

## La performance de l'origine

Stéphane Vinolo  
Regent's University London

J'AURAI pu feindre de commencer par un « faux » commencement, mon penchant pour le faux n'étant plus à démontrer. J'aurais pu simuler ce qu'on appelle en français un « faux départ » ... (Derrida *Limited* 63)

À coup sûr, nous croyons tous vivre des premières fois. Que ce soit un baptême de l'air, le premier numéro d'une revue, un premier livre publié ou même une première relation sexuelle, nous sommes persuadés que notre vie est parsemée de premières fois et même rythmée par celles-ci. Nous pourrions d'ailleurs tout à fait imaginer un récit de notre vie basé sur toutes nos premières fois. Mais la première fois ne se présente pas uniquement sur le mode du « sentiment de la première fois » puisqu'elle a été à maintes reprises posée dans les philosophies les plus académiques et les plus admirées. Bien que pensant sur des horizons philosophiques totalement différents, nombreux sont les philosophes faisant une utilisation abondante de concepts y renvoyant. Nous pourrions penser là au concept d'origine qui s'impose à la fois dans les théologies chrétiennes les plus dogmatiques mais aussi dans la philosophie de Deleuze qui pense bien l'activité philosophique elle-même comme une *création* de concepts. Il faudrait aussi penser aux philosophies obsédées par les concepts d'original et de double, comme le sont l'idéalisme platonicien le plus strict mais aussi paradoxalement le matérialisme de Rosset. C'est aussi le cas enfin dans tout un versant de la philosophie française qui s'écrit aujourd'hui à l'aune du concept d'événement, comme la phénoménologie d'inspiration catholique de Marion, ou la philosophie d'inspiration maoïste de Badiou. De toutes parts donc, la première fois hante la pensée et étend son emprise dans des systèmes philosophiques que pourtant tout oppose. Relevant du sentiment tout autant que de la pensée, ce fantasme de l'origine est ainsi celui qui à la fois se donne dans le raffinement conceptuel le plus poussé et dans les souvenirs les plus archaïques puisque ce fantasme de l'origine est peut-être le plus vieux de l'humanité : celui du non-souillé, de l'hymen non-rompu, c'est-à-dire *in fine* le fantasme de la virginité.

Pourtant dès que nous souhaitons déterminer une première fois, les concepts se brouillent et nous sommes dans l'obligation de constater que toutes nos premières fois ressemblent en réalité à de simples répétitions de premières fois déjà mille fois passées. La première n'est donc pas originale. Tout ce qui ouvre de nouvelles périodes de notre vie et se présente selon la modalité de l'origine apparaît aussi et en même temps selon la modalité de la copie et de la répétition. Rien de moins original que les sentiments ressentis avant une première conférence, ils sont identiques à ceux par lesquels sont passés tous les conférenciers ; rien ne ressemble plus à un mariage – qui ouvre bien une origine pour les époux – qu'une autre cérémonie de mariage. Bien plus, le mariage en tant que tel ne peut être prononcé qu'à condition que le Maire répète à la lettre

ce que prescrit le code civil, une simple erreur dans ce que nous devons déjà appeler une citation invaliderait l'union. On notera pour aller dans le même sens qu'au moment même où les citoyens des Etats-Unis d'Amérique pensaient les attentats du 11 septembre 2001 contre le World Trade Center comme un événement absolument unique dans leur histoire qui ouvrait une nouvelle ère, ils baptisaient le lieu de ces attentats du nom de « *ground zero* », c'est-à-dire du nom du lieu qui connut en 1945 la première explosion nucléaire d'origine humaine. Au moment même où ils affirmaient son absolue originalité, ils baptisaient cet événement d'un nom déjà utilisé en 1945, faisant de celui-ci la répétition d'une attaque nucléaire. Paradoxalement donc, la première fois nous amène immédiatement vers son contraire dans une boucle suspecte, c'est-à-dire dans la spirale mimétique de la répétition. Est-ce à dire que nous devons renoncer à penser une origine ? Probablement pas, mais peut-être faut-il la préciser et renoncer à écraser le concept d'origine sur celui d'original afin de penser le paradoxe d'une répétition à l'origine, ou d'une origine qui prend toujours déjà la forme d'une itération.

## 1. Les chemins de l'aporie

Puisqu'il nous faut démêler les problématiques liées à l'origine, au commencement et à la première fois, commençons par répéter quelques arguments de penseurs de l'origine afin de voir comment eux-mêmes sont tombés dans des apories compliquant les relations entre origine et original, entre origine et première fois.

S'il y a un lieu dans lequel nous devrions trouver une pensée de l'origine, c'est bien dans la *Bible*. Elle commence en effet par le livre de la *Genèse* qui nous décrit la Création du monde, de l'humanité et du Peuple d'Israël. D'ailleurs, nous disons bien que la première partie de ce livre, celle qui s'étend des versets 1,1 aux versets 11,9 constitue le livre des origines. Reliant ainsi de façon explicite les concepts de création et d'origine, nous serions en droit d'attendre de la *Genèse* une véritable conception de l'origine, celle de l'origine la plus absolue qui soit, celle du commencement *ex nihilo* : le surgissement de l'être à partir du néant. En un sens, nul ne saurait nier que tel est bien le cas, et ce à plusieurs niveaux puisque non seulement la Bible, dans sa traduction française, commence par « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre » (*La Bible* 21) et assume ainsi de commencer par ce qu'il y a à l'origine, mais en plus l'expression « Au commencement » elle-même commence par la lettre A, première de l'alphabet. Non seulement donc ce que raconte la Bible est un commencement, mais l'écriture elle-même, en tant que telle, s'ouvre par le commencement de l'alphabet. Il y a là quelque chose de rassurant dans cette origine dont la stabilité et la primauté semblent posées de toutes parts. Dès que nous cherchons l'origine et que le logos divin commence à se déplier, il commence par nous parler du commencement et il le fait par ce qui est premier : la lettre A. Pourtant, dès que nous regardons la *Bible* en hébreu, elle ne commence pas par un A mais par la deuxième lettre de l'alphabet : le B de « *berechit* ». Ce paradoxe du deux à l'origine, de l'origine dédoublée, toujours déjà commencée, n'a pas échappé aux commentateurs juifs de la Torah pour lesquels cela porte un sens : « La Torah commence par la lettre *beth* qui est la deuxième lettre de l'alphabet hébraïque. Avant *beth*, il y a la lettre *aleph*, qui équivaut numériquement au chiffre 1. Avant le monde de la dualité qui est

celui où nous vivons, il y a le monde de l'Unité, celui de *Elohim* » (Eisenberg, Abécassis 23). Il y a donc bien une origine dans la *Bible*, mais une origine paradoxale, qui se donne selon la modalité de ce qui n'est pas original, une origine non-première. Mais cela n'est pas le propre des textes de la tradition judéo-chrétienne, cette origine dédoublée se retrouve au cœur des textes fondateurs de la philosophie, notamment dans l'œuvre platonicienne. Chaque fois que Platon est en quête d'origine, le discours philosophique se prolonge en discours mythique. Que ce soit le mythe de l'androgynie pour expliquer l'origine de l'amour dans le *Banquet* (190b-193e, 122-26), le mythe de l'origine de l'univers dans le *Timée* (27a-32c, 1988-92), celui de l'origine de la technique dans le *Protagoras* (321c-22d, 1446-48) ; nombre de mythes platoniciens renvoient à la question de l'origine. Nous pouvons certes penser que le recours au mythe relève de l'impossibilité de trouver cette origine inaccessible par définition à la rationalité, mais nous ne pouvons pas ne pas remarquer l'étrange alliance qu'entretient le mythe avec l'aporie de l'origine que nous souhaitons pointer, en ce que le mythe est aussi ce qui fonctionne selon la logique de la répétition orale, et qui à la différence du texte, ne peut être fixé sur une page de façon définitive.

Le redoublement de l'origine dépasse l'origine absolue et apparaît dans des origines moins pures que celle de la Création : par exemple dans toutes les théories du contrat social qui marquent la naissance de l'état civil, dans les théories donc de l'origine des collectifs humains. Nombreux sont les penseurs du contrat social et nous ne devons pas les confondre, de Pufendorf en passant par Hobbes, Spinoza, Rousseau et même jusqu'à Rawls, l'origine de l'état civil fut pensée selon la fiction du contrat. Mais cette forme contractuelle laisse transparaître une aporie redoutable posée dans une objection formelle (Appel). Le contrat social est un accord sensé mettre fin à la violence par le consentement de tous à des normes communes. Les normes sortiraient du dialogue – du logos –, ou pour le dire avec les concepts de la philosophie : la logique précéderait l'éthique. Pourtant, comment ne pas voir l'aporie de l'origine se mettre en place ? Afin de pouvoir parler, négocier et finalement signer un contrat, il faut déjà avoir renoncé à la violence et accepté de se parler plutôt que de se détruire l'un l'autre. Paradoxalement, le contrat suppose dans sa structure même une éthique minimale, un renoncement minimal à la violence afin que les deux parties puissent se parler, et ce, avant qu'elles ne se parlent. Il y a donc une paix à l'origine avant le contrat à l'origine de la paix, ou une éthique minimale avant l'éthique, comme si le contrat ne faisait que répéter de façon formelle une paix déjà conquise par d'autres moyens.

Enfin, la complication de l'origine frappe le concept d'original. Peut-on vraiment déterminer ce qui fait d'un tableau une œuvre originale ? Comment distinguer le tableau original de sa copie ? On dira certainement que ce sont certaines caractéristiques de l'objet-tableau qui tracent cette frontière, et donc que l'originalité du tableau est sur le tableau lui-même. C'est bien en analysant le tableau en tant qu'objet que l'on détermine habituellement son caractère original : nous pouvons penser là à la datation des matériaux, les composants de la peinture, la qualité de la toile sur laquelle sont déposées les couleurs, etc. Pourtant, la technologie nous permet aujourd'hui de mettre en cause de façon radicale cette originalité. Imaginons que nous soyons capables de reproduire, au pigment près, un tableau de Picasso. Cette copie serait-elle moins originale que l'original ? Nous continuerions certainement à le croire, pourtant nous devrions

dès lors nous demander où réside la marque de cette originalité ? Or, nous serions contraints de voir cette marque dans la signature du peintre. Non pas d'ailleurs dans la forme de sa signature puisque nous pouvons la reproduire à la perfection mais dans la main ayant signé. L'original a été signé par Picasso, le faux, non. Mais si tel est le cas, nous voyons encore le problème se mettre en place. Si c'est dans la main ayant signé que se trouve l'origine de l'original, cette originalité n'apparaît nullement sur le tableau et lui est en un sens totalement extérieure. Rien donc, sur le tableau, ne porterait la moindre trace d'un original. Ce faisant, l'original lui-même se perdrait.

De toutes parts donc, les pensées de l'origine sont partagées entre d'un côté une volonté claire de poser des origines ; de l'autre, une incapacité à présenter clairement ces origines comme des premières fois, comme des commencements absolus et originaux.

## 2. Fantasmagorie derridienne

Afin de creuser ce problème de l'origine, Jacques Derrida va nous servir de guide parce que c'est dans ses textes que nous trouvons pleinement mise en lumière cette aporie entre d'un côté une évidence qu'il y a de l'origine ; de l'autre, une difficulté à la penser sans en montrer immédiatement son impossibilité même. S'il y a bien un auteur ayant déconstruit l'origine, c'est Derrida, qui a montré, tout au long de son œuvre, que toute origine est impossible ou que l'origine est l'impossible. Le geste même de la déconstruction, dans sa volonté de mettre à mal toute hiérarchie conceptuelle – intérieur/extérieur, présence/absence, écriture/oralité, etc. – pourrait être perçu comme une mise en cause radicale de toute prétention à un commencement ou à une origine. Rappelons ce point à l'aide de deux exemples : l'un que nous prenons dans le premier moment de la philosophie de Derrida (*De la grammatologie, La pharmacie de Platon*) ; l'autre que nous trouverons dans le dernier moment de sa philosophie (*Voyous*). Ainsi nous verrons que toute la pensée de Derrida dans son ensemble est hantée par cette déconstruction de l'origine.

Dès sa déconstruction du logocentrisme, Derrida a totalement réévalué les rapports entre l'oralité et l'écrit, en se basant sur l'opposition métaphysique de l'absence et de la présence. Grâce à une lecture précise du *Phèdre* de Platon, Derrida a montré comment l'opposition entre écrit et oral n'est pas une opposition neutre mais que la philosophie a toujours posé une hiérarchie entre les deux ; hiérarchie qui engage à la fois l'origine et la présence, l'origine comme présence. Il y aurait une primauté chronologique mais aussi logique de la communication orale sur la communication écrite dans toute la tradition philosophique. Cette primauté se prolonge d'ailleurs systématiquement dans une certaine légitimation de la violence de l'oral sur l'écrit, et d'une façon plus générale du concept premier sur le concept second. Comme s'il y avait un droit d'aînesse justifiant la violence dans toute la tradition philosophique. Ici, la primauté chronologique de l'oralité est facilement compréhensible. Nous croyons tous spontanément que les êtres humains ont parlé avant que d'écrire. C'est là notre expérience la plus banale puisque nous sommes nous-mêmes passés par ce chemin lors de notre développement individuel. Nous pensons de façon traditionnelle que nous commençons par parler et que l'écriture n'arrive que dans un deuxième moment, comme redoublement de nos paroles : signes

de signes. Mais cette primauté de l'oralité se prolonge à un niveau logique plus profond. Si la tradition valorise positivement l'oralité comme première (on rappellera ici que Socrate – tout comme le Christ – parlait mais n'a laissé aucun texte), c'est parce que la situation dans laquelle elle a lieu est liée à une double présence. Pour parler, il faut qu'un émetteur présent communique avec un récepteur lui aussi présent. Sauf de façon métaphorique, nous ne parlons pas vraiment aux absents. Pour les absents comme pour les morts, c'est l'écriture qui vaut. Pour communiquer avec les vivants du fond de notre tombe, il nous faut écrire, tout comme il nous faut lire pour communiquer avec les morts. L'oralité est ainsi la forme originaire et première de la communication, toujours déjà du côté de la présence, de la communication directe et de la vie.

Mais Derrida a totalement mis à mal cette primauté traditionnelle de l'oralité en montrant qu'il n'y a pas moins d'absence dans la communication orale que dans la communication écrite. De fait, qui peut encore croire aujourd'hui, après la psychanalyse, le structuralisme et la déconstruction, qu'une communication orale engage deux présences alors que tout ce qui parle par la bouche des interlocuteurs est précisément ce qu'ils ne sont pas en propre, ce qui ne relève pas de leur présence : leurs inconscients, des langues qu'ils ont reçues, un milieu social hérité, etc. La communication orale engage bien plus d'absence que ne le pense la tradition, tout autant que l'écrit. Toute communication se fait dans l'absence : c'est bien là la théorie derridienne de l'archi-écriture. Pourtant, Derrida ne se contente pas d'inverser la hiérarchie entre oralité et écriture, ce qui ne ferait que renverser l'origine en posant l'écrit avant l'oral. L'archi-écriture ne veut pas dire que les hommes ont commencé par écrire avant que de parler – ce qui amènerait Derrida à tenir des positions très difficiles selon lesquelles l'Histoire eu lieu avant la préhistoire, puisque c'est bien l'écrit qui trace cette frontière –, mais que l'écriture n'est pas plus seconde que ne l'est la communication orale. Il ne s'agit donc pas pour Derrida de poser une nouvelle origine que l'on trouverait dans l'écriture, mais d'annuler la possibilité même d'une origine en annulant la hiérarchie entre l'écrit et l'oral.

Cette même déconstruction de l'origine se retrouve dans les travaux les plus tardifs de Derrida. En 2003, Derrida publie *Voyous*, dont l'un des buts centraux est de mettre au jour ce que nous cache l'expression utilisée par Georges Bush afin de qualifier certains États se tenant en marge de la communauté internationale, les fameux *rogue States*. Ces États voyous posent à leur façon la question de l'origine et du centre. Il y aurait en effet d'un côté une souveraineté pure – celle des États démocratiques – et de l'autre une dégradation de celle-ci dans les États voyous.<sup>1</sup> Pour ce, il faudrait placer au centre de la communauté internationale les États démocratiques jouissant d'une souveraineté pure et transparente, et reléguer dans les marges de cette communauté les États voyous. Nous retrouvons là au niveau politique ce que nous avons vu dans le domaine de la communication : toujours la même primauté et centralité logique et chronologique de tout ce qui relève de la pureté,

---

<sup>1</sup> On notera encore ici combien ce problème de l'origine est immédiatement lié à la violence dans le fait que celui qui se pose comme origine légitime toujours sa propre violence par le lien créé entre origine et pureté. Sa violence est alors perçue et pensée comme légitime, juste et pure. Au contraire, les États dont la souveraineté est seconde – et donc dégradée et souillée – seront toujours accusés de faire preuve de violence impure et injuste.

contre la dégradation, la corruption, la souillure, la duplication et finalement la mauvaise copie.

Or, Derrida répète en politique son même geste de déconstruction de l'origine. Pas plus que l'absence ne pouvait tracer la frontière entre une oralité première et une écriture seconde, le « voyou » ne peut le faire entre des souverainetés centrales et des souverainetés marginales ou parasites. Derrida rappelle que le mot voyou provient du latin *via* qui est au plus proche du chemin et de la rue. Le pouvoir le plus voyou est donc paradoxalement celui qui remet le pouvoir dans la rue, celui qui provient de la rue, c'est-à-dire la démocratie elle-même. Contre l'opposition proposée par Bush, Derrida montre que toute démocratie est, au sens étymologique du mot, une voyoucratie, et donc que les États dénoncés comme voyous ne sont pas plus voyous que les États démocratiques. Bien plus, les démocraties ne sont pas plus originaires ou moins marginales que les États voyous, parce que la souveraineté démocratique en tant que telle s'oppose à l'idée d'origine ou de commencement. Il suffit pour comprendre cela de voir que dans les démocraties, à la différence de ce que nous trouvons dans les monarchies, les sujets sont en même temps ceux qui font la loi et ceux à qui les lois s'appliquent dans une boucle qui est celle de l'autonomie politique. Contre un souverain présenté comme origine unique et pure de tout pouvoir dans la monarchie, la démocratie est le régime de la boucle, de ce qui revient. Dans les démocraties, les sujets sont à la fois la voix et l'oreille des lois, dans une boucle dont personne ne peut trouver l'origine. Nul ne peut dire si les citoyens sont d'abord ceux qui font la loi ou d'abord ceux à qui elles s'appliquent. Or, cette structure de la roue démocratique s'oppose par définition à la logique du commencement :

Mais je n'imagine pas qu'on ait pu jamais penser et dire, ne serait-ce qu'en grec, « démocratie », avant le roulement de quelque *roue*. Quand je prononce « roue », je ne me réfère pas encore et nécessairement à la possibilité technique de la *roue*. Mais plutôt, plus tôt, à la rotondité d'un mouvement giratoire, à la rondeur d'un retour à soi d'avant toute distinction entre *physis* et *tekhnè*, *physis* et *nomos*, *physis* et *thesis*, etc. (Derrida, *Deux essais* 29)

À nouveau donc, nous voyons bien le geste de Derrida. Dans sa déconstruction des *rogue States*, il ne s'agit pas d'inverser la hiérarchie et de dire que contrairement à ce qu'affirme Bush, l'Iran et la Corée du Nord sont moins voyous que les États-Unis d'Amérique ou que la France (Derrida n'a d'ailleurs jamais fait l'éloge de ces États), mais simplement qu'ils ne le sont pas plus. Ainsi, la déconstruction ne se contente pas d'inverser les hiérarchies entre ce qui est premier, au centre et pur, et ce qui est second, marginal et parasité, mais elle remet en cause la possibilité même de quelque chose comme une origine et nous pousse sur le chemin derridien du toujours déjà.

Pourtant, malgré tous ces longs développements de Derrida, il y a encore chez lui le fantasme de l'origine. Comme s'il y avait chez Derrida, deux philosophies : l'une argumentée, visant à rejeter autant que faire se peut l'idée même d'une origine ou d'un commencement ; l'autre fantasmée, ne pouvant se défaire totalement de l'origine. On ne peut qu'être surpris de voir combien Derrida fait référence dans ses textes à son enfance, et tout particulièrement à l'Algérie, avec une certaine nostalgie. À tel point qu'il va même jusqu'à créer, afin de donner un nom à ce symptôme, le néologisme de nostalgie (Derrida,

*Le monolinguisme* 86). Bien sûr cette enfance n'est pas totalement perçue comme un moment idyllique, un jardin d'Éden duquel il aurait été chassé dans un deuxième moment par son adolescence française. Derrida décrit de façon extrêmement dure la violence subie par son renvoi de l'école primaire alors qu'il avait onze ans et que l'Algérie, quoique non-occupée par les nazis, appliquait les lois anti-juives.<sup>2</sup> Pourtant, on ne peut s'empêcher de sentir, dans nombre de ses textes, et tout particulièrement dans cette nostalgie, un certain amour de l'origine portée par l'enfance et sa quasi innocence. On a ainsi pu reprocher à Derrida d'opérer un véritable tournant éthique dans sa pensée – par la rencontre avec l'œuvre de Levinas –, par la réintroduction constante de termes comme ceux de pardon, d'hospitalité, de décision ou encore d'arrivée. Autant de concepts qui marquent des ruptures et donc des origines. Le pardon par exemple, en tant que rien ne peut le justifier ni l'expliquer, ne peut se donner que comme décision première n'émanant d'aucune cause. De même pour l'hospitalité qui ne peut se penser que comme accueil inconditionnel (et donc premier) surgissant comme réponse à l'arrivage de l'altérité dans notre horizon. Tout un versant des concepts de la pensée de Derrida est donc en opposition manifeste avec les boucles et les roues de la déconstruction.

Cela est tout particulièrement le cas dans toutes les analyses que Derrida propose du don ; analyses qui mettent au jour de façon explicite, l'opposition du don et de la circularité, c'est-à-dire un don arraché aux boucles. Tout au long de *Donner le temps*, Derrida n'a de cesse de reprocher à Mauss d'avoir perdu le don pur dans l'échange commercial en commençant par rappeler que les recherches de Mauss dans son *Essai sur le don* sont parasitées, dès le départ, par l'origine de ses recherches : « Nous savons que l'*Essai sur le don* a pour prémisses les travaux de Mauss et de Davy sur le contrat et sur la foi jurée. » (Derrida, *Donner le temps* 47). Or, alors que nous pourrions penser que ce parasite à l'origine soit loué par Derrida, il est au contraire l'occasion d'une constante dévalorisation des conceptions de Mauss qui se serait, si l'on en croit Derrida, complètement trompé sur ce que *donner* veut dire. À tel point que Derrida va jusqu'à mettre en cause que le livre qui passe pourtant pour l'*opus magnum* de la recherche sur le don ait le don pour sujet : « On pourrait aller jusqu'à dire qu'un livre aussi monumental que l'*Essai sur le don*, de Marcel Mauss, parle de tout sauf du don : il traite de l'économie, de l'échange, du contrat (*do ut des*), de la surenchère, du sacrifice, du don *et* du contre-don, bref de tout ce qui, dans la chose même, pousse au don *et* à annuler le don » (Derrida, *Donner le temps* 39).<sup>3</sup> Mais surtout, ce sont les raisons de ce rejet de Mauss qui sont surprenantes, parce que pour l'essentiel elles reposent sur la problématique de l'origine et de la boucle. En effet, l'économie est bien le lieu de l'échange et du retour. Pour chaque marchandise qui circule, circule aussi dans son ombre

---

<sup>2</sup> « La France maintenant, l'université française. Tu m'accuses d'être impitoyable et surtout injuste avec elle (des comptes à régler peut-être : est-ce qu'ils ne m'ont pas renvoyé de l'école quand j'avais 11 ans, aucun allemand n'ayant mis les pieds en Algérie ? Le seul surveillant général dont je me rappelle le nom aujourd'hui : il me fait venir dans son bureau : « tu vas rentrer chez toi, mon petit, tes parents recevront un mot »). Sur le moment je n'ai rien compris, mais depuis ? Est-ce qu'ils ne recommenceraient pas, s'ils pouvaient, à m'interdire l'école ? » (Derrida, *La carte postale* 97).

<sup>3</sup> Tous les concepts de Mauss s'éloignent en réalité du don : « Tous les suppléments de don (le *potlatch*, les transgressions et les excédents, les plus-values, la nécessité de donner ou de rendre plus, les retours avec usure, bref toute la surenchère sacrificielle) sont destinés à ré-entraîner le cercle dans lequel ils s'annulent » (Derrida, *Donner le temps* 39).

son équivalent en monnaie. L'économie est donc toujours le lieu du double sens, de ce qui va et de ce qui revient ; cela se retrouve d'ailleurs dans l'étymologie même de l'économie : « Ce motif de la circulation peut donner à penser que la loi de l'économie est le retour – circulaire – au point de départ, à l'origine, à la maison aussi. On aurait à suivre la structure *odysseïque* du récit économique » (Derrida, *Donner le temps* 18). Mais, le don que cherche Derrida, afin de ne pas être confondu avec un simple échange commercial doit être univoque et ne pas se perdre dans les boucles de la réciprocité : « Pour qu'il y ait don, il faut qu'il n'y ait pas de réciprocité, de retour, d'échange, de contre-don ni de dette. Si l'autre me *rend* ou me *doit*, ou doit me rendre ce que je lui donne, il n'y aura pas eu don, que cette restitution soit immédiate ou qu'elle se programme dans le calcul complexe d'une différence à long terme » (Derrida, *Donner le temps* 24). Étant hors des cercles de la réciprocité il nous pousse de façon inexorable vers la possibilité d'une décision de donner qui ne s'appuie sur aucune cause, sur aucune volonté de rendre ni même sur aucune attente de retour. Littéralement, un geste antiéconomique parce qu'inconditionnel, c'est-à-dire premier, originaire :

S'il y a don, le *donné* du don (ce qu'on donne, ce qui est donné, le don comme chose donnée ou comme acte de donation) ne doit pas revenir au donnant (ne disons pas encore au sujet, au donateur ou à la donatrice). Il ne doit pas circuler, il ne doit pas s'échanger, il ne doit en tout cas pas être épuisé, en tant que don, par le procès de l'échange, par le mouvement de la circulation du cercle dans la forme du retour au point de départ. Si la figure du cercle est essentielle à l'économique, le don doit rester *anéconomique*. (Derrida, *Donner le temps* 18-19)

Cette quête d'un don absolument inconditionnel, et donc qui pourrait nous ramener vers l'origine et la pureté du geste, la virginité, est confirmée par les attaques qu'a subies Derrida de la part des anthropologues. Marcel Hénaff, par exemple, n'a pas manqué de signaler combien cette quête derridienne était marquée par un désir éthique lié à l'abnégation : « J. Derrida ou J-L Marion opposent à Mauss l'objection du don pur ; l'exigence est belle mais le malentendu extrême. Car c'est analyser le don cérémoniel (qui doit générer une reconnaissance réciproque explicite) à l'aune du don éthique (qui peut atteindre, dans l'effacement du donneur, à la grandeur de l'abnégation) » (Hénaff, *Le prix* 188 note 71).<sup>4</sup> Or, quoi de plus originel que l'abnégation comme don de soi, don absolument pur et premier ? Nous pourrions presque dire qu'il y a là, chez Derrida, une tentation de la Grâce. Il y a donc bien chez Derrida, les deux versants d'une même aporie sur l'origine. D'un côté, nous voyons un refus absolu de toute pensée de l'origine dans la déconstruction de toute pureté, de toute présence qui se déploie dans toute une logique de l'obséquence ; de l'autre, les restes d'une volonté de ne pas totalement assumer la perte de l'origine, qui se manifeste par la quête d'un geste pur et inconditionné, originaire et original.

### 3. La performance de l'origine

Se pourrait-il pourtant que quelqu'un comme Derrida, un auteur aussi attentif au texte, se relisant et se commentant de livre en livre, ait pu ne pas voir cette dichotomie dans son œuvre ? Nul ne peut le croire. Il faut proposer une

---

<sup>4</sup> Voir aussi Hénaff *Le don des philosophes*, 25-54.

voie par laquelle nous puissions à la fois ne pas renoncer à l'origine et pourtant ne pas la penser comme une première fois. C'est par les concepts de performance et de performatif que cela peut se faire. Nous pensons d'habitude que Derrida est fondamentalement lié à la tradition phénoménologique. En un sens nous avons raison puisque ses travaux sur Husserl et Heidegger, de même que ses traductions, plaident en faveur de cette filiation. Mais ce serait oublier combien sa pensée est aussi ancrée dans la tradition de la philosophie du langage ordinaire, en débat incessant avec Austin et Searle. C'est dans cette tradition et la logique de la performance que nous trouverons une solution à l'aporie de l'origine.

Repartons d'un exemple qui fit événement. Nous nous souvenons tous de la première prise de pouvoir de Barack Obama en tant que président des Etats-Unis. Personne ne peut nier que ce fut là un événement puisque sa couverture médiatique fut absolument unique. Nous aurions même du mal à nier que nous avons là toutes les caractéristiques d'une origine, d'une première fois : le premier président afro-américain des Etats-Unis d'Amérique. Le 20 janvier 2009, face aux caméras du monde entier, s'ouvrit donc une nouvelle ère non seulement pour les Etats-Unis, mais peut-être même pour l'ensemble des pays de la planète. Mais un point qui n'a pas assez retenu l'attention nous aide à progresser dans notre problématique. Lors de cette cérémonie d'investiture, le juge faisant face à Obama et lui dictant les phrases à répéter afin d'être investi, s'est trompé. À cause de l'adverbe « *faithfully* » mal placé dans la phrase prononcée par le Président de la Cour suprême des Etats-Unis – John G. Roberts Jr, Obama a douté, bafouillé et s'est finalement repris pour terminer la prestation de serment. Pour des raisons de sécurité et d'organisation d'une cérémonie aussi minutée que celle-ci, le programme de la journée s'est poursuivi selon ce que prévoyait le protocole officiel. Mais le lendemain soir, John Roberts se rendit à la maison blanche afin de refaire prêter serment à Barack Obama. Il y eut donc une redite de la prestation de serment d'Obama, et donc une répétition à l'origine de son mandat.

Précisons cette répétition et le lieu où elle advient. Certes il y eut répétition de fait de la prestation de serment, deux jours à peine après la première. Mais là n'est pas le point que nous souhaitons mettre en avant. Ce n'est pas avec l'anecdote de la répétition de fait que nous pouvons progresser, mais plutôt avec ce de quoi elle est le symptôme et ce à quoi elle est la réponse. Pourquoi a-t-il fallu faire re-prêter serment à Obama ? Parce que tant qu'Obama n'avait pas prononcé la phrase exacte de prestation de serment, la légitimité de son pouvoir pouvait être attaquée constitutionnellement. Pour que s'ouvre l'origine d'un mandat présidentiel, il faut qu'il y ait répétition d'une phrase déjà répétée par tous ses prédécesseurs. Même si la prestation de serment est la première à laquelle se livre un pays par une nouvelle constitution, cette phrase doit être écrite dans des textes officiels avant que d'être prononcée par le nouveau président. Dans tous les cas donc, la force de la prestation de serment vient de son caractère d'itération. Cela n'est d'ailleurs pas le propre de la prestation de serment. Le paradoxe de la répétition à l'origine tient à la structure même des performatifs. Que ce soit pour un baptême, un mariage ou une remise de diplôme, nous sommes dans tous ces cas plongés dans le paradoxe de la citationnalité des performatifs, c'est-à-dire leur caractère profondément répétitif. Ce paradoxe du performatif peut se poser selon les termes suivants. D'un côté un performatif ne fonctionne plus en tant que performatif s'il est cité ;

un acteur de théâtre qui dirait sur scène « je vous déclare mari et femme » ne marierait personne. En un sens donc le performatif ne peut être mis en répétition sans perdre sa force performative. Pourtant, comme nous l'a montré l'exemple d'Obama, le performatif ne peut fonctionner que s'il est lui-même une citation. Un président n'est pas président tant qu'il n'a pas répété à la lettre la phrase que stipule le protocole. Un couple, en France, n'est pas marié si l'officier de l'état civil ne prononce pas très exactement : « Au nom de la loi, je vous déclare unis par les liens du mariage ». Le performatif nous permet donc de penser la logique d'une origine pourtant non-originare.

Mais le performatif est trop restrictif pour que nous en fassions un modèle de l'origine applicable à tous les cas. Il faudrait en plus établir la morphogénèse des performatifs et l'intégrer dans une théorie plus globale du rituel.<sup>5</sup> Nous ne pouvons pas tout réduire à des performatifs. Nous pouvons cependant peut-être ouvrir ce modèle et le dépasser par celui, plus englobant et plus large, de la performance, c'est-à-dire *in fine* de l'esthétique. Le lien entre performatif et performance est complexe et nous ne saurions en aucun cas écraser strictement un concept sur l'autre, mais ce lien a aussi quelque chose de légitime, et nous pouvons au moins l'interroger ne serait-ce que par la grande proximité linguistique qu'il y a entre les deux concepts. Même si toute performance ne relève certainement pas de la performativité, tout performatif est une performance au sens quasi artistique du terme en ce qu'il porte le rêve fou d'avoir un impact sur le monde. Barbara Cassin a amplement montré que le discours rhétorique par exemple, bien que ne relevant pas systématiquement du performatif, a néanmoins un certain rapport avec le performatif en tant justement qu'il se donne dans une performance et donc qu'il a, ou tout au moins espère avoir, un « effet-monde » :

Le rapport avec la performativité est d'autant plus tentant que *epideixis*, le mot qui sert terminologiquement à désigner chez Platon le discours sophistique, ne peut être mieux rendu que par « performance », à condition d'entendre « performance » au moins aussi au sens de l'esthétique contemporaine, comme un *happening*, un *event*, une improvisation [...] qui requiert engagement : c'est, à chaque fois, quelque chose comme un « exploit ». (Cassin 2)

Nous pouvons donc imaginer un modèle esthétique de l'origine qui, bien que ne relevant pas à proprement parler des performatifs, en conserve néanmoins la solution paradoxale de la répétition à l'origine ou de l'origine comme répétition, par le rapprochement du performatif et de la performance. Nous comprenons facilement ce modèle et le constatons aisément dans plusieurs exemples artistiques. Les performances artistiques connaissent elles aussi des premières et des répétitions ; pièces de théâtre, concerts, vernissages, chaque fois nous trouvons une articulation paradoxale de la répétition et de l'origine en lien avec une présentation artistique. Pourtant, bien que ne présentant pas de performatif, nous retrouvons sa logique paradoxale dans la performance. Notons comment le vernissage qui est la première fois lors de laquelle des œuvres sont montrées au public est bien ce qui a lieu avant – normalement la veille – l'inauguration officielle de l'exposition. L'inauguration en tant

---

<sup>5</sup> Nous avons déjà tenté cela dans un rapprochement entre la pensée de l'origine de Jacques Derrida et celle de René Girard (Vinolo, *René Girard* 188-206).

qu'origine sera donc précédée par le vernissage qui en est en quelque sorte la répétition avant l'heure. Le vernissage répète la journée d'inauguration, mais il la répète en la précédant. Il en va de même pour ce qu'il en est des pièces de théâtre. Tout individu s'étant essayé au théâtre ne peut qu'être surpris par le fait que l'on appelle répétition, dans le monde du théâtre, ce qui a lieu avant la première. Derechef, l'origine est encore précédée par ses répétitions ; les répétitions ne redoublent pas l'origine dans un mouvement second, mais l'annoncent. La première est précédée par la générale. Paradoxalement, ce n'est pas tant la générale qui répète la première mais la première qui est la répétition de la générale. Ici, nous ne savons plus vraiment qui répète qui, et nous ne pouvons décider s'il nous faut poser la répétition avant ou après l'origine. Ce double sens de la répétition est riche d'enseignement pour ce qu'il en est de l'origine. En un sens nous comprenons bien que la générale est une répétition, elle répète la première, en est la dernière répétition. Mais elle ne la répète pas dans le futur, elle n'est pas du tout une répétition de la première qui n'aura lieu qu'après elle. C'est au contraire une répétition dernière d'autres répétitions premières l'ayant précédée. La générale est donc la dernière répétition, celle après quoi s'ouvrira enfin l'origine de la première. Enfin, nous retrouvons ce même paradoxe pour ce qu'il en est des concerts. Le grand événement qu'est le premier concert d'une tournée est toujours déjà précédé par ses répétitions, et nous pouvons donc tout à fait considérer le premier concert comme une répétition supplémentaire de toutes les répétitions l'ayant précédé. Il est donc à la fois et en même temps la répétition supplémentaire de toutes les répétitions l'ayant précédé, et pourtant aussi le concert premier dont tous les autres concerts de la tournée ne seront que des répétitions secondes. Dans les trois cas donc, il y a cette même articulation paradoxale de l'origine et de la répétition, en ce que la répétition précède l'origine et lui ouvre le chemin, lui sert de guide. C'est la répétition qui s'assure que la route est libre de tout obstacle pour que l'origine puisse advenir. Le domaine artistique et esthétique nous permet ainsi de voir comment nous pouvons élargir le modèle de la répétition à l'origine du performatif dans tout ce qui relève de la performance afin de réconcilier fantasme de l'origine et déconstruction de la première fois, dans une véritable répétition de l'origine qui se donne aussi comme répétition à l'origine, une *originnaire non-originellité de l'origine* (Romano 96).

## Conclusion

Nous avons donc vu qu'il y a dans toute pensée de l'origine un paradoxe à première vue insoutenable selon lequel d'un côté nous tenons tous à conserver des premières fois, mais de l'autre nous sommes incapables de les penser en tant que telles, en tant que premières. Contre le fantasme de l'origine pure, il est apparu que sitôt que nous souhaitons poser des premières fois, nous nous perdons dans les boucles sans fin de la répétition et de ce qui a toujours déjà commencé. En nous laissant guider par Derrida – dont nous avons montré que tout le geste philosophique constitue le paradigme de ce paradoxe – nous avons néanmoins pu trouver dans le performatif une solution à l'aporie de l'origine, en montrant non seulement que nous ne devons pas opposer la répétition et la première fois, mais en plus que la répétition était paradoxalement une des conditions de possibilité de l'origine. Comme nous l'ont montré nos analyses des performatifs et de la prise de pouvoir du président Obama, afin que s'ouvre

quelque chose comme une origine, un événement traçant la marque de l'origine, il faut que celui-ci se donne selon la modalité de la répétition. Le performatif offre donc une articulation possible du fantasme de l'origine et de sa déconstruction rationnelle.

C'est alors que nous avons pu poser le modèle esthétique de l'origine à l'aune du concept de performance. Certes il ne faut pas confondre le performatif et la performance, mais l'articulation de l'origine et de la répétition telle que nous la trouvons dans le performatif est le cœur de toute la pensée artistique de la performance. C'est bien dans le domaine artistique, en effet, que nous pouvons montrer l'ambiguïté et l'ambivalence du terme de « répétition », en tant que celui-ci pointe, eu égard à l'origine ou à l'original, deux directions temporelles non seulement différentes mais en plus opposées. D'un côté répéter doit s'entendre comme le fait de s'éloigner de l'original en se projetant vers le futur par le redoublement. Lorsque nous répétons quelque chose, nous le reproduisons et donc en brisons inévitablement le caractère original et premier. C'est là toute la logique métaphysique traditionnelle de la dégradation ou de la corruption qu'entraîne toute répétition. Mais de l'autre côté, la répétition doit aussi s'entendre comme ce qui prépare le surgissement de l'origine et se tient donc dans le passé de la première fois, comme lorsque nous disons que nous répétons une sonate afin de la jouer au mieux le soir du concert. Cette révélation esthétique de l'ambiguïté et de l'ambivalence de la répétition nous permet d'étendre le modèle de la répétition à l'origine, au-delà des frontières des seuls performatifs, et d'en faire le véritable paradigme de la pensée de l'origine. Ce saut du performatif à l'esthétique a quelque chose de troublant mais est à la fois assez naturel puisque, tout comme le performatif, le propre de la performance artistique est sans aucun doute la volonté de produire un effet sur le monde, même si l'effet du performatif est plus contrôlé que celui de la performance artistique.

Nous pourrions voir dans le paradoxe de la répétition à l'origine la trace même de l'irrationnel et du simple jeu de mot frivole. Nous aurions tort, parce que nous la retrouvons au plus proche des préoccupations humaines les plus fondamentales et en particulier dans notre vision même de la vie. En un sens, la répétition à l'origine est ce qui marque la littérature française. On se souviendra de ce que sont quasiment les derniers mots de Molière, prononcés en scène quelques heures à peine avant de mourir. Molière, en Argan, se demandait alors : « N'y a-t-il point quelque danger à contrefaire le mort ? » (Molière 737). Assurément il y a un grand danger à le faire, parce qu'à trop répéter sa mort on la prépare et la fait advenir. Dans cette vision déchirée de la répétition, ce n'est pas le théâtre qui imite la vie mais bien la vie qui se donne comme double du théâtre. Mais ce modèle est aussi la grande leçon de la philosophie la plus traditionnelle, la philosophie platonicienne, pour laquelle vivre en philosophe n'est rien d'autre que de s'exercer à mourir toute sa vie durant, et donc à répéter sa mort.<sup>6</sup> La duplication à l'origine, dans ce qu'elle a de paradoxale est ainsi ce qu'il y a de plus rationnel et de plus proche de nous. Elle se donne comme la double leçon de la littérature et de la philosophie ; leçon selon laquelle d'abord, à l'origine, nous répétons.

---

<sup>6</sup> « Et délier l'âme, ceux, disons-nous, qui ne cessent de s'y employer avec ardeur sont surtout, ou plutôt non, sont seulement ceux qui philosophent droitement, et l'exercice même qui est propre aux philosophes consiste en ceci : en une déliaison et une séparation de l'âme d'avec le corps ? Tu ne crois pas ? » (Platon *Phédon*, 67d, 1183).

## Bibliographie

- La Bible de Jérusalem*. Cerf : Paris, 2011.
- Appel, Karl Otto. *L'éthique à l'âge de la science, L'a priori de la communauté communicationnelle et les fondements de l'éthique n°2*. Lille : Septentrion, 1987.
- Austin, John Langshaw. *Quand dire, c'est faire*. Trad. Gilles Lane. Paris : Seuil, 1970.
- Cassin, Barbara. « Sophistique, performance, performatif. » *Anais de filosofia clássica* 3.6, 2009.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Editions de Minuit, 1967.
- . « La pharmacie de Platon » *Tel Quel* 32/33. Paris, 1968. Réédité in *La dissémination*, Seuil : Paris, 1972. 77-213.
- . *La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion, 1980.
- . *Limited Inc.*. Paris : Galilée, 1990.
- . *Donner le temps, I. La fausse monnaie*. Paris : Galilée, 1991.
- . *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée, 1996.
- . *Voyous. Deux essais sur la raison*. Paris : Galilée, 2003.
- Eisenberg, Josy et Abécassis Armand. *A Bible ouverte, La Genèse ou le livre de l'Homme*, réédition en un seul volume. Paris : Albin Michel, 2004.
- Hénaff, Marcel. *Le prix de la vérité, le don, l'argent, la philosophie*. Paris : Seuil, 2002.
- . *Le don des philosophes, Repenser la réciprocité*. Paris : Seuil, 2012.
- Mauss, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, in Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1950, 2004.
- Molière. *Œuvres complètes, tome II, Le malade imaginaire, Version de l'édition de 1682*. Éd. Georges Forestier et Claude Bourqui. Paris : Gallimard, 2010.
- Platon. *Œuvres Complètes*. Dir. Luc Brisson. Paris : Flammarion, 2008, 2011.
- Romano, Claude. *L'événement et le monde*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998, 1999.
- Vinolo, Stéphane. *René Girard : Du mimétisme à l'hominisation – La violence différante*. Paris : L'Harmattan, 1995.