DISCOURS À NEW YORK

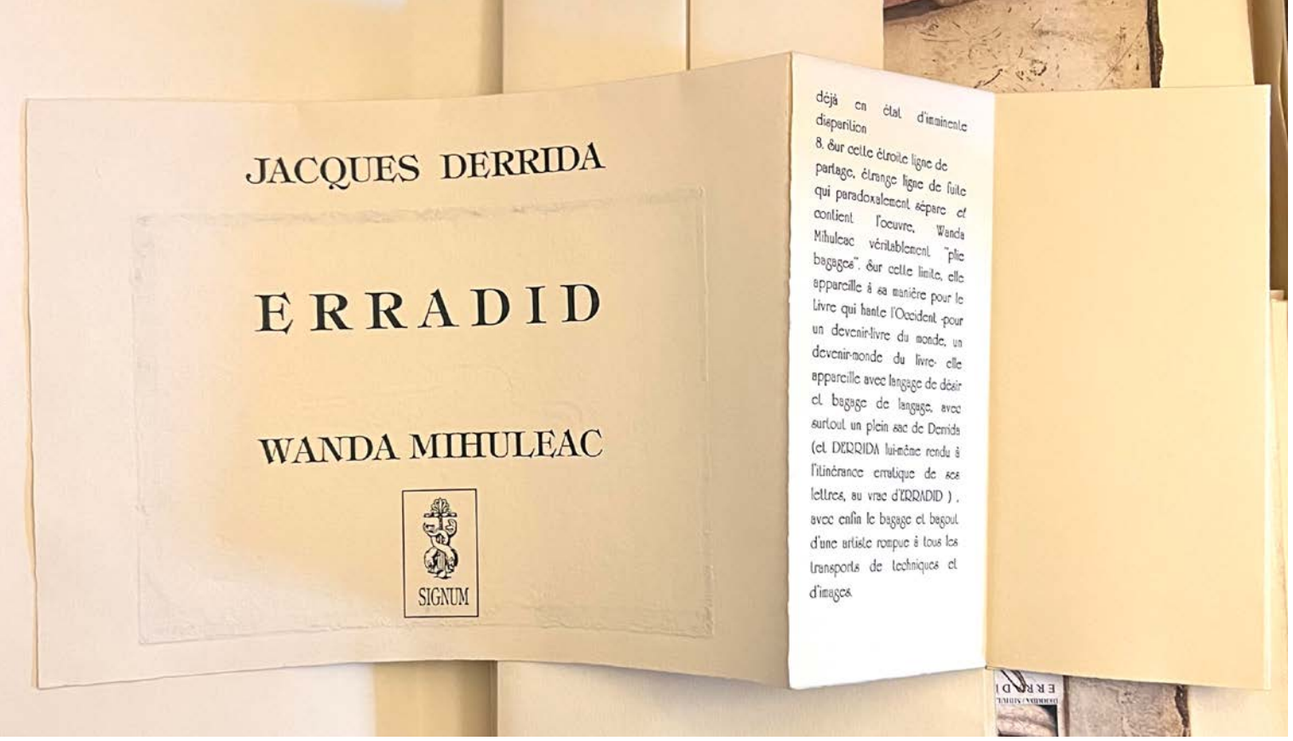
JACQUES DERRIDA

DISCOURS À NEW YORK
JACQUES DERRIDA

Le français est notre langue plus ou moins commune. . Vous avez assisté à la petite dispute qui a eu lieu il y a quelques minutes pour savoir qui devrait s'asseoir au centre. Et je lui (à Wanda Mihuleac) ai dit que c'est elle qui doit s'asseoir au centre, que le créateur, la créatrice à l'origine de tout ça c'est elle. Moi je ne suis qu'un auxiliaire, un commentateur, un suiveur mais évidemment les œuvres que vous êtes venus admirer ici ce sont les siennes. Alors, si néanmoins j'ai accepté de prendre la parole, c'est d'abord pour dire ma reconnaissance d'abord à Wanda qui depuis de longues années m'a honoré de son amitié et honoré de se servir, d'entraîner mon travail, certains textes de moi dans sa propre création.

Livre *Qu'est que la poésie* avec son coffret, gallery East-West New York, 2001, col. Atelier Moret Paris

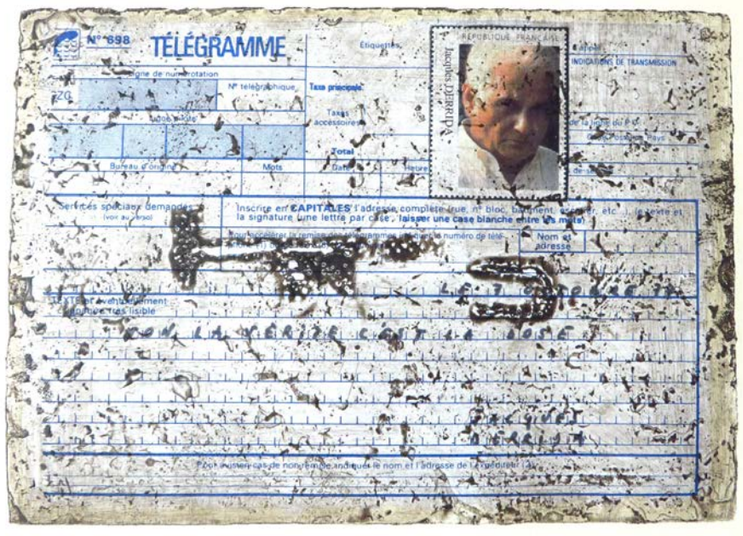
Naturellement dans l'exposition qui est ici – comment dire - organisée, reçue, il n'y a pas seulement les travaux qu'elle a faits avec certains de mes textes, il y a aussi beaucoup d'autres choses que vous avez pu admirer et je dois dire que je n'ai pas l'autorité ni la compétence nécessaires pour en parler. Je voudrais quand même en dire quelques mots avant de raconter, si vous le permettez sur un mode naïvement narratif et autobiographique, la chance qu'elle m'a donné. Ce qui me frappe dans les œuvres que j'ai vues en bas et dont j'avais vu certaines autres à Paris, c'est à la fois l'audace transgressive, non seulement dans la thématique, comme c'est mis dans le livre, mais dans le travail de greffe et de dissémination. Ces deux mots disent l'esprit dans lequel nous nous sommes rencontrés en quelque sorte. Vous avez remarqué en bas que le travail qu'elle fait sur le support, en quelque sorte, consiste toujours, à la fois respecter et violer les lois de ce qu'on appelle l'organisation naturelle d'un corps. Il y a des moments d'effraction, de greffe, de prothèse, et qu'il s'agisse de la voix et de l'œil, il y a la voix qui se voit, ou qu'il s'agisse de parties désarticulées du corps, - l'impression de greffe pourrait sembler tératologique, monstrueuse - qui ont toujours, du moins à mes yeux, une force de révélation, comme si la désarticulation, la greffe, l'inscription surprenante d'un élément dans l'autre donnait à voir une possibilité essentielle, mais aussi comment dire, un risque et une chance du savoir technique moderne. C'est à dire que c'est comme une œuvre d'art et chacune de ses œuvres est singulière, unique et signée comme telle, néanmoins, dans sa singularité, chacune de ses œuvres donne à penser la possibilité techno-scientifique, par exemple de la greffe aujourd'hui.



Feuille du livre
Erradid

Parmi toutes les graves questions que nous nous posons aujourd'hui il y a celle naturellement de la biogénétique de ce qui intervient en quelque sorte dans le génome, dans l'insémination artificielle, dans la procréation, dans la fécondation, tout ce qui nous interdit désormais de séparer la naturalité biologique de la technique. Eh bien toute cette problématique si grave, à la fois du point de vue éthique, politique, techno-scientifique, cette problématique si grave et si contemporaine, celle de l'avenir, des enjeux et des défis de l'avenir, trouve dans l'œuvre de Wanda Mihuleac une sorte de correspondance créatrice, inventive, ce sont des œuvres

Feuille du livre
Erradid

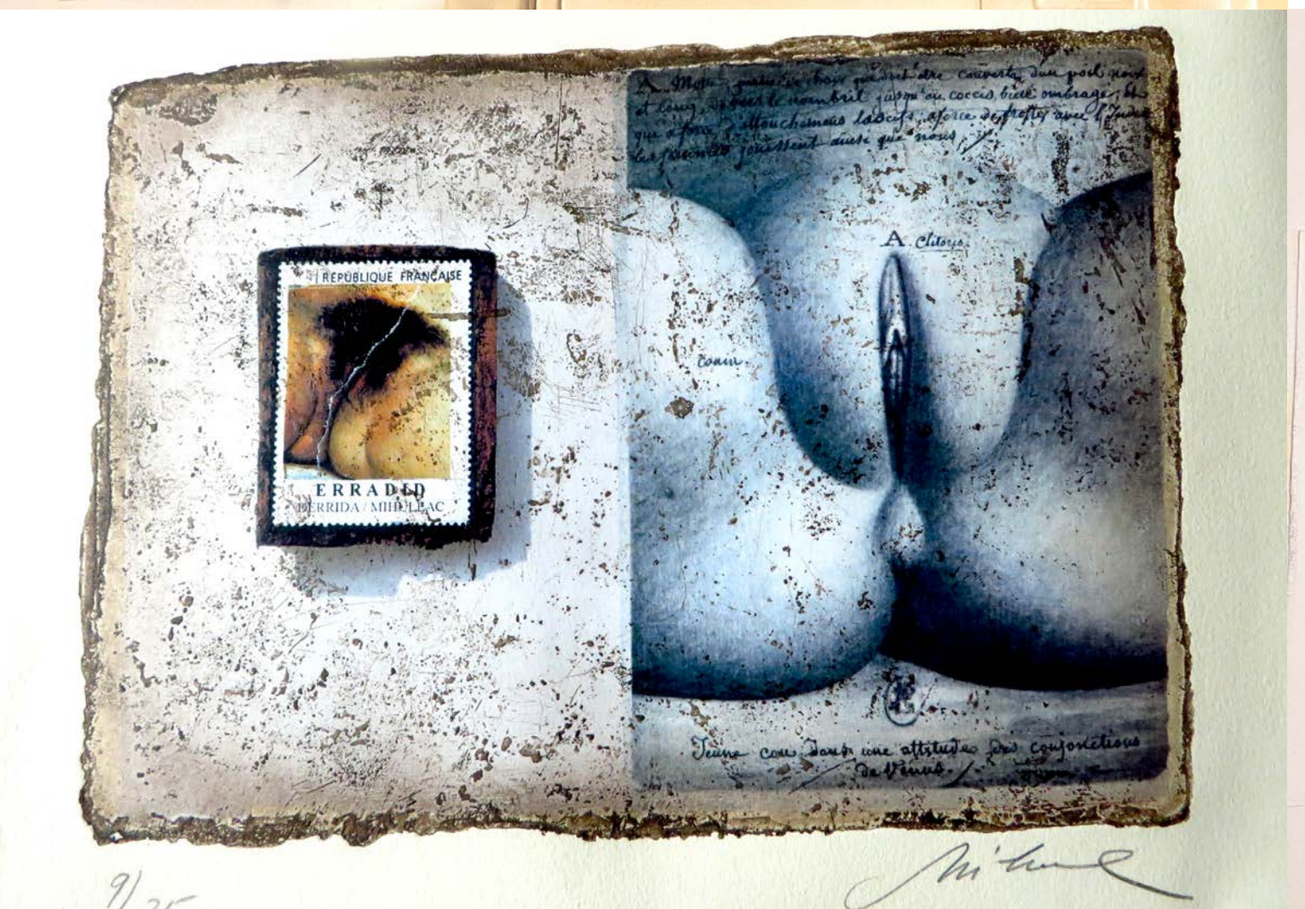


d'art, ce ne sont pas des objets tout simplement techniques, mais la technique n'est pas comme souvent dans l'idéologie esthétique, la technique n'est pas méprisée ou n'est pas tenue pour chose secondaire ou extra ?
Donc elle prend en compte les possibilités les plus aventureuses de la techno-science moderne, tout en assumant, non seulement la mémoire de l'art, mais même la mémoire de l'histoire de la peinture. Il y a des tableaux classiques, vous en avez vus en bas, qui sont tout d'un coup violemment et amoureusement réinscrits dans un autre espace qui est le sien, qu'elle invente. Alors tout cela, je l'admire depuis longtemps et si j'ai eu la chance à Paris de découvrir

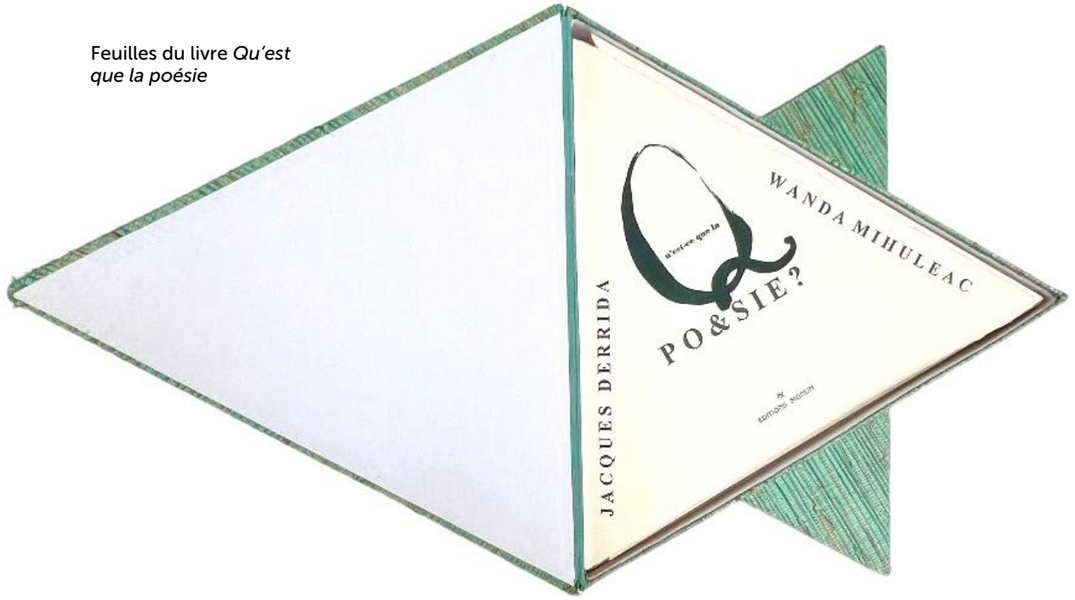
Feuille du livre
Erradid

Feuilles du livre
Erradid

son œuvre, c'est aussi parce que comme je l'ai dit tout à l'heure, elle m'a fait l'amitié de venir vers moi, de me proposer d'entraîner certains de mes petits textes dans son propre sillage, dans son propre trajet d'écriture à la fois picturale et lithographique, je peux dire même architecturale, parce que certaines de ses œuvres, les livres qu'elle a créés en lisant certains de mes textes sont à la fois des dessins, des lithographies, des peintures et des installations volumineuses ; ce sont d'autres volumes. Volumineuses, c'est à dire architecturales. Et là aussi, la logique de la greffe, à mes yeux, merveilleusement fonctionné de ses mains à elle, moi je n'y suis pour rien, elle a donc au moins à trois occasions choisi tel ou tel texte de moi. C'était tantôt un ensemble de livres dont elle a pris certains fragments qui se rapportaient à une thématique qu'elle avait choisie, par exemple, la thématique du pliage du pli, de l'hymen, donc elle a pris dans *Cartes postales,* dans *Glas* et ailleurs des textes qui disent le pli, la logique du pli, dans certains de mes textes, et elle n'a pas fait une illustration ou un commentaire artistique, elle a mis en œuvre ce pliage de façon absolument imprévisible pour moi et là pour cet ouvrage –là, elle a pris un texte de *qu'est-ce que c'est que la poésie*, elle a mis en scène avec encore une fois une invention graphique, architecturale, etc. etc.. Et chaque fois, néanmoins, elle



Feuilles du livre *Qu'est que la poésie*

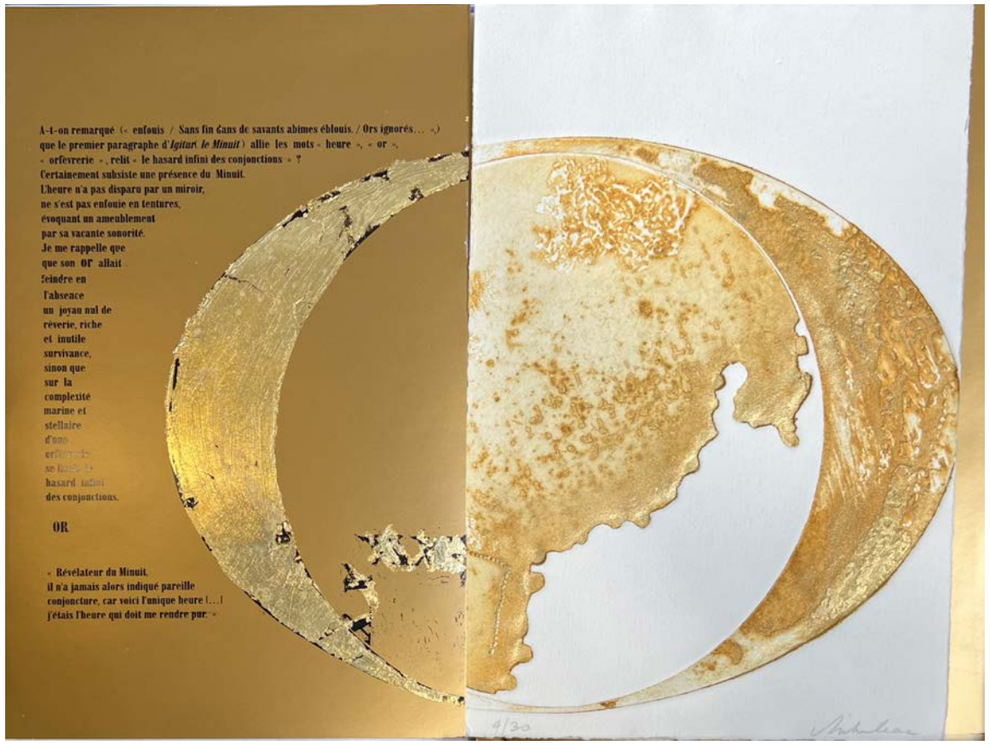


a tenu – et de cela aussi je lui suis reconnaissant – à m'associer à l'invention, la production de la chose, non seulement en citant certains de mes textes, en prenant mais en me demandant – et j'ai chaque fois accepté – de rajouter quelque chose. Et donc j'ai chaque fois, ou bien réécrit à la main des passages qui étaient déjà imprimés, publiés, ou bien - et c'est le cas de *qu'est-ce que la poésie*- ajouté d'autres phrases qui sont là et que j'avoue que j'avais oubliées, et que donc j'ai ajoutées à la main une fois que son travail était fait, ce qui fait qu'à un moment donné, nos écritures, bien que l'initiative première et dernière soit la sienne, nos écritures sont devenues en quelque sorte indissociables, non seulement dans l'espace, mais dans le temps. Puisqu'elle a pris un texte de moi qui avait une certaine date, elle en a fait son œuvre et une fois que c'était fait, je suis moi même reintervenu pour ajouter quelque chose. Et il s'est passé à peu près la même chose avec la troisième œuvre de ce type-là, qui était à partir d'une longue note d'un texte de moi qui s'appelle *La double séance,* une longue note consacrée au mot or, français ou anglais dans Mallarmé. Et elle a fait *Or*, l'œuvre que vous voyez là, qui remettait en scène non seulement tous les signifiés mais tous les signifiants Or, mais aussi l'or lui même, si on peut dire, comme métal, comme monnaie et tout ça se trouve remis en espace. Alors tout cela fait une œuvre impressionnante, à la fois par sa diversité, par la diversité de ses supports, de ses éléments, par sa

Livre *OR*

durée, mais aussi par la multiplicité des médiums en quelque sorte, tout à l'heure je disais, il y a le corps, la greffe, il y a différents arts, la musique, la musique est incorporée, non seulement dans l'œuvre que vous avez vue en bas, la voix qui se voit, mais même dans Or, il y a ma voix, mais aussi l'intervention d'un musicien français – le saxophoniste Daniel Kientzy et donc la possibilité musicale, l'enregistrement musical, donc la technique de reproduction musicale est incorporée dans le corps même de l'œuvre singulière. Donc tout ça est à la fois très impressionnant par la richesse, la diversité des lieux, des milieux, des médiums, mais aussi par la cohérence, par l'insistance, par l'unité du projet, parce qu'à travers toute cette galerie d'œuvres à la fois si diverses et chaque fois singulières, il y a une pensée qui est continue, insistante, persévérante et conséquente avec elle même, et c'est sa signature. C'est pourquoi c'est elle qui aurait dû être là, parce que moi je ne suis en quelque sorte que le commentateur obligé et reconnaissant de son œuvre, une œuvre que, comme beaucoup d'entre vous, je suppose, j'admire depuis longtemps. Je lui laisse la parole.

Feuilles du livre *OR*



Feuilles du livre *OR*

Néanmoins tous ces morceaux ne peuvent pas, naturellement, se lier.

L'objet du présent ouvrage, son style aussi, c'est le *morceau*.

Qui se détache toujours, comme son nom l'indique et pour que vous ne l'oubliiez pas, avec des dents.
L'objet du présent ouvrage (code de la couturière), c'est ce qui d'une morsure reste dans la gorge : le mors.
En tant qu'il ne peut pas, naturellement, se lier (bander)

Se greffer tout au plus le peut-il encore.

La greffe qui se coud, la substitution du seing supplémentaire « constitue » le texte.

TAPE RECORDED IN NEW YORK
JACQUES DERRIDA

French is our more or less common language. You saw the little argument a few minutes ago about who should sit in the center. And I told her (Wanda Mihuleac) that she is the one who should sit in the center, that she is the creator, the creator behind all this. I am only secondary, a commentator, a follower, but obviously the works that you have come here to admire are hers. So, if I have nevertheless agreed to speak, it is first of all to how grateful I am to Wanda who for many years has honored me with her friendship, and honored me by using my work, and some of my texts in her own creation.

Naturally, in this exhibition that has been - how can I put it - organized, received, there are not only the works she has made with some of my texts, there are also many other things that you have been able to admire, and I must say that I do not have the authority nor the competence to speak about them. Nevertheless, I would like to say a few words about them before recounting, if I may, in a naively narrative and autobiographical way, the opportunity she has given me. What strikes me in the works that I saw downstairs and others I have seen in Paris, is at the transgressive audacity, not only in the theme, as put in the book, but in the work of grafting and dissemination. These two words describe the spirit in which we met in a way. You will have noticed at the bottom that the work that she does on the medium, somehow always consists of both respecting and violating the laws of what we call the natural organization of a body. There are moments of effraction, of grafting, of prosthesis, and whether it's a question of the voice and the eye, there's the voice that is seen, or whether it involves disarticulated parts of the body, - the impression of grafting could seem teratological, monstrous - which always have, at least in my eyes, a force of revelation, as if the disarticulation, the grafting, the surprising inscription of an element in the other let us see an essential possibility, but also, how can I put it, a risk and an opportunity of modern technical knowledge. In other words, it is like a work of art and each of her works is singular, unique and signed as such; nevertheless, in its singularity, each of her works gives us the opportunity to think about the techno-scientific possibility, of the graft today for example. Among all the serious questions we are asking ourselves today, there is of course that of biogenetics, of what intervenes in some way in the genome, in artificial insemination, in procreation, in fertilization, everything that now prohibits us from separating biological naturalness from technique. Well, this whole problematic that is so serious from an ethical, political, and techno-scientific point of view, this problematic that is so serious and so contemporary, that of the future, of the stakes and challenges of the future, finds a kind of creative, inventive correspondence in Wanda Mihuleac's work. They are works of art, they are not simply technical objects, but maybe technique is not as it often is in the aesthetic ideology, technique is not despised or regarded as something secondary or extra?

So she takes into account the most adventurous possibilities of modern techno-science, while assuming not only the memory of art but the memory of the history of painting. There are classical paintings, as you have seen some below, that are suddenly violently and lovingly reinscribed in another space that is her own, that she invents. So I have admired all this for a long time, and if I had the chance of discovering her work in Paris, it is also because, as I said earlier, she did me the favor of coming to me, of proposing to take some of my little texts with her, on her own writing path, both pictorial and lithographic, and I could even say architectural, because some of her works, the books she created by reading some of my texts, are at one and the same time drawings, lithographs, paintings and voluminous installations; they are other volumes. Voluminous, that is to say architectural. There too, the logic of the graft, in my eyes, worked marvelously in her hands. I had nothing to do with it, she chose this or that text of mine on at least three occasions. Sometimes it was a set of books from which she took certain fragments that related to a theme she had chosen, such as the folding of the fold, of the hymen, so she took from *Cartes postales*, *Glas* and elsewhere texts that talk of the fold, the logic of the fold, in some of my texts. She didn't do an illustration or make an artistic commentary, she implemented this folding in an absolutely unforeseeable way for me and there, for this work, she took a text of *Qu'est-ce que c'est la poésie?* (What is poetry?), she staged it with a graphic, architectural invention, etc., etc. Each time, nevertheless, she insisted - and I am grateful to her for that too - on involving me in the invention, the production of the thing, not only by quoting some of my texts, but by asking me - and I accepted each time - to add something. So

each time I either rewrote by hand passages that had already been printed, published, or - and this is the case of *Qu'est-ce que c'est la poésie?* - added other phrases that are there and that I admit I had forgotten and that I therefore added by hand once her work was done, so that at a certain point, our writings, although the first and last initiative was hers, somehow became indissociable, not only in space, but in time. Since she took a text of mine that had a certain date, she made it her work and once it was done, I came back to add something. More or less the same thing happened with the third work of this type, based on a long note in a text of mine called *La double séance*, a long note devoted to the word gold, in French or English, in Mallarmé. So she made *Or*, the work you see there, which brought back on stage not only all the signifieds but all the signifiers of *Or*, and also gold itself, if you like, as a metal, as a currency, and all that is brought back into space. So, all this makes an impressive body of work, both by its diversity, by the diversity of its media and its elements, and by its duration, but also by the multiplicity of the media in some way, as I said earlier, there is the body, the grafting, there are different arts, music, music is incorporated, not only in the work you saw below, *la voix qui se voit* (the voice that can seen), but even in *Or*, there is my voice, but also the intervention of a French musician - saxophonist Daniel Kientzy - and therefore the musical possibility, the musical recording, therefore the technique of musical reproduction is incorporated into the very body of the singular work. So all of this is very impressive in terms of the richness, the diversity of places, environments and media, but also in terms of the coherence, the insistence, the unity of the project, because throughout this gallery of works that are both so diverse and each time so singular, there is a thought that is continuous, insistent, persevering and consistent with itself, and this is her signature. That is why she should have been here, because I am in a way only the obliged and grateful commentator of her work, a work that, like many of you, I suppose, I have long admired. Let me hand you over to Wanda, and her choice of words from *Glas*[1].

Nevertheless, all these morsels cannot, naturally, be bound.

The object of the present work, and its style too, is the *morsel*.

Which is always detached, as the name indicates and so that you don't forget it, by the teeth.

The object of the present piece of work (*ouvrage*) (code of the dressmaker) is what remains of a bite, a sure death [*une morsure*], in the throat *[gorge]*: the bit [*mors*].

Insofar, as it cannot, naturally, bind (band) itself (erect).

Graft itself at the very most, that it can still do.

The graft that sews itself [*se coud*], the substitution of the supplementary *seing* "constitutes" the text.

1 English translation retrieved from GLAS Jacques Derrida, English Translation by John P. Leavey, Jr., and Richard Rand. University of Nebraska Press, 1990, Page 118

L'Ambassade de Roumanie en France et la Galerie La Hune Brenner
vous prient de leur faire l'honneur d'assister à la présentation du livre

ERRADID

JACQUES DERRIDA & WANDA MIHULEAC
textes gravures

le lundi 20 mai 1996
à 17 h à la **Galerie La Hune Brenner,** 14, rue de l'Abbaye
(Place St.Germain des Près) 75006 Paris, tel.43.25.54.04
et
à 19h 30 , dans **les salons de l'Ambassade de Roumanie**
123 ,rue St.Dominique , 75007 Paris, tel. 40.62.22.02
à la table ronde en présence des auteurs
modérateur : Jean Lancri -professeur à l'Université Paris I

Vernissage à la galerie Brenner La Hune et table ronde à l'Ambassade de Roumanie à Paris, avec J. Derrida, Dan Haulica, Wanda Mihuleac et Jean Lancri