l'échelle humaine n'a pas ce pouvoir créateur *ex nihilo*. La seconde action accomplie par Dieu est liée à cette création à partir de rien. De la même manière que la notion de lumière était inexistante avant que Dieu dise le mot « lumière », la notion d'absence était inexistante avant qu'il y ait quelque chose pour la déséquilibrer. Avant que Dieu crée, on ne pouvait pas dire qu'il n'y avait rien, parce qu'il n'y avait même pas cette notion de rien. Elle vient plus tard, une fois que Dieu a créé. C'est *a posteriori* que l'on se rend compte que, s'il y a un moment où les choses existent, il y a un moment où les choses n'existaient pas. La création de Dieu est donc non seulement la création de l'univers, mais aussi celle du vide qui précédait cette création au moment où il crée l'univers. Ainsi, lorsque Dieu appelle la lumière, il fait un « archi-performatif », comme l'explique Derrida. En grec, *arkhê*, signifie à la fois « commencement » et « commandement ». Or Dieu, lorsqu'il dit « Que la lumière soit » crée aussi le performatif et, de ce fait, tous les autres actes créateurs entrent en relation avec cette lumière, créée par la parole de Dieu.

La création racontée dans la *Genèse* est performative, elle suggère donc que Dieu parle au performatif, puisque sa parole est créatrice. Elle suscite aussi la notion de commencement, c'est d'ailleurs sur ces mots que la *Genèse* s'ouvre : « Au commencement ». Cette initiation à la temporalité alliée à la notion de performatif nous a semblé un bon point de départ pour comprendre la notion d'événement. Derrida établit le lien entre les deux en soulignant que la force de l'événement est supérieure à celle du

performatif. Le performatif est donc compris dans l'événement, même si tout événement n'a pas besoin d'être performatif.

L'événement est imprévisible pour Derrida, mais il advient. On l'attend, il est attendu dans son imprévisibilité même. Lorsque le performatif parlé fait événement, il ne peut être prévu qu'après avoir été identifié, il ne peut être appréhendé qu'à rebours. Cela est vrai dans le cas de la Bible. La création est un événement imprévisible au moment où elle arrive. Cependant, rétrospectivement, il est tout à fait prévisible puisqu'il est impliqué dans le fait d'être créé. Cette temporalité double de l'événement imprévisible *a priori* mais déductible après coup dans la lecture des récits de la création bouscule la notion de temporalité. Le présent de la création se passe en même temps que le présent dans lequel on l'a lit. Derrida fait appel à la conception de la temporalité grecque pour expliquer le temps. Il distingue, au sujet de la notion du temps de l'action, le *kairos*, tout en le différenciant du temps des cycles, des années et des saisons, l'*aïon*. Ces deux temporalités se chevauchent pourtant parfois dans l'instant de la parole, mais l'événement détache le *kairos* de l'*aïon*.

Le présent de l'événement est donc insaisissable sur le moment, ce n'est que dans un récit que l'on peut « arrêter le temps », ou dans la lecture que l'on peut mesurer la force de l'événement. Dans son interaction avec Moïse, à qui il dicta le Pentateuque, Dieu se présente comme étant « celui qui est ». Il se présente comme celui qui est présent, qui est le présent. Au-delà de la temporalité, incommensurable, Dieu est. Le paradoxe de cette introduction est que Dieu disparaît de notre conception de présent pour se rapprocher de notre notion d'infini. Dieu ne dit pas son nom à Moïse, mais il tente de lui expliquer *qui* il est.

Il existe pourtant un moment dans la Bible où Dieu « clame son nom » : c'est celui de la construction de la tour de Babel. Nous avons insisté sur l'importance de cet épisode parce que cet événement est également celui de la création des langues. Le passage ne précise pas si Dieu divise une langue extrêmement riche en une multitude de fragments ou s'il crée simplement une grande diversité de langues et fait disparaître la langue originelle. Cette dissémination des langues se produit au moment où Dieu « clame son nom » sur la tour. Ce qui est clamé est le mot « Babel ». La confusion créée par ce cri est encore présente aujourd'hui puisqu'il n'est pas possible de savoir si Dieu clame le nom de la tour en construction ou s'il nomme cette tour comme une punition, comme pour dire au peuple : « Vous avez voulu construire un monument pour me défier. Ce monument s'appellera dorénavant "échec" car je vous empêcherai de l'achever. » Dieu pourrait également clamer son propre nom sur cette tour, il le réclamerait alors en proclamant « Babel » ; il pourrait également réclamer l'outil nécessaire à cette construction, le langage, en le fractionnant. C'est à partir de ce moment que la traduction devient nécessaire en raison de la dissémination des langues.

Derrida analyse ce passage et souligne que la prononciation du mot « Babel » est impossible parce que personne ne sait ce que cela veut dire. Il pourrait y avoir autant d'interprétations qu'il existe de langues. « Babel » est un nom propre et ne peut être traduit. Au-delà de la dissémination des langues et de la nécessité de traduire, le mot « Babel » introduit l'impossibilité de cette traduction. Dieu impose la traduction par la dissémination des langues, mais il empêche cette traduction à travers ce que Derrida appelle « l'intraduisible ». Derrida distingue le traductible de l'intraduisible en faisant de chaque

traduction un événement performatif parce qu'il altère ce qui est traduit et ce qui est à traduire.

Cette intégration du performatif dans la traduction suggère que la traduction ne se limite pas à des langages différents. La vulgarisation peut être considérée comme une forme de traduction. L'écriture également, dans le passage de l'oral à l'écrit, de la pensée au texte, est une forme de traduction. Dans ce changement de niveau de langage ou de médium, il y a traduction et, donc, il y a également performatif. Ce performatif est aussi un événement en l'occurrence, puisqu'il y a création d'un autre texte ou d'un autre discours.

À travers la traduction, la langue d'origine s'enrichit, certes, mais on ne peut parler de langue d'origine qu'en terme d'événement babélien. Au-delà de cette proto-langue unique partagée par tous, on ne peut considérer une langue *contemporaine* comme le français ou n'importe quelle autre langue comme une langue d'origine, et ce, même par rapport à une traduction. En effet, s'il n'y a pas de langue d'origine, il n'y a pas de traduction. C'est dans cette réflexion que Derrida conçoit ce qu'il appelle le « monolinguisme ». Chaque individu ne parle qu'une seule langue qui ne partage pas les frontières historico-géographiques d'une langue nationale colonisatrice ou colonisée.

La réflexion de Derrida sur l'événement tel qu'il se manifeste dans le performatif et dans la traduction renouvelle infiniment la conception de la littérature et la notion de livre. Elle permet de considérer chaque livre comme un événement créateur de ses traductions futures et nécessaires. L'événement qu'est chaque livre contribue ainsi à développer la littérature dans l'écriture (au sens large) du Livre. La Bible est la concrétisation la plus complète de cette synergie de l'événement dans le performatif et la traduction, et elle est encore le livre le plus répandu dans le monde. On ne peut négliger

son impact ni son apport à la littérature, et c'est à travers les notions élaborées par Derrida avance qu'on peut le mesurer. Le mot est souvent vu comme l'approximation d'une idée, un pont entre le monde sensible et la pensée. C'est à travers le langage que deux esprits communiquent. Pourtant, il existe une certaine immuabilité dans l'essence de chaque mot. C'est cette caractéristique qui aura été le moteur et la conscience de cette réflexion sur le performatif, l'événement et la traduction et sur le divin de la littérature, afin d'aller un peu plus loin dans le cheminement du lecteur et du locuteur sur le pouvoir que peut avoir le mot.

BIBLIOGRAPHIE

I.1. Textes étudiés

DERRIDA, Jacques, « Des tours de Babel », dans *L'Art des confins*, dir. Annie Cazenave et Jean-François Lyotard, Paris, PUF, 1979, p. 208-237 : repris dans *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 203-232.

—, *Schibboleth – Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1986.

—, *Donner la mort*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1999.

2. Autres textes étudiés

DERRIDA, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1996.

CIXOUS Hélène et Jacques DERRIDA, *Langue à venir/Lengua por venir. Seminario de Barcelona*, Marta SEGARRA (éd.), Icaria, coll. « Mujeres y culturas », 2004.

3. Autres textes consultés concernant directement le corpus

DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel », 1967 ; rééd., coll. « Points Essais », 1993.

—, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1967 rééd., 1979.

—, *Marges – de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972.

—, *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel », 1972 ; rééd., coll. « Points Essais », 1979.

—, *La Carte postale, de Socrate à Freud*, Paris, Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1980 ; rééd., 2004.

—, *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*, Claude LÉVESQUE et Christie V. MCDONALD (dir.), Montréal, VLB éditeur, 1982.

—, « La langue et le discours de la méthode », dans *Recherches sur la philosophie et le langage*, Daniel BOUGNOUX (dir.), Grenoble, Université des Sciences Sociales, Paris, Vrin, 1983.

- , « Théologie de la traduction », dans *Qu'est-ce que Dieu ? Philosophie, théologie. Hommage à l'abbé Daniel Coppieters de Gibson (1929-1983)*, Bruxelles, Faculté Universitaire de Saint-Louis, 1985.
- , « Le langage », dans *Douze Leçons de philosophie*, Christian DELACAMPAGNE (dir.), Paris, La Découverte/Le Monde, 1985, p. 14-25.
- , *Ulysse gramophone* suivi de *Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987.
- , « Limited inc. a, b, c, ... » dans *Limited Inc*, présentation et traduction par Elisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990, p. 29-111.
- , *Le Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, Paris, PUF, coll. « Épithémée », 1990.
- , « Circonfession », dans *Derrida*, avec Geoffrey BENNINGTON, Paris, Seuil, 1991 ; rééd., 2008.
- , *Passions. « L'offrande oblique »*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1993.
- , *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1995.
- , *Échographies – de la télévision. Entretiens filmés avec Bernard Stiegler*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1996.
- , *Foi et Savoir* suivi de *Le Siècle du Pardon*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1996.
- , « Avouer – l'impossible : “retours”, repentir et réconciliation », dans *Comment vivre ensemble ? Colloque des intellectuels juifs. Actes du XXXVII^e colloque des intellectuels de langue française*, Jean HALPÉRIN et Nelly HANSSON (dir.), Paris, Albin Michel, 2001.
- , *L'Université sans condition*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001.
- , *La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)*, avec Simon HANTAÏ et Jean-Luc NANCY, Paris, Galilée, coll. « Écritures/Figures », 2001.
- , *Dire l'événement, est-ce possible ? Séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, avec Alexis NOUSS et Gad SOUSSANA, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001.
- , *L'Université sans condition*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001.
- , *H. C. pour la vie, c'est à dire...*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2002.
- , *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2003.

- , *Chaque fois unique, la fin du monde*, textes présentés et traduits par Michel Naas et Pascale-Anne Brault, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2003.
- , *Psyché. Inventions de l'autre II*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987-2003.
- , « Abraham, l'autre », dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Joseph COHEN et Raphael ZAGURY-ORLY (dir.), Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2003.
- , *La Voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967 ; rééd., coll. « Quadrige Grands Textes », 2004.
- , « Poétique et politique du témoignage », dans le *Cahier de L'Herne. Derrida*, Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, n° 83, 2004.
- , « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », dans le *Cahier de L'Herne. Derrida*, Marie-Louise MALLET et Ginette MICHAUD (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, n° 83, 2004.
- , *Le « concept » du 11 septembre. Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, avec Jürgen HABERMAS, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2004.
- , « Qu'est-ce que la déconstruction ? », *Le Monde*, 12 octobre 2004, n°18572.
- , *Déplier Ponge. Entretien avec Gérard Farasse*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005.
- , *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, 2008, Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (éds), Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet »
- , « "Cette étrange institution qu'on appelle la littérature" », entretien avec Derek ATTRIDGE, dans *Derrida d'ici, Derrida de là*, Thomas DUTOIT et Philippe ROMANSKI (dir.), Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2009.

II.1. Sur l'œuvre de Jacques Derrida

- Augustine and Postmodernism. Confessions and Circumfession*, John D. CAPUTO et Michel J. SCANLON (dir.), Bloomington, Indiana University Press, 2005.
- Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida*, John CAPUTO (dir.), New York, Fordham University Press, 1997.

Deconstructions. A User's Guide, Nicholas ROYLE (éd.), Hampshire, New York, Palgrave Publishers, 2000.

Des confessions. Jacques Derrida – saint Augustin, John D. CAPUTO et Michael J. SCANLON (dir.), tr. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Stock, coll. « L'autre pensée », 2007.

L'Éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don, Jean-Michel RABATÉ et Michael WETZEL (dir.), Paris, Métailié-Transition, coll. « Transition », 1992.

Understanding Derrida, Jack REYNOLDS et Jon ROFFE (éds), Londres et New York, Continuum, 2004.

L'Événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant, Marta SEGARRA (dir.), Paris, CampagnePremière, coll. « recherche », 2007.

CAPUTO, John, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, Bloomington & Indianapolis, University Press, 1997.

FERRIÉ, Christian, *Pourquoi lire Derrida ? Essai d'interprétation de l'herméneutique de Jacques Derrida*, Paris, Kimé, coll. « philosophie-épistémologie », 1998.

GIOVANNANGELI, Daniel, *Écriture et répétition*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1979.

GREISCH, Jean, *Herméneutique et grammatologie*, Paris, Éditions du CNRS, 1977.

HART, Kevin, *The Trespass of the Sign. Deconstruction, Theology and Philosophy*, New York, Fordham University Press, 2000.

HORNER, Robyn, *Rethinking God as a Gift. Marion, Derrida, and the Limits of Phenomenology*, New York, Fordham University Press, 2001.

LISSE, Michel, *L'Expérience de la lecture 1. La soumission*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1998.

—, *L'Expérience de la lecture 2. Le glissement*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001.

MAJOR, René, *Au commencement – La vie la mort*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1999.

MANOUVRIER, Marine, « [La controverse Derrida/Searle autour de la théorie des actes de langage](http://www.academia.edu/509599/La_controverse_Derrida_Searle_autour_de_la_theorie_des_actes_de_langage) », http://www.academia.edu/509599/La_controverse_Derrida_Searle_autour_de_la_theorie_des_actes_de_langage, 2010, p. 15.

MARRATI-GUÉNOUN, Paola, *La Genèse et la Trace. Derrida lecteur de Husserl et Heidegger*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1998.

MICHAUD, Ginette, « Jacques Derrida. Une pensée de l'inconditionnel », dans *Le Livre de l'hospitalité*, Alain MONTANDON (dir.), Paris, Bayard, 2004.

—, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 2006.

—, *Battements – du secret littéraire. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous. Volume 1*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2010.

MILLER, J. Hillis, *Speech Acts in Literature*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

MOATI, Raoul, *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 2009.

NAULT, François, *Derrida et la théologie. Dire Dieu après la déconstruction*, Paris et Montréal, Cerf et Mediaspaul, coll. « Cogitatio fidei », 2000.

Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida, Michel LISSE (dir.) Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996.

PEETERS, Benoît, *Derrida*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes Biographies », 2010.

—, *Trois Ans avec Derrida*, Paris, Flammarion, 2010.

La Philosophie au risque de la promesse, Marc CRÉPON et Marc de LAUNAY (dir.), Paris, Bayard, 2004.

RAMOND, Charles, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de... », 2001.

SMITH, Robert, *Derrida and Autobiography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

SEBBAH, François-David, *L'Épreuve de la limite. Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, Paris, Collège international de philosophie, 2001.

SHEFFLER MANNING, Robert John, *Beyond Ethics To Justice. Through Levinas and Derrida: The Legacy of Levinas*, Quincy, Illinois, Franciscan Press, 2001.

TRIFONAS, Peter Pericles, *The Ethics of Writing. Derrida, Deconstruction and Pedagogy*, Lanham, Boulder, New York, Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

2. Autour des notions d'événement et de performatif

AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, tr. fr. Gilles Lane, Paris, Le Seuil, 1991.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1976.

DIDDEREN, Delphine, « Itérabilité et parasitisme : essai sur le débat entre Searle et Derrida autour du langage et l'intentionnalité », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, (Liège), II : 4, 2006.

3. Questions de traduction

BENJAMIN, Walter, *Œuvres I*, tr. fr. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais » 2000.

—, *Expérience et pauvreté* suivi de *Le conteur* et *La tâche du traducteur*, tr. fr. Cédric Cohen Skalli, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2011.

CRÉPON, Marc, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2005.

DAVIES, Kathleen, *Deconstruction and Translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2001.

GOLDSCHMIT, Marc, *Une langue à venir. Derrida, L'écriture hyperbolique*, Paris, Éditions Lignes & Manifestes, 2006.

4. Autres œuvres citées

La Bible, tr. fr. André Chouraqui, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

La Sainte Bible, tr. fr. Louis Segond, Genève, Éditions Post Tenebras Lux, 2006.

AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Rivages Poche, 2009.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2008 [1978].

BLANCHOT, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

—, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

DELAYEN, Pierre, *Simulacres autopoïétiques (sur le quai de l'Idve)*, GALGAL (éd.), 1988-2011, page web créée le 5 juin 2008.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Faust*, tr. fr. Gérard de Nerval, Paris, Flammarion, 1999.

JOYCE, James, *Ulysse*, tr. fr. Stuart Gilbert, Valéry Larbaud, Auguste Morel, Jacques Aubert, Pascal Bataillard, Michel Cusin, Sylvie Doiselet, Patrick Drevet, Bernard Hoepffner, Tiphaine Samoyault et Marie-Danièle Vors, Paris, Gallimard, « Folio », 2004.

—, *Ulysses*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 2010.

—, *Finnegans Wake*, Londres, Penguin Books, 2000 [1939].

KAFKA, Franz, *Lettre au père*, tr. fr. Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll.« Folio », 2002.

KERTÉSZ, Imre, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Arles, Actes Sud, 1995.

KIERKEGAARD, Søren, *Crainte et tremblement*, tr. fr. Charles Le Blanc, Paris, Rivages, 2000.

PATOČKA, Jan, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, tr. fr. Erika Abrams, Lagrasse, Verdier, 1990.

