

DERRIDA À LA LETTRE:  
ÉTHIQUE ET POLITIQUE DU «PERVERFORMATIF»  
DANS LA CARTE POSTALE ET AU-DELÀ

DERRIDA TO THE LETTER:  
ETHICS AND POLITICS OF “PERVERFORMATIF”  
IN LA CARTE POSTALE AND BEYOND

NICHOLAS COTTON<sup>1</sup>

**Abstract:** In this paper, we are focusing on the neologism “perverformative” used by Jacques Derrida in *The Postcard* and in *Marx & Sons*. If Derrida is another “master of the perverformative”, as he called the “*plato*” of *The Postcard*, it is not because he denies the Law or his “truth”, but because he needs both of them to ensure the impact of something like a challenge. What is performed *performatively* and “*en abyme*” in the *Envois* is replay by a *perverse* desire to make this law happen and to divert it. Our hypothesis is that this is precisely what happens in the idiom of Jacques Derrida who speak a language that is not one’s own (*The Monolingualism of the Other*) and for whom the words “contain their own perversity” (*The Spatial Arts*). We will therefore examine the traces of this term, its *virtuality* at work and its linguistic, ethical and political impact and scope in the thought of Jacques Derrida.

**Key-words:** Jacques Derrida, deconstruction, perverformative, performative, *The Postcard*.

**Résumé:** Dans cet article, nous nous intéressons au néologisme «perverformatif» qu’emploie Jacques Derrida dans *La Carte postale* et dans *Marx & Sons*. Si Derrida est un autre «maître du perverformatif», titre qu’il réservait au «*Plato*» de *La Carte postale*, ce n’est pas parce qu’il nie la Loi ou sa «vérité», mais parce qu’il a besoin d’elles pour assurer l’incidence d’un défi. Ce

**Resumo:** Neste artigo, interessamo-nos pelo neologismo «perverformatif» [«*per(verso)formativo*»] usado por Jacques Derrida em *La Carte postale* e em *Marx & Sons*. Se Derrida é um outro «mestre do per(verso)formativo», título que ele reservava ao «*Plato*» de *La Carte Postale* não é por negar a Lei ou a sua «verdade», mas porque tem necessidade delas para assegurar a incidência de

---

<sup>1</sup> Université de Montréal. Email: [nicholas.cotton.lizotte@umontreal.ca](mailto:nicholas.cotton.lizotte@umontreal.ca) ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4201-7882>.

qui se met performativement *en œuvre* et en abyme dans les «Envois» passe ainsi par un désir «pervers» de faire advenir cette loi et de la détourner. Notre hypothèse est que c'est précisément ce qui se performe dans l'idiome de celui qui n'a qu'une *langue qui n'est pas la sienne* (*Le monolinguisme de l'autre*) et pour qui les mots «contiennent leur propre perversité» (*Les arts de l'espace*). Nous interrogerons donc les traces de ce vocable, sa *virtualité* à l'œuvre et sa portée – linguistique, mais aussi éthique et politique – dans la pensée de Jacques Derrida.

**Mots clé:** Jacques Derrida, *déconstruction*, *performatif*, *performatif*, *La Carte postale*.

um desafio. O que *performativamente* se põe *em obra* e em abismo nos «Envios» passa assim por um desejo «perverso» de fazer advir esta lei e de a desviar. A nossa hipótese é a de que é precisamente o que se performa no idioma daquele que não tem senão *uma língua que não é a sua* (*O monolingüismo do outro*) e para quem as palavras «contêm a sua própria perversidade» (*Les arts de l'espace*). Interrogaremos, pois, os rastros deste vocábulo, a sua *virtualidade* a operar e o seu alcance – linguístico, mas também ético e político – no pensamento de Jacques Derrida.

**Palavras-chave:** Jacques Derrida, *desconstrução*, *per(verso)formativo*, *performativo*, *La Carte postale*.

Et je mets tout cela sur le dos de Socrate, je lis le chèque qu'il est en train de signer, je le leur refile sans l'endosser et je n'y suis pour personne. Pas vu pas pris, je fonde toute une institution sur de la fausse monnaie en démontrant qu'il n'y en a pas d'autre<sup>2</sup>.

Jacques Derrida, *La Carte postale*.

*No halt: the performativity in question is also a performativity; it misses steps at every step along the way*<sup>3</sup>.

Hent de Vries, *Religion and Violence*.

«Voilà le maître du performatif»<sup>4</sup>, écrit Jacques Derrida au sujet de Platon dans *La Carte postale* (1980). Si cet étrange mot, lui-même au moins

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà* (Paris: Flammarion, coll. «La philosophie en effet», 1980), 192.

<sup>3</sup> Hent de Vries, *Religion and Violence. Philosophical Perspectives from Kant to Derrida* (Baltimore et Londres: The Johns Hopkins University Press, 2002), p. 386. Ce livre a été traduit en français sous le titre *Religion et violence. Perspectives philosophiques de Kant à Derrida*, trad. fr. Marlène Jouan (Paris: Les éditions du CERF, coll. «Philosophie et théologie», 2013).

<sup>4</sup> Derrida, *La Carte postale*, 148.

double et infiniment *pervertible*, apparaît rarement dans l'œuvre de Derrida, à deux reprises seulement dans *La Carte postale* et dans *Marx & Sons*<sup>5</sup>, il pourrait bien être une des déclinaisons de toute une pensée de la «pervertibilité» – entendu comme expérience de la limite, indécidable, se concevant généralement sous l'angle de paradoxes – qui marque à vrai dire tous les textes de ce philosophe. À première vue, la notion de «perverformatif», conjonction ludique de «pervers» et de «performatif», ne porte pas beaucoup à conséquence. On la dirait lancée comme une plaisanterie. À n'en pas douter cependant, l'expression «maître du perverformatif» est symptomatique d'une pratique littéraire proprement derridienne qui s'appuie sur une conception particulière de la langue. C'est ce que nous tenterons de démontrer ici. Nous voulons en effet exposer l'importance de la notion de «perverformativité» et montrer dans quelle mesure le syntagme «maître du perverformatif» peut aussi être attribué à Derrida lui-même. Pour ce faire, il faudra d'abord contextualiser ce concept à partir de *La Carte postale* et comprendre de quel geste précisément il est la qualification. Nous l'interrogerons ensuite à partir d'une pratique textuelle plus large, qui est celle de Derrida, autour de l'analyse du cadre narratif des «Envois» et des traces de ce vocable *au-delà*, sa *virtualité* à l'œuvre et sa portée – linguistique, évidemment, mais aussi éthique et politique.

Le *néologisme* – au sens de nouveau *mot* comme de nouvelle *logique* – apparaît dans un contexte très précis, à savoir celui des «Envois»<sup>6</sup> de *La Carte postale*. Jusqu'à tout récemment, on a d'ailleurs fait très peu de cas de cette idée<sup>7</sup>. Dans le champ francophone, Charles Ramond consacre bien une courte entrée dans son *Vocabulaire de Jacques Derrida*, notamment pour faire de cette notion quelque chose comme un avertissement:

*Perverformatif*. Terme composé. Il désigne Platon dans *La Carte postale* [...]. Le performatif est toujours plus pervers qu'on ne le croit. Derrida croit vaine la tentative de distinguer entre des performatifs authentiques et inauthentiques: car la citation (éventuellement de soi) est *toujours déjà* présente dans une proposition. Voir *greffe*, *citationnalité*<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Voir Derrida, *La Carte postale*, 148 et J. Derrida, *Marx & Sons* (Paris: PUF et Galilée, 2002), 27. Ce sont à notre connaissance les deux seuls endroits où Derrida utilise ce vocable.

<sup>6</sup> J. Derrida, «Envois», dans *La Carte postale*, 7-273.

<sup>7</sup> Au moment où nous mettions le point final à la communication qui est à l'origine de ce texte et qui fut prononcée à Coimbra en novembre 2017, le mot «perverformatif» a été évoqué par François Cusset au micro d'Adèle Von Reeth sur les ondes de France culture, dans le cadre d'une semaine spéciale consacrée à Derrida: «[Derrida] s'amusera, il renommara le performatif "perverformatif" en montrant que les effets du performatif, on ne les connaît pas». Voir «Les chemins de la philosophie», épisode du 7 novembre 2017.

<sup>8</sup> Charles Ramond, *Le vocabulaire de Derrida* (Paris: Ellipses, coll. «Vocabulaire de...», 2001), 53-54; repris dans *Dictionnaire Derrida* (Paris: Ellipses, 2016), 176. Ramond souligne.

Dans le champ anglophone, Maria-Daniella Dick et Julian Wolfreys, dans leur *Derrida Wordbook* paru en 2016, précisent pour leur part à l'article «*Performativity*»:

*The performative is always already haunted therefore. Spooky and perverse, the performative is always already structured by the perperformative (PC 136). It acts perversely. It perverts intention. What haunts it is its failure, as I've said, but also its nonseriousness, its inability to guarantee fulfilling its intention, and also its failure, despite my best intentions, to remain felicitous, sincere, true to itself.*<sup>9</sup>

Autrement, le terme et la notion de «perverformatif» sont assez peu commentés. Thierry Briault l'utilise dans une communication en 2003<sup>10</sup> et il est repris à quelques reprises par Hent de Vries qui l'utilise sans jamais le commenter réellement<sup>11</sup>. Au chapitre «Violence et témoignage» de *Religion et violence*, de Vries «extrapole» cette idée en en donnant une définition à la fois simple et intéressante:

En extrapolant un motif que Derrida introduit dans *La Carte postale*, nous touchons ici [l'auteur s'intéresse à la spiritualité comme «acte performatif paradoxal»] à une «perverformativité» dont la genèse, la structure et l'effet restent impliqués dans son explication même, quelle qu'elle soit (descriptive, normative, évocatrice ou édifiante); sa perfection ou sa perfectibilité va de pair avec sa *pervertibilité*<sup>12</sup>.

C'est toutefois avec la publication du livre *Derrida et le langage ordinaire*, où Raoul Moati consacre plusieurs pages à cette question, que la

<sup>9</sup> Maria-Daniella Dick et Julian Wolfreys (dir.), *The Derrida Wordbook*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), 253.

<sup>10</sup> Thierry Briault, «La spectralité dans les limites de la raison commune», communication faite au Collège International de philosophie, février 2003, [en ligne: < [http://www.lasca.fr/pdf/esthetique\\_sens\\_commun/spectralite.pdf](http://www.lasca.fr/pdf/esthetique_sens_commun/spectralite.pdf) >; consulté le 18 août 2018]: «le “perverformatif” ou *performatif derridien* comme condition de possibilités de la promesse» (nous soulignons). Il s'agit d'une communication prononcée à l'occasion d'une table ronde avec Jacques Derrida et consacrée justement au livre *Marx & Sons*.

<sup>11</sup> Voir par exemple H. de Vries, «Autour du théologico-politique», dans Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly (dir.), *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2003), 289 ; 295, note 1. Voir aussi de Vries, *Religion and Violence*, xvi (trad. fr., p. 41), 161 (trad. fr., p. 229), 287 (trad. fr., p. 371), 289 (trad. fr., p. 373) et 386 (trad. fr., p. 482). Dans la «Préface à la traduction française» de cet ouvrage, Hent de Vries ajoute encore: «Au contraire, nous avons affaire à ce qui est tout au plus une adresse ou un geste – ou, comme le propose Derrida, à un “perverformatif” – toujours faillible, potentiellement autocontradictoire et autodestructeur (trad. fr., p. 21).

<sup>12</sup> De Vries Souligne. De Vries, *Religion and Violence*, 229. De Vries Souligne.

notion est explicitée avec le plus de profondeur. Dans le chapitre «Peut-on déconstruire le contextualisme?»<sup>13</sup>, Moati examine l'idée derridienne d'une «pervertibilité structurelle» du performatif en évoquant la notion de *pervformatif*. Il se demande pourquoi Derrida interprète la menace, dans le performatif de promesse par exemple, en termes de «pervertibilité» et non simplement de «performativité». Que le performatif soit exposé à la menace ne le définit pas, selon lui, comme *performatif pervers*: «La possibilité pour un performatif d'échouer est constitutive de sa portée performative, elle ne le pervertit pas comme performatif, mais rappelle ce qu'il est: un acte de parole *effectif*.»<sup>14</sup> La notion de «perverformatif» aurait donc quelque chose d'aventureux, voire de téméraire, pour Moati. Or il ne dit rien de la mise en scène et du cadre dans laquelle apparaît la *pervformativité* derridienne.

Sans être fausses, toutes ces tentatives de cerner ce qu'entend Derrida par «perverformatif» sont en un sens problématiques et insuffisantes. En effet, tous passent sous silence la structure fictionnelle à partir de laquelle cette énonciation est rendue possible. Pis encore, en omettant de réinscrire l'énoncé «Voilà le maître du perverformatif» dans son contexte, elles échouent à prendre en compte le caractère lui-même «perverformatif» de cette énonciation.

## 1. Du cadre à la lettre: (P/p)lato(n)

*La Carte postale* fut un texte abondamment commenté en son temps. Ce texte exceptionnel marque un tournant important dans l'œuvre de Derrida. Plus que jamais chez le philosophe, la littérature et la philosophie n'ont été si intimement liées que dans ce livre. Les «Envois» en occupent la première moitié avant de céder leur place à une lecture plus «conventionnelle» de Freud qui reprend en partie le séminaire «La vie la mort» («Spéculer – Sur “Freud”») et de Lacan («Le facteur de la vérité»). Le tout est suivi d'un quatrième texte-entretien avec René Major («Du tout»). Profondément marqués de psychanalyse eux aussi, ces «Envois» sont autant de cartes postales à la fois fictives et autobiographiques, critiques et narratives réalisant en un mot le «travail de littérature» et «l'exigence d'écrire» auxquels appelait Maurice Blanchot dans *L'entretien infini*<sup>15</sup>. Situées à la limite, toujours entre-deux, et jouant de surcroît le rôle revendiqué de préface, ces «Envois», qui sont

<sup>13</sup> Raoul Moati, «Peut-on déconstruire le contextualisme ?», dans *Derrida et le langage ordinaire* (Paris: Hermann, coll. «Le Bel Aujourd'hui», 2014), 309-434.

<sup>14</sup> Moati, «Peut-on déconstruire le contextualisme?», 430. Moati souligne.

<sup>15</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (Paris: Gallimard, coll. «NRF», 1969). Voir à ce sujet toute la note liminaire (p. VI-VIII).

aussi une suite d'*ekphraseis*, n'ont pas de destinataire identifiable. En fait, ce destinataire est pluriel, pluralisé par la situation d'énonciation. Sur le ton de la confidence, les envois ont précisément pour rôle de problématiser et de fictionnaliser le rapport destinataire-destinateur (et plus fondamentalement le rapport locutaire-locuteur), c'est-à-dire de relancer inlassablement une intrigue amoureuse et philosophique à partir d'épisodes «réels» de la vie de Derrida où, par exemple, le philosophe trouve une série de cartes postales improbables montrant un Socrate écrivant sous la dictée de Platon. D'ailleurs, les références à Platon et à sa signature, nous le verrons, se multiplient: se *réfractent* et se *diffractent*.

Ce texte fort complexe fait dire au narrateur de ces lettres lui-même: «ce qui dérouté surtout dans [le] dépistage [des lecteurs et des commentateurs], c'est que le simulacre épistolaire ne soit pas stabilisable, installable [...]. Si l'imposture était parfaitement organisée, y aurait [*sic*] toujours de l'espoir, un principe de "départ", un partage serait possible»<sup>16</sup>. Dans son article «*La Carte postale* ou l'impossible discours amoureux», Jean-Xavier Ridon met le doigt sur l'importance de la dimension épistolaire dans ce texte: «le cadre de l'épistolarité permet à Derrida de placer son lecteur dans la problématique de l'envoi où l'écriture tente désespérément de combler une absence: absence du destinataire pour l'expéditeur mais aussi absence du lecteur pour Derrida»<sup>17</sup>. Les «Envois» se présentent finalement dès les premiers abords moins comme une correspondance – ce qu'ils représentent formellement – que comme un *reste*: «vous pourriez [les] considérer [...] comme les restes d'une correspondance récemment détruite. Par le feu ou par ce qui d'une figure en tient lieu, [la] langue de feu»<sup>18</sup>. Un blanc de cinquante-deux signes marque comme on le sait un passage «supprimé» par l'«auteur» avant la publication. Selon Benoît Peeters, le biographe de Derrida, «[t]out est dit dans les "Envois", mais sur un mode subtilement piégé qui rend à jamais indécidable la frontière entre l'intime et le public, entre le témoignage et la fiction»<sup>19</sup>.

C'est dans ce contexte et donc dans le cadre particulier de cette fiction épistolaire déroutante que Derrida utilise l'expression «performatif», il s'agit d'un titre que le destinataire des «Envois» (nous ne pouvons plus tout à fait l'assimiler à Derrida) réservait à Platon:

<sup>16</sup> Derrida, *La Carte postale*, 98.

<sup>17</sup> Jean-Xavier Ridon, «*La Carte postale* ou l'impossible discours amoureux», *Dalhousie French Studies* (vol. 22, n° 1, 1992), 112.

<sup>18</sup> Derrida, *La Carte postale*, 7.

<sup>19</sup> Benoît Peeters, *Derrida* (Paris: Flammarion, coll. «Grandes biographies», 2010), 385.

Voilà le maître du performatif, il t'écrit: c'est bien moi, voici ma signature, tu pourras la reconnaître, elle est authentique et pour être plus sûr, elle vient en premier lieu, en haut à gauche, je soussigné, et non en bas à droite: que le commencement de cette lettre soit simultanément pour toi le symbole qu'elle est bien de moi<sup>20</sup>.

Remarquons d'abord que ce commentaire sur Platon et sur sa signature *perperformative* est chronologiquement imprécis dans cette fiction. Contrairement à la grande majorité des «Envois» qui sont en effet datés avec précision (du 3 juin 1977 au 17 novembre 1979), le passage en question est «sans date». Sa position dans l'enchaînement narratif de ce texte laisse toutefois entendre qu'il a été écrit entre le 9 janvier et le 20 avril 1978. Quelques mois auparavant, le destinataire confiait que la découverte de l'image (une carte postale) montrant le couple (inversé) Socrate/Platon<sup>21</sup> à la Bodleian Library d'Oxford avait suscité chez lui le désir de revisiter une autre correspondance, celle que l'on attribue généralement à Platon: «J'avais envie de relire ces *Lettres* [de Platon] en pensant que je décrirai peut-être *Socrates and Plato* pour introduire au *Legs de Freud*»<sup>22</sup>. Les références à Platon vont dès lors se multiplier. Tantôt, Derrida commentera le «vrai» Platon à partir de ses lettres et de son œuvre, tantôt ce sera le tour du plato<sup>23</sup> de l'image, celui qui symboliserait en acte l'inversion même de l'histoire de la métaphysique. Dans le passage qui nous concerne, le destinataire s'intéresse au tout début de la «Lettre XIII»:

sachez donc que lui, si c'est bien lui, «Plato», inscrivait son symbole au début de son épistole pour en garantir l'authenticité. Mais comme il le dit dans une lettre dont l'authenticité n'est pas absolument assurée, c'est la Treizième, vous pourrez toujours vous accrocher: «*Arkhè soi tes epistoles esto kai ama symbolon oti par emou estin*». Voilà le maître du performatif [...]»<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Derrida, *La Carte postale*, 98.

<sup>21</sup> Il s'agit de l'image tirée d'un «*fortune-telling book*» (XIII<sup>e</sup> siècle). «*Socrates and Plato, frontispiece of Prognostica Socratis basilei*» est l'ouvrage du moine historien et illustrateur anglais Matthew Paris (v. 1200-1259). Il est conservé à la bibliothèque et des reproductions sont offertes à la boutique de souvenirs. C'est aussi l'image qui servira de couverture à l'édition originale française de *La Carte postale*. En 2015, on pouvait voir l'original à la Weston Library (Oxford) et les cartes postales souvenirs ne se vendaient plus.

<sup>22</sup> Derrida, *La Carte postale*, 65.

<sup>23</sup> Nomination anglaise (*Plato* et non *Platon*) et «p» minuscule, ce qui respecte la typographie de l'image évoquée plus haut à partir de laquelle se fait le commentaire.

<sup>24</sup> Derrida, *La Carte postale*, 148. Joseph Souilhé traduit «*Ἀρκή σοι τῆς ἐπιστολῆς ἔστω καὶ ἅμα σύμβολον ὅτι παρ' ἐμοῦ ἐστίν*» par «Que le début de ma lettre soit en même temps pour toi le signe de son authenticité». Voir Platon, «Lettre XIII» et «IG», dans *Œuvres complètes. Tome XIII – Lettres*, texte établi et trad. fr. Joseph Souilhé (Paris: Les Belles Lettres, 1949), 81.



Dans cette lettre, qui est aussi la dernière du corpus assemblé sous l'intitulé *Lettres de Platon*, l'auteur de *La République* s'adresse à Denys II (tyran de Syracuse) et se montre étonnamment flatteur. Luc Brisson traduit de la manière suivante l'incipit de la lettre sur laquelle se penche Derrida: «Que le début de cette lettre soit en même temps un signe qui te permette de reconnaître qu'elle est bien de moi»<sup>25</sup>. C'est sur cette question de l'authenticité, ou plus justement de l'inauthenticité, voire du simulacre, que se fonde la pensée du «performatif».

La formule introductive de la lettre de Platon – et par extension celle de l'auteur de *La Carte postale* qui selon l'anecdote rapportée par Benoît Peeters avait dédié tous ses exemplaires «À toi»<sup>26</sup> – est en effet très «perverse»: elle assure la validité du billet au moins autant qu'elle alerte le lecteur sur sa possible fausseté. Si Derrida remarque par euphémisme que son «authenticité n'est pas *absolument* assurée» (nous soulignons), il faut de notre côté insister sur le fait que, déjà au sortir de l'Antiquité, sa provenance est fortement mise en doute<sup>27</sup>. À vrai dire, la provenance de toutes les lettres platoniciennes est contestable et déchire les spécialistes depuis plusieurs siècles. Seule la «Lettre VII» – d'ailleurs la plus connue – bénéficie d'une certaine crédibilité selon les experts<sup>28</sup>, mais même cette crédibilité n'en assure pas l'authenticité de la signature hors de tout doute. Le destinataire des «Envois» poursuit ainsi: «Voilà le maître du performatif, il t'écrit: c'est bien moi, voici ma signature [...] que le commencement de cette lettre soit simultanément pour toi le symbole qu'elle est bien de moi». Le tout est «vicieux», dit Derrida, *performatif*, parce que d'un même geste il y a instauration et transgression de l'authenticité que ce «*plato*» prétend assurer – remarquons par ailleurs le glissement subtil de Platon à *plato* («lui, si c'est bien lui, “Plato”»). Derrida ajoute: c'est «visiblement à destination de Searle et compagnie, de toute leur axiomatique [*sic*] du sérieux/pas sérieux»<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Platon, «Lettre XIII», dans *Lettres*, trad. fr. Luc Brisson (Paris: Garnier-Flammarion, 1987, rééd., 2004), 279, [360a].

<sup>26</sup> Peeters, *Derrida*, 387: «À la fin de l'hiver 1980, lorsqu'il adresse *La Carte postale* à ses proches, Derrida semble s'être servi de manière à peu près systématique de la formule “à toi”, ce qui générera quelques malentendus [...]. Chaque lecteur, et plus encore chaque lectrice, peut avoir le sentiment que le livre lui est personnellement destiné.»

<sup>27</sup> Voir Platon, *Lettres*, trad. fr. L. Brisson, 275-276.

<sup>28</sup> Sur ce point, lire la première partie de l'«Introduction» de Luc Brisson (*ibid.*, p. 9-60; voir aussi p. 275-276). Brisson conclut d'ailleurs: «Pour ma part, j'aurais tendance à considérer comme seule authentique la *Lettre VII*» (*ibid.*, p. 20).

<sup>29</sup> Derrida, *La Carte postale*, 148.



## 2. Perverformativité: pistes de réflexion

Ce passage particulièrement dense et retors appelle au moins quatre considérations sur lesquelles s'appuiera le reste de notre démonstration.

*Première considération.* La notion de «performatif» peut effectivement se considérer selon Derrida comme la condition de possibilité de la promesse performative. À tout le moins, il n'est pas rare de voir associées les idées de pervers/perversion et de performatif par Derrida. Dans *Dire l'événement est-ce possible?*, par exemple, il utilise le substantif «pervertibilité» au détour d'une discussion sur le constatif et le performatif pour rendre compte très clairement de cette condition *sine qua non* de la promesse: «il faut que cette pervertibilité soit au cœur de ce qui est bon, de la bonne promesse, pour que la promesse soit ce qu'elle est; il faut qu'elle puisse ne pas être promesse, qu'elle puisse être trahie pour être possible. [...] Si la promesse était automatiquement tenue, ce serait une machine, un ordinateur, un calcul»<sup>30</sup>. Nous retrouvons aussi cette même association dans «Avances», la préface que Derrida écrit au *Tombeau du dieu artisan* de Serge Margel. Dans ce texte qui porte aussi sur le performatif de promesse, cette dernière «en bonne logique “performative” [...] suppose une bonne volonté [...]. À moins qu'elle ne se *pervertisse* en sa destination essentielle»<sup>31</sup>. Même logique, donc, dans ces textes et même manière de la présenter: «Pour qu'une promesse *reste* promesse, ne faut-il pas qu'elle *risque* alors, c'est sa hantise, qu'elle risque continûment, incessamment, dans une imminence interminable, de se *pervertir* en menace?»<sup>32</sup>.

*Deuxième considération.* La notion de «performatif» n'est pas simplement la notion de *performativité* entendue au sens austinien, c'est-à-dire comme la caractéristique de certaines énonciations qui, selon le contexte et en vertu d'une forme d'autorisation, ont la capacité de produire une action<sup>33</sup>. Le performatif présente plutôt pour Derrida une force de rupture. Dans

<sup>30</sup> J. Derrida, «Une certaine possibilité impossible de dire l'événement», dans *Dire l'événement, est-ce possible ?*, avec Gad Soussana et Alexis Nouss (Paris: L'Harmattan, coll. «Esthétiques», 2001), 109.

<sup>31</sup> J. Derrida, «Avances» préface à Serge Margel, *Le tombeau du dieu artisan – Sur Platon* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1995), 25. Nous soulignons. Voir aussi J. Derrida, «Questions à Jacques Derrida», dans Marc Crépon et Marc de Launay (dir.), *La philosophie au risque de la promesse*, (Paris: Bayard, 2004), 197.

<sup>32</sup> Derrida, «Avances», 42.

<sup>33</sup> À ce sujet, voir notamment l'excellente présentation de Raoul Moati intitulée *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire* (Paris: PUF, 2009) et notre article «Du performatif à la performance: la “performativité” dans tous ses états», *Revue Sens public*, octobre 2016, [en ligne], disponible sur URL: < <http://www.sens-public.org/article1216.html> >.

«Signature Événement Contexte», Derrida s'attache en effet plutôt à la question de l'*itérabilité* de l'énoncé performatif et aux conséquences d'un tel postulat. Pour lui, il est clair qu'Austin a sous-estimé le fait que chaque mot d'un énoncé performatif est *itérable*, c'est-à-dire non seulement répétable, mais structurellement accidentel à son contexte de production ou d'énonciation. Chaque mot, nous dit en substance Derrida, est une marque et se caractérise pour cette raison par sa «force de rupture avec son contexte»<sup>34</sup>. Pris dans un procès de répétitions, le mot n'est alors jamais identique à lui-même: l'énoncé constatatif manque toujours un peu ce qu'il dit et l'énoncé performatif manque toujours un peu ce qu'il fait. Pour Moati, ceci expliquerait que le «pouvoir performatif échappe systématiquement à l'intention qui la mobilise dans une prestation performative contextualisée»<sup>35</sup>. Dans *La condition postmoderne*, Jean-François Lyotard suggère qu'une telle performativité «met le calcul des interactions à la place de la définition des essences, il fait assumer aux "joueurs" la responsabilité non seulement des énoncés qu'ils proposent, mais aussi des règles auxquelles ils les soumettent pour les rendre acceptables»<sup>36</sup>. En ce sens, et contrairement à ce que proposait peut-être Charles Ramond, la *perverformativité* du Platon/*plato* des «Envois» de *La Carte postale* est plus que le simple *signal* d'une menace qui guette. En fait, il s'agit plutôt dans ce contexte de ce que nous pourrions appeler temporairement et très maladroitement un performatif «négatif», à savoir un énoncé qui instaurerait sa propre possibilité de transgression. Pour le dire clairement, s'il s'agissait d'un énoncé performatif, alors dire «je suis Platon» assurerait de manière conventionnelle l'authenticité du locuteur qui en fait l'énonciation ou raterait carrément sa cible. Plutôt, dans le contexte des «Envois» qui réitère celui de la *Lettre XIII* et de l'image de la fameuse carte postale, c'est précisément cet énoncé qui rend *et possible et douteuse* cette «authenticité». Nous serions ainsi en présence de ces «rapports de forces muettes, mais déjà hantées par l'écriture, où s'établissent les conditions d'un performatif, les règles du jeu et les limites de la subversion»<sup>37</sup> dont parle Derrida dans «Préjugés. *Devant la loi*».

*Troisième considération.* N'étant pas purement un performatif et contrairement à ce que pourrait laisser entendre ce que nous venons tout juste d'annoncer, le «perverformatif» n'est pas non plus simplement le *contraire*

<sup>34</sup> J. Derrida, «Signature Événement Contexte», dans *Limited Inc*, présentation et traduction d'Elisabeth Weber (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1990), p. 30.

<sup>35</sup> Moati, *Derrida/Searle*, 68.

<sup>36</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, coll. «Critique», 1979), 100.

<sup>37</sup> J. Derrida, «Préjugé. *Devant la loi*», dans *La Faculté de juger, Colloque de Cerisy (1982)* (Paris: Éditions de Minuit, coll. «Critique», 1985), 134.

ou le *négatif* de la performativité ni sa corruption. Nous pourrions plutôt parler d'un *espace* institué et joué, conscient mais mis en scène, de flottement *indécidable* – comme souvent chez Derrida – entre le performatif et son retournement, entre celui-ci et, si l'on veut, son *effet pervers*. En ce sens, une logique de la *perverformativité* n'est pas très loin de celle du *fort/da* (aller/retour, proximité/éloignement, négation/affirmation) de l'enfant à la bobine de Freud dans *Au-delà du principe de plaisir*<sup>38</sup> et dont il est question ailleurs dans les «Envois» et bien sûr dans «Spéculer – Sur Freud», texte où Derrida met en scène cette oscillation elle-même.

*Quatrième considération.* Dans le cadre narratif des «Envois», le destinataire de cette «Lettre XIII» n'est pas Platon, mais *plato* et pour cette raison précise la question de la fiction performative devient particulièrement importante. Dans ce récit, un narrateur/destinateur du nom de Jacques Derrida est justement en train de *spéculer* – c'est le cas de le dire – à partir d'une image qui s'avère «un performatif illustré qui n'en finit plus»<sup>39</sup>. Les effets de miroir entre la réalité et la fiction, entre la *vraie réalité* et la *fausse fiction*, entre la *fausse réalité* et la *vraie fiction*, se reproduisent et s'appellent ainsi continuellement dans ce texte. Le narrateur écrit bien «sachez donc que lui, si c'est bien lui, "*Plato*"»<sup>40</sup>, contrevenant ou contrefaisant de manière perverse sa propre règle en utilisant le «P» majuscule (ni *plato* ni Platon). La *perverformativité*, si nous voulons la comprendre comme la performance d'une possibilité de transgression, se joue en ce sens non seulement dans le commentaire, mais aussi sur le plan du commentateur qui organise sa fiction épistolaire. Il se pourrait bien que tout le projet des «Envois» soit lui-même en ce sens *perverformatif*, ce qui ferait de Derrida (ou du moins du destinataire des lettres qui porte ce nom) l'*authentique* «maître du perverformatif». C'est ce que nous tenterons d'examiner à partir de maintenant.

### 3. Un autre «maître du perverformatif»

Affirmer, comme nous venons de le faire, que le projet «perverformatif» du *plato* de la carte postale ou du Platon de la «Lettre XIII» est aussi celui de Derrida dans les «Envois» n'est pas si risqué. Dès le départ, l'auteur présente son projet ainsi: «C'est la démonstration que je voudrais *performer*, je suis

<sup>38</sup> Sigmund Freud, «Au-delà du principe de plaisir», dans *Essais de psychanalyse*, trad. fr. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis (Paris: Payot, coll. «Petite bibliothèque», 2001), 47-128. Voir notamment: 57-62.

<sup>39</sup> Derrida, *La Carte postale*, 108.

<sup>40</sup> Derrida, *La Carte postale*, 148. Nous soulignons.

dans ce livre Platon, [...] le plus *sérieusement* du monde»<sup>41</sup>. Il ajoute même, quelques lignes plus loin: «Voilà l'inversion qui m'intéresse [...], l'inversion que le dessein de [Matthew] Paris<sup>42</sup>, telle que *pour toi je l'hallucine*, me paraît emblématiser»<sup>43</sup>. Parmi les lectures les plus fréquentes que l'on fait des «Envois», l'hypothèse de la transgression est ainsi la plus souvent évoquée. Plusieurs critiques ont effectivement laissé entendre que ce texte de Derrida avait comme ambition première la transgression *elle-même*. Dans l'article «*From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre*»<sup>44</sup>, par exemple, Shari Benstock montre précisément que les «Envois» de Derrida *mettent en scène* plusieurs formes de transgression et, au premier chef, celle de la frontière entre la correspondance [*letters*] et la littérature. C'est aussi l'intuition de Jean-Xavier Ridon pour qui «Derrida joue sur un modèle dont il transgresse tous les ressorts» parce que dans ce texte étrange, justement, «nous ne retrouvons pas du tout le style épistolaire [attendu] que nous pouvons découvrir dans les grands romans du genre du XVIII<sup>e</sup> siècle»<sup>45</sup>. Pour Benstock, il s'agit d'examiner comment la forme épistolaire dans ce texte sert et transgresse simultanément la loi du genre [*generic law*]<sup>46</sup>. Cela passe d'abord pour elle par la transgression de ce que l'auteure nomme la loi *phallogocentrique* du genre épistolaire «dans laquelle une héroïne féminine écrit sous la dictée (sous la plume [*pen*]) d'un auteur mâle qui s'approprie sa féminité et sa créativité»<sup>47</sup>. Or les «Envois» renverraient aussi en miroir à toute une diversité de transgressions: «En se déplaçant à travers le système postal du désir dans *La Carte postale*, les envois transgressent et sillonnent [*criss-cross*] constamment la frontière entre réalité sociale et contextes psychiques, entre histoire et culture, [...] entre la théorie littéraire et l'application critique»<sup>48</sup>. L'auteure admet du coup qu'il y a non seulement transgression, mais enchevêtrement, interpénétration [*criss-cross*]. Benstock conclut, et ceci nous intéresse particulièrement: «il n'y a que ces lieux

<sup>41</sup> Derrida, *La Carte postale*, 59. Nous soulignons.

<sup>42</sup> En l'occurrence l'inversion rendue possible grâce à l'image de *plato* et *Socrates* de la Bodleian Library. Remarquons au passage le jeu homophonique entre «dessein» et «dessin».

<sup>43</sup> Derrida, *La Carte postale*, 59. Nous soulignons.

<sup>44</sup> Shari Benstock, «*From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre*», *Genre* (vol. 18, n° 3, 1985), 257–295.

<sup>45</sup> Ridon, «*La Carte postale* ou l'impossible discours amoureux», 112.

<sup>46</sup> Benstock, «*From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre*», 257.

<sup>47</sup> Benstock, «*From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre*», 270. Nous traduisons.

<sup>48</sup> Benstock, «*From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre*», 264. Nous traduisons.

fictionnels pervers qui puissent nous mener aux perversions que cette fiction inscrit elle-même»<sup>49</sup>. David Wills dans «Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida»<sup>50</sup> et Brian Duren dans «La Carte postale by Jacques Derrida»<sup>51</sup> reprennent aussi, chacun à sa manière, cette impression: «Comme cette histoire est subversive par rapport aux conventions qu'elle utilise!»<sup>52</sup> La thèse de la dimension transgressive des «Envois» est par conséquent monnaie courante, mais ce que bon nombre de commentateurs passent sous silence encore une fois, c'est que cette prétendue transgression est elle-même mise en échec par le dispositif performatif. Le destinataire des «Envois» qui, dans la fiction, dit dans une formulation pour le moins retorse «[s]'écrire des lettres *pour eux*»<sup>53</sup> ne cache pas au demeurant «l'innocente perversité de [son] projet»<sup>54</sup>, qui est tout entier construit sur la feinte et le reversement: «je feins de dire la vérité en feignant de feindre»<sup>55</sup>. Tout cela annonce par ailleurs le discours sur la fiction comme feinte de la feinte que nous retrouverons dans «Le facteur de la vérité» et sur lequel reviendra Derrida beaucoup plus tard, dans le *Séminaire la Bête et le souverain*<sup>56</sup>. Dans «Circonfession», Derrida persiste en ce sens, rappelant «le secret qui demandait, comme un souffle, la “perversité” de la C[arte] P[ostale]»<sup>57</sup>. C'est peut-être là, sur la limite, que le narrateur-destinataire-auteur se montre sous son aspect le plus franchement performatif.

Que l'entreprise des «Envois» soit *perperformative*, il faut maintenant le concevoir de deux manières, à savoir dans son rapport à la langue elle-même et dans sa mise en scène. Réfléchissant à sa propre pratique d'écriture dans

<sup>49</sup> Benstock, «From Letters to Literature: La Carte postale in the Epistolary Genre», 265. Nous traduisons.

<sup>50</sup> David Wills, «Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida», *SubStance* (vol. 13, n° 2, 1984), p. 19-38, repris sous le titre «Matchbook», dans *Matchbook. Essays in deconstruction* (Stanford: Stanford University Press, 2005), 45-68.

<sup>51</sup> Brian Duren, «La Carte postale by Jacques Derrida», *SubStance* vol. 12, n° 2 (1983), 108-114.

<sup>52</sup> Duren, «La Carte postale by Jacques Derrida», 111. Nous traduisons.

<sup>53</sup> Derrida, *La Carte postale*, 78.

<sup>54</sup> Derrida, *La Carte postale*, 197. Nous soulignons.

<sup>55</sup> Derrida, *La Carte postale*, 94.

<sup>56</sup> Voir J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (éds.) (Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2008), 176: «Sans ré-ouvrir à ce point [le débat sur *La Lettre volée*], notons ici l'acuité réflexive du mot de “fiction”. Le concept vers lequel il se porte, ce n'est plus seulement celui de la *figure* ou de la simple *feinte*, mais celui, réflexif et abyssal, d'une *feinte feinte*». Derrida souligne.

<sup>57</sup> J. Derrida, «Circonfession», dans *Jacques Derrida*, avec Geoffrey Bennington (Paris: Le Seuil, coll. «Les contemporains», 1991, rééd., 2008), 290.

le texte qu'il est en train d'écrire, mais aussi plus généralement à son rapport au langage, Derrida mentionne dans un extrait: «[i]ls vont peut-être juger cette écriture trop adroite, virtuose dans l'art de détourner, peut-être *perverse* pour ce qu'elle s'aborde [remarquons l'homonymie s'aborde/saborde] de partout et de nulle part, [...] offerte à ses propres coups, jusqu'à la fin se réservant tout»<sup>58</sup>. Ce faisant, l'auteur se montre particulièrement perspicace par rapport à ce qui est en train de se jouer sous les yeux d'un lecteur qui n'a d'autre choix que d'être complice. Oui, d'une part, l'écriture derridienne est «adroite», elle sert bien par son aspect composite et volontairement obscur le propos ainsi matérialisé de l'auteur, mais, d'autre part, l'écriture *elle-même* rend possible cette perversité. Les mots et la langue, l'écriture «offerte à ses propres coups», sont à la fois ce qui procède de la volonté de Derrida et ce qui excède, ou précède – *toujours déjà* –, cette écriture volontairement organisée: «cette perversion d'abord je la traite. Elle n'est pas la mienne, elle appartient à cette écriture dont tu me sais, toi seule, malade»<sup>59</sup>. Les mots et la langue contiendraient leur propre perversité, c'est du moins l'idée sur laquelle reviendra Derrida quelques années plus tard, cette fois en dehors de la fiction performatrice, dans un entretien avec Peter Brunette et David Wills: «Je suis très amoureux des mots et en tant que quelqu'un qui est amoureux des mots, je les traite comme des corps qui contiennent leur propre perversité»<sup>60</sup>. Nous approchons de la sorte du cœur intangible de la pensée derridienne et du problème de l'origine, de la différance et de la dissémination. Le «désastre» de la langue, terme qu'il faut aussi entendre au sens blanchotien, mais non moins sa chance – il faut le souligner –, c'est la part de perversité qui investit chaque signifiant, sa possibilité de *mal tourner*: «Le désastre, avant je disais le carnage, c'est cette maudite part de *par* en chaque mot»<sup>61</sup>, c'est-à-dire cette fatalité de devoir toujours désigner ceci *par* cela. Ici, il faudrait faire signe vers ce que dit Derrida du «proème» *Fable* de Francis Ponge («Par le mot *par* commence donc ce texte»<sup>62</sup>) auquel il revient souvent. Ce poème «révèle et pervertit, ou plutôt met à jour, par une légè-

<sup>58</sup> Derrida, *La Carte postale*, 239. Nous soulignons.

<sup>59</sup> Derrida, *La Carte postale*, 239.

<sup>60</sup> J. Derrida, «Les arts de l'espace. Entretien avec Peter Brunette et David Wills», trad. fr. Cosmin Popovici-Toma, dans *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éds.) (Paris: Éditions de la Différence, coll. «Essais», 2013), 35.

<sup>61</sup> Derrida, *La Carte postale*, 131.

<sup>62</sup> Voir Francis Ponge, «Fable», dans *Œuvres complètes, t. I*, Bernard Beugnot (éd.) (Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1999), 176: «Par le mot *par* commence donc ce texte/ Dont la première ligne dit la vérité,/ Mais ce tain sous l'une et l'autre/ Peut-il être toléré ?/ Cher lecteur déjà tu juges/ Là de nos difficultés.../ (APRÈS sept ans de malheurs/ Elle brisa son miroir.)» Ponge souligne.



perturbation, l'étrange structure de l'envoi ou du message», nous dit Derrida dans *Psyché*. Dans le passage de *La Carte postale*, le «par» subit d'ailleurs une étrange inversion (perversion ou contamination ?) dès la phrase suivante. Du *par* performatif, nous passons au *per* performatif sans la moindre transition: «Ce per entre nous, [enchaine directement Derrida,] c'est le lieu même du désastre, la chance peut toujours lui manquer»<sup>63</sup>. Insistant sur le signifiant «per» – qui peut vouloir dire tour à tour à *travers*, *pendant*, *au moyen de*, *de bout en en bout* ou encore marquer la *dévi*ation<sup>64</sup> –, le destinataire ajoute encore: «Per, c'est la poste, la halte, la souffrance. Cette loi, doux seigneur, est entre tes mains. Joue bien»<sup>65</sup>.

Par ailleurs, le projet est aussi *performatif* dans sa *mise en œuvre*, à savoir dans ce qui fait de lui une *œuvre* à proprement parler. Sur le plan générique, il ne faut pas oublier que ce texte qu'en anglais on n'hésite pas à qualifier de «*novel*»<sup>66</sup>, mettant ainsi l'accent sur son aspect littéraire, est aussi une préface, c'est-à-dire une «sorte de fausse préface»<sup>67</sup> qui s'affiche comme un pastiche de la littérature épistolaire. Il se situe par conséquent à limite du discours critique et de la fiction, mais aussi de la littérature et de la correspondance, oscillant comme un «petit ver pervers»<sup>68</sup> dans tous ces interstices. Or, pour le philosophe, la littérature commence justement là où il y a de l'indécidable<sup>69</sup>, c'est-à-dire une possibilité de substitution dans l'ordre des références et des instances. Pour reprendre les mots de Derrida dans *Passions*, «c'est parce que la littérature peut tout le temps jouer [...] de

<sup>63</sup> Derrida, *La Carte postale*, 131.

<sup>64</sup> Voir l'entrée «Per», dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.) (Paris: Le Robert, 1998), 2652.

<sup>65</sup> Derrida, *La Carte postale*, 132.

<sup>66</sup> C'est au moins le cas chez Temma F. Berg dans «La Carte postale: *Reading (Derrida) Reading*», *Criticism* vol. 28, n.º 3 (1986), 323-340 et pour Brian Duren dans «La Carte postale by Jacques Derrida», p. 108-114. Gregory L. Ulmer («The Post-Age. La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà by Jacques Derrida», *Diacritics*, vol. 11, n.º 3 (1981), 39-56) et Laurent Milesi («Towards a Cryptanalysis: Genealogies of "Lit-Crypts" from Poe to the "Posts"», *Parallax*, vol. 15, n.º 1, 2009, 100-114) distinguent quant à eux ce genre du «*novel*».

<sup>67</sup> Derrida, *La Carte postale*, 194.

<sup>68</sup> Nous empruntons cette image à Derrida lui-même. Voir J. Derrida, «Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile», dans *Voiles*, avec Hélène Cixous (Paris: Galilée, coll. «Incises», 1998), 85.

<sup>69</sup> Derrida précise ailleurs et très clairement: «ce qui opère et fait œuvre dans ce texte garde un rapport essentiel avec le jeu du cadrage et la logique paradoxale des limites qui introduit une sorte de perturbation dans le système "normal" de la référence, tout en révélant une structure essentielle de la référentialité». J. Derrida, «Préjugé. *Devant la loi*», dans *La faculté de juger*, 131. Derrida souligne.



l'exemplarité de tout ce qu'elle dit ou fait, que sa lecture est à la fois une interprétation sans fin, une jouissance et une frustration sans mesure: elle peut toujours vouloir dire, enseigner, donner plus qu'elle ne fait»<sup>70</sup>. La littérature est cet espace conventionnel, précise encore Derrida dans «“Cette étrange institution qu'on appelle la littérature”»<sup>71</sup>, où il est permis au texte de *fonder*, de *confirmer*, de *s'assujettir* et de *refuser* la loi, une loi *du* texte.

#### 4. Derrida[s], le texte, le lecteur: *devant la loi*

Pour Derrida, «chaque livre est une pédagogie destinée à former son lecteur»<sup>72</sup>. Indispensable à la fiction per(ver)formative, le lecteur peut en effet récuser, contourner ou répondre à la demande de cette loi du texte. «Préjugés. *Devant la loi*», d'abord écrit par Derrida pour la décade de Cerisy-la-Salle autour de Jean-François Lyotard en 1982, porte en partie sur la question du performatif en littérature. Pour l'essentiel, il s'agit d'une lecture de *Devant la loi* de Franz Kafka à partir de laquelle Derrida propose que «la littérature peut *jouer la loi*, la répéter en la détournant ou en la contournant»<sup>73</sup>. Dans son examen de ce texte, Derrida montre que la nouvelle théâtralise, met en scène et en abyme notre rapport pervers, à la loi: un personnage attend toute sa vie devant la porte de la loi et la fait ainsi advenir littéralement. Pour Derrida, le lecteur est *lui-même* devant le texte comme le personnage de l'homme de la campagne dans la nouvelle de Kafka est devant la loi: «Malgré la non-identité [du texte] à soi de son sens ou de sa destination, malgré son illisibilité essentielle, sa “forme” se présente et se *performe* comme une sorte d'identité personnelle ayant droit au respect absolu»<sup>74</sup>. Parce que la loi est «invisible et inaccessible»<sup>75</sup> dit Derrida dans «“Justices”», il s'agit d'un espace «d'espacement sans fin»<sup>76</sup> pour l'homme de la campagne (ou l'homme devant la loi, voire pour tout homme devant la loi). Chaque lecture ouvre donc ainsi un espace potentiellement transgressif, devient une comparaison «devant la loi» ou ce que Derrida nomme très souvent le *procès* du

<sup>70</sup> J. Derrida, *Passions*. «L'offrande oblique» (Paris: Galilée, coll. «Incises», 1993), 90.

<sup>71</sup> J. Derrida, «“Cette étrange institution qu'on appelle la littérature”», dans *Derrida d'ici, Derrida de là*, Thomas Dutoit et Philippe Romanski (dir.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2009), 253-292.

<sup>72</sup> J. Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec Jean Birnbaum (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2005), 32.

<sup>73</sup> J. Derrida, «Préjugé. *Devant la loi*», dans *La faculté de juger*, 134.

<sup>74</sup> Derrida, «Préjugé. *Devant la loi*», 128. Nous soulignons.

<sup>75</sup> J. Derrida, «“Justices”», dans *Appels de Jacques Derrida*, Danielle Cohen-Levinas et Ginette Michaud (éds.) (Paris: Hermann Éditions, coll. «Rue de la Sorbonne», 2014), 67.

<sup>76</sup> Derrida, «“Justices”», 67.

texte. Autrement dit, la loi partage avec la littérature ses interdits. Non pas que la loi et la littérature interdisent, mais plutôt elles sont *inter-dites*, explique Derrida. Toutes deux, elles procèdent d'un ou de plusieurs non-dits qui en assurent l'établissement, c'est-à-dire l'«identité juridique»<sup>77</sup>.

Comme le montre encore Derrida dans «La loi du genre», le franchissement risque ainsi toujours «l'impureté, l'anomalie ou la monstruosité»<sup>78</sup>. Dans ce texte qui porte principalement sur *La folie du jour*, un court «récit» de Maurice Blanchot – mais même cette catégorie de la fiction est remise en question par l'auteur –, il se demande s'il y aurait, «logée au cœur de la loi même, une loi d'impureté ou un principe de contamination»<sup>79</sup> et si, en ce sens, une certaine «condition de possibilité de la loi»<sup>80</sup> ne serait pas à proprement parler «l'*a priori* d'une contre-loi»<sup>81</sup>. Loi et contre-loi, donc, se «cite[raient] à comparaître et se récit[eraient] l'une l'autre ce procès»<sup>82</sup>, ce qui n'est d'ailleurs pas étranger à une certaine forme de perversion. Il s'agit de fait d'une «perturbation essentielle», ajoute Derrida, qui prendrait plusieurs formes et que l'on pourrait appeler de plusieurs noms: «division interne du trait, impureté, corruption, contamination, décomposition, *perversion*, déformation, cancérisation même, prolifération généreuse ou dégénérescence»<sup>83</sup>. Dans *Force de loi*, Derrida aborde ainsi précisément la question de la nécessité d'un rapport transgressif à la loi dans sa relation intime à la *responsabilité*:

pour qu'une décision soit juste et responsable, il faut que dans son moment propre, s'il y en a un, elle soit à la fois réglée et sans règle, conservatrice de la loi et assez destructrice ou suspensive de la loi pour devoir à chaque cas la réinventer, la re-justifier, la réinventer au moins dans la réaffirmation et la confirmation nouvelle et libre de son principe. Chaque cas est autre, chaque décision est différente et requiert une interprétation absolument unique, qu'aucune règle existante et codée ne peut ni ne doit absolument garantir<sup>84</sup>.

Si Derrida adopte enfin dans ce livre le point de vue précis de la décision juridique – le droit ne peut s'appliquer de manière «juste» que dans un rapport chaque fois renouvelé à la justice –, il faut bien comprendre qu'il n'y

<sup>77</sup> Derrida, «Préjugé. *Devant la loi*», 129.

<sup>78</sup> J. Derrida, *Parages* (Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1986, rééd., 2003), 253.

<sup>79</sup> Derrida, *Parages*, 254.

<sup>80</sup> Derrida, *Parages*, 254.

<sup>81</sup> Derrida, *Parages*, 254.

<sup>82</sup> Derrida, *Parages*, 255.

<sup>83</sup> Derrida, *Parages*, 254. Nous soulignons.

<sup>84</sup> J. Derrida, *Force de loi. Le «fondement mystique de l'autorité»* (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1994), 51.

va pas autrement de toute loi et donc aussi de la loi du texte. S'appuyant sur la lecture que fait Miller du texte de Kafka dans *The Ethics of Reading*, Derrida nous rappelle, encore une fois dans «“Justices”», que répondre devant la loi, celle du «texte de l'autre»<sup>85</sup> par exemple, est un risque qui, «par la performativité de sa réponse, [menace] de faire plus ou moins que répondre fidèlement à la demande du texte, risqu[e] de mentir [...] en ne répondant pas loyalement tout en répondant de façon aussi probe que possible»<sup>86</sup>. Ce serait une forme d'éthique du performatif. Ce qui se met donc performativement *en œuvre* dans les «Envois» rejoue en les performant ces inter-dits, et cela passe par les références brouillées, l'autocensure («les passages disparus sont signalés, au lieu même de leur incinération»<sup>87</sup>) et les traces authentiques et inauthentiques (la fausse monnaie) qui tiennent lieu de signatures. Du reste, le lecteur, *lui-même pluriel*, est sollicité et son rôle est indispensable à cette «performativité» de la mise en scène. Derrida signale en effet la perversité en puissance de toute lecture:

Qui prouvera que le destinataire est le même, ou la même ? Et le ou la destinataire ? Ou qu'ils *ne* sont *pas* identiques ? À eux-mêmes ou à elles-mêmes d'abord ? Qu'ils forment ou non un couple ? Ou plusieurs couples ? Ou une foule ? Où serait le principe d'identification ? Dans le nom ? Non, alors, et quiconque veut faire preuve devient partie prenante de notre corpus. [...] Et ils nous aimeraient comme on aime des faussaires, des imposteurs, des *contrefacteurs* (ce mot me cherche depuis des années)<sup>88</sup>.

Non seulement la fiction est permise, mais elle est empêchée par ces stratégies narratives et c'est bien ce qui est pervers. L'hypothèse de Steven Ungar est aussi que cette confusion ou ce brouillage passe en partie par le rôle qui est confié au lecteur ; il le remarque en pointant «la façon dont l'adresse discursive entraîne le lecteur dans une construction active de sens par une série d'associations implicites entre l'auteur, lecteur et le narrateur»<sup>89</sup>. Le lecteur qui devient peut-être effectivement un personnage de ce «corpus» participe lui-même à la fiction per(ver)formative et, si cela se trouve, c'est lui le *pervers*. À ce sujet, Benoît Peeters confiait s'être pris au jeu: «je relis *La Carte postale* tentant de retrouver dans les circonlocutions de ces vraies-

<sup>85</sup> Derrida, «“Justices”», 61.

<sup>86</sup> Derrida, «“Justices”», 61.

<sup>87</sup> Derrida, *La Carte postale*, 8.

<sup>88</sup> Derrida, *La Carte postale*, 251. Derrida souligne.

<sup>89</sup> Steven Ungar, «Forwarding Adresses: Discourses as Strategy in Barthes and Derrida», *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* (vol. 15, n° 1, 1982), 8. Nous traduisons.

-fausses lettres d'amour des morceaux de son histoire»<sup>90</sup>. Les «Envois» se révèlent conséquemment d'une remarquable *performativité* encore une fois, non pas parce qu'ils mettent en scène la transgression mais parce que, plus perversément encore, ils performent d'un même geste la loi du texte et la possibilité de sa transgression. C'est dans ce cadre précis, qui n'est plus seulement celui d'un acte de langage, que l'on peut parler de performatif. Dans l'exhortation du narrateur à ses destinataires (intra et extradiégétiques) qui orchestre en fait le projet pervers de cette fiction épistolaire et de ses lectures, on peut lire sous forme d'aveu une *captatio benevolentiae* renversée:

Je t'ai aussitôt mise dans une situation impossible: ne me lis pas, cet énoncé organise sa transgression à l'instant même où, par le seul événement d'une langue comprise (rien ne se passerait de tel pour qui n'est pas instruit dans notre langue), il fait la loi. Il oblige à violer sa propre loi, quoi qu'on fasse, et il la viole lui-même. Voilà à quoi il se destine, à la seconde. Il est destiné à se violer, et c'est toute sa beauté, la tristesse de sa force, la faiblesse désespérée de sa toute-puissance<sup>91</sup>.

Ce qu'il y a de plus pervers dans les «Envois» se trouve ainsi dans cette logique complètement retorse où, malgré tout ce qui est affirmé et infirmé dans le texte, il n'y a pas l'assurance d'une positivité ou d'une véracité de cette «honnêteté» du message. Dans cette correspondance, nous avertissait déjà David Wills en 1984<sup>92</sup>, il n'y a aucune garantie que le texte ne porte pas le message «secret» qu'il exclut pourtant continuellement.

## 5. Éthique et politique du performatif

Plus qu'un simple avertissement, donc, le néologisme «performatif» témoigne d'une volonté claire de penser ensemble la limite – toujours à performer – entre loi et transgression. En s'appuyant sur une conception de la langue où les mots «contiennent leur propre perversité»<sup>93</sup>, en brouillant les pistes et en jouant *aussi* à faire croire qu'il y a brouillage des pistes, Derrida explore donc – en «philosophie» comme en «littérature» – la performativité «juridique» du texte littéraire et de l'essai philosophique en montrant que la loi *comme loi* est elle-même toujours perverse. Dans «“Justice”», Derrida

<sup>90</sup> B. Peeters, *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe* (Paris, Flammarion, 2010), 93.

<sup>91</sup> Derrida, *La Carte postale*, 66.

<sup>92</sup> D. Wills, «Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida», 19-38, et plus précisément 23 (rééd., 50).

<sup>93</sup> Derrida, «Les arts de l'espace», 35.

rappelle à quel point l'expérience idiomatique de la prononciation des lettres «J» et «G» qui s'inverse selon que l'on parle français ou anglais est étrange et perverse. De cette «performativité inventive»<sup>94</sup> de la langue, Derrida déduit que lorsque les règles nous «incitent à tricher» ou encore qu'elles «provoquent à enfreindre la loi», elles ont quelque chose de pervers: «Quand elles imposent l'usage de certaines lettres de l'alphabet à un français ou un *non native speaker*, par exemple pour laisser le *J* faire la loi, les règles du jeu (français et anglais) sont perverses»<sup>95</sup>.

Au moment où Derrida réactualise cette notion de «perverformatif» dans *Marx & Sons*, c'est précisément pour la réinscrire dans un contexte, précise-t-il, de *repolitisation* du politique. *Marx & Sons* est une réponse de Derrida aux textes réunis dans l'ouvrage *Ghostly Demarcations* qui succède au colloque «*Whither Marxism?*» qui eut lieu en 1993, mais c'est aussi et surtout un texte où il clarifie sa position sur la manière d'hériter de la pensée de Marx, voire sur la manière d'hériter de toute pensée en général. Pour quiconque s'intéresse à la déconstruction et à l'héritage d'une pensée aussi rétive que celle de Jacques Derrida, cette question est centrale. Derrida y revient et justifie sa lecture dans *Spectres de Marx* comme «héritage fidèle-infidèle», c'est-à-dire «infidèle pour être fidèle»<sup>96</sup>. Il ajoute un peu plus loin: «Comment répondre, comment se sentir responsable d'un héritage qui vous lègue des ordres contradictoires?»<sup>97</sup> Or c'est précisément à ce sujet que Derrida choisit de réactualiser et de commenter la notion de *perverformatif* qui – insistons sur ce point – n'avait pas été convoquée depuis vingt ans, à savoir depuis *La Carte postale*, et ne le sera pas non plus par la suite. Il le fait alors qu'il aborde les trois conséquences d'une lecture *transformatrice* qui se veut «une interprétation qui transforme ce qu'elle interprète»<sup>98</sup>. Derrida ajoute, non sans une pointe d'ironie: «voilà une définition du performatif qui est aussi peu orthodoxe au regard de la *speech act theory* que de la XI<sup>e</sup> des *Thèses sur Feuerbach*»<sup>99</sup>. S'agissant de dépolitiser et de «repolitiser autrement un certain héritage de Marx», il est question de sortir le marxisme

<sup>94</sup> Derrida, «“Justices”», 24.

<sup>95</sup> Derrida, «“Justices”», 47.

<sup>96</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 18.

<sup>97</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 19.

<sup>98</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 20. Derrida souligne.

<sup>99</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 20. La onzième thèse de Marx sur Feuerbach stipule: «Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de différentes manières, ce qui importe c'est de le transformer». Derrida avait longuement commenté cette thèse dans son cours *Théorie et pratique*. Voir *Théorie et pratique. Cours de l'ENS-Ulm 1975-1976*, Alexander García Düttmann (éd.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2017).

de la «possessivité jalouse de tant de marxistes»<sup>100</sup>. Le perverformatif, précise alors Derrida, «signifierait au moins deux choses, deux en un mot. Les deux choses ont un rapport essentiel à la nécessité de cette re-politisation, là où il me semble que, à certaines conditions, il faut y œuvrer»<sup>101</sup>. Il faut donc, nous dit Derrida, «œuvrer», mais comment ? Qu'est-ce en effet que «faire œuvre»? Ces deux «choses», performer et pervertir, c'est précisément cette idée de l'interprétation transformatrice qui est un risque abyssal *et* une chance immense. C'est aussi ce qu'il y a eu d'heureux dans la relance que fait Derrida du concept austinien de performatif, une relance *pervertissante* aux yeux des puristes, mais qui a ouvert les portes que l'on sait à commencer par l'extraordinaire postérité qu'a connue cette idée chez Judith Butler, comme le montre Jonathan Culler dans son texte «*The Fortunes of the Performative*»<sup>102</sup>. Derrida ne cache pas avoir été simultanément marqué et dérangé par le performatif austinien. Dans *Marx & Sons* encore, il confie: «j'ai depuis longtemps essayé de transformer du dedans la théorie du performatif, de la déconstruire, c'est-à-dire de la sur-déterminer elle-même, de la mettre en œuvre autrement, dans une autre "logique"»<sup>103</sup>. Le geste dont parle ici Derrida et qu'il considère comme une responsabilité éthique, c'est en fin de compte celui de toute lecture, de Marx comme d'Austin.

Il s'agirait donc de *détourner* les textes – voilà le maître du perverformatif –, et c'est bien là l'un des gestes de la déconstruction: *détourner*, mais selon une stratégie éthique qui est typiquement derridienne, consistant à conserver du texte «sa lettre et sa langue»<sup>104</sup>. Michel Lisse a formulé de manière très précise dans les deux tomes de *L'Expérience de la lecture*<sup>105</sup> ce que nous

<sup>100</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 24. Derrida souligne.

<sup>101</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 27.

<sup>102</sup> Jonathan Culler, «*Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative*», *Poetics Today* (vol. 21, n° 3, 2000), p. 503-519 ; traduit en français sous le titre «Philosophie et littérature : les fortunes du performatif», trad. fr. Marie de Gandt, *Littérature* (n° 144, 2006), 81-100.

<sup>103</sup> Derrida, *Marx & Sons*, 27.

<sup>104</sup> Cette expression est utilisée par Derrida au début de *Donner le temps* au sujet de l'exergue concernant Madame de Maintenon: «Comment pourrions-nous même détourner [ce fragment de lettre de Madame de Maintenon] comme je l'ai fait, tout en respectant sa lettre et sa langue ?». Voir J. Derrida, *Donner le temps I. La fausse monnaie* (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1991, rééd., 1998), 16. Ce passage est cité dans Michel Lisse, *L'Expérience de la lecture. 2. Le glissement* (Paris: Éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2001), 56. Voir aussi notre commentaire dans *Économie de la perversité baudelairienne. Une lecture de Donner le temps de Jacques Derrida* (Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2013), 163-168.

<sup>105</sup> Voir M. Lisse, *L'Expérience de la lecture I. La soumission* (Paris: Éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1998) et *L'Expérience de la lecture. 2. Le glissement*.

pourrions appeler avec lui une théorie derridienne de la lecture, fondée sur un double geste et, écrit-il, des «règles douces»<sup>106</sup>: une manière autorisant la perversion des textes passant par l'«interprétation performative», qui se veut littéralement *perperformative*. Si l'altérité radicale de l'étrange idiome derridien appelle une traduction comme le suggère Marc Crépon dans *Langues sans demeure*, cet idiome nous invite aussi à la vigilance et au risque. La traduction de «l'idiome derridien», d'une «derridiomatique»<sup>107</sup> comme le propose Hélène Cixous, devrait dès lors se faire dans une langue tout aussi intraduisible, de manière fidèle-infidèle, sans demeure, une «risquéécriture»<sup>108</sup>, dit encore Cixous, qui ne peut s'effectuer que dans la distance par rapport au maître. Il importe ainsi, encore aujourd'hui, de relire en ce sens les textes derridiens eux-mêmes – dans leurs gestes, leurs mises en scène, leur *écriture*, leur *performativité*. C'est à partir de ces textes – et avec eux – que doit s'élaborer une pensée *actuelle*, éthique et politique, de la déconstruction qui mise moins sur la rigidité d'un concept et d'un mot, par exemple «déconstruction» ou «performatif», que sur les mouvements qui, selon l'heureuse formulation de Jean-Luc Nancy, mettent en jeu et rejouent les tensions «dans la langue et dans le corps de la pensée»<sup>109</sup>.

## Bibliographie

- Shari Benstock, «From Letters to Literature: *La Carte postale* in the Epistolary Genre», *Genre* (vol. 18, n° 3, 1985).
- Temma Berg, F., «*La Carte postale*: Reading (Derrida) Reading», *Criticism* (vol. 28, n° 3, 1986).
- Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (Paris: Gallimard, coll. «NRF», 1969).
- Thierry Briaul, «La spectralité dans les limites de la raison commune», communication faite au Collège International de philosophie, février 2003, [en ligne: < [http://www.lasca.fr/pdf/esthetique\\_sens\\_commun/spectralite.pdf](http://www.lasca.fr/pdf/esthetique_sens_commun/spectralite.pdf) >; consulté le 18 août 2018].
- Hélène Cixous, *Insister – À Jacques Derrida* (Paris: Éditions Galilée, coll. «Lignes fictives», 2006).
- Nicholas Cotton, *Économie de la perversité baudelairienne. Une lecture de Donner le temps de Jacques Derrida* (Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2013) [en ligne], disponible sur URL: < <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/10647> >; consulté le 18 août 2018].

<sup>106</sup> Lisse, *Le Glissement*, 189 *Ibid.*, p. 189.

<sup>107</sup> Hélène Cixous, *Insister – À Jacques Derrida* (Paris: Éditions Galilée, coll. «Lignes fictives», 2006), 74.

<sup>108</sup> Cixous, *Insister*, 17.

<sup>109</sup> Jean-Luc Nancy, «Que faire ?», dans *Appels de Jacques Derrida*, 94.



- , «Du performatif à la performance: la “performativité” dans tous ses états», *Revue Sens public*, octobre 2016, [en ligne], disponible sur URL: < <http://www.sens-public.org/article1216.html> >; consulté le 18 août 2018].
- Jonathan Culler, «Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative», *Poetics Today* (vol. 21, n° 3, 2000).
- , «Philosophie et littérature: les fortunes du performatif», trad. fr. Marie de Gandt, *Littérature* (n° 144, 2006).
- Hent de Vries, *Religion and Violence. Philosophical Perspectives from Kant to Derrida* (Baltimore et Londres: The Johns Hopkins University Press, 2002).
- , «Autour du théologico-politique», dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Joseph Cohen et Raphael Zagury-Orly (dir.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2003).
- , *Religion et violence. Perspectives philosophiques de Kant à Derrida*, trad. fr. Marlène Jouan (Paris: Les éditions du CERF, coll. «Philosophie et théologie», 2013).
- Jacques Derrida, *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà* (Paris: Flammarion, coll. «La philosophie en effet», 1980).
- , «Préjugé. Devant la loi», dans *La Faculté de juger, Colloque de Cerisy (1982)* (Paris: Éditions de Minuit, coll. «Critique», 1985).
- , *Parages* (Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1986, rééd., 2003).
- , «Signature Événement Contexte», dans *Limited Inc*, présentation et traduction d’Elisabeth Weber (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1990).
- , «Circonfession», dans Jacques Derrida, avec Geoffrey Bennington (Paris: Le Seuil, coll. «Les contemporains», 1991, rééd., 2008).
- , *Donner le temps I. La fausse monnaie* (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1991, rééd., 1998).
- , *Passions. «L’offrande oblique»* (Paris: Galilée, coll. «Incises», 1993).
- , *Force de loi. Le «fondement mystique de l’autorité»* (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1994).
- , «Avances» préface à Serge Margel, *Le tombeau du dieu artisan – Sur Platon* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1995).
- , «Un ver à soie. Points de vue piqués sur l’autre voile», dans *Voiles*, avec Hélène Cixous (Paris: Galilée, coll. «Incises», 1998).
- , «Une certaine possibilité impossible de dire l’événement», dans *Dire l’événement, est-ce possible?*, avec Gad Soussana et Alexis Nouss (Paris: L’Harmattan, coll. «Esthétiques», 2001).
- , *Marx & Sons* (Paris: PUF et Galilée, 2002).
- , *La philosophie au risque de la promesse*, Marc Crépon et Marc de Launay (dir.) (Paris: Bayard, 2004).
- , *Apprendre à vivre enfin, entretien avec Jean Birnbaum* (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet»), 2005.

- , *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (éds.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2008).
- , «“Cette étrange institution qu’on appelle la littérature”», dans *Derrida d’ici, Derrida de là*, Thomas Dutoit et Philippe Romanski (dir.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2009).
- , «Les arts de l’espace. Entretien avec Peter Brunette et David Wills», trad. fr. Cosmin Popovici-Toma, dans *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éds.) (Paris: Éditions de la Différence, coll. «Essais», 2013).
- , «“Justices”», dans *Appels de Jacques Derrida*, Danielle Cohen-Levinas et Ginette Michaud (éds.) (Paris: Hermann Éditions, coll. «Rue de la Sorbonne», 2014).
- , *Théorie et pratique. Cours de l’ENS-Ulm 1975-1976*, Alexander García Düttmann (éd.) (Paris: Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2017).
- Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.) (Paris: Le Robert, 1998).
- Brian Duren, «La Carte postale by Jacques Derrida», *SubStance* (vol. 12, n° 2, 1983).
- Sigmund Freud, «Au-delà du principe de plaisir», dans *Essais de psychanalyse*, trad. fr. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis (Paris: Payot, coll. «Petite bibliothèque», 2001).
- Michel Lisse, *L’Expérience de la lecture 1. La soumission* (Paris: Éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1998).
- , *L’Expérience de la lecture. 2. Le glissement* (Paris: Éditions Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2001).
- Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, coll. «Critique», 1979).
- Laurent Milesi, «Towards a Cryptanalysis: Genealogies of “Lit-Crypts” from Poe to the “Posts”», *Parallax*, (vol. 15, n° 1, 2009).
- Raoul Moati, *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire* (Paris: PUF, 2009).
- , *Derrida et le langage ordinaire* (Paris: Hermann, coll. «Le Bel Aujourd’hui», 2014).
- Jean-Luc Nancy, «Que faire ?», dans *Appels de Jacques Derrida*, Danielle Cohen-Levinas et Ginette Michaud (éds.) (Paris: Hermann Éditions, coll. «Rue de la Sorbonne», 2014).
- Benoît Peeters, *Derrida* (Paris: Flammarion, coll. «Grandes biographies», 2010).
- , *Trois ans avec Derrida. Les carnets d’un biographe* (Paris, Flammarion, 2010).
- Platon, *Œuvres complètes. Tome XIII – Lettres*, texte établi et trad. fr. Joseph Souilhé (Paris: Les Belles Lettres, 1949).

- , *Lettres*, trad. fr. Luc Brisson (Paris: Garnier-Flammarion, 1987, rééd., 2004).
- Francis Ponge, *Œuvres complètes, t. I*, Bernard Beugnot (éd.) (Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1999).
- Charles Ramond, *Le vocabulaire de Derrida* (Paris: Ellipses, coll. «Vocabulaire de...», 2001).
- , *Dictionnaire Derrida* (Paris: Ellipses, 2016).
- Jean-Xavier Ridon, «*La Carte postale* ou l'impossible discours amoureux», *Dalhousie French Studies* (vol. 22, n° 1, 1992).
- The Derrida Wordbook*, Maria-Daniella Dick et Julian Wolfreys (dir.) (Edimbourg: Edinburgh University Press, 2015).
- Gregory L. Ulmer, «The Post-Age. *La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà* by Jacques Derrida», *Diacritics*, (vol. 11, n° 3, 1981).
- Steven Ungar, «Forwarding Addresses: Discourses as Strategy in Barthes and Derrida», *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* (vol. 15, n° 1, 1982).
- David WILLS, «Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida», *SubStance* (vol. 13, n° 2, 1984).
- , *Matchbook. Essays in deconstruction* (Stanford: Stanford University Press, 2005).

