

Entretien avec Benoît Peeters

Entretien réalisé par Jade Bourdages le samedi 9 mai 2015, à Montréal. Relu à Paris les 6, 7 et 8 juin 2015.

Benoît Peeters est né à Paris en 1956. Il est écrivain, essayiste, scénariste, éditeur (Les Impressions Nouvelles) et biographe. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels Le monde d'Hergé (1983) chez Casterman où il publie également, en collaboration avec le dessinateur François Schuiten, la série Les Cités obscures depuis 1983. Aux éditions Flammarion, Peeters publie Lire la bande dessinée (2003), Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains (2006) et trois biographies majeures; Hergé, fils de Tintin (2002), Derrida (2010) et Valéry. Tenter de vivre (2014), auxquelles s'ajoute Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe (2010).

Benoît Peeters était récemment de passage à Montréal pour y présenter une conférence intitulée « Jacques Derrida : L'archive et le secret » dans le cadre de la Journée d'étude Biographie d'écrivain au Département de langue et littérature française de l'Université McGill (7 mai 2015). Une discussion libre et publique autour de son œuvre, « Carte blanche à Benoît Peeters », s'est également tenue le lendemain à la librairie Le Port de tête.

C'est dans le contexte de cette agréable discussion publique que nous nous sommes d'abord rencontrés et que l'idée de cet entretien s'est imposée au fil des propos échangés collectivement. Le cadre plutôt restreint des discussions publiques n'offre pas toujours l'opportunité d'approfondir des questionnements qui émergent, d'aborder certaines curiosités que la générosité de parole peut éveiller au passage. Je remercie donc chaleureusement Benoît Peeters d'avoir accepté sans hésitation cet entretien impromptu autour de certaines dimensions à partir desquelles la pratique du genre biographique me semblait pouvoir être aujourd'hui interrogée, notamment dans ses rapports avec l'histoire des idées comme discipline. Je tiens à lui exprimer également ma gratitude pour la générosité de sa parole, la confiance

qu'il m'a accordée lors de notre rencontre, sa disponibilité lors du travail de relecture des transcriptions et finalement, l'autorisation de publication de cet entretien.

Cet entretien est en trois parties qui suivent le mouvement de notre échange : la pratique du genre biographique, le cas spécifique de Jacques Derrida et, enfin, la question des communautés de réception.

*
**

Partie I : La pratique du genre biographique

Au cours des deux dernières décennies, vous avez produit trois grandes biographies publiées chez Flammarion; l'une sur le créateur belge des Aventures de Tintin mort en 1983, *Hergé, fils de Tintin*, une seconde sur le philosophe français de renommée internationale Jacques Derrida disparu en 2004, *Derrida*, et enfin, tout récemment, une autre biographie majeure sur le grand essayiste et philosophe français décédé en 1945 Paul Valéry, *Valéry. Tenter de vivre*. Pour commencer, j'aimerais que nous discutons de cette pratique biographique comme genre, que nous explorions peut-être même le statut de la figure de l'auteur et de l'œuvre dans votre travail. L'auteur et son œuvre sont-ils, par exemple, des objets centraux, ou encore, deviennent-ils dans la pratique même du genre biographique des prétextes, des formes de détours pour explorer d'autres dimensions? Peut-on faire aujourd'hui, et à nouveaux frais, quelques liens entre la pratique biographique et le champ disciplinaire de l'histoire des idées? Une relation peut-elle être entretenue entre ces deux « genres », ces deux formes de connaissances?

Je commencerais par dire que la question de la biographie m'importe depuis très longtemps, alors qu'à l'époque de ma formation, vers la fin des années 1970, c'était une question un peu proscrite. Je suis issu d'une génération marquée par le Nouveau Roman, la Nouvelle Critique et le structuralisme, des pensées comme

celles d'Althusser, de Lacan, de Foucault, et dans mon cas plus encore de Roland Barthes, puisque j'ai été son étudiant tout à la fin de sa vie. De tous ces côtés-là on était assez hostile à la biographie. On l'avait remise en question de très nombreuses façons, sans compter qu'un auteur qui comptait déjà pas mal pour moi, comme Paul Valéry, avait des mots durs sur l'approche biographique et que Proust lui avait porté d'autres coups avec le *Contre Sainte-Beuve...* Donc on peut dire que le bain autour de moi était anti-biographique et que je comprenais cette problématique, elle ne m'était pas du tout étrangère, je ne la refusais pas. Pourtant, dès cette époque, une autre partie de moi allait du côté de la biographie : le premier roman que j'ai publié, en 1976 aux éditions de Minuit, un bref roman qui s'appelle *Omnibus*, était une biographie imaginaire de Claude Simon. Une sorte de pastiche de Claude Simon, mais en même temps une biographie, ce qui est assez étrange puisque Claude Simon était un écrivain très secret, qui disait que toute son œuvre tenait à son écriture, que sa personne n'importait pas. Cela ne m'avait pas empêché de l'approcher à travers une biographie, certes imaginaire, mais quand même nourrie de pas mal d'informations, même si tout cela était pris dans une fiction et un délire. Par exemple je racontais sa mort, plusieurs fois, proposant diverses versions de sa mort, mais je racontais aussi qu'il recevait le prix Nobel, neuf ans avant qu'il ne le reçoive en réalité, et je citais même des fragments du discours qu'il prononçait. Donc c'est dire que ce drôle de livre, dont je n'avais évidemment pas du tout le sentiment, à l'époque, qu'il contenait en germes beaucoup des choses qui m'intéresseraient par la suite, était déjà une façon de jouer avec un tabou. Il y avait de l'ironie dedans, et c'était peut-être autant une parodie de biographie qu'une biographie. Mais il n'empêche que la question était là. Sur la couverture, on avait ajouté un bandeau : « une biographie imaginaire de Claude Simon ». Alors qu'est-ce que c'est qu'une biographie imaginaire? C'est un genre littéraire qui s'est beaucoup développé dans la littérature française depuis quelques années – Patrick Deville, Pierre Michon, Jean Echenoz et bien d'autres ont joué avec ce concept de biographie imaginaire et Alexandre Gefen vient de consacrer un bel essai à la question, *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*¹. Mais à l'époque c'était beaucoup moins défini.

¹ Alexandre Gefen, *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*,

Omnibus n'appartient pas tout à fait, d'ailleurs, à la catégorie que je viens d'évoquer.

Tout ceci peut sembler périphérique par rapport à votre question, mais situe quand même quelque chose qui va devenir insistant dans mon travail, problème que je formulerais comme suit : n'avait-on pas liquidé un peu vite la question biographique? Peut-on véritablement s'en débarrasser? On peut évidemment noter qu'il y a une forme de concomitance – parce que souvent les idées sont dans l'air – entre ce premier livre et des émergences biographiques ou autobiographiques chez certains écrivains de la modernité, dont l'exemple le plus extraordinaire est à mes yeux le *Roland Barthes par Roland Barthes*. Il ne s'agit évidemment pas d'une autobiographie, moins encore d'une biographie, mais l'ouvrage joue avec ces deux genres. On peut dire que là aussi il y a une forme de parodie, mais il y a bien autre chose. Il y a quand même une remise en avant du sujet, d'un sujet devenu objet – et si vous vous en souvenez, d'ailleurs, dans les pages de garde noires de la collection Écrivains de toujours, il était écrit « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman »². Il y a un jeu remarquable entre pudeur, reprise et déplacement. Ce re-travail ne correspond pas du tout à un « retour à... » antimoderne, comme on a pu en voir dans les années 1980. Il s'agit au contraire d'une invention.

Bien sûr, Barthes avait lu – et forgé en partie, avec l'article sur la mort de l'auteur³, etc. – tout ce qui existait comme remise en question du geste biographique. Bien sûr, il était nourri du *Contre Sainte-Beuve*, et dans son rapport à Proust il savait parfaitement que le texte pouvait – ou devait – être lu en tant que tel. Il n'empêche

préface de Pierre Michon, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2015. Le lecteur pourra également se référer à *Vies imaginaires. Anthologie de la biographie littéraire*, textes recueillis par Alexandre Gefen, Paris, Gallimard, 2014.

² « Et après? – quoi écrire, maintenant? Pourrez-vous encore écrire quelque chose? – On écrit avec son désir, et je n'en finis pas de désirer ». Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

³ « La mort de l'auteur » est d'abord publié en anglais (1967) dans la revue américaine *Aspen*. Il sera traduit et publié l'année suivante en français dans le journal *Manteia* (1968).

qu'il avait écrit sur la biographie de *Proust* de Painter⁴ dès sa parution; il avait une certaine affection pour ce livre, et essayait de comprendre – et je crois qu'il a essayé jusqu'au bout de comprendre – en quoi l'intérêt pour Marcel Proust, ce qu'il a appelé un moment « le marcellisme », pouvait avoir du sens à côté de l'intérêt pour Proust en tant qu'écrivain. Barthes arrivait à faire tout cela avec beaucoup de doigté, d'obliquité. Il n'empêche que ces questions étaient déjà les siennes et qu'après tout, c'est également lui qui a forgé le concept de biographème, qui apparaît dans *Sade, Fourier, Loyola*, cette idée d'une « biographie par touches », plutôt que lisse et continue.

Ces questions ont continué à me préoccuper après la mort de Barthes, à une époque où je me suis un peu éloigné de l'institution universitaire. J'ai mené ma propre vie, suivi ma propre voie en développant un travail d'auteur. Mais la question biographique s'est posée à moi fréquemment, et je continuais à me demander : qu'est-ce qu'on peut en faire? Comment peut-on la reprendre? Dans l'une des premières approches que j'ai faite d'Hergé avec un livre comme *Le monde d'Hergé*, il y avait déjà des éléments biographiques. Puis en 1987, j'ai publié un premier livre sur Paul Valéry, qui est épuisé depuis très longtemps, qui s'appelait *Paul Valéry, une vie d'écrivain?* Dans le titre, *une vie d'écrivain?*, il y avait évidemment une ambiguïté voulue entre le point d'interrogation portant sur « une vie » ou sur « d'écrivain ». Dans l'introduction de ce petit livre, je défendais le sens d'une intervention biographique sur quelqu'un qui avait beaucoup décrié la biographie, et j'essayais de montrer combien la question restait centrale chez Valéry. Ce sont donc les premières approches, les premières esquisses, et puis dans l'ordre sont arrivés *Hergé, fils de Tintin*, qui est l'aboutissement d'un très long travail que j'avais entamé sans vraiment m'en rendre compte, en rencontrant beaucoup de témoins, en consultant beaucoup d'archives, puis en travaillant à des documentaires et des expositions autour d'Hergé... À un moment, je me suis dit : « je dois faire le livre ». Il existait déjà des biographies d'Hergé avant la mienne, dont celle de Pierre

Assouline⁵, ce qui crée une situation très particulière, quand il y existe déjà des biographies d'une personnalité récemment disparue, pourquoi en écrit-on une? Quoi qu'on fasse, le geste a quelque chose d'un peu polémique. Puis est venu *Derrida*, que j'ai écrit, je dirais, *ex nihilo*, c'est-à-dire que pendant une discussion avec Sophie Berlin, mon éditrice chez Flammarion, le nom de Derrida est apparu. Le livre sur Hergé avait eu pas mal de succès, elle avait le désir de me voir écrire une autre biographie, et le nom de Derrida, qui est bien loin de celui d'Hergé, est venu dans notre conversation (après ceux de Barthes, de Godard et de Debord) et a aussitôt fait *tilt* pour moi. Je m'y suis lancé, je dirais quasiment du jour au lendemain, et j'y ai travaillé de façon très intense pendant trois ans. Cette longue immersion est chroniquée dans le petit livre d'accompagnement qui s'appelle *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, qui est en même temps un peu une théorie de la biographie – une théorie sans en avoir l'air, mais c'est quand même une théorie pragmatique de la biographie, de la biographie se faisant. Puis, il y a le troisième livre, *Valéry. Tenter de vivre* qui est une reprise du travail sur Paul Valéry, beaucoup plus ample, avec de nouvelles sources et une nouvelle perspective.

On peut dire qu'avec ce livre sur Paul Valéry, je deviens d'une certaine façon un biographe. Comme dit le vieil adage, « jamais deux sans trois », mais on pourrait dire aussi « à partir de trois, ça commence à faire série ». Je ne peux plus dire : j'ai écrit incidemment un ou deux livres, ou bien : j'ai écrit une biographie de telle personne qui m'importait absolument. À partir de trois, on peut dire qu'on a affaire à quelqu'un qui se pose vraiment la question de la biographie, au point d'y revenir avec des personnalités différentes. Quelqu'un qui se situe donc à la fois dans l'attitude tout à fait concrète du biographe, avec ce que ça implique de labeur, de recherche d'archives, enfin, de patience, et dans la réflexion et la défense d'un genre, ce dont j'ai parlé il y a quelques jours au colloque organisé à McGill sur la biographie d'écrivains. Mes questions sont par exemple : la biographie est-elle un genre défendable? Est-elle un genre consistant? Ou seulement une sorte de sous-produit de ces grands genres que seraient le livre d'histoire et le roman?

⁴ George D. Painter, *Marcel Proust*, Paris, Éditions Mercure de France, 1966. Chez Mercure de France, Painter a également publié une biographie d'André Gide (1968) et chez Gallimard *Chateaubriand, une biographie* (1979).

⁵ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Éditions Plon, 1996.

À propos de ces *Carnets* d'un biographe que vous évoquiez à l'instant, une question d'abord plus anecdotique : est-ce que vous aviez tenu ce type de carnets dans le cas d'Hergé et de Valéry? Dans le cas de votre travail sur Derrida spécifiquement, pourquoi rendre ces *Carnets* publics? Ceux-ci constituent en quelque sorte une chronique de votre expérience, vous y soulignez d'ailleurs que le travail sur les correspondances et sur tous les éléments qui ont animé la vie de Derrida fut vertigineux. Il y a un passage sur lequel je suis tombée par hasard ce matin, le passage du 29 août 2008... Vous dites, et je vous cite : « Faut-il commencer la biographie par une introduction qui la justifie et présente ses partis pris? C'est ce que j'avais fait dans le livre sur Valéry et dans celui sur Hergé. Dois-je absolument le faire ici, alors que ces *Carnets* constituent déjà un immense contre-point réflexif? »⁶. Pourquoi cet « immense contre-point réflexif » dans le cas de Derrida? S'agit-il là de l'élaboration d'une théorie qui serait devenue la vôtre sur le plan de la pratique du genre biographique?

Dans mon premier livre sur Paul Valéry (pas dans le second, le plus récent) et dans mon livre sur Hergé, il y a en introduction une sorte de justification de l'entreprise biographique. Je l'ai fait également pour Derrida, mais de façon moins développée. Je pense que je ne le ferai plus pour de futurs ouvrages de type biographique, justement parce que j'ai écrit *Trois ans avec Derrida*, qui rassemble beaucoup de mes réflexions sur le sujet. Je ne souhaite pas en faire une litanie, je ne pense pas que toute biographie doive commencer par une justification de l'entreprise biographique. C'est quelque chose qui m'a semblé important à un moment, mais qui me semble moins important aujourd'hui. Et l'entreprise des *Carnets* restera unique. Pour Hergé, je n'ai pas souvenir d'avoir pris des notes de ce type : j'ai toujours travaillé sur le sujet et j'ai toujours accumulé des données, à travers des projets concrets et ponctuels. Sur Valéry, j'avais des notes, mêlées à d'autres notes sur les sujets les plus divers, c'est-à-dire que j'avais des carnets de travail, où je notais des idées, des fragments de projets et scénarios, des préparations d'articles. Et

pour un colloque récent sur Paul Valéry, à Sète⁷, j'ai isolé et rassemblé l'ensemble de ce que j'ai appelé « notes valéryennes », mais qui ne fait qu'une grosse quinzaine de pages, parce que j'en ai ôté tout ce qui a pris place dans le livre; je n'ai donc gardé que des notes métabiographiques, l'évolution de mes réflexions sur Valéry, à travers une trentaine d'années.

Dans le cas de *Trois ans avec Derrida*, il s'agit d'un geste assez singulier qui m'est apparu immédiatement. Deux ou trois jours après avoir amorcé le livre, alors que le contrat n'était pas signé, que je n'avais pas l'accord de Marguerite Derrida sans lequel je n'aurais pas pu me lancer, j'ai commencé à noter tout ce qui me venait à propos de ce projet – et j'ai décidé de le faire méthodiquement. Il ne s'agissait pas des contenus proprement dits, qui trouvaient place dans des fichiers informatiques : extraits de correspondances, citations marquantes, transcriptions d'entretiens, etc. Non. Ce que je notais dans ces *carnets d'un biographe*, c'était ma relation à la biographie : les enthousiasmes, les appréhensions, les obstacles, les trouvailles, la concurrence – puisqu'à un moment quelqu'un s'est lancé dans une biographie parallèlement à moi en essayant de me prendre de vitesse. J'ai non seulement commencé ces carnets, mais je les ai proposés à Flammarion, à mon editrice, et nous avons signé un contrat en même temps que pour la biographie. Donc ce n'est pas du tout un livre qui serait venu parce qu'en relisant mes carnets, je me serais dit « tiens, il y a une matière riche ». Non, c'était un vrai projet. Je préparais donc simultanément deux livres. L'un, la biographie proprement dite, pour lequel j'accumulais une abondance de matériaux sans me mettre encore à écrire; l'autre, les carnets, que j'avais dans la poche, et que je remplissais au fur et à mesure, notamment après chaque rencontre. Ce livre s'est écrit comme de soi-même, puis je n'ai eu qu'à le transcrire, en éliminant quelques scories et deux ou trois méchancetés.

⁷ Benoît Peeters fait ici référence aux Journées Paul Valéry qui se tiennent chaque année, depuis 2010, au Musée Paul Valéry de Sète, ville de naissance du poète et philosophe. C'est sous le thème *Intelligence et sensualité* que la 4^e édition de ces journées a eu lieu les 19, 20 et 21 septembre 2014. Le lecteur peut consulter les actes des travaux de 2012 auxquels participait Peeters, *Paul Valéry. Actes des journées Paul Valéry 2012*, Paris, Fata Morgana, 2013.

⁶ Benoît Peeters, *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, Paris, Éditions Flammarion, 2010, p. 111-112.

Une des choses qui m'a intéressé pour ces *Carnets* était d'avoir une démarche non-téléologique, donc de ne pas rectifier les erreurs. Si je pense au début de ma recherche que telle personne est très importante, ou que dans tel endroit je vais trouver une source fondamentale, et que six mois après il s'avère que c'est une fausse idée, je laisse le fait qu'à ce moment-là je le croyais. Si je me fais une certaine idée d'une relation de Derrida avec quelqu'un et que cette idée doit être modifiée après des rencontres ou des lectures, je laisse ma première erreur, mes interprétations erronées. Je pense que le livre n'avait de sens que parce qu'il est un carnet d'enquête, comme celui que pourrait faire un sociologue, un homme de laboratoire, un voyageur. Vous arrivez dans un pays, vous avez une première impression d'une ville; un an après, vous avez une autre impression de cette ville ou de ce pays, mais vous gardez les traces de la première impression. C'était ça le parti pris de ce livre, et je pense son intérêt. Souvent, quand on reconstitue un projet a posteriori, on élimine les pistes infructueuses, pour ne développer que les éléments finalement retenus. Alors que moi, ce qui m'intéressait c'étaient les projets hypothétiques, les directions qui auraient pu avoir du sens, etc. C'est ça qui en fait épistémologiquement, je pense, un objet intéressant, et qui a intéressé d'ailleurs des gens qui n'étaient pas des derridiens, qui venaient d'autres domaines, notamment scientifiques, et qui y ont trouvé des échos de leurs propres préoccupations. Par exemple, je m'imposais, après chaque rencontre avec un témoin, de noter au moins quelques lignes sur le sentiment que m'avait laissé cette rencontre : le niveau de sincérité, la qualité du récit, l'amnésie, les contradictions avec d'autres sources. C'est cela que je notais dans ces carnets. Évidemment, dans mes autres notes, je notais factuellement ce que la personne m'avait raconté. Il s'agit donc deux modes de notation tout à fait différents, sur deux supports différents : je notais les propos sur de grands cahiers que le témoin voyait, alors que dans un tout petit carnet, j'écrivais juste après la rencontre.

Évidemment, les témoins que je rencontrais ne savaient pas que j'écrivais ce second livre. Je le leur ai envoyé après la parution, en même temps que la biographie. Je n'ai pas eu de mauvaise réaction, mais je pense que quelques-uns ont dû quand même être un peu déconcertés de lire la relation de ce « hors champ ». C'est un peu comme si vous décriviez non seulement la conversation que nous

sommes en train d'avoir, mais le lieu où elle se passe, un restaurant en terrasse, le contenu des assiettes, les bruits de la rue, mon habillement, etc. Il s'agit d'un autre regard, un peu décalé, d'une autre couche de sens, ou si vous préférez d'une autre matérialité.

Ça m'intrigue quand même que ce processus de tenir des *Carnets* se soit presque imposé de lui-même dans le cas de Derrida, alors que ce n'est pas le cas lors de votre travail sur les autres biographies. Est-ce qu'il y a un lien à faire entre l'écriture et la publication de ces *Carnets* et le fait qu'il s'agisse là d'une grande œuvre de philosophie, une œuvre brûlante, c'est-à-dire une œuvre qui fait encore l'objet de tant de convoitises, une œuvre qui est également accompagnée de tant de rumeurs incroyables. Vous le dites vous-même, il y avait des choses que vous croyiez au départ, et qui à force de travail se révélaient infondées. Quel est ce lien entre la biographie et ce travail parallèle? S'agissait-il de vous faire simplement une idée plus nette de ce qui se passe autour de cette œuvre ou existe-t-il une unité de la forme et du fond entre ces deux ouvrages?

Ce qui est certain, c'est que ce projet avait des bornes temporelles claires. Il avait un début et une fin bien marqués. Le début, c'était la décision de me lancer dans le projet, c'étaient les quelques éléments matériels qui allaient me permettre de le faire, le contrat d'édition, l'autorisation des proches pour l'accès aux archives. On pouvait donner au livre un point de départ daté, ce qui pour mes livres sur Valéry et Hergé n'était pas du tout le cas. Ce projet avait aussi un terme, puisque dans le contrat il était précisé que le manuscrit devait paraître à tel moment. Mais bien sûr, j'aurais pu prendre du retard, ça aurait pu être quatre ans au lieu de trois... Bien sûr, j'aurais pu aussi renoncer en cours de route au projet, mais dans ce cas-là les carnets seraient sans doute tombés également. Mais si la biographie était un projet difficile, mais assez facile à défendre – en tant que première biographie, fondée sur un très large accès aux sources et aux témoins, elle allait forcément intéresser pas mal de gens –, *Trois ans avec Derrida* était un projet très fragile. Les gens pouvaient se dire « on a déjà la biographie, qui est longue, à quoi bon des carnets, on n'en a pas besoin ». Mais j'avais pour ma part le sentiment que ce serait un projet intéressant. Un de mes plus

proches amis, le dessinateur François Schuiten, était au courant de mon travail, et m'avait dit, en se montrant à cet égard plus derridien que moi sans être un lecteur de Derrida : « mais est-ce que ce qui serait formidable, est-ce que la chose à faire, ce ne serait pas d'arriver à fondre les deux livres en un? ». Quand je dis derridien, je pense notamment au livre *Jacques Derrida* fait par Geoffrey Bennington, mais avec *Circonfession* de Derrida lui-même qui occupe le bas des pages, ou à un certain nombre d'autres dispositifs textuels, comme une longue note qui court tout au long d'un texte, etc. On aurait donc pu imaginer, ça aurait fait quelque chose d'assez spectaculaire, que je réserve une colonne ou des chapitres intermédiaires à chroniquer ma biographie. On aurait eu le temps de la vie de Derrida et le temps de l'écriture biographique.

En réalité, cette idée ne m'a jamais retenue. Je l'aurais trouvée narcissique et un peu indécente, et probablement aussi trop mimétique. Or le mimétisme par rapport à Derrida était une des choses dont je voulais absolument me préserver. Je ne voulais pas écrire une biographie *derridienne* – au sens un peu caricatural que ça peut avoir, qui rend pénible une partie de la littérature secondaire sur Derrida –, mais une biographie *de Derrida*, qui prenne en compte un certain nombre de problématiques théoriques, tout en acceptant le code de la biographie. Je ne voulais pas faire le malin. Derrida étant déjà l'auteur d'une œuvre assez complexe, il n'était pas nécessaire d'en rajouter. Donc pour moi, rassembler les deux en un aurait été une sorte de coquetterie. Et puis, cela aurait rendu plus long encore un livre qui s'annonçait déjà assez ample. Par contre, la publication simultanée des deux livres, le grand et le petit, proposait à mes yeux un dispositif intéressant. Par certains côtés, ils sont inséparables, sauf qu'un lecteur peut très bien ne lire que la biographie ou que les carnets. Mais il est certain qu'il se passe quelque chose entre les deux. Je l'ai perçu fortement dans la réception du livre dans différents pays : jusqu'à présent *Trois ans avec Derrida* n'a pas été traduit, alors que la biographie a été traduite dans sept langues. Et la part subjective et méta-biographique a donc disparu pour ces traductions, ce qui a suscité des questions, et parfois des critiques, que je n'avais pas eues en France.

Certaines questions étaient formulées par et dans les différentes communautés de réception de la biographie? Des éléments de réponses se trouvaient plutôt dans les *Carnets*, c'est bien ça?

Oui. Par exemple des gens disaient, aux États-Unis notamment, quelques fois, « il est dommage que Benoît Peeters ne s'implique pas plus en tant que personne et en tant qu'auteur, et reste dans une forme de réserve... » Or, évidemment, si vous lisez les *Carnets*, cet effet-là n'apparaît pas du tout. J'avais imaginé à un moment, et ça aurait peut-être été une solution, de réaliser pour les éditions étrangères un montage resserré de 50 ou 60 pages des *Carnets*, qui aurait fonctionné comme une postface. Au départ, Flammarion a dû espérer des traductions de *Trois ans avec Derrida*, mais la plupart des éditeurs étrangers ont dû considérer que traduire la biographie était déjà un gros travail. Heureusement, un certain nombre de spécialistes de Derrida, aux États-Unis, ou au Brésil, en Argentine, ont lu les *Carnets* en français et parfaitement compris le projet. Les meilleurs articles que j'ai eus venaient de gens qui avaient lu la biographie dans sa traduction mais qui avaient mis le nez dans *Trois ans avec Derrida*. Mais puisqu'il y a plusieurs catégories de lecteurs – il y a plusieurs raisons de s'intéresser à une biographie –, j'avais l'impression qu'il fallait leur permettre de ne pas être encombrés par quelque chose qui était, pour reprendre un terme très derridien, un *supplément*. Mais je pense – en faisant parler les morts, ce qui est toujours un peu absurde – que si Derrida avait été là, ou si son fantôme bienveillant avait pris connaissance de mon travail, ce qui l'aurait le plus intéressé, c'est l'articulation entre les deux livres et l'entre-deux, « la double séance ».

Mon rapport avec Derrida avait en partie commencé par quelque chose de cet ordre, puisque j'avais écrit et réalisé un album photographique avec mon amie Marie-Françoise Plissart qui s'appelle *Droit de regards*⁸, un livre entièrement muet, pour lequel Derrida a écrit ce qui devait être au départ une postface mais qui est

⁸ *Droit de regards*, avec une lecture de Jacques Derrida, est publié en 1985 aux Éditions Minuit. Pour la nouvelle édition, voir Benoît Peeters et Marie-Françoise Plissart, *Droit de regards*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010.

devenu une lecture, un très long texte, sans images. Il y avait donc un long roman visuel sans texte, suivi d'un long texte sans image, et les deux coexistent dans le livre sans se superposer automatiquement. D'ailleurs il avait parlé à l'époque de *rapport sans rapport*, évoquant le fait que les photographies pouvaient parfaitement se regarder sans lui, et que le texte, à la limite, pouvait se lire sans les photographies. Ce qui est arrivé d'ailleurs aux États-Unis parce que l'éditeur craignait de tomber sous le coup de la loi – les images ne sont nullement pornographiques, mais, disons, osées – et il y a eu une première publication d'une traduction anglaise du texte de Derrida sans la moindre image, ce qui en faisait un objet mystérieux et bizarre, parce que commentant avec minutie un objet absent et inaccessible. En me fondant sur ces souvenirs de *Droit de regards*, je peux donc imaginer que c'est ce geste-là, ces deux livres séparés et liés, qui aurait le plus intrigué Derrida. Connaissant sa tournure d'esprit, je pense que c'est en quelque sorte la béance entre la biographie et les carnets, l'interstice qui les sépare, qui l'aurait le plus intrigué. On pourrait donc dire que même si ma biographie n'est nullement déconstruite, il y a un geste discrètement derridien dans mon travail. Cela n'empêche pas que les carnets soient très fluides, quasi romanesques dans leur mouvement, et que la biographie soit très narrative elle aussi.

De ce point de vue-là, pour revenir à votre question, le fait que ces carnets aient été tenus à l'occasion de la biographie de Derrida a dû jouer plus ou moins consciemment. C'était une manière, oblique, de prendre en compte la déconstruction. Mais le plus étrange dans cette biographie tient d'abord à mon ingénuité. Bien qu'ayant fait une licence de philosophie, bien qu'ayant connu Derrida, bien qu'ayant suivi certains de ses séminaires, et ayant lu plus de ses livres que de n'importe quel autre philosophe, j'étais malgré tout un *outsider*. Je me suis lancé dans un travail si risqué et si difficile que si je n'avais pas eu ce que j'appelle l'ingénuité – on pourrait dire naïveté, inconscience, voire bêtise –, si je n'avais pas eu ce trait de tempérament un peu aventureux, je ne l'aurais pas fait. Toute personne un peu raisonnable aurait mesuré l'ampleur des difficultés et ce serait dit « tout le monde va me tomber dessus, ou bien je vais buter sur des choses trop complexes pour moi, ou je vais y passer vingt ans » (c'était aussi un des risques : celui des scrupules et de l'enlisement). Un pur derridien ou un pur philosophe ne se serait pas

lancée dans cette biographie, en tout cas pas à ce moment-là et pas de cette façon-là. Il aurait probablement voulu jouer avec l'idée de biographie, utilisé des éléments biographiques, ou fait ce qu'on appelle quelquefois une « biographie intellectuelle », et qui me semble en l'occurrence être une biographie appauvrie.

Pour que le geste biographique prenne tout son sens, il faut accepter de dépasser la limite stricte de l'intellectuel. Derrida en a parlé à propos d'autres auteurs, notamment Heidegger, et j'ai été heureux de découvrir au cours de mes recherches qu'il avait sur ce point la même position que moi : la biographie dit intellectuelle a quelque chose de paresseux ou d'appauvrissant. De la même façon, si vous écrivez une biographie d'un scientifique, vous devez bien sûr traiter des éléments scientifiques, mais vous ne faites pas un livre de théorie scientifique, sinon il ne s'agit pas d'une biographie. Écrire une biographie, c'est accepter l'idée que le cheminement de la personne, les influences, les rencontres, les conflits, la vie dite privée, ont quelque chose à voir avec celui qu'il est. Si on ne prend pas en compte ce parti alors je pense qu'on colle le mot de biographie comme une étiquette presque commerciale sur un objet qui ne joue pas le jeu. Moi, je voulais jouer le jeu, j'ai toujours voulu jouer le jeu dans les différentes biographies que j'ai écrites. Il y a d'ailleurs des gens qui ont lu ma biographie, parce qu'ils me connaissaient, sans avoir lu du tout Derrida et qui sont arrivés au bout assez facilement. Ils en sont sortis avec une certaine idée du personnage, des milieux et des périodes qu'il avait traversées, des intérêts qui avaient été les siens, alors qu'au début ils se disaient « oh, je vais lire l'enfance et après ça va devenir trop compliqué pour moi, donc je le lâcherai dès qu'il commence à publier... ». Et finalement, ils sont arrivés au bout du livre sans vraie difficulté, peut-être en sautant des pages par-ci, par-là.

*
**

Partie II : Le cas de Jacques Derrida

Avant même d’entamer le travail sur Derrida, vous aviez déjà une certaine conscience de l’ampleur des difficultés, du travail risqué que cela comportait, du fait que vous n’entriez pas là, en tant qu’outsider dites-vous, en terrain disons pacifié. La philosophie se présente en ses traits extérieurs comme terrain pacifié, elle occulte ses conditions de production, elle se place souvent bien au-dessus des conflits mondains; c’est aussi ce qui la rend en partie difficile pour les sociologues ou quiconque tente d’en reconstituer la genèse. Il y a un obstacle certain au fait de faire de la philosophie un objet de sociologie ou d’histoire des idées, c’est que tout est fait dans ses codes et dans ses règles pour qu’il soit difficile d’apercevoir tout ce travail et ces conditions de production, les conflits qu’elle suscite et qui la suscitent. Par exemple, est-ce que le type de difficultés que vous évoquiez [dans la première partie de notre entretien] s’est présenté avec autant d’insistance dans le cas d’Hergé et de Valéry?

Non, nettement moins.

Il nous faudrait peut-être arriver un jour à s’expliquer ces différents degrés d’intensités. Comment, par exemple, expliquez-vous ces différences dans le cas des trois biographies? Pourquoi avez-vous rencontré moins de difficultés dans le cas d’Hergé ou Valéry que dans celui de Derrida? Quelque chose autour de l’œuvre du philosophe relevait-il d’un autre ordre de difficultés: la littérature secondaire, les spécialistes, les héritiers, les défenseurs, les « gardiens du temple »? Il y a là toute une masse de communautés d’interprètes autour de cette œuvre...

Ceux qu’on appelle, de manière trop rapide « les derridiens » forment une communauté aux frontières floues, un ensemble de gens qui sont eux-mêmes traversés par de nombreuses nuances, différences, quand ce ne sont pas des contradictions ou des conflits. Il n’y a pas un bloc qui serait « les derridiens ». Il y a une

communauté diffuse, dont beaucoup disent « nous sommes derridiens », dont d’autres à la limite ne le revendiquent pas, mais le sont tout autant. Mais ces gens n’entendent pas la même chose par Derrida et par derridien. Donc on ne peut pas se dire qu’il y aurait comme ça une sorte de consensus sur ceux qu’on appellerait « les derridiens ». Il y a déjà, pour faire très simple, une tendance de purs philosophes et une tendance de gens littéraires ou liés au monde l’art. Il y a des derridiens français, des derridiens nord-américains, des derridiens sud-américains, ce sont des communautés très différentes.

Par exemple, les livres n’ont pas tous été traduits dans toutes les langues, les livres qui ont fait événement ne sont pas les mêmes, et l’usage qui en est fait est très distinct. Prenons le cas très simple de la différence entre la France et les États-Unis. En France, Derrida s’adresse d’abord à la communauté philosophique, et pendant très longtemps sa formation est liée à un sérail philosophique assez strict. Après tout, il est aussi un produit de l’enseignement philosophique français : Normale Sup et l’agrégation. Aux États-Unis, où la philosophie dite continentale est méprisée dans les départements de philosophie, ce sont les littéraires qui l’ont invité depuis le début. À partir de la littérature, Derrida va rayonner vers l’architecture, l’art, la théologie, le droit, etc. Mais il ne sera jamais invité dans les départements de philosophie. Les thèses soutenues sur lui ne le sont jamais par des philosophes. Donc vous comprenez d’emblée que ceux qu’on peut appeler « les derridiens » ne sont pas du tout du même genre, du même style, dans le monde nord-américain et dans le monde français. Mais si vous allez regarder ce qui se passe en Allemagne, c’est encore tout à fait différent. Et ne parlons pas de pays plus lointains où il est plus difficile pour moi de bien mesurer la réception de Derrida : au Japon, en Corée, en Chine.

Mon parti initial, qui vient peut-être du fait que ce n’est pas le premier travail biographique dans lequel je me lance, mon parti pris initial c’est que la littérature secondaire va être secondaire pour moi. Qu’elle ne sera pas une porte d’entrée très importante. Ça ne veut pas dire que je l’ignorerai tout à fait, mais que je l’aborderai avec une certaine désinvolture. Parce que déjà, elle existe en beaucoup de langues et que la plupart de ces langues je ne peux pas les lire. Je sais que de toute façon je ne pourrai pas faire un tour du sujet exhaustif.

Donc ce qui m'intéresse, c'est d'abord les sources primaires. Au moment où je commence à travailler, en 2007, beaucoup des contemporains de Derrida sont encore vivants, y compris des gens un peu plus âgés que lui; j'interroge des gens de sa famille, mais aussi des amis et collègues de ses débuts, même des gens qui ont été dans une position de relative maîtrise par rapport à lui. Ça, c'était un premier point fondamental : ils sont là, je dois tout faire pour leur parler. Deuxièmement, Derrida a déposé une quantité considérable d'archives. D'abord à Irvine près de Los Angeles. Puis à l'IMEC, en France, à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine, en Normandie, où l'archive est en train d'être classée. Je commence par consulter les lettres reçues, après avoir négocié des autorisations avec les ayants droit, ce qui n'est pas toujours simple. Certains pensent que le travail du biographe est facile quand il y a beaucoup d'archives, qu'il suffit de consulter cette masse de lettres, comme si les correspondances étaient là, disponibles pour tous. En réalité, les lettres envoyées par Derrida, elles sont dispersées dans le monde. C'est un immense travail de retrouver les gens, de les convaincre de vous laisser consulter les lettres qu'ils ont reçues. Il y a des gens connus, qu'on retrouve un peu plus facilement, mais qui ont parfois des raisons de ne pas les montrer. Il y a des gens inconnus, ou très peu connus, dont il faut retrouver la trace, etc. Une grande partie du travail du biographe tient du travail d'enquêteur, de détective pour retrouver les sources et gagner la confiance des proches. Ma grande force, c'est d'être autorisé par Marguerite Derrida à lire tout ce qu'a pu écrire Derrida lui-même. Mais je dois aller chercher beaucoup d'autres autorisations, pour pouvoir explorer sérieusement ce matériau.

Derrida a tout gardé. Je sais donc que je vais avoir une chance extraordinaire, en même temps un peu accablante par la masse, mais passionnante. Par exemple, quand je commence à consulter à l'IMEC les correspondances reçues, je dois commencer à les consulter par ordre alphabétique parce qu'elles sont en train d'être classées dans cet ordre-là. Je vais pouvoir lire les correspondants dont le nom commence par A, B, C (Abirached, Althusser, Bianco, etc.) et puis je vais passer à D, E, F, etc., au fur et à mesure de la recherche. On est presque en train de trier pour moi! Je suis un accélérateur de classement, parce qu'ils savent à l'IMEC que je travaille, que j'avance bien, et ils sont stimulés pour organiser ce fonds un peu plus vite,

etc. De temps en temps aussi, je reviens vers les gens qui classent les lettres, et je leur dis « non, là, vous avez confondu, c'est un homonyme, mais cette lettre ne devrait pas être dans ce dossier-là », etc. Je consulte, mais en même temps je contribue à la mise en valeur du fonds, et parfois même à son organisation. Et ça, ça m'intéresse infiniment plus que la littérature secondaire et les commentaires de commentaires, puisque je sais que je dispose là d'un matériau neuf et dans lequel je me sens à l'aise. Il faut apprendre à déchiffrer l'écriture de Derrida, ce qui est très difficile, mais après un certain temps on devient expert. On s'habitue, tout simplement, puis une fois habitué, on avance assez rapidement.

Je découvre aussi à l'IMEC des articles qui n'ont jamais été publiés ou qui l'ont été dans des langues lointaines, des interviews accordés au Brésil ou au Japon, mais dont il existe un texte français, etc. Ce sont aussi des matériaux passionnants pour moi, puisque ce sont des matériaux non connus, au ton quelquefois plus libre que dans les publications plus officielles. Parallèlement, bien sûr, je lis ou je relis une autre source primaire, qui est l'ensemble des œuvres publiées par Derrida, les classiques comme les textes les plus rares. Et c'est déjà un très gros boulot. Mais je ne les lis pas comme si j'étais en train d'écrire une introduction à sa philosophie. Je les lis de manière continue, en cherchant les échos, les allusions. J'avance assez vite et quand je sens que quelque chose est un peu trop technique, je ne m'attarde pas, quitte à y revenir si j'en ai besoin, mais je n'ai pas l'intention de faire un résumé ou une analyse de chaque livre. D'autant que comme vous le savez, il y a environ 80 ouvrages publiés, donc, imaginons même que je consacre trois pages à chaque livre, ce qui est très peu, ça aurait déjà fait 250 pages de livre rien que pour analyser les livres, ce qui aurait complètement déséquilibré la biographie. Je ne vais donc évoquer en détail qu'une douzaine d'ouvrages, m'attachant surtout à leur genèse et à leur réception.

Dans le milieu philosophique, vous adressez cette question d'un philosophe français, la possibilité de sa biographie... Mais dans cette maison France telle que nous l'évoquions plus tôt, il y a un tabou, c'est-à-dire cette relation, ce rapport de l'œuvre à son auteur et inversement. « La mort de l'auteur » a été maintes fois

annoncée, le décret fait de mille et une façons dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Immolation de soi et écriture sont devenues, à partir de Maurice Blanchot peut-être mais pas seulement, quelque chose de très présent dans la pratique d'écriture de bien des auteurs et théoriciens de la création littéraire de la maison France...

Bien sûr. Et Blanchot qui fascinait Derrida, fait peser ce tabou sur lui et autour de lui. D'un autre côté, il y a aussi beaucoup d'écriture autobiographique chez Derrida, dans *La Carte postale, Circonfession, Le Monolinguisme de l'autre* et bien d'autres publications. Et il y a dans plusieurs de ses textes sur d'autres auteurs des allusions biographiques, dans *Glas* par exemple. C'est aussi le cas chez Paul Valéry, qui pose un tabou général sur la biographie, mais utilise un abondant matériau biographique dès qu'il parle de Mallarmé, Huysmans ou Degas. Il y a une contradiction interne qui contribue à mettre à l'aise le biographe que je suis.

La figure de l'auteur devient-elle alors autre chose dans ce genre qu'est la biographie? Dans votre pratique du genre, cette figure se complique-t-elle si vous me permettez ici l'expression?

Je crois que ce qu'il y a, particulièrement chez Derrida mais aussi chez Paul Valéry et Roland Barthes, c'est que ce sont des gens qui veulent inquiéter la biographie. Et de ce point de vue-là, je les rejoins. J'ai moi aussi un rapport inquiet, parce que je ne crois pas aux causalités simples. Je pense qu'entre ce qu'on appelle trop rapidement « l'œuvre » et « la vie » il existe un jeu de relations, extrêmement sophistiqué, subtil, et qu'il faut se garder de toute application mécanique. Il reste bien évidemment possible et souhaitable de lire les œuvres et les textes dans leur nudité, sans passer par le détour biographique. La démarche biographique m'apparaît comme un plus, un supplément, et pas du tout comme un passage obligé. Il ne s'agirait pas de dire : maintenant, tout lecteur de Derrida, pour le comprendre, doit d'abord lire sa biographie.

Ou encore, « l'ensemble de l'œuvre s'éclaire maintenant par le fait qu'il a rencontré telle ou telle personne », par le fait « qu'il a fréquenté tel ou tel lieu, fait tel ou tel chose »...

Voilà. S'il n'y a plus de tabou biographique, il n'y a pas pour autant d'impératif biographique. Il n'empêche qu'on retrouve une question que vous posiez tout à l'heure et que j'ai laissée un peu en chemin, qui est celle du conflit. Et le conflit, la polémique, sont des éléments que l'histoire et la sociologie des sciences ont énormément mis en valeur ces dernières années. La science n'est pas une marche linéaire vers la vérité, chaque discipline avançant pas à pas vers son propre accomplissement; elle est le cadre d'enjeux, de tensions, de luttes. Je pense que, de ce point de vue-là, la philosophie appartient exactement à la même scène, celle qui a été décrite par des gens comme Bruno Latour ou Isabelle Stengers et d'autres, qui montrent que la neutralité de la science, la quête de la vérité, etc., cherchent à masquer d'innombrables jeux d'intérêts.

Ce qui n'empêche pas qu'il existe quelque chose comme de la science pure. Je ne me situe pas du tout dans le relativisme ou le réductionnisme, de ce point de vue-là. Mais cette science pure ne correspond qu'à des moments, presque des instants, à l'intérieur d'une histoire extrêmement complexe et tendue. Ces questions, je les rencontre très fortement sur la scène philosophique, et avec Derrida superlativement. Avital Ronell, aux débuts du Collège international de philosophie, avait proposé à Derrida la création d'une chaire de polémologie philosophique. Derrida avait trouvé d'emblée l'idée très intéressante et on comprend bien pourquoi. L'histoire de la philosophie est une chose très étrange, de ce point de vue-là puisqu'elle ne produit pas de résultats aussi tangibles et aussi clairement progressifs que l'histoire des sciences, où, malgré tout, par certains côtés, Einstein dépasse Newton en l'incluant dans un système plus vaste. En philosophie, on est à la fois dans une sorte de surplace : par certains côtés on n'est jamais allé plus loin qu'Héraclite ou Aristote, mais par d'autres côtés, les philosophes d'aujourd'hui arrivent tardivement, dans une histoire de la philosophie dont ils ont une certaine connaissance et parfois une connaissance très forte. Il y a donc un lien quasi inévitable entre histoire de la philosophie et construction philosophique nouvelle. Cela fait que la philosophie fonctionne beaucoup par réfutation ou

démarcation. Lire un philosophe d'une certaine façon, c'est prendre position par rapport à lui. La lecture est un acte fort, elle n'est pas une simple restitution. Même avant Derrida, toute interprétation (celle de Kant par Nietzsche, celle de Nietzsche par Heidegger, etc.) tient déjà de la déconstruction. Et quand il s'agit des contemporains, la scène devient vite conflictuelle, activement conflictuelle.

On peut mentionner un certain nombre de grands débats dans la vie de Derrida, que je relate parfois longuement dans la biographie. Certains sont explicites et célèbres, d'autres moins. Un débat qui reste largement implicite, c'est par exemple la manière de se débarrasser de Sartre, qui est le philosophe dominant de la génération antérieure, et de Merleau-Ponty. Se démarquer d'eux, par exemple lire Husserl pratiquement sans les mentionner, c'est déjà une façon de faire de la polémologie; on ignore une lecture dominante pour imposer une nouvelle approche. Cette forme de violence est moins immédiatement lisible aujourd'hui qu'elle ne l'était en 1962, lors de la parution de *L'Origine de la géométrie*. Mais il y a des cas beaucoup plus explicites, comme le conflit avec Foucault. Dans les années 1950, Foucault a été comme un maître pour Derrida. Puis il fait dans un cadre solennel cette conférence sur *L'histoire de la folie*, sur quelques pages de *L'histoire de la folie*, qui est publiée en article, puis reprise dans *L'écriture et la différence*, et finit par conduire à une grande polémique avec Foucault et à une brouille de douze ans. Il y a aussi le rapport difficile avec Lacan : ils tournent un peu autour des mêmes objets, sans parvenir à se parler vraiment; ils s'observent à distance, s'envoient des signaux et des coups de griffes. Avec Lévi-Strauss, les choses ne sont pas plus simples : les pages que Derrida lui consacre dans *De la grammatologie* suscitent une réaction très aigre. Et ne parlons pas du long conflit avec Searle, où Derrida n'est d'ailleurs pas toujours à son avantage, et qui s'accompagne d'un discours plus général sur la controverse. Il y a aussi des affaires qui sont passées sur la place publique, comme l'affaire Heidegger, au moment de la biographie de Farias⁹, et comme l'affaire Paul de Man. On pourrait dénombrer des

conflits majeurs ou mineurs, internationaux ou confinés à une échelle plus locale, mais qui traversent la vie philosophique de Derrida, pour ne pas dire qu'elles la constituent, tout comme elles constituent la seconde moitié de la vie de Freud. Par exemple quand Derrida publie *Spectres de Marx*, le livre donne lieu à toute une série de lectures assez critiques, auxquelles il répond par un petit livre intitulé *Marx & Sons*, qui est comme un post-scriptum à *Spectres de Marx*. C'est une réponse relativement dure et parfois de mauvaise foi aux attaques dont son livre antérieur a fait l'objet.

Avec ces conflits, discrets ou célèbres, on est vraiment sur une scène où la biographie a toute sa place, parce qu'elle nous montre que la pensée de Derrida n'est pas née d'un coup, qu'elle s'inscrit dans un contexte intellectuel, celui grosso modo de l'immédiat après Deuxième Guerre mondiale en France, et que ce contexte est en grande partie dissimulé dans l'œuvre, pour ne pas dire refoulé. Par exemple, disons l'existentialisme chrétien, est quelque chose qui pèse très fort au moment des études de Derrida. Il y a un bon livre d'Edward Baring, qui s'appelle *The Young Derrida and the French Philosophy*¹⁰ et qui s'intéresse aux années de formation, et donc à ce qui était le contexte partagé, vers 1950 : comment par exemple Husserl est lu, comment Heidegger est traduit ou non traduit, etc. On n'est pas vraiment dans la biographie mais plutôt dans l'histoire des idées, et cela aide à comprendre qui il a lu, qui il cite, qui il évite de citer, et parmi ceux qu'il ne cite pas, qui a quand même un poids.

Prenons un exemple très simple, mais à mon avis très éclairant : Albert Camus. Camus est né en Algérie comme Derrida. Dès son adolescence, il l'a lu avec fascination comme un écrivain qui met l'Algérie au cœur de ses textes. Dans les premiers émois littéraires et philosophiques de Derrida, Camus compte donc beaucoup, particulièrement *Noces*. Mais en même temps, Camus a une attitude par rapport à la guerre d'Algérie qui n'est pas exactement celle de Derrida. Et littérairement, Camus apparaît bientôt comme un peu démodé, un peu trop dominant, il n'est donc pas chic de le citer.

l'ouvrage de Dominique Janicaud, *Heidegger en France, Tome I Récit, Tome II Entretiens*, Paris, Albin Michel, 2001.

¹⁰ Edward Baring, *The Young Derrida and the French Philosophy, 1945-1968*, Cambridge University Press, 2011.

⁹ Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, Paris, Verdier, 1987. Pour une étude de la réception de Heidegger et une analyse polémologique des différentes affaires Heidegger dans la maison France, le lecteur pourra consulter

Pendant longtemps, c'est une référence implicite, pour ne pas dire invisible. Mais sur le tard, quand la dimension d'algérianité redevient présente chez Derrida, les références à Camus deviennent explicites : il commente la nouvelle « L'hôte » dans un de ses séminaires, et se penche longuement sur ses textes à propos de la peine de mort. Voilà un cas qui est très intéressant, une référence en creux qui finit par devenir visible. Un lecteur superficiel dirait que l'influence de Camus sur Derrida a été nulle, et pourtant on en retrouve la trace. Et l'on sait que la trace est un concept éminemment derridien. Voilà un cas où on s'aperçoit que la recherche des sources et des contextes n'est pas qu'anecdotique. Même quelqu'un qui ne serait pas intéressé par l'aspect, disons, « portrait » qu'il y a dans mon livre, devrait, si c'est un lecteur de Derrida, être intéressé par ce genre de choses. Il me semble aussi très important de comprendre la relation extrêmement riche, et par certains côtés pathétiques, entre Derrida et Althusser. Derrida est d'abord son élève, ensuite son collègue, dans un contexte parfois conflictuel par élèves interposés, puis son ami pendant les années qui suivent le meurtre d'Hélène, pendant l'internement d'Althusser. La manière dont cette relation grandit, se transforme et survit à la tragédie me paraît tout à fait extraordinaire, jusqu'à des lettres très tardives d'Althusser où il dit « je me rends compte que je n'ai jamais bien lu Heidegger, il faudrait qu'on le lise ensemble et que tu me l'expliques ». Au départ, on a Derrida élève d'Althusser, lequel annote parfois sévèrement ses copies pendant la préparation de l'agrégation, et à la fin de sa vie, on voit Althusser se poser en élève de Derrida. Ce sont des choses qui ont évidemment une dimension psychologique, que je trouve émouvantes – cette relation dessine une sorte de roman –, mais il y a aussi des enjeux majeurs sur le plan intellectuel et philosophique. Pendant la jeunesse de Derrida, Althusser lui dit, grosso modo, « tu es trop heideggérianisé, tu es trop marqué par la phénoménologie », et à la fin de sa vie il lui écrit « il faudrait quand même que tu m'expliques Heidegger »... Ce sont des spirales dans l'histoire des idées que je trouve passionnantes.

Évidemment, l'affaire Heidegger de 1987 va donner lieu à des conflits de toutes sortes, y compris avec son ancien camarade d'études Pierre Bourdieu. Ce conflit devient à ce moment-là un conflit, non pas simplement entre deux hommes qui s'estiment, mais entre deux disciplines. Bourdieu pense que la sociologie peut dire la

vérité de la philosophie, Derrida pense que la sociologie a une attitude réductionniste et écrase le texte philosophique, et que finalement l'engagement nazi de Heidegger ne suffit pas à invalider *Sein und Zeit* qui a été écrit bien avant. On est là dans des débats – sur lesquels je me garderai bien de porter un jugement rapide –, mais qu'il me semble très intéressant de reconstituer, parce qu'ils touchent à des questions toujours brûlantes. On s'aperçoit d'ailleurs que tout cela tourne largement autour de la question de la biographie. Dans le débat entre Derrida et Bourdieu sur Heidegger, il s'agit de savoir si l'engagement politique et personnel de Heidegger nous dit quelque chose de sa philosophie, ou pas.

En histoire des idées, les débats autour de ces questions sont parfois tranchés, on y manque de nuances, on y refuse même trop souvent de voyager entre les différentes dimensions que vous évoquiez à l'instant pour arriver à raconter, à restituer, à faire l'assemblage d'une histoire qui serait, dans ce cas-ci, bien plus que celle de Jacques Derrida, qui serait peut-être celle de l'œuvre ou des relations autour de l'œuvre, des relations dans la maison France philosophique, ou même ce qui est arrivé avec une intelligentsia d'abord française qui est devenue ensuite internationale. Prendre en compte cet aspect conflictuel de la philosophie au-delà du simple fait anecdotique, ça complique l'idée commune qu'on se fait du travail biographique. En impliquant ces dimensions polémologiques, on se rend bien compte que le biographique dans votre travail n'est pas juste une longue suite d'anecdotes sur l'homme Jacques Derrida. Il y a beaucoup de « Derrida », il y a beaucoup de communautés d'interprètes. Diriez-vous que votre pratique du genre biographique est très relationnelle en fait? Votre travail a-t-il consisté dès le départ à compliquer ces rapports entre l'œuvre et la question biographique?

Oui, ce sont des questions énormes. Vous avez raison : même si j'ai essayé d'écrire une biographie accessible, et par certains côtés simple, les enjeux sont d'une immense et inévitable complexité. Tout cela vient probablement du fait que si j'ai une réflexion sur la biographie, je n'ai pas une théorie de la biographie. Je n'ai pas une idée de ce qu'une biographie doit être en soi. Je pense qu'elle doit

d'abord être adaptée à son objet. Ce qui veut dire que je n'écris pas la biographie d'Hergé de la même façon que celle de Derrida ou de Valéry, ça c'est un premier point, évident et essentiel à la fois. J'essaie de comprendre d'abord quelles sont les sources disponibles, où je me situe. Je vous disais tout à l'heure qu'à propos d'Hergé, j'écrivais après plusieurs biographies qui avaient toutes des qualités, mais qui toutes me laissaient insatisfait. Notamment en ce qui concerne le rapport entre la personne et l'œuvre. Je les trouvais, pour certaines, passant à côté de l'œuvre et pour d'autres créant peut-être des passerelles un peu trop faciles et un peu trop directes. Je reviens donc là-dessus et j'essaie de proposer quelque chose qui me paraît juste par rapport à Hergé.

Dans le cas de Derrida, je suis le premier biographe, j'ai des devoirs un peu différents. Par exemple, j'ai le devoir de recueillir des sources qui pourraient disparaître. C'est une de mes premières obligations. Tous les témoins âgés, tous les témoins qui me sont accessibles, qui ne le seront plus pour d'autres, je dois les voir. Qu'ils soient amis ou ennemis de Derrida, qu'ils m'attirent ou qu'ils ne m'attirent pas, je dois les voir. Ça c'est une première chose. J'ai fait un travail de recueil. Je dispose d'ailleurs d'un matériau qui n'est pas dans la biographie, mais qu'un jour je donnerai à l'IMEC pour qu'il fasse partie de l'archive Derrida : ce n'est pas un verbatim des entretiens parce que je ne les ai pas enregistrés, mais une prise de notes assez précise, où il y a de nombreux passages qui n'ont pas pu prendre place dans ma narration, même s'ils l'ont nourrie indirectement. Un jour, ils intéresseront peut-être quelqu'un. Quelqu'un dira « ah, tiens, dans l'entretien avec Étienne Balibar ou Michel Deguy, il y avait telle information qui n'est pas dans la biographie de Peeters, mais elle peut servir, elle peut être interprétée autrement dans une nouvelle configuration ».

J'ai un matériau qui par certains côtés ne m'appartient pas, même si je l'ai recueilli. Je considère que j'ai eu une chance, disons, et que je dois la partager avec ceux qui viendront après moi. Je suis moi-même un témoin, je suis un témoin des témoins, et ce témoignage-là pourra nourrir d'autres recherches. De temps en temps, il y a des gens qui m'écrivent, qui me posent une question très précise, et je fouille dans mes archives avant d'envoyer ce dont je dispose. Par exemple, j'ai eu la chance que la fille de Paul de Man m'envoie une

copie de toutes les lettres de Derrida. Je ne m'estime pas propriétaire de cette copie, je suis très heureux d'avoir pu m'en servir, j'ai été le premier à m'en servir. Bien évidemment, c'est un matériau qui appartient à l'histoire. Peut-être que Patricia de Man mettra un jour ces lettres à disposition dans un fonds d'archives, mais en attendant, il faut que je puisse informer des chercheurs en disant « oui, ils ont parlé de tel sujet », « non, ils n'en ont jamais parlé ». Il ne faut pas non plus fétichiser les lettres et croire qu'elles contiennent la vérité complète de leur relation, puisqu'il y a toujours une part de dialogue sans trace. Parfois, on s'étonne qu'ils n'aient jamais abordé tel ou tel sujet, mais il est possible qu'ils en aient parlé pendant deux jours, de vive voix. Je crois quand même que lorsqu'on lit de longues correspondances, elles contiennent généralement des échos des conversations. Les thèmes majeurs, par exemple les désaccords, rebondissent tôt ou tard dans une lettre...

Si j'avais une théorie de la biographie un peu plus précise, je pense que je risquerais de passer à côté de certaines choses que le matériau peut me donner. Je me laisse donc guider par le matériau. Évidemment, le fait d'avoir rencontré telle personne et pas telle autre va avoir un impact, le fait que telle correspondance me soit accessible et pas telle autre a un impact. Mais je travaille avec honnêteté. Tous les témoins qui me semblaient importants, j'ai essayé de les consulter, de les rencontrer. Par exemple, même si je n'ai pas pu interroger Sylviane Agacinski, qui a eu une longue histoire – pour le dire en anglais, *affair* – avec Derrida, j'ai tout de même été en relation avec elle tout au long de la biographie, nous avons échangé des messages, elle m'a demandé de relire ce que j'avais écrit sur elle. Je lui avais dit d'emblée que, de toute façon, je ne pouvais pas la passer sous silence, que leur histoire faisait déjà partie de l'histoire publique, jusque sur Wikipédia. Au moment où elle m'a relu, loin de me censurer, elle a ajouté quelques éléments précieux. Il n'empêche que j'aurais été heureux de parler avec elle, au moins des aspects dont elle voulait bien parler, c'est-à-dire les plus publics comme le Greph (Groupe de recherche sur l'enseignement philosophique), mais cela n'a pas été possible. Mais ce n'est pas moi qui ai écarté son témoignage, on ne peut pas dire que je n'ai pas fait l'effort, avec elle comme avec d'autres.

J'ai souvent insisté quand des gens dont je voulais consulter les lettres ne me répondaient pas. Je récrivais. Ou pour un témoin de jeunesse dont je pensais qu'il était très important mais dont personne n'avait l'adresse, Michel Monory : j'ai fait une longue recherche à travers des sites internet improbables, jusqu'à tomber sur lui. Une fois que je l'ai retrouvé, il m'a fallu le convaincre de me laisser lire ces nombreuses lettres de Derrida qu'il n'avait pas rouvertes depuis très longtemps. Elles étaient un morceau de sa propre jeunesse : il y avait l'amitié, la jeunesse, les moments de dépression de Derrida, mais il y avait aussi la guerre d'Algérie, des histoires liées à la torture, enfin des choses très fortes et souvent douloureuses. C'est l'obstination du biographe qui m'a permis de mettre la main sur cette magnifique correspondance; un autre aurait peut-être fait un autre choix. À l'inverse, il y a des options que je n'ai pas prises. Un biographe américain aurait sûrement donné plus d'importance à la carrière américaine de Derrida. Moi j'ai considéré que l'essentiel était joué au moment de sa grande notoriété américaine. Je me suis davantage intéressé à la phase de construction du personnage qu'à son influence dans le champ académique en Amérique du Nord et dans le reste du monde. C'est un travail qu'un Américain ferait sans doute mieux que moi. De même que ce livre que je citais de Edward Baring sur le jeune Derrida et les influences philosophiques a choisi comme axe monographique un aspect qui chez moi correspondrait à dix pages. Lui, il a écrit 300 pages sur ce seul point, quelqu'un d'autre pourra faire 300 pages sur un autre sujet. Je peux tout à fait imaginer qu'on écrive un livre sur, disons, Derrida et l'Amérique latine, c'est tout à fait plausible, mais je ne suis certainement pas le mieux placé pour l'écrire.

Étant français, vivant en France, accédant à des archives d'abord dans cette langue, même si je suis allé à Irvine, je prends aussi des partis pris liés à celui que je suis. Je ne prétends pas que ma biographie est totale. Elle n'est ni totale ni définitive. Il y en aura d'autres qui se définiront notamment par rapport aux aspects que j'ai moins développés. C'est normal et je pense que je ne le vivrai pas comme un échec. Si tout d'un coup une énorme source d'archives devient accessible, si on découvre – ce que je ne crois pas – que Derrida avait tenu un journal intime, mais qu'il ne l'a pas confié dans le fonds d'archives, et que ce journal devient accessible, cela

remettra évidemment en question beaucoup de choses. Si Sylviane Agacinski publie les très nombreuses lettres qu'elle a reçues de Derrida, ou son propre récit de leur histoire entrecoupé de quelques lettres, cela modifiera aussi la perspective.

Je ne veux pas faire de comparaison prétentieuse, mais quand Ernest Jones a écrit la première biographie de Freud¹¹, il avait cette position singulière d'historien ayant accès aux archives, de témoin, mais en même temps d'acteur ayant ses propres intérêts à défendre par rapport aux autres disciples de Freud. Ce livre a eu une importance et une influence considérables. Aujourd'hui, il est tout à fait remis en cause. Il fait partie de l'histoire des biographies de Freud. Il est entré dans l'histoire des regards sur Freud et il reste un livre incontournable, y compris dans ses insuffisances et ses petits arrangements avec la vérité. On superpose des biographies. La biographie de Freud par Jones est un morceau d'une métabiographie qui est encore en train de se construire. Quand Jones travaille à partir de correspondances non publiées, il est le seul à en disposer. Les psychanalystes et les historiens ont longtemps eu besoin de son livre pour accéder à un certain nombre de lettres, à Fliess, Rank, Ferenczi et quelques autres. Mais depuis quelques années ces correspondances ont été publiées intégralement. On s'aperçoit alors des jeux, des coupes et des manipulations auxquelles s'est livré Jones. Mais pendant un demi-siècle, elles ont joué un rôle très important dans l'histoire et l'historiographie de la psychanalyse... Pour ma part, je n'ai pas le sentiment d'avoir manipulé les lettres, mais par le simple fait de lire une correspondance qui fait 300 pages et d'en retenir trois pages, je prends un parti très marqué. Évidemment, quelqu'un pourra toujours dire : « mais enfin, c'est incroyable, il n'a pas vu que ce paragraphe-là était passionnant... » Il est certain que, pour les correspondances les plus fortes, même le meilleur et le plus scrupuleux des biographes est tenu d'éliminer plein de détails que quelqu'un d'autre trouvera intéressants. Par contre, il épargne à la plupart des lecteurs le caractère souvent fastidieux d'une correspondance intégrale.

¹¹ Ernest Jones publie une biographie sur la vie et l'œuvre de Freud en trois tomes (Vol 1 1953, Vol 2 1955, Vol 3 1957) à Londres aux Éditions Hogarth. Voir Ernest Jones, *La vie et l'œuvre de Freud (3 tomes)*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 2006.

Vous avez déjà dit au sujet de la pratique biographique que parfois les auteurs que vous traitez « ont un peu besoin d'aide ». En vous écoutant, il semble que cela pointe vers autre chose que ce que nous serions spontanément portés à croire, comme si vous étiez tout à fait au clair avec l'idée que Derrida, par exemple, n'a pas « besoin d'être défendu » sur la place publique, pas plus que Hergé ou Valéry, que ce sont en quelque sorte des œuvres qui « se défendent elles-mêmes »...

... Oui, le biographe n'a pas intérêt à occulter des choses, il n'a pas intérêt non plus à vouloir trop protéger celui dont il raconte la vie. Il faudrait peut-être établir une distinction entre aider et protéger. Je ne veux pas protéger ceux dont je parle. Je veux les aider par une forme de bienveillance que j'ai décrite ailleurs. Vous connaissez sans doute cette belle formule de Sartre : « On entre dans un mort comme dans un moulin. » Il me semble que cela donne aux survivants, et particulièrement aux biographes, une certaine responsabilité. Quand vous avez tous les papiers de quelqu'un étalés devant vous, quand vous rencontrez d'innombrables témoins, il est extrêmement facile de faire un livre à charge. Si je voulais privilégier les éléments défavorables à la personne, je pourrais le faire sans difficulté, et probablement en plus que ça aiderait au succès du livre. Il est assez facile de faire un succès biographique en déboulonnant une grande figure, en allant montrer des comportements inadéquats, des mesquineries, des tricheries, etc.

Imaginons que le matériau soit fait de dix mille pièces : interviews, lettres, documents divers, etc. Si je sélectionne 150 pièces à charge, que je construis mon livre autour de ces 150 pièces à charge, je triche. Ce que j'appelle « aider Derrida », dans ce cas-là, c'est d'essayer de garder une position équilibrée, de garder le poids respectif des choses et de ne pas être dans la quête du scoop, de ne pas être dans la quête du scandale... En ce sens, j'aide parfois Derrida, mais j'aide aussi ses proches, je tente d'être juste avec un certain nombre de personnages secondaires qui tournent autour de lui, de ne pas prendre parti dans des conflits parfois embrouillés, dont de nombreux éléments nous échappent. Prenons un cas, par exemple, celui de la relation avec Sarah Kofman. Les derniers temps de cette relation entre Derrida et Sarah Kofman sont très douloureux; il y a des difficultés des deux côtés. On sent combien

cette relation est difficile, on se dit que Derrida n'est pas toujours aussi patient et généreux avec elle qu'il l'a été avec d'autres. Mais je m'en voudrais de donner un avis trop rapide sur cette succession de malentendus et de blessures.

Je pense qu'on entre là dans le mystère d'une relation, où beaucoup d'éléments nous échappent. Je préfère donc rapporter des faits, ajouter des pièces, sans écarter trop de choses, mais sans essayer de conclure et en évitant en tout cas de poser des jugements. Je n'ai pas à conclure sur ces difficultés relationnelles. Je n'ai pas à conclure à propos du conflit Derrida/Foucault. Je constate dans la relation avec Lacan par exemple qu'il y a de la mauvaise foi de part et d'autre, il y a vraiment eu des choses déplaisantes chez l'un et chez l'autre, probablement beaucoup de non-dits. Je laisse entendre que c'est un rendez-vous manqué, mais c'était un rendez-vous structurellement manqué, du fait de la différence de génération, du tempérament des deux hommes, etc. Mais si le lecteur est lacanien, il doit pouvoir lire mon livre en ayant le sentiment que j'ai été honnête, que je n'ai pas forcé le trait.

Dès le départ, vous semblez avoir eu une certaine conscience de ce qui se passait au niveau du champ philosophique autour de Derrida et son œuvre. Lors de ce travail laborieux, vous avez d'ailleurs rencontré des difficultés que vous rapportez dans les *Carnets*, des obstacles qui ne devaient pas être pris à titre personnel bien sûr, mais qui relevaient peut-être plutôt de la structure de ce champ. À travers ce travail qui comportait des risques, est-ce que vous croyez que votre position disons hors-champ philosophique puisse avoir été d'un quelconque secours?

Il y a une anecdote que je rapporte dans *Trois ans avec Derrida* et qui m'a beaucoup amusé, une sorte d'acte manqué. Vous savez, quand on commence une biographie, les premiers témoins qu'on aborde, c'est très difficile, parce qu'on a encore énormément d'insuffisances. Or, c'est un petit monde, et les gens très vite vont se téléphoner. On sait que quelque chose se prépare. Si vous faites des gaffes lors de vos premières rencontres, ça risque de vous fermer beaucoup de portes par la suite. À un moment, je reçois par erreur un courriel de Jean-

Luc Nancy adressé à un de ses amis, où il dit « tu sais sans doute qu'une biographie se prépare par un Belge » (je ne suis pas belge, mais bon, j'ai un nom belge...) « un certain Peeters, je n'ai aucune idée de ses qualités philosophiques mais Marguerite dit qu'il est très respectueux de la personne de Jacques; je vais le recevoir dans quelques semaines, je pense que tu peux aussi le rencontrer... » Mais moi je suis en copie par erreur, parce qu'il a dû partir d'un message que je lui avais envoyé et qu'il a fait un malencontreux « répondre à tous ». Je lui réponds aussitôt : « cher Jean-Luc Nancy, je n'ai moi-même aucune idée de mes compétences philosophiques et aucune garantie à apporter à cet égard; j'espère être à la hauteur de ce que Marguerite pense à propos du respect de la personne de Jacques ». Jean-Luc Nancy était extrêmement embarrassé. Finalement, notre long entretien se passe très bien, on s'avance même assez loin sur le terrain philosophique. Et lorsque je le quitte, il me confie pour une semaine les très nombreuses lettres que Derrida lui avait envoyées depuis 1972.

La confiance se crée petit à petit; c'est l'un des enjeux d'un tel travail, l'un de ses défis. J'étais une forme d'*outsider*, puisqu'on ne peut pas considérer qu'une licence de philosophie fait de moi un philosophe – on peut juste dire que j'ai une teinture philosophique –, mais je n'étais pas tout à fait un *outsider* non plus puisque j'avais rencontré Derrida à plusieurs reprises, sans être du tout un intime, suffisamment pour que Marguerite me dise, au tout début de mon projet : « de toute façon une biographie va se faire, et tant qu'à faire, autant que ce soit vous, parce que Jacques vous appréciait ». Dès ce moment, j'ai une autorisation qui vient de l'intérieur, non pas à cause de mes compétences philosophiques, moins encore parce que j'aurais été un collègue ou un disciple, mais parce que le courant était bien passé entre nous, à propos de ce livre qui nous avait rapprochés, le récit photographique *Droit de regards*¹². Il avait dû se dire, quelque chose comme « tiens, ce jeune homme » (puisqu'à l'époque j'étais un jeune homme) « et son amie Marie-Françoise Plissart sont des gens », je ne sais pas, est-ce qu'on pourrait dire

« honnêtes », « corrects », « intéressants » ? Quelque chose comme ça, dont il avait parlé à Marguerite et dont elle se souvenait. Je n'étais donc pas tout à fait quelqu'un qui sortait de nulle part, j'avais cet aval mais qui tenait plus à celui que j'étais, à l'impression que j'avais laissée. D'où la phrase « Marguerite pense qu'il est très respectueux de la personne de Jacques ». J'accepte cette phrase – parce qu'elle n'a pas dit « il est fasciné par Jacques, il est en idolâtrie ». Elle a dit que je lui semblais « respectueux ». Eh bien oui, je pense que mon livre est respectueux et je ne considère pas pour autant que ça me met du côté de l'hagiographie.

J'ai essayé d'être digne de la confiance que m'accordait Marguerite. Elle ne demandait pas à me lire avant publication, elle ne demandait pas à contrôler mon travail, à savoir qui je rencontrais, etc. Dès l'instant où elle m'a permis d'y aller, elle m'a laissé y aller totalement. Cela m'imposait sans doute d'intérioriser la contrainte. Il m'est arrivé de me relire en me demandant si telle ou telle phrase n'était pas blessante pour des gens de l'entourage. Je n'ai rien caché d'important, mais parfois j'ai glissé un peu rapidement, lorsque je rencontrais des situations humaines délicates. Mon livre est paru en 2010, l'année où Derrida aurait eu 80 ans. Il me semblait devoir aussi tenir compte de tous ceux qui l'avaient connu et dont la sensibilité était encore à vif. Sans tricher avec la vérité, mais en sachant lever le pied.

Ce qui est assez drôle, c'est que dans *Trois ans avec Derrida*, je vais un peu plus loin. Je joue donc à certains égards un double jeu. Dans *Trois ans avec Derrida*, comme j'écris à la première personne, je m'autorise parfois à dire « ce livre-là me tombe des mains, ce n'est pas le Derrida que j'aime », puis à un autre moment « cette personne-là m'a raconté des choses fascinantes, celle-là ne m'a pas paru sincère, etc. ». Là, c'est vraiment moi qui donne mon point de vue, absolument subjectif et parfaitement critiquable. À l'intérieur de la biographie, je suis nettement plus retenu. Il y a des choses que je peux dire dans le cadre d'un entretien, que je peux écrire dans *Trois ans avec Derrida*, mais dans la biographie je pense que cela encombrerait inutilement mon lecteur.

¹² *Droit de regards*, avec une lecture de Jacques Derrida, est publié en 1985 aux Éditions Minuit. Pour la nouvelle édition, voir Benoît Peeters et Marie-Françoise Plissart, *Droit de regards*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010.

Partie III : Les communautés des interprètes

Revenons à cette question des communautés de réception si vous le voulez bien. Il y a eu pendant le travail sur Derrida – mais j’aime bien l’imaginer avec Hergé et Valéry –, cette dynamique avec les héritiers, les dépositaires, l’ensemble des communautés de réception. Que se passe-t-il dans ces différentes communautés lors de la réception de vos œuvres, c’est-à-dire qu’advient-il avec la réception de la biographie d’Hergé, la biographie de Derrida et enfin, celle de Valéry?

Benoît Peeters : Ce sont des situations très différentes. Dans le cas d’Hergé, j’occupais une position assez centrale. Je l’avais connu, j’avais recueilli sa dernière interview, j’avais fait ce livre un peu officiel qui s’appelle *Le monde d’Hergé*¹³, puis j’ai monté des expositions, réalisé des documentaires, etc. Donc j’étais vraiment du sérail. Par rapport à Pierre Assouline¹⁴, qui avait écrit une biographie avant moi mais qui était extérieur à ce monde, j’étais donc dans une situation radicalement différente. Je dirais que le milieu hergéen – les dessinateurs de bandes dessinées, les amateurs, etc. – étaient grosso modo bienveillants et heureux de ma biographie, parce qu’elle était écrite avec un regard complice, et une grande attention à la bande dessinée en tant qu’art.

Étant donné cette position relativement centrale que vous évoquiez à l’instant, la légitimité de votre parole était déjà reconnue dans le sérail, dans ce milieu de la bande dessinée, voire dans l’ensemble de la communauté de réception de l’œuvre d’Hergé, c’est bien ça?

À la limite dans le milieu, j’étais attendu. Certains avaient dû se dire : « tiens, c’est bizarre que Benoît Peeters n’ait pas écrit une vraie biographie d’Hergé ». Donc quand elle est arrivée, même après d’autres livres, elle a eu pas mal de succès et un très bon accueil. Ce livre s’était élaboré au fil des ans. J’avais par exemple commencé à

recueillir des entretiens peu de temps après la mort d’Hergé. Le livre est paru en 2002, Hergé était mort en 1983, et d’une certaine façon j’avais préparé cette biographie en filigrane, pendant toutes ces années. Beaucoup de témoins qui étaient morts entretemps, je les avais interrogés. J’avais consulté un grand nombre de documents, avant que mes relations avec les ayants droit ne se compliquent. Il s’agissait donc d’une situation assez favorable. J’étais somme toute sur mon terrain. Bien sûr, il est toujours difficile de réussir un livre, mais je dois reconnaître que *Hergé, fils de Tintin*¹⁵ s’est écrit assez facilement.

Par contre, quand je me suis lancé dans mon premier livre sur Paul Valéry¹⁶, au milieu des années 1980, la situation était délicate. J’apparaissais vraiment comme un étranger. Il s’agissait alors d’un milieu très fermé, très protégé, très universitaire : les spécialistes de Valéry dépendaient, pour l’accès aux manuscrits et aux lettres, de la bienveillance de sa fille, Agathe, qui était une vraie gardienne du temple. Elle avait voulu angéliser la figure de Valéry et filtrer le plus possible les informations biographiques, un peu comme Anna Freud l’avait fait avec son propre père. Les spécialistes savaient beaucoup de choses, mais ils se gardaient bien de les écrire. Ils se contentaient de parler entre eux, presque en chuchotant. Et tout à coup, ces spécialistes voient paraître un livre venu de nulle part, par quelqu’un qu’ils ne connaissent pas, et ce livre est tout de même très informé. Même si Agathe Rouart-Valéry ne m’avait pas donné l’accès aux correspondances inédites, j’étais assez fouineur et donc, en consultant des publications éparses, des catalogues de vente, des plaquettes anciennes, etc., j’avais trouvé quantité de choses. Bien moins que ce qu’il y a dans *Valéry. Tenter de vivre*, récemment paru chez Flammarion (2014), mais quand même beaucoup de choses. Certains valéryens étaient un peu sidérés, un peu gênés parfois. Il n’empêche que ce premier livre – *Paul Valéry, une vie d’écrivain?* – a contribué à désinhiber le milieu valéryen. Des publications nombreuses se sont faites dans les années qui ont suivi, avant même la disparition d’Agathe.

¹⁵ Benoît Peeters, *Hergé, fils de tintin*, Paris, Éditions Flammarion, 2002.

¹⁶ Benoît Peeters, *Paul Valéry, une vie d’écrivain?*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1989.

¹³ Benoît Peeters, *Le monde d’Hergé*, Bruxelles, Casterman, 1983.

¹⁴ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Éditions Plon, 1996.

Dans ce milieu valéryen de la fin des années 1980, est-ce qu'on s'est attaqué au contenu de vos recherches, à votre compétence en tant que biographe ou encore, à la légitimité, ou non, de votre parole?

Non, le livre a été bien reçu dans la presse, y compris dans les revues spécialisées. Certains ont dit qu'il ne s'agissait pas vraiment d'une biographie, ce qui était vrai puisque je ne disposais pas alors d'assez de sources, mais je me souviens que certains valéryens patentés, y compris des gens qui avaient connu Valéry, ont été favorablement impressionnés. Il est arrivé que l'on me dise que j'avais fait la part trop belle à Catherine Pozzi, avec qui il avait vécu une longue et difficile histoire d'amour, mais cela restait une critique très mesurée.

Ces critiques, venaient-elles des littéraires, des historiens, des héritiers, des ayants droit?

Des spécialistes. À cette époque-là déjà, Valéry ne suscitait hélas pas beaucoup d'intérêt de la part du grand public. On peut dire que, autour d'Hergé comme de Derrida, il existe de vraies communautés d'intérêts, et même pas mal de passions. Pour Valéry, c'est beaucoup plus restreint...

La réception de mon premier ouvrage sur Valéry a donc été assez étrange : c'est un livre que personne n'attendait, et surtout pas de quelqu'un comme moi. Par contre, quand j'ai publié l'année dernière *Valéry. Tenter de vivre*, que je considère comme mon vrai livre sur Valéry, la situation avait beaucoup changé. D'une certaine façon, j'étais déjà dans la communauté. La génération suivante, celle des petits-enfants, et notamment une des petites-filles qui s'occupe de plus près de l'œuvre, m'a laissé libre accès aux documents. Leur attitude est tout à fait différente : ils ne cherchent plus à protéger la statue de Valéry, ils pensent au contraire qu'un portrait plus vivant, plus contrasté, donne une image moins sévère et plus attirante de Valéry. À quelques détails près, ils ont été très heureux de la biographie. Là, c'est vraiment le passage du temps qui a joué.

Dans le cas de ce deuxième travail sur Valéry, cette biographie publiée chez Flammarion en 2014, quelle a été la position des « valéryens »?

Il me semble que la plupart ont apprécié le livre. Il faut dire qu'entretemps était parue une énorme biographie de Paul Valéry, celle de Michel Jarrety¹⁷, ainsi que plusieurs correspondances. Les choses s'étaient ouvertes. Il ne s'agissait plus de questions de principe, mais de discussions de spécialistes : « Jarrety va plus loin dans le détail et son érudition est insurpassable, Peeters est plus synthétique et propose plutôt un portrait ». Paul Valéry est devenu un auteur dont on peut parler normalement. L'entrée de son œuvre dans le domaine public français, en janvier 2016¹⁸, accentuera encore cet effet.

Comment expliquez-vous cette différence disons de « ton » entre les différentes réceptions de vos trois biographies majeures?

La question de la distance temporelle joue à mon avis un rôle majeur. On a affaire à trois types de distances temporelles avec Valéry, Hergé et Derrida. Dans le cas de Valéry, il n'y a presque plus de témoins vivants et les passions sont retombées : on est déjà du côté de l'histoire, avec un vrai surplomb. Valéry est désormais un classique, pour le meilleur et pour le pire. On peut écrire désormais avec une certaine sérénité. Dans le cas d'Hergé, ma biographie est parue presque 20 ans après sa mort : beaucoup de livres avaient été

¹⁷ Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Éditions Fayard, 2008.

¹⁸ Contrairement au Canada où un auteur accède au domaine public cinquante ans après sa mort, la France possède un système parfois complexe de calcul. Les œuvres de Paul Valéry sont dans le domaine public canadien depuis 1995, mais y accéderont en France le 1^{er} janvier 2016. Le lecteur peut trouver une liste de ces œuvres qui accéderont au domaine public en 2016 sur le site du [Démonstrateur du calculateur du domaine public français](#).

Le Démonstrateur du calculateur du domaine public français est une expérimentation réalisée dans le cadre d'un partenariat entre l'Open Knowledge Foundation France et le Ministère de la culture et de la communication.

publiés, le sujet était encore chaud, mais on avait déjà du recul. Dans le cas de Derrida, en revanche, tout était vraiment brûlant, à la fois brûlant par les amitiés, par le temps du deuil qui n'est pas tout à fait achevé, par les polémiques qui ne sont pas réglées, par les enjeux institutionnels qui restent très présents – quelle est, quelle sera la place de la déconstruction dans le champ universitaire? Mon livre marquait donc une étape dans les années de deuil, dans ces années qui suivent immédiatement la disparition de quelqu'un. Chacun sait qu'un jour une biographie va arriver, mais la mienne est arrivée assez vite.

J'ai commencé mes recherches trois ans après la mort de Derrida, ce qui est très peu. Il y avait des gens même qui en me recevant me disaient « vous savez c'est difficile pour moi de parler ». Plusieurs témoins ont pleuré ou retenu leurs larmes en évoquant son souvenir. Certains me disaient : « je n'ai pas le courage de rouvrir la boîte où j'ai rangé les papiers qui me restent de lui, je n'y arrive pas ». Ce rapport affectif était donc très fort, tout à fait à vif si je puis dire. L'une des choses qui m'a fait le plus plaisir, c'est qu'à ma connaissance le livre n'a pas choqué les proches. Quelques ennemis de longue date de Derrida, comme Jean-Pierre Faye, ont estimé que j'avais pris le parti de Derrida, que je l'avais trop défendu. Faye a publié un très long texte pour me répondre¹⁹, mais par-delà mon livre, mes deux livres, il ressuscitait surtout les conflits très anciens qu'il avait eus avec Derrida, à propos d'Heidegger et du Collège international de philosophie... Il réglait ses comptes par-dessus ma biographie, et le vrai reproche qu'il me faisait, comme quelques autres, c'était d'être *du côté de Derrida*.

Mais est-ce qu'un biographe peut faire autrement? Personnellement, je ne crois pas. Comme je l'ai dit lors de la discussion à la librairie Le

¹⁹ Benoît Peeters fait ici référence à *Lettre sur Derrida* écrite par Jean-Pierre Faye et publiée en 2013 aux Éditions Germina à la veille du 30^{ème} anniversaire du Collège International de Philosophie. Pour un aperçu de la réaction que suscita cette *Lettre* parmi certains membres de la communauté philosophique française et membres du Collège International de Philosophie, le lecteur pourra se référer à [l'article, qui compte de nombreux signataires, publié dans le journal Libération le 7 mai 2013](#).

Port de tête²⁰, lorsque j'écris une biographie, je l'écris avec celui dont je parle, et à certains égards de son point de vue. L'un dans l'autre, j'accepte donc cette critique. Quelqu'un qui déteste Derrida, en lisant ma biographie, va trouver qu'elle est trop bienveillante. Mais je l'ai entreprise aussi parce que j'avais cette forme de bienveillance. J'avais de l'admiration et de l'estime pour Jacques Derrida avant de commencer, et en réalisant ce travail, en explorant ses archives, en rencontrant ses proches, il ne m'a pas déçu. Il m'a parfois surpris, il m'a parfois agacé, mais il ne m'a jamais déçu en profondeur. Si vous avez une longue amitié avec quelqu'un, il peut aussi vous arriver d'être étonné et déçu par quelque chose. Mais dans la plupart des cas, cela ne met pas fin à l'amitié, cela peut même l'enrichir.

Chez Derrida, j'ai parfois noté des complaisances vis-à-vis de ceux qu'il percevait comme des alliés. S'il pouvait se montrer dur et même injuste avec les gens qu'il avait classés comme des ennemis, il pouvait être laxiste avec des gens de petite envergure, notamment aux États-Unis où il avait besoin d'avoir des alliés dans beaucoup d'universités différentes. Il lui est arrivé aussi d'être de mauvaise foi, notamment dans les polémiques. Et il avait tendance à se présenter comme une victime, même dans les cas où il s'était montré agressif. Tout cela, à mes yeux, ne fait pourtant que le rendre plus compliqué, donc plus intéressant.

Vous êtes-vous déjà senti comme partie prenante d'une certaine communauté de réception? Par exemple dans votre rapport à Roland Barthes?

Pour moi comme pour beaucoup d'autres étudiants, Barthes a beaucoup compté. Mais je comprends parfaitement qu'une biographie ne me mentionne pas et ne mentionne pas toute une série de gens de l'entourage tardif. Le réseau relationnel de Barthes était très large, tant il était généreux, particulièrement avec ses étudiants. Mais quand je pense subjectivement à ma relation avec lui, elle me paraît bien sûr importante. À bien des égards, il continue de m'habiter. Mais il s'agit là d'une affaire individuelle.

²⁰ « Carte blanche à Benoit Peeters », discussion publique libre animé par Jacques Samson le 8 mai 2015 à la Librairie le Port de tête de Montréal.

La question que se pose le biographe, à cet égard, qu'il s'agisse de Typhaine Samoyault (pour Barthes)²¹, de Didier Eribon (pour Foucault)²² ou de moi, c'est de savoir quelles limites il se fixe. On peut interroger cinquante personnes, cent ou deux cents à la rigueur, mais sûrement pas cinq cents ou mille. Il y a un moment où, humainement et techniquement, on ne peut pas le faire. On a donc tendance à se dire « tel et tel étudiant, va représenter les étudiants de la dernière génération. » Ou « telle et telle personne vont représenter sa présence dans tel pays... ». Dans ma biographie de Derrida, j'insiste davantage sur sa présence dans telle université américaine que dans telle autre. Et je conçois que cela puisse décevoir certains de ceux qui l'ont côtoyé. Si quelqu'un me dit « vous savez, avec Derrida, on s'est vus très souvent, on a dîné ensemble, etc... », je lui réponds « je vous crois tout à fait, je serais heureux d'écouter vos souvenirs, et pourtant il m'a semblé que je pouvais raconter l'histoire de Derrida sans vous mentionner ».

Souvenons nous que le champ relationnel de Derrida était extraordinairement étendu, encore plus que celui de Barthes. Il a vraiment voyagé dans le monde entier, été *visiting professor* dans d'innombrables universités, entretenu une quantité incroyable de correspondances. Donc quand je parle de mille témoins potentiels, je n'exagère pas du tout. Oui, j'aurais pu rencontrer mille personnes. Mais en même temps, qu'est-ce que j'aurais fait de mille interviews, outre le fait qu'il m'aurait fallu trois ou quatre ans de plus, et que j'aurais eu besoin de beaucoup d'argent pour aller interroger des témoins en Australie, en Chine, etc.? Même en laissant de côté ces aspects matériels, qu'est-ce que j'aurais fait de cette surabondance d'informations? Je n'avais pas l'intention d'écrire une biographie en trois tomes de 600 pages. C'est à moi de faire mes choix, de proposer un portrait plutôt que de noyer le lecteur sous une accumulation de petits faits.

²¹ Typhaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, janvier 2015.

²² Didier Eribon, *Michel Foucault*, Paris, Éditions Flammarion, 1989.

Si je suis votre propos, dans une telle histoire, chaque détail n'est donc pas d'égale importance?

Oui, je n'arrête pas de prendre des décisions, de fixer des priorités. Je suis notamment persuadé que la phase de construction du personnage, avant la grande notoriété, génère des relations plus essentielles. On le remarque dans les lettres : pendant sa jeunesse, quelqu'un comme Derrida a entretenu une dizaine de correspondances, et elles sont pour la plupart très riches. La notoriété venue, il a des centaines de correspondants, mais à la plupart il répond de manière plus superficielle, en parant au plus pressé, sans se livrer réellement. Il a une position à tenir, il ne fait plus part de ses doutes, comme il le faisait dans ses lettres de jeunesse à Michel Monory. Cette correspondance, sur laquelle je suis fier d'avoir mis la main, correspond à un moment où Derrida ne s'est pas encore trouvé : il doute de son talent, de sa capacité à écrire, et cet ami joue un rôle essentiel de confident. On est un peu dans la même situation qu'entre Freud et Fliess, quand Freud ne sait pas encore qu'il va devenir Freud, quand il pense que Fliess est peut-être un plus grand savant que lui... Les lettres de jeunesse de Derrida, écrites à une période où il ne publie pas encore, font pour moi pleinement partie de son œuvre. Les lettres tardives sont en revanche en grande partie consacrées à des questions matérielles : invitations à des conférences et des colloques, remerciements pour des livres reçus, etc. Il est donc logique que je les utilise moins.

Il y a une expérience d'écriture dans votre travail de biographe, une expérience de créateur aussi dans votre travail de scénariste. Y a-t-il une certaine relation entre votre travail de créateur et votre manière d'aborder cette pratique d'écriture du genre biographique?

Au début de notre conversation²³, je vous parlais d'*Omnibus*, ce petit roman qui jouait avec certains codes de la biographie. Symétriquement, il est clair que dans mon travail de biographe, quelque chose de ma pratique de raconteur d'histoires est bel et bien présent. Et c'est une dimension qu'un philosophe n'aurait sans doute

²³ Voir la première partie de l'entretien.

pas. Un philosophe aurait bien d'autres qualités que moi, mais il serait sans doute moins préoccupé par les questions narratives. Lorsque j'écris une biographie, je m'appuie sur l'un de mes terrains de compétence, qui est de savoir raconter une histoire, de savoir choisir le détail révélateur en éliminant bien d'autres choses sur lesquelles j'ai pourtant enquêtées. Les questions de rythme sont essentielles pour moi. Cela ne me gêne donc nullement de ne pas utiliser une grande partie des informations que j'ai patiemment collectées. Au contraire, je sais que cela va me permettre de nourrir les conférences et les tables rondes d'une série d'éléments qui ne figurent pas dans le livre. Dans une rencontre à Buenos Aires, j'ai ainsi pu évoquer de manière approfondie la relation de Derrida et Althusser, alors que dans la biographie elle n'occupe que quelques pages. Si j'avais mis dans le livre tout ce que je sais de cette relation abondamment documentée, cela aurait déséquilibré le récit par rapport à d'autres amitiés de Derrida. Mais pour me sentir à l'aise en écrivant, j'ai besoin de savoir beaucoup de choses, de creuser des pistes au delà de ce que le livre pourra accueillir. Tous ces choix sont aussi une affaire d'intuition : s'il m'arrive souvent de m'attarder pendant la phase de recherche, de tirer un fil au delà de ce qui est nécessaire, il m'arrive aussi d'aller vite, car j'ai l'impression que tel ou tel document, qui pourrait intéresser quelqu'un d'autre, ne concerne pas suffisamment mon projet.

Pour qu'il y ait « biographie », il faut donc une (re)constitution par assemblage, le montage d'un certain type de récit par le biais d'un travail patient et rigoureux de marquage, de sélection à travers des sources multiples – que celles-ci soient primaires et/ou secondaires. En vous écoutant, on sent bien qu'il y a un fil conducteur duquel vous ne vous écarterez jamais quand vous travaillez sur ce type de projet. Vous en avez parlé plus tôt : le jour où vous apprenez que vous allez travailler sur un projet, le matériel devant vous est immense, la tâche peut paraître, elle, vertigineuse. On peut d'ailleurs en lire le témoignage dans les *Carnets*, qui constituent en quelque sorte une chronique de l'expérience d'enquête et d'écriture de la biographie de Derrida comme nous l'évoquions. Il vous faut donc déterminer une « porte d'entrée », déterminer en quelque sorte un niveau de

signification très élevé à partir duquel certains détails révélateurs seront retenus, d'autres, non. Peut-être que cette ligne n'est pas tout à fait claire dans l'ensemble de ses dimensions avant d'entamer le travail, mais on sent bien quand même lorsque vous parlez de votre pratique que vous écartez ce qui pourrait vous écarter vous-même de l'essentiel. J'aimerais qu'on revienne sur ce processus. Quel est cet « essentiel » que vous poursuivez dans cette pratique du genre biographique qui est votre?

Garder le cap, oui, garder le cap. Notamment, par exemple, restituer un milieu – comme l'Algérie coloniale –, mais ne pas basculer dans le livre d'histoire. Ne pas avoir des « topos » qui nous font perdre le personnage. Je suis très attentif aux rapports entre l'avant-plan et l'arrière-plan, je m'interroge sur le traitement des personnages secondaires, des silhouettes, du décor. Ce sont des préoccupations d'écrivain, presque de peintre parfois. Je sais que je ne peux pas perdre de vue mon personnage pendant dix pages, chose qui arrive dans certaines biographies et qui m'agace.

L'élégance du biographe, je le redis, c'est de garder un cap, mais c'est comme un cap de marine. Vous ne naviguez pas en ligne droite, vous savez que vous devez un peu dériver, vous laissez emporter par le courant, il n'empêche que vous tenez quand même un cap. Il ne faut pas vous perdre en chemin. Par ailleurs, cela peut sembler trivial de le dire, mais je suis aussi un écrivain professionnel. Pour écrire la biographie de Derrida, je ne bénéficiais pas d'une bourse de recherche. Je disposais juste de l'avance que m'avait accordée mon éditeur, une avance assez modeste et je ne pouvais donc pas consacrer cinq ou six ans de ma vie à ce livre. C'était déjà une sorte de sacrifice financier de consacrer trois ans à ce projet. Je ne pouvais m'offrir ce luxe que grâce aux droits d'auteur de mes travaux antérieurs. Mais j'étais tenu à une forme d'efficacité, de pragmatisme. Pour un doctorant qui prépare une thèse, ou un universitaire qui bénéficie d'une bourse de recherche, le relatif confort dont il bénéficie peut devenir un handicap s'il retarde trop le moment du passage à l'acte.

À un moment je pense qu'il faut mettre entre parenthèses les questions et se dire : vas-y, avance, écris ! Quand on consulte les premiers documents d'archives, quand on rencontre les premiers

témoins, on note énormément de choses. Plus vous avancez, moins vous notez, car vous percevez les redondances. Et un jour, vous sentez qu'il faut arrêter la phase de préparation et affronter la rédaction.

Dites-moi, pour finir, avez-vous un autre auteur dans la mire, un autre auteur/créateur à qui vous aimeriez bien peut-être « venir en aide » maintenant...?

Oui. Mais je ne peux pas en parler pour l'instant. C'est encore trop embryonnaire, trop fragile... Ce que je peux dire, c'est que je vais aborder un autre monde qui n'est ni la littérature, ni la bande dessinée, ni la philosophie. Je vais partir sur un nouveau terrain, où j'apparaîtrai à nouveau comme un *outsider*. On pourra à nouveau mettre en question ma compétence, se demander d'où je viens, ce que je fais là... Heureusement, Derrida, donne une légitimité beaucoup plus grande que Hergé, et même que Valéry. Spécialiste ou non, chacun sent qu'écrire la biographie de Derrida était un pari difficile. Donc à partir du moment où je suis parvenu au bout de ce livre, certains doivent se dire que je suis capable d'entrer dans un champ de savoir qui n'est pas directement le sien, et d'en proposer une synthèse, ce qui est quand même aussi un des enjeux de l'écriture biographique. Il y a des biographies qui sont des travaux de recherche extraordinaires, mais qui sont très ennuyeuses à lire. Moi, j'ai envie que mon lecteur aille jusqu'au bout du livre sans ennui. J'aime qu'il y ait des accélérations, des détails intrigants, des portraits, parfois même des coups de théâtre... La biographie m'apparaît comme un genre très complet. Je suis encore loin d'en avoir fait le tour.

FIN

Bibliographie de Benoît Peeters (extraits)

- Omnibus*, roman, Minuit, 1976; rééd. Les Impressions Nouvelles, 2001.
- La bibliothèque de Villers*, Robert Laffont, 1980; rééd. suivie d'une étude de Jan Baetens : Labord, Espace Nord, 2004.
- Les Cités obscures*, bandes dessinées (avec François Schuiten), 16 volumes parus, Casterman, 1983-2010.
- Le Monde d'Hergé*, monographie, Casterman, 1983.
- Droit de regards* (avec Marie-Françoise Plissart, suivi d'une lecture de Jacques Derrida), Minuit, 1985; rééd. Les Impressions Nouvelles,
- Le Mauvais Œil*, récit photographique (avec Marie-Françoise Plissart), Minuit, 1986.
- Tokyo est mon jardin*, bande dessinée (avec Frédéric Boilet), Casterman, 1997.
- Demi-tour*, bande dessinée (avec Frédéric Boilet), Dupuis, 1997.
- Hergé, fils de Tintin*, biographie, Flammarion, 2002.
- Le Transpatagonien*, roman (avec Raoul Ruiz), Les Impressions Nouvelles, 2002.
- Lire la bande dessinée*, essai, Flammarion, 2003.
- Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, essai (avec Michel Lafon), Flammarion, 2006.
- Lire Tintin, les bijoux ravis*, essai, Les Impressions Nouvelles, 2007.
- Écrire l'image, un itinéraire*, essai, Les Impressions Nouvelles, 2008.
- Derrida*, biographie, Flammarion, 2010.
- Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, Flammarion, 2010.
- L'homme qui dessine, entretiens avec Jirô Taniguchi*, monographie, Casterman, 2012.
- Valéry. Tenter de vivre*, Flammarion, 2014.