

**Sarah**  
**Nietzsche,**  
**l'écriture**  
**acéphale**

**Alain Jugnon**

**Dessins de Anne van der Linden**



**Quiero**







SARAH NIETZSCHE,  
L'ÉCRITURE ACÉPHALE

Collection « Mains d'œuvre »

*Le Diamant de l'herbe* de Xavier Forneret  
gravures sur bois de Simon Ortner

*Il est fou !* de Guy Lévis Mano  
gravures sur bois de David Audibert

*D'autres accidents de poèmes* de Sadou Czapka  
encres de Samuel Autexier

© Quiero, 2025  
pour la présente édition

ISBN : 2-914363-00-0

ASSOCIATION MARGINALES • PROPOS PÉRIPHÉRIQUES

sarah

ALAIN JUGNON

nietzsche,

Sarah Nietzsche,

l'écriture

l'écriture acéphale

acéphale

DESSINS DE ANNE VAN DER LINDEN

QUIERO

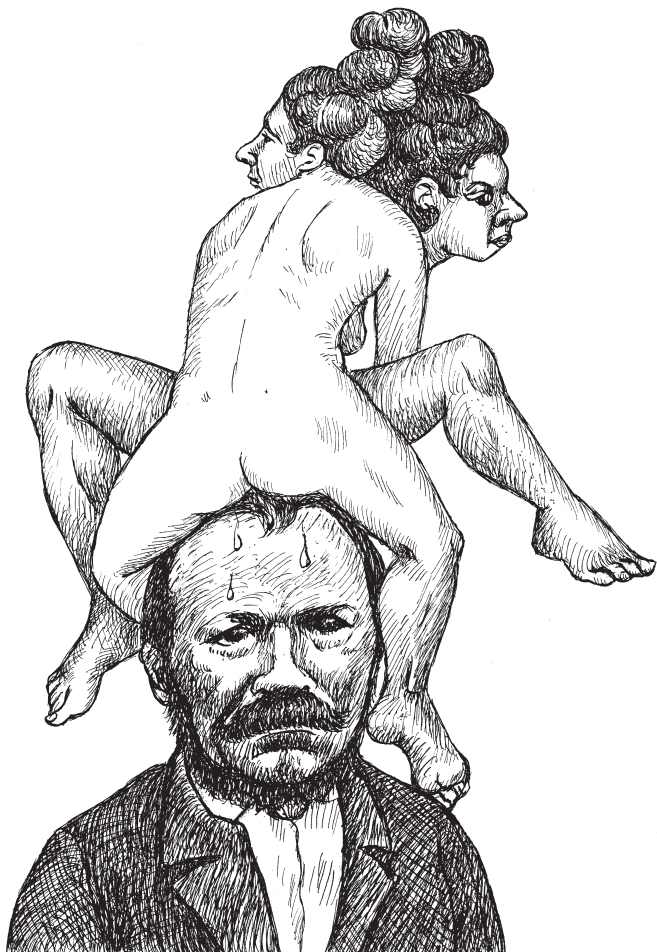


*Je suis Nietzsche avec un e, dit-elle  
Dans ma vie c'est en tant que  
la mère de Nietzsche que je vieillis  
en tant qu'un père je suis le mort au jeu*

*Je lis ecce homo  
et je fais venir au monde Nietzsche en femme  
c'est un enfant qui parle  
les fantômes débarquent*

*C'est comme je l'écris  
Sarah écrit Ecce homo sous sa forme femme  
Elle fut une suicidée du 15 octobre pour naître Nietzsche  
Elle est Nietzsche et se raconte en Nietzsche  
Elle sera Aurelia et racontera Nerval*

*La folie de Sarah  
c'est la philosophie de Nietzsche  
et la poésie de Nerval*



## Charmes et répétitions, par Sarah K.

*(pour jouer Sarah, retourner les cartes sans réfléchir en riant souvent)*

« La libération psychique est la condition de l'activité d'écriture définie par Nerval comme une « fixation des chimères qui l'avaient charmé et égaré au matin de sa vie ». Comme par revanche, elle vise, à son tour, à jeter un charme sur le lecteur : l'écriture est le passage d'un charme subi à un charme dont on détient la maîtrise. Elle est l'exercice d'un charme destiné à prouver la puissance, la toute-puissance de l'auteur, capable à la fois d'envoûter le lecteur et de triompher des forces redoutables parce que séductrices (au double sens du terme, qui charment et par là même égarent, conduisent hors du droit chemin). La fixation des chimères par l'écriture est une sorte de mise à mort magique de ces monstres qui séduisent et perdent celui qui s'y livre. L'écriture est un symptôme de victoire, l'indice d'une passation de pouvoir, d'un passage de la passivité à l'activité. L'activité d'écriture est une activité de domptage de forces obscures et toutes-puissantes, une activité de liaison qui noue de façon, plus ou moins ordonnée, dans les règles

du discours, les forces irrationnelles « qui se jouent de notre raison », qui se jouent de toute règle. (...) Une femme paraît d'autant plus séduisante qu'elle est perçue de loin ou que son image s'efface avec le temps. C'est aussi la distance idéalisante qui confère au passé un charme particulier. Mais qu'il s'agisse des femmes ou du passé, la distance est seulement un moyen pour que joue l'illusion et elle ne suffit pas, à elle seule, pour que la magie soit opérante. Le charme est lié, plus spécifiquement, à la répétition, à l'impression d'un retour, d'une ressemblance, d'un déjà-vu. La distance est ce qui permet de maintenir l'illusion d'un retour sans différence. Le charme d'une femme n'est jamais perçu « la première fois » ; le « coup de foudre » n'est pas lié à la première apparition mais à l'aperception, dans une apparition, d'une ressemblance, d'une répétition. Rompre un charme, c'est toujours défaire un sortilège, déchirer un voile séducteur, annuler la distance idéalisante, percevoir la différence. Si l'écriture, elle aussi, exerce un charme, c'est qu'elle tient son pouvoir de la distance idéalisante que confèrent les voiles de la fiction (qu'il s'agisse de « poésie », de « roman » ou de « conte »). Mais il ne saurait y avoir ni poésie ni conte sans effets de répétition qui enchantent, bercent le lecteur, lui font oublier, comme d'un coup

de baguette magique, la réalité *hic et nunc*, oublier le temps. Par le charme qu'elle opère, la fiction est l'équivalent d'un opium : ainsi, en même temps que les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle posaient des principes destinés à détruire la société de fond en comble, ils inventaient des contes charmants pour endormir cette même société, détourner son attention du travail de sape qu'ils effectuaient ailleurs. »

(Sarah Kofman, *Nerval, le charme de la répétition*, L'Âge d'homme, 1979)

## La première scène est nietzschéenne

Sarah de Nietzsche – Sarah de Nerval aussi bien, alias *Sarah Kofman*, qui devient *Frédéric Nietzsche* quand elle écrit et *Gérard de Nerval* quand elle pense – est en scène et elle écrit à une table de travail qui pourrait être celle que les metteurs en scène et les acteurs utilisent quand ils répètent des pièces de théâtre, du Tchekhov ou du Heiner Müller. D'abord, il faut lire ce qui est écrit.

Sur cette scène, dans ce livre, se présenteront eux-mêmes Nietzsche (l'inconsolé), la gauche (le ténébreux) et la femme (la vérité). Sarah Kofman, la

philosophe, écrivait à la fin des années 70 et pendant les années 80/90 du vingtième siècle de grands livres sur Nietzsche et un petit livre sur Nerval : le charme de la répétition est son sous-titre. Toute la philosophie française de ces années-là se rejoint dans les pages de ce livre sur Nerval : Deleuze et Derrida essentiellement. Nietzsche y est lui-même en première ligne poétique. Je dois le dire en espagnol. Cette scène philosophique est nietzschéenne et elle doit être lisible pour qui a des oreilles du sud, les petites oreilles de la Carmencita, comme il se doit. Nietzsche et la philosophie française ont par là une formation andalouse (de Ronda ou bien de Séville). Ce livre, cette scène essaieront ainsi la langue de Carmen. La Carmen aimée par Nietzsche.

*Primero, leer lo que está escrito. Sarah Kofman, la filósofa francesa, está escribiendo a su tabla de trabajo. En este caso, en la escena, en el libro, se trata de una situación teatral que se parece a la de actores ensayando un espectáculo como si fuera el ensayo de una obra de Tchekhov o de Heiner Müller. Aquí entonces tenemos a Nietzsche (el inconsolable), la izquierda (el tenebroso) y a la mujer (la verdad). Es decir, toda la filosofía francesa de los años setenta en una escena nietzschéana.*

Il faut maintenant imaginer une chorégraphie d'idées et d'images, de lectures et de figures qui font revenir

tels des fantômes amis Zarathoustra et le Mômô, les putains de Pierre Guyotat et les fées de Gérard de Nerval : Sylvie et Aurélia. La scène du spectacle dans le spectacle qui se jouera ici sera sublime de vérité du voyant et de vérité de l'émouvant : la musique qu'il faut pour ce jeu-là combiner la grande forme apollinienne et le théâtre dionysiaque de la cruauté. Ce sont les oreilles dont Sarah Nietzsche a besoin pour constituer dans le livre de la philosophie la scène de la nietzschéenne.

*Sarah Kofman la nietzscheana escribe aquí la puesta en escena de la vida de los fantasmas de la creación filosófica. Es un teatro del sueño, es la producción de un mundo nuevo: las figuras, las lecturas, las escrituras están vivas.*

## **Mallarmé - Stiegler / 30 mars 1897**

Une vie de Stéphane Mallarmé, c'est une vie de Frédéric Nietzsche, à deux années près. 1842 ou 1844, 1898 ou 1900. Les dates ici se suivent pour se ressembler : la poétique du philosophe marche d'un bon pas à côté de celle du poète, Bernard Stiegler lisait tous les matins en prison une page de Mallarmé (et il reprenait tous les soirs ces notes sur Nietzsche, le fond de sa pensée

de la vie), ce devait être une page des notes et variantes retrouvées dans la chambre du dernier appartement de la rue de Rome. On imagine Paul Valéry penché au-dessus de tels textes, dont le dernier poème : un coup de dés jamais n'abolira le hasard (Stiegler lisait Valéry comme il aimait Mallarmé : l'invention technique d'une nouvelle âme), c'est ce qu'il évoque dans *Variété* (Paris, 1929) – il faut suivre ce regard sur l'œuvre nouvelle à la fin d'un siècle, son ouverture à l'infini singulier : « Je crois bien que je suis le premier homme qui ait vu cet ouvrage extraordinaire. À peine l'eut-il achevé, Mallarmé me pria de venir chez lui ; il m'introduisit dans sa chambre de la rue de Rome où derrière une antique tapisserie reposèrent jusqu'à sa mort, signal par lui donné de leur destruction, les paquets de ses notes. Sur sa table de bois très sombre, carrée aux jambes torses, il disposa le manuscrit de son poème, et il se mit à lire d'une voix basse, égale, sans le moindre « effet », presque à soi-même. (...) Mallarmé m'ayant lu le plu uniment du monde son *Coup de dés*, comme simple préparation à une plus grande surprise, me fit enfin considérer le dispositif. Il me sembla voir la figure d'une pensée, pour la première fois placée dans notre espace... Ici, véritablement, l'étendue parlait, songeait, enfantait des formes temporelles (...). Le 30 mars 1897, me donnant les épreuves

corrigées du texte que devait publier *Cosmopolis*, il me dit avec un admirable sourire, ornement du plus pur orgueil inspiré à un homme par son sentiment de l'univers : « Ne trouvez-vous pas que c'est un acte de démente ? » (...) Le soir du même jour, comme il m'accompagnait au chemin de fer, l'innombrable ciel de juillet enfermant toutes choses dans un groupe étincelant d'autres mondes, et que nous marchions, fumeurs obscurs, au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre, il me semblait *maintenant* d'être pris dans le texte même de l'univers silencieux... Au creux d'une telle nuit, entre les propos que nous échangeions, je songeais à la tentative merveilleuse : quel modèle, quel enseignement là-haut ! Où Kant, assez naïvement, peut-être, avait cru voir la Loi Morale, Mallarmé percevait sans doute l'Impératif d'une poésie, une Poétique... il a essayé, pensai-je, d'*élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé*. » L'image, le chemin de fer, l'univers et les poètes marcheurs, c'est Nietzsche, en 1888, un peu plus tôt, en route vers la Haute-Engadine ou Turin. Voilà : l'espace infini de l'écriture des figures de la pensée vivante.



## Sarah Kofman

### Nietzsche / 15 octobre 1994

La philosophe Sarah Kofman se donnait la mort le jour anniversaire de la naissance de Frédéric Nietzsche (150 ans après), le philosophe qui perdit l'usage de sa conscience le 6 janvier 1889 à Turin. Elle avait soixante ans, Nietzsche est mort à l'âge de 56 ans. Quand il n'est plus lui-même, il n'a que 45 ans et ne reconnaît plus ses amis les plus proches lorsque ceux-ci l'emmènent à l'hôpital d'Iéna. Le suicide hommage de Sarah Kofman aura orienté durablement les études nietzschéennes dans le sens de la vie et de l'amour. Ce journal des figures de la pensée est lui-même un hommage à la philosophe qui aimait Nietzsche comme un enfant et un roi. Il y a quelque part un art Kofman de la nouvelle Poétique du 21<sup>e</sup> siècle, un art de penser Nietzsche, qu'il faudra débusquer et expérimenter. Elle écrit dans *Nietzsche et la scène philosophique* (1979) des phrases qui rendent visibles les prémisses d'un tel art nouveau, un art enfin qui s'écrit ici *entre théâtre et théorie* : « Faire revenir de nouveau la philosophie, être vraiment un « nouveau philosophe », c'est donc renouer avec la philosophie d'avant Socrate, celle de la grande époque de la tragédie grecque, c'est

renouer avec le dionysisme et avec le mythe : c'est abandonner le masque du comédien pour affirmer une philosophie tragique de l' « *amor fati* » ; c'est être assez fort pour vouloir la vie dans toutes ses équivocités, pour l'aimer avec toutes ses joies *et* ses souffrances, l'aimer comme on aime une femme dont on doute : les dangers de l'incertitude, les jalousies mêmes de l'amant sont impuissants à engloutir les joies brûlantes, le « bonheur nouveau » qu'il connaît. Aussi quand Nietzsche se détourne de la scène philosophique actuelle, dérisoire, pour se tourner vers la scène primitive grecque, n'est-ce pas le rire qui éclate ; se fait entendre alors un cri d'amour admiratif sur le mode mineur, nostalgique : « Qu'ils étaient beaux ! » Et de se sortir de la « mélancolie » qui le menace en les peignant mille fois sur les murs afin de les faire revivre ; de leur restituer leur véritable beauté maquillée par le ressentiment des comédiens qui, derrière leurs masques, perfides, ont noué un véritable complot contre toutes les forces affirmatives afin de pouvoir les maîtriser. » On doit lire ici, partout, revenant et combattant, l'art Hugo, celui d'écrire et de penser du poète des *Contemplations* – quand il pense le mot, la forme d'un poème pour en faire une mitraille et une attaque en règle de l'académisme et de la culture française : « Car le mot, qu'on le sache,

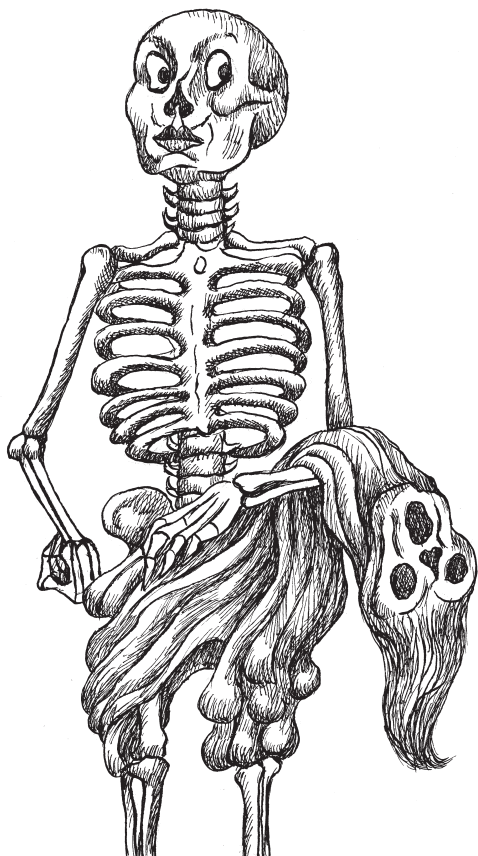
est un être vivant. (...) / Toute force ici-bas a le mot pour multiple ; / Moulé sur le cerveau, vif ou lent, grave ou bref, / Le creux du crâne humain lui donne son relief / (...) C'est que Dieu fait du mot la bête de l'idée. / (...) La terre est sous les mots comme un champ sous les mouches. / Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent. / À son haleine, l'âme et la lumière aidant, / L'obscurité énormité lentement s'exfolie. / Il met sa force sombre en ceux que rien ne plie. »

## L'écriture, l'espace Beckett / 1949

L'écriture est l'espace. Le Dieu, l'État, la Mort font tout à ma place dans le temps. Le théâtre, que je suis, remplace avantageusement le Dieu, l'État, la Mort, c'est l'espace. L'espace est mon écriture en dur. On lit cet espace comme écriture dans la méditation de Descartes, dans la tête de Beckett, l'univers de Ducasse et l'explosion critique de Sarah Kofman. Cette écriture qui produit l'espace plein de la liberté de penser se trouve d'abord dans *L'Innommable* de Samuel Beckett (écrit en 1949), cela se passe plutôt à la fin du livre, au moment du *cogito ergo scribo* – il répond lui-même à la question *Ne suis-je pas*

*quelqu'un si je pense, j'existe ?* : « Si, de la tête, mais pleine, de l'os plein, où l'on est enfoui, comme un fossile dans la roche. C'est peut-être moi après tout. Je ne vais pas pouvoir continuer en tout cas. Mais je dois continuer. Je vais continuer. De l'air, de l'air, je vais chercher de l'air, de l'air dans le temps, l'air du temps, dans l'espace, dans ma tête, c'est comme ça que je vais pouvoir continuer. » Ce qui se passe, tout bêtement, et qu'on lit ici chez Beckett, c'est que ce qui est écrit dans l'espace de la page imprimée est une existence : la voix se fait voie. Ce n'est pas une évidence ni un jeu de mots, c'est la vérité du fait humain : écrire, c'est vivre un corps. Dès que le texte est présent sous l'œil du lecteur qui veut vivre et penser, dès ce moment-là, l'espace de la page lu devient le théâtre vivant de l'écriture créée. Dans le livre de Beckett, c'est une surprise de tous les instants : le lecteur prend conscience de lui dans la lecture de l'écriture d'un autre, en train de faire de même avec des mots, uniquement avec des mots. Alors que Samuel Beckett, l'écrivain, est mort le 22 décembre 1989 à Paris. Il écrit encore, pourtant, dans *L'Innommable* qu'il est enfin là et qu'il n'a rien à dire : « Ce sont eux qui m'ont demandé de parler d'eux, ils voulaient savoir comment ils étaient, comment ils vivaient, ça m'arrangeait, je croyais

que ça m'arrangeait, puisque je n'avais rien à dire, puisque je devais dire quelque chose. (...) Alors, oui, comme ça, comme un vivant, allons-y, je serai mort, je vais bientôt être mort, j'espère que ça me changera. J'aurais voulu me taire avant, je croyais par moments que ce serait là ma récompense d'avoir si vaillamment parlé, entrer encore vivant dans le silence, pour pouvoir en jouir, non, je ne sais pas pourquoi, pour me sentir qui me taisais, uni à tout cet air que moi seul agite depuis toujours, non, ce n'est pas du vrai air... » Puisqu'ici ce que le corps d'écriture agite quand je lis, c'est de la fibre de papier, c'est de la poussière de papier imprimé par Floch à Mayenne le 24 juin 1971. Il y a bien cinquante ans déjà. La naissance de l'espace comme existence chez Beckett en 1949 : *j'écris des mots, je le pense donc je le suis*, est donc la découverte d'un autre continent, comme Marx pour le travail, comme Freud pour l'inconscient, comme Nietzsche pour la volonté de puissance. Le continent de l'écriture dans le livre.



## Derrida, le nom propre contre l'État / 10 janvier 2023

Avec une réforme des retraites en démocratie, l'État peut tuer. D'ailleurs, il tue. Jacques Derrida dans *Otobiographies* (Galilée, 2005) établissait ainsi, en lisant *Ecce homo* de Nietzsche, une critique radicale de l'État, qui peut tuer, et du journalisme qui le suit, dans une conférence donnée aux États-Unis en 1976 : « L'État veut attirer à lui des fonctionnaires dociles et inconditionnels. Il le fait à travers des contrôles stricts et des contraintes rigoureuses qu'ils croient *se donner eux-mêmes*, dans l'autonomie. On peut lire ces conférences [Derrida parle ici des conférences données par Nietzsche sur l'enseignement, éditées sous le titre de *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, en 1872], dès lors, comme une critique moderne des appareils culturels d'État, et de cet appareil d'État fondamental qu'était encore hier, dans la société industrielle, l'appareil scolaire. Qu'il soit aujourd'hui en passe d'être en partie remplacé par les médias, en partie associé à eux, voilà qui rend encore plus saisissante la critique du journalisme que Nietzsche n'en dissocie jamais. » Nietzsche pour Derrida est un Marx critique et clinique qui

reproche à la démocratie et au socialisme de ne pas laisser faire et produire l'individu souverain et son individuation psychique et collective : c'est d'une autre démocratie qu'il s'agit alors, une démocratie théâtrale et poétique, celle qui crée *sur scène* les conditions vivantes d'un art de penser/panser. Avec le Nietzsche de Derrida, une *anthroposcène* (la grande scène de l'individu contre l'État) reprend des formes à nouveaux frais. Dans *Ecce homo*, Derrida lit cette critique de l'État comme père mort déguisé en mère qui vieillit mal, il cite longuement l'aveu de Nietzsche et le signe de son nom en bas du texte traduit et recopié : « « ... États ? Qu'est-ce que cela ? Ouvrez-moi maintenant les oreilles, car maintenant je vous dis mon mot quant à la mort des peuples. État, de tous les monstres froids ainsi se nomme le plus froid. Et c'est avec froideur aussi qu'il ment, et suinte de sa bouche ce mensonge : « Moi, l'État, je suis le peuple. » C'est là le mensonge. (...) Confusion des langues qui parlent du bien et du mal, ce signe je vous le donne comme signe de l'État. En vérité, c'est un vouloir de mort que signifie ce signe ! (...) » L'État n'a pas seulement le signe et la figure paternelle du mort, il veut se faire passer pour la mère, autrement dit la vie, le peuple, les entrailles des choses mêmes. » Car pour Derrida comme pour Nietzsche, l'État est un « chien

hypocrite », comme l'Église. « Le chien hypocrite vous parle à l'oreille à travers ses appareils scolaires qui sont des machines acoustiques (...) Vous vous croyez libre et autonomes selon l'État, lorsque vous lui ouvrez de grands pavillons sans savoir qu'il est déjà arraisonné par les forces réactives et dégénérées. Devenus tout ouïe pour ce chien de phonographe, vous vous transformez en poste récepteur à haute fidélité... »

## **Mallarmé, Sarah, les mots**

### **/ août 1900**

Quand Nietzsche meurt, fou, le 25 août 1900, la poésie est devenue pratique. Cela commençait à être fait avec Mallarmé, cela avait été initié avec *Ecce homo* et *Poésies I et II* de Ducasse. « Il est (tisonne-t-on), un art, l'unique ou pur qu'énoncer signifie produire : il hurle ses démonstrations par la pratique. L'instant qu'en éclatera le miracle, ajouter que ce fut cela et pas autre chose, même l'infirmera : tant il n'admet de lumineuse évidence sinon exister. » Ici, Mallarmé pousse le bouchon le plus loin possible : la poésie et le théâtre remplacent toute la religion et tout le politique. Ce sera fait à l'intérieur de la littérature : les figures et les lectures prennent ces armes. Sarah Kofman, quand elle

refonde la philosophie de la vie, sur une scène littéraire avec des machines désirantes dans tous les coins, voit les choses ainsi (attention : nouvelle philosophie dangereuse, contre l'État) : « Une véritable complicité se noue entre des forces politiques diverses usant de moyens policiers pour maintenir la philosophie dans l'isolement afin de la rendre plus dépendante, en fait, d'une idéologie déterminée : celle de l'État et des classes bourgeoises, et la contraindre de se mettre à leur service. Sous l'apparence d'une érudition désintéressée et pure, se cachent les intérêts d'une classe. C'est bien Nietzsche qui parle ici, même s'il n'use pas du terme « idéologie ». Comme Marx, il dénonce l'illusion d'autonomie du spéculatif, le leurre d'une « ruse de la raison » pure : la « ruse de la raison » est celle de l'État qui noue un complot contre la philosophie afin de la défigurer et la réduire au rôle d'un simple organe de l'État et de ses valeurs. Au mieux : le cas échéant, il la voue à la stérilité et au ridicule, à demeurer une simple survivance d'une époque révolue à la manière dont subsistent dans les organismes vivants certains organes qui ont perdu leur fonction. Le courage et l'honnêteté exigeraient qu'on reconnût que la philosophie n'a plus de raison d'être et qu'on la bannît. Ce serait du moins reconnaître l'absence de valeur d'une civilisation qui rend impossible l'existence de la philosophie, sinon

sous forme dégénérée ; ce serait admettre que l'époque est malade et qu'il s'agit d'abord de la transformer. Pour donner l'illusion de la « bonne santé », l'État, malgré tout, maintient la philosophie, sous forme émasculée et idéologique, au service des seuls intérêts de l'État. Ainsi « dénaturée », la philosophie contribue seulement à renforcer la « maladie » de l'époque, maladie dont tout le bénéfice revient à l'État et aux forces qui lui sont alliées : les commerçants, l'Église, l'Université... » (Sarah Kofman, *Nietzsche et la scène philosophique*, UGE, 1979)

Pour Sarah, la nietzschéenne, la révolution de la scène doit produire l'élévation de la salle : pas de civilisation humaine sans théâtre et sans les lectures et les figures que notre mise en scène invente, enchante, quand le vent se lève.

## **Guyotat Guyotat Guyotat** **Sarah Sarah Sarah / *Coma* 2006**

« Quoique j'aie devant moi la plaine la plus industrielle et la plus lumineuse, et, plus loin, la mer la plus chargée de mythes, la seule réalité, c'est, pour moi, la page où j'écris, plus réelle encore que le monde, les objets,

les espaces fermés ou extérieurs, la lumière où je fais bouger mes figures. Mais mon amour me porte vers les objets les plus humbles, de rebut, les cahiers d'écolier dans les décharges publiques, le regard des enfants, la bave des idiots, c'est ce que l'on peut regarder de plain-pied : l'objet d'art, l'objet antique, le regard adulte, les livres, les monuments, les moissons, tout cela c'est une réalité pour les autres. Hormis le texte, tout ce que je peux assumer de discours élevé, le raisonnement, l'expression de mes connaissances, c'est comme un autre que moi, en moi, qui parle, qui explique, qui convainc, même. Ma détresse est déjà non dicible, je la voudrais non sensible dans ma voix pour les autres. » Sarah Kofman et moi nous nous sommes regardés un instant, interloqués, heureux aussi : ce qu'écrit Pierre Guyotat dans *Coma* rend visible ce que nous réalisons tous les jours quand nous écrivons et que nous lisons les livres de Nietzsche, surtout les livres de Nietzsche. Nous avons la plaine industrielle, nous avons la mer chargée de mythes au loin et nous avons tous les objets les plus humbles ici. C'est fait pour penser, cela. C'est écrire que cela nous fait. La page est de plain-pied, elle est notre scène, notre vie, notre morceau de bravoure. « L'invention perverse d'un monde métaphysique a comme visée de faire passer le monde « réel » pour un monde d'« apparence » : tel est le faux monnayage. La

nature est dévaluée, comme tenue en suspens au profit d'un monde surnaturel qui serait, seul, être véritable, consistant éternel. (...) À la base de l'édification de la néo-réalité fantasmatique perverse se trouve le ressentiment envers la vie et sa force d'affirmation : non pas un désir de se satisfaire par l'exercice de sa puissance mais un besoin de lutter contre le déplaisir et de calomnier la vie ; l'idéal ascétique est négateur, destructeur, la perversion est toujours en même temps *inversion et renversement*. Par ces caractères strictement négatifs ; le monde fictif pervers se distingue de celui du rêve qui est un accomplissement positif du désir et qui reflète le réel ; il se distingue surtout du monde du jeu et de l'art – d'un art vraiment artiste – qui veut l'apparence, répète le monde non pour le dévaluer mais pour magnifier le pouvoir créateur de la vie ; art qui veut la vie encore une fois son retour éternel dans la différence. Art dionysiaque dont le pouvoir mimétique ne fait qu'un avec celui de création et d'affirmation. Rêve et art sont des doubles du réel. » Ce travail pour une nouvelle scène de théâtre philosophique veut la création et l'affirmation des figures et des lectures dont ont besoin les putains, les rebuts, les déchets et les pages blanches de l'humain qui vient bien. Ce sera Gérard de Nerval le papa des pages pleines et la maman des maisons vides.



## Le théâtre s'écrit pensée

### Derrida le *Momo* / 16 octobre 1996

Jacques Derrida prononça une conférence au Moma sur le Momo à New York en octobre 1996 : c'était la première grande exposition mondiale des peintures et des dessins d'Artaud. L'expo avait pour titre : *Antonin Artaud, Works on Paper*. En redonnant le nom de *Artaud le Moma* (Museum of Modern Art de New York) à cette exposition des œuvres dessinées du poète, Derrida met les pieds dans le muséal pour affirmer le corps et la création du Momo. Le livre commence par la question des gens du théâtre : *Et qui aujourd'hui dira quoi ?* Et c'est un philosophe qui le dit, autrement dit un poète qui écrit, un écrivain qui le pense. Sarah Kofman, au côté de Jacques Derrida, est celle qui, dans la philosophie française, avait le mieux armé les écrivains de pensée pour savoir parler des poètes et des créateurs, ceux qui occupent la scène du théâtre de la cruauté (on peut, à bon escient, remplacer ici le nom de Nietzsche par le nom d'Artaud). « Nietzsche advient à « lui-même », gravit des échelons qui le mèneront à ce qu'un point de vue biographique pourrait appeler « lui-même ». Pas de lecture sans interprétation et toute interprétation équivaut à une domination,

une appropriation nouvelle. Pas de lecture donc sans une réécriture, sans la constitution d'une nouvelle forme, d'un nouveau style. (...) [Nietzsche] relisant ses « textes », il les réécrit, les réévalue, déplace leur sens, les réoriente, les rejoue autrement ; il les cultive, les fait parvenir à la hauteur à laquelle il est advenu. (...) Un seul terroir, un seul soleil. Ainsi tout lecteur est autant le fils de « l'œuvre » qu'il en est le père : à condition de « tuer » celui qui, par l'attribution de son nom, se fait passer pour le seul père, à condition que disparaisse l'idée d'un père, maître du sens, auteur de l'œuvre ; que s'efface l'idée d'une culture où le père s'impose comme modèle et impose ses évaluations comme norme absolue. La conception nietzschéenne de la culture est dirigée contre tous les pères. » La venue à lui-même du poète Artaud est une individuation comme celles de Nietzsche et Derrida. L'écriture ouverte et mobile supplémente l'espace devant avec les phrases et les phases d'un geste qui dure et qui allonge le réel. Chez Nietzsche : le monolinguisme de l'autre adressé. Chez Derrida : la monolague du soi sans origine et infinie. Sarah Kofman, sur la scène philosophique, quand elle recopie les phrases de Nietzsche, surtout de Nietzsche, devient Nietzsche en femme. On imagine cette scène qui verrait Derrida le momo et Sarah la nietzschéana

rire ensemble des dernières frasques du philosophe dionysiaque, au pied de la dernière montagne, au-dessus du prochain volcan.

## Lectures et figures

### déconstruction est révolution / 2023

C'est une généalogie. C'est une ontologie aussi.

L'être s'y imprime du caractère du devenir, il y a un voyage en cours et une scène a lieu. Les noms et les textes prennent place et remplacent l'État et l'ordre avec origine. Ce qui se passe est ce qui crée la scène et le mouvement. Le reste est littérature, car la poésie devient une production d'espaces. La mise en scènes est une mise en pages. Lorsque les corps évoluent, le théâtre se matérialise comme une pensée vivante.

L'action est création : une création matérielle.

*Es una genealogía. También es una ontología.*

*El carácter del devenir queda impreso en el ser, un viaje está en curso y tiene lugar una escena. Los nombres y los textos ocurren y remplazan al Estado y al orden fundado en un origen. Lo que crea la escena y el movimiento es lo que pasa. El resto es literatura, porque la poesía se convierte en una producción de espacios. La puesta en escena es una*

*puesta en páginas. Cuando se transforman los cuerpos, el teatro se materializa como un pensamiento vivo.*

*La acción es creación : una creacción material.*

Il existe encore aujourd'hui trois grandes thèses philosophiques et trois grandes thèses philosophiques seulement contre la métaphysique, le nihilisme et l'idéologie française.

De Frédéric Nietzsche : le lien de cause à effet est une fiction produite par la volonté de puissance.

De Hannah Arendt : l'absence de la pensée et l'incapacité de se mettre à la place de l'autre sont l'origine du mal.

De Sarah Kofman : le véritable philosophe est un philosophe tragique car il doit vouloir l'illusion sachant que la femme a ses raisons de cacher ses raisons.

*Existen hoy tres tesis filosóficas contra la metafísica, el nihilismo y su ideología política.*

*Una de Nietzsche: el hilo conductor entre causa y efecto es una ficción producida por la voluntad de poder.*

*Una de Arendt: la negación del pensamiento y de la incapacidad de ponerse en lugar del otro están al origen del mal.*

*Una de Kofman: el verdadero filósofo es un filósofo trágico porque debe amar la ilusión sabiendo que la mujer tiene sus razones de esconder razones.*

La vie vraie est le rêve vrai.

*La vida y el sueño producen la verdad.*

## **Derrida le momo**

### **New York / 1996**

Jacques Derrida dans *Artaud le Momo* (Galilée, 2002) salue « l'événement nommé Antonin Artaud ». Il l'écrit dans quelques pages mémorables. « On peut le dire même si on n'aime ni n'approuve toujours, comme c'est mon cas, le contenu philosophique ou politique, les thèmes idéologiques auxquels s'arrête malgré tout cet homme-foudre, contre lesquels il cogne sans toujours les soulever, les transir ou les soumettre à des rayons X assez puissants. (...) Cela mériterait une longue explication, vous pourriez en suivre le discret filigrane dans ce que je vais dire aujourd'hui, comme je l'ai déjà dit depuis trente ans, mais je croyais devoir situer ici, fût-ce d'un mot, *le front*, une sorte de guerre incessante qui, comme l'antipathie même, fait pour moi d'Artaud une sorte d'ennemi privilégié, un ennemi douloureux que je porte et préfère en moi, au plus près de toutes les limites sur lesquelles me jette la travail de ma vie et de la mort. Cette antipathie résiste mais elle reste une

alliance, elle commande une vigilance de la pensée, et j'ose espérer qu'Artaud, le spectre d'Artaud, ne l'aurait pas désavouée. Et avant d'accuser Artaud de cette rage métaphysique de la réappropriation, je crois qu'il faut plutôt s'en prendre à une machination, à la machine sociale, médicale, psychiatrique, judiciaire, policière, idéologique, c'est-à-dire à une réseau philosophico-politique qui s'est allié à des forces plus obscures pour réduire cette foudre vivante à un corps meurtri, torturé, déchiré, drogué, électrocuté surtout par une souffrance sans nom, une passion innommable à laquelle il ne restait que la ressourcer de renommer et de réinventer le langage. » Parce que c'est le *continuum* politique et philosophique que je reconnais et aime chez Artaud, je viens de reprendre à mon compte l'hésitation derridienne pour en faire une force révolutionnaire et nietzschéenne. Renommer et réinventer un langage de la scène et pour les matières. Derrida poursuit sa propre reconnaissance en décrivant la machine d'écriture nommée Artaud : « La machine expropriatrice articule ensemble dans un même corps, dans une même figure spectrale, l'Occident chrétien, le dieu qui me vole mon corps, l'esprit, le saint esprit et la sainte famille, toutes les forces qui font un avec ce voleur de corps, avec la littérature, le théâtre et l'art qui en descendent. (...) Un peu plus bas, tout se renverse. La phrase va

de la tombe au tombeau, plus précisément du nom singulier de la tombe (« la tombe de mes fesses ») à sa division ou multiplication en « double tombeau ». Le trajet part donc de mon propre corps (...). Il s'agit alors, comme toujours, de produire un effet physique sur le corps même du spectateur, et d'y laisser la trace d'une transformation quasiment organique : le priver justement, et violemment, de sa position objectivante de spectateur, de voyeur contemplatif, en affectant son œil même. Il s'agit par le dessin de changer l'œil, d'inventer ou d'ajouter un nouvel œil ou, par la violence d'une prothèse paradoxale, de restituer l'œil perdu. »

## **Guyotat est le voyageur, Nerval est l'ombre / 1853 ou 2006**

Dans *Nerval, le charme de la répétition*, Sarah Kofman cite et souligne ce passage écrit par le poète : « Je suis celui qui n'est ni mort ni vivant ; ni ombre ni corps ; ni élu ni damné ; ni historique ni fabuleux (...). Je me suis vu *enfant, homme, femme* tour à tour, mourant comme les autres, par hasard ou par destinée ; mon âme a parcouru toute l'échelle humaine, j'ai été roi, empereur, cacique, artiste, bourgeois, soldat, grec, indien, américain, français ». Dans *Coma*, Pierre

Guyotat raconte sans cesse son voyage fou en écriture, au moment de sa crise totale, il prend un véhicule que j'imagine être un combi Volkswagen et il part vers le Sud, direct vers le Sud : « Descendu dans le Sud, j'installe mon véhicule, près d'amis chers, sur un plateau aux ombres courtes, et m'y remets aussitôt au travail, déplaçant sièges et tables d'un creux d'ombre à un autre. Le voyage que j'ai annulé au printemps, je vais le faire cet Été, puis d'autres, en plus grand. En direct, à la machine. Débarrassé de la dépression, je peux enfin regarder le monde en oubliant mon moi. La scène de ce qui deviendra *Le Livre* s'élargit aux dimensions de l'Histoire. Fuir la géographie occidentale. Je remonte dans le passé des peuples, au fur et à mesure que je travaille dehors jusqu'à l'extrême limite des premiers froids. Que le ciel et la terre se transforment au-dessus de ma tête et sous mes pieds ». À ce moment précis de la pièce de théâtre, les trois personnages (Nerval, Kofman et Guyotat), ce trio du fantôme, endossent le rôle tragique et la charge électrique de dieu : un dieu en trois. Sarah Nietzsche, quand elle lit Nerval pour écrire sur la folie du poète, découvre cette vérité : « Ne risquerait-il pas alors au plus haut point de passer pour un fou, puisqu'il ne s'agit plus que de lui-même, de ses rêves, de ses fantasmes, de sa « folie » précisément ?

Et pourtant, ce qu'il veut prouver encore c'est qu'il a bien tout son bon sens. Bien plus, qu'il est l'égal d'un dieu : Aurélia est présenté comme un effort lucide pour transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans son esprit, pour fixer dans le langage clair du bon sens les ténèbres du rêve afin d'en forcer les secrets ; pour obtenir, grâce à l'écriture, la maîtrise des chimères redoutables qui se sont joué de sa raison ; un effort pour dominer, par la volonté, ses sensations au lieu de les subir en imposant une règle aux « esprits de la nuit ». (...) Un tel « être » est innommable ; comme de Dieu, on peut seulement en parler de façon négative ; mais si lui-même se prend pour Dieu, se compare volontiers à un dieu, pour autrui il évoque plutôt un fou qu'un dieu (...) Fou pour les autres, Dieu à ses propres yeux : tel aura été le destin de Nerval-Pérégrinus. »

Devant une telle scène, il n'est alors pas impossible que ce soit encore une fois Nietzsche qui rassemblât les figures et les textures. Le Nietzsche d'*Ecce homo*, le Nietzsche de *Sarah*.



## Le philosophe-artiste, la révolution du style / Années 70

Un livre est une maison. Il faut faire la révolution dedans. Le nietzschéisme de gauche est un style de vie. Il faut écrire des livres de philosophie qui commence par : *je suis Nietzsche* (comme Georges Bataille pendant la guerre de 39/45). Sarah Nietzsche écrit à la fin des années soixante-dix le programme de la nouvelle philosophie que Deleuze et Derrida commençaient à peine d'imaginer. Le titre de ce programme tient en trois mots : *Texte, Tissu, Trame* : « Pas de style sans l'organisation par celui-ci d'un plan d'ensemble, sans une loi qui contraint à un asservissement quotidien. L'allure libre et naturelle du style est conquête sur le laisser-aller. (...) Chaque aphorisme est une fibre animée par un vouloir unique, il n'est pas un fragment atomique, il est énergie, intensité, densité. (...) Mais le modèle suivi pour parler du style n'est pas seulement celui de la littérature. Parce que le style confère durée, parce que, grâce à lui, le tissu résiste, s'impose la métaphore architecturale. L'architecture, plus que tout autre art, manifeste la nécessité de la soumission à un plan unique. Elle montre à l'extérieur la puissance ou l'impuissance de l'architecture interne de l'âme du constructeur : « L'architecture est une sorte

d'éloquence du pouvoir par les formes ». N'importe quelle demeure ne peut abriter n'importe quelle âme : « C'est nous que doivent traduire et la pierre et la plante pour que nous puissions nous promener en *nous-mêmes* quand nous irons dans ces galeries et ces jardins ». Le style littéraire ne se comprend que par référence à l'architecture. Le livre est une maison. » (dans *Nietzsche et la scène philosophique*) Dans le texte écrit par Pierre Guyotat, il y a ce même passage à l'acte et au sang versé de la pensée et de la vie qui naissent à la maison : pour tomber au ciel, et le ciel est la littérature, dans *Coma* (les lectures et les figures repassent le pont et repassent les plats). « Mais l'œuvre est là, sous mes doigts, des voix qu'il faut que je libère de mes entrailles, je veux surseoir au départ. Devant mon ami alors, l'alternative, le débat, ancien en moi, entre œuvre et vie, explose. Depuis, ce dilemme n'a plus de force : plus j'interviens dans la langue, plus j'ai la sensation de vivre ; transformer une langue en verbe est un acte volontaire, un acte physique. Un débat entre littérature et vie, oui, peut-être, mais pas entre ce que moi j'écris et la vie ; parce que c'est la vie, ce que je fais. » Un vouloir unique, une école de la vie, la philosophie et l'art fabriquent la littérature pour la scène : tout est inversé car tout vaut renversement et tragédie. Le style est ici une allure libre, une langue

inventée, ce sont des figures exsudées et augmentées : l'individu souverain est ce dieu grandi et léger fort de son *individuité* même, un art de vivre vrai. Pour le poète et penseur Stéphane Sangral, « *Toute pensée émet un coup de dieu.* » Quelle phrase pour créer !

*El libro es una casa. Hay que hacer la revolución dentro.*

## « Je suis Nietzsche »

### Bataille / 1940 - Kofman / 1980

Sarah Nietzsche doit beaucoup, comme nombre d'autres philosophes antifascistes et matérialistes, à ce que Georges Bataille fit de Frédéric Nietzsche au 20<sup>e</sup> siècle, en temps de guerre. On lit dans *Sur Nietzsche* de Bataille des phrases qui aboutissent toutes à la première occurrence dans l'histoire vécue de la pensée de cette évidence absurde : *je suis Nietzsche*.

Pour le livre : « Ma vie, en compagnie de Nietzsche, est une communauté, mon livre est cette communauté. »

Pour le politique et le poétique : « Je hais l'oppression, la contrainte. Si comme aujourd'hui, la contrainte touche à qui n'a de sens que libre – j'aspire à côté d'elle l'air léger des sommets – ma haine est la plus grande imaginable. »

Pour la vie : « Des coups de dés s'isolent les uns des autres. Rien ne les rassemble en un tout. Le tout est la nécessité. Les dés sont libres. Le temps laisse choir « ce qui est » dans les individus. »

Et il n'y aura que Sarah Kofman, dans *Nietzsche et la scène philosophique*, pour recommencer cette expérience vécue, ce gai savoir, cette innocence du devenir – elle est Nietzsche dans les paragraphes suivants, elle est Nietzsche car elle écrit « je suis Nietzsche » pour légitimer son retour aux présocratiques, revenir à la philosophie véridique, aimer l'art de penser enfin – c'est le cœur du créateur : « « Qu'ils sont beaux ! » ne puis-je m'empêcher de m'écrier, moi, Nietzsche qui les compare aux figures grimaçantes et hagardes, pâles et déprimées des pédants modernes, des faux-monnayeurs de la théologie. Je me dois de reconstituer leurs images, de les peindre mille fois sur les murs pour magnifier, faire éclater de multiples manières leur « admirable beauté ». Transformer donc cette scène de tribunal en une *exposition* : je ne pourrais gagner mon procès qu'en exhibant au grand jour une beauté oubliée, recouverte, ensevelie. (...) Me faire archéologue et encore sculpteur pour tenter d'arracher le secret de ces exercices de grande plastique qui ont sculpté cette belle statue dont il reste seulement des débris, de telle sorte que « ce qui s'est réellement produit est resté

pour toujours le secret des ateliers ». (...) Vouloir juger de la philosophie d'après son état actuel, c'est se vouer à la méprise car elle n'existe plus qu'à l'état décadent, défigurée, au sein d'une civilisation malade qui ne lui offre plus des conditions favorables d'existence. La philosophie actuelle est en perdition. Mon rêve : faire revenir la philosophie telle qu'elle existait à l'époque « présocratique ». »

Bataille sur Nietzsche, Sarah de Nietzsche : pour *refigurer* la philosophie sur le théâtre des noms et des images qui feront la révolution des 1000 plateaux et des 1000 mouvements.

## **Poésie est politique par l'autre** **Garcia Lorca / 19 août 1936**

Federico Garcia Lorca a été fusillé par les troupes franquistes lors de leur entrée à Grenade, sa patrie, tout au début de la guerre civile. La dictature de Franco a interdit ses œuvres jusqu'en 1953 en Espagne (année de la création de *En attendant Godot* de Beckett en France). On peut alors imaginer qu'en revenant chez lui en Italie, c'est une Andalousie que Nietzsche retrouve, lui qui aimait Carmen en lieu et place de sa mère et

de sa sœur, lui qui rêvait un Mexique joyeux pour ses vieux jours ou une Venise en fête pour son inspiration endiablée. Nietzsche de retour au bercail, on voit la scène : c'est la mort qui passe le pont avec les fantômes rieurs. En Espagne, en 1936, un bel été de l'anarchie finit avec l'épée fichée dans le cœur de Garcia Lorca, c'est tout un. Nietzsche pleurait le fou et le poète. Il voulait écrire un Zarathoustra aussi espagnol que possible. Don Quichotte et Don Juan. Le rouge et le noir. Encore une fois pour l'écriture et le rêve, Gérard de Nerval lu par Sarah Nietzsche fait la claque dans la salle quand sur scène la danse de Dionysos fait le spectacle : « À la perte des illusions, succède une activité d'écriture qui vient combler le vide : au charme subi se substitue un charme voulu, l'exercice d'un pouvoir qui permet, dans une répétition « créatrice », de fixer les chimères du passé dans un ordre dont « l'auteur » détient seul les règles, car il relève davantage de celui des associations d'idées, du cœur, que de la raison : « telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront. » Nommons ici *la voie de Nerval* (ou le voyage de Gérard) cette comparaison activée entre l'Andalousie de Nietzsche et la mort anarchiste de Garcia Lorca, voyons-la prise dans le vent d'un soir d'été et armé à Grenade entre mer et

montagne : comme dans *la romance somnambule* du poète grenadin. La voie de Nerval est par ailleurs un appel sentimental à un retour à la grande révolution, soit la vision du *Verde* chez Garcia Lorca (la révolution de la lune gitane) :

« Vert c'est toi que j'aime vert,/ vert du vent et vert des branches,/ le cheval dans la montagne/ et la barque sur la mer./ L'ombre à la taille, elle rêve,/ penchée à sa balustrade,/ vert visage, cheveux verts,/ prunelles de froid métal,/ vert c'est toi que j'aime vert,/ et sous la lune gitane/ tous les objets la regardent,/ elle qui ne peut les voir. »

*« Verde que te quiero verde,/ Verde viento. Verde ramas./ El barco sobre la mar/ y el caballo en la montaña./ Con la sombra en la cintura/ ella sueña en su baranda,/ verde carne, pelo verde,/ con ojos de fría plata./ Verde que te quiero verde./ Bajo la luna gitana,/ las cosas la están mirando/ y ella no puede mirarlas. »*

## **L'écriture tire les larmes sort les armes Gérard Kofman / 2023**

Chez Nerval le travail de la femme comme vérité, chez Kofman le travail théâtral comme philosophie ont le même rôle pour un jeu similaire : produire

une scène de pouvoir qui révolutionne les données immédiates de la conscience politique et poétique. La scène nervalienne est bien connue (pensée à partir de 1789 et de l'amour de Rousseau), il s'agit d'un gros plan sur le regard que le poète porte sur la femme vue à l'instant (cité dans *Nerval, le charme de la répétition* de Sarah Kofman) : « *Tout m'était expliqué* par ce souvenir à demi-rêvé : cet amour vague et sans espoir conçu pour une femme de théâtre qui tous les soirs me prenait à l'heure du spectacle pour ne me quitter qu'à l'heure du sommeil, avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond, glissant sur l'herbe verte à demi-baignée de blanches vapeurs. La ressemblance d'une figure oubliée depuis des années se dessinait désormais avec une netteté singulière ; c'était un crayon estompé par le temps qui se faisait peinture, comme ces vieux croquis de maître admirés dans un musée, dont on retrouve ailleurs l'original éblouissant. Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice !... et si c'était la même ! Il y a de quoi devenir fou ! C'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu-follet fuyant sur les joncs d'une eau morte... Reprenons pied sur le réel. » On rêve à moins d'une révolution qui reviendrait du passé simple sous la forme d'un futur

antérieur : elle aura toujours déjà eu lieu comme elle fut. Voici le commentaire (derridien en tout) de Sarah Kofman au sujet de cet aveu du poète devenu fou : « L'original » n'est qu'une construction après coup, à partir des répliques, à partir de la perception quasi hallucinatoire de ressemblances dont le moindre indice suffit pour conclure à l'identité. (...) « L'original », le « modèle », est donc seulement une construction après coup ; la répétition est à la fois substitutive et originaire : dans l'ordre du texte, Aurélie, la réplique, « apparaît » avant celle qui est déclarée le modèle, Adrienne, comme le voyage onirique, fantasmatique est premier par rapport au « réel » qui en est seulement « l'écho » déformé. À l'origine était donc la ressemblance, et ce qui charme, séduit Nerval dans une femme, c'est qu'elle en évoque une autre. » Ainsi, la littérature est l'origine de la réalité, la pensée est le fond vivant de l'existence, l'amour est la raison de la mort : le tout à l'avenant, le réel est d'abord la forme achevée à l'origine de l'imaginaire. « Nous sommes de vivantes images dans un miroir », écrivait Nietzsche. « L'apparition c'est la manifestation brusque d'un invisible sous forme visible, l'épiphanie d'une divinité. Mais il n'y a jamais loin de l'Apparition aux apparitions, êtres imaginaires, visions, hallucinations, fantômes,

revenants, spectres, fantômes : l'apparition-manifestation de l'Actrice est perçue, grâce au fantôme comme celle d'une déesse... » Les pieds de Nerval reprennent sur le réel.

## **Artaud au tombeau le Momo aux fesses / 4 mars 1948**

La seule littérature qui vaille humainement parlant est celle qui produit un effet physique sur le corps même du lecteur ou du spectateur : Jacques Derrida l'écrit au sujet des dessins d'Antonin Artaud qu'il a vu à New York en octobre 1996. Ce qui peut produire quelque chose comme ça (Antonin Artaud l'a écrit ainsi au mot près, c'est Derrida qui le cite dans *Artaud le Momo*) : « Pendant que tu pètes dans tes nuages, espèce d'incapable d'esprit, sorti de la tombe de mes fesses, / **yak ta kankar ege/ narina/ ege narina/ anarina/** je retourne la boîte de l'ange dans mon double tombeau craquant. » Contre la métaphysique, la mystique et l'académisme il n'y aura jamais mieux qu'Artaud lu par Derrida et ne pesant plus ses nerfs ni sa vie pour en finir avec le jugement de dieu et des nihilistes. Antonin Artaud c'est Nietzsche qui

descend de sa montagne et prend la direction de l'Opéra de Turin pour produire une mise en scène de Carmen de Bizet avec Heiner Müller aux manettes. Entre Artaud et le Momo se joue quelque chose qui équivaut à ce que peuvent Apollon et Dionysos pour révolutionner le drame, le spectacle vivant et le théâtre politique. Parmi tous les poètes qui démontrent que *l'individu qui écrit* est un dieu parmi les hommes, Artaud est le philosophe le plus sage et le plus savant : sa théorie de la vie vécue est plus effective et pratique que celle d'Epicure ou de Marx. C'est une théorie du théâtre comme mode d'existence et liberté. Avec Artaud, selon Derrida, on a une nouvelle bible sous la forme et l'odeur d'un nouvel excrément, d'une nouvelle expression et d'un nouveau combat contre ce qui veut pénétrer, occuper, charger et exploser à l'intérieur. Cette histoire de la pensée nietzschéenne de gauche (Artaud, Derrida, Guyotat, Kofman) est l'histoire de la *retenue* de l'être en phase de devenir, en toute innocence, et cette histoire (cette généalogie) est révolutionnaire dans le sens où elle est explosive et théâtrale : « ... on décrypte aussi une généalogie de dieu, de l'esprit, de la religion, à savoir de ce qui s'engendre dans le refoulement de la « retenue », de la pudeur et de la pudibonderie. Comment lire cette « retenue » ? Le mot est d'Artaud qui le répète

à quelques lignes d'intervalle, pour l'accorder aussi bien à la réserve pudique qu'à la rétention intestinale des excréments, et j'avais essayé de montrer ailleurs, dans un contexte en apparence très différent, que l'expérience de la retenue, de la pudeur et du respect est l'expérience de la religiosité, de la sacralisation ou de la sanctification même. (...) Cet esprit saint, cette retenue, cette rétention péteuse, Artaud veut sans doute s'en délivrer mais il veut d'abord, par le coup de ce dessin, l'assigner aux autres... » Pour faire démocratie véridique et théâtre de la cruauté, Bernard Stiegler usait des mêmes références pour affirmer une technicité vitale du supplément d'être dans le cadre du devenir-révolutionnaire de l'être non inhumain.

## **Le requiem imaginaire de Schubert / 19 novembre 1828**

Sarah Kofman Nietzsche regarde les fées naître sur la scène de l'écriture de Pierre Nerval Guyotat. Cela commence comme une valse de Chopin pour finir comme un requiem de Schubert. Sarah de Nietzsche rappelle la règle à Pierre de Nerval : « Cependant le

passage de l'activité à la passivité se fait effectivement et non plus fantasmatiquement, quand, aux jeux de la scène, se substitue le jeu de l'écriture, à la répétition magique, une répétition « créatrice ». Alors, exorcisant le charme des chimères en *faisant* à son tour du charme, le narrateur (Nerval) est bien seul à manœuvrer la bobine qui tisse le texte. » C'est une femme qui parle, une actrice et une joueuse : car « les femmes brisent tous les nœuds noués par celui qui désire « soupirer » éternellement [Nerval et Nietzsche] ; elles font éclater les liaisons identificatrices, au nom de leur différence, par de grands éclats de rire. » La femme – une Sarah, une Sylvie, une Lou, toutes les Marie – fait la fête pour Dionysos, ce dernier prend alors l'aspect d'un philosophe du style, d'un homme du théâtre et d'un danseur. Le mouvement que l'on perçoit sur la scène est bien celui que Sarah Kofman théorisait en 1979 dans *Nerval, le charme de la répétition* (soit : Nietzsche la puissance du retour éternel) : « Si le théâtre est lié au temps de la re-création qui permet, l'intervalle d'un songe, de passer de la mort à la vie, la fête, survivance du passé dans le présent, donne l'illusion d'un arrêt du temps, elle est liée au temps de l'éternel retour. Le charme de la fête c'est qu'elle enferme dans le cercle d'une identité sans différence d'où la mort est exclue. (...) Si l'écriture commence par la répétition

théâtrale, celle-ci, pourtant, est déjà une répétition substitutive de la fête qui chronologiquement est première, comme est premier le séjour dans le ventre maternel. » Une femme nommée Sarah prend sur elle la charge du chameau, la force du lion, la vie de l'enfant nietzschéen, pour assigner l'homme à la résidence du ventre maternel : ce qu'on voit au théâtre est nécessairement ce que la déesse Baûbo montrait en riant : son sexe de femme, pour faire tomber les masques et les mensonges. Sarah Baûbo Kofman, à la fin de son livre sur Gérard de Nerval, faisait ainsi rire les enfants et les nietzschéens : « Mais pourquoi vouloir ainsi être Dieu, rivaliser en toute puissance avec le père ? Est-ce seulement pour être reconnu enfin par lui ? Pour le séduire ? (...) Être Dieu, pour Nerval, n'est-ce pas, avant tout être l'Enfant sauveur ? »

La déconstruction cherche une révolution pour faire la fête. La fête est la révolution de la déconstruction en actes de paroles sur le théâtre du vivant vrai.

*La deconstrucción busca una revolución para producir una fiesta. La fiesta es revolución de la deconstrucción mediante actos de palabras en el teatro de la vida.*

## L'Antichrist de Nietzsche est une femme-écriture / 1888

L'écriture est femme, son rêve est un livre lu et écrit pour vivre enfin (le contraire est le nihilisme et la prêtrise). Pour régler (et surjouer) définitivement la question de la femme et du rapport nature/culture chez Nietzsche, il faut lire Sarah Kofman, la nietzschéenne explosive – c'est un jeu sérieux, comme au théâtre : « Pourtant, la femme, une femme, une vieille femme, ne cesse de hanter le texte nietzschéen, complice de la croyance en l'existence de Dieu. (...) Toute la culture est « naturelle ». Mais ces vivants sont « dénaturés » parce que leur volonté de puissance est « dégénérée », c'est-à-dire pas assez forte pour jouir et s'affirmer dans le seul exercice de sa force. Ils ne peuvent s'affirmer et jouir que dans l'ombre, obliquement, par ruse : l'invention d'un monde « dénaturé » est pourtant « naturelle » car elle est encore un moyen, et le seul, pour le faible d'affirmer sa puissance et de l'emporter ainsi sur les forts. Ce qui est pervers (...) c'est de refuser d'avouer la perspective comme telle. La dénaturation réside dans la transformation des noms, dans l'opération de faux monnayage qu'est la sacralisation : changement de nom, subterfuge pour faire croire à un changement de nature, pour imposer l'idée d'une origine plus

haute, surnaturelle. (...) Ne nous hâtons donc pas de « décider », de déclarer Nietzsche « misogyne ». Nous importait ici de tisser un lien entre la perversion théologique et la dissimulation par les voiles d'une certaine réalité qu'on ne veut pas voir, qu'on a des raisons de cacher : opération de dissimulation par le tissu inventé par les femmes. Le tissu c'est ce texte, le voile c'est le théâtre mis en scène, la philosophie c'est la femme qui joue et qui explose : une Dionysos apollonisée, madame Apollon femme de dieu. (...) Pour magnifier le pouvoir créateur de la vie : art qui veut la vie encore une fois son retour éternel dans la différence. Art dionysiaque dont le pouvoir mimétique ne fait qu'un avec celui de création et d'affirmation. » Rêve, écriture et théâtre ne font qu'un quand une phrase crée le monde à nouveau frais, une nouvelle fois, et encore. Il existe dans l'histoire des livres de philosophie publiés en France une occurrence de cette phrase qui change tout et que fonde un théâtre nouveau : *Éperons, les styles de Nietzsche* de Jacques Derrida (Flammarion, 1978 : un an avant *Nietzsche et la scène philosophique* de Sarah Kofman). « Ici pourrait commencer un autre discours sur le colombar de Nietzsche. « J'ai oublié mon parapluie. » Parmi les fragments inédits de Nietzsche, on a trouvé ces mots, tout seuls, entre guillemets. (...) Qu'est-ce qu'écrire

de sa main ? (...) Lire, se rapporter à une écriture, c'est donc perforer cet horizon ou ce voile hermétique, éconduire tous les faiseurs de voile. (...) Et il s'agit bien de *lire* cet inédit, *ce pour quoi* il se donne en se dérochant, comme une femme ou une écriture. »

## **L'écriture acéphale de Sarah K. Bataille, Tossa de Mar / 1936**

Jacques Derrida en finissait ainsi dans une note en bas de page avec son commentaire de la phrase de Nietzsche : « J'ai oublié mon parapluie » : « La signature et le texte tombent l'un hors de l'autre, se secrètent, se séparent et s'excrètent, se forment de la coupure même qui les décapite, les échafaude en tronc sans tête, dès l'instant de leur itérabilité. Or celle-ci commence, les commence par l'expropriation et marque tout ce qu'elle érige d'une structure d'*étron*. » Derrida sait à ce moment-là qu'il fait œuvre de salubrité publique et révolutionnaire, en retournant l'écriture philosophique cul par-dessus tête, en renvoyant la pensée à son fait impur. Jacques Derrida revivait, revoulait, refondait là le moment Bataille de la philosophie française. Georges Bataille, dans la grande biographie écrite par Michel Surya dans les dernières années du vingtième

siècle (Tel/Gallimard, 2012) et dans l'un de ses plus beaux chapitres, titré : *Ciel : tête-bêche*, est l'écrivain qui sut rejouer toute l'écriture humaine contre le nihilisme et redonner vivante toute l'œuvre de mort du poétique et du politique ensemble. Ce passage chez Surya fera l'affaire : quand Bataille ne publie pas *Le Bleu du ciel*, avant la création du groupe *Acéphale* et l'invention de *Contre-Attaque* : « Car Bataille ne publia pas *Le Bleu du ciel*. Tous les effets de glissement, d'incertitude, d'effacement un à un reportés dans le récit, par un curieux effet de retour du tremblement, le récit lui-même en subit les effets ; obéissant au même désordre, il ne parut pas. Mieux, il ne semble pas que Bataille ait rien fait pour le faire paraître. Des amis le lurent en manuscrit ; c'est tout. Ce texte parmi les plus importants dans le siècle, Bataille mit vingt-deux ans pour se résigner à le laisser publier. Amicale pression des proches, comme il le dit lui-même ? Plus vraisemblablement, plus trivialement, par besoin d'argent. Entre-temps, il le retravaillera : un travail qui consistera à l'alléger encore... À prononcer davantage son caractère de perte, de fuite. En 1935, à trente-huit ans, il n'est pas davantage en mesure de mettre de l'ordre dans son existence. *Le Bleu du ciel* a chassé le projet du *Fascisme en France*, ou plus terriblement, il est de ce projet le versant, la version violente, empirée, déjetée,

« le sursaut de rage », pour être à son tour chassé lui-même par des considérations qui en partie échappent. Certes ce livre, s'il avait paru, aurait fait scandale... » Sarah Nietzsche, elle, a publié son *Bleu du ciel* : c'est le récit qui se nomme *Rue Ordener, rue Labat* et qui est introuvable aujourd'hui. « Afin que sa vie ne ressemble pas à un absurde hasard, pour n'être pas le jouet du temps, sa marionnette, l'homme doit être lui-même le pilote de son existence. Laisser faire la nature, ce serait, de fait, se plier à l'époque, ce serait aller dans le sens de la culture moderne », écrivait Sarah Kofman. « Elle est diffusion de lumière et de chaleur, murmure amical de la pluie nocturne » écrivait Frédéric Nietzsche, à propos de la vraie culture.

## **Sarah et Gérard jouent ainsi à être dieux / au printemps**

C'est écrit en large et en travers dans le livre de Sarah sur Gérard en 1979, dix ans avant les cent ans de la révolution française : Sarah voit Gérard comme le dieu des poètes et des philosophes, une écriture qui rend fou et une folie qui rend écrivain.

« N'a-t-on pas d'ailleurs toujours su qu'un écrivain écrit avec son sang ? Toute une tradition n'a-t-elle pas

opposé littérature et philosophie sous prétexte que celle-ci serait indépendante de la vie du philosophe et n'a-t-il pas fallu attendre Nietzsche pour soupçonner qu'un système philosophique, lui aussi, peut être lu comme les « mémoires involontaires » de son auteur ? Quand Nerval demande au lecteur de lui pardonner « ses élans de personnalité », il sait bien qu'il lui sera pardonné ! (...) Nerval doit prouver qu'il n'est pas fou, montrer que son œuvre, loin d'être celle d'un fou, témoigne de sa santé mentale. Il est, en effet, hospitalisé pour « crises de folie », de ce que les « autres » appellent « *folie* » ; car si Nerval a reconnu avoir été malade, jamais il n'a admis qu'il avait été « fou » ; à aucun moment, si ce n'est pour pouvoir sortir de la clinique, reprendre sa place parmi les gens « raisonnables », sous la pression des médecins et des commissaires cherchant à lui extorquer comme à un hérétique, l'aveu de la folie. Alors il a fini par se laisser classer « dans une affection définie par les docteurs et appelée indifféremment théomanie ou démonomanie dans le dictionnaire médical ». Il a fini par « avouer » qu'il se *prenait* pour un dieu, alors qu'il avait la conviction intime qu'il *était* un dieu, qu'il *devait être* un dieu. La correspondance de l'année 1841, celle des années 1853-54 affirme, de façon réitérée, qu'il n'a jamais manqué de sens ni de bon sens, qu'il n'a

jamais retrouvé sa raison car il ne l'a jamais perdue ; la preuve, la meilleure, et toujours : ses écrits. Cependant n'est-il pas paradoxal de demander à l'écriture de témoigner en faveur du bon sens ? Écrire, n'est-ce pas là une « tâche insensée » ? en appeler à l'écriture comme preuve, n'est-ce pas, en définitive, témoigner contre soi ? (...) Une forme « sensée » n'est-elle pas un masque et seulement un masque destiné à « tromper » le public, à dissimuler l'écriture comme folie ? »

Frédéric est en train de dicter à Peter Gast les pages qui commenceront *Le Crépuscule des idoles* – je suis à Venise ou à Buenos Aires avec eux :

« Conserver sa gaieté, alors qu'on est engagé dans une cause ardue et prenante à l'excès, n'est pas un mince tour de force : et, pourtant, quoi de plus nécessaire que la gaieté ? Rien ne réussit sans qu'y prenne part de l'exubérance. (...) Ce texte aussi est avant tout un délassement, un coin de soleil, ou un écart dans le loisir studieux d'un psychologue. (...) Ce petit livre est une *grande déclaration de guerre*. »



## La question de la femme, par Jacques D.

*(pour jouer Jacques, y aller nerveusement et avec de grands gestes charmeurs)*

« Car si la femme est vérité, elle sait qu'il n'y a pas de vérité, que la vérité n'a pas lieu et qu'on n'a pas la vérité. Elle est femme en tant qu'elle ne croit pas, elle, à la vérité, donc à ce qu'elle est, à ce qu'on croit qu'elle est, que donc elle n'est pas. Ainsi opère la distance lorsqu'elle dérobe l'identité propre de la femme, désarçonne le philosophe cavalier, à moins que celui-ci ne reçoive de la femme elle-même deux éperons, coups de style ou coups de poignard dont l'échange brouille alors l'identité sexuelle. (...) La femme (la vérité) ne se laisse pas prendre. À la vérité la femme, la vérité ne se laisse pas prendre. Ce qui à la vérité ne se laisse pas prendre est – féminin, ce qu'il ne faut s'empresse de traduire par la féminité, la féminité de la femme, la sexualité féminine et autres fétiches essentialisants qui sont justement ce qu'on croit prendre quand on en reste à la niaiserie du philosophe dogmatique, de l'artiste impuissant ou du séducteur sans expérience. Cet écart de la vérité qui s'enlève d'elle-même, qui se lève entre guillemets

(machination, cri, vol et pinces d'une grue), tout ce qui va contraindre dans l'écriture de Nietzsche à la mise entre guillemets de la « vérité » – et par suite rigoureuse, de tout le reste – ce qui va donc inscrire la vérité – et par suite rigoureuse, inscrire en général, c'est, ne disons même pas le féminin : l'« opération » féminine. Elle (s')écrit. C'est à elle que revient le style. Plutôt : si le style était (comme le pénis serait selon Freud « le prototype normal du fétiche ») l'homme, l'écriture serait la femme. (...) Nietzsche, on peut le vérifier partout, c'est le penseur de la grossesse. Qu'il loue chez l'homme non moins que chez la femme. Et comme il pleurerait facilement, comme il lui est arrivé de parler de sa pensée comme une femme enceinte de son enfant, je l'imagine souvent versant des larmes sur son ventre. (...) Tout le procès de l'opération féminine s'espace dans cette apparence de contradiction. Le femme est deux fois le modèle, elle l'est de façon contradictoire, on l'en loue et condamne à la fois. Comme l'écriture le fait régulièrement et sans hasard, la femme plie l'argument du procureur à la logique du chaudron. Modèle de la vérité, elle jouit d'une puissance séductrice qui règle le dogmatisme, égare et fait courir les hommes, les crédules, les philosophes. Mais en tant qu'elle ne croit pas, elle, à la vérité,

trouvant néanmoins son intérêt à cette vérité qui ne l'intéresse pas, elle est encore le modèle, cette fois le bon modèle, ou plutôt le mauvais modèle en tant que bon modèle : elle joue la dissimulation, la parure, le mensonge, l'art, la philosophie artiste, elle est une puissance d'affirmation. (...) La femme est reconnue, affirmée comme puissance affirmative, dissimulatrice, artiste, dionysiaque. Elle n'est pas affirmée par l'homme mais s'affirme elle-même, en elle-même et dans l'homme. »

(Jacques Derrida, *Éperons, les styles de Nietzsche*, Flammarion, 1978)

## **On achève bien d'imprimer...**

« Pour composer ce sujet amoureux, on a « monté » des morceaux d'origine diverse. Ce qui vient des livres et des amis fait parfois apparition dans la marge des textes, sous forme de noms pour les livres et d'initiales pour les amis. Les références qui sont ainsi données ne sont pas d'autorité, mais d'amitié : je n'invoque pas des garanties, je rappelle seulement par une sorte de salut donné en passant, ce qui a séduit, convaincu, ce qui a donné un instant la jouissance de comprendre (d'être compris ?). On a donc laissé ces rappels de lecture, d'écoute, dans l'état souvent incertain, inachevé, qui convient à un discours dont l'insistance n'est rien d'autre que la mémoire des lieux (livres, rencontres) où telle chose a été lue, dite, écoutée. Car, si l'auteur prête ici au sujet amoureux sa « culture », en échange, le sujet amoureux lui passe l'innocence de son imaginaire, indifférent aux bons usages du savoir. C'est donc un amoureux qui parle et qui dit. »

## Le jeu de l'acéphale ou la révolution de la puissance féministe

*Je me mettais avec le monde en équilibre ;  
Je tâchais de savoir, tremblant, pâle, ébloui,  
Si c'est Non que dit l'ombre à l'astre qui dit Oui ;  
Je cherchais à saisir le sens des phrases sombres  
Qu'écrivais sous mes yeux les formes et les nombres ;  
J'ai vu partout grandeur, vie, amour, liberté ;  
Et j'ai dit : - Texte : Dieu ; contre-sens : royauté.*

Victor Hugo

### Liminaire

Le jeu se déroulera entre les deux scènes, initiale et terminale, de *Tous ceux qui tombent* de Samuel Beckett (la musique est donc de Franz Schubert) :

*« Madame Rooney avance sur la route, se rendant à la gare.  
Bruit de ses pas traînants. D'une maison en bordure de la  
route vient une faible musique. « La jeune fille et la mort ».  
Ses pas ralentissent, s'arrêtent.*

*Madame Rooney : Pauvre femme ! Toute seule dans cette  
vieille baraque en ruine. »*

*« Madame Rooney : Qu'est-ce que tu veux dire, un petit enfant ?*

*Jerry : Un petit enfant qui est tombé du train, m'dame.  
(Un temps.) Sur la voie, m'dame. (Un temps.) Sous les  
roues m'dame.*

*Silence. Jerry se sauve. Ses pas s'éloignent. Tempête de vent et de pluie. Elle s'apaise. Ils repartent. Pas traînants, etc. Ils s'arrêtent. Tempête de vent et de pluie. »*

### **Règles succinctes**

Les six figures du jeu sont : la Mort (12), l'Amour (3), la Folie (3), Nerval (2), Nietzsche (2), l'Acéphale (2).

La loi du théâtre de la cruauté : Sarah Kofman cherche une tête parmi les figures pour ne pas mourir.

Le mode opératoire : se joue à la Bataille, avec les figures contre le sol et les textes vers le ciel et les joueuses.

Chacune retourne une carte et la perd (c'est-à-dire la met au pot) s'elle retourne la mort et gagne les cartes des autres s'elle retourne l'amour ou la folie. Nietzsche résiste à l'amour ; Nerval à la folie. L'acéphale résiste et prend l'amour et la folie sauf si la mort est retournée.

Le jeu se gagne avec l'acéphale quand la mort a disparu du jeu.

La variante : se joue aussi pour aiguïser la mémoire.

### **La règle d'or : il n'y a pas de règle sinon jouer et aimer**

Sarah Nietzsche est le nom de cette déesse vivante qui philosophe en se donnant éternellement la mort tous les 15 octobre sur terre, jour anniversaire de la naissance de Nietzsche. Sarah Kofman se suicidait le 15 octobre 1994, cent cinquante ans après la naissance de Nietzsche le 15 octobre 1844.

Le jeu de l'acéphale, quand le lecteur lit, parce que l'écrivain a écrit, fait revenir éternellement Sarah Nietzsche Kofman, tel Madame Bovary dans le ventre de Flaubert, le consul dans l'estomac de Lowry ou la créature de Frankenstein dans le cœur de Shelley.

## **Lire cette note avant de se mettre à jouer à deux**

Dans le jeu, chercher la tête de Sarah revient à lui redonner une enfance et un père. Ce sera un jeu à deux pour compléter un devenir-femme et un devenir-révolutionnaire antinazis. Nietzsche est l'autre, comme Derrida est l'autre. Le jeu de l'acéphale permet de combattre le nazisme avec Nietzsche et la philosophie.

## **Des éperons et des styles**

Le jeu à deux consiste à étaler devant soi et l'autre les vingt-quatre cartes retournées avec le texte vers les yeux du ciel afin de ne pas voir les figures cachés sous les textes. On déploiera ainsi un rectangle fait de six colonnes et quatre rangs de cartes à jouer.

Le jeu consiste à retourner les cartes deux par deux et l'une après l'autre, c'est un jeu de mémoire qui va rendre possible l'accouplement des figures identiques quand elles sont retrouvées par la ou le joueur parmi les cartes. Elle remporte le pli quand il découvre deux figures identiques.

Par ailleurs, découvrir une figure, avant de chercher son double, ne vaut que si les joueurs en lisant le texte lié à la figure sont capables de déclarer qu'il y a bien dans ce texte un enjeu poétique ou politique concernant la figure découverte. Les six figures, à ce titre, sont, dans le désordre : l'Amour, l'Acéphale, la Mort, Nietzsche, Nerval et la Folie.

Pourquoi ces figures ? Pour Sarah Kofman. Et l'enfant caché. Qui combat la mort devant l'autre. Qui aime Nietzsche pour le sauver de toute accusation d'antisémitisme et la philosophie de toute infection d'extrême droite.

Dans le jeu, le style Sarah crée des combinaisons avec les éperons nietzschéen d'une philosophie démocratique et féministe. Les

deux joueurs décidant de jouer prennent nécessairement la place de Sarah Kofman et de Jacques Derrida dans le jeu.

« Comment ? L'homme n'est-il qu'un ratage de Dieu ?  
Ou bien Dieu un ratage de l'homme ? »

(Nietzsche, *Crépuscule des idoles*)

### **Ceux qui tombent sont ceux qui créent**

« *Madame Rooney : Arrêtons-nous un instant, le temps que cette saleté de poussière retombe sur cette saleté de terre. Silence. Bruits de la campagne. Monsieur Tyler : Quel ciel ! Quelle lumière ! Ah madame, malgré tout, quelle bénédiction d'être vivant par un temps pareil, et sorti de l'hôpital. Madame Rooney : Vivant ? Monsieur Tyler : Eh bien... disons à moitié. Madame Rooney : Parlez pour vous, monsieur Tyler, moi je n'en suis pas là, loin de là. (Un temps.) Mais qu'est-ce qu'on fait plantés là ? Cette poussière ne retombera pas de notre vivant. Pour se faire renvoyer tourbillonner au ciel par le premier bolide qui passe ? Monsieur Tyler : Alors on y va ? Madame Rooney : Non. Monsieur Tyler : Voyons, madame – Madame Rooney : Allez, monsieur, passez votre chemin et laissez-moi là, à écouter roucouler les palombes. »*

Le jeu de l'acéphale est un jeu de Beckett à mille plateaux et mille voix.

## Table des textes & dessins

- 8 • *Nerval*
- 9 • Charmes et répétitions, par Sarah K.
- 11 • La première scène est nietzschéenne
- 13 • Mallarmé - Stiegler / 30 mars 1897
- 16 • *Nietzsche*
- 17 • Sarah Kofman Nietzsche / 15 octobre 1994
- 19 • L'écriture, l'espace Beckett / 1949
- 22 • *La mort*
- 23 • Derrida, le nom propre contre l'État / 10 janvier 2023
- 25 • Mallarmé, Sarah, les mots / août 1900
- 27 • Guyotat Guyotat Guyotat Sarah Sarah Sarah / *Coma* 2006
- 30 • *La folie*
- 31 • Le théâtre s'écrit pensée Derrida le Momo / 16 octobre 1996
- 33 • Lectures et figures déconstruction est révolution / 2023
- 35 • Derrida le momo New York / 1996
- 37 • Guyotat est le voyageur, Nerval est l'ombre / 1853 ou 2006
- 40 • *L'amour*
- 41 • Le philosophe-artiste, la révolution du style / Années 70
- 43 • « Je suis Nietzsche » Bataille / 1940 - Kofman / 1980
- 45 • Poésie est politique par l'autre Garcia Lorca / 19 août 1936
- 47 • L'écriture tire les larmes sort les armes Gérard Kofman / 2023
- 50 • Artaud au tombeau le Momo aux fesses / 4 mars 1948
- 52 • Le requiem imaginaire de Schubert / 19 novembre 1828
- 55 • L'Antichrist de Nietzsche est une femme-écriture / 1888
- 57 • L'écriture acéphale de Sarah K. Bataille, Tossa de Mar / 1936
- 59 • Sarah et Gérard jouent ainsi à être dieux / au printemps
- 62 • *L'acéphale*
- 63 • La question de la femme, par Jacques D.
- 66 • *On achève bien d'imprimer*
- 67 • *Le jeu de l'acéphale ou la puissance de la révolution féministe*
- 72 • *Présentation des auteurs*

**Alain Jugnon** est philosophe et écrivain.

Désormais retraité, il a été, entre autres, professeur de philosophie au lycée Lamartine de Mâcon. Il a obtenu en 2000 son doctorat en philosophie à Lyon 3 : *Le Théâtre du vivant : matière et mouvement dans la philosophie de la vie de Nietzsche et Simondon* sous la direction de Jean Claude Beaune.

Il a écrit pour les revues : *La Sœur de l'ange*, *Lignes*, *Monsieur Toussaint Louverture*, *Multitudes*, *Carbone*, et a coordonné de nombreuses revues ou ouvrage collectif pour des éditeurs dont : *Contre-attaques*, *Cahiers Artaud*, *La Correction*.

Il a publié une quarantaine d'essais et d'ouvrages collectif chez Golias, Le Grand souffle, Pleins feux, Obsidiane, l'Attente, Nous, Dernier télégramme, Les impressions nouvelles, Lignes, Dasein, La Nerthe, Propos2éditions, etc.

### **Dernières parutions :**

*Sarah Nietzsche, l'écriture acéphale*, avec six dessins de Anne van der Linden, Quiero, 2025

*Gazauschwitz, les spectres de l'Homme mort*, Propos2éditions, 2025.

*Bernard Stiegler, la révolution de la poésie par tous* suivi de *Journal du génocide des Palestiniens par les juifs eux-mêmes*, Propos2, 2024.

*Gaza mon amour*, préface de Youssef Seddik, Propos2, 2024.

*L'École des films*, Tarmac, 2024.

*Amor Fati. Les Lois du théâtre*, Douro, 2024.

*Faisons un rêve*, *Nabel, notre jeunesse* suivi de *Prophétie de Pier Paolo Pasolini*, Propos2éditions, 2023.

*Fatzer reviens*, avec Alphonse Clarou et Konrad Kaniuk, (le théâtre des matières 2), Propos2éditions, 2022.

*L'Homme qui lit*, Tarmac, 2022.

*Tohu-bohu : le cinéma est une idée neuve*, Plaine page, 2022.

« *Je n'attends personne* ». *La création de Mercier et Camier par Beckett lui-même*, Éditions de la Nerthe, 2022.

*La Lutte pour la classe Rimbaud*, Éditions Arcane 17, 2022.

**Anne van der Linden** est peintre et dessinatrice.

Elle vit et travaille à Saint-Denis en banlieue parisienne.

Elle entre en 1982 aux Beaux-Arts de Paris, qu'elle quitte au bout d'un an et demi. Elle obtient, dix ans plus tard, une licence d'arts plastiques à l'université Paris-VIII.

Son premier ouvrage, *Heavy Meat* est publié en 1995 chez Jean-Pierre Faur éditeur et elle commence, à partir de la même année, à exposer régulièrement ses toiles et ses dessins à Paris et ailleurs. Elle fonde, en 1998, avec Olivier Allemane la revue *Freak Wave* qui mélange textes et images. Elle travaille longuement avec Jean-Louis Costes, avec qui elle a fondé, en 1983, la revue *La Vache bigarrée* puis, en 1994, la plateforme d'édition et de diffusion d'œuvres underground, « Eretic art ». Elle réalise des décors pour ses spectacles musicaux et joue dans certains de ses films.

Sa démarche artistique, les éditeurs et les revues qui publient son travail la rattache aux courants du pop art et de l'art singulier.

Site internet personnel : [www.annevanderlinden.net](http://www.annevanderlinden.net)

### **Dernières expositions personnelles :**

**2025 :** • « Clovis Trouille collection » à la galerie Arts Factory Paris  
• « Dessins » galerie Rachel Hardouin, Paris.

**2024 :** • « Peintures », librairie galerie L'imaginaire, Bruxelles.

**2023 :** • « Anne van der Linden ou le vice suprême » (rétrospectives années 90 à 2023), atelier Basfroï, Paris • Exposition à la Médiathèque Centre-Ville de Saint-Denis • « La bête qui monte de la terre », librairie Michael Seksik, Paris • Exposition, librairie-galerie L'imaginaire, Bruxelles.

**2022 :** • « Exposition flash », galerie Frédéric Roulette, Paris.

## Catalogue des titres parus par collection

### ***Friction*** (littérature)

*La seule chose insensée est d'accepter le possible*  
de Stig Dagerman (préface de Philippe Geneste)  
*Presque comme vous* de Alice Carol  
*L'Éclat des fracas* de Jérémy Beschon

### ***Mains d'œuvre*** (bizarre & poésie)

*Au soleil* de Walter Benjamin  
(traduit par Micheline Tournoud, encres de Camille Escudero)  
*Sarah Nietzsche, l'écriture acéphale*  
de Alain Jugnon & dessins de Anne Van der Linden  
*Un bilboquet sur la langue* de François Reibel (encres de Maty)  
*L'Archibras* de Charles Fourier (gravures de Marc Brunier Mestas,  
présentation de Jonathan Beecher)  
*L'Éternité par les arbres* de Antoine Oleszkiewicz (encres de l'auteur)  
*D'autres accidents de poèmes* de Sadou Czapka  
(encres de Samuel Autexier)  
\* *Il est fou !* de Guy Lévis Mano (gravures de David Audibert)  
\* *Le Diamant de l'herbe* de Xavier Forneret  
(gravures de Simon Ortner, présentation d'André Breton)  
*Le Bleu des émeutiers* de Jacques Le Scanff  
\* *Les Poupées de Rivesaltes* de Serge Pey (encres de Joan Jordà)  
\*\* *Trois typographes en avaient marre* de Guy Lévis Mano  
\*\* *Papier que tu donnes à boire au soleil* de Philippe Cottenceau  
\*\* *Phloèmes* de Serge Navetat

### ***Têtes d'orage*** (essai & critique sociale)

*Remède à tout* de l'Observatoire situationniste  
*À bas la grammaire* de Philippe Séro-Guillaume & Philippe Geneste  
*Walter Benjamin et le rébus de Marseille* de Jérôme Delclos  
(préface de Florent Perrier et dessins de Thomas Azuélos)

*Le Chef contre l'homme* de Marcel Martinet  
suivi de *Le Refus de la hiérarchie* par Philippe Geneste  
*Payer le mal à tempérament (sur Sade & Fourier)*  
de Simone Debout (présentation de Emmanuel Loi)  
*Abîmes, le hors-texte (phase 1 & 2)* de John Baguette

**Récidive** (collection de poche)

*Trois typographes en avaient marre* de Guy Lévis Mano  
(postface de Samuel Autexier)

### **Revue Marginales**

N°6 - *Stig Dagerman, la littérature et la conscience*

N°5 - *Jean Giono & Harry Martinson, la littérature à la place des yeux*

\* N°3/4 - *Les Dépossédés - figures du refus social*

Vous trouverez sur le site des éditions une page pour chacun des ouvrages parus et à paraître (dossier de presse, présentation des auteur-es), un agenda des rencontres, expositions, etc., la liste des libraires qui présentent nos ouvrages ainsi que des « blogs » tenus par des auteur-es proches de la cabane éditoriale.

Diffusion/distribution en librairie :

**Serendip Livres/Paon diffusion**

[www.serendip-livres.fr](http://www.serendip-livres.fr)

21 bis, rue Arnold Géraux - 93450 L'Île-Saint-Denis

Tél. : 01 40 38 18 14 / Fax : 09 594 934 00

Gencod Dilicom : 3019000119404

**Marginales-Quiero** « Les Billardes » 04300 Forcalquier  
informations : [www.quiero.fr](http://www.quiero.fr)

*SARAH NIETZSCHE*  
*L'ÉCRITURE ACÉPHALE*  
DIX-HUITIÈME LIVRE  
DES ÉDITIONS QUIERO  
EST UN JEU TEXTUEL ÉCRIT PAR ALAIN JUGNON  
QUI SE COMPOSE DE VINGT QUATRE CARTES  
ET DE SIX FIGURES DESSINÉES  
PAR ANNE VAN DER LINDEN,  
IL A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER  
DURANT L'ANNÉE 2025  
SUR LES PRESSES  
D'IRC MANOSQUE  
D'APRÈS UNE MISE EN PAGE  
IMAGINÉE PAR SAMUEL AUTEXIER

LE LIVRE EN VERSION LYBER  
QUE VOUS AVEZ SOUS LES YEUX  
PRÉSENTE LE TEXTE ET LES SIX DESSINS,  
IL EST RÉALISÉ POUR ÊTRE PARTAGÉ LIBREMENT  
PAR TOUS LES AMOUREUX DU LIVRE ET DE LA LECTURE.



# CECI N'EST PAS UN JEU DE CARTES

**La règle d'or :**  
**il n'y a pas de règle sinon jouer et aimer**

Sarah Nietzsche est le nom de cette déesse vivante qui philosophe en se donnant éternellement la mort tous les 15 octobre sur terre, jour anniversaire de la naissance de Nietzsche. Sarah Kofman se suicidait le 15 octobre 1994, cent cinquante ans après la naissance de Nietzsche le 15 octobre 1844.

Le jeu de l'Acéphale, quand le lecteur lit, parce que l'écrivain a écrit, fait revenir éternellement Sarah Nietzsche Kofman, tel Madame Bovary dans le ventre de Flaubert, le consul dans l'estomac de Lowry ou la créature de Frankenstein dans le cœur de Shelley.

Prix libre

