

l'oreille. [...] les figures qui apparaissent sur les pages sont désormais moins des rappels de modèles sonores que les symboles visuels de concepts. Ces gens sont alphabétisés selon le mode « scolastique » et non plus « monastique »³⁴.

Ne serait-ce pas à partir de cette rupture³⁵ qu'apparaissent les « manuscrits de travail » au sens moderne, qui supposent une intériorisation plus ou moins complète de la voix, une extériorisation de plus en plus grande de la mémoire et de ses marques, et une autonomie de plus en plus grande de la « composition graphique » par rapport à la composition orale?

Jean-Louis LEBRAVE

barada ARCHIVE ET BROUILLON

TABLE RONDE DU 17 JUIN 1995

Michel Contat: – Notre rencontre, que vous avez souhaitée improvisée, se fait sur le thème, crucial pour nous, du brouillon. Elle précède une année de séminaire au cours de laquelle nous allons essayer d'interroger les fondements des notions que nous employons. Mais nous avons voulu commencer par nous exposer à une critique philosophique, dans un dialogue auquel vous-même, Jacques Derrida, avez été tôt associé, au moins dans notre esprit. Une question m'est venue en lisant vos derniers travaux : pourrait-on substituer à la notion d'avant-texte celle d'archive ? Presque à chaque fois que nos travaux apparaissent à la lumière du jour, c'est-à-dire sont édités, la légitimité du regard studieux que nous portons sur les brouillons est mise en question. La publication des scénarios de *Madame Bovary* a provoqué une sorte de stupeur, chez certains: « À quoi ça sert, à quoi servent les manuscrits ? » En discutant avec des amis journalistes, j'en suis arrivé à dire de façon provocante que le destinataire du brouillon, c'est le généticien, manière de souligner la gratuité culturelle de ce que nous faisons. Mais c'est une idée que je soumetts à votre réflexion. Je vous résume d'abord à grands traits ce qui a été dit dans le séminaire de l'année écoulée, où nous avons soumis les notions de la critique génétique à l'interrogation des philosophes. Julia Kristeva, pour ce qui concerne l'écriture de fiction, a proposé d'appeler pré-brouillon cet état qui précède l'écriture, l'écriture au sens graphique du terme, et qui se situe entre l'expérience psychique et la pratique de l'écriture; ce serait une sorte de modalité pré-syntaxique, de rêverie, de plongée dans laquelle l'inconscient est encore très vivant, extatique au sens pratique, alors que, dans le brouillon, l'inconscient est déjà brouillé, mais plus ouvert que dans la version finale où domine l'« impression » culturelle. Daniel Andler a repris une formule provocante qu'il a trouvée dans le livre de Louis Hay sur *Les Manuscrits d'écrivains*, disant que le texte est une machine

34. *Ibid.*, p. 116.

35. Elle paraît s'être échelonnée sur trois ou quatre, voire cinq siècles...

hsb edo
rest job
+ certain
de los
manus
que es
h crítica
sevent
↓
D en ex-
pone pph
o icho
Noro hca
→ ante b
c? de
PARA
SI AVEU
LOS MAN
↓
Comb +
esponde
de mmeo
providon
que el
destinatio
de los boro
dne, es el
genc hsb
como ab
de subayr
le GRANDJ
cu tuel
del trabajo
del C.G.

produite par une machine, et qu'il produit une machine, mais que c'est une machine abstraite, se mouvant dans l'espace conceptuel. Les manuscrits nous permettraient donc d'avoir accès à la micro-structure de la cognition. Il posait la question du nouveau dans le texte, disant: ou bien la nouveauté est radicale, dans ce cas il n'y a rien à en dire, ou bien elle est un agencement nouveau d'éléments antérieurs, et les brouillons montreraient cet agencement à l'œuvre, c'est-à-dire en mouvement. Michael Riffaterre, qui posait la question de la littérarité dans l'avant-texte, a montré que la naissance d'une littérarité entre l'avant-texte et le texte se fait sous la dictée de l'intertexte dont il a introduit, déjà dans l'étude de l'avant-texte, sa propre théorie de la structure, ce qu'il appelle la « sagesse » du texte, ce que celui-ci sait ou croit savoir. Et l'avant-texte se situerait du côté de la *mimesis*, alors que le texte se situerait du côté de la *semiosis*. Il définit le brouillon comme un texte sans destinataire. Jean-François Courtine, à partir du corpus des manuscrits husserliens, a développé la notion de manuscrit préparatoire, de manuscrit de recherche, rappelant cette formule de Husserl: « On n'écrit pas avec sa conscience mais avec sa plume. » Dans le cas de Husserl, sa méthode sténographique est une graphie au service de la pensée s'élaborant et qui n'a plus rien à voir avec l'archive. Il s'agit d'une écriture au présent suivie d'impasses répétées pour déjouer la sédimentation, donc une écriture toujours renaissante et un discours sans adresse, sans destinataire.

Daniel Ferrer: – Une première grande question. En partant de ce que vous appelez l'itérabilité de la marque, c'est-à-dire l'idée que tout signe peut être répété, et s'expose du même coup à être cité en dehors de son contexte, vous décrivez une « possibilité de fonctionnement coupé, en un certain point, de son vouloir dire "originel" et de son appartenance à un contexte saturable contraignant. » Un tel mécanisme n'est pas du tout étranger aux généticiens, au contraire, ils le voient à l'œuvre quand ils constatent que l'invention du texte suppose nécessairement, d'un brouillon à l'autre ou d'une campagne de correction à l'autre de la même version, un certain oubli du *vouloir dire originel*. Mais si la coupure était véritablement absolue, s'il pouvait y avoir oubli total en passant du brouillon au texte, est-ce que notre activité ne serait pas complètement futile? Cette coupure n'appelle-t-elle pas un complément, qu'on pourrait appeler la mémoire du contexte, qui veut que tout fragment greffé conserve quelque chose de son contexte d'origine, ou mieux, de tous les contextes qu'il a traversés, et qu'il en contamine le nouveau contexte... ?

Jacques Derrida: – Une formule m'a saisi dans le discours de M. Contat: il a dit que le destinataire du brouillon, c'est le généticien. Ici, vous êtes les généticiens et le brouillon, c'est moi. Le mot « brouillon », nous nous en servons comme d'un nom et d'un adjectif. Aujourd'hui, je suis dans la situation de l'être-brouillon, sujet à improviser, à dire des choses qui ne méritent pas qu'on s'y arrête, et que j'aurai envie de raturer immédiatement. Je vous parle au brouillon. Je suis le brouillon destiné aux experts généticiens que vous êtes.

Avant d'essayer de répondre à la question que vous m'avez posée, je voudrais dire quelques mots, probablement usés pour vous, à partir de ce que vous avez rappelé de la trajectoire du séminaire de l'année écoulée. Évidemment, dans le concept de brouillon, il y a au moins deux dimensions à prendre en compte: d'une part, une dimension technique, celle du support, celle des modalités techniques d'inscription, qui sont en pleine évolution – et je suppose que c'est pour vous un sujet de réflexion et de préoccupation permanente – et, d'autre part, une dimension juridique. Elle n'est pas séparable de la dimension technique. Tout cela est en pleine évolution. Et quand vous avez dit qu'il était question de la légitimité ou de la légitimation du regard studieux sur le brouillon, la question se pose immédiatement de savoir qui critique, qui décide de la légitimité, qui établit les critères de légitimation, les institutionnels, les scientifiques. Qui donc a le pouvoir de légitimation? Vous avez réussi à installer une institution nationale et internationale. Elle est reconnue pour son pouvoir d'étudier les manuscrits, les brouillons; votre légitimité, mais aussi votre pouvoir de légitimation sont reconnus à travers une histoire qui a déjà un certain nombre d'années. Pour l'étudier, il faut prendre en compte le contenu de vos travaux, les structures des institutions françaises, les académiques et les autres, les institutions économique-scientifiques. Il y a donc déjà toute une histoire de votre pouvoir de légitimation. Il peut devenir un objet de réflexion pour les autres et pour vous.

Or parmi toutes les dimensions juridico-politiques de cette légitimation, outre celles que je viens d'évoquer, il y a celles qui concernent non seulement le pouvoir d'établissement et d'interprétation de l'avant-texte, du brouillon (je reviendrai sur cette distinction dans un instant) mais aussi le pouvoir de posséder: l'appropriation et la possession du manuscrit. Qui possède cette « chose »? Qui a droit de regard sur elle? Question du privé/public, question de la famille, question de l'appropriation publique. Et avec ce que vous avez nommé légitimation, légitimité du regard studieux sur le brouillon, on a aussitôt ouvert la porte à mille problèmes très graves: politiques, théoriques, scientifiques, problèmes de la loi en général.

Brouillon

① des
des② des
juridico

Vous m'avez posé la question de la distinction entre l'avant-texte et l'archive. Pour y répondre sérieusement, il faut prendre en compte, d'une façon fine, le concept d'avant-texte qui est utilisé maintenant de manière courante, familière, bien que pour moi les choses ne soient pas claires. Si j'ai bien compris, vous appelez avant-texte un état d'écriture qui précède l'établissement légal de publication, tout ce qui est texte accessible avant le dépôt légal.

M. Contat: - Avant son impression, avant la décision de l'auteur de publier. Pour nous, la notion s'est énormément compliquée. Bellemin-Noël l'a présentée comme le travail du classement d'un ensemble de documents, l'avant-texte étant en plus une construction critique. Cette notion reste toujours en faveur chez un certain nombre d'entre nous mais le terme est employé comme l'équivalent de document de rédaction.

J. Derrida: - Mais est-ce que le matériau brut, avant que vous fassiez un travail sur un héritage de brouillons, par exemple, sera un avant-texte?

M. Contat: - En principe, non. On parlerait de dossier préparatoire, de dossier documentaire. L'avant-texte serait déjà le résultat d'une activité critique.

J. Derrida: - Selon qu'on définit l'avant-texte ainsi ou autrement, le rapport avec l'archive, concept aussi très équivoque, est différent. L'archive, il me semble, pour ne retenir que deux prédicats minimaux, mais indispensables, de ce concept, suppose d'une part quelque chose qui appartient à ce que vous appelez dossier. Mais déjà, pour qu'il y ait dossier ou brouillon non établi de façon critique, il faut qu'il y ait dépôt dans un lieu d'extériorité. C'est là que je distinguerais l'archive de la mémoire. Il n'y a pas d'archive s'il n'y a pas conservation dans un lieu d'extériorité, sur un support. La topographie et l'extériorité me paraissent indispensables pour qu'il y ait archive. C'est un premier prédicat.

Il me semble que, déjà, dans ce geste - consigner sur un support extérieur -, il y a - avant même les opérations critiques élaborées et « secondaires », les vôtres - une opération de sélection, d'interprétation, un travail de type critique, avant même que n'arrivent les critiques institutionnels ou les critiques « compétents ». Dans l'acte de consignation, si élémentaire et spontané soit-il, il y a déjà sélection, interprétation et donc exercice d'un pouvoir. Dans le concept d'archive, je serais très attentif au fait qu'un pouvoir d'interprétation, de sélection, donc de

répression, d'exclusion aussi, doit s'exercer. Par conséquent, il y a de l'archive dès l'avant-texte le plus initial.

Le caractère conventionnel de l'archivation (qui implique, lui, une instance habilitée, légalement autorisée) est encore plus marqué dans le second concept de l'avant-texte, l'avant-texte établi, que vous avez légalisé. Selon que l'on déplace les deux notions, on les voit se croiser. Leur entrelacement est certain. Tous les deux supposent en tout cas une rupture avec une prétendue spontanéité, originalité, primitivité du document, de quelque document que ce soit.

M. Contat: - Si je vous ai bien compris, le moment de l'archivation pour l'auteur lui-même est le moment où, dans la procédure du Macintosh, il sauvegarde, ou est-ce le moment où il imprime?

J. Derrida: - La difficulté logique que nous rencontrons déjà et qui va probablement encore se répéter, c'est que les conditions de possibilité se stratifient de telle sorte qu'on peut toujours parler d'archive à différents niveaux. Je vais essayer d'être plus clair. On comprendra mieux l'archive au sens conventionnel au dernier moment de l'archivation officielle, avec l'interprétation par les autorités compétentes. Mais la condition de possibilité de l'archive a commencé bien plus tôt, dès qu'il y a un dépôt apparemment non calculé dans un lieu d'extériorité. Il y a déjà la condition de possibilité de l'archive et il y a déjà un acte de pouvoir et de sélection. Mais il ne faut pas rabattre le dernier niveau sur le premier. Il se passe des choses très importantes de l'un à l'autre, et il faut distinguer ces différents moments. Mais le dernier d'entre eux est déjà possible. Il a sa condition de possibilité dans le premier qui est déjà un acte d'interprétation. Il faut à la fois garder cette sorte de continuité dans la séquence sans renoncer aux distinctions entre des étapes qui sont hétérogènes.

Je dirais la même chose au sujet du paradigme de l'ordinateur. Bien sûr, il y aura une archivation encore plus explicite le jour où mon texte sera publié sous la forme d'un livre. Mais dès le moment où je l'ai « sauvé », sauvegardé, il y a déjà une stabilisation dans un lieu extérieur plus sûr qu'à l'état précédent. Je ne dirais pas pour autant que, avant d'avoir sauvegardé, il n'y avait pas d'archive. Il y avait déjà, au moment où les mots apparaissaient sur mon écran, une relative stabilité. Même s'il pouvait arriver un accident, et que la chose disparaisse, il y aura eu de l'archivation. Quel serait le lieu d'extériorité? On doit déplacer la topologie. Dès lors qu'il y a eu des mots qui sont d'entrée de jeu itérables, qui s'inscrivent aussi dans la mémoire, ça peut laisser une trace dans un lieu d'extériorité. Ça ne va pas nécessairement laisser de

de
de
de

de

de

de

de

ARCHIVO ⇒ selecc', consigna' ⇒ interpre' y EJERCICIO de un PODER

ruptura con la PTEENDIDA "espontaneidad"

de archivo

2)

3)

c)

d)

e)

trace sur ma disquette, mais ça laissera une trace qu'on pourrait passer un temps fou à analyser. De la même façon que le brouillon sur le papier, sur le vieux modèle, ça influera sur la suite des opérations. Même si ça disparaît, ça laisse des frayages et non seulement dans ma mémoire. Elles sont là, elles restent. Ma mémoire, cela veut dire aussi l'inconscient, et différents lieux d'inscription. Déjà, quand je travaille devant mon ordinateur, quand cela apparaît sur l'écran, ça s'inscrit dans ma mémoire mais non dans ma mémoire comme dans un lieu homogène. Cela s'inscrit dans différentes couches du système. Ce qui m'intéresse ici chez Freud, c'est l'intérêt qu'il porte à la structure topologique de la psyché. Ce qui s'efface ici reste inscrit là. Et demeure, inscrit d'une autre manière, transcrit selon une autre logique. Cela ne veut pas dire que rien n'est jamais totalement détruit: il n'y a d'archive que là où une destructibilité reste possible. Il faut aussi que cela puisse être détruit sans reste. Mais le fait que la trace disparaisse de l'écran et que cela ne soit pas sauvegardé, ne l'empêche pas d'être inscrite ailleurs, « dans ma tête ». Mais là aussi c'est très compliqué, je peux avoir oublié ici et gardé là. Ce qui n'est pas sauvegardé en tel site est sauvegardé ailleurs. Il y a là de l'archive. Cette archive commence avant le moment de la sauvegarde, bien que ce qu'on appelle couramment archive socialisable, lisible par d'autres, soit plus apparent quand le texte est imprimé et sauvegardé puis publié. Donc il y a là différents

1) « moments », successifs ou simultanés, mais hétérogènes d'un processus d'archives. Il n'y a pas une archive, il y a un processus d'archivage avec des états différents, mais jamais une archive constituée. Il y a des étapes scandées et articulées dans un processus d'archivage qui n'a pas de véritable origine, pas d'origine simple, en tout cas.

2) *simon un proceso de ARCHIVAJE con 7 estados*
M. Contat: - Je voudrais que vous disiez deux mots du destinataire...

J. Derrida: - Je ne voudrais pas être inconséquent avec ce qu'il m'est arrivé de dire plusieurs fois. Il faut mettre en accord entre elles deux propositions apparemment incompatibles. L'une, c'est qu'il y a toujours des destinataires. On peut dire que le destinataire n'est pas forcément toujours socialement déterminable. Il y a même dans l'inconscient quelqu'un pour qui on parle. Mais le fait qu'il y ait des destinataires n'empêche pas que l'archivé ou la trace ou le gramme qui s'inscrit puisse, en raison de la structure de l'itérabilité dont nous avons parlé tout à l'heure, se détacher de tout destinataire déterminé. Il appartient à sa structure de pouvoir changer ou s'émanciper de tout destinataire déterminé, et donc de n'avoir pas de destinataire empiriquement déterminé.

Escritura se emancipa de todo destinatario empírico / etc → si bien hay alguien a quien se habla, en el momento de la escritura

Ces deux propositions ont l'air contradictoires mais elles ne le sont pas. Il y a de la destination mais en raison d'une marge irréductible d'indétermination, c'est comme s'il n'y en avait pas. Il faut qu'il y ait un tel jeu dans la destination qu'on doit toujours pouvoir dire qu'un destinataire déterminé n'est pas l'unique, il n'est pas le seul, parfois pas le principal.

M. Contat: - Je crois que vous avez appelé ça quelque part l'avenir du brouillon. Le brouillon a un avenir?

J. Derrida: - Oui, il a toujours un avenir. Permettez-moi d'enchaîner sur un des propos que vous avez rappelé à propos de Husserl. Il m'a intéressé particulièrement dans le temps où j'ai pu avoir accès à des manuscrits de Husserl. Et ce qui m'a frappé, c'est que, pour lui, l'archive était toujours secondaire. Conformément aux principes de la phénoménologie qu'il a toujours essayé de maintenir, le fait d'inscrire une pensée était toujours de l'ordre de la communication, éventuellement entre lui et lui, un aide-mémoire, mais c'était extrinsèque à l'intuition, à la pensée et à la vérité qu'il voulait confier, consigner. L'anecdote qu'on m'a racontée à Louvain, en 1953, c'est qu'avant la guerre, au moment où les menaces pesaient sur les manuscrits de Husserl (il y avait déjà des milliers et des milliers de pages), des amis lui ont conseillé de ne pas les garder: « Il ne faut pas laisser ça à la disposition des nazis. » Mais Husserl n'était pas très inquiet, il ne partageait pas le souci de ses amis: « Ça ne fait rien, si c'est détruit, c'est la vérité. » Malgré tout, il avait conscience d'avoir confié à une archive des pensées, uniquement des pensées dont le sens, la nécessité, l'hétérogénéité à la langue étaient tels qu'on pouvait détruire les mots, le corps de l'archive, et même la langue, sans que ce qui lui importait avant tout, c'est-à-dire le sens, la vérité, dans leur universalité apodictique se perdent, soient entamés par la destruction d'archives. L'archive était pour lui l'aide-mémoire extérieur, une consignation auxiliaire qui n'avait rien à voir, dans son essence, avec la pensée intuitive, la vérité, le sens, etc. Je crois cette pensée admirable et très problématique, pour ne pas dire insuffisante, mais c'est la grande tradition. Ça pose, entre beaucoup d'autres questions, celle de la différence de principe entre l'archive du savoir, de la science, et l'archive de la littérature. Vous vous intéressez aux archives littéraires, mais avez-vous jamais traité d'archives de mathématiques ou de physique?

M. Contat: - Nous nous sommes intéressés aux papiers d'Einstein, aux carnets de Pasteur, aux carnets de laboratoire.

de la archive
ARCHIVO

LIT

le archiver es INDISPENSABLE
do estados demoran INSEPARA-
bles de los acontecimientos
de la lengua, x e j en el caso
particular de la LIT

JACQUES DERRIDA

ARCHIVE ET BROUILLON

197

J. Derrida: - Là où l'archive devient irréductible, indispensable, c'est lorsque la vérité, le sens, deviennent inséparables d'événements de langue, d'événements en général, où la question de l'événement lui-même est irréductible, indispensable. Il y a quelque chose dans le concept d'archive qui rive à la singularité de l'événement, et, dans le cas de la littérature, dans la singularité de l'inscription dans une langue nationale, qui, en principe, ne vaut pas pour la science pure, en tout cas pas pour un savoir purement formalisable, si cela existe.

Je vais maintenant me tourner vers la question de l'itérabilité, du point de vue de l'archive et du travail que vous faites ici. D'un côté, la condition pour qu'il y ait une archive du type de celles que vous privilégiez ici, il faut qu'il y ait itérabilité, c'est-à-dire des textes, non seulement linguistiques, discursifs (en majorité ce sont des textes qui sont faits avec des mots, mais il est vrai que vous vous intéressez aussi aux plans, aux supports, à des choses qui ne sont pas discursives). Mais, disons en gros, la discursivité aussi bien que les éléments non discursifs, ces deux choses doivent être itérables. Elles doivent avoir une identité objective que chacun puisse reconnaître comme un objet scientifique. Il faut que ce soit le même pour vous tous, et qu'on puisse éventuellement le photocopier. Il faut donc qu'une répétabilité lui permette de devenir objectif. Dès le départ, cet objet itérable pouvait se détacher d'un contexte d'origine et circuler, comme il ne cesse de le faire. Il peut donc se décontextualiser. Il faut prendre en compte cette décontextualisation mais vous aurez conscience d'avoir mené à bien votre travail si, malgré tout, quand vous reconstituez, analysez, interprétez cet objet, vous le rapportez au plus près de son origine unique qui est supposée être son contexte unique. Il faut recontextualiser au maximum, non seulement dans le contexte socio-politique, mais dans le contexte biographique: dater, identifier, etc. Il faut à la fois tenir compte du pouvoir de décontextualisation et donc de l'indétermination de l'origine et de la destination, et, en même temps, serrer au plus près l'origine singulière. C'est le rêve de Freud, quand il dit que son souci archéologique, c'est de retrouver un point d'origine où l'archive parle toute seule. Vous aurez fini votre travail quand l'archive n'aura plus besoin de vous. C'est le moment où l'écrivain a inscrit tel mot. Quand vous aurez reconstitué le contexte le plus déterminable et daté la singularité de l'événement, vous aurez l'impression que vous avez affaire à la « chose même » comme archive.

C'est une tâche nécessaire, noble, infinie, mais toujours suspecte dans son résultat, pour des raisons structurelles. Vous ne pourrez toucher à ce point d'origine non itérable que dans la mesure où vous aurez identifié une trace qui, dans sa structure même, dès le départ était

itérable. Il y a là une sorte de contradiction, de *double bind*, qui n'est pas une catastrophe, ni rien de négatif. C'est aussi la condition du travail: s'il n'y avait pas ce *double bind*, il n'y aurait pas de tâche. Ce qui fait la condition du travail et la chance du travail, c'est ce qui l'empêchera à tout jamais d'aboutir à des intuitions, c'est-à-dire l'exhibition de l'unique. Une archive doit être à la fois unique et signifiante. Dans certains cas, nous avons affaire à la trace de l'événement unique. Mais comme c'est une archive, vous savez que ce que vous saisissez là d'unique n'a pu s'inscrire comme tel que dans la mesure où il était répétable. Déjà il porte son double en lui-même. Et il n'a pu s'inscrire qu'en sacrifiant, en excluant, en réprimant tant de choses qui continuent de le hanter. Cela veut dire que la signature de la première inscription a déjà été un acte d'archivage, avant même que l'archiviste ne vienne collecter, assigner, établir. Et dans cet exercice d'archivage, il y a eu un acte de pouvoir, de sélection, de violence. Il continuera toujours d'être hanté par ce qu'il a exclu et par son double. Et là, on ne peut que multiplier des énoncés contradictoires.

Jean-Michel Rabaté: - À partir du concept de signature, en allant de la problématique de l'archive à celle de la signature, on arrive à mettre en question l'unicité et la matérialité de l'objet construit par la critique génétique. Il me semble que les interrogations que nous renvoie Derrida nous amènent à repenser les présupposés d'une méthode globale qui serait celle de la critique génétique. En ce qui concerne le fonctionnement de l'ITEM, faut-il dire que l'on observe des équipes qui travaillent sur des « signatures » telles que celles de Zola, Flaubert ou Joyce, ou bien faut-il penser une signature de l'ITEM qui vaudrait comme « trade mark », et irait répéter des protocoles de lecture? Il est intéressant que ce séminaire ait choisi le brouillon comme thème de recherche parce que « brouillonner » va alors devenir un verbe. Un verbe qui implique déjà que l'on a l'idée de ce que va être la mise au net, la recopie. Quand on fait cette sorte de travail un peu lexical, les problèmes de traduction se posent avec plus d'acuité; ce dont on a parlé est un objet presque archaïque, le brouillon écrit, le brouillon signé dont on reconnaît l'écriture, dont on peut dater le papier, tandis que l'archive électronique disparaît dans l'infinité des réseaux du « web »... Est-ce que la signature d'un auteur contemporain ne va pas être identique à celle d'un autre Mac?

Ce qui m'amène à la question de la problématique derridienne posée à l'ITEM: y a-t-il un protocole de lecture qui serait constitué face au brouillon de l'écrivain, du philosophe, du scientifique, avec tout ce que cela implique de graphie, au sens strict, ou même de graphomanie,

comme chez Newton ou Husserl, et qui entraînerait une fonction presque mécanique du geste d'écrire sur un certain support?

Il y a une autre question que j'aimerais poser à Jacques Derrida concernant la matérialité de l'archive. Il me semble que d'avoir choisi le terme de « brouillon », c'est orienter vers quelque chose qui va être moins construit par la théorie que « avant-texte ». Ce mot implique une construction critique. Le brouillon est-il déjà dans la construction critique ou est-ce une sorte d'avant-avant-texte, une sorte de matérialité plus brute? Ceci m'amène à reformuler ma question, qui avait pris naissance dans un contexte américain, à partir d'un livre de Jerome McGann qui s'appelle *The Textual Condition* [La Condition textuelle], essai qui a servi de relais aux Etats-Unis à ce que l'ITEM a fait depuis un peu plus longtemps en France, c'est-à-dire qui a remis à la mode les questions sur les matériaux de pré-publication, et l'histoire de la publication comme histoire matérielle. Dans ce livre, il est intéressant de constater que l'introduction cite beaucoup Derrida pour l'opposer à Paul De Man et à Tanselle, en affirmant qu'il y a dans l'héritage de la déconstruction deux tendances, l'une qui vise à reconstituer un vouloir-dire idéal ou platonicien, et une autre tendance, qui serait la tendance plus rigoureusement derridienne, laquelle mettrait l'accent sur la pure matérialité du texte imprimé.

J. Derrida: – Sur ce tout dernier point, un des paradoxes, c'est que De Man se sert beaucoup plus que moi de l'expression énigmatique de « matérialité ». Pas au sujet du support, mais il a un concept très étrange et très obscur pour moi encore de la matérialité du texte. Ce n'est pas lié à l'archive, au support, mais il parle beaucoup plus que moi de « matérialité ». S'agissant de droit, de politique, les transformations dans lesquelles nous sommes engagés vont à une rapidité telle qu'il est difficile d'en tenir compte à chaque instant. Mais parmi toutes ces transformations, il y a celles qui concernent ce qu'on archive et ce qu'on propose à l'archivage. On parlait de signature des auteurs et de l'ITEM. On était dans une situation où les objets privilégiés de l'ITEM étaient ce qu'on appelle des grands noms, des grands corpus, des « grandes signatures », comme on dit vulgairement. Il y avait déjà Joyce, Proust, Heine, de « grandes signatures » souveraines. L'objet avait sa légitimité à la fois culturelle, politique, sociale. Celle-ci était déjà établie et la signature de l'ITEM est venue à la fois se distinguer et s'opposer tout en recevant cette légitimité d'un certain pouvoir. Si vous aviez commencé par des inconnus, cela n'aurait pas marché. Donc, d'un côté, vous avez reçu le pouvoir de ces signatures, et d'un autre côté, le geste, le travail que vous faites est aussi une signature, avec ce que cela

suppose de décision, de problématique, de choix critique. Ce sont des gestes de pouvoir, d'imposition, d'exclusion, de répression, qui sont des contre-signatures. Ce que je voulais souligner, c'est que dans l'archive en général, le « premier » moment, le moment « originaire » de l'archivage est une signature d'autorité: elle autorise. Ceux qui viennent ensuite travailler cette archivage première contresignent à tous les sens de ce terme. D'un côté, ils viennent essayer de confirmer la signature, d'authentifier, de reconnaître, d'analyser, et en même temps, ils opposent une contre-force, c'est-à-dire qu'ils viennent à leur tour faire des choix. Si passionnants et nécessaires soient-ils, ce sont des choix qui font effet de contresignature. Dans toute archivage, il y a signature et contresignature. Ce qui déferle sur nous aujourd'hui avec les nouvelles technologies d'archivage, c'est que se multiplient des institutions et des lieux de recherche comme les vôtres. Cela a un effet de transformation sur tous ceux qui écrivent. Évidemment, Platon, Rousseau, Hugo, savaient, d'une certaine manière, que ce qu'ils écrivaient avait quelque chance de rester; mais ils le savaient sur un certain mode qui n'a plus grand rapport avec ce que nous savons aujourd'hui de ce qu'on peut engranger. Aujourd'hui, étant donné les institutions comme les vôtres, les écrivains qui écrivent ont en tête, même pour les correspondances, les chances que quelque chose a de rester. Encore que ce même pouvoir puisse aussi créer l'effet inverse: la perte par surabondance...

Essayons d'imaginer ce qu'aurait fait Joyce s'il avait eu un ordinateur. Ça aurait changé beaucoup de choses. Mais j'imagine, ou j'espère qu'il aurait multiplié les disquettes des étapes différentes. Il aurait traité le brouillon autrement. Il aurait effacé, changé un mot par un autre sans laisser de trace mais à certaines étapes, il aurait été tenté, j'imagine, de sauvegarder un état du manuscrit sur une disquette à part et de copier et de recommencer, etc., en laissant des types de brouillons qui n'ont plus rien à voir avec ceux sur lesquels vous travaillez.

Je crois que ce qui est en train de changer à toute allure, c'est ce rapport signature/contresignature, c'est le projet de signature. La structure de la signature n'est plus la même dès lors que la machine à archivage n'est plus la même. Ça veut dire qu'on ne peut plus signer aujourd'hui – et je prends la signature aussi bien au sens de l'inscription patronymique qu'au sens de « écrire comme on écrit » –, on ne peut plus signer de la même façon quand la technologie de l'archivage change. Le projet de la signature à tous les sens du terme n'est plus le même dès lors que la structure du support, et avec elle la structure de l'archivage changent. Un écrivain qui écrit à l'ordinateur aujourd'hui ou qui correspond par e-mail ne signe plus comme auparavant. C'est une banalité, mais ça ne veut pas dire que ça change nécessairement

E.
Joyce
Heine
Proust
McGann
Derrida

Technique
McGann
choix
écriture
Platon
Hugo
tous
Proust
Joyce
Heine
Derrida
signature
contresignature
machine à archivage
support
écriture
patronymique
signature
écriture
choix
frms

tout dans les modalités d'écriture, dans le style. Le projet même de la signature, ce désir de laisser une trace, ce premier geste est affecté par la technologie.

Je ne suis pas sûr qu'un marché de disquettes de brouillons ne soit pas en train de se constituer. Ce ne sont pas les mêmes acheteurs, ce ne sont pas les mêmes amateurs mais je sais que certaines bibliothèques américaines s'intéressent aux disquettes. La question des droits de propriété est aussi en train de changer, avec tout ce qui se passe sur Internet, par exemple. D'énormes masses de textes s'y produisent, dont on ne sait pas très bien qui les possède, qui a le droit de les recopier. La propriété de la signature elle-même est affectée. Il est évident que si j'écris pour moi un texte, sur du papier, à la maison, c'est une chose; si je l'écris sur ordinateur une autre chose. La situation n'est déjà pas la même. Mais si j'écris ce que j'écris, branché sur Internet, à une heure du matin avec quelqu'un qui se trouve en Afrique du Sud, et que je me mets à ruminer quelque chose, à improviser, je sais que je suis dépossédé sous une forme de dépossession qui n'a plus rien à voir avec la dépossession qui a lieu néanmoins, même quand j'écris sur un brouillon dans ma chambre. Dès que je mets un mot sur le papier, il y a dépossession. Mais la dépossession, donc la signature (la signature me dépossède), n'est plus la même si j'écris en improvisant sur Internet, à destination de quelqu'un qui se trouve en Afrique du Sud et qui va faire ce qu'il veut de ces traces dès l'instant qui suivra.

M. Contat: – C'est un type de contrat. Vous offrez votre pensée, ou l'expression de cette pensée sans la signer et donc sans réclamer de l'autre une demande d'autorisation de reproduire. C'est un autre mode de socialité.

J. Derrida: – Le fait que ça change, si rapidement et si massivement, il faut certes en tenir compte. Le mode de socialité a changé. Mais en même temps, quelque chose d'analogue persiste. Une dépossession a lieu dès qu'il y a de l'itérabilité, donc dès que j'écris un mot sur du papier, et même si personne ne le voit; même avant d'écrire sur du papier, je me dis un mot « dans la tête », ça va s'inscrire dans l'un des lieux de ma psyché. Comme ces lieux forment une multiplicité, il est hors de question que je les rassemble dans un point. Donc il y a de la dépossession même dans le soliloque; elle est analogue à celle qui a lieu quand je parle sur Internet. Ce qui m'intéresse aussi chez Freud, c'est qu'il a pris en compte l'espace à l'intérieur de la psyché, la multiplicité des lieux, l'impossibilité de se rassembler dans un acte simple et singulier. Ce qui se passe dans la psyché est « analogue » à ce qui se passe dans

(C. Freud)

la modernité technologique dont on vient de parler au sujet d'Internet. Dans les deux cas il y a archive, il y a dépossession, il y a division de la signature, etc.

Une intervenante: – La technique permet le verrouillage des textes imprimés sur disquettes, tout en permettant au lecteur les notes dans la marge.

J. Derrida: – À mon avis, ce qui protège la propriété, l'originalité du texte, ce ne peut en aucun cas être la technique en tant que telle. C'est le droit, même s'il est en train de courir après la technique. Ce droit pourra toujours être violé. Dans le cas de la disquette, même protégée par un copyright, vous ne pourrez jamais empêcher que quelqu'un imprime et scanne le texte et l'ayant scanné sur son ordinateur, vous ne pourrez jamais l'empêcher de le photocopier. Vous savez qu'il y a une loi sur la photocopie mais que cette loi est inapplicable et inappliquée. Par conséquent, le droit lui-même ne sera jamais protégé. Par essence, en tant que droit, il doit être exposé à l'effraction et à l'infraction.

Ce n'est pas seulement un accident. Cela tient à la structure de la chose à protéger. La structure de l'archive est telle qu'on ne peut pas en fait la protéger parce qu'elle est immédiatement exposée. Elle est immédiatement abandonnée dans l'espace, livrée, exposée. On publie, et en même temps, on essaie de protéger. Du moment que c'est publié, cela veut dire que, par itérabilité, on peut reproduire et altérer. Si j'ai choisi ce mot d'« itérabilité », c'est parce que dans ce mot, il y a répétition, reproduction et altération. On ne pourra jamais empêcher de répéter en altérant. Même si vous protégez votre disquette, on peut la reproduire, et l'ayant reproduite, on va s'en servir au-delà de votre capacité de la protéger. On pourra transformer le texte. On pourra le voler et on pourra le scanner. C'est ce qui s'est toujours passé avec l'histoire des textes.

Car on a envie de protéger son texte, son originalité mais on a surtout envie de ne pas le protéger. On a envie que ça soit violé. Cela commence avec la première lecture. Si je voulais absolument protéger la chose, je ne la montrerais à personne, même pas à moi, d'une certaine manière. Dès que c'est parti, ça veut dire « je vais vous poursuivre en justice, mais je vous en prie plagiez, pillez, greffez, altérez, transformez au point que je veux reconnaître mon texte partout, sans le reconnaître; quand je ne le reconnaîtrai plus, ce sera signe vraiment que ça a marché ». Ce double bind dans le même désir, il est inscrit dans l'archive même.

Nous tous, ici, nous publions. Quiconque publie peut être très fâché que quelqu'un vole ses livres, par exemple fasse des photocopies

et avec 3 dollars s'achète un livre qui en vaudrait 25. Mais on est très content parce qu'on veut être volé, et c'est aussi ce qu'on fait quand on signe, on veut être volé et que le voleur garde la signature emportée. C'est un désir très contradictoire, mais sans ce désir contradictoire, il n'y aurait pas d'archive.

M. Contat: - Brecht disait « les textes appartiennent à ceux qui les rendent meilleurs ». Et le CD-Rom prévu par La Pléiade nous permettra d'intervenir sur le texte de Proust, réécrire, déplacer: Proust interactif.

J. Derrida: - Bien des gens de ma génération peuvent être blessés spontanément par ces expropriations. L'idée que les gens vont pouvoir trafiquer ce texte est, d'une façon immédiate, une blessure, étant donné notre corps, notre culture, celle qui a sculpté notre corps de lecteur. On fétichise Proust d'une certaine manière et nous sommes révoltés par l'hypothèse d'une altération du texte « original ». Mais, en même temps, on s'aperçoit que cela a toujours eu lieu, même avant le CD-Rom. Quand un lecteur de Proust ouvre Proust et écrit sur Proust, il écrit son texte, il enrobe Proust dans quelque chose. Il fait quelque chose de même nature. Nous sommes habitués aux articles sur Proust, mais la critique a toujours fait ça, et avant la critique l'acte de lecture a toujours fait ce qui est en train de se préparer là. Mais pour les gens de mon âge, cela reste une violence. La part du fantasme est incalculable.

Ensuite, la question est celle de l'évaluation des différences de forces. Il y a des violences qui sont plus intéressantes que d'autres. Un texte appartient à celui qui en fait le meilleur usage, le plus « fort ». On a envie d'être violé par celui-ci plutôt que par ceux-là. La question n'est pas « oui » ou « non », elle est celle de la hiérarchie des puissances et des valeurs.

hay algunos violencias mejor que otros

D. Ferrer: - En même temps qu'ils permettent de nouvelles transgressions, Internet et l'écriture électronique ne permettent-ils pas de nouvelles formes de contrôle?

J. Derrida: - Il y a toujours ce qu'on appelle des sujets. Ils se contrôlent les uns les autres, il y a des lecteurs, des critiques, des écrivains, etc. En fait, ce sont toujours des programmes de lecture. Il y a des potentialités de lecture. On se sent surveillé par un autre programme auquel il faudra ajuster le sien, comme quand on passe d'un programme à l'autre dans un ordinateur: on convertit des choses, comme si vous branchiez votre programme sur le mien pour voir si ça marche. Il n'y a peut-être, en fait, dans ce qu'on appelle la culture, que des branchements de

programmes, avec le jeu de l'itérabilité dont nous parlions tout à l'heure.

Par exemple, le choix de destiner l'archive de son texte à tel groupe social, de le faire reconnaître: je vais écrire en sachant que je ne serai lu que par 15 personnes. Ce texte écrit de cette façon, avec ce programme, ne serait pas déchiffrable *aujourd'hui*, par plus de 15 personnes. Tandis que si j'écris un autre texte, il a tout de suite 100 000 lecteurs. C'est un choix, c'est une motivation très difficile à traduire en calcul parce que les 15 lecteurs en question peuvent être pour *demain*, des programmes beaucoup plus puissants que ceux des 100 000 lecteurs, puissants en tant que capacité de mettre en tradition.

L'auteur, le signataire, est un censeur. Le censeur ou l'archiviste contresignent. L'archiviste est toujours un censeur. C'est quelqu'un qui habilite, exclut, autorise. Cet acte fait du censeur un auteur. Cela commence déjà avec l'auteur. Joyce est un censeur. Comme dans sa tête ils sont plus d'un, il y a beaucoup de censeurs. La censure a déjà commencé avec l'écriture.

M. Contat: - Il y a une question que J.-M. Rabaté a soulevée et qui est importante pour nous. C'est celle des protocoles de lecture des documents que nous étudions. Un protocole de lecture, nous n'en avons certainement pas. Nous avons en revanche des protocoles d'établissement du corpus lui-même, c'est-à-dire la distinction des différents types d'écriture, la chronologie, etc. Vous avez dit qu'il y a de la mémoire mais qu'il n'y a pas de projet. Ce qu'on voit par exemple avec les archives de Freud c'est plutôt, me semble-t-il, une fonction d'institutionnalisation de l'Internationale psychanalytique et de préservation du secret. Nous, au contraire, nous essayons de déjouer le secret. Et nous n'avons pas affaire à des textes institutionnels mais à des textes qu'un individu privé a offerts au public en gardant, pour des raisons que nous ignorons, l'archive de son travail. C'est là que le mystère est le plus épais: la plupart des auteurs auxquels nous avons affaire détestent leurs manuscrits, les gardent pour des raisons inavouables, pour des raisons qu'ils ont beaucoup de mal à expliciter. Ils souhaitent le regard du généticien et en même temps le redoutent plus que tout.

Donc ce double bind dont vous parliez, il est déjà là dans le désir ambigu de l'écrivain. Et la question du protocole de lecture, nous ne nous la sommes pas posée comme un objectif, parce que cela voudrait dire qu'il y aurait une lecture légitime, autorisée et méthodologiquement fondée qui serait la seule et qui ferait de nous une sorte d'institut dogmatique, alors que précisément toutes les résistances que nous avons rencontrées dans l'université provenaient du fait que nous désta-

*Contat
reconna
que no
hace
protocolo
los de
esencial
pero no
de estable
criterio
del que
E*

*Contat
reconna
que no
hace
protocolo
de
lecho*

*no que justo / lo que course
reclamo en la universidad es
el hecho de su desestabilidad
que promueve en esta vida*

bilions le texte en en faisant bouger l'archive. Ce qui a été très mal ressenti par des gens qui avaient pour fonction d'étudier les textes et de communiquer devant un auditoire d'étudiants une sorte de vérité, subjective peut-être, mais qui se donne comme la lecture légitime, la plus riche, la plus chargée de sens d'un texte. Or nous sommes venus en passant par des brouillons, par exemple de Flaubert, à donner une mobilité à ces textes qui paraissaient définitifs. Cela a ébranlé. Maintenant ces idées sont en train de gagner par le simple fait qu'elles suscitent une sorte de curiosité autant que de la méfiance.

Vous avez parlé de la nécessité de notre travail. J'y vois moi plus de gratuité et un très haut degré de civilisation, c'est-à-dire un rapport au livre qui permet, un peu comme dans une communauté talmudique, de travailler sur le texte et les avant-textes sans bénéfice social. Bénéfice culturel certes, mais le bénéfice social serait d'instituer une loi du texte.

J. Derrida: - Même si vous laissez les choses ouvertes, il y a un moment de relative stabilisation du texte: il y a là un bénéfice social. On vous demande des résultats positifs et il y a un moment où, tout en laissant ouverte la déstabilisation future, vous produisez des résultats *relativement stables*. Ils sont accompagnés d'un bénéfice institutionnel social qui fonde votre légitimité. C'est pour cela que vous êtes acceptés par l'université, le CNRS, la société française. Il y a un investissement aussi pour cela.

Je ne suis cependant pas tout à fait d'accord avec vous pour dire que vous déstabilisez le texte et que de ce point de vue-là vous êtes des gêneurs pour ceux, notamment dans les universités, qui avaient envie d'avoir affaire et croyaient en effet avoir affaire à un texte établi une fois pour toutes, *ne varietur*, et donc d'autant plus sacralisable et manipulable. Pour passer à la limite essentielle ou structurelle de la chose, je dirais qu'il n'y a jamais eu de texte stable. La trace de l'archive est telle qu'un texte peut être seulement *stabilisable*. Il y a de la stabilisation, de la *naturalisation*, cela veut dire qu'il n'y a pas de stabilité naturelle. Un texte, quel qu'il soit, peut avoir été autorisé, confirmé de la façon la plus incontestable, il reste déstabilisable. L'instabilité demeure, irréductible, elle fait partie du texte. Et il ne serait pas lisible s'il était *naturellement stable*. Un texte n'est pas naturel, donc il n'est pas stable. À supposer même que la nature soit stable (nous nous référons là à un concept artificiel de la nature).

Vous avez évoqué le cas de textes comme ceux de Freud, qui sont institutionnels, institutionnalisés. Cela dit, il y a encore des textes de Freud qui ne sont pas accessibles, tout au moins pas à tout le monde.

Comment traiter cette question du secret? Je ne sais pas si le secret existe, avec le concept d'archive, au sens strict. Supposons qu'il existe

une volonté ou une possibilité de garder le secret. Est-ce que vous considérez comme de votre devoir, selon la déontologie de votre travail, de ne pas respecter ce secret?

M. Contat: - Je vais vous répondre très spécifiquement sur le cas de Sartre. Je peux créer une archive sur-le-champ, en racontant un déjeuner avec François Georges, nous parlons de psychanalyse, et Sartre finit par nous dire: « Bien entendu que l'inconscient existe, mais je ne peux pas le dire car cela m'obligerait à reprendre tout ce que j'ai écrit avant et je n'ai plus le temps. » Je viens de faire une archive et un apocryphe. En revanche, j'ai pu faciliter l'achat par la BNF d'un millier de pages de correspondance de Sartre dont la consultation est interdite pendant 30 ans. Ces lettres concernent la vie privée de Sartre. Je ne vous en dirai rien, elles mettent en cause des personnes vivantes. Là, ce sont le système de valeurs et la conscience du chercheur qui sont en jeu. Je respecte la loi, et si elle n'existait pas, j'appliquerais le précepte de Lévinas disant que tant qu'un texte peut faire du mal à une personne vivante, il vaut mieux le conserver, le mettre en attente, jamais le détruire.

J. Derrida: - De quel droit s'arrêter seulement à la personne vivante? On peut faire mal à des morts. Un texte peut faire mal à des personnes vivantes des siècles plus tard. Nous vivons dans une culture où il y a des textes qui font mal à des personnes vivantes des siècles, des millénaires après. Tous, nous sommes d'une certaine manière vivants. Quel est ce critère? Je suis persuadé que si on s'y arrêtrait un peu, il ne tiendrait pas.

Louis Hay: - Dire qu'un écrivain est partagé entre deux positions: cacher et communiquer, je ne crois pas que cette formule, pas plus d'ailleurs qu'aucune autre, ne nous soit heureuse dans la mesure où elle s'applique à la totalité de la production de l'esprit humain. Parce que nous savons bien que ça a été ça et beaucoup d'autres choses. Il y a toute une époque où les écrivains ne veulent pas qu'on s'occupe de leurs papiers parce qu'ils pensent que si ce qu'ils ont écrit est bien, ils l'ont publié, et si ce n'est pas bien, il ne faut pas qu'on le publie. C'est le cas de Heine. Il a écrit expressément dans son testament qu'il maudirait quiconque publierait une ligne dont il n'avait pas autorisé la publication. Aujourd'hui, c'est complètement inversé. et Aragon déclare qu'il dépose ses manuscrits pour interdire aux critiques de dire n'importe quoi de son œuvre. Donc pour comprendre ce que signifie respecter la volonté, pour concevoir l'archive, il faut savoir à quel type de société on a affaire, en particulier les raisons pour lesquelles l'archive a été conservée.

Ça me gêne aussi un peu qu'on lui donne une extension qui va des traces mentales jusqu'aux Archives de France. J'aimerais bien plaider pour qu'on réserve « archive » comme une notion antagoniste à celle de « texte ». Je pense que, quand on a affaire à des manuscrits, on peut les considérer comme des textes, mais cela me paraît tout à fait discutable. Je ne suis pas convaincu que toute inscription sur un manuscrit soit un texte. En revanche, je suis convaincu qu'il y a beaucoup de choses sur un manuscrit qui font sens, y compris quand c'est un blanc, quand c'est un dessin, ou un trait, ou un certain type de rature. Pour mon usage privé, j'emploie « archive » au sens d'« événement d'écriture ». C'est considérer le manuscrit comme événement unique, là où il s'est passé quelque chose dans l'écriture. Et ensuite, par un autre regard, considérer si tout cela a fourni des éléments textuels, comment ils s'organisent, comment ils s'articulent. Je ne pense pas que cet emploi s'impose parce qu'il est trop loin de l'usage, mais il faudrait un jour se mettre d'accord sur ce qu'on veut dire par « archive ».

On nous a beaucoup tourmentés avec cette affaire : nos documents sont uniques et il n'y a pas de science du singulier. Je crois que l'idée d'archive apporte un début de solution à cette apparente aporie, dans la mesure où ces événements sont uniques, chacun considéré séparément. Mais ils sont très nombreux et on peut mettre côte à côte un manuscrit de Proust et un manuscrit de Flaubert et ça va faire sens. On verrait que les processus d'écriture, les pratiques d'écriture, varient d'un écrivain à l'autre, sont caractéristiques d'une personnalité, mais qu'ils varient aussi au cours des siècles. Il existe donc une historicité de la civilisation des pratiques d'écriture. Donc on n'est pas dans l'unique mallarméen, celui dont il n'y a rien à dire, seulement à le percevoir.

J. Derrida: – Au sujet de l'unique mallarméen, ce que nous disons de l'itérabilité concerne l'unique en tant qu'il est immédiatement hanté par le typique. Dans le typique, il y a à la fois l'unique et la reproductibilité, donc la divisibilité ou la destruction de l'unique. Il n'y a jamais d'unicité pure. On doit présumer de l'unicité pure et on ne la rencontre jamais comme telle. Et quand vous dites: « il y a l'unique mais il est nombreux », je répondrais que le nombreux n'a jamais été incompatible avec l'unique.

Sur l'historicité, nous sommes d'accord: l'historique est affecté de l'indice de transformation de ce dont nous parlons. Quant aux définitions des notions que vous avez proposées, vous avez dit: « pour mon usage privé, je préfère distinguer entre l'archive et le texte ». C'est tout à fait votre droit. Mais cet usage privé, vous êtes en train de nous le faire comprendre, accepter et même imposer. Si vous réussissez, je dirai que

vous avez raison, mais si vous ne réussissez pas, vous avez tort. Vous avez dit que cela ne réussira pas à s'imposer parce que c'est trop loin de l'usage. Finalement, on a toujours affaire à des conflits d'autorité, de forces, d'usage dans la définition des concepts; et il est peu probable que vous arriviez à imposer la distinction entre l'archive et le texte. Pour moi, je préfère me mettre du côté du plus fort et dire que l'archive est toujours un texte. Ce qui ne nous empêchera pas ensuite, à l'intérieur de ce concept, de distinguer différents types d'archives, différents types de textes, mais jamais je n'opposerai le texte à l'archive, à moins que, dans un contexte très particulier, pour des raisons conventionnelles, on ne distingue le texte et l'archive et que tout le monde s'entende sur cette convention et que votre usage privé convienne à tout le monde. À ce moment-là, ce sera encore une question de convention.

Aujourd'hui, notamment en France, en raison des transformations dont nous parlons, les problèmes de grandes archives se multiplient: Sartre, Foucault, Barthes, Lacan, Lévinas, Artaud. Ce dernier cas est particulièrement intéressant. Paule Thévenin a travaillé sur des manuscrits qui lui ont été légués dans des conditions juridiques problématiques, mais assez fiables pour qu'elle ait pu faire un travail énorme d'établissement, chez Gallimard, des *Œuvres complètes*. Maintenant, il y a les contestations familiales que vous connaissez. Mais aussi celles de certains universitaires qui trouvent que certaines lectures, certains établissements de textes, bien que cela soit publié chez Gallimard, sont contestables. Là, c'est un exemple où ni l'IMEC ni vous n'êtes partie prenante. Il y a là un champ énorme et je remarque qu'en France, ces dernières années, tous ces problèmes se sont multipliés, parce que les gens qui laissent maintenant des manuscrits peuvent un peu anticiper sur ce qui va se passer, ils peuvent prendre des dispositions – ou non.

M. Contat: – Chez tous les écrivains que je connais, il y a eu un changement très net au sujet de ce qu'il convient de faire de ces papiers, des dispositions à prendre. C'est là que nos travaux induisent chez les écrivains un rapport réflexif: ils savent qu'il y a une génétique à gérer et que les techniques la favorisent ou l'empêchent.

J. Derrida: – Encore au XIX^e siècle, il y avait des écrivains qui recopiaient des manuscrits pour les vendre. Maintenant, on peut imaginer, que pour des raisons d'autorité, de légitimité, les écrivains vont multiplier les brouillons sur disquettes pour les confier à des institutions de légitimation, parce qu'avoir son « truc » à l'IMEC ça pose quelqu'un; il y a de plus en plus de gens qui ont envie de déposer leur travail. Et déjà, être accepté à l'IMEC, c'est comme être publié chez Gallimard. Donc,

il reste des luttes terribles, et des luttes qui ont lieu aussi à l'intérieur de l'université.

J'étais au jury d'une thèse sur le dernier Genet. L'archive est encore instable, brûlante, sans bord, et le candidat a écrit une thèse où il a tenu compte de cette archive en cours d'établissement ou de stabilisation. C'est la première fois qu'on fait une thèse si vite, si près du moment de l'archivage officielle d'un texte, de son établissement.

L. Hay: - L'allemand a créé un néologisme pour désigner la succession d'un écrivain qui anticipe sur sa disparition. On recueille ses documents d'abord et on le laisse en vie.

J. Derrida: - Un écrivain, c'est surtout quelqu'un qui écrit un testament: quoi qu'il écrive, c'est, comme chose publique, et survivante, de l'ordre testamentaire. La structure de l'appareil social d'archivage ne vient pas après, pour recueillir le testament, elle marque dès le début et de l'intérieur la nature, la forme et le contenu du testament. On n'écrit pas le même testament dans des conditions d'archivage différentes. Les institutions comme la vôtre n'ont pas seulement un effet secondaire sur l'après-coup, le recueil, l'accueil de l'héritage, mais déjà un effet primaire sur la manière dont les gens écrivent et dont les gens organisent leur testament, ou le détruisent. Ils tiennent compte de vous en tout, dans la manière dont ils écrivent, dans la phrase qu'ils font, aussi bien dans la manière dont ils organisent leurs manuscrits, leurs disquettes, etc. L'archivage prend sa part à l'origine du contenu archivé.

J.-M. Rabaté: - Il y a aux États-Unis des bibliothèques universitaires qui vont trouver des écrivains vivants et qui négocient, parfois avec rémunération, parfois sans. C'est très désolant de voir cette « archivage » dynamique.

J. Derrida: - Ces transactions vont se multiplier, non seulement pour la littérature. Les Archives nationales doivent sélectionner. Elles ont la possibilité aujourd'hui d'enregistrer tout ce qui se passe en France, de mettre des micros et des vidéos partout et certains vont enregistrer tous les phénomènes visibles ou audibles qu'on peut garder. Des archivistes vont recueillir tous les témoignages puis s'aperçoivent qu'il faut faire des choix, qu'on ne peut pas tout garder aux Archives nationales. C'est un choix politique très grave: que faut-il garder? À qui y donnera-t-on accès? Problème politique majeur.

Je n'ai pas dit que tout pouvait être gardé, pour deux raisons. Du point de vue de la conscience, au sens freudien, ce qui n'était pas dans

la mémoire vive peut être stocké ailleurs et ne pas se perdre. Mais je ne pense pas que tout est toujours gardé. Il y a aussi pour l'inconscient une finitude. Je voulais simplement marquer que cela n'est pas aussi perdu qu'on le croit. Ce qui est perdu sur l'ordinateur peut être gardé ailleurs, ce qui est perdu dans la mémoire vive peut être gardé dans l'inconscient. Mais cela ne veut pas dire que tout est toujours gardé quelque part. Je crois que non, et c'est pour cela qu'il y a de l'archivage. En effet, si tout était gardé quelque part, il n'y aurait pas besoin d'archive. Pas un besoin essentiel, irréductible. Tout ne peut pas être gardé, d'abord parce que la capacité de stockage, au sens courant du terme, est finie tant dans les lieux, publics ou non, que dans l'inconscient. Le mal d'archive, cela peut signifier la souffrance devant l'impossibilité de tout garder. Mais, plus gravement, et j'en viens là à la pulsion de mort, au-delà de cette finitude, extrinsèque ou extérieure, comme limite empirique, il y a dans le rapport à l'archive un désir, un mouvement pour effacer, pour détruire même ce qu'on peut garder. S'il n'y avait pas cette destruction possible de l'archive, désir possible de détruire, ce mal qui consiste à détruire, on n'aurait pas non plus le désir de garder. Si je veux garder, c'est parce que je sais que je peux vouloir ne pas garder ou que d'autres peuvent vouloir ne pas garder. Donc détruire la trace même de ce qui peut être gardé. La mort n'est pas seulement un accident qui vient surprendre un vivant, c'est aussi quelque chose à partir de quoi il y a la vie et qui est à l'origine du désir de garder.

Le désir de garder est aussi inséparable du désir de détruire. C'est que garder, c'est perdre. Si pour garder la trace de ce qui se passe maintenant, je prends une note pour ne pas l'oublier, je l'inscris sur du papier, et je la mets dans ma poche. Si ça s'arrête là, ça veut dire que je perds, j'expose le papier à sa perte. Pour garder, il faut que j'expose à la perte. Cette exposition à la perte, c'est un geste double dont la dualité est irréductible. Vouloir garder en mémoire, c'est exposer à l'oubli. C'est ce que j'appelle « le mal d'archive ». Il y a la souffrance liée à l'archive et le désir d'archive. C'est le désir d'archive qui traverse cette expérience de la destructibilité radicale de l'archive.

Si on était sûr que la destructibilité de l'archive était accidentelle, et que, dans certains cas, il peut y avoir un accident mais que tout peut être gardé en principe, il n'y aurait ni besoin d'archive, ni souci d'archive. S'il y a un souci et une souffrance de l'archive, c'est parce qu'on sait que tout peut être détruit sans restes. Non seulement sans trace de ce qui a été, mais sans mémoire de la trace, sans le nom de la trace. Et c'est ce qui est à la fois la menace de l'archive et la chance de l'archive. L'archive doit être dehors, exposée au dehors.