

Le document EuroPhilosophie que vous venez de télécharger est le texte d'un article à paraître dans le Cahier de l'Herne René Girard.

Le présent document est protégé par le droit d'auteur. Toute reproduction ou citation même partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du directeur de l'ERRAPHIS à l'Université de Toulouse Le Mirail qui héberge à présent les activités du GEFLF (Maison de la Recherche, 5 allées Machado, 31058 Toulouse cedex 09). Toute reproduction ou citation sans autorisation est susceptible de poursuites judiciaires par l'Université de Toulouse Le Mirail.

**Montgomery Clift, Derrida et Lévinas.
Subjectivité et sacrifice.**

par Jean-Christophe Goddard
(Université de Toulouse Le Mirail)

Dans le dernier chapitre de la *Violence et le sacré*, René Girard prévient que les phénomènes les plus essentiels de toute culture humaine continueront d'échapper à la pensée moderne tant qu'elle ne comprendra pas le caractère opératoire du bouc émissaire et de ses succédanés sacrificiels, c'est-à-dire leur caractère de *processus réel*. Cet avertissement est des plus importants. Il porte en lui la promesse d'une terrible lucidité.

Il est remarquable qu'il soit presque immédiatement suivi d'une évocation du cannibalisme et du regret que celui-ci n'ait encore, à l'instar de l'inceste, trouvé son Freud et été élevé, malgré les efforts du cinéma contemporain, au rang de mythe majeur de la modernité. Le jugement est peut-être sévère et il n'est pas certain que le mythe cannibale, ou, pour être plus précis, le mythe du dépeçage omophage, n'ait pas été au cœur sinon au principe de l'essor du cinéma mondial. Il se pourrait même que ce soit son caractère central, c'est-à-dire précisément son *efficacité* comme mythe, qui en masque la présence ou qui oblige à la minimiser. On songera à la comptine cruelle sur laquelle s'ouvre *M. le Maudit* et par laquelle, au centre de la ronde enfantine, comme au centre du film, est ouvert l'espace victimaire : le sort de la prochaine victime est bien d'y être *mangé*.

Exemplaire, à cet égard, est la pièce de Tennessee Williams, portée à l'écran par Mankiewicz en 1959, *Soudain l'été dernier*, en laquelle le thème oedipien incestueux est résolument replacé dans la perspective de la violence dionysiaque omophage. Certes Montgomery Clift, auquel John Huston confiera en 1962 le rôle de Freud, n'est pas le Freud du cannibalisme. Il n'en reste pas moins que, dans *Soudain l'été dernier*, faisant accoucher Elisabeth Taylor d'une vérité incroyable, que « personne n'a cru », que « personne ne peut croire », « personne, personne au monde », le docteur Clift met à nu ce que *La violence et*

le sacré désigne comme « la vérité de l'homme » et que le mécanisme de la victime émissaire empêche d'apparaître en la posant hors de l'homme dans la divinité. La vérité est que le sex-appeal de Liz Taylor provoquant sur la plage, dans son maillot transparent, le désir *homo*-sexuel, c'est-à-dire l'emballement mimétique indifférenciant de ce que Nietzsche appelait, dans *La naissance de la tragédie*, la « très jeune » foule dionysiaque, la « bande d'enfants nus » de Cabeza de Lobo, a *mécaniquement*, comme la danse de Salomé – à laquelle Girard a consacré un remarquable texte –, pour effet le déchaînement de la violence sacrificielle unanime contre son cousin Sébastien. « Ils avaient arraché, coupé des morceaux de son corps avec leurs mains, ou avec des couteaux ou peut-être avec les boîtes de conserve déchiquetées qui leur servaient à faire de la musique », raconte Liz Taylor, « ils avaient arraché des lambeaux de son corps et les avaient enfoncés dans leurs petites bouches avides et goulues ». C'est cette « histoire » incroyable que Katharine Hepburn, la mère de Sébastien, véritable Jocaste moderne, demande vainement à Clift d'extirper par lobotomie du cerveau de sa nièce. Il est remarquable que le dernier mot de la pièce de Tennessee Williams revienne au personnage que joue Clift invitant pensivement, « les yeux dans le vague », à se demander si sa patiente « ne dit pas la vérité... ».

La violence et le sacré de René Girard est tout entier une réponse à cette invitation. Il atteste que Liz Taylor ne mentait pas. Mais il ouvre aussi sur une compréhension de ce que pouvait signifier en 1959 la représentation cinématographique, c'est-à-dire universelle, d'une telle histoire. Car, si les succédanés du bouc émissaire sont bien des processus *réels*, la représentation universelle du sacrifice de Sébastien *opère* effectivement sur la société universelle impliquée par le phénomène cinématographique. Comprendre le caractère *opérateur* du bouc émissaire, c'est comprendre que le spectacle de son sacrifice visible aux yeux de tous, rituellement répété au fil des séances, permet d'obtenir des résultats – selon l'expression même de Girard – « hautement concrets » – et d'abord celui de concentrer toutes les tensions intérieures à une société pour « rendre sa vigueur à un ordre culturel déprimé et fatigué », comme l'est celui de la société mondiale d'après-guerre. Le film de Mankiewicz n'est pas ainsi une simple *représentation* de la vérité : il est déjà la mise en œuvre de cette vérité sous la forme ambiguë qu'elle revêt nécessairement ; à savoir sous la forme d'une occultation de ce qu'elle révèle et répète – et répète d'autant plus efficacement qu'elle l'occulte. Au point de faire croire que le cinéma est un simple loisir.

Toute cette histoire est *en réalité* l'histoire de ces figures mythiques et comme telles *opératoires* que sont dans l'Amérique de la fin des années cinquante « Liz » et « Monty ». N'est-il pas manifeste que le rapport de Catherine (la nièce de Sébastien) et de Sébastien est exactement celui qu'entretiennent publiquement Elisabeth Taylor et Montgomery Clift depuis environ une dizaine d'année au moment de la rédaction de la pièce de Tennessee

Williams ? A savoir, un puissant attachement amoureux contrarié par l'homosexualité de Monty et progressivement transfiguré en protection maternelle infaillible. « On nous prenait parfois pour un couple en voyage de noce, mais on s'apercevait vite que nous avions des...des cabines séparées », confie Catherine dans la pièce. En 1961, dans les *Misfits*, John Huston fera allusion à la possessivité de la mère de Monty (dans la scène de la cabine téléphonique au tout début de l'épisode du rodéo) ; mais, il est clair qu'en 1959, dans *Soudain l'été dernier*, cette mère possessive – « il était à moi ! » s'écrie Violette Venable dans la pièce – est tout simplement incarnée, avec une précision qui vaut plus qu'une simple allusion, par la figure glaciale de Katharine Hepburn : comme Sunny, la mère de Montgomery Clift, Violette voyage seule à travers le monde avec son fils pour le soustraire à toute vie sociale. Tennessee Williams – pour lequel Montgomery Clift avait joué la première fois en 1945 – et Mankiewicz pouvaient-ils ignorer que Monty, séparé de sa jumelle, avait vécu des années en couple avec sa mère ? La figure incestueuse de Sunny ne devait-elle pas inspirer l'écriture sinon la mise en scène de *Soudain l'été dernier* ?

Monty, véritable Œdipe moderne menait alors à travers le film de Mankiewicz, publiquement et, déjà miné par l'alcool, plus ou moins consciemment, l'enquête qui, à travers l'interrogatoire de Liz Taylor, devait le conduire à révéler sa propre monstruosité : non pas l'inceste, ni l'homosexualité, mais de concentrer sur soi et d'apaiser par son propre sacrifice la violence unanime. Monty est si peu le Freud du cannibalisme qu'il est *en réalité* Sébastien lui-même, toujours filmé de loin ou de dos, sans visage – comme une simple indication du lieu qui revient en propre au sujet du sacrifice. Dans la pièce, la mère de Sébastien précise que son fils, « à la recherche de Dieu » ou plutôt d'une « image claire et nette de Dieu », avait trouvé cette image dans le spectacle d'oiseaux déchiquetant et dévorant la chair de jeunes tortues de mer sur les Îles Galapagos. Une image que sa nièce interprète comme une « image qu'il avait de lui-même » : une image de lui-même « comme victime d'une sorte de sacrifice ! un sacrifice offert à quelque chose de terrifiant », à une sorte de dieu cruel. Et c'est cette *image de soi* que Sébastien proprement *accomplit* dans la scène du dépeçage cannibale ; une scène que la nièce décrit comme une agression par « une nuée de petits moineaux noirs et déplumés ». La figure absente, effacée et excessivement présente de Sébastien, qu'aucun acteur interprète, est en réalité celle de l'acteur américain mythique, en lequel s'incarne et prend forme le cannibalisme comme mythe moderne. C'est cette figure qui opère le processus réel à l'œuvre dans la représentation cinématographique. C'est par une telle figure de l'indifférenciation – dont la différence est précisément de réaliser en soi le neutre, le quelconque, le pauvre en différence – qu'est possible l'établissement et le rétablissement incessant de l'ordre social différencié.

Arthur Miller dit avec une précision déconcertante l'efficacité de telles figures. Il faut prendre au sérieux dans les *Misfits* – dont Miller fut le scénariste – la scène du bivouac dans la plaine sauvage. Elli Wallach (Guido), parlant de Marilyn Monroe (Roslyn), y soutient qu'elle possède plus et mieux que la connaissance, une « sollicitude (*care*) » qui la met en harmonie avec toutes choses, au point que « ce qui arrive à n'importe qui lui arrive aussi ». A Marilyn qui proteste en affirmant qu'elle est « juste nerveuse », Wallach rétorque : « s'il n'y avait pas des gens nerveux sur terre, on en serait encore à se manger entre nous ». Le sujet *nerveux* (Marilyn, Monty...) : celui dont la présence active et auto-destructrice préserve la communauté des violences intestines, assure l'évacuation de la Violence en individuant et, pour ainsi dire, en condensant en soi l'abaissement généralisé des différences, qui est au principe de la guerre et que la guerre intensifie – qu'a intensifié à l'extrême que l'on sait la seconde guerre mondiale.

Ce que *Soudain l'été dernier* nous apprend, c'est que le bouc émissaire est une *image de soi* – que c'est sous la forme d'une image de soi, c'est-à-dire d'une figure de la *subjectivité* librement revendiquée, que le bouc émissaire opère et produit son effet dans la société mondiale en crise depuis les années trente. Cette image de soi ou cette figure de la subjectivité est ainsi au cœur de la production littéraire et intellectuelle du siècle. « Dès qu'un grand écrivain apparaît, la platitude est ébranlée », écrit encore Girard dans le dernier chapitre de *La violence et le sacré*. C'est-à-dire est ébranlé le processus par lequel la culture propre à la socialité différenciée *minimise* la violence même de l'acte sacrificiel qui la fonde. Au tout début de *Mort à crédit*, Céline n'écrit-il pas qu'il va « raconter des histoires » telles que ceux qui sont « repartis loin, très loin dans l'oubli se chercher une âme [...] reviendront, exprès, pour [le] tuer, des quatre coins du monde » ? A-t-il fait autre chose ? N'avons-nous jamais été tenté de nous agréger au groupe haineux de ses assassins potentiels, à moins que *minimisant* la violence de sa position, nous n'ayons choisi, comme Gide, de n'y voir qu'une exagération comique. Impossible, en réalité, de distinguer chez Céline l'acte d'écrire et l'attraction sur soi de la Violence unanime. Séparer l'homme de l'écrivain, le salaud du romancier, reviendrait à séparer le bénéfique du maléfique qui agissent pourtant de concert dans le processus réel du bouc émissaire. Comprendre le caractère opératoire du bouc émissaire, c'est aussi comprendre cette inséparabilité : dans le dernier chapitre de la *Violence et le sacré*, Girard félicite ainsi Derrida d'avoir, en refusant de séparer les deux sens opposés de *pharmakon* (poison et remède) exhumé, révélé le jeu de la violence qui habite le discours philosophique.

Pour bien comprendre le rapport de la violence et de la philosophie, il faut toutefois s'en remettre à l'article consacré en 1964 par Derrida à Lévinas sous le titre : *Violence et métaphysique*. Derrida y soutient que la violence, « ou plutôt l'origine transcendante d'une violence irréductible », est la nécessité « à laquelle aucun discours ne saurait échapper dès sa plus jeune origine ». Cette

« violence transcendantale » consiste dans l’instauration de soi-même comme autre de l’autre : dans la position de deux origines séparées du monde ; une dissymétrie originaire, pré-éthique, qui seule permet, pour Derrida, ultérieurement la dissymétrie inverse, la non-violence éthique que promeut Lévinas. Or, cette violence est une *moindre violence*. La doctrine derridienne de la violence est bataillienne – du moins selon une certaine lecture de Bataille. La moindre violence du discours s’oppose en effet avant tout à « la pire violence du silence primitif et prélogique d’une nuit inimaginable qui ne serait même pas le contraire du jour, d’une violence absolue qui ne serait même pas le contraire de la non-violence : le rien ou le non sens purs » – un non sens auquel, d’après Derrida, on est reconduit par la violence de l’hyperbole démonique du Cogito cartésien en son moment inaugural et propre, lorsque la différence du singulier, du séparé, ne peut s’éprouver que comme la différence solitaire d’une ouverture excédant follement la totalité du sens déterminé. Cette pire violence est celle de la *dépense pure*, anéconomique du sacrifice bataillien. C’est la puissance menaçante d’une telle violence absolue que Derrida oppose en fin de compte à Lévinas en défendant la violence relative du discours, qui commence avec la *profération* du Cogito, et qui reprend la dépense anéconomique dans une *économie* de la différence – car seule cette profération et cette économie permettent la séparation et de parler l’un à l’autre. La violence de la philosophie est d’abord l’expulsion de cette folie – ou, si l’on veut, l’expulsion du sujet nerveux qui par sa participation et sa sollicitude universelles, comme Marilyn, excède toute communication possible dans l’ordre de la connaissance.

Le reproche fait par Derrida à Lévinas est de ne pas avoir compris la nécessité de fonder la relation éthique à l’autre dans la violence transcendantale et économique de la séparation du même et de l’autre moyennant l’auto-position du même. Le reproche est juste. Mais, il ne révèle pas une insuffisance de l’éthique lévinassienne. Il met plutôt à jour son intention et sa signification fondamentales : écrire une philosophie entièrement du point de vue de ce qui, afin même de le rendre possible, est originairement expulsé du discours philosophique. Ecrire une philosophie du point de vue de cette subjectivité originellement expiatrice qui prend sur soi et réalise en elle-même par la totale substitution à autrui – en deçà de toute position de soi – la *violence pure* d’un débordement de l’essence – c’est-à-dire de l’intérêt à être. Là encore, le bouc émissaire est une image de soi ou plutôt un accomplissement subjectif.

Les éléments principaux du chapitre IV d’*Autrement qu’être*, que Lévinas présente comme le germe de l’ensemble de l’ouvrage, ont d’abord été exposés lors d’une conférence faite à la Faculté Universitaire de Saint Louis le 30 novembre 1967, avant de donner lieu à publication dans la Revue philosophique de Louvain en octobre 1968. Ils sont donc postérieurs à l’article de Derrida et y répondent d’une manière inattendue. Dans ce texte central, Lévinas oppose la pseudo-transcendance, la fausse altérité du non-moi posé activement par le Moi auto-positionnel de Fichte à la transcendance *absolue* du non-moi subie dans la

souffrance par un Moi exposé sans réserve à l'autre, et la perspective ainsi ouverte d'une authentique « fraternité humaine » – celle qui nous établit dans la proximité (pour reprendre la lettre de l'exergue) « des millions et des millions d'humains de toutes confessions et de toutes nations, victimes de la même haine de l'autre homme, du même antisémitisme », que celui dont furent victimes « les six millions d'assassinés par les nationaux-socialistes », mais aussi dans « la responsabilité de ce dont, dans le persécuté, il n'y eut pas volonté », c'est-à-dire la « responsabilité de la persécution même qu'il subit ». Ainsi exposée concrètement au poids de l'être, à la maladie, à la souffrance, à la mort, « sous le poids de l'univers – responsable de tout », la subjectivité lévinassienne est exclusivement « sujétion » ; et cette sujétion est ce qui la contraint à se *contracter* toujours plus en soi – et donc à être *soi*. Expressément articulée à la violence extrême de la guerre mondiale, la philosophie lévinassienne du sujet offre, d'une manière exemplaire, les éléments théoriques permettant de comprendre comment le sacrifice, le dépeçage par une nuée de rapaces goulus, l'exposition sans réserve à la Violence, puisse être à l'orée des années 60 une image *positive* de soi – et passer pour le ferment d'une nouvelle fraternité.

La substitution sacrificielle à l'autre jusque dans la responsabilité de la persécution subie refoule, rejette le sujet dans « le plein de l'un » ; elle le contracte au point de « l'empêcher de ce scinder, de se séparer de soi pour se contempler ou pour s'exprimer » ; à tel point que le Moi lévinassien est « absolument moi », « unicité exceptionnelle », « je unique et élu ». Cette plénitude ne va pas toutefois sans une *fissure*. Une fissure qui n'a rien à voir avec la fissure du Je fêlé kantien dont parle Deleuze en 1968 dans *Différence et répétition*, et qui tient à la passivité du moi à l'égard de son auto-activité – c'est-à-dire est liée à son auto-affection ou auto-monstration. C'est à force d'être compacté sous le poids du monde que le Moi lévinassien finit par « étouffer », par se fendre et par éclater. Cette fission n'a rien à voir non plus avec la scission dialectique hégélienne – et le chapitre d'*Autrement qu'être* auquel nous faisons référence porte distinctement la marque de l'anti-hégélianisme qui lui est contemporain et notamment de l'anti-hégélianisme affiché par Derrida dans l'article de 1967 sur *l'hégélianisme sans réserve*, paru en mai, quelques mois avant la conférence de Lévinas à la Faculté Universitaire de Saint-Louis. L'éclatement, l'ouverture du plein ne va en aucun cas jusqu'à la séparation qui permettrait le retour à soi ou le jeu de l'auto-monstration. Le Soi « ne cesse de se fendre », écrit Lévinas. La singularisation extrême du retour à soi et l'universalisation de l'éclatement sont parfaitement *simultanés*, conjoints dans une même « stance », le Sujet lévinassien se tenant constamment dans « l'entre-deux » de son individuation et de son effacement. Or, il est remarquable que cette « stance », ou *station*, est précisément celle de la victime sacrificielle, « immolée » pour tous, dont Lévinas construit ici l'identité subjective. La réponse de Lévinas à *Violence et métaphysique* est alors précisément de décrire la substitution en usant du vocabulaire bataillien par lequel Derrida désignait en

mai 1967 l'idéal subjectif à opposer à la négativité hégélienne : la « dépense débordant les ressources », la « dépense sans compter », la « gratuité » opposée à l'économie restreinte de la comptabilité. Ce que, dans le premier chapitre d'*Autrement qu'être*, en 1970, Lévinas condense dans l'expression de « sacrifice sans réserve », « sans retenue ». C'est donc le risque d'une toute autre violence que la violence inhérente au discours philosophique que veut prendre Lévinas. Et Derrida peut bien lui reprocher son imprudence. Ce risque, le livre de René Girard l'éclaire, en 1972, par l'éclairage qu'il porte sur le processus réel à l'œuvre à travers l'émergence dans l'ensemble de la culture, élevée par la guerre au rang de culture mondiale, de cette figure singulière de la subjectivité qu'est la substitution totale dans la concentration sur soi de la Violence unanime.
