

Écriture derridienne : l'exemple de la digression dans une stratégie scripturaire antilogocentrique

Francesca Manzari

► **To cite this version:**

Francesca Manzari. Écriture derridienne : l'exemple de la digression dans une stratégie scripturaire antilogocentrique . Mustapha Trabelsi. La digression, Publications de École normale supérieure de Tunis ; Les Éditions Sahar, p. 137-157, 2008, 978-9973-28253-8. hal-01790324

HAL Id: hal-01790324

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01790324>

Submitted on 11 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Écriture derridienne : l'exemple de la digression dans une stratégie scripturaire antilogocentrique¹

Francesca MANZARI

Selon la définition donnée par Bernard Dupriez, la digression est « l'endroit d'un ouvrage où l'on traite de choses qui paraissent hors du sujet principal, mais qui vont pourtant au but essentiel que s'est proposé l'auteur », il s'agit d'un procédé qui « ne favorise pas spécialement la clarté. Il jouxte le coq-à-l'âne et peut d'ailleurs tourner au verbiage »².

En tant que procédé dérangeant de l'unité du sens de l'œuvre littéraire et de sa logique spatio-temporelle, la digression devient, dans l'écriture du philosophe français Jacques Derrida, un outil qui permet de renverser l'ordre du discours et de déstructurer le langage de la métaphysique.

Le nom de Jacques Derrida est lié à celui du phénomène philosophique dont il est le fondateur et qui a révolutionné la scène intellectuelle mondiale, la déconstruction. Le mot "déconstruction" vient du terme allemand *Destruktion* utilisé par Heidegger pour appeler une pratique philosophique qui visait une déstructuration du langage de la métaphysique. L'action philosophique entreprise par Derrida vise à accompagner la fin de l'époque historico-métaphysique occidentale. Les bases de ce moment propre à l'histoire de l'Occident reposent sur la tradition métaphysique qui, de Platon jusqu'à Hegel, des présocratiques jusqu'à Heidegger, a constitué la lignée *logocentrique*, à savoir la conviction que la vérité est détenue par le *logos*, le discours oral, et que, par conséquent, l'écriture ne serait qu'un simple supplément, nuisible aux facultés de la conscience éveillée et abri pour le mensonge. Une dichotomie vient ainsi s'instaurer dans le système de pensée occidentale et, aux oppositions oralité/écriture, vérité/mensonge, viennent s'ajouter celles du bien et du mal, du bon et du mauvais, expression de l'ethnocentrisme propre à la culture occidentale.

¹ Article paru, en janvier 2009, aux Éditions de l'École Normale Supérieure de Tunis, dans un ouvrage collectif intitulé *La digression*, sous la direction de Mustapha Trabelsi.

² Bernard DUPRIEZ, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18 (« Domaine français »), 1984, pp. 157-158.

Le dessin de l'œuvre derridienne consiste à conduire à l'échec l'idée fondatrice de la métaphysique selon laquelle le concept de vérité existe quelque part, pur, propre et identique à lui-même. Dans ce but, Derrida n'a de cesse d'appliquer, dans son écriture, des stratégies scripturaires qui lui permettent de montrer la polysémie propre à toute œuvre littéraire et de contrecarrer ainsi l'idée d'une prétendue unité sémantique et formelle de tout texte. Ceci ne signifie pas pour autant une négation de toute existence de sens. L'impossibilité de la définition d'un sens unique d'une œuvre littéraire ou philosophique ne nie pas la possibilité d'une pluralité de sens à dégager de celle-ci.

Dans un article intitulé « De la contemporanéité. Causerie pour Jacques Derrida », Michel Deguy s'exprime ainsi au sujet de l'écriture derridienne :

La vigilance de surplomb, la surveillance s'exerce – avec tout le dispositif des notes, des parenthèses, des anticipations et des rappels, des traces réactives, du par provision ou du pour mémoire – comme une sorte de voix narratrice, pensive, distincte de l'énoncé, sursignée du nom de l'auteur, *se dispersant et se dépensant sans réserve. Ou plutôt d'une réserve inépuisable. Quelque chose de l'ordre de la surenchère, du ne rien-perdre, et d'un acharnement contre-argumentatif plutôt que sous-argumenté* [nous soulignons], qui ne désespère pas de *régler l'usage* (« un mot dont j'ai ailleurs – dans *Glas* – tenté de régler l'usage »...) [...] ³.

C'est justement au nom de la dispersion que la digression est employée dans l'écriture derridienne, sa fonction est foncièrement aporétique : épuiser l'inépuisable réserve sémantique des mots.

Dans un essai fondateur de la poétique déconstructrice, « La double séance », Derrida souligne l'importance stratégique de la greffe textuelle :

Il faudrait explorer systématiquement ce qui se donne comme simple unité étymologique de la greffe et du graphe (du *graphion* : poinçon à écrire), mais aussi l'analogie entre les formes de greffe textuelle et les greffes dites végétales ou, de plus en plus animales. Ne pas se contenter d'un catalogue encyclopédique des greffes (greffe de l'œil d'un arbre sur un autre, greffe par approche, greffe par rameaux ou scions, greffe en fente, greffe en couronne, greffe par bourgeons ou en écusson, greffe à œil poussant ou œil

³ Michel DEGUY, « De la contemporanéité. Causerie pour Jacques Derrida », in *Le passage des frontières*, Paris, Galilée (« La philosophie en effet »), 1994, p. 218.

dormant, greffes en flûte, en sifflet, en anneau, greffe sur genoux, etc.) mais élaborer un traité systématique de la greffe textuelle. Entre autres choses, il nous aiderait à comprendre le fonctionnement d'une note en bas de page, par exemple, aussi bien que d'un exergue, et en quoi, pour qui sait lire, ils importent parfois plus que le texte dit principal ou capital. Et quand le titre capital devient lui-même un greffon, on n'a plus à choisir entre la présence ou l'absence de titre⁴.

Ce passage sur la nécessité d'une étude de la greffe dit aussi, de façon métadiscursive, l'importance de la greffe textuelle pour Derrida, son rôle désorganisant dans le discours. La digression même, en tant que genre de greffe, peut, selon Derrida, assumer une importance plus grande que celle du texte principal. Elle bouleverse l'ordre logique du discours.

À démonstration de ce qu'il vient de suggérer, Derrida place, en note de bas de page, une longue digression :

Pour les raisons qui sont ici exposées, ce concept de greffe textuelle se laisserait sans doute difficilement contenir dans le champ d'une « psychologie humaine » de l'imagination, telle que la définition de Bachelard, dans cette très belle page de *Eau et les Rêves* : « De l'homme, ce que nous aimons par-dessus tout, c'est ce qu'on en peut écrire. Ce qui ne peut être écrit mérite-t-il d'être vécu ? Nous avons donc dû nous contenter de l'étude de l'imagination matérielle *greffée* et nous nous sommes borné presque toujours à étudier les différents rameaux de l'imagination matérialisante *au-dessus de la greffe* quand une culture a mis sa marque sur une nature.

D'ailleurs ce n'est pas là, pour nous, une simple métaphore. La *greffe* nous apparaît au contraire comme un concept essentiel pour comprendre la psychologie humaine. C'est, d'après nous, le signe humain, le signe nécessaire pour spécifier l'imagination humaine. À nos yeux, l'humanité imaginante est un au-delà de la nature naturante. C'est la greffe qui peut donner vraiment à l'imagination matérielle l'exubérance des formes. C'est la greffe qui peut transmettre à l'imagination formelle la richesse et la densité des matières. Elle oblige le sauvageon à fleurir et elle donne de la matière à la fleur. En dehors de toute métaphore, il faut l'union d'une *activité rêveuse* [Nous soulignons F.M.] et d'une activité

⁴ Jacques DERRIDA, « La double séance », dans *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil (« Points essais », n. 265), 1972, pp. 249-250.

idéative pour produire une œuvre poétique. L'art de la nature greffée » (p. 14-15 ; l'auteur souligne [J. D.]) Ces affirmations sont contestées, d'un point de vue « psychocritique », par Mauron (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, p. 26-27)⁵.

Il semble important de souligner ici que ce passage viendrait appuyer notre thèse selon laquelle la digression, en tant que greffe textuelle, présente des ressemblances avec les fils qui surgissent et se départent du noyau du rêve.

De façon plus générale, il nous semble possible d'affirmer qu'il existe une ressemblance structurelle entre les procédés d'écriture derridiens et ceux de l'analyse du rêve tels que Freud les a décrits.

« "Rêver de dire". Autour de quelques onirographies derridiennes » est le titre d'un article publié dans le numéro de mai 2004 de la revue « Europe » consacré à Jacques Derrida⁶. En s'appuyant sur l'« évidence » que la « psychanalyse est non seulement constamment présente depuis plus de trente-cinq ans comme objet d'analyse dans l'œuvre philosophique de Derrida, mais elle fraye aussi [...] le mouvement même de son écriture⁷ », Ginette Michaud accomplit une étude de la présence du thème du rêve dans l'œuvre du philosophe français. L'article vise à mettre en évidence l'existence d'une théorie derridienne du rêve. Ginette Michaud cite Derrida qui écrit dans *La Contre-Allée* :

Vous avais-je dit, à propos, que je rêve tout autrement quand je voyage – en vérité dès que je change de lit ? C'est peut-être ce que je cherche. Vous savez, tout le monde me demande : pourquoi voyagez-vous comme un fou alors que vous dites ne pas aimer ça, mais alors pas du tout ? Réponse possible, entre autres : je cherche à changer l'ordre et le travail de mes rêves nocturnes. Je veille à translittérer le monde en pleine nuit, seulement dans le noir – ou à retrouver le sommeil, la vérité d'un certain sommeil comme si en somme je ne voyageais que de nuit, sous une fausse identité, condition de la vérité⁸.

L'expression « en somme » employée ici par Derrida, résumerait en elle ses deux sens étymologiques : du latin *summa*, « le point le plus

⁵ *Ibid.*, pp. 250-251, note n. 15. Nonobstant le caractère métaphorique de la référence au rêve dans le texte cité, Derrida souligne le rapport entre la greffe, la production poétique et les procédés associatifs typiques de l'activité onirique.

⁶ pp. 57-82.

⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁸ Jacques DERRIDA et Catherine MALABOU, *Jacques Derrida. La Contre-Allée*, Paris, La Quinzaine littéraire / Louis Vuitton, « Voyager avec... », 1999, p. 25. Derrida souligne.

haut », qui a donné en français « somme », « le résultat d'une addition, le cumul » et *somnus*, le sommeil, d'où l'expression française « faire une somme », « dormir pour un temps relativement court »⁹. La « somme » serait donc, selon Michaud, à l'œuvre dans la théorie derridienne du rêve, elle permettrait au rêve, d'un seul geste et de façon « économique », d'être « ce avec quoi on ne saurait jamais tirer ses comptes (et surtout ne pas pouvoir dire à son sujet : « tout compte fait », en somme...) »¹⁰ et « cette étrange opération qui permettrait de toujours ajouter quelque chose au « compte fait », par simple hypothèse d'un angle fictif et conventionnel¹¹ ».

Le mérite de l'analyse de Ginette Michaud est d'avoir mis en évidence l'attraction suscitée par la psychanalyse sur Derrida et, au même temps les « *Résistances* » derridiennes à la psychanalyse.

Sans qu'il soit question à partir de ces quelques indications de faire du rêve la voie « royale » qu'il représentait pour Freud dans la *Traumdeutung* – le rêve derridien n'est pas le rêve freudien et, à la vérité, le récit de rêve, le souvenir ou toute manifestation de l'inconscient, « hasard », lapsus ou oubli recevront chez Derrida un traitement qui ne cessera d'ébranler les assurances des concepts psychanalytiques – il demeure tentant de prendre au pied de la lettre cette « oneirographie », comme il nous y invite presque trop obligeamment dans *La Contre-Allée*, et d'en faire littéralement l'un des mots de passe de son œuvre¹².

La conclusion de l'auteur de « *Rêver de dire* », lorsqu'elle affirme que le rêve derridien n'est pas le rêve freudien, semble être hâtive. Le philosophe de la déconstruction est trop attentif à la tâche de l'héritage pour renier la filiation freudienne en matière de rêve, « sans doute le discours freudien » écrit-il « sa syntaxe ou, si l'on veut, son travail, – ne se confond-il pas avec ses concepts nécessairement métaphysiques et traditionnels. Sans doute ne s'épuise-t-il pas dans cette appartenance¹³ ».

En passant par une comparaison avec les procédés du rêve, nous montrerons de quelle façon Derrida use de la digression dans son texte. La digression est toujours, chez Derrida, un développement de l'axe paradigmatique du discours. Elle est introduite, dans l'écriture derridienne par l'assonance et le procédé étymologique qui permettent, au philosophe

⁹ Cf. Ginette MICHAUD, « Rêver de dire », *op. cit.*, p. 80, note n. 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibid.*, p. 68.

¹³ J. DERRIDA, « Freud et la scène de l'écriture », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil (« Points Essais », n. 100), 1967, p. 294.

de la déconstruction, de déplacer le « prétendu centre » du discours. Ceci adviendrait grâce à l'adoption, de la part de Derrida, d'une poétique de l'après-coup. Toutefois, comme nous le verrons, l'égaré causé par la digression n'est qu'apparent. Le texte réserve toujours une surprise au lecteur et les rapprochements les plus imprévus finissent par trouver un certain lien avec le sujet du texte. La digression permet ainsi à Derrida, et ce sera le deuxième axe de notre recherche, de revenir toujours au commencement du texte, comme si la digression court-circuitait l'avancement de la pensée qui ne se déplace pas par liens logiques mais toujours par juxtaposition, c'est le mouvement circulaire de l'écriture derridienne.

Poétique de l'après-coup : le rêve comme « digression récurrente ».

Dans un essai intitulé « Pour l'amour de Lacan », Jacques Derrida rappelle les liens existant entre psychanalyse et déconstruction :

Ce chiasme ou, comme disait encore Major, ce « chassé-croisé », était d'autant plus paradoxal que la psychanalyse en général – et depuis Freud, que j'essayais de lire aussi à ma manière, très peu lacanienne, dans *Freud et la scène de l'écriture* – venait une impulsion à déconstruire le privilège de la présence, du moins comme conscience et conscience égologique. De façon apparemment extérieure mais sans doute non fortuite cette impulsion concourait avec la nécessité de le faire selon d'autres voies, d'autres questions, celles dans lesquelles j'étais engagé d'autre part (lecture de Husserl, de Heidegger, question de l'écriture et de la littérature, etc.). Si bien que le discours à la fois le plus proche et le plus déconstructible, le plus à déconstruire alors était sans doute celui de Lacan. C'était déjà marqué dans *De la grammatologie* en 1965-1966 à propos de la primauté du signifiant¹⁴.

Dans un livre intitulé *Le temps éclaté*, André Green se propose de décrire la temporalité en psychanalyse. Ce livre se révèle particulièrement intéressant pour l'économie de notre article dans la mesure où, comme l'a déjà fait remarquer Ginette Michaud, Derrida fait sienne la temporalité de la psychanalyse. Nous essayerons de montrer ici comment Derrida fait usage de l'après-coup et emprunte l'usage de la dimension temporelle propre à l'inconscient.

¹⁴ Jacques DERRIDA, « Pour l'amour de Lacan » dans *Résistances de la psychanalyse*, Paris, Galilée (« La philosophie en effet »), 1996, pp.73-74.

La temporalité de la vie psychique, décrite en partie par *L'interprétation du rêve*, met en évidence l'aporie des perceptions spatio-temporelles qui nous permettent d'appréhender la réalité. Il semble évident que la déconstruction use de cette aporie pour en faire une stratégie antilogocentrique :

Pour ce qu'il en est de l'humain [écrit André Green], il faut aller au-delà même de ce dont l'homme est si fier, la conscience du temps, qui est donc conscience de la mort. À cet égard, une aporie se présente à nous : il n'y a pas de conscience de l'inconscient. Comment donc penser les figures du temps, en dresser un tableau d'ensemble, dès lors que l'inconscient, dans la variété de ses expressions, depuis la puissance pérenne de ses désirs jusqu'aux répétitions stérilisantes qui paraissent le figer, l'interdit ?¹⁵

Dans le but de montrer de quelle façon l'après-coup, théorisé par Freud et repris par Lacan, influence et façonne la forme de l'écriture derridienne nous procéderons d'abord à une définition de l'après-coup, nous essayerons par la suite d'expliquer la portée de cette influence dans la philosophie de la déconstruction et décrirons en conclusion la stratégie textuelle dont il est à l'origine.

L'interprétation du rêve esquisse la description d'un temps psychique bidirectionnel, les processus psychiques pouvant progresser ou régresser suivant une logique qui échappe aux lois de la conscience éveillée. « Déjà est avancée l'hypothèse de l'intemporalité de l'inconscient qui n'est autre que l'intemporalité de ses traces et de ses investissements doués de mobilité¹⁶ ».

Dans le rêve de la monographie botanique¹⁷, par exemple, celle-ci est tirée des impressions du jour du rêve, – « j'avais effectivement vu dans la vitrine d'une librairie une monographie sur l'espèce "cyclamen"¹⁸ » écrit Freud – mais elle entraîne une relation avec des événements de la vie de Freud qui remontent au passé lointain en revenant également vers le passé plus récent de façon désordonnée. L'inconscient associe les éléments de la vie du rêveur en suivant des lois qui ne sont pas en accord avec la linéarité temporelle. Ainsi le rêve produit un effet de va-et-vient continu entre des épisodes de la vie du rêveur sans tenir compte de leur succession logique. Nous donnons ici l'exemple de l'interprétation

¹⁵ André GREEN, *Le temps éclaté*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ Sigmund FREUD, *L'interprétation des rêves*, dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, Paris, PUF, 2003, pp. 205-220 et pp. 324-327.

¹⁸ *Ibid.*, p. 324.

freudienne du « rêve de la monographie botanique » en soulignant les expressions qui permettent de ranger les pensées du rêve :

La « monographie botanique » révèle immédiatement sa relation au travail sur la cocaïne que j'ai écrit *jadis* ; partant de la cocaïne, la liaison de pensée mène d'un côté au volume commémoratif et à certains incidents qui ont lieu dans un laboratoire universitaire, de l'autre à mon ami ophtalmologiste, le Dr Königstein, qui a eu sa part dans la mise en valeur de la cocaïne. À la personne du Dr K. se rattachent en outre le souvenir de la conversation interrompue que j'eus *le soir précédent*, et les multiples pensées sur le dédommagement pour les actes médicaux pratiqués entre confrères [...].

Par ailleurs « botanique » rappelle *un épisode de lycée* et un examen *de mes années d'université* [...]; derrière « artichaut » se cache le *souvenir*, d'une part, de l'Italie et, d'autre part, d'une scène *d'enfance* dans laquelle j'ai inauguré mes relations avec les livres, depuis lors devenues intimes¹⁹.

Ce rêve, comme tout rêve, donne l'exemple de l'existence d'un « temps éclaté »²⁰, démontre l'existence de la « possibilité de l'impossible » comme l'écrit Derrida dans *Fichus* et cela parce que le rêve, se présentant toujours en forme de « *digression récurrente* » – puisque nous rêvons toutes les nuits –, s'éloigne du flux temporel de la veille pour se constituer en « hors-temps » et offrir au rêveur l'expérience d'une « temporalité démembrée »²¹. La possibilité de cet éclatement est à retrouver dans le caractère pictural du rêve. S'offrant à nous comme une image, le rêve s'oppose au règne du langage, la régression mise en scène est ainsi essentiellement topique :

Que l'image « pense » à sa manière, c'était là l'étonnante découverte. En fait, le rêve « ne pense ni ne calcule », dit Freud, il se contente de transformer (selon le désir). Mais n'est-ce pas reconnaître que désirer est aussi une manière de penser ; des pensées qui se pensent seules (Lacan), effet d'un monde de vœux qui se trouve plus à l'aise dans la logique des représentations de chose parce que la figuration peut représenter le désir comme accompli, c'est-à-dire que l'anticipation se dissimule sous les

¹⁹ *Ibid.*, pp. 324-325. Nous soulignons.

²⁰ André GREEN, *Le temps éclaté*, *op. cit.*, p. 11.

²¹ Cf. *Ibid.*, pp. 25-27.

formes de l'apparition du contenu manifeste vécu au présent. La pensée du désir ne fait qu'un avec son accomplissement et sa « réalisation »²².

La réalisation du souhait advient toujours dans un temps présent, explique Freud, nonobstant le fait que celle-ci représente toujours, dans son essence, une régression vers ce qu'il existe de plus formellement primitif dans notre psychisme. Le mot « régression » dit bien la direction des pensées du rêve vers les impressions de notre première jeunesse, celles qui agissent avec le plus de pouvoir sur nous. Nonobstant la possibilité de concevoir trois types de régression ou trois qualités de celle-ci, topique, temporelle – en ceci qu'elle constitue une remonté au psychisme de l'enfance – et formelle, Freud finit par affirmer que la régression est toujours « au fond une seule et même chose ». « Les trois sortes se rejoignent dans la plupart des cas, car ce qui est le plus ancien dans le temps est tout à la fois ce qui est formellement primitif et, dans la topique psychique, le plus proche de l'extrémité-perception²³ ». En d'autres mots, si la dimension temporelle est ici engloutie par le caractère topique du fonctionnement de la mémoire, cela a à voir avec le fait que nous n'arrivons pas à concevoir un système exhaustif qui nous permette de rendre compte du stockage de la trace mnésique, toutefois il est possible de dire l'endroit où ce stockage a lieu et comment. Premièrement, il semble important de revenir à la description freudienne du fonctionnement de la mémoire, Freud propose une image qui devrait pouvoir rendre compte de la « différence dans le travail des forces » dans le stockage des traces mnésiques. Nous sommes dans le chapitre de *l'Interprétation*, consacré à « la psychologie des processus de rêve » et notamment à « la régression », Freud esquisse un « schéma de l'appareil animique » :

Des perceptions qui parviennent à nous, il reste dans notre appareil psychique une trace que nous pouvons appeler « trace mnésique ». La fonction qui se rapporte à cette trace mnésique, c'est elle que nous appelons « mémoire ». Si nous mettons à exécution le dessein de rattacher les processus psychiques à des systèmes, la trace mnésique ne peut consister qu'en des modifications persistantes portant sur les éléments des systèmes. Or ce qui entraîne, comme cela a déjà été exposé ailleurs, des difficultés patentées, c'est qu'un seul et même système doit garder fidèlement des modifications

²² *Ibid.*, p. 24.

²³ Sigmund FREUD, *L'interprétation du rêve*, dans *Œuvres Complètes. Psychanalyse*, Paris, PUF, 2003, p. 602.

portant sur ses éléments et cependant, toujours frais et capable d'accueil, s'exposer à de nouvelles occasions de modification. Suivant le principe qui guide notre tentative, nous répartirons donc ces deux opérations entre des systèmes distincts. Nous faisons l'hypothèse qu'un système tout à l'avant de l'appareil accueille les stimuli de perception, mais ne garde rien d'eux, donc n'a pas de mémoire, et que derrière celui-ci se trouve un deuxième système qui transpose l'excitation momentanée du premier en traces permanentes²⁴.

C'est donc dans ce deuxième système que devraient résider les « traces mnésiques ». Deuxièmement, la façon dont celles-ci se stockent en strates ne suit pas un ordre logique. Nous citons ici l'explication donnée par André Green au sujet de l'après-coup, l'appareil psychique ne fonctionne pas par séquences temporelles mais par « relations réticulées » :

On comprend alors que rien n'oblige à limiter l'après-coup à deux scènes – comme la description première du cas Emma de l'Esquisse l'impliquait – mais que celui-ci peut mettre en chaîne différents sens qui serait moins liés par une séquence que par une relation réticulée, le réseau d'ensemble permettant de situer les différents éléments qui se réverbèrent, se *répondant au sein d'une structure arborescente indépendante des catégories qui règlent les ordres du temps et de l'espace*²⁵.

Maintenant que les concepts de temps pour l'inconscient et de trace mnésique ont été rappelés, nous pouvons introduire, ici de suite, la définition d'après-coup donnée par André Green :

[...] L'analyse du terme allemand *Nachträglich* comporte deux idées. C'est, d'une part, celle d'ultérieur et, d'autre part, celle de supplément. Autrement dit, entre deux événements psychiques I et II, le deuxième est reconnu dans son lien avec le précédent, auquel il donne maintenant un sens plus épanoui que sa trace mnésique première, isolée, ne laissait pas deviner. Il donne donc à I, rétrospectivement, un sens qui n'existait qu'à l'état de virtualité mais que rien ne prédestinait à l'avance à prendre cette direction, parmi d'autres possibles dans le cadre d'une polysémie. La

²⁴ *Ibid.*, p. 591.

²⁵ André GREEN, *Le temps éclaté*, *op. cit.*, pp. 50-51. Nous soulignons.

progression du sens comporte donc un retour en arrière qui accroît rétroactivement le contenu qu'il avait initialement et un choix « fixant » l'une parmi diverses possibilités. Celui-ci paraissait se suffire à lui-même, porteur d'un sens qui ne se laissait désormais plus penser, souffrant de quelque manque qu'il eût fallu combler, et l'on était loin de se douter que, tel quel, il était incomplet par rapport à sa potentialité sémantique plus achevée, achèvement qui est alors assigné à l'inconscient mobilisé pour la circonstance et mobilisant à son tour le refoulé excité à l'occasion²⁶.

La digression au service d'une « esthétique de la dispersion »

L'après-coup freudien façonne la lecture-écriture derridienne, à plusieurs titres, au moins deux : premièrement, dans la dissémination du sens jamais présent à lui-même, dans une certaine description derridienne du rapport que la « trace » entretient avec le sens, deuxièmement dans le caractère toujours crypté du jeu de l'écriture sans vérité présente, jeu nietzschéen et mallarméen à la fois.

Si, comme l'explique Green, l'après-coup est une pensée de l'ultérieur et du supplément, ce que la pensée de celui-ci semble interroger, du point de vue du philosophe, est l'idée d'origine, de présence à soi de l'être capable d'être reproduite et suppléée. Or, la déconstruction est conçue par Derrida comme pratique à même de mettre en évidence l'impossibilité de parler de l'origine, de la présence à soi de l'être, de la vérité. De même que, dans la définition d'« après-coup » de Green que nous venons de citer, ce n'est que l'événement psychique II qui donne le sens de l'événement psychique I, l'existence de celui-ci étant virtuelle et jamais révélée dans sa plénitude, ainsi, l'entreprise déconstructrice derridienne est vouée à la démonstration que la perception de la présence ne peut être atteinte que dans la reproduction différée et différente de ce que l'on pourrait appeler, de façon impropre, les signes de la présence de l'être qui ne se dévoilent jamais, par ailleurs, à une véritable perception. L'écriture comme trace ne doit plus, dès lors, être considérée comme supplément et support à la plénitude de la parole vive, elle assume, dans l'œuvre derridienne, le rôle de créatrice de sens. La pratique scripturaire derridienne de *La dissémination*, de *Glas*, ou de *La vérité en peinture* demeure en tant qu'exemple de la façon dont Derrida, après la publication des ouvrages théoriques fondateurs de la déconstruction, libère son écriture et s'adonne à une pratique mallarméenne du texte philosophique. Ses textes deviennent ainsi collages de citations, celles-ci dialoguent entre

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

elles et contribuent, à chaque lecture, à un renouvellement du sens qui ne saurait être définissable au préalable mais se réactualise à chaque approche. L'écriture crée le sens et déjoue le concept : « dès qu'il est saisi par l'écriture, le concept est cuit »²⁷.

La question se pose alors de savoir pourquoi la littérature détient un pouvoir qui échappe à la philosophie, et Derrida de répondre, dans les nombreux entretiens où il a été question de sa « passion » pour la littérature, que le pouvoir de la littérature consiste à pouvoir « tout dire », à savoir, dire ce qui est depuis toujours mal maîtrisé par la clôture logocentrique :

Sans renoncer à la philosophie, ce qui m'a intéressé, c'est de rendre leurs droits à des questions sur la répression desquelles la philosophie s'était construite, la philosophie dans ce qu'elle a en tout cas de prévalent, d'hégémonique. Ce qui est hégémonique dans la philosophie s'est constitué par la méconnaissance, la dénégation, la marginalisation des questions que certaines œuvres littéraires permettent de formuler, qui sont le corps même de ces écrits littéraires²⁸.

La littérature possède le pouvoir et la responsabilité d'affirmer que le sens n'est pas préexistant à l'écriture et que parfois l'écriture peut naître comme hors-sens²⁹ et en acquérir un après-coup. *La grammatologie* et *L'écriture et la différence* donnent ainsi la clé de lecture pour les œuvres derridiennes à venir, en démontrant la nature originelle de la trace, son indépendance d'un sens préalable qui guiderait sa lecture. « La trace reste attachée au sens mais sans en dépendre, plutôt en s'en déprenant » écrit Rudy Steinmetz, « partant, c'est elle qui rend possible, en tant que limite naissante, les oppositions à partir desquelles le sens pourra survenir »³⁰. La trace se laisse donc phénoménaliser *après-coup* pour donner lieu à un acte de lecture et d'interprétation qui se renouvellera à chaque entrée de jeu, c'est l'effet de dissémination du texte littéraire qui appelle le lecteur à y mettre du sien et à mêler les fils du texte.

²⁷ Quatrième de couverture de *Jacques Derrida* par Geoffrey BENNINGTON et Jacques DERRIDA, Paris, Seuil (« Les contemporains »), 1991.

²⁸ Jacques DERRIDA, *Sur parole*, Paris, Éditions de l'aube (« Poche essai »), 2005 [1999], pp. 23-24.

²⁹ Cf. Jacques DERRIDA, « De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil (« Points essais », n. 100), pp. 369-407.

³⁰ Rudy STEINMETZ, *Les styles de Derrida*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael (« Le point philosophique »), 1994, p. 107.

Ainsi, Derrida écrit dans l'introduction à « La pharmacie de Platon » :

S'il y a unité de la lecture et de l'écriture, comme on le pense facilement aujourd'hui, si la lecture *est* l'écriture, cette unité ne désigne ni la confusion indifférenciée ni l'identité de tout repos ; le *est* qui accouple la lecture à l'écriture doit en découdre.

Il faudrait donc, d'un seul geste, mais dédoublé, lire et écrire. Et celui-là n'aurait rien compris au jeu qui se sentirait du coup autorisé à en rajouter, c'est-à-dire à ajouter n'importe quoi. Il n'ajouterait rien, la couture ne tiendrait pas. Réciproquement ne lirait même pas celui que la « prudence méthodologique », les « normes de l'objectivité » et « les gardes-fous du savoir » retiendraient d'y mettre du sien. Même niaiserie, même stérilité du « pas sérieux » et du « sérieux ». Le supplément de lecture ou d'écriture doit être rigoureusement prescrit mais par la nécessité d'un *jeu*, signe auquel il faut accorder le système de tous ses pouvoirs³¹.

Une poétique de l'après-coup implique, donc, une certaine nécessité et responsabilité du « faire avec » les spectres du passé, « avant même de le vouloir ou de le refuser, nous sommes des héritiers, et des héritiers endeuillés, comme tous les héritiers »³². Les textes des auteurs qui nous ont précédés révèlent leurs sens cryptés à la postérité qui hérite une tâche, celle de multiplier l'interprétation des séries de sens qui s'en dégagent. Les *Spectres de Marx* sont ainsi nombreux en ceci qu'une lecture unitaire de l'œuvre qui nous a été léguée nous conduirait à l'égarément et à une théorisation d'une vérité pure, propre, identique à elle-même qui raturerait tout effort de lecture. Au contraire, tout texte « cache au premier venu la loi de son jeu » :

Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs toujours imperceptible. La loi et la règle ne s'abritent pas dans l'inaccessible d'un secret, simplement elles ne se livrent jamais au *présent*, à rien qu'on puisse rigoureusement nommer une perception.

³¹ Jacques DERRIDA, « La pharmacie de Platon », dans *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil (« Points Essais », n. 265), p. 80.

³² Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée (« La philosophie en effet »), 1993, p. 94.

[...] La dissimulation de la texture peut en tout cas mettre des siècles à défaire sa toile. La toile enveloppant la toile. Des siècles à défaire la toile. La reconstituant aussi comme un organisme. Régénérant indéfiniment son propre tissu derrière la trace coupante, la décision de chaque lecteur³³.

Or, dans le but de montrer comment l'après-coup participe d'une certaine dissémination de la trace, il ne faudra pas oublier que cette dissémination a une nature purement spatiale, c'est comme si, à partir de *La dissémination*, en allant vers l'écriture de *Glas*, et de *La vérité en peinture*, Derrida essayait de « mettre en scène » son écriture philosophique, de la rendre éminemment spatiale. On pourrait ainsi parler d'une « philosophie spatiale » ou « concrète » de la même façon dont on parle de « poésie concrète » ou « spatiale », remarque Rudy Steinmetz. Et la référence, ici, est, bien entendu, à l'évocation, à l'influence que Mallarmé exerce sur Derrida au point de conduire Steinmetz à affirmer que, si l'on devait définir l'esthétique de la période où Derrida écrit *Glas*, on l'appellerait « esthétique de la dispersion »³⁴. Et à la dispersion renvoient, à partir de *Glas*, tous les procédés scripturaires adoptés par Derrida dans le dessein de brouiller les pistes de lectures des textes lus par lui-même et offerts à lire ou à re-lire au lecteur. Parmi ces procédés, nous avons choisi de donner, dans cet article, l'exemple de la digression. De façon plus précise, nous nous intéresserons à un type de digression récurrent dans l'écriture derridienne : la digression que nous nommerons « étymologique ».

Nous citons, ici, un passage de *Signéponge* :

Je n'en crois rien, mais si je croyais qu'un propos devient pertinent à mimer son sujet et à laisser parler la chose (la chose ici, c'est Francis Ponge), je justifierais mon attaque au titre de la *mimesis*. Aussitôt je laisserais délibérément de côté la question trop difficile qui s'annonce sous ce mot ; elle se dérobe à tout abord frontal et la chose dont je parlerai oblige à la reconsidérer de part en part, comme une question sans limites mais aussi comme un point minuscule et perdu au fond de l'abîme ensoleillé déjà du mimosa. « *Mimeux* : se dit des plantes qui, lorsqu'on les touche, se contractent. Les plantes mimeuses. Étym. : de *mimus*, parce qu'en se contractant ces plantes semblent représenter les grimaces d'un mime. » *Le Mimosa*.

³³ Jacques DERRIDA, « La pharmacie de Platon », *op. cit.*, p. 79.

³⁴ Rudy STEINMETZ, *Les styles de Derrida*, *op. cit.*, pp. 100-101.

Qu'aurais-je donc mimé, parodié, déplacé à peine ? Mettons *le Carnet du bois de pins* : « Bois de pins, sortez de la mort, de la non-remarque, de la non-conscience ! [...] Surgissez, bois de pins, surgissez dans la parole. L'on ne vous connaît pas. – Donnez votre formule. – Ce n'est pas pour rien que vous avez été remarqués par F. Ponge... » Le prénom se contracte ici dans l'initiale majuscule mais cela ne nous autorisera pas à l'omettre comme un témoin peu mémorable³⁵.

« Justifier son attaque au titre de la *mimesis* » voudrait donc dire « laisser parler la chose », à savoir laisser parler le passage d'où Derrida a tiré son attaque, « Francis Ponge se sera remarqué ». Il est légitime de se poser la question de savoir pourquoi ce détour par le mimosa pour en venir à écrire que l'attaque a été inspirée par *le Carnet du bois de pin*. Ce que Derrida annonce dans ce passage, à notre sens, est un sujet bien plus important de ce que, au premier abord, ce « déplacement » désacralisant de la *mimesis* au *mimosa* pourrait laisser entendre. La *mimesis* « se dérobe à tout abord frontal », il faudra donc choisir une autre approche, « la reconsidérer », soulignons au passage l'aporie, à la fois « comme une question *sans limites* mais aussi comme *un point minuscule* et perdu au fond de l'abîme *ensoleillé* déjà du mimosa ». Le mimosa met donc en abyme la *mimesis*, la phrase derridienne annonce que le sujet « en abîme » de *Signéponge* sera la *mimesis*, le mimosa lui permet ainsi, d'un seul geste, mais dédoublé, d'expliquer aussi son attaque « qui ne vous laisse plus en paix³⁶ » et d'annoncer la mise en abyme du sujet de la *mimesis*. Reste à comprendre par quel procédé il parvient à cette fin puisque ce qui pourrait apparaître comme une simple recherche étymologique cache en effet un jeu de ressemblances sonores qui joue un rôle tout aussi important dans le procédé de déplacement du rêve. Prenons l'exemple du « rêve de la monographie botanique » : « J'ai écrit une monographie sur une certaine plante. Le livre est posé devant moi, en le feuilletant je tombe sur une planche en couleurs pliée. À chaque exemplaire est attaché un spécimen séché de la plante, comme venant d'un herbier³⁷ ». Dans

³⁵ J. DERRIDA, *Signéponge*, Paris, Seuil (« Fiction & Cie »), 1988, pp. 11-12. Il s'agit d'une conférence prononcée en présence de Francis Ponge à l'occasion de la décade de Cerisy-la-Salle qui lui fut consacrée en 1975. Des fragments furent, par la suite, publiés dans *Digraphe* (8, mai 1976), dans *Francis Ponge* (Colloque de Cerisy, UGE, coll. « 10/18 », 1977) et dans *l'Herne* (51, 1986). Une édition bilingue du livre (traduction et présentation par Richard Rand) fut publiée en 1984 par la Columbia University Press.

³⁶ *Ibid.*, p. 11.

³⁷ SIGMUND FREUD, *Œuvres complètes. Psychanalyse IV, 1899-1900. L'interprétation du rêve*, op. cit., p. 205.

l'interprétation Freud parvient à retrouver les deux épisodes qui étaient à l'origine du rêve. Or, le procédé par lequel ces deux moments s'associent dans le contenu du rêve relève de jeux d'associations lexicales. Freud a vu « dans la matinée », « dans la vitrine d'une librairie un nouveau livre qui s'intitule : L'espèce cyclamen – manifestement une monographie sur cette plante³⁸ ». Il remarque, par la suite, que son rêve « est en corrélation » avec un autre épisode advenu la veille au soir, la rencontre avec le professeur Gärtner et sa femme. Un rapprochement lexical lui donnera la clé pour l'interprétation de son rêve :

La seule question est de savoir par quels maillons intermédiaires l'impression laissée par la monographie peut entrer dans un rapport d'allusion avec la conversation entre l'ophtalmologiste et moi, étant donné qu'une telle relation n'est pas de prime abord discernable. [...] Il s'agit de deux impressions séparées qui n'ont de prime abord rien de commun, si ce n'est de se produire le même jour. C'est dans la matinée que je suis frappé par la monographie, puis c'est le soir que j'ai la conversation. La réponse que fournit l'analyse est : des relations de cette sorte, qui ne sont d'abord présentes, entre les deux impressions, sont tissées *après coup*, joignant le contenu de représentation de l'une au contenu de représentation de l'autre³⁹.

À la correspondance établie entre le cyclamen et la fleur préférée de sa femme, Freud ajoute donc que le nom du professeur Gärtner, rencontré avec sa femme, chez le Docteur Königstein, veut dire « jardinier » et que Freud les a félicités « l'un et l'autre sur leur mine *florissante* ». En outre, l'un des sujets de la conversation a été une patiente « portant le joli nom de Flora ».

Les procédés étudiés dans l'écriture de *Circonfession*⁴⁰ présentent de nombreuses analogies avec l'exemple freudien qui vient d'être cité.

D'abord quelques remarques à partir du premier chapitre du livre : *Circonfession* se compose de cinquante-neuf chapitres et cinquante-neuf phrases, une phrase pour chaque chapitre. Nous rappelons que ce texte derridien vise à échapper à l'analyse systématique, à la tentative de systématisation, opérées par Geoffrey Bennington dans le texte *Derridabase* qui se situe, dans le livre, en haut du texte derridien.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*, pp. 211-212. Nous soulignons.

⁴⁰ J. DERRIDA, *Circonfession*, dans J. DERRIDA et G. BENNINGTON, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil (« Les contemporains »), 1991.

Dans la première phrase-chapitre, apparaissent déjà tous les éléments propres à l'écriture derridienne. Commençons par « le vocable cru », « le mot cru » qui revient sept fois dans la phrase et dont Derrida semble décliner le paradigme. À partir de la première occurrence, l'indécidable s'annonce : « cru » comme nom ou comme adjectif ? Les deux. La phrase en emploie les occurrences d'un point de vue syntaxique et lexical. Le « cru » comme substantif masculin, singulier, « lui disputer ainsi le cru », « ce qui nous est par le cru demandé », « le cru auquel je ne crois pas », « cru » comme adverbe, « ce que parler cru veut dire », « crue », adjectif féminin, singulier, « le rêve [...] d'une langue toute crue », encore « crue » comme substantif féminin, singulier, « la surabondance d'une crue » et, à partir de la même racine, « cruauté ».

Le procédé utilisé par Derrida consiste à utiliser, dans la même phrase, de nombreuses acceptions sémantiques qui se condensent dans le vocable « cru », y compris son *étymon* latin, *crudus*, « saignant », de *cruor*, « sang qui coule »⁴¹, qui se différencie, en latin, de *sanguis*, « sang de la circulation du corps ». Pour que le discours puisse se développer, il sera nécessaire un déplacement métonymique de l'objet « saignant » d'où est expulsé ce liquide au liquide même, le « sang », et puis, encore un déplacement métonymique, le contenu pour le contenant, « une veine ». Le *cruor* se place, dans ce texte, sur l'axe paradigmatique. Il s'agit d'une métaphore de l'écriture. Mais analysons l'image élément par élément.

Le *sanguis*, le sang qui circule dans le corps humain, sans sortir à l'extérieur, est la langue : « une langue toute crue [...] comme le sang ». L'infirmier, l'écrivain cherche à « trouver la veine », à écrire. Il pique le corps humain par « le dispositif assez compliqué de la seringue » :

Depuis l'invisible dedans, là où je n'ai pu voir ni vouloir cela même que j'ai toujours eu peur de laisser se relever au scanner, à l'*analyse* – radiologie, échographie, endocrinologie, hématologie –, une veine crurale expulsait mon sang au dehors, et je le trouvais beau, une fois recueilli dans ce flacon sous une étiquette dont je doutais qu'elle pût prévenir la confusion ou le détournement de propriété quant au cru, sans me laisser plus rien à faire, le dedans de ma vie s'exhibant tout seul au dehors, s'*exprimant* sous mes yeux, absous sans un geste, oserai-je dire d'écriture si je compare la plume à une seringue, et toujours je rêve d'une plume qui soit une seringue, une pointe aspirante plutôt que cette arme très dure avec laquelle il faut inscrire, inciser, choisir, calculer, prendre l'encre avant de filtrer l'inscriptible, jouer du clavier sur l'écran, tandis qu'ici, une fois trouvée la juste veine, plus aucun labeur,

⁴¹ Cf. *Le Nouveau Petit Robert*, édition ajournée à mars 1995.

aucune responsabilité, aucun risque de mauvais goût ni de violence, le sang se livre seul, le dedans se rend [...]»⁴².

Le « sang » et « l’infirmier » peuvent, ici, être substitué par la langue et l’écrivain qui doit « trouver la veine », ou mieux, dans « l’écoulement continu du sang », le *sanguis*, la langue, « une langue toute crue [...] comme le sang », l’écrivain doit faire sortir, par « le dispositif assez compliqué de la seringue », le stylo, le *cruor*, l’écriture, son écriture. La lecture est une « transfusion immédiate » qui « appelle à la croyance du lecteur ».

Il serait possible de paraphraser tout le texte de *Circonfession* pour montrer comment le lecteur demeure toujours dans l’impossibilité de définir le parcours du fil de la narration. Ce fil est peut-être inexistant. Il serait presque possible d’affirmer que l’écriture derridienne de *Circonfession* n’est nullement ordonnée pour constituer un récit logique. Les événements du présent et du passé se brouillent et sont introduits à chaque fois par des associations étymologiques ou des assonances qui permettent à Derrida d’enchaîner et emmêler les digressions qui constituent le réseau textuel de l’écriture derridienne.

Toute analyse se veut par définition plus longue que le texte analysé, l’action de décomposer un tout en ses éléments visant une « opération intellectuelle qui consiste à remonter d’une proposition à d’autres propositions reconnues pour vraies d’où on puisse ensuite la déduire⁴³ ». Toutefois, il existe des textes littéraires plus facilement analysables que d’autres, le degré de facilité étant donné par la présence plus ou moins affichée de ce que nous appellerons ici, de façon sans doute impropre dans un travail sur la déconstruction, « liens logiques ». Ces derniers, dans un texte écrit ou un discours, sont ce qui maintient dans un état d’étroite dépendance et de cohérence ses propositions. Or, jamais, dans un texte derridien, les propositions s’enchaînent de façon « vraiment logique⁴⁴ ». Le philosophe de la déconstruction entraîne ses lecteurs dans un jeu de digressions et de renvois spatio-temporels infinis qui mettent en scène le mouvement de la différence, le sens étant toujours différé et jamais présent dans le texte derridien. Ainsi dans les « envois » de *La Carte Postale* :

Le 5 juin 1977.

⁴² J. DERRIDA, *Circonfession*, pp. 12-13.

⁴³ Définition tirée du *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert, réimpression et mise à jour mars 1995.

⁴⁴ L’antilogocentrisme derridien se trouve, toujours, de toute façon, dans l’obligation de s’exprimer selon les lois du texte logocentrique. L’action déconstructrice sape le système logocentrique de l’intérieur.

Tu me donnes les mots, tu les délivres, un à un dispensés, les miens, en les tournant vers toi et te les adressant – et je ne les ai jamais tant aimés, les plus communs devenus très rares, ni tant aimé les perdre non plus, *les détruire d'oubli à l'instant même où tu les reçois, et cet instant précéderait presque tout, mon envoi, moi-même*, les détruire d'oubli, avant moi, pour qu'ils n'aient lieu qu'une foi. Une seule fois, tu vois la folie pour un mot ? Ou pour quelque trait que ce soit ?

[...] *Ce que je préfère, dans la carte postale, c'est qu'on ne sait pas ce qui est devant ou ce qui est derrière, ici ou là, près ou loin, le Platon ou le Socrate, recto ou verso. Ni ce qui importe le plus, l'image ou le texte, et dans le texte, le message ou la légende, ou l'adresse. Ici, dans mon apocalypse de carte postale, il y a des noms propres, S. et p., au-dessus de l'image, et la réversibilité se déchaîne, elle devient folle [...]*⁴⁵.

À propos de l'impossibilité de considérer exhaustive une interprétation de rêve, Freud écrit :

Nous avons déjà dû indiquer qu'on n'est à vrai dire jamais sûr d'avoir complètement interprété un rêve ; même lorsque sa résolution apparaît satisfaisante et sans lacunes, il n'en reste pas moins toujours possible qu'à travers le même rêve se révèle un autre sens encore. Le quotient de condensation est donc – rigoureusement parlant – indéterminable⁴⁶.

En effet, ce que l'on considère comme interprétable dans un texte est son sens, toutefois il est possible d'affirmer que l'interprétation demeure toujours insatisfaisante puisque le sens est inépuisable ou infiniment disséminé. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà remarqué, selon Derrida, un texte est texte à condition que et jusqu'au moment où « il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu », à savoir indéfiniment : il s'agit de l'aporie constitutive de la textualité. Nous expliquerons mieux cette affirmation à l'aide d'un exemple qui n'en est en réalité pas vraiment un en cela que c'est Derrida même qui nous le donne en faisant, encore une fois, du métalangage. Il s'agit du choix du personnage de Madame de Maintenon dans *Donner le temps. La Fausse Monnaie*. Toute l'introduction de l'essai derridien se

⁴⁵ J. DERRIDA, *La Carte Postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion (« La philosophie en effet »), 1980, pp. 17-18.

⁴⁶ S. FREUD, *L'interprétation du rêve*, *op. cit.*, p. 321.

présente comme une longue digression au sujet de la vie de Madame de Maintenon. Et pourtant, même s'il serait possible d'appeler l'exergue de l'essai et son explication comme un hors-sujet, du don à la fausse monnaie, tout le livre se condense en Madame de Maintenon. Qu'elle ait ici une fonction métaphorique, symbolique c'est Derrida même qui le confirme en note :

On s'étonnera peut-être de me voir évoquer l'épouse secrète d'un grand roi à l'ouverture d'une telle conférence. Madame de Maintenon ne me paraît pas seulement exemplaire parce qu'elle pose la question du don du temps – et du reste –, depuis la place d'une femme et d'une grande dame. Celle qui joua auprès de Louis XIV le rôle d'une « sultane de conscience » fut à la fois, configuration rarement fortuite, un hors-la-loi et la figure même de la loi⁴⁷.

Nonobstant le caractère digressif et l'apparent hors-sujet de cet exergue de *Donner le temps*, il est possible d'affirmer au contraire, que Madame de Maintenon représente un noyau de condensation et cela à plusieurs raisons : elle est « l'épouse morganatique du roi ». Derrida remonte à l'étymon latin du mot «morganatique», *morganegiba*, « don du matin ». Elle, fille d'un faux-monnayeur exilé en Martinique, représente à la fois le hors-loi et la loi en rappelant au Roi ses « devoirs d'époux » et de « roi catholique ». Le livre se termine par une reprise de *La fausse monnaie* de Baudelaire que Derrida anticipe en écrivant : « Tout dans cette vie paraît marqué au coin le plus austère, le plus rigoureux, le plus authentique de la fausse monnaie⁴⁸ ». Derrida n'aura de cesse de faire référence à cette longue digression introductive dans tout son ouvrage. Comme si les autres parties de son livre n'étaient en réalité que d'ultérieures digressions greffées à cet exergue, comme si, chaque chapitre de *Donner le temps* pouvait être considéré comme un long fil qui se départait de ce noyau représenté par Madame de Maintenon. La structure de l'essai derridien, s'il nous était possible d'en identifier une, serait celle d'une constellation, des fils digressifs unissant des noyaux dans le but de former un réseau interprétatif voué à épuiser la volonté de maîtriser l'interprétation même du texte. Comme pour le rêve, que l'on ne peut jamais considérer comme complètement interprété, il est également possible d'affirmer que les digressions de l'écriture derridienne éclatent le

⁴⁷ J. DERRIDA, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée (« La philosophie en effet »), 1991, pp. 11-12, note n. 2.

⁴⁸ *Ibidem*.

sens de l'œuvre du philosophe et empêchent de définir une quelconque unité de son contenu.

Il en va aussi d'un certain noyau du rêve. Comme dans le rêve de la « monographie botanique » :

« Botanique » est donc un vrai point nodal où se rejoignent pour donner le rêve d'innombrables cheminements de pensées qui, dans cette conversation, sont entrés en corrélation de façon justifiée. On se trouve ici au beau milieu d'une fabrique de pensées, dans laquelle, comme pour réaliser le chef-d'œuvre du tisserand,

« Une pression du pied met en mouvement mille
fils,

Les navettes vont en viennent à vive allure,

Les fils glissent sans qu'on les voie,

Un seul coup donne mille liaisons. » [Goethe, *Faust*, I, vers 1924-1927, Cabinet de travail (Scène de l'écolier)].⁴⁹

Et la conclusion à laquelle Freud parvient est la suivante :

De cette première investigation on retire l'impression que les éléments « botanique » et « monographie » ont trouvé accueil dans le contenu du rêve parce qu'ils peuvent offrir les contacts les plus étendus avec la plupart des pensées du rêve, donc constituer des points nodaux où se rejoignent un très grand nombre de pensées du rêve, et parce que, par rapport à l'interprétation du rêve, ils sont multivoques. On peut aussi formuler autrement le fait qui est à la base de cette explication et dire alors : chacun des éléments du contenu du rêve se révèle être surdéterminé, être représenté de multiples façons dans les pensées du rêve⁵⁰.

De façon analogue à celle du rêve, il semblerait que Derrida sélectionne les points nodaux de son écriture par rapport à leur surdétermination. Si la vie de Madame de Maintenon est « marquée au coin le plus austère, le plus rigoureux, le plus authentique de la fausse monnaie », tous les éléments de *La fausse monnaie* renvoient, à leur tour, à tous les sujets traités par Derrida dans *Donner le temps*, à l'*Essai sur le*

⁴⁹ Sigmund FREUD, *L'interprétation du rêve*, op. cit. p. 325.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 326.

don de Mauss, à son introduction par Lévi-Strauss et à « Don et échange dans le vocabulaire indo-européen »⁵¹ de Benveniste. Tout comme dans le rêve selon Freud : « non seulement les éléments du rêve sont déterminés de multiples façons, mais les pensées du rêve prises une à une sont aussi représentées dans le rêve par plusieurs éléments⁵² ».

En conclusion, la digression suivrait ainsi, dans l'écriture derridienne, un double mouvement, centrifuge et centripète, en ceci qu'elle empêche d'un côté l'unité de sens de l'œuvre derridienne par la dispersion polysémique, de l'autre parce qu'elle rend impossible l'enchaînement logique des parties du discours. La digression brise l'unité syntaxique de l'écriture derridienne en opposant toujours à l'avancée du raisonnement un retour en arrière au noyau de départ.

⁵¹ *L'année sociologique*, t. 2, 1951, repris in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

⁵² S. FREUD, *L'interprétation du rêve*, *op. cit.*, p. 326.