

**GÉOGRAPHIES DES RESTES :**  
**RÉINSCRIPTIONS**  
**DU DEUIL DANS *GLAS* DE JACQUES DERRIDA**

Beatriz Blanco Vázquez. Licenciada en Filosofía.

Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía.

UNED 2011

Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía.

Géographies des restes : réinscriptions du deuil dans *Glas* de Jacques Derrida.

Directeur : José María Ripalda Crespo.

Co-directrice : Cristina de Peretti Peñaranda.

# 0 Introduction

## 0.1 Le glas de la thèse

En 1980, Derrida soutient, sur la base de travaux publiés pendant les décennies précédentes, une thèse pour être reçu docteur, dont le germe remonte à vingt-cinq ans auparavant. Certaines publications sont volontairement exclues de cette soutenance, à commencer par *Glas*. Derrida se justifie en ces termes :

« [...] j'ai continué à entraîner la même problématique, la même matrice ouverte (ouverte sur les chaînes de la trace, de la différence, des indécidables, de la dissémination, du supplément, de la greffe, de l'hymen, du *parergon*, etc.) vers des configurations textuelles de moins en moins linéaires, des formes logiques et topiques, voire typographiques plus risquées, le croisement des corpus, le mélange des genres ou des modes, *Wechsel der Töne*, satire, détournement, greffe, etc., au point qu'aujourd'hui encore, alors qu'elles sont publiées depuis des années, je ne les crois pas simplement présentables ou recevables dans l'Université et je n'ai pas osé, pas jugé opportun de les inscrire parmi les travaux ici soutenables ; il en va ici de *Glas*, où pourtant se poursuivaient le propos grammatologique, l'explication avec l'arbitraire du signe et la théorie de l'onomatopée selon Saussure aussi bien qu'avec l'*Aufhebung* hégélienne, le rapport entre l'indécidable, la dialectique et le *double bind*, le concept de fétichisme généralisé, l'entraînement du discours de la castration vers une dissémination affirmative et vers une autre rhétorique du tout et de la partie, la réélaboration d'une problématique du nom propre et de la signature, du testament et du monument, et bien d'autres motifs encore. »<sup>1</sup>

Derrida prend la décision de laisser *Glas* hors de l'Université. Il lui semble que le livre est irrecevable dans le canon universitaire. « Irrecevable » est l'adjectif qu'il choisit ; et nous verrons que cet adjectif ressurgit à chaque fois qu'on tente de tracer une histoire ou soutenir une thèse sur *Glas*. Même si Derrida, révélant une certaine lassitude par rapport à cette exclusion volontaire, s'empresse d'ajouter un « pourtant » pour réinscrire *Glas* dans les coordonnées *De la Grammatologie*, ce texte reste le lieu, où les thèmes récurrents, qui émergent de la matrice ouverte et même prothétique, reproduite dès ses premiers textes, font l'objet de nouvelles élaborations. L'exclusion ne se laisse pas réduire à un seul geste, car Derrida incorpore l'exclu en le maintenant, pourtant, dans son dehors. « Ici et maintenant » nous allons tenter d'élaborer ce que l'on doit encore appeler une thèse, à partir d'un livre situé sur un bord indécidable entre le dehors et le dedans de l'institution académique. Par ailleurs, nous allons réinscrire ce livre dans une langue qui n'est pas la

---

<sup>1</sup> Derrida, J. : « Ponctuations: le temps d'une thèse », en *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, pp. 453-454.

sienne (s'il y en a) et, précisément, dans un contexte d'homogénéisation universitaire supposé acquis sous le drapeau d'une Europe commune. Il arrive que ce que l'on juge irrecevable dans l'université selon certaines prétentions d'universalité et certaines définitions de ladite rigueur scientifique, lui retourne dans ce contexte, déjà annoncé par Derrida, d'affaiblissement des humanités et de la philosophie, par le dessin de l'université qui vient, en empêchant fort probablement l'avenir. Le livre retourne – contre le désir de son auteur peut-être – trente ans après à l'université, dans une section de philosophie et comme sujet de « thèse ».<sup>2</sup>

La thèse, pourtant, ne lui est pas étrangère. C'est trop peu dire : une grande partie de ce texte inassimilable est hantée par elle, dans la prolifération de contextes et acceptions qui ouvre son sens étymologique, à tel point que le livre semble être érigé contre la thèse. Des machines à écrire les thèses à la logique apotropaique qui dirige leur élaboration, la thèse se précède ou se poursuit elle-même comme prothèse.<sup>3</sup> Ainsi réinscrite, elle tombe ou s'élève, redoublée sur le corps glorieux d'un livre écrit en deux colonnes. On pourrait lire *Glas* à l'envers, comme la réécriture de la thèse, comme un déversoir de toutes les thèses partagées qui forment le savoir d'une époque, voire comme les restes de la thèse (im)possible de Jacques Derrida. En 1957 Derrida dépose sa première proposition intitulée « L'idéalité de l'objet littéraire » sous la direction de Jean Hyppolite. Le choix d'un tel titre visait, selon Derrida, à l'élaboration d'une nouvelle théorie littéraire, qui prend en compte un objet dont l'idéalité est liée, enchaînée même, à la langue naturelle.<sup>4</sup> Dix ans plus tard, il dépose un autre travail sur la théorie du signe, la parole et l'écriture chez Hegel. Au moment où Derrida dépose sa deuxième thèse, il y a quelques années déjà que ses écrits ne se conforment plus aux exigences universitaires, qu'ils se plaisent à contester et à déplacer. Le projet sur la sémiologie hégélienne vient réinscrire ces travaux dans les coordonnées académiques d'une façon recevable et apaisante. Derrida considérait en fait qu'il fallait proposer une interprétation systématique de cette séquence théorique qui était capable de

---

<sup>2</sup> Il y a eu deux thèses qui traitent partiellement de *Glas* dans le cadre de la littérature comparée au Canada : Barroso, H. : *Glas et l'écriture fragmentaire chez Derrida*. Mc Gill University, 1991 ; et Mahon, P. : *Imagining Joyce and Derrida: Between Finnegans Wake and Glas*. University of Toronto Press, 2007. En Espagne, il faut aussi mentionner, dans le même domaine, un travail de recherche inédit à l'université de Valencia par Antonio Aguilar.

<sup>3</sup> Cf. Derrida, J. : *Glas*. Paris, Galilée, 1974, pp. 142, 89, 242 b.

À cause de la division en deux colonnes de *Glas*, on ajoute un « a » (colonne dite Hegel) ou un « b » (colonne dite Genet) dans chaque citation pour mettre la provenance du texte en exergue. Si la citation est extraite d'un judas (cadre de texte qui perce chaque colonne), nous ajouterons un « i », en suivant le principe établi par la traduction et le glossaire adjoint de la traduction anglaise.

<sup>4</sup> Cf. Derrida, J. : « Ponctuations: le temps d'une thèse », en *Du droit à la philosophie*, ed.cit., pp 442 ss.

jouer un rôle organisateur des intérêts des dernières années. Mai 68 et la mort de Jean Hyppolite interrompent ce projet et inaugurent une autre époque de l'institution universitaire. En 1974 environ, Derrida décide d'abandonner sa thèse, précisément l'année de publication de *Glas* aux éditions Galilée.<sup>5</sup> Cette décision était surtout motivée par des enjeux de politique institutionnelle. En outre, elle a, à mon avis, rapport au déplacement de l'interprétation de Hegel qui est intervenu entre « Le puits et la pyramide », où il s'agit explicitement de la sémiologie hégélienne, et *Glas*. Entre les deux, la manière selon laquelle Derrida se confronte au corpus hégélien, et, à travers lui, à tout ce qui a été rassemblé sous le titre d'histoire de la métaphysique, s'est altérée. Le fait de ne pas retourner aux deux noms propres mis en jeu dans *Glas* peut être lu comme un symptôme. On pourrait être tenté de lire *Glas* comme le deuil d'une thèse qui n'a jamais eu lieu, parce qu'elle était débordée d'avance par elle-même à tel point qu'elle ne pouvait pas rester identique à soi. Les échos résiduels d'une première thèse avortée se donnent peut-être à entendre, dans le travail avec l'écriture et la matérialité de la langue que Derrida élabore le long de la colonne Genet, où Derrida met en péril le champ transcendantal du signifiant et de la signification. En ce qui concerne Hegel, *Glas* travaille la sémiologie, la langue et le rapport entre texte et système ; en outre, on peut y trouver une réélaboration de l'héritage issu de Heidegger et de Hyppolite dans les topiques de l'être, du temps et de l'événement. Pourtant le choix de la famille comme fil conducteur est irréductible à un tel héritage, et annonce les confrontations ultérieures avec les textes heideggériens.<sup>6</sup> Un autre Hegel émerge de *Glas*, issu d'un travail textuel tout à fait différent. Néanmoins, les textes qui composent le livre ont été extraits des séminaires de Jacques Derrida, et réélaborés par la suite, dérochant les sources des citations, mélangeant les codes et les registres linguistiques, et altérant le support au fur et à mesure que le livre s'est élaboré. Il revient donc d'un bord oscillant de l'institution académique. *Glas*, qui a été élaborée avec les matériaux résiduels d'un discours produit par une institution où Derrida ne trouvait pas sa place, est une prothèse sans corps où l'on peut insérer celle-ci. Le geste de rendre cette prothèse comme thèse est un risque supplémentaire au risque comporté par toute thèse : Qu'est-ce que nous nous proposons en faisant de ce livre, que l'auteur a volontairement mis à l'écart de l'université, l'objet d'un travail universitaire ? Réclamer un héritage ? Faire thèse d'un deuil de la thèse ?

---

<sup>5</sup> *Op cit.*, pp. 456 ss.

<sup>6</sup> Cf. Derrida, J. : « Différence sexuelle, différence ontologique », en *Psyché. Inventions de l'autre II*. Paris, Galilée, 2003, 2<sup>e</sup> éd., pp. 15-35.

## 0.2 Le livre et les restes: garder les restes pour les perdre

L'héritage consiste à enterrer des restes pour les remémorer, à donner un nom et un lieu. *Glas* fait de cette topique son sujet, son subjectile, en se produisant lui-même comme un reste, dont on ne sait pas encore s'il a été introjecté ou biodégradé par le corps universitaire. Les textes peuvent se biodégrader eux-mêmes pour nourrir le champ culturel. Les biodégradables semblent être assimilés complètement, effaçant toutes traces ou tous restes, jusqu'à perdre leur singularité. Voir dissoudre sa singularité dans le patrimoine culturel commun, c'est à la fois ce qui peut arriver de meilleur et de pire à un texte. C'est le fait que le livre se perd pour se gagner, qui constitue le *double bind* de la biodégradabilité.<sup>7</sup> Il n'est pas possible d'hériter du tout à fait biodégradable, puisqu'il faut des restes pour que l'héritage advienne, même si tous les restes ne sont pas susceptibles d'être légués. De l'autre côté de l'héritage, il y a le résidu, qui a son lieu dans le déversoir, et dont la dureté met la vie en péril. Il peut arriver, si on laisse les déchets pourrir dans les déversoirs, que les miasmes infectent la ville et les alentours ; la pollution est le risque du délaissement des restes, quoique le rejet soit aussi présent quant au legs. Tout travail de deuil oscille entre l'assimilation ou incorporation et le rejet ou forclusion par un double mouvement indécidable, qui ne s'arrête pas et qui exclut la clôture de celui qui le met en marche. En outre, il faut remarquer que tout travail est, d'une certaine manière, un travail de deuil: l'introjection ou déjection d'un reste spectral, un suspens du temps du reste. L'héritage relève de la famille, de l'institution et de la performativité de la loi imposée à l'héritier

---

<sup>7</sup> « Ce qu'il y a de plus problématique dans la figure du biodégradable et doit induire des *doubles binds*: ce qu'on peut souhaiter de pire mais aussi de meilleur pour un écrit, c'est qu'il soit biodégradable. Et donc qu'il ne le soit pas. Biodégradable il est assimilé par une culture qu'il nourrit, enrichit, irrigue, féconde même, mais à la condition de perdre son identité, sa figure ou sa signature singulière, son nom propre. Et pourtant la meilleure manière de servir à la dite "culture" (le mot n'est pas bon, je ne le garde mais entre guillemets), n'est-ce pas que non biodégradable, la singularité d'une oeuvre y résiste, ne se laisse pas assimiler, surnage et survie comme un artefact indestructible ou en tous cas moins destructible qu'un autre? Essayer de montrer plus tard que le nom propre correspond finalement à cette fonction de non-biodégradabilité. Il n'appartient pas à la langue ni à l'élément de la généralité conceptuelle. Toute oeuvre à cette égard survit comme un nom propre. Elle partage l'effet de nom propre (car il n'y a pas de nom purement propre), avec tous les autres nom propres. Elle le partage de part en part, au-delà même de son titre et du nom de son signataire présumé. Comme un nom propre, elle est singulière, ne fonctionne pas comme un élément ordinaire de la langue naturelle dans son usage ordinaire. C'est pourquoi elle se laisse moins facilement assimiler par la culture que pourtant elle contribue à instituer, elle paraît moins biodégradable, en tant que nom propre singulier, que tout le reste de la culture à laquelle elle résiste, dans laquelle elle "reste", y instaurant une tradition, sa tradition, et s'inscrivant en elle comme inassimilable, voire illisible, au fond insignifiante. Mais il y a plusieurs manières d'être insignifiant. » Derrida, J. : « Biodégradables: Seven diary fragments », en Jacques Derrida's Papers, Critical Theory Archives, UCI Special Collections, Box 26, folder 4, s.n.

depuis un temps autre ; n'importe qui ne peut pas hériter de n'importe quoi. Le travail de deuil fonde la famille, et il donne lieu à la légitimité, en opérant sur les restes de façon à ce qu'ils ne disparaissent pas complètement ; il les introjecte pour les contenir, il leur donne un nom pour ne pas les dévorer. Un tel travail ne s'accomplit jamais, si tant est qu'il s'entame. Il faut reconnaître les restes comme *propres* pour entamer un tel procès. Tout héritage est impossible, bien qu'il faille répondre devant lui.

Quoi du reste, ici, maintenant, d'un *Glas* ? Comme s'il nous avait précédé, en lisant lui-même, le livre avance la question et dissémine les réponses. Cette oeuvre, tout à fait singulière dans la philosophie contemporaine est, au-delà de son corps textuel propre et des textes à son sujet, le non-écrit, l'avancée dans l'espace blanc entre les deux colonnes, les lieux qu'elle n'a pas affectés ou la surface indemne de la mer, comme Derrida l'a remarqué en 1977.<sup>8</sup> Le livre, étant élaboré comme une espèce de crypte impropre, a entamé une histoire de non-réception, d'ineffectivité. Le travail sur les restes des restes a mis l'accent sur l'infinité du deuil, un deuil qui n'est pas le sien propre, bien qu'il soit à la fois le sien et celui des autres, récité et parasitaire. *Glas* reste suspendu au lien indécidable de toute réception. D'un côté, il n'a pas laissé de traces, il s'est effacé, il est devenu complètement biodégradable ; il a donc nourri le champ de la culture sans être reconnu. D'un autre côté, il reste comme un résidu inassimilable : les maigres publications à son sujet et le retard des traductions le montrent bien.<sup>9</sup> Dans les deux cas, il nous reste un résidu dangereux en puissance, qui a peut être entamé un processus de pollution imperceptible, dont le seul témoin reste une colline desséchée.

Plusieurs textes, dont l'importance a été fondamentale pour la pensée contemporaine, et qui ont connu une histoire assez différente dudit premier livre de Derrida, sont publiés aux alentours de 1974, date de publication de *Glas : L'Anti-Oedipe: Capitalisme et Schizophrénie* en 1972, *Le plaisir du texte* en 1973, la deuxième partie de *L'Anti-Oedipe, Mille Plateaux* en 1977.<sup>10</sup> Un déplacement du champ conceptuel de la décennie précédente, qui pourrait se

---

<sup>8</sup> Cf. : Derrida, J. : « *Ja* ou le faux-bond », en *Points de suspensions*. Paris, Galilée, 1992, p. 42 ss.

<sup>9</sup> C'est en anglais d'Amérique, que *Glas* fut pour la première fois traduit en 1986. On doit cette traduction à John P. Leavy Jr. et Richard Rand en 1986. Le livre fut publié en deux volumes avec l'addition d'un glossaire, des sources dérobées, et de quelques articles en rapport à *Glas*. Il faut attendre ensuite 2006 pour que les traductions italienne et allemande soient disponibles. Un groupe de recherche autour Cristina de Peretti est en train de finir la traduction espagnole en ce moment.

<sup>10</sup> Cf. Deleuze, G. et Guattari, F. : *Capitalisme et schizophrénie, vol.1 : L'Anti-Ce'dipe*. Paris, Minuit, 1972. Cf. Barthes, R. : *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973. Cf. Deleuze, G. et Guattari, F. : *Capitalisme et schizophrénie vol. 2: Mille Plateaux*. Paris, Minuit, 1977.

penser comme une sorte de travail de deuil, y avait lieu. Si on met en rapport l'histoire des livres de Guattari et Deleuze avec *Glas*, les résultats sont révélateurs. Dans les deux cas, une confrontation avec une certaine psychanalyse et un certain marxisme y est élaborée, mais un tel geste s'engage de façon aussi différente que celle de leur répercussion ultérieure. Les livres de Deleuze et Guattari sont immédiatement introduits dans le champ culturel ; ils seront cités et récités, voire traduits avec plus ou moins de succès dans d'autres disciplines. Leur importance politique et pratique est indiscutable, et ils continuent à produire des effets. L'histoire de *Glas* est d'abord exactement à l'opposée, car il y avait quelque chose d'indigeste et d'inassimilable dans ces morceaux d'écriture clôturés dans un livre. Cela tient sans doute au travail avec une langue radicalement singulière, à l'acharnement avec le support, et à ses limites, ainsi qu'à une exhibition violente de la vulnérabilité du signataire. Il y avait un reste résistant qui rendait impossible les digestions précipitées de *Glas* ; bien qu'il faille aussi remarquer que le livre donna lieu immédiatement après sa publication à de nombreux compte-rendus dans la presse de l'époque, le désignant comme le premier livre de Jacques Derrida, et remarquant la radicalité et l'originalité de son opération.<sup>11</sup> Un silence presque total suit l'éclat du début. Les articles sur *Glas* sont rares : à peine une demi-douzaine dans le domaine de la critique littéraire, des analyses qui lui sont consacrées dans quelques introductions à la pensée de Jacques Derrida ou à la déconstruction, des références fragmentaires dans des livres sur Genet, la plupart du temps visant à le confronter à l'oeuvre de Sartre.<sup>12</sup> Le champ hégélien français le jugeait sans importance, et un livre publié en 2000 par Labarrière ne l'inclut même pas dans la bibliographie sur Hegel en France.<sup>13</sup> Ce sont les études littéraires anglophones qui ont pris en charge marginalement ce livre ignoré par les institutions philosophiques françaises. Le livre nous trouble,

---

<sup>11</sup> Cf. Anquetil, G. : « *Glas*, le nouveau livre de J. Derrida », en *Nouvelles Littéraires* 2457, 28.10.1974. Cf. Pachet, P. : « Une entreprise troublante », en *Quinzaine Littéraire* 197, 01.11.1974, pp. 19-20. Cf. Merlin, F. : « Pour qui sonne le glas », en *Nouvelles Littéraires* 2461, 25.11.1974, p. 10. Cf. Blanchard, G. : « A propos de *Glas* », en *Communication et Langages* 26, 1974, n.p. Cf. Lorient, P. : « *Glas*, par J. Derrida », en *Nouvel Observateur* 256, 09.12.1974, n.p. Cf. Delacampagne, C. : « Hegel et Gabrielle, le "premier" livre de Jacques Derrida », en *Monde des livres* 9321, 03.01.1975, p. 12. Cf. Parenti, C. : « *Glas* », en *Magazine Littéraire* 96:1, 1975, p. 38. Cf. Agosto, S. : « *Glas*, libro scandaloso. Per chi suona questa campana », in *Il Giorno*, 15.01.1975. Cf. Wood, M. : « Deconstructing Derrida », en *New York Review of Books* 3, March 1977, pp. 27-30.

<sup>12</sup> Cf. le chapitre premier pour la réception de *Glas* où elle est minutieusement analysée. Toutefois, nous pourrions remarquer, comme exemples, les deux articles de Jane Marie Todd (Todd, J. : « Autobiography and the Case of the Signature: Reading Derrida's *Glas* », en *Comparative Literature*, 38 : 1, 1986 ; Todd, J. : « The Philosopher as Transvestite: Textual Revision in *Glas* », en MARSHALL, D.G. : *Literature as Philosophy/Philosophy as Literature*. Iowa City, University of Iowa, 1987 ; et, aussi, par rapport à Sartre un article de Christina Howells (Howells, Christina M. : « Derrida and Sartre: Hegel's Death Knell », en SILVERMANN, H. : *Derrida and Deconstruction*. New York, Routledge, 1989).

<sup>13</sup> Jarczyk, G. et Labarrière P.J. : *De Kojève à Hegel: 150 ans de pensée hégélienne en France*. Paris, Albin Michel, 1996.



produisant des résistances dès que nous essayons d'écrire sur lui. On peut faire comparaître, plus comme symptôme que comme exemple, deux lectures de la fin de la décennie 1970 : le livre est ou bien monumentalisé comme œuvre d'avant-garde ou bien rejeté à cause de son caractère monumentalisant et réduit en conséquence à une scène de filiation ou à une réécriture de l'origine, qui n'épuise pas le livre, quoique qu'elle laisse sa trace sur *Glas*.<sup>14</sup> Ce livre produit des restes persistants, à commencer par le livre lui-même.

*Glas*, est-ce un résidu inassimilable ou un monument indéchiffrable, reste vénérable mais un reste ; peut-être, est-il biodégradé complètement au point d'effacer les traces mêmes de sa disparition en devenant l'humus qui nourrit le *revival* hégélien actuel ? Quoiqu'il advienne, il y a toujours le reste : le résidu qui n'a pas été assimilé, même introjecté, ignoré hors du temps du monument, peut-être a-t-il pollué le champ philosophique qui ne l'a pas reçu ? Un tel fait se serait produit sans qu'on s'en aperçoive. Nous pouvons chercher des traces dans les textes de quelques penseurs contemporains, par exemple, dans l'insistance de Žižek sur la fonction d'un reste contingent qui n'est pas lui-même réfléchissable pour la réflexion hégélienne, ou dans la relecture d'Antigone par Judith Butler. Nous avons là affaire à deux théoriciens qui ne cachent pas leurs dettes envers Hegel, mais qui cachent davantage ce qu'ils doivent à Derrida. Nous pouvons risquer l'hypothèse selon laquelle les restes d'un *Glas* en décomposition nourrissent le retour hégélien au début de siècle, mais sans le reconnaître comme héritage, en essayant de l'éliminer par une opération, toujours pressée, de recyclage sur un résidu polluant, qui n'a pas été complètement anéanti et qui a commencé à produire des effets. Un des effets pourrait être la lecture de *Glas* par Frederic Jameson dans son livre, *Valences of dialectics*.<sup>15</sup> Même les héritiers du marxisme ne peuvent pas se passer de *Glas* dans cette époque, que Jameson lui-même désigne comme *revival* hégélien, en invitant à la reconsidérer de manière critique. Toutefois, personne ne s'intéressait à la question qui ouvre *Glas*: « quoi du reste ici maintenant pour nous d'un Hegel ? » ni d'ailleurs à la suivante: « qui, lui ? ». <sup>16</sup> Il faut rendre les restes propres le plus rapidement possible, mettre fin aux problèmes de légalité concernant l'héritage, confirmer que le mort est tout à fait mort, et qu'on peut l'utiliser. Pourtant, qui est le mort dans ce cas ? *Hegel*, peut-être ? Et ce nom propre, que désigne-t-il ? Un corps ou un corpus textuel ? Où commence-t-il et où finit-il ? N'en est-il pas de

---

<sup>14</sup> Cf. Hartman, G. : « Monsieur Texte: On Jacques Derrida. His *Glas* », en *Georgia Review*, 29:4, 1975; et aussi Spivak, G. : « *Glas*-pieces: A compte rendu », en *Diacritics*, 7:3, 1977.

<sup>15</sup> Jameson, F.: *Valences of the dialectic*. New York, Verso, 2009, pp. 102-112.

<sup>16</sup> Derrida, J. : *Glas*, ed. cit., p. 7 a.

même pour les interprétations incrustées sur un corpus qui n'est pas délimité, et dont les éléments étrangers ne sont pas tout à fait expurgés ? Du coup, une colonne de *Glas* pourrait aussi en faire partie comme membre prothétique, qui ne remplace pas un manque, mais qui introduit un excès. La lecture de Jameson reste perplexe, parce que Hegel lui-même est en train de se déconstruire avant la lettre. Cette insistance sur la perplexité s'approche d'une dénégation ; le livre ne cesse plus de produire des résistances.

Ce qui résiste d'abord, c'est l'acharnement de la langue dite maternelle. Derrida travaille les éléments les plus idiomatiques de la langue française, produisant un effet d'étrangeté qui transforme l'idiolecte de *Glas* en une langue étrangère. *Glas* a été écrit en français, mais on ne peut pas affirmer de ce fait qu'il fait partie de la langue française.<sup>17</sup> La formulation d'une telle question affecte l'appartenance de manière irréparable : que devient l'appartenance à la langue française, quand un livre en français lui est étranger ? L'appartenance à la langue, comme toute tentative d'assignation de propriété, est indécidable, et toute détermination est l'effet d'une classification remplie de violence. *Glas* travaille jusqu'à l'excès le corps assignifiant de l'écriture, les restes matériels de la lettre. Il porte le désir d'idiome et sa singularité jusqu'à leur paroxysme, en ruinant les notions habituelles de sens ou de signifié. Le glas ne sonne qu'en français, car ce mot opère comme une sorte de nom propre, dont les chances phoniques sont dérivées dans tous les sens et hors-sens, et il nous force à ne pas le traduire, à l'arracher au flux de la langue entre les langues. Pourtant ou plutôt pour cette raison même, *Glas* n'a pas été assumé dans son contexte linguistique ; la fidélité à la langue lui inflige une effraction, qui met le sens en pièces. *Glas* fait devenir la langue autre, en travaillant sur l'idiomatique. Le désir de la langue propre est un désir impossible, qui se retord dès qu'il s'entame. D'ailleurs, il n'y a eu aucune traduction de *Glas* jusqu'en 1986 ; le livre irrecevable dans sa langue maternelle semblait, à la fois et pour les mêmes raisons, intraduisible dans d'autres langues. La particularité de *Glas* porte sur une sorte d'intraduisibilité interne qui tient au fait que la langue du livre diffère des usages linguistiques codifiés et acceptés par les institutions du savoir. D'une certaine façon, *Glas* ne peut être reçu que d'ailleurs, comme une sorte de traduction originaire, même si nous le lisons en français. Il flotte entre les langues grâce à la radicalité avec laquelle il opère sur l'idiome jusqu'à le défigurer. *Glas* devient un reste de la

---

<sup>17</sup> Derrida lui-même écrit, dans un article faisant partie du deuxième volume de la traduction anglaise, que personne pourrait démontrer que le livre dans sa dite version originale est un élément de la langue française. Cf. Derrida, J.: «Proverb: "He that would pun..."», en LEAVY, J.P.: *Glassary*. University of Nebraska Press, Lincoln and London 1986, p. 17.

langue et un morceau avec lequel elle s'étrangle. En outre, il répète après un long processus de digestion, en nous conduisant de la figure du recyclage à celle de l'absorption. Le livre encore s'agglutine lui-même, car la digestion est une de ses topiques. Ce livre des restes est sujet à la biodégradabilité et à l'assimilation et il nous contraint en même temps à le réinscrire à partir d'elles, en nous donnant les clés de sa lecture grâce à la production d'un effet quasi transcendantal, qui mime ou se confond avec un savoir absolu, comme clôture parfaite d'une boucle réfléchissante, (re)présentation infinie du déjà-là-du-pas-encore comme temps du livre.<sup>18</sup> Nous avons présupposé qu'il y a le livre *Glas*, en effet on peut le trouver comme tel dans les magasins. Pourtant sa matérialité rompt avec les schémas traditionnels de disposition, et il reste un défi pour les tentatives d'édition. *Glas* fissure du dedans le format livre. Sa disposition typographique surprend dès la première page. Elle vient de modes d'expérimentation d'une certaine avant-garde ; mais elle ressemble aussi à un exercice mimétique du Livre des livres, une sorte de livre absolu contenant d'avance tous les commentaires dans une boucle infinie. Geste d'avant-garde ou radicale affirmation d'un héritage impossible ? Nous ne pouvons pas trancher sur une telle question, mais nous pouvons essayer d'établir une préhistoire entre les textes et le livre.

Certes il faut se méfier des généalogies autant que des raisons exprimées sur un mode narratif. Pourtant je vais risquer ce que l'on pourrait appeler une presque préhistoire du livre à partir de matériaux d'archive. Le temps de l'archive n'est pas le temps de l'histoire, bien que l'archive donne lieu à l'histoire. Il fait du temps une géographie en conformant son terrain à partir de couches de sédiments, qui ne sont racontées qu'après coup, pour légitimer le narrateur. Le dernier effort pour capitaliser plus que sauver les restes devient archive.

L'(im)possibilité de l'événement comme inscription, l'archive elle-même, ouvrent l'histoire.<sup>19</sup> On ne saura jamais de quelle manière deux textes se sont rencontrés et ont pris la forme du livre, mais il semble assez évident que Derrida a utilisé les séminaires des années précédant la publication de *Glas* comme des matériaux pour l'élaborer. La colonne de Hegel suit, avec quelques modifications, les notes des séminaires « La famille de Hegel » et « Religion et philosophie » tenus entre 1971 et 1973. La colonne de Genet a aussi son germe dans le séminaire « Le théâtre de Genet » pour les élèves de la John Hopkins à Paris.

---

<sup>18</sup> Cf. Derrida, J.: *Glas*, ed. cit., p. 244.

<sup>19</sup> Cf. Derrida, J.: *Mal d'archive*. Paris, Galilée, 1995. Cf. Derrida J. : « Le papier ou moi...vous savez », en *Papier Machine*. Paris, Galilée, 2001.

Le livre est élaboré des restes de plusieurs séminaires, et il recueille d'autres morceaux de l'activité enseignante de Derrida sous forme de notes ou de sur-inscriptions dans le judas ou insérés dans le corps dit principal du texte. Un tel fait n'a rien de surprenant, car Derrida a souvent développé les sujets de ses séminaires dans des livres. Pourtant, ces matériaux, provenant de l'institution et suivant ses codes, sont réécrits d'une façon tout à fait autre pour donner lieu au livre philosophique le plus inquiétant et le plus singulier, pour ce qui est de la construction et de la disposition du texte, du siècle passé. D'abord, il n'y a pas de traces ou de restes d'une rencontre à venir entre Hegel et Genet dans les notes des séminaires. En outre, les notes sont à peine rédigées, mais cet « à peine » produit un texte irréductible aux séminaires sans presque les toucher. C'est le rythme, les accents qui ont changé, en rendant le texte plus elliptique et escarpé. Ce sont l'espace et la disposition graphique qui font résonner autrement le support pour un travail tout autre du papier.

Des topiques diverses que Derrida avait travaillées pendant les années précédentes sont versées sur deux colonnes. Le livre est un déversoir immense où Hegel, Genet, la psychanalyse, Sartre, Bataille, Kant, Marx, les bases pulsionnelles de la phonation, la mimesis et la *physis*, la philosophie et la rhétorique, la religion, la littérature et tant d'autres s'étendent pour former un tissu hétérogène, une sorte de pâte grumeleuse, qui, pourtant, fonctionne comme un mécanisme presque parfait. Les correspondances entre colonnes, qui ont été la plupart des temps élaborées après coup, se succèdent avec un décalage cadenciel de rythme assez complexe. Les répétitions, dont on ne peut pas décider si elles répondent à un plan préconçu ou si elles sont le fruit du hasard, sont fort productives d'un point de vue sémantique et conceptuel. Le tout semble minutieusement calculé au moindre détail et à la fois produit par des chances incontrôlées. Le chef d'œuvre moderniste, qui a été comparé au *Finnegan's Wake* de Joyce,<sup>20</sup> et qui reste apparemment irrecevable, malgré les bons propos de certains,<sup>21</sup> provient des marges de l'institution qui s'est élevée sur ses restes.

La disposition du livre élabore, sur les marges des textes, un deuil qui s'acharne avec les restes. Un « reste » et un « déjà » tombent sur les textes des séminaires et donnent lieu à l'(in)opérance du glas. En effet, le reste et le déjà sont greffés après coup. Le reste est tombé d'ailleurs, en faisant peut-être qu'un Hegel et un Genet se rencontrent ou encore se contaminent. Ce reste qui tombe dessus décrit *Glas* lui-même. Nous pouvons remarquer

---

<sup>20</sup> Cf. Hartman, G.: « Monsieur Texte II: Epiphony in Echoland », en *Georgia Review* 30:1, 1976, pp. 169-204. Cf. Mahon, P.: *Imagining Joyce and Derrida: Between Finnegans Wake and Glas*, ed.cit.

<sup>21</sup> Cf. Ulmer, G.: *Applied grammatology : Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985.

cet effet dès le début tronqué du livre, où le mot « reste » est à la fois nom, verbe et adverbe ; le « reste » se dissémine d'avance en une polyvocité qui résiste et qui relance la traduction. Les premières pages ont été insérées dans le corps du séminaire « La famille de Hegel », et fort probablement dans le séminaire sur Genet, dont les notes ne faisaient aucune référence à l'article « Ce qui est resté d'un Rembrandt » ;<sup>22</sup> elles viennent donc d'ailleurs, de là où la minuscule initiale nous renvoie. Le temps de la citation, et d'autant plus si l'on cite un « ici, maintenant », est un temps caillé, qui disloque le présent et partant l'histoire comme succession des présents. Un tel reste sans origine s'inscrit dans le texte comme « déjà », adverbe qui renvoie, par sa curieuse ressemblance phonique, aux sigles inversées du signataire. Le reste qui disloque le texte est précisément l'instance qui assure la continuité et la légitimité d'un supposé hors-texte. Derrida avait déjà analysé ailleurs le rapport entre l'effet transcendantal et la mort ;<sup>23</sup> cet effet transcendantal comme deuil est amplifié par le glas ici. Les premières pages semblent décrire le livre qui est en train de s'écrire tandis qu'elles nous décrivent l'article de Genet ; de cette façon, elles condensent l'opération de déplacement, qui est effectué sur le corpus de Hegel, et elles concentrent d'avance l'histoire du livre lui-même. *Glas* semble se lire soi-même, ou pour le dire plus justement, il semble produire un tel « soi-même » en lisant d'autres textes ; l'écriture comme citation, en le référant au toujours-déjà-là qui nous lit d'avance, ne peut pas s'empêcher de produire cet effet transcendantal sinon comme une sorte de « lente agonie du métalangage ».<sup>24</sup> La réflexivité du livre reste un effet produit par l'autre qui se donne à lire chaque fois, en s'incorporant de cette façon au coût irréparable de la perte dûe à la

reproduction des restes. Si le deuil est un procès de réécriture ou de réinscription, nous sommes déjà entraînés dans l'économie indécidable de l'archive ; des résidus nouveaux, que nous essayons de capitaliser par la signature, sont produits en écrivant. Ce sont des résidus de résidus, car il y a toujours des restes nouveaux à gérer quand on s'affaire autour du reste. Le glas qui annonce le deuil sonne comme un spectre, le mort vivant de la philosophie, de ses bords, un deuil deux fois impossible. Le *Glas* a résonné pour l'université comme gardienne de la philosophie comme en s'avançant sur notre époque. Il a produit un deuil inattendu qui s'avance et se questionne lui-même dès qu'il a commencé à interroger la condition résiduelle des restes et l'héritage.

---

<sup>22</sup> Genet, J. : « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes », en *Oeuvres complètes IV*. Paris, Gallimard, 1968.

<sup>23</sup> Cf. Derrida, J. : *La voix et le phénomène*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967, pp. 60, 61, 87 y ss., 92 y ss., 115 y ss.

<sup>24</sup> Cf. Derrida, J. : *Glas*, ed. cit., pp. 186-187 bi.

### 0.3 La thèse du glas

Une thèse avec un tel sujet reste peut-être une prothèse *de plus* qui, dans le meilleur des cas, peut produire de nouveaux effets de lectures en respectant la singularité du texte. Les cinq chapitres qui divisent ce travail correspondent à une possible division analytique de leur objet, mais ils renvoient aussi les uns aux autres par la prolifération ou l'agglutination des « restes ».

Le premier chapitre parcourt, dans un premier temps, la réception, et il évalue la relevance de *Glas* depuis sa publication en analysant les principaux articles consacrés au livre, ses différentes traductions et, pour conclure, les textes où il a laissé la trace de son absence. Dans un second temps, nous réécrivons le sillage de *Glas* dans l'oeuvre de Jacques Derrida avant 1974 sur le mode des échos ou préfigurations du livre à venir, et comme des tentatives de digérer ou réintégrer un élément fort résistant et étranger dans le reste du corpus. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle non seulement le livre prend pour thème le reste, mais le livre est lui-même un reste complètement biodégradé ou monumentalisé comme crypte.

Le deuxième chapitre trace une corpo-graphie impossible de *Glas*, à partir du champ signifiant que ouvre le terme subjectile, (non) lieu indécidable entre le support, le sujet et l'instrument, en nous forçant à penser autrement le rapport entre la surface d'inscription, celui qui écrit, et le sens qui émerge d'un tel procès.<sup>25</sup> Nous tombons, en essayant de décrire le livre, sur le fait que la distinction entre la disposition graphique et les thèmes traités reste impossible dès que le travail avec le support devient sujet. La distinction entre ladite forme et ledit contenu, ainsi qu'entre signifiances et sens, se révèle inadéquate ; en outre il n'est plus possible, à cause de la prolifération imparable des presque-mots et du travail acharné avec la matérialité graphique et phonique de la langue, de déterminer quels mots jouent le rôle de concepts organisateurs. Pour cette raison, nous abordons comme ensemble la radicale étrangeté de la disposition du texte et du format du livre, formé de

---

<sup>25</sup> Derrida a extrait le mot subjectile des textes d'Antonin Artaud, qui l'a emprunté à son tour des traités d'art italiens, amplifiant l'écho d'un terme, dont la mention était fort rare chez Artaud, qui ne l'a utilisé que trois fois et d'une façon marginale. Ce mot devient l'enjeu principal d'un texte sur les dessins d'Artaud publié dans un livre avec Paule Thévenin. Cf. Derrida, J. : « Forcener le subjectile », en THÉVENIN, P. : *Dessins et portraits d'Antonin Artaud*. Paris, Gallimard, 1986.

topiques et de figures qui se recourent entre les (plus que) deux colonnes qui le composent. Le chapitre commence par une analyse du « Livre » comme sujet, en partant de textes de Derrida publiés avant *Glas* jusqu'aux expérimentations littéraires précédentes, avec le support de l'inscription détachés sur le fond de l'histoire du livre, pour déterminer la façon selon laquelle *Glas* la déplace du dedans. La section suivante échafaude une généalogie de *Glas* d'après les textes de plusieurs séminaires tenus au début des années soixante-dix, en mettant l'accent sur leurs *différences* et le livre publié en 1974 comme agglutinantes de l'opération ou plutôt comme événement qui y a lieu. Dans les sous-chapitres suivants, nous nous engageons dans l'analyse de l'étrange présentation du texte et des ressources utilisées, en questionnant l'image architectonique de la double colonne et en décrivant les stratégies proliférant dans *Glas*. Le livre s'invagine lui-même par la production d'un effet quasi transcendantal, qui reste d'une striction du texte. À partir de ces éléments fournis par le livre lui-même, nous prenons en compte les envois et les recoupements entre les colonnes en réinscrivant, entre les deux, un espace résiduel qui ne s'érige pas en une colonne supplémentaire. La striction, l'effet quasi transcendantal, la double bande etc. sont des thèmes explicites du texte et, en même temps, ils écrivent et même prescrivent sa forme, en inscrivant autrement le rapport entre le texte, le corps et la langue, par la dissémination d'un reste *gl*. C'est une autre figure du texte et de la langue insistant sur un reste irréductible au sens qui reste de l'invagination de *Glas*, livre, reste et subjectile.

Cette (im)productivité du reste a son lieu dans les textes des autres, deux corpus qui ne sont pas érigés l'un contre l'autre, mais qui se contaminent moyennant un procès de reconfiguration interminable. Ces deux corpus, qui restent toujours plus de deux dès qu'ils s'agglutinent à une multiplicité de discours divers et divergents, sont gardés par les noms propres, qui caractérisent le thème apparent de *Glas*, Hegel et Genet, et dans un nom à peine, qui ne donne pas lieu à une autre colonne, mais qui se dissémine comme un écho insistant le long de chaque colonne et entre les deux, la sigle du signataire J. D. devenue « déjà ». Ces deux noms disséminés formeront le fil conducteur des chapitres suivants.

Le troisième chapitre, placé sous le nom de Hegel, élabore une analyse de la colonne gauche de *Glas*, dont l'origine peut être située dans les séminaires déjà mentionnés « La famille de Hegel » et « Religion et Philosophie », tenus entre 1971 et 1973. Bien que ces matériaux soient défigurés dans le livre, en brouillant les limites du texte signé par Hegel et en insistant sur les fissures, les effacements et les points indécidables de ce corpus illisible à cause de sa monumentalisation et de l'excès de significations historiques qui y

gisent. Le chapitre fouille et expose les restes d'un Hegel dans un devenir autre perpétuel par les citations, les répétitions littérales et les déplacements presque inaperçus, mais radicaux des textes qui sont écrits par Derrida. Nous commençons, en suivant le fil que le livre même nous livre, par poser la question « qui, lui ? » en analysant d'abord ce qui a eu lieu, sous le nom de Hegel, entre deux langues par un mouvement complexe de traduction et la façon selon laquelle Derrida y intervient, non seulement dans *Glas*, mais aussi dans des textes précédents qui sont répétés et déplacés dans celui-ci. Le Hegel de *Glas* devient un corpus protéique et prothétique, élaboré de restes divers et conglomérant d'avance des discours qui viennent après lui. Dans cette hypothèse, nous analysons les différentes topiques que Derrida y trace au moyen d'une analyse minutieuse des fragments textuels qui comprennent presque toute l'œuvre hégélienne, notamment la famille et la religion condensées et déplacées par les sigles polyvoques de l'*IC* et le *Sa*. D'autres éléments y résonnant apparaissent comme des restes dans le système, indécidables entre la résistance interne et la condition de possibilité, qui remarquent l'hétérogénéité du texte hégélien et interrompent son procès discursif. Des questions derridiennes ultérieures, comme celles du deuil et de l'événement, y sont avancées, en se donnant à entendre comme les déchets imprévus d'un discours qui tente d'amortir la mort et le reste au bénéfice du sens ; toutefois cette tentative est défaite par sa propre inscription en rendant beaucoup plus complexe la détermination d'une opération unique ou en conférant un sens totalisant à ce qui a été reçu sous le nom de Hegel.

Juxtaposée à cette colonne qui traverse les textes de Hegel en relevant les virus qui y sont à l'oeuvre, une autre bande s'érige, dont le thème apparent est Jean Genet. Cette *autre* colonne est le sujet du quatrième chapitre, où nous parcourons les incisions diverses qui la taillent, en commençant par le devenir subjectile du sujet au cours d'une écriture du reste, qui déplace la notion de textualité élaborée pendant la décennie précédente. Le nom de Genet était aussi réinscrit dans l'espace surchargé de commentaires qui lui sont consacrés ; ce « Genet » émergeant de la critique est d'abord analysé dans la première section du chapitre pour ensuite, dans une section postérieure, dégager la singularité de la réécriture que Derrida y opère. Parallèlement, nous suivons la question du reste du temps et de la citation entre l'article de Genet « Ce qui est resté d'un Rembrandt », ouvrant le livre, et les articles précédant *Glas*, qui l'élaborent chez Derrida. Dans la section suivante, nous abordons les questions liées au nom, au seing, à la perversion de la généalogie et à la dissémination du nom (im)propre dans le texte littéraire à contrejour du texte hégélien.



Ensuite nous élaborons en détail la liste ouverte des incisions et des greffes, que Derrida dégage dans le corpus de Genet sous le nom d'anthèmes, mettant en relief le caractère indécidable de tout texte. Pour conclure, nous remarquons la façon selon laquelle une autre figure du commentaire émerge au moyen de la clôture de la critique : l'indécidabilité des anthèmes, le travesti comme figure indécidable entre textes et contextes, la prothèse, la greffe et la coupure comme thèmes et techniques textuels se détachent sur le fond d'une langue et d'un corps tout autres, reproduits par une lecture et/ou (ré)écriture entre différents domaines discursifs, qui mettent le phallogocentrisme en échec.

Le cinquième chapitre poursuit les disséminations, tout au long du texte, d'une signature à peine, qui nous force à mettre en question les notions habituelles d'autobiographie. Derrida imprime son nom dans le texte, mais un tel geste déborde les notions de vie, d'écriture et de soi-même. Au lieu d'ériger une autre colonne monumentale, il nous invite à suivre la trace presque effacée du signataire, en profilant le vide d'un manque, qui n'est pas négativité, mais reste excédentaire aux bords des interstices entre les colonnes qui se disséminent. *Glas* travaille ainsi une autre écriture du biographique comme deuil hors du sujet. Dans ce chapitre, à partir d'un mot qu'il lui faut et qui ne peut être dit qu'en prenant en charge la condition d'étranger radical que Derrida réclame pour soi-même, nous parcourons les traces à moitié effacées d'une thanatographie débordant le moi par une dissémination du signataire entre les noms et les textes des autres, de la correspondance privée de Hegel aux adverbes contenant les sigles de Derrida « déjà » et « derrière », en réécrivant, sur le fond du lien entre le colonialisme et la philosophie, les restes d'un deuil qui est autre.

Sous le titre « Géographies des restes : réinscriptions du deuil dans *Glas* de Jacques Derrida », nous essayons de recueillir les fils divers ou convergents qui tissent la trame hétérogène de *Glas*, fils clôturés dans le texte et dans les contextes qu'il a effectués ou ineffectués, sans les réduire à une unité organisatrice. Le livre ne se ferme pas sur lui-même : il met en relief sa précarité depuis son commencement tronqué ; sa trame est nouée aux interstices d'un hors livre dès qu'il est invaginé sur soi, en se lisant à partir de son autre et en avançant sa propre (non)histoire. C'est avec *Glas* que Derrida accomplit la plus radicale réinscription de la forme livre. La clôture métaphysique de celle-ci, telle qu'elle ressort du rangement moderne des livres et des mondes, garde en soi des restes innombrables, que le travail minutieux avec le support donne à résonner. La prolifération du reste réinscrit une géographie autre sur le bord indécidable entre le livre et son dehors.

Entre le monument et le déversoir, les restes travaillent le livre pour donner à entendre des voix presque qui ont été étouffées par l'histoire. C'est le subjectile qui émerge des restes du livre, du devenir sujet du livre dans le livre jusqu'à le plier dans son centre en rompant ainsi l'économie des fluctuations, une figure à peine entre le sujet et le projectile. Il n'apparaît qu'après *Glas* dans le corpus de Derrida, mais il est déjà annoncé dans ce livre qu'il agglutine après coup. Le subjectile force à penser autrement le lieu, et il détourne la géographie par un deuil qui est, comme livre monumental, un lieu pour les restes.

## 6. (Conclusion) : géographies des restes: réinscriptions du deuil dans *Glas* de Jacques Derrida

« La tribu conviée au festin s'enivrait de la danse et du régal que serait ce jeune mort cuisant dans un chaudron. Il m'est doux et consolant, parmi les hommes d'un continent noir et bouleversé dont les tribus mangent leurs rois morts, de me retrouver avec les naturels de cette contrée d'Erik, afin de pouvoir, sans danger, sans remords, manger la chair du mort le plus tendre, de pouvoir l'assimiler à la mienne, prendre avec mes doigts les meilleurs morceaux dans leur graisse, les garder sans dégoût dans ma bouche, sur ma langue, les sentir dans mon estomac et savoir que l'essentiel d'eux deviendra le meilleur de moi-même. L'ennui des préparatifs m'y était épargné, sauf que la danse servait la cuisson, la bonne digestion et la plus sûre efficacité des vertus de l'enfant qui bouillait. »<sup>26</sup>

« den aufs Verdauen kommt es doch an; [...]

Dort helfen also auch äusserliche Mittel,

Vomitife, Abführungen »<sup>27</sup>

« Ce glas peut-il être lu comme l'analyse interminable d'un vomissement, d'un écoeuement plutôt dont je m'affecte et qui me fait écrire: "Je m'éc." »<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Genet, J. : *Pompes funèbres*. Paris, Gallimard, 1953, p. 297.

<sup>27</sup> Hegel, G.W.F.: "Naturphilosophie" en *Jenaer Systemvürfe III* Gesammelte Werke 8. Hamburg, Meiner Verlag, 1976, p. 180.

<sup>28</sup> *Glas*, p. 22 bi.

## 6. 1 Réinscriptions du deuil

Digérer, après les avoir cuits, les restes morcelés du cadavre de l'aimé était pour Genet dans *Pompes funèbres* le phantasme du deuil accompli. Le procès de la digestion assimile l'autre de l'organisme jusqu'à l'indifférencié, pour la survivance et la croissance de celui-ci. Une fois la digestion accomplie, l'autre ne reste pas comme tel. Il faut renoncer aux restes (l'abject par antonomase) pour assurer la continuité du sujet. Hegel analysait la digestion, comme nous l'avons déjà souligné au troisième chapitre, avant la maladie et la mort de l'individu : la survivance de l'organisme relève de sa capacité de s'approprier l'autre. La lecture, l'écriture peuvent être inscrites comme une sorte de digestion qui assimile dans l'organisme, comme savoir, le corpus de l'autre. Les dépouilles de l'aimé, en devenant nourriture, ne sont plus un résidu ; on fait économie du reste en le mangeant, on l'élève et il produit des revenus. Ce phantasme du deuil parfait, qui fait nourriture du mort pour vaincre ainsi sa condition de cadavre, ne peut avoir lieu que dans un continent obscur, peuplé de tribus sauvages qui dévorent leurs rois pendant une cérémonie collective qui rend la terre et l'appartenance au mangeur des morts propres. La géographie rêvée du deuil est placée encore dans l'Afrique du mythe, le continent du fétiche. Qu'est-ce qu'il faut faire avec les restes ? Faut-il les manger pour que rien ne se perde ? C'est une possibilité, entre autres ; de toute façon, l'ingestion ne le résout pas *a priori*, car la digestion peut toujours ne pas avoir lieu. Depuis Genet, en le répétant, Derrida écrit, dans un judas du livre que nous aussi essayons de digérer au long de ces pages, que ce glas peut être lu comme l'analyse d'un vomissement interminable. Il peut toujours arriver pendant un deuil devenu festin cannibale, comme pendant un dîner quelconque, de finir la soirée avec le vomissement d'un mort à moitié digéré qui ne fera donc jamais partie de l'organisme. Le vomissement pose un reste des restes, une limite à l'intériorisation et à l'opération économique qui tente de produire une vie (autre) de la mort. Ce vomissement interminable se donne à inscrire, à analyser et à lire. Reste des restes, le vomissement les réinscrit et les détaille.

La lecture réinscrite comme ingestion et assimilation élimine, en apparence, les restes de l'écriture, le texte comme reste en l'assimilant et en le réincorporant. L'élaboration d'une thèse, dans le meilleur des cas, est assez proche d'un procès de

digestion, surtout si la thèse porte sur un livre traité d'inassimilable, qui est lui-même reste du savoir d'une époque, bien que l'assimilation puisse ne pas s'accomplir, que le procès de digestion soit interrompue et que l'exploitation du texte dans le champ académique n'ait jamais lieu. Bien qu'il y ait des méthodes différentes pour traiter les résidus, les uns oscillent indécidablement vers les autres. L'érection de la pierre tombale garde dans un monument le nom propre du mort, qui reste comme une vénérable dépouille; les monumentales pyramides égyptiennes pour garder leurs rois l'illustrent d'une manière exemplaire dans *Glas*. Le monument garde le mort comme tel pour empêcher son retour à la vie, pour le confiner dans un endroit fermé, réservé aux morts, et l'empêcher de troubler les présents vivants. La pompe funèbre comme travail social du deuil le monumentalise, en même temps qu'elle lui assure en le scellant la condition de reste non polluant du cadavre. De l'autre côté de la monumémorisation des dépouilles, on trouve le traitement des résidus, si possible sans restes. Ce sont les restes qui finissent par se biodégrader, en se réintégrant à l'écosystème et qui font des résidus parfaits ; la consommation du mort pendant le festin cannibale nous montre que dans le rêve du deuil accompli habite le désir de la réintégration sans perte du cadavre et de la disparition des restes. Dans « Deuil et Mélancolie », Freud détermine le deuil comme un travail de remplacement ou de réinvestissement de l'énergie libidinale. Le deuil comme travail relève d'une compréhension économique du psychisme, pourtant cette économie psychique oscille dans sa formulation. La libération forcée de l'investissement sur l'objet disparu et le subséquent réinvestissement nécessaire pour surmonter la disparition de cet objet ne donnent pas lieu une compte exact car d'autres restes sont reproduits au cours de ce processus, qui menacent la notion de deuil établie par Freud comme un domaine évident en lui-même qui peut être encore utilisé pour donner une explication du phénomène de la mélancolie. Les disciples de Freud assument aussi le deuil comme travail, bien que les rapports entre le Moi et l'objet aimé disparu soient approfondis et devenus plus complexes. Maria Torok et Nicolas Abraham, depuis la notion d'introjection introduite par Ferenczi, développent une révision de la notion du deuil de la psychanalyse par rapport à l'inconscient et au langage. Maria Torok fait une distinction entre l'introjection et l'incorporation, même si la distinction reste assez oscillante. Dans *Cryptonimie : le verbier de l'homme aux loups*, avec Nicolas Abraham, Torok définit le Moi comme l'ensemble des introjections et l'introjection comme la rencontre de la libido avec les innombrables instruments possibles

de sa manifestation symbolique.<sup>29</sup> L'introjection étend les investissements auto-érotiques en élargissant le Moi. Elle est une sorte d'inclusion qui fait augmenter le Moi et donne, comme revenu ou profit, une réponse économique à la perte de l'objet. L'incorporation, selon Torok, intervient à la limite de l'introjection au moment où celle-ci échoue. Face à l'impuissance du processus d'incorporation (progressive, lente, laborieuse et médiatisée), l'incorporation (fantasmatique, immédiate, même magique) s'impose. Derrida souligne, en commentant la distinction introduite par Torok, le *double bind* de l'incorporation : on feint de prendre le mort vivant, intact sauf en moi, pour ne pas l'aimer comme partie vivante, mort sauf en moi, selon le processus d'introjection. On peut se demander toujours si l'incorporation garde l'autre comme autre (mort vivant) en moi. Peut-on garder l'autre *comme autre* ? Cette question embrouille la distinction établie par Torok : l'introjection peut être toujours une incorporation ou, du moins, elle garde ses restes, et à l'inverse.<sup>30</sup> La topique de l'inconscient ne nous permet pas trancher ici. Le deuil triomphant suit une économie du profit ; il s'accroît par l'assimilation de l'autre et investit le reste jusqu'à le faire disparaître comme reste. Pourtant l'assimilation ne s'accomplit pas et reste au bord d'un vomissement interne qui produit, en introjectant l'autre, un espace tout autre à l'intérieur du Moi. C'est la distinction entre le dehors et le dedans, entre l'économie et l'an-économique qui oscille ici. La psychanalyse a défini le deuil comme un travail entre le traitement des résidus biodégradables et la monumentalisation de la crypte. L'organique et l'architectonique se mélangent, pourtant, sur le bord indécidable d'un objet-livre, par exemple, comme reliquaire. Le mort biodégradable, en l'incorporant, peut devenir crypte mais l'élaboration de la crypte monumentale n'empêche pas la consommation du mort. Les restes polluent, dans les deux cas, et leur traitement produit d'autres restes.

Ce glas se donne à lire comme l'analyse d'un vomissement. Cette image, pourtant, n'épuise pas le texte, puisque le livre s'étend comme un conglomérat des restes irréductibles à une seule figure. Il élabore d'avance le deuil du deuil en l'oscillation indécidable des traitements multiples dont on peut faire le reste objet. *Glas* travaille un deuil qui est son propre, mais il n'en est rien car il devient propre en appartenant à l'autre. Ce deuil est, d'une certaine façon, un deuil volé, comme nous l'avons déjà remarqué avec les transformations et indéterminations des noms propres qui jalonnent le livre, celui qui le signe y compris. Le livre fait résonner, entre le banquet cannibale et l'érection de la

<sup>29</sup> Abraham, N. et Torok, M. : *Cryptonimie: le verbier de l'homme aux loups*. Paris, Flammarion, 1976, p. 89.

<sup>30</sup> Derrida, J. « Fors », en ABRAHAM et TOROK : *Cryptonimie: le verbier de l'homme aux loups*, ed. cit., pp. 16-17.

sépulture monumentale, un deuil qui altère et déplace la notion du travail du dedans. Si l'économie, la loi de la maison comme fondement de la propriété, émerge du deuil qui garde le mort intact pour mieux l'assimiler, l'oscillation indécidable qui empêche la clôture du compte du reste, qui prolifère toujours, inscrit un autre deuil et un autre travail. *Glas* a inséré cette problématique à l'intérieur, stricture invaginante, introduisant le travail du deuil dans la colonne dénommée Genet à travers les dérives du glas. Le deuil, tel quel est formulé par la psychanalyse comme travail, arrive au texte à partir du nom. Les noms propres, surnoms de classification violemment imposés, selon Derrida, sonnent pour convoquer le travail du deuil :

« Le travail de deuil, est-ce un travail, une espèce de travail ? Et la thanatopraxie, technique de la pompe funèbre aujourd'hui enseignée dans des instituts, donnant lieu à de diplômes de qualification, la limitera-t-on à une corporation parmi d'autres, à l'intérieur d'une économie sociale ? Tout travail n'est-il pas un travail de deuil ? et du même coup d'appropriation du plus ou moins de perte, une opération *classique* ? une opération violente de classe et de classification ? une décollation de ce qui tient le singulier à lui-même ? Ce travail de deuil *s'appelle* –glas. Il est toujours du nom propre »<sup>51</sup>

Derrida écrit la notion du deuil comme travail entre points d'interrogation. Le deuil et le travail sont déplacés par l'altération qui est produite en les inversant. Il ne s'agit pas simplement de questionner la rhétorique économique sous-jacente à cette détermination du deuil, et donc du moi, mais d'un geste beaucoup plus nuancé qui creuse et défonce la logique qui les organise en radicalisant le lien entre deuil et travail au lieu d'admettre ce dernier comme évident en soi. Le rapport entre deuil et travail est suspendu par l'interrogation, et le rythme qui marque un tel suspens s'accroît en posant à nouveau la question de travail à partir de celle du deuil, et non le contraire. Le travail devient une opération avec des restes qui peuvent revenir comme des spectres ou bien être rentabilisés comme des fétiches. Ce qu'on produit à la fin n'est que le phantasme ou le spectre, l'argent comme reste ou résidu, une émergence sublime comme l'Esprit lui-même. Le travail du deuil n'est pas un travail entre autres mais le travail lui-même et en général. Derrida pose à nouveau la notion de production à partir de ce point, liée à la répétition idéalisante de l'expropriation et à la spiritualisation spectrale qui habite la *techné*. Le travail du deuil est

---

<sup>51</sup> *Glas*, pp. 99-100 b.

coextensif au travail en général car le fétichisme est congénital à la production. Dès qu'il y a production, on ne peut pas échapper au fétichisme, à l'idéalisation, à l'automatisation et à l'incorporation spectrale. Le produit résiduel du travail est une reproduction spectrale ; le résidu met en œuvre le système. La détermination freudienne du deuil à partir du travail, en cherchant à apprivoiser le deuil, finit par polluer complètement l'économie comme domaine et par mettre en danger la topique du Moi et la distinction fondatrice entre l'extériorité et l'intériorité. Le deuil comme travail réélabore, en l'immanentsant, la figure en apparence contraire de la consommation en avance du cadavre pendant le deuil chrétien. Ce judas s'insère juste à côté du passage que nous sommes est en train de lire ici :

« dans celui que la psychanalyse détermine strictement, comme tel, le travail-du-deuil avalerait seulement plus vite, au cours d'un seul repas, le temps rassemblé d'une Cène, un plus gros mors »<sup>32</sup>

Le deuil comme travail est une espèce de consommation, d'ingestion plus rapide et peut-être plus efficiente du reste, du mors ou du mort. La psychanalyse, en déterminant de cette façon le processus sur les restes, tenterait de mieux économiser la perte. Le temps d'élaboration du deuil est celui du banquet ou de la Cène. La Cène avait élaboré à l'avance le deuil pour la mort, à peine annoncée, du Christ. Un reste de temps embrouille, pendant la commémoration, la réunion de ce qui sont présents. Les morceaux du Christ sont consommés présentement en mémoire de quelqu'un qui est encore vivant, en sonnant d'avance son glas. Cette disruption temporelle, opérant grâce à la performativité du langage, réécrit la question de l'être comme présence dans l'ingestion en commun des aliments.<sup>33</sup> La charogne christique une sublime décomposition se trouvait à la charnière de la *Phénoménologie* ; le temps du laborieux travail dialectique comme élaboration du deuil y trouvait le leurre pour poursuivre sa marche.<sup>34</sup> L'élaboration du *Sa* demande l'affranchissement de la religion absolue, donc du temps ; mais ses restes demeurent après la déglutition.<sup>35</sup> L'assimilation n'est jamais accomplie ; le travail sur les restes produit d'autres restes. En *Spectres de Marx*, longtemps après *Glas*, Derrida retombe sur cette topique autour des héritages tronqués et des deuils triomphants entre Hegel et Marx.<sup>36</sup> La *Phénoménologie* y est figurée comme une histoire de spectres, entre une vérité devenue fable et une fable qui

---

<sup>32</sup> *Glas*, pp. 99 bi.

<sup>33</sup> Cf. « Le christianisme : les miettes après la Cène » en Chapitre III

<sup>34</sup> Cf. *Glas*, p. 245 a.

<sup>35</sup> Cf. « Événement : restes de temps » en Chapitre III

<sup>36</sup> Cf. Derrida, J. *Spectres de Marx*. Paris, Galilée, 1993, pp. 81 ss., 135, 160 ss., 242, 261 ss.



devient vérité. Le fantôme, figure cachée dans toutes les figures, comme la fleur, guette l'Esprit au seuil de l'idéalisation et de la spiritualisation grâce à l'itérabilité qui les rend possibles. Selon Derrida, Hegel et Marx partagent le phantasme de la fin du deuil, même si le travail du deuil déchaîne une incorporation paradoxale qui en introduisant l'autre montre la nature artefactuelle et prothétique du propre, c'est à dire, les virus qui hantent du dedans l'espace précaire de la maison et la famille que la propriété du nom garantit. C'est à la charnière de la *Phénoménologie de l'esprit* –réitère Derrida– où l'eucharistie se trouve comme une sorte d'incorporation hyperbolique et acharnée, que le Christ devient, à la fin, le plus spectral des spectres.<sup>37</sup> La mémoire dans le présent dénonce sa qualité de deuil. L'itérabilité du « chaque fois », la différance ou l'écart de l'évènement travaillent le « présent vivant » d'un reste de mort. Pourtant ce sont à la fois des conditions de possibilité du dépassement de la mort par la production et le deuil. *Glas* est entamé par le reste et l'«ici maintenant» ; les guillemets altèrent et déplacent une telle conjonction et elles réécrivent un corpus prothétique, qui est composé de morceaux de Hegel greffés sur le corps d'un Genet, en donnant lieu à un deuil qui se laisse à peine appeler par ce nom.

Le travail du deuil *s'appelle*. C'est glas qui est son nom et il sonne pour le nom propre. Derrida décrit et réécrit, le long de la colonne dite Genet, une opération auto-dénomminante qui élabore une sépulture monumentale sur le nom propre grâce à l'écriture comme pompe funèbre. Le nom est un présent, un don, qui a lieu une seule fois, d'un acte sans passé; le don du nom, pourtant, reste engagé dans le registre double de la double économie qui est entamée par lui. Le don pur devient son contraire, une expropriation totale qui a pour but l'arraisonnement du receveur. Un tel don n'a lieu que par un acte sans passé qui se répète toujours. Il comporte le passé et le porte vers le futur comme reste. Les pompes funèbres visent à garder la singularité dans le nom, mais la singularité est déjà perdue au moment du baptême. Le travail du deuil vise à garder le nom mais le nom est déjà un travail de deuil de la chose à la manière d'une répétition inclusive.<sup>38</sup> Le glas propre qui appellent le deuil devient le nom propre d'un livre qui le travestit en oscillant entre l'expropriation et l'appropriation, la surcharge signifiante et le jeu anasémique. La nomination dépasse l'individu et lui survit. Comme la mère dont provient la (im)propriété du nom, le nom propre reste et il réécrit la logique de l'obséquence. La topique de la famille, matrice après coup qui permet de penser le cercle économique, est circonscrite par

---

<sup>37</sup> Cf. *op. cit.*, pp. 202 y ss., 229.

<sup>38</sup> Cf. "Les noms comme travail du deuil" en Chapitre IV.

le travail sur un nom qui était à la fois un laborieux deuil décalé. Le nom garde apparemment le singulier comme tel ; il demeure un reste survivant au procès d'assimilation ou à l'élaboration d'une crypte, qui ne peut rester qu'au sein de la langue, de l'ordre symbolique comme cryptonimie.<sup>39</sup> Le nom, pourtant, reste un autre cannibalisme, la préparation de la Cène.

C'est le mort qui est gardé dans le nom propre inscrit sur la dalle funéraire, qui est le don, le présent de la singularité pure prévu par le contrat de mariage lors duquel sont établies les pompes funèbres. La famille figure le deuil puisque la loi de la maison est élaborée dans l'espace circonscrit d'un tombeau. L'économie est l'économie de la mort, étant donné que le travail de la famille est un travail de deuil, toilette du mort pour en faire un cadeau qui gardera la singularité en dérobant la vie. Derrida prend ces figures du texte de Hegel, de l'espace d'une crypte élaborée par lui. Au milieu de *Glas* et au milieu de la *Phénoménologie*, le personnage de la sœur enterrée vivante pour avoir accompli les rituels funéraires pour le frère traître à la ville, s'inscrit sur la crypte qui garde le désir poussant le texte hégélien. Les pompes funèbres, la veille du cadavre, sont la tâche de la femme. Cet œuvre féminine qui a pour objet le pur présent de la singularité pure est le résultat d'un échange qui arrive au moment de la signature du contrat. C'est le corps propre qui est donné comme présent à « la femme » en échange des honneurs suprêmes mais un tel présent ne peut être donné qu'en le perdant comme singularité au moment où le nom propre et itérable est inscrit sur la dalle funéraire. Un deuil dont l'échec ou le succès n'est pas décidable dès qu'il conduit à la clôture cryptique entre la vie la mort. Le processus d'érection de la sépulture revient à un processus de l'idéalisation exemplaire : l'esprit émerge de la décomposition du cadavre s'élevant grâce à la sépulture qui le fait accéder au domaine du symbolique en le gardant comme nom dans un monument. C'est le deuil qui est le processus de l'esprit et il est élaboré comme une répétition ayant sa place dans le texte. Le texte de la *Phénoménologie* a le rythme du deuil comme élévation spirituelle : le travail de l'écriture revient au deuil. Derrida vise au déchiffrement et à la pénétration de la crypte hégélienne avec le nom d'Antigone et avec les autres noms cachés dans le livre. Néanmoins, un tel mouvement de pénétration est à la fois la construction d'une crypte à l'intérieur du texte hégélien. Cette crypte ne garde pas seulement entre la vie la mort les restes d'un deuil dans une architecture encerclée, elle est aussi un reste (comme « la

---

<sup>39</sup> Cf. Derrida, J.: « Fors », en ABRAHAM et TOROK *Cryptonimie. Le verbière de l'homme aux loups*, ed. cit., pp. 35 ss, et 49 ss.

femme») qui dévaste l'architecture et reste plus proche d'un vomissement. La crypte est bâtie sur le nom ; toutefois la gravure du nom défait la pierre qui sert de surface d'inscription au moment où l'on ne peut pas les distinguer. Le nom est un subjectile et la crypte un lieu détaché de soi en soi, une certaine extériorité interne ou l'inverse. C'est Antigone, survivant ni tout à fait vivante ni tout à fait morte, qui nomme le désir impossible de paralyser et d'excéder le système et l'histoire, de détraquer le déroulement du concept en même temps qu'elle le tient dans sa crypte. Une telle crypte où Antigone se garde subissant sa perte n'est pas un lieu fermé, elle (in)opère de son dehors ou du dessous.<sup>40</sup> La crypte organise, sans y appartenir en entier, le texte hégélien. C'est dans l'assimilation de la crypte, dans l'intériorisation de l'exclu que Derrida trouve le fantasme et le désir de la dialectique spéculative. Pourtant un tel désir ne peut que toucher son autre à la limite où les notions d'assimilation, d'introjection et d'incorporation s'indécident. La crypte peut être fantasmatiquement incorporée au système, bien qu'il arrive à cet instant un vomissement interne et à demi rejeté.<sup>41</sup> La crypte ne garde qu'en perdant. Elle est un reste qui ne résiste pas indemne et qui mobilise la réassimilation. La crypte n'échappe pas au *double bind* qui lie l'économie à son contraire ; il n'y a pas des sorties simples. Au moment où Elizabeth Weber lui propose comme question le besoin de bâtir de cryptes pour échapper à l'impérialisme du *logos*, Derrida en doute.<sup>42</sup> La crypte ne garde pas le reste en dehors du calcul. Le désir du deuil déchaîne un désir impossible. Il n'est pas possible d'échapper au fétichisme, mais son affirmation radicale simulée revient au même. L'économie du reste nous empêche de trancher quant à l'indécidable. Dans le texte de Hegel, Derrida remarque les restes d'un deuil impossible qui, pourtant, n'est pas manqué, car il n'y a pas de deuil triomphant du moment qu'il est engagé dans une économie double. Ni la monumentalisation ni la digestion ne mettent fin au problème des restes. Entre les deux, la mémoire élabore un deuil supplémentaire au présent pour faciliter l'assimilation des morts. Le deuil se déroule dans un temps divisé en commencement, trame et dénouement ; son temps, tout comme celui du sujet qui y émerge, c'est le temps de la narrativité auquel le travail du concept aiguise et retord. Le désir de la histoire, c'est le désir d'une fin du deuil. Face à un tel phantasme, le temps de la citation (notamment si ce que l'on cite est « ici maintenant ») retombe dans le décalage introduit dans le présent par le travail sur les restes spectraux du deuil. Le temps éclaté et décalé de lui-même de l'écriture

---

<sup>40</sup> Cf. *Glas*, p. 187 a.

<sup>41</sup> Cf. « Antigone, le vomissement absolu » en Chapitre III.

<sup>42</sup> Derrida, J. et Weber, E.: *Questioning Judaism. Interviews*. Stanford University Press, 2004, p. 46 ss.

répète en chaque inscription un deuil pour tous les résidus, qui se laisse à peine appeler travail. Dans *Alegorías de la derrota*, Idelber Avelar écrit que la domestication du deuil serait la poussée à l'origine de l'idéalisme.<sup>43</sup> La domestication du deuil passe par se détacher du particulier en l'élevant à l'universalité pour, une fois la mort dépassée, l'y retrouver. Le discours de la philosophie avec ses prétentions d'universalité s'ancrerait sur un deuil triomphant, élaboré, par un long processus digestif, après un banquet cannibale ; bien qu'une telle image ne soit pas tout à fait juste, puisque le long processus d'assimilation n'a conduit ni à l'assimilation ni au rejet, mais à une sorte de vomissement interne qui s'appelle texte. La domestication du texte donne lieu au livre, une sorte de crypte élaborée pour contenir les restes qui menacent de tout polluer, mais la construction d'une crypte reste encore un geste défensif et apotropaïque qui ne résout pas les problèmes des restes. Le livre devient le reste où un deuil comme lieu, entre le cimetière supplémentaire et le déversoir incontrôlé, peut arriver. Avelar souligne, en commentant la littérature post-dictatoriale en Amérique du Sud et sa persistance dans un deuil irrésolu, la manière selon laquelle celle-ci se présente comme la condition d'une résolution virtuelle du deuil, qui est à la fois condition de l'acte d'écriture. Avelar centre son analyse sur les romans car deuil et narrativité sont d'une certaine façon coextensifs. Le deuil, pourtant, met en danger la narrativité en la fendant. C'est dans ces fissures où un lieu peut être ouvert pour les morts non ensevelis. Le « succès » du deuil relève de la faillite de la narrativité. L'inattendu, le tout autre ne peut être apprivoisé pour aucune narrativité finaliste. L'incorporation dans la crypte inconsciente garde le tout autre intact au-dedans ; la tâche de la philosophie revient à rendre au jour et aux lumières la crypte inconsciente mais ni la crypte ne pouvait garder le tout autre comme tel, ni le phantasme de la philosophie ne s'épuisait dans un seul geste. La conjuration des spectres peut devenir une invocation qui vise à les garder pour soi et à les investir. La structure narrative, la téléologie triomphante rêvée par la raison, sont réinscrites en s'écrivant comme compulsion de répétition. Derrida refuse la sortie simple pour échapper au deuil dans *Glas* ; l'insistance sur la temporalité interrompue, le suspens du texte, le travail sur le support du livre incident sur le rejet de la narration, leurre de la fiction pour restituer une vérité toujours déjà perdue. Face au deuil triomphant, il y a l'insistance sur la fragilité d'un déversoir incontrôlé, altérant la géographie et polluant un environnement qui n'a jamais été propre. L'affirmation radicale d'un deuil impossible passe par une restitution qui donne un enterrement symbolique aux morts par un acte

---

<sup>43</sup> Avelar, I.: *Alegorías de la derrota la ficción post-dictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago, Cuarto propio, 2000, p. 83.

d'écriture qui peut résoudre la charge traumatique. Le deuil comme mémoire passe par l'extrojection, la socialisation d'une tombe extérieure qui oblige à reconnaître l'irréductibilité du deuil.<sup>44</sup> Un tel deuil ne peut avoir lieu qu'en restant impropre, en affirmant le fétiche.<sup>45</sup> Le deuil accompli a pour but la restitution des morts à leur royaume en érigeant une sépulture, en rappelant la répétition, en donnant et en gardant le nom. L'inscription du nom sur la dalle funéraire garde le mort comme mémoire en le chassant du présent. Elle garde le nom, le reste, pour mieux l'assimiler. L'écriture, en perçant le livre, réinscrit et remarque sans le représenter un résidu qui ne peut pas être recueilli par un discours représentationnel, donc sujet aux règles du genre et à la normative institutionnelle le légitimant. La dissémination des noms propres par une écriture machinale, qui suspend l'avance du texte et interrompt du dedans la téléologie en nous empêchant d'attribuer une propriété qui ne se perd pas dans les réseaux assignifiants du langage, dans ses restes et résistances au sens, est peut être la seule façon d'élaborer un deuil affirmatif. Un tel deuil ne se distingue pas de la surface d'une crypte, ni de l'indifférenciation d'un résidu : le livre comme lieu du deuil est le corps endeuillé. Le deuil ouvre une autre géographie, invente d'autres lieux grâce à la dissémination des noms, il réinscrit la mémoire comme espace, une surface fondante et percée<sup>46</sup> mélangée avec la dent qui la mord, un nom de plus ou subjectile.

## 6.2 Géographies des restes: livre, lieu et mémoire

La perforation du support de l'écriture pour disséminer les spectres a percé le cosmos du livre. Au début de la modernité européenne, un même tracé a réécrit les cartes et les livres sur le fond d'un sujet autre, rendant possible l'expansion coloniale. L'espace géographique sort du livre comme figure exemplaire de l'ordre du monde, des journaux du bord, des biographies de conquérants, des chroniques des monde nouveaux ayant été découverts et conquis pour les réinscrire dans des cartes en changeant leurs noms : les paradoxes du baptême sont montrés nettement dans la violence coloniale. Entre les noms de Hegel et Genet, au cours de l'imparable dissémination du nom du signataire jusqu'à son épuisement signifiant, une foison de noms fait résonner le savoir en éclats d'une époque,

---

<sup>44</sup> *Op. cit.*, p. 9.

<sup>45</sup> Avelar a aussi remarqué le rapport entre la fétichisation et la mémoire pour l'exilé au cours d'une lecture de l'écrivaine argentine Tununa Mercado. *Op. cit.*, p. 234.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 305.

en le versant sur un livre qui n'est plus une image du monde mais un projectile qui perce la réalité violemment érigée. L'histoire se décompose en histoires ; les noms propres, ouvrant la possibilité du deuil et l'interrompant en même temps, se répandent dans un langage peuplé de presque noms, détaillé par la répétition compulsive de presque gloses et de presque phonèmes qui échappent à la signification. Le glas même n'en sort pas indemne : son nom se fond et le manque de signification d'un *cl, gl* restant déborde l'appel au deuil. Le langage n'est plus la structure transcendantale garantissant la propriété des choses par leurs noms ; la classification est menacée depuis le mot qui la dénomme. Derrida a élaboré, dans *Glas*, une autre mémoire et une autre écriture de la vie recueillant le germe de mort qui y habite. Les notes magistrales d'un séminaire ont été polluées par des presque noms qui ont inoculé un virus qui défait leur condition de savoir transmissible et calculable selon les paramètres des institutions. Une mémoire débordant l'individu a lieu entre ces noms émajusculés, réduits à un écho, hantés par la temporalité spectrale qu'ils mettent en signification ; une telle mémoire écrit et s'inscrit sur le corps et sur le livre. L'insistance apotropaïque sur le narcissisme élabore, sans revenir à la fiction du sujet, un deuil et une mémoire qui échappent aux réseaux narratifs. Ils se donnent à nommer par un reste suspendu flottant entre les colonnes végétales dont la prolifération nous empêche de les réduire à deux et de les ériger l'une contre l'autre. L'écriture n'est plus un travail ; certes qu'il y a un acharnement sur le support, un certain travail d'élaboration, mais la notion de travail est réécrite en s'inscrivant sur le support-papier. *Glas* « travaille » l'ineffectivité, le désœuvrement, l'opération qui ne reste pas, ou qui efface ses restes, et les restes de l'absence d'œuvre par son acharnement avec le livre comme support et l'altération de sa surface. La surface de la mer reste égale après le sillage des bateaux. Cette « mer » pourtant peut devenir « mère », dont elle est homophone, ou être sillonnée sur son fond terrestre pour y extraire les restes d'un naufrage. L'ineffectivité donne lieu au reste; c'était le cas, exposé déjà, de la réception de *Glas*.

Dans *Glas*, Derrida a risqué son nom et a mis en jeu une mémoire corporelle qui transperce l'individu, en l'inscrivant comme le deuil d'une histoire qui n'est pas maîtrisée par lui et qui ne se laisse pas raconter sous la forme de récit. Une telle mise en jeu du nom propre ne s'accomplit pas par l'élargissement du Moi à travers l'introjection de l'autre au cours d'un procès de deuil, mais par la perte ou le vol du nom, en greffant et en parasitant cette mémoire dans le corpus de Genet ou de Hegel. Ce qui signe, ce n'est plus un sujet mais un subjectile. La langue ne travaille pas pour un signifiant transcendantal. Elle est

devenue subjectile par le travail acharné sur les noms, les lettres, les blancs. Il n'est pas facile de distinguer entre forme et contenu présumés, ni de couper le texte en morceaux et d'assigner des topiques ou des sujets. Les blancs sur la feuille de papier sont élevés au rang de concept et les concepts tombent dans l'insignifiance de la marque d'un blanc sur la feuille. Le support du livre est devenu métalangage d'un langage qui ne signifie plus mais qui fait reste. Le reste ouvre l'espace de jeu en occupant une position qualifiable de quasi transcendentale mais il ne se réduit pas à cet adjectif dont le succès est lié aux connotations philosophiques qui y reste. Le subjectile n'est pas une matrice préalable, quelque chose de plus fondamental, mais un espace prothétique, une géographie artificielle ou un corps reconstruit et greffé avec sa propre chair. *Glas* a élaboré son deuil par la citation du deuil de l'autre. Une telle ré-citation du deuil est un exercice de lecture et d'écriture qui introjecte le texte comme reste. La lecture peut errer, bien qu'il n'y ait aucune instance qui permette de déterminer l'erreur sauf sa propre inscription. Cette écriture-deuil construit des cryptes pour ce qui reste grâce à un processus polluant qui produit des déchets nouveaux et travaille à sa propre perte. Le résidu produit l'opération et il multiplie les restes, car on ne peut pas l'assimiler. Il y a toujours plus d'un reste et il y a toujours plus d'un glas qui en amplifie et en répète l'écho indéfiniment. Si le texte est le lieu de production du reste, dès que le concept doit s'inscrire, même se signer, il ne peut plus retourner à soi-même. Le concept produit le phantasme du deuil triomphant, à peine un instant, dès qu'il tente de tout réintégrer sans perte en transformant la mort en production sans résidus ; mais un tel travail de deuil relève d'un texte qui a été signé et qui manifeste de cette façon la vulnérabilité indélébile de toute inscription. Hegel s'efforce pour lutter contre ses propres phantômes en résistant, en insistant sur l'accomplissement du deuil. Le Savoir Absolu, le *Sa* selon la sigle proposée par Derrida, est le phantasme du deuil accompli, pourtant l'introjection du reste et la subséquente production d'autres restes assombrissent « la doncella plenitud del 1 », bien qu'il soit le fruit d'une restauration reconnaissant la coupure. Il reste toujours « una arruga, una sombra », <sup>47</sup> un reste, donc, polluant la victoire de l'économie dans un espace qui ne se laisse pas qualifier ni d'intérieur, ni d'extérieur.

Le monument sur lequel *Glas* s'inscrit était déjà une tentative de restauration, peut-être manquée, d'une série des restes. Le glas sonnait déjà, Derrida le réitère et l'amplifie en

---

<sup>47</sup> «Y al encogerse de hombros los linderos/en un brusco desdén irreductible,/hay un riesgo de sierpes/ en la doncella plenitud del 1/¡Una arruga, una sombra!», extrait du poème «Absoluta» de César Vallejo (Vallejo, C.: *Los heraldos negros* en *César Vallejo: Obra poética*. Madrid, CSIC, 1988, p. 80).

posant les conditions de possibilité de l'héritage au moyen de la sépulture qui tente de sauver les restes grâce au monument. Le mausolée était le travail de deuil comme accomplissement de la mort. Le *Sa* était – déjà – un glas. Le tocsin revient à partir du nom propre qui, étant inscrit au moment (ici maintenant) où la signature a lieu, agglutine la dispersion irrémédiable des citations en les unifiant comme une instance transcendantale malgré sa mort ou grâce à elle. Le nom doit garantir la propriété même en cas d'absence ou de mort du producteur. Néanmoins, l'effet transcendantal est déjà toujours menacé par la signature. L'itérabilité, la lisibilité de l'écriture relève de sa condition de marque qui reste, qui ne s'épuise pas complètement à l'instant de son inscription. Elle reste « ici maintenant » qui est déjà reste. La présence – comme Hegel démontre et Derrida remarque – n'est finalement que reproduction résiduelle. Le transcendantal était déjà classiquement un deuil.

Le livre altère la tentative de capitaliser la mort, de conformer le deuil comme travail, en les répétant. Le livre-déversoir, qui sauvegarde les restes du savoir dans l'institution pour l'interrompre, est aussi l'espace surpeuplé d'un cimetière public. Il a plus l'air d'un monument aux restes que de l'accumulation des résidus, bien que, peut-être, le travail sur le monument de l'autre puisse devenir un recyclage. Le reste dont les ordures sont les figures exemplaires, peut être à nouveau investi comme fondement. Les restes peuvent être encore réappropriés bien qu'ils soient tenus à l'écart de l'ontologie, il reste un certain calcul économique au moment où ils sont recueillis dans un livre. Le livre même est un reste qui survit au sujet qui lui doit son existence, car il n'y a pas de sujet sans reste excrémental. Le travail du deuil trace la frontière et la cartographie et il est donc la condition de possibilité de s'appeler « moi ». Le deuil ne se porte pas seulement pour l'autre mort, mais aussi pour l'autre, aimé, vivant, pour l'un dans l'autre sans cesse. Il ne s'accomplit jamais puisqu'il en reste toujours. Le travail d'incorporation passe par l'incorporable, l'in-assimilable. Ce qui reste, c'est la possibilité de se dénommer « moi », le commencement de toute opération réflexive, travail de production du moi et de l'autre, (ré)production de l'intériorité, constitutions des frontières.

Le glas, travaille-t-il pour se reproduire lui-même ? Pour devenir l'absolu du livre avec ses jeux métalinguistiques ? Derrida redoute les mises en abyme. Pourtant *Glas* n'affirme pas « Il n'y a pas de métalangage » mais il élabore plutôt sa lente agonie. Le livre opère par un geste double son deuil dans le deuil de l'autre. La reproduction vient toujours des fantômes, des phantasmes, de la chose même à laquelle le fétichisme est intrinsèque. L'(an)économie du reste détraque l'économie. Si l'économie moderne s'appuie sur la



notion de travail comme production, circulation spectrale du capital qui, déguisée en *creatio ex nihilo*, cache l'accumulation qui la soutient, dans un présent plein qui tente de ne pas se salir avec les restes de la reproduction d'un passé qui a toujours lieu comme tel à chaque moment de son cycle, elle doit alors considérer les résidus comme des choses accessoires qui ne comptent pas pour les mesurages de la production. Les résidus pourtant lui sont essentiels.<sup>48</sup> L'excès supposé du plus cache le minus de l'acquisition comme appropriation violente. Le reste devient une coupure prothétique, qui a été effectuée pour produire un manque supplémentaire. Entre les formes multiples que les restes prennent dans *Glas*, il y a la coupure. La castration est un reste, mais le fétiche, qui réagit contre elle, aussi. Le supplément ne permet pas de décider quant à l'absence ou à la présence ; la prothèse produit un excès qui cache une manque qui, en fait, n'est pas, de même que la grappe de Stilitano extraite par Derrida d'un roman de Genet. Nous avons déjà souligné comment Sarah Kofman, par exemple, a remarqué que la disposition typographique de *Glas* était l'écriture du fétiche.<sup>49</sup> Ce fétiche indécidable traverse aussi les différents corpus déchirés qui forment le tissu du livre. Il passe d'un texte à l'autre entre Kant, Hegel, Marx. Le fétiche comme tel est d'abord un reste de la langue dans sa condition de mot étranger légèrement adapté. Comme Derrida souligne en commentant *La Raison dans l'Histoire*, le terme fétiche provient du mot portugais *fêitiço*. Donc il est déjà, par son nom, un héritage de l'entreprise colonial qui ouvre la modernité et rend possible ladite « accumulation originaire » en dépossédant de leurs richesses les peuples conquis.

Le discours autour du reste que je trace d'après *Glas* provient d'une confrontation avec les grands textes du passé qui forment notre héritage. Le reste sont des restes, d'abord dans le texte, qui enrayent la lecture. Derrida en reste aux jointures des textes qui n'arrivent pas à cadrer du tout, les seuils qui entrecouperent le passage, les morceaux assimilés à demi et le dehors que le texte travaille pour accomplir son deuil. Il en reste aux figures apparemment

---

<sup>48</sup> Peut-être serait-il le lieu pour une réinscription impossible d'une certaine tradition marxiste, entre les creux de la lecture derridienne, dans les marges du livre IV du *Capital* et de ladite accumulation originaire. La production capitaliste, reproduction du capital, se nourrit de l'accumulation par dépossession. Il a besoin d'un autre du capitalisme pour l'introjecter sans l'assimiler complètement, envers du deuil. Dans *L'accumulation du capital*, Rosa Luxemburg opère en déplacement interne de Marx en remarquant les restes, comme résistances, d'un capitalisme qui reproduit son autre en l'annihilant. La reproduction du capital est d'abord la reproduction de l'espace et du temps (et Luxemburg analyse exemplairement le développement des transports au début du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment le train, et la destruction des formes de vies liées à un tout autre rapport concernant le lieu). D'abord il y a les restes, qui résistent, embrouillant le présent et ouvrant, peut-être, un avenir, impossible. Cf. Luxemburg, R.: *L'accumulation du capital (II). Oeuvres IV* Paris, Maspéro, 1969, pp. 22, 26-33, 36, 37 et 70. Le rapport entre le capitalisme et ses autres a été récemment réélabéré, en suivant les analyses de Luxemburg, par le géographe américain David Harvey. Cf. Harvey, D. : *El nuevo imperialismo*. Madrid, Akal, 2003, pp. 116 ss.

<sup>49</sup> Koffman, S. : « Ça cloche », en *Lectures de Derrida*, ed. cit. Cf. « Pour un fétichisme général ? » en Chapitre II

contingentes qui, pourtant, peuvent donner la forme du système qui les intègre, en altérant de cette façon le rapport entre le tout et la partie au-delà des éloges naïfs du fragmentaire. L'absolu était la tentative de sauver les restes du *logos*, en agglutinant le devenir historique et ses faillites dans un savoir capable de surmonter l'histoire en la condensant et de restaurer une éternité contenant le temps. Le fait qu'il reste le temps dans le texte racontant le Savoir Absolu nous force à relire à l'envers tout le texte qui essayait de le contenir : aussi bien le *Sa* que le temps qu'il essayait de surmonter seront mis entre guillemets. Le temps relève du schème familier ; il est donc une catégorie économique.<sup>50</sup> L'événement fait irruption comme un reste de temps suspendu, le reste de la production du temps comme histoire et de son imposition comme géographie, inscription qui est production d'un temps et d'un espace homogènes. Il reste le temps au chapitre du *Sa*, il reste, avant le commencement de l'entreprise de l'Esprit, l'Afrique, espace hors l'histoire de la même manière que l'« ici maintenant » qui précédait la phénoménologie de l'Esprit. L'Afrique n'arrive pas à l'Histoire parce que sa religion en reste au fétiche et sa famille n'est pas la famille bourgeoise. Derrida montre magnifiquement les incohérences de l'exposition hégélienne et les indécisions de son texte ; Hegel avait utilisé comme sources pour ses leçons les livres publiés par des géographes et des explorateurs de son époque,<sup>51</sup> en les prenant d'une manière qui peut être qualifiée comme acritique faisant justement ce qu'il objectait au Kant de l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* : rester à l'empirique tout court. Hegel était horrifié par la définition kantienne du mariage : le double pervers du transcendantal révèle les limites du « pornographe catégorique »<sup>52</sup> avec toute crudité. La géographie de la raison produisait son propre reste à la manière d'un savoir populaire, par exemple, fruit des contingences historiques. Le temps comme condition transcendantale ne peut pas être non plus sauvé ; l'expérience s'abîme. *Glas* approfondit la fissure qui affecte l'image d'un temps homogène. La temporalité est cassée dès que le livre se lit à l'avance. Il n'est plus possible de penser le temps comme condition transcendantale ni l'histoire comme progrès, car une telle notion repose sur une homogénéité temporelle déterminée par une certaine figuration de l'espace. Le colonialisme et l'histoire s'appuient l'un sur l'autre. Les textes classiques, citations de citations, spectres qui hantent le texte du nom, sont détraqués par le reste, résidu ou résidus insurmontables de la reproduction de l'espace et le temps de l'histoire. L'espace colonial est l'espace d'un cimetière où les mausolées ont donné leur lieu aux

---

<sup>50</sup> *Glas*, p. 248 a ss.

<sup>51</sup> Cf. Bernasconi, R.: « Hegel at the Court of the Ashanti », en *Hegel after Derrida*, ed. cit., pp. 41-63.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, pp. 146.

fosses communes, pour lesquelles personne ne va faire le deuil mais dont la dénégation produit des restes qui retournent comme le réel dans l'espace percé du symbolique, l'écriture.

Ce sont des restes des restes, débris qu'on tente de sauver par une opération violente dont la plausibilité a été mise en question immédiatement. Derrida fait son deuil, en l'élaborant par le corps à corps d'un travail sur la langue, à partir des restes des restes, des deuils manqués sur les restes du biographique, du moi qui interrompt la biographie en se disséminant dans le texte comme le petit mot « déjà » qui porte la répétition incessante d'une temporalité spectrale. On n'arrive à la langue que par l'écriture dont la jouissance est celle du support, du papier et du corps, du subjectile. Il y a le deuil, même s'il n'y a, pour lui, que l'espace d'un livre fendu par l'écriture dont l'illisibilité devient notre responsabilité au-delà peut-être de l'héritage. Le reste dans *Glas* caille comme « déjà » en condensant le son itéré d'un nom propre et la temporalité spectrale de l'après coup.<sup>53</sup> Le nom perd la propriété en se disséminant dans le texte et il s'égaré aux fissures d'une temporalité préalable à l'origine. *Glas* réécrit une autre biographie, écriture qui n'est ni celle du mort ni celle du vivant, qui assume le deuil et qui réinscrit donc les frontières où le moi propre comme reste du texte est délimité. Ces frontières n'ouvrent pas le texte sur un dehors ou sur un contexte mais sur un autre reste géographique ou corpolitique. Le séminaire sur Hegel commençait par une note se référant à la pierre, une autre pierre réapparaît au quatrième judas du livre, page huit, comme un roc stérile entre l'Afrique et l'Europe sur la traversée de la mer à l'océan, un croisement qui devient une « espèce de goulot d'étranglement historique ».<sup>54</sup> Entre plusieurs frontières, le deuil jamais accompli est le deuil pour la production du temps, de l'espace, du corps, de l'archive de l'inscription et pour le texte comme condition de l'histoire. Le travail sur le support devient métonymie ; la surface d'inscription se révèle fragile et poreuse. Le subjectile, comme reste, est la surface d'inscription et celui qui écrit, le support percé et le projectile qui le perce. S'il ressemble à un corps, il sera un corps impossible préalable à la symbolisation et à la différenciation sexuelle, espèce de figure d'un neutre non négatif. Son nom, en outre, porte des résonnances du mot sujet ; néanmoins le subjectile n'est pas un sujet affaibli, ni une matrice présupjective. Il ouvre sur un tout autre lieu, un deuil comme lieu, une jouissance du support, de l'inscription qui reste dans la langue. La littérature devient le deuil pour ses

---

<sup>53</sup> Cf. *op. cit.*: 26 b, 92 b, 97 bi, 152 b, 213 a y 291 b.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p. 7 aii

morts sans sépulture, pour tous les morts dont le rejet sur le plan symbolique produit des effets dans le réel, même s'ils sont exclus et non reconnus, s'ils restent invisibles. Le lieu d'un tel retour est d'abord *la* langue comme l'écriture. Le livre, reste de la jouissance de l'inscription sur la langue, devient une métonymie du cimetière. L'inscription pourtant ne rétablit pas les voix, il trace leur disparition. L'héritage reste encore dans les lois de la propriété et de l'économie, dans une scène familiale. La suspension du deuil malgré tout n'ouvre pas à la convivialité avec les fantômes ; il n'est pas possible de décider quant au risque engendré par l'événement. Le deuil comme travail ouvre une autre expérience de la frontière, du moi, de la production et du travail ; un autre deuil, un deuil jouissant qui affirme son inaccomplissement à chaque fois en voulant habiter avec les spectres, la perturbe peut-être. Notre tentative de l'étayer a sans doute échoué, il nous avance encore hors livre.

### 6.3 Récapitulation: recycler un glas

Le « glas » reste entre les langues, en faisant un nom propre de ce mot au-delà de son sens, et il se réitère. Les chances a-signifiantes opèrent en répétant ce qui est dénommé par lui et en produisant un mouvement qui n'est pas tout à fait celui de l'émergence du sens. De son nom, Glas élabore son deuil (im)propre et il s'avance à la constitution du soi-même dans la totalité clôturé du livre. Ce deuil est à la fois travail et désœuvrement et il inscrit un héritage qui n'est plus appropriation des restes, bien qu'elle n'esquive pas la responsabilité pour la reproduction congénitale des résidus. Le livre fait du reste son sujet, mais il devient aussi un reste en le posant comme sujet, comme nous l'avons déjà souligné quant à sa non-réception. Cette invagination qui ressemble à un mouvement réflexif altère la notion de structure en la réinscrivant comme stricture. Le langage affairé en se nommant lui-même métalinguistiquement ne peut pas s'empêcher de produire un effet transcendantal résiduel mais un tel effet n'est plus sa condition de possibilité ni donc son fondement. Le terme quasi transcendantal, par lequel Derrida dénomme d'abord cette stricture en commentant un passage très déterminé de Hegel, est un nom de plus dans la prolifération infatigable des noms. Sa répercussion est due aux chances que le terme donne pour être réinvesti comme concept, mais la prolifération des nom empêche la fermeture du concept ou dans le concept. En outre, l'acharnement avec la matérialité de la langue et de la feuille le réinscrit suivant le rythme entrecoupé d'une écluse ; quelque chose d'*autre* travaille le pur

plan d'immanence, mais il ne se laisse pas appeler réflexivité : *Glas* reste. Les difficultés de la lecture proviennent d'une certaine indécidabilité entre le fond, le contenu et la forme. Le livre n'est pas un support passif, il se fait sujet. Nous essayons de rendre compte d'un tel geste dans ces pages grâce au « mot » subjectile qui intègre le corpus de Derrida après *Glas*.

*Glas* oscille entre la monumentalisation et la biodégradabilité, en agglutinant l'histoire de sa réception manquée. Bien qu'il fut célébré comme nouveauté éditoriale, depuis cette date, le livre a été très peu cité et tardivement traduit ; il a à peine laissé des traces dans l'espace institutionnel encadrant les noms propres qu'il travaille. La radicalité de son travail avec le support autant que le dérobement des sources et les complexes renvois textuels qu'il élabore ont produit un certain effet d'illisibilité. Une telle illisibilité renvoie surtout à l'acharnement sur la langue grâce auquel le livre fissure l'idiome en le radicalisant. La langue est le projectile, le support de l'opération *Glas*, insistant sur les résistances à la signification, les traces qu'elle garde de la violence de son imposition et de celle d'un ordre grammatical et lexicographique. Le texte, où elle devient possible, est le lieu du deuil de la langue et de la langue comme deuil pour tous les résidus qui se sont déposés et qui l'ont élaborée le long de son histoire. Élaborer le deuil pour les résidus revient à produire une mémoire comme lieu ; le deuil tient la résistance du reste, l'empêche de disparaître complètement, pour mieux le rentabiliser, peut-être, en le faisant perdre de cette façon sa condition résiduelle. On ne peut pas échapper au *double bind* y opérant ; la justice impossible des restes y est nouée, ainsi que le reste *Glas* dont le compte est élaboré avec une thèse. Les restes de *Glas* demeurent en polluant le domaine qui ne les a pas reçus. La non-effectivité fait symptôme et la non réception de *Glas* a quelque chose de la dénégation, peut-être, pour permettre que la restauration actuelle suive son cours. Tandis que la plupart de la pensée post-structuraliste française, selon sa dénomination américaine, a été assimilée et réutilisée pour composer des nouveaux domaines des savoirs reproduits dans les institutions académiques, *Glas* reste comme un os difficile à digérer et même à broyer par des moyens mécaniques. Faire le deuil du deuil ou le jeter à la poubelle, en étant lui-même déversoir pour les débris, ne semble pas facile ; *Glas* répète, même s'il n'a pas été assimilé. Derrida lui-même a successivement réélabore le *Glas*, en le décrivant ou en le réécrivant dans ses effets, en le citant ou en répétant certaines topiques sans le citer. *Glas* poursuivait un désir qui ne pouvait pas s'adapter au programme ; même s'il continuait en toute rigueur d'un à l'autre, l'amplification d'un tel glas l'a fissuré à la surface. *Glas* aurait pu être la crypte de Derrida dans son corpus ; et les relectures auraient pu être des introjections de l'incorporé

à peine. Néanmoins, la crypte est si pleine de restes qu'elle ne se laisse pas assigner un seul propriétaire, même pas celui qui la signe. Elle est ouverte et étendue à l'air ; quoiqu'elle prenne la forme d'un déversoir aux environs de la ville, elle devient encore plus cryptique, elle se garde, encore plus, *elle-même*.

*Glas* est élaboré – nous l'avons déjà remarqué – à partir de matériaux fournis par le travail d'enseignant que Derrida exerçait à l'époque. Le devenir livre des séminaires a introduit quelque chose *de plus*. Le livre a été l'opération pour introduire un reste dans ses notes provenant de l'institution académique ; dès qu'une telle introduction a eu lieu, le livre s'altère en même temps qu'il s'écrit. Le livre, dans *Glas*, joue l'ouverture du texte par le travail acharné sur sa disposition habituelle depuis le début de la modernité. Il semble se diviser en deux colonnes irrégulières qui, de plus près, prolifèrent entre les blancs surabondants et les cadres de texte qui les entaillent du dedans. Aucun livre, au long d'un siècle d'avant-gardes se succédant, n'a travaillé si radicalement sa propre disposition et le support qui le comprime. *Glas* oscille entre des époques diverses du support-livre : d'un côté, l'idiosyncrasie de son format déborde le modèle normatif dominant l'époque du livre, moyennant quoi certains auteurs, après l'arrivée de l'écran de l'ordinateur comme support de l'écriture, l'ont inclus dans le champs d'étude des hypertextes comme un hypertexte avant la lettre ; de l'autre, sa disposition évoque une époque antérieure à l'organisation rationaliste du livre au début de la modernité et de la mécanisation, en le rapprochant d'un rouleau de papyrus, volume perpétuel, ou en contenant ses propres commentaires comme des gloses faisant partie d'un texte sacré. Le livre avait fourni l'image du monde comme totalité ordonnée et celle du corps comme image du monde ; en même temps l'organisme avait fourni l'image du livre, en imposant le réglage entre la forme et la fonction et en rassemblant le livre et le corps dans l'espace fondateur du langage. La rupture avec le format moderne du livre rompt aussi avec le corps et la géographie qui lui servent de modèles, étant déjà conformés par lui car le rapport modèle/copie est altéré en le posant. *Glas* met en marche la déconstruction du phallogocentrisme, pas seulement par la sélection de la topique familiale ou la différence sexuelle chez Hegel ou par le choix de Genet comme ennemi de l'ordre hétérosexuel, mais surtout par la manière dont le corps du livre est travaillé en déplaçant la normativité corporelle naturalisée. La double bande inscrit un double sexe indécidable au même temps qu'elle décrit l'impossible de la double opération du reste par la prolifération des acceptions multiples de bande et de toute sa famille lexicale en désorganisant le rapport préalablement instauré entre le livre et le corps. À peine

colonne di-phallique, *Glas* prolifère en faisant proliférer les zones érogènes du livre empêchant des attributions sexuelles selon un régime binaire. D'après Genet, et même d'après Hegel, la généralisation du fétiche déborde la prééminence phallique, mais le fétiche ne devient pas un terme privilégié ou exemplaire. Il ne maintient plus la sécurité phallique du seul nom ou de l'Un ; la coupure, la prothèse, la greffe, le prélèvement comme gestes doubles entament une autre figure du texte et du corps irréductible à l'opposition nature/technique. C'est le corps de la langue, espace transcendantal organisant les corps comme espaces signifiants en les inscrivant par la classification nominale, qui est altéré d'abord par cette inscription. *Gl* n'a pas de sexe, de voix, en plus il(e) les arrache en passant. *Gl* est un reste de la langue, ni instance transcendantale ni pur champ immanent, ni arbitraire ni mimétiquement motivé, corps impropre et déversoir des restes, de tous les restes et d'abord des discours multiples qui l'ont pris comme sujet.

Deux noms propres sont juxtaposés dans *Glas* ; la raison d'un tel fait n'est pas donnée dans le livre et Derrida n'a jamais répondu à un tel questionnement. Le choix reste un effet arbitraire, qui élabore sa nécessité en s'écrivant. Genet et Hegel pourraient se rencontrer entre Sartre et Bataille, ou avoir été suggérés par l'aigle du Reich dans *Pompes funèbres*. Pourtant, ce qui compte par rapport à *Glas* ne se limite pas aux raisons supposées ou probables qui n'arriveraient pas à expliquer les effets déclenchés par une telle juxtaposition produisant un rapprochement et un rassemblement des corpus presque hallucinogènes. Hegel et Genet sont mis en rapport par des topiques centraux mais aussi par des points plus ou moins arbitraires grâce à un mouvement qui déplace chaque corpus de soi-même en permettant d'insérer entre les deux des noms multiples. *Glas* n'est pas seulement un livre *sur* Hegel et Genet ; une multiplicité des noms et des topiques réapparaissent, ayant subi des altérations, ainsi la citation de la « Mythologie blanche » déjà soulignée, où ils s'entament et s'annoncent comme le don. Le texte est composé par des restes multiples en donnant une autre écoute sur les noms pris comme sujets, ou mieux comme subjectiles, dont le nom et le corps de Derrida. Le corpus de Hegel devient un organisme phagocytant d'autres résidus, avancés par lui après coup ; les topiques de la famille et la religion, par exemple, sont débordées par des questions psychanalytiques. La répétition presque par cœur, l'usage constant des paraphrases et les longues citations sont interrompues et altérées en utilisant les matériaux fournis par le texte hégélien lui-même. Il reste, du reste monumental et canonique de Hegel mis en question du début du livre, des résidus divers incrustés sur un sarcophage, entre lesquels Derrida glisse l'élaboration de ses « propres »

restes. Ainsi est insérée grâce à l'autre, dans le texte, une inscription thanatographique à la première personne avançant des questions que Derrida travaillera beaucoup plus tard comme la circoncision, l'événement et le don. Derrida a écrit très peu sur Hegel et plus jamais sur Genet après *Glas*, bien qu'on doive souligner aussi que certaines questions sont revenues en écrivant sur d'autres auteurs. Ces deux noms propres ne pourraient être abordés *comme tels* encore après le démembrement infligé par le livre. Si le texte de Hegel fonctionne comme une machine à réinscrire des résidus, celui de Genet agglutine, grâce au (presque pas) phonème *gl*, des discours multiples collés sur lui après coup. Si on pouvait lire, en principe, la colonne Genet contre l'interprétation de Sartre; une observation plus minutieuse révèle qu'il s'agit plutôt, questionnant Bataille et les restes du groupe *Tel Quel*, d'opérer sur la notion de texte dominant pendant la décennie précédente en la prenant si radicalement à la lettre qu'elle devient autre. Derrida reproduit – à partir des œuvres complètes d'un Genet, en citant plus que jamais, en reproduisant d'après l'autre dont le texte est suivi, une technique du texte travaillant la coupure et la greffe – un corps textuel autre sur le corps d'une mère transgenre. *Glas* ouvre sur une autre inscription de l'origine en réinscrivant les restes dans le deuil tout autre comme lieu. Bien que le nom de Derrida se glisse par les interstices de chaque colonne et entre les deux, il ne dresse pas d'autre colonne, même supplémentaire, il greffe plutôt un reste de vie et de temps entre la prolifération interminable des deux. Déjà sonne, en avance, le glas pour Derrida en nous donnant à écouter la temporalité imprenable de la mémoire qui perturbe le présent. Cette mémoire n'est pas une mémoire individuelle car elle réinscrit une autre langue et un autre temps. C'est comme si Derrida faisait de son nom et de son corps un projectile, en laissant tomber la signature et la paternité, dans les interstices d'une impossible justice suspendue et *out of joint*.

*Glas*, faisant du reste plutôt un projectile qu'un sujet, reste comme le non incorporé dans le champ actuel des savoirs. Une thèse qui le prend comme sujet se trouve dans le *double bind* où il nous conduit. La tentative d'assimilation du livre peut déclencher un phénomène de rejet qui défait, de l'intérieur, le texte qui essayait de le saisir. Les modifications profondes que l'université et la production et diffusion des savoirs ont subies depuis la publication de *Glas* ont contribué à un tel processus de digestion ou de recyclage en le désactivant à l'avance par sa clôture dans un espace encerclé dont la transmissibilité est coupée a priori. Depuis quelques années, la politique écologique passe par la protection de la biodiversité menacée qui peut devenir une source de richesse



nouvelle ; de même, le « champ culturel » tente de récupérer et de rendre dignes, au bord de sa disparition, des traditions, des langues et des cultures minoritaires et exotiques. Les restes peuvent décorer les musées et même recevoir des subventions. La prolifération des savoirs, devenue possible par les supports nouveaux et l'accélération du temps, est d'avance dévaluée par ces mêmes conditions de possibilité ; même les thèses ne résisteront pas trop longtemps dans leur forme traditionnelle. L'université est un reste qui devra être assimilé. Élaborer, dans un tel cadre, un travail sur un livre comme *Glas* est une manière de réappropriation parfaitement superflue, mais la capacité de résistance du livre se joue sur cet excès plus ou moins inutile. Comment peut-on faire une thèse d'une écriture de la prothèse, d'un déversoir de tant des ruines monumentales jetées comme des débris ? Comment peut-on le réduire à des concepts réutilisables dans d'autres discours ? Le livre a déjà entamé un tel travail, mais il l'interrompt à chaque fois. Même si l'assimilation était accomplie et qu'il commençait à être cité abondamment, il y aurait des restes nouveaux. Ce qui peut arriver de mieux pour un texte qui le prend comme sujet, c'est de devenir lui-même une prothèse de plus, une introduction sur les bords ou une préface inutile ouvrant une lecture superflue, qui donne à résonner les échos inaudibles d'une convocation pour un deuil autre, entre les creux de son tissu.

