



THE GHOST DANCE

AN INTERVIEW WITH JACQUES DERRIDA

BY ANDREW PAYNE AND MARK LEWIS

Q. We understand, Professor Derrida, that you recently participated in the making of a film. As representatives of a collective of writers and artists concerned with some of the problems of thinking theory with practice, and also, as the name Public Access suggests, with the equally complex question of art's community or constituency, we would be interested in how you understand the general currents in your writings to be consonant with film or video production.

61

Derrida: Let me refute the rumours and point out that I simply played a part in a film, that I *acted* in the movie *The Ghost Dance*.

As it happens, I did speak a lot about ghosts in the seminar I gave at the University of Toronto, but I had absolutely no involvement as far as the script is concerned, or with the production. I was just an actor playing the role of a philosophy professor asked by an anthropology student if he believes in ghosts. It was a rendezvous with a student in a Parisian cafe, and then, later, another scene that was wholly improvised, in an office much like this, when in answer to the student's question, "Do you believe in ghosts?", I improvised on things related, as it happens, to the cinema context.

I don't want to relay exactly what I said in the film, but (since it concerns what we're doing now) generally, I tried to explain to her that, contrary to what we might believe, the experience of ghosts is not tied to a bygone historical period, like the landscape of Scottish manors, etc., but on the contrary, is accentuated, accelerated by modern technologies like film, television, the telephone. These technologies inhabit, as it were, a phantom structure. Cinema is the art of phantoms; it is neither image nor perception. It is unlike photography or perception. And a voice on the telephone also possesses a phantom aspect: something neither real nor unreal which recurs, is reproduced for you and in the final analysis, is reproduction.

When the very *first* perception of an image is linked to a structure of reproduction, then we are dealing with the realm of phantoms.

So that's what it was all about. But I was simply an actor, and not at all the author of a film.

Q. It has become something of a commonplace to say that we inhabit an age that is "post-literate." This moment of displacement or departure, this "posting" of the letter, has been both welcomed (as in the case of McLuhan) and condemned (as a specularisation or evacuation of history, discourse and the political). Your work would seem both to approach these pronouncements — you write at times of the Book's dissemination in a generalised practice of writing — and to qualify the ephocal logic which informs them. To what extent could we speak, today, of an end of literacy, of the Book...?

Derrida: In fact, at the very beginning of my work, I discussed the relationship between writing and speech and the book or the end of the book, and what was actually happening at the time I was writing. But, since you are quoting McLuhan, from the very beginning I did not feel I could share his optimism or agree with the concepts he used to describe what was unfolding. Firstly because I don't believe one can simply contrast writing with speech or images or, let's say, audio-visual structure. And that's why I tried to propose, to develop, a concept of writing or of text which was not simply contrasted with speech or image. I think that speech and image *are* in fact texts. They are writing. And therefore, the distinction was not between writing and speech, but between several types of text, several types of inscriptions, reproductions, traces.

In accordance with this point of view, what happens after "the end of the book" is not the advent of an immediate transparent speech, but the introduction of other textual structures, other telewriting systems with all the attendant political problems which that creates. I don't believe it is enough to leave behind the period of writing to embark upon a period of speech; that is, of transparent immediate speech. Of course, I am simplifying McLuhan's outline — it isn't exactly like that — but his optimism did reflect this ideology.

Having said that, when I talked about "the end of the book" I also didn't want to suggest the disappearance of books, nor advocate the acceleration of the process. On that level, I *try* to be both lucid about what's currently happening and, at the same time, conservative.

Q. How could we speak, if at all, of the relation of specific technical innovations (say the advent of TV media) both to your speculations on the question of techne as well as to that displacement of the regime of the book you describe?

Derrida: I think what we should do is *not* resist the spreading of these new writing techniques: images, television, telecommunications, computers, ect. Personally, I try not to resist, even in my teaching or in the discourses I engage on these subjects, and even in the texts that I write. *La Carte Postale* for example, is itself profoundly shaped by this experi-

ence of telecommunications which, incidentally, began to influence language and writing before the advent of television or the telephone. Thus, I would say, do not resist this in fact *irresistible* movement but, at the same time, try to cultivate the book, cultivate a book culture which should not simply be considered outmoded but instead should be reinscribed in the new configuration.

Q. What would this imply for us with respect to a politics of the image, or more importantly perhaps, our image of a politics?

Derrida: If I wanted to resume this quasi-political attitude, I would say, “yes, let’s develop, as fast as possible and as much as possible, all the potential of new technology, even in writing, even in teaching.” And that’s why — even though, facing the camera now I personally feel uncomfortable — I don’t feel I have to say ‘No’ to cameras. I think that the camera, television and video should be brought into the university setting. And not only should we *not* slow down the movement, but we should also work toward making their entry into universities as general, as sophisticated and as cultivated as possible. But at the same time, I don’t think it should be done to the detriment of the forms of other media and of the book medium in particular. I think that what is happening now, and what would interest me personally, is a culture that could graft or create a new body in a way that the book would not disappear but that its predominance would be a thing of the past.

Q. What of the logic binding the book?

Derrida: It’s finished. It’s hegemony is finished, but the book is not dead. On the contrary, it seems clear that to graft a book culture on a non-book culture would not simply give rise to live speech but would instead be capable of refining other types of image production, other types of sound production, other types of cinematographic or videographic writing. This new body has no recognizable form at present.

Still, those who resist the new body say that it is simply monstrous. While others say, cinema, video, etc., must absolutely be developed everywhere, and all this without changing the forms that rule, order, command, direct reproduction. (And this is where I am personally tempted to resist the new technologies, and where my response takes on a slightly conservative tone.) They are the ones that would insist, for example, that we should see the author’s head: “Let’s have no more authors taking refuge in the aristocratic privacy of their ivory towers. We have see their head.” All very good, but in what manner are we going to see their heads? “Well, we’ll take an ID photo and put it on the back of the book.” In other words, they want to reproduce the same old ideology simply by tacking on new technologies.

Or they’ll say, video has to be introduced into the seminar but what will they do? They’ll place a camera there and then let the seminar unfold the same way it did yesterday. In that case I say I’d rather there be no camera. I think that if the camera is to enter universities,

the entire space has to be changed. Those responsible for education, teachers as well as students, have to realize the fact that the machine is there and not simply go on talking like before, merely admitting the presence of an archival machine that simply inscribes what's there without transforming the space. I think the codes have to be changed.

Personally, since you are filming me, I will speak only for myself. In my public relations with these machines, I went through an extremely negative period. I have been publishing for twenty-five years now and for the first twenty years I forbade all photographs. I refused all recordings and interviews, and I practiced a sort of ethic: in the light of what I was writing, I did not want reproductions of myself. This didn't mean, as far as I was concerned, that I was against photography - I have always been for it, and been very interested in it. But I was opposed to the codes of representation that ordered certain kinds of head shots. That is, editors would say: "Right, we're going to take photos of you and the newspapers will publish a picture of you writing with a pile of books in the background." And I would say "no, I reject these codes".

Then there came a time when I was able to explain this resistance in my writing, for example in *La Carte Postale* or elsewhere. Often I was surprised: photos of me continued to appear using the old codes. I still haven't mastered the problem. But, as I've said, at least I try to explain that I am not against these technologies but that they are only interesting if their reproductive work transforms the entire space.

Q. Could you speak a little about the Minitel communication system in France. It seems to us that this system raises a number of these issues.

Derrida: I know the Minitel is greatly admired throughout the world. A computer is connected with many other terminals through the telephone. You have to pay for each call and it's very expensive. That's why many people can't use it. The Minitel connects you with many agencies in the city: you can buy seats in the cinema, make reservations at hotels or the railway stations, and be connected with other people for — anything. So, there is a sexual network which is of course, a political problem. The minitel is an important phenemon and it reveals all kinds of new problems for political organization.

Just a few weeks ago, I was in contact with some people from Seattle who set up a network they called 'The Invisible Seattle'. Anyone with a word-processor, a computer, could interact with the network. And they organised projects, without knowing each other, literary projects for example. They assigned themselves the task, a contract: to write a novel together on computer. And then, they published under the name 'Ins Omnia' because the communication would occur at midnight. They had what they called a 'room' and the room was the chosen theme which everybody had to write about. Later they extended this network to several cities so as to interact with various underground communities. Their original idea

was to produce a new kind of literature integrating these technologies. They told me that having decided to write a novel together, they thought naively that the novel would assume an absolutely unheard of form, compared to classical models. Then they discovered they had written a 19th century realist novel with these extraordinary machines.

And that's exactly what I was explaining earlier. If you're not careful, it's very easy to reproduce strictly classical, stereotypical forms with these new machines. And so now, they are mindful of that. They do literary research on literary forms, and ask themselves how — in this new techno-social situation — can they write new texts, texts with a new structure, instead of reproducing Balzac novels.

This is an example of an interesting problem, not simply of new technologies serving old functions, but rather, a reflection on a transformation of forms and images.

Q. How does either state or private ownership of these technologies guarantee different forms of production. And to what extent do these new media problematise the old opposition between private interest and public custodianship. Can we in fact rely on a simple notion of disinterestedness in order to produce possibilities for difference.

Derrida: I cannot suggest a solution to this problem. It's terribly difficult because if the state is granted hegemonic authority over the development of those things, as soon as it's no longer profitable, the state can no longer manage it. And, consequently, either it becomes constraining and repressive, or it abandons it. Or it can sell it to a private structure whose profit motive can lead it to the reproduction of old forms. All American soap operas, of course — and it's probably the same all over the world — are highly marketable, and reproduce scripts, situations, techniques and styles that are very, very archaic. Whereas, on the other hand, a state controlled entity which is supposedly disinterested can encourage, up to a point, a higher calibre of production but there is always the risk of state control.

In France we are facing the problem of the privatisation of television stations. We're all aware of the problem and this phenomenon is a reflection of the problem. Yet there is a feeling that state-run radio or state-run television can maintain, can safeguard a certain level of quality of esthetic research, at the cost of certain disadvantages endemic to state monopolies: restriction of freedoms and also, at times, stifling innovation, etc. And further, when privatisation occurs, whatever the conditions, one has to consider the rules of the open market, and their potentially regressive impact.

Therefore, it seems there is no ideal solution. One has to find a speculative solution because the political invention required is not clearly delineated. It is not the same problem for us and for you in Canada. In every case, a solution must be found to reconcile the adventurism of the market (without bowing too much before the urgent needs of the market) with a degree of public disinterestedness. Here, I think that in each individual case, one has to

invent a solution that would be neither private nor public and at the same time both private and public.

Obviously, it's not the same problem for small corporations, for groups such as yours, but first and foremost a problem for television. At the present time, politics in modern industrialised countries are controlled by these choices. When we realise the extent of the role that television plays in a nation's politics, it's not just one choice to make among others, it's a key decision.

New structures must be found to avoid the risks of state control, and at the same time, the rhythm of brutal privatization.

Based on a conversation with Jacques Derrida during the Semiotics Conference (Toronto, 1987) in collaboration with UNITED MEDIA ARTS STUDIES. This interview will appear in UMAS's video journal *Diderot #3*.

Translated by Jean-Luc Svoboda



LA DANSE DES FANTÔMES

ENTREVUE AVEC JACQUES DERRIDA

MARK LEWIS ET ANDREW PAYNE

Q. On a ouïe-dire, Professeur Derrida, que vous avez récemment participé au tournage d'un film. Comme représentants d'un collectif d'écrivains et d'artistes concernés par les problèmes de théorie et de pratique, Public Access s'intéresse également à la question de l'art et de la communauté, nous aimerions donc vous demander comment conciliez les idées maîtresses de vos écrits avec la production de films ou de vidéos?

Derrida: Permettez-moi de démentir ces rumeurs et de vous précisez que j'ai simplement joué comme acteur dans le film "The Ghost Dance." Il se trouve que j'ai parlé beaucoup de "ghosts" dans le séminaire que j'ai donné à Université de Toronto, mais je n'ai absolument pas contribué à la production ou au scénario de ce film. J'étais là, comme acteur, jouant le rôle d'un professeur de philosophie à qui une étudiante d'anthropologie venait demander s'il croyait aux fantômes. La première scène était celle du rendez-vous avec l'étudiante dans un café de Paris. Ensuite, il y eût une autre scène dans mon bureau à Paris, où à la même question posée par l'étudiante: "Croyez-vous aux fantômes?" J'ai alors improvisé des choses qui avaient rapport justement à la situation cinématographique.

Je ne veux pas raconter ce que j'ai dit dans le film, mais grosso modo, (puisque ça a un lien avec ce que nous faisons maintenant) j'ai essayé de lui expliquer, contrairement à ce que l'on serait amené à penser, que l'expérience des fantômes n'est pas liée à une époque passée de l'histoire, au paysage des manoirs écossais, etc., mais était, au contraire, accentuée et accélérée par les techniques dont nous disposons aujourd'hui comme le cinéma, la télévision, le téléphone. Ces techniques vivent en quelque sorte d'une structure fantômatique.

Le cinéma est un art du fantôme, c'est-à-dire qu'il n'est ni image ni perception. Il n'est pas comme la photographie ou comme la peinture. La voix au téléphone a aussi une apparence fantômatique. C'est quelque chose qui n'est ni réel ni irréel: qui revient, qui est reproduite, enfin c'est la question de la reproduction. A partir du moment où la première perception d'une image est liée à une structure de reproduction, on a affaire à du fantômatique.

Voilà, c'est de ça qu'il s'agissait. Mais j'étais seulement acteur et non auteur du film.

Q. C'est un lieu commun de dire que nous vivons une époque (l'âge Post -Littéraire) où l'écriture n'occupe plus une place centrale. Ce moment de "déplacement ou de départ" a bien été accueilli (McLuhan par exemple) et en même temps, condamné, comme l'élimination de l'histoire, du discours et du politique. Votre réflexion semble toucher ces points dans ce que vous écriviez à propos de la diffusion généralisée du livre, reliée à la pratique de l'écriture dans une société "lettrée." Dans quelle mesure pouvons-nous parler aujourd'hui de la fin d'une société lettrée, du livre et du discours logique?

Derrida: En effet, au commencement même de mon travail, il y avait cette réflexion sur le rapport entre l'écriture et la parole, et le livre ou la fin du livre, et ce qui était en train d'arriver. Mais, puisque vous citez McLuhan, dès le début je n'ai pas cru pouvoir partager ni son optimisme, ni les concepts qu'il utilisait pour décrire ce qui était en train de se passer. D'abord, parce que je ne crois pas que l'on puisse opposer simplement ici, l'écriture à la parole, ou l'image, ou disons la structure audiovisuelle. C'est pourquoi j'ai essayé de proposer, l'élaboration d'un système d'écriture ou de texte qui ne fût pas simplement opposable à la parole ou à l'image. Je crois que la parole et l'image *sont* des textes, elles sont des écritures. A ce moment là, la distinction n'était pas entre l'écriture et la parole mais entre plusieurs types de textes, plusieurs types d'inscriptions, de reproductions, de traces. De ce point de vue, ce qui se passe après la "fin du livre" n'est pas l'avènement d'une autre parole, immédiate, transparente, mais l'introduction d'autres structures textuelles, d'autres structures de télé-écriture, accompagnées des problèmes politiques que cela pose. Je ne crois pas qu'il suffise de quitter l'époque de l'écriture pour entrer dans l'époque d'une parole transparente, immédiate. Je simplifie un peu le schéma de McLuhan, mais il y avait un peu de cette idéologie dans son optimisme.

Cela dit, en disant "la fin du livre" je ne voulais ni faire référence à une disparition du livre, ni souhaiter que ce processus s'accélère. De ce point de vue, je suis à la fois lucide quant à ce qui se passe maintenant, et en même temps conservateur, si on peut dire.

Q. Comment pourrions-nous parler, si cela était possible, de relations d'innovation technique spécifique (la télévision par exemple) en rapport avec à la fois, vos spéculations sur la "techné" et sur la place nouvelle attribuée au livre dans ce que vous venez de décrire?

Derrida: Je crois que nous *ne* devons pas résister au déploiement de ces techniques de nouvelle écriture: l'image, la télévision, les télécommunications, l'informatique.

Personnellement, j'essaie de ne pas résister, même dans mon enseignement, ou dans le discours que je tiens à leur sujet. Par exemple, "La Carte Postale" est un texte qui est lui-même très ponctué par cette expérience de la télécommunication, qui d'ailleurs n'a pas attendu le téléphone ou la télévision pour marquer le langage et l'écriture. Donc, je dirais, ne pas résister à cet irrésistible mouvement, mais en même temps, essayer de cultiver le livre, de

cultiver une culture livresque qui ne doit pas être simplement dépassée, mais réinscrite dans le nouvel ensemble.

Q. Que signifie pour nous, une politique de l'image ou peut-être encore plus important, une image de la politique dans ce contexte?

Derrida: Si je voulais résumer comme ça une prise de parti, quasiment politique de ma part, je dirais 'oui' développons aussi vite que possible, autant que possible, tout le potentiel technologique nouveau, jusque dans l'écriture, jusque dans l'enseignement. Et c'est pourquoi je suis pour, bien que je sois mal à l'aise personnellement devant les caméras. Je ne crois pas devoir dire non aux caméras. Je crois que la caméra, la télévision et la vidéo doivent entrer dans l'université. Et qu'il faut, *non seulement ne pas* freiner le mouvement, mais faire en sorte que cette entrée dans l'université soit aussi générale, sophistiquée, cultivée que possible. Mais en même temps, je ne crois pas que cela doive se faire au détriment des autres médiums et particulièrement du médium livresque. Je crois que ce qui se passe maintenant et ce qui m'intéresse personnellement, c'est une culture qui arriverait à se greffer à ... ou à créer un nouveau "corps," de façon à ce que le livre ne disparaisse pas, mais que sa prédominance soit une chose du passé.

Q. Que dire de la logique inhérente au texte?

Derrida: C'est fini; son hégémonie est terminée, mais le livre n'est pas mort. Au contraire, il semble maintenant clair que greffer une culture livresque sur une culture non livresque, ne développerait pas seulement la parole vivante, mais constituerait une culture qui raffinerait d'autres types de production d'images, d'autres types de productions de sons et d'autres types d'écritures cinématographiques ou vidéographiques. Ce nouveau "corps," n'a pas de forme reconnaissable aujourd'hui.

Il y a ceux qui résistent à ce nouveau "corps" disant qu'il s'agit simplement d'un monstre, ou bien il y a ceux qui disent: "il faut absolument développer la cinématographie, la vidéographie partout, mais sans changer les formes mêmes, qui commandent, règlent et ordonnent la reproduction." (C'est là, que personnellement je serais tenté de résister aux nouvelles technologies, et il y a un côté en quelque sorte conservateur dans ma réponse.) Ça serait ceux qui insisteraient, par exemple, pour que l'on voit la tête des auteurs: "C'est fini ces auteurs qui s'abritent dans le secret aristocratique de leur tour d'ivoire. Il faut voir leur tête! Mais comment va-t-on voir leur tête? Eh bien, on va prendre des photographies d'identité que l'on mettra au dos du livre." En d'autres termes, on veut reproduire l'ancienne idéologie en plaquant des nouvelles techniques. Ou bien on va dire qu'il faut introduire la vidéographie dans les séminaires, mais que va-t-on faire? On va poser une caméra et on laissera le séminaire se dérouler comme il s'est déroulé hier. Dans ce cas, je dis plutôt, pas de caméra. Je crois que si la caméra doit entrer dans l'université, il faut que tout l'espace soit

changé. Il faut que ceux qui sont responsables de l'enseignement, aussi bien les enseignants que les étudiants, tiennent compte du fait qu'il y a cette machine. Qu'ils ne continuent pas simplement à parler comme auparavant en disant qu'il y a une machine à archiver qui inscrit ce qui est là sans transformer l'espace. Je crois qu'il faut changer les codes.

Personnellement, puisque vous me filmez je ne parlerai que pour moi-même. Dans ma petite histoire, définissant mes relations publiques avec toutes ces machines, j'ai eu une période très négative. Depuis 25 ans que je publie, j'ai interdit toute photographie. J'ai refusé tous les enregistrements et entrevues et j'ai pratiqué une sorte d'éthique, étant donné ce que j'écrivais, je ne voulais pas me laisser représenter. Ça ne voulait pas dire que j'étais contre la photographie (j'ai toujours été pour et intéressé par cette dernière) mais j'étais contre les codes de représentations qui commandaient ces prises de vue. C'est à dire que les éditeurs nous disaient: "Bon, on va faire des photos de vous et puis, le journal publiera une photo de vous en train d'écrire, avec un tas de livres placés derrière vous." "Eh bien je disais: 'Non.' Je ne veux pas de ces codes." Puis, il y a eu un moment où j'ai pu expliquer cela, dans "La Carte Postale" où ailleurs. Des photos ont parues, et j'ai dû changer d'attitude, je ne suis pas arrivé à maîtriser la chose, parce qu'il y a encore des images de moi qui paraissent dans le vieux code. Au moins, j'essaie d'expliquer que je ne suis pas contre ces technologies, mais qu'elles ne sont intéressantes que si tout l'espace de leur travail de reproduction est transformé.

Q. Pouvez-vous nous parler un peu du système de communication français Minitel. Il nous apparaît que ce système soulève quelques unes des questions dont nous débattons?

Derrida: Je sais que le Minitel est admiré à travers le monde. C'est un ordinateur relié à des terminaux, par le téléphone. Nous devons payer pour chaque appel et c'est très cher. C'est pour ça que les gens ne peuvent pas l'utiliser. Le Minitel vous met en contact avec plusieurs agences dans la ville: vous pouvez acheter vos billets pour le cinéma, faire vos réservations à l'hôtel ou à la gare et être en relation avec d'autres personnes pour n'importe quoi ... Il y a aussi, un réseau d'activités sexuelles qui occasionne des problèmes politiques. Le Minitel est un phénomène important qui fait apparaître de nouveaux problèmes d'organisation de la vie politique.

Il y a quelques années, j'ai été en contact avec des gens de Seattle, qui avaient créé un réseau qu'ils appelaient "The Invisible Seattle." N'importe qui pouvait, pourvu qu'il ait un ordinateur, être en communication avec le réseau. Sans se rencontrer ils ont fait des projets littéraires par exemple. C'est à dire qu'ils se donnaient comme tâche, comme contrat, d'écrire un roman à plusieurs sur l'ordinateur. Ensuite, ils le publiaient dans le journal "Ins Omnia" (parce que les communications se passaient pendant la nuit, à minuit). Ils avaient, ce qu'ils appelaient "a room", et "the room" était un thème choisi sur lequel tout le monde

écrivait.

Plus tard ils étendirent le réseau à plusieurs villes afin d'échanger avec diverses communautés d'avant-garde. L'idée d'origine était de produire une nouvelle littérature qui intégrerait ces technologies. Ils m'ont raconté qu'ils avaient une fois décidé d'écrire un roman, ensemble. Ils ont cru naïvement qu'ils allaient pouvoir écrire un roman qui aurait une forme absolument novatrice. Ils se sont aperçu qu'ils avaient en fait reproduit un roman réaliste du 19^e siècle avec ces machines extraordinaires.

C'est exactement ce que je voulais dire tout à l'heure. On peut très bien, avec ces nouvelles machines reproduire des formes tout à fait classiques et stéréotypée. Maintenant, ils font attention, ils font des recherches en même temps littéraires sur les formes littéraires et ils se demandent comment, avec cette nouvelle situation technico-sociale, ils vont pouvoir écrire des textes nouveaux, des textes qui auront une structure nouvelle, au lieu de reproduire des romans de Balzac.

Voilà une problématique intéressante qui amène l'application de nouvelles technologies à de vieilles formes, et une réflexion sur la transformation des formes et des images.

Q. Comment l'Etat et les entrepreneurs privés de ces nouvelles technologies pourraient-ils garantir des formes de production "différentes", et dans quelle mesure ces nouveaux médias reposent-ils sur la vieille opposition entre l'intérêt privé et une gestion publique? En fait, pouvons-nous nous reposer sur une simple notion de désintéressement pour ménager les diverses possibilités d'expressions de la différence?

Derrida: Je ne peux pas apporter de solution à ce problème terriblement difficile. Si vous donnez à l'Etat une autorité hégémonique sur le développement de ces questions, dès que cela ne sera plus rentable, il ne pourra plus les gérer. Par conséquent, ou bien il deviendra très contraignant et répressif, ou il abandonnera. Ou il le cèdera à une structure privée qui, n'ayant d'autre souci que la rentabilité financière, sera amenée à reproduire les vieilles formes. Les feuilletons américains (c'est probablement la même chose partout dans le monde), se vendent bien et reproduisent des scénarii, des situations, des techniques et des styles très, très archaïques. En revanche, quelque chose qui serait contrôlée par l'Etat et parce que cela serait désintéressée jusqu'à un certain point, pourrait permettre une recherche esthétique et théorique de meilleure qualité. Mais il y a le risque de l'étatisation et le risque de fermeture.

En France, nous sommes aux prises avec la privatisation des stations de télévisions. Nous sommes vraiment sensibilisé à ce problème. On sait qu'une radio ou une télévision d'Etat peut sauvegarder une certaine qualité dans la recherche esthétique, mais au prix d'un monopole étatique qui présente d'autres inconvénients comme la restriction de la liberté, l'étouffement dans l'innovation, etc. De l'autre côté, quand on privatise dans n'importe quelles condi-

tions, c'est la loi du marché qui domine avec tout ce qu'elle peut avoir de régressif. Il n'y a donc pas de bonne solution. Il faut trouver une invention politique qui ne soit pas une invention circonscrite. Ce n'est pas le même problème pour nous en France et pour vous au Canada. Il faudrait essayer de trouver une structure qui concilierait un certain aventurisme du côté du marché, lequel ne céderait pas trop à la pesanteur des demandes immédiates et qui aurait un certain désintéressement public. Je crois que dans chaque cas, il faudrait inventer une solution qui ne soit ni privée ni publique et qui soit à la fois privée et publique.

Evidemment, ce ne sont pas les mêmes problèmes pour de petites entreprises comme la vôtre. Ce sont avant tout des problèmes de télévision. Actuellement toute la politique d'un pays moderne et industrialisé, est commandée par des choix de ce type-là. Quand on connaît le rôle de la télévision dans la vie politique d'un pays, il ne s'agit pas d'une décision parmi d'autres, mais d'une décision capitale.

D'une manière très générale, je crois qu'il faut trouver de nouvelles structures qui évitent à la fois les risques de l'étatisation et le rythme d'une privatisation sauvage.

Basée sur une conversation avec Jacques Derrida lors de la Conférence de Sémiotique de Toronto en juin 1987 et fait en collaboration avec United Media Arts Studies (Toronto). Cette conversation sera présentée dans le journal vidéo *Diderot* #3 publié par UMAS.