

2 M 11. 2643. 9

Université de Montréal

**Nom propre et signature dans quelques textes de
Jacques Derrida**

par

Elisabeth Benoit

Département d'études françaises
Faculté des Arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
M. A. en études françaises

mars 1998

© Elisabeth Benoit, 1998



PO. 8.11.11.11.11.11

35

U54

1998

n. 021

Université de Montréal

Nom propre et signature dans quelques textes de
Jacques Derrida

par

Elisabeth Biron

Département d'études françaises
Faculté des Arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
M. A. en études françaises

mai 1998

© Biron Biron, 1998



Page d'identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Nom propre et signature dans quelques textes de Jacques Derrida

présenté par :

Elisabeth Benoit

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur	:	Ginette MICHAUD
Directeur de recherche	:	É. NARDOUT-LAFARGE
Membre du jury	:	Éric MÉCHOULAN

Sommaire

Ce mémoire propose avant tout une lecture de plusieurs textes de Jacques Derrida portant sur le nom propre et la signature. Il s'agit, d'une part, d'expliquer ces textes et, d'autre part, de voir en quoi cette lecture peut contribuer à la réflexion sur le nom propre dans le domaine littéraire.

Le premier chapitre sert à mettre les choses en place, à présenter la pensée générale de Derrida. Ceci à partir d'un point de vue bien précis : la structure de l'identité, qui est celle là-même qui informe toute la question du nom et de la signature. On repartira du *cogito ergo sum* de Descartes afin d'explicitier comment la structure de l'identité se lit à même le nom du sujet.

Le second chapitre permet d'aborder plus précisément la question de la signature en contexte littéraire. Derrida s'amuse à la plier et à la déplier, à en faire tout autre chose que ce que l'on entend habituellement par ce mot. Deux textes, « Signature événement contexte » et *Schibboleth — pour Paul Celan* permettent de « brancher » la question de la signature à celle de la singularité, et donc à tout le questionnement moderne sur le langage. Et puis, avec les textes suivants, qui s'attardent à Joyce, Nietzsche, Freud, Walter Benjamin, l'on verra un peu comment Derrida s'affaire à lire une signature, toujours à partir de l'oeuvre étudiée, par exemple en lisant la signature de Nietzsche à partir de la structure de l'éternel retour.

Enfin, le troisième chapitre se consacre plus particulièrement à *Glas* et à *Signéponge*, deux textes où Derrida s'intéresse tout à la fois au nom d'auteur et à la signature. Il s'agira ici de mettre en perspective sa réflexion, mais aussi sa méthode, sa façon de relancer la question en signant à son tour un texte sur la signature.

Les conclusions sont minces. Derrida est un auteur complexe, qui signe ses textes, les verrouille de façon à ce qu'ils soient difficilement appropriables, et qui, loin de proposer une méthode, prévient plutôt le lecteur contre les grilles de lecture. Ce que l'on retiendra surtout de son approche, ce qu'il est possible d'y prélever, c'est l'utilité du recours à l'histoire quant à la réflexion sur le nom propre et la signature.

Table des matières

Introduction.....	1
Le signe, la présence et le nom.....	8
Lire une signature.....	36
Signéponge / Glas.....	62
Conclusion.....	99
Bibliographie.....	vi

Remerciements

Je tiens à remercier Elisabeth Nardout-Lafarge, ma directrice, et Claude Lévesque, mon do-directeur, pour leur gentillesse, leurs conseils et leur appui. Merci aussi au Département d'études françaises pour la bourse des professeurs qui m'a été accordée en 1995, et qui m'a grandement facilité la vie.

Introduction

D'ici quelques années, le consommateur qui paie par carte de crédit signera sur une de ces petites plaquettes qui contrôlent l'authenticité d'une signature non seulement à partir de la calligraphie mais aussi à partir du mouvement de la main, de sa vitesse dans les virages et de sa force d'appui. Cette nouvelle méthode de contrôle de l'identité est à nos portes. Bientôt, un ordinateur ultra-confidentiel gardera, pour chacun de nous, trois exemplaires de notre signature « en mouvement ». L'accès à l'ordinateur sera sévèrement protégé. Seules quelques personnes en auront la clef. Une clef qui ne se prête pas puisqu'elle se résume à une lecture informatique de la configuration des veines de la main¹.

Comme bien d'autres choses à notre époque, tout ceci semble relever de la science-fiction. Et pourtant, on n'y pensera bientôt plus. On signera tout à fait machinalement sur la petite plaquette. On s'habituera peu à peu. Et ce système, quelque spectaculaire qu'il soit, sera bientôt déjoué par un tout contingent de faussaires un peu plus astucieux que les autres. C'est dans l'ordre des choses. L'identité ne se vérifie jamais absolument, malgré tous les perfectionnements et tous les raffinements dans le domaine. Parce qu'elle repose toujours sur une articulation — en l'occurrence celle d'un nom et d'un porteur du nom — l'identité offre immanquablement une faille. De

1. Il y a eu un reportage sur le sujet à Radio-Canada à l'émission *Découvertes*, animée par Charles Tisseyre, à l'automne 1996.

même en architecture, de même en menuiserie, de même pour l'identité : c'est là où l'on pose le joint que ça casse le plus facilement.

Parce qu'elle peut être imitée, la signature se pense de plus en plus à partir du mouvement de la main. Ainsi, on authentifie aujourd'hui telle toile de Rembrandt en auscultant son coup de pinceau à l'infrarouge. Est-ce un Rembrandt? Ou plutôt : est-ce le mouvement, est-ce le trait de Rembrandt? Ce genre de pratique soulève certaines questions. Si la supercherie est si astucieuse qu'il n'y a plus que l'infrarouge qui puisse la déjouer, quelle est la différence entre le faux et le vrai pour les humbles mortels? Qu'est-ce alors qu'une signature et qu'est-ce qu'un Rembrandt?

Il y a, chez Derrida, toute une pensée de la signature. Quelque abstraite qu'elle puisse parfois être, quelque emberlificotés que soient certains développements, il faut se souvenir de la petite plaquette, de la toile de Rembrandt et de l'infrarouge. Il faut se rappeler que les méthodes de vérification de l'identité sont de plus en plus complexes, qu'il y a là un enjeu réel, vécu au quotidien¹, et qu'il ne s'agit pas simplement de tout compliquer parce qu'on s'appelle Jacques Derrida. Non qu'il s'agisse pour Derrida — on s'en doute — de vérifier par exemple que tel texte de Ponge a bel et bien été écrit par Ponge et non simplement signé Ponge. Mais il s'agit de s'interroger quant à la stratégie d'un Ponge devant la possibilité, toujours latente, de perdre son texte. Et ceci parce qu'une signature jamais n'est infaillible. Un texte court toujours le risque d'être plagié, aucune signature ne pourra l'en défendre. Mais là n'est pas le seul danger. Le texte risque toujours aussi de n'être plus qu'un simple échantillon de la langue française et non plus l'œuvre originale d'un écrivain². Pour écrire, l'écrivain emprunte et s'endette.

1. Ayant moi-même déjà été caissière, j'ai pu constater à quel point vérifier l'authenticité d'une signature (pour les cartes de crédit) relève de la fiction.

2. On pense ici, par exemple, au stratagème du journaliste Achmy Halley qui, après bien d'autres, a piégé plusieurs éditeurs québécois en leur soumettant un manuscrit signé Yves Tessier qui était en fait le texte original d'un livre d'Anne Hébert, *L'Anneau des songes* (*La Presse*, 4 janvier 1998, page B 1). Seuls le nom d'auteur, le titre original et les noms des personnages ont été changés. Le journaliste n'a reçu aucune réponse positive de la part des douze éditeurs auxquels le texte a été soumis. La seule omission du nom d'Anne Hébert a donc permis à un chef-d'œuvre de la littérature québécoise de n'être plus qu'un texte que l'on refuse poliment de publier. Un éditeur avoue même avoir corrigé une faute de français à la première page du manuscrit. La signature d'Anne Hébert aurait suffi à protéger le texte contre une telle intrusion.

Il emprunte à la langue, en l'occurrence française, mais il tente tout à la fois de s'appropriier cette langue, de la faire sienne. C'est du Proust, dira-t-on — c'est du français, oui, d'accord, mais ça n'en reste pas moins du Proust. Ce travail sur la langue impose cependant ses propres limites, et l'écrivain, s'il veut que son texte soit lisible, doit concéder une part de la création de son oeuvre à la langue commune. De là le danger de ne plus être qu'un échantillon. Et Derrida, lui, imagine¹, en quelque sorte, quelle courbe cette possibilité infléchit à l'oeuvre d'un auteur. Il s'agit de saisir en quoi l'angoisse de la désappropriation est à l'oeuvre dans l'écriture. Cette angoisse prend racine à même la structure du nom propre. Le nom, toujours arbitraire, n'appartient jamais absolument au porteur et un texte n'appartient jamais absolument à une signature. De toute façon, même si le texte appartenait bien à Ponge (ou à Anne Hébert), même s'il y avait un lien indéfectible entre le nom « Ponge » et une oeuvre, qu'est-ce que « Ponge »? Là réside finalement le gros de la question.

Avant de traiter de Derrida en particulier, il fallait bien sûr s'y attarder de façon un peu plus générale. La réflexion derridienne peut être abordée à partir d'une multitude de points de vue, sans qu'aucun ait prééminence sur l'autre. Il fallait en choisir un, et ce fut celui de Rodolphe Gasché. Gasché dégage des travaux de Derrida une critique de l'autoréflexivité (ce que l'on verra au chapitre I) dont la structure (l'impossible retour sur soi) est celle-là même qui permet de poser la problématique de la signature. Gasché offre aussi l'avantage de présenter Derrida de façon très systématique, ce qui charpente un peu mon mémoire, beaucoup moins systématique, lui, et ce pour deux raisons. Premièrement, je connais beaucoup moins Derrida et de façon beaucoup plus superficielle que Gasché. Voilà pour l'humilité. Deuxièmement, il y a quelque chose qui me déplaît à faire toute la lumière, à tout ordonner dans cette pensée. Probablement parce que pour moi comprendre et écrire sur Derrida a toujours comporté une part d'ombre, un moment où il faut tout lâcher et y aller comme on peut. Parce qu'on a trop

1. Je tiens au terme « imaginer », dont la très relative valeur de vérité correspond bien à la démarche (avouée) de Jacques Derrida.

de notes, trop de détails, trop de choses dont on doit tenir compte. Pour écrire, il a donc fallu aussi abandonner un peu Derrida. D'où cette impression persistante de rédiger un texte qui relève de l'imposture. Voilà pour la subjectivité.

A l'origine, ce mémoire est né d'un projet de recherche. Elisabeth Nardout-Lafarge m'avait demandé de recenser tous les passages sur le nom propre dans les textes de Derrida, et de faire, dans la mesure du possible, le point. Une sorte de résumé de la question. Je me suis bientôt heurtée à ce qui, j'allais bientôt l'apprendre, structure toute la question : le débordement. Le nom propre ne se laisse pas délimiter aussi aisément qu'on pourrait le croire, à commencer par la difficulté à déterminer à quelle page exactement Derrida commence à traiter du nom et à quelle page il finit. Tout dépend du sens que l'on donne à ce terme, toujours flottant, toujours débordant. A la limite, toute l'oeuvre de Derrida pourrait être lue comme un commentaire sur sa propre signature.

Par exemple. Il y a d'abord le nom propre en tant que mot doté d'une majuscule (le nom propre des linguistes) comme il y a aussi le nom de baptême qui marque l'individu du sceau de la communauté (le nom propre des anthropologues). Derrida part de là, réfléchit à cette contrainte (statut particulier dans la langue signalé par la majuscule) mais toujours pour la faire déborder. Le nom propre serait ce résidu toujours intraduisible lors du passage d'une langue à l'autre? Et bien le nom peut donc être considéré, de façon générale, comme le lieu de ce qui est intraduisible dans la langue. Ainsi élargi, le concept permet alors de considérer une phrase de Proust ou de Céline comme un nom propre, puisque intraduisibles, du moins dans une certaine mesure. Le nom vient donc de prendre de l'ampleur, à la fois comme concept (l'intraduisible) et comme objet (*Mort à crédit* serait, à la limite, un seul nom propre). Voilà donc un peu comment procède le raisonnement de Derrida, et comment le nom propre, chez lui, ne cesse de déborder.

De même va le raisonnement quant à la signature, qui est un petit morceau de langue (« Francis Ponge ») qui prétend s'approprier un grand morceau de langue (tout le texte, disons *Le Grand Recueil*, appartient à « Francis Ponge »). De ce point de vue, la signature peut être décrite comme une relation de la langue à elle-même. Et dès lors, la signature sera considérée dans un sens très élargi — le texte se désignant soi-même — et somme toute très flou, ce qui permet à Derrida quelques pirouettes logiques. En procédant ainsi, par petits sauts successifs et généralisants, le philosophe n'en finit plus de brouiller les pistes quant à l'objet de son discours. Mais il lui reste en même temps très fidèle, puisqu'il aborde le nom propre et la signature dans la perspective du débordement de l'identité, de l'impossible relation circulaire de soi à soi, de l'impossibilité de se réapproprier soi-même telle que la donne déjà à lire le *cogito ergo sum* de Descartes (chapitre I). Finalement, l'impossible réappropriation, c'est aussi l'impossibilité de définir rigoureusement le nom et la signature dans le discours de Derrida. Son écriture est performative. Et lorsqu'il y est question de bord et de débordement, ça déborde assurément à même son texte.

Un autre mémoire sur la même question aurait pu s'acharner à faire systématiquement la lumière sur l'articulation des différents concepts de nom et de signature chez Derrida. L'organisation interne de son discours serait alors le sujet de ce mémoire, dans lequel il s'agirait de faire fi du débordement, de l'identifier bien sûr, mais en le contenant et en assurant ainsi au lecteur une saisie précise, une perspective aérienne sur la question. Je n'ai pas été aussi systématique, je le répète.

Il y a aussi que ce mémoire portait non pas sur Derrida, mais bien sur le nom et sur la signature. Mais il m'a été impossible de me débarrasser de « Jacques Derrida » et de simplement lui soutirer quelques idées. Derrida, son écriture et son nom, ont progressivement, clandestinement, occupé de plus en plus de place dans ce travail. Qui en vient à ne plus être, à la fin du troisième chapitre, qu'un commentaire sur la signature de Jacques Derrida. Ce qui n'était absolument pas au programme. Mais il m'a

bien fallu concéder que, de toute évidence, l'ensemble de sa réflexion est sous la loi de son nom. Ce qui explique en partie la minceur de mes conclusions. La question d'envoi était : En quoi la réflexion derridienne sur le nom propre et sur la signature peut-elle contribuer à la réflexion littéraire sur le nom propre? A ceci, peu de réponses, sauf peut-être qu'il faut s'appeler Jacques Derrida pour faire du Derrida. Ce que l'on savait déjà.

Le travail que m'avait confié Elisabeth Nardout-Lafarge trouvait sa raison d'être dans les études sur le nom propre. L'usage que l'on y fait de Derrida, les fois où il est cité sans que ces citations puissent être réellement lisibles, compréhensibles pour le lecteur, est, je crois, ce qui l'a incitée à vouloir travailler un peu là-dessus. Et le moment le plus amusant dans l'écriture de ce mémoire fut sûrement celui où je réalisai que si un morceau de « Derrida » greffé dans le texte d'un autre est si souvent incompréhensible, c'est dû avant tout à un effet de nom propre. Derrida fabrique ses textes de façon à ce qu'ils soient difficilement appropriables. La preuve en est qu'on le cite toujours malaisément, du moins dans les textes qui ne lui sont pas expressément consacrés. Et ceci parce qu'il n'écrit pas simplement en français. Il fait du « Derrida ». Il sabote quelque peu la langue pour se l'approprier; il la soumet à la loi de son propre nom. Son écriture est performative : lorsqu'il écrit au sujet de l'illisibilité, ne cherchez pas le sens, regardez la phrase. Regardez ce qu'elle fait à la langue française, comment elle la plie pour la rendre étrangère à elle-même. Par le biais de l'illisibilité de certains « morceaux de Derrida », un effet de nom propre souterrain aura donc provoqué l'écriture ce mémoire.

Le projet de recherche avait avant tout un but utilitaire. Il fallait produire un document qui puisse servir d'introduction à la conception derridienne du nom. Idéalement, ce serait un ouvrage de consultation : informations ponctuelles et préliminaires théoriques. Quelque chose comme une bibliographie commentée. Ce mémoire garde quelques traces de ce premier élan, de cette structure initiale. Pour

chaque texte lu, il s'agissait d'écrire un texte, plutôt une introduction qu'une synthèse, de quoi donner un avant-goût de la chose. C'est pourquoi, dans le mémoire, les textes sont abordés un à un, ce qui peut sembler un peu répétitif. Mais on verra que l'oeuvre de Derrida justifie d'elle-même un tel choix. Derrida nous prévient des dangers de la généralisation, de l'importance de la singularité. Chacun des textes de Derrida est singulier, parce que chacun des auteurs qu'il aborde l'est. Tout résumer, tout mélanger ensemble pour donner les grandes lignes d'une théorie générale, c'est un peu trahir Derrida. J'ai trahi Derrida, bien sûr, mais j'ai choisi de le faire autrement. J'ai trahi Derrida parce que je l'ai simplifié, mais texte par texte.

Il reste à dire que ce mémoire a été écrit sur une longue, trop longue période de temps, ce qui produit une écriture qui n'est pas toujours homogène. Il y a aussi que certains textes, en particulier *Glas*, ont été lus à partir de plusieurs ouvrages théoriques, alors que pour d'autres, je n'ai utilisé aucun commentaire. Il n'en reste pas moins que si ma lecture de *Schibboleth — pour Paul Celan* ne semble s'appuyer sur aucune autre lecture, le mouvement d'ensemble provient en fait de tout ce que j'ai emmagasiné en travaillant *Glas*.

I^{er} chapitre — Le signe, la présence, le nom

Je suis si près de toi que je pourrais te boire
Paul Valéry, « Fragments du Narcisse ».

Le signe et la présence

La pensée derridienne entretient un dialogue constant avec la tradition métaphysique et son principal présupposé : celui de la présence. Parce qu'il sous-tend notre saisie du monde, il est ardu de mettre à distance ce présupposé pour donner à lire son étrangeté. Qu'entend-t-on exactement par ce mot si lisse, si clair, si difficile à interroger?

Rendre énigmatique ce que l'on croit entendre sous les noms de proximité, d'immédiateté, de présence (le proche, le propre et le pré- de la présence), telle serait donc la dernière intention du présent essai. Cette déconstruction de la présence passe par celle de la conscience, donc par celle de la notion irréductible de trace (*Spur*), telle qu'elle apparaît dans le discours nietzschéen comme dans le discours freudien¹.

La critique de l'autoréflexivité est une critique de la conscience comme présence pleine.

La présence, c'est une des façons de l'aborder, est constitutive de la conscience de soi par soi. Cette prise de conscience autoréflexive, dont la plus célèbre manifestation est assurément le *cogito ergo sum*, tient lieu de geste fondateur du sujet moderne et de son appréhension du monde en tant qu'objet. L'autoréflexion « présuppose la division sujet / objet² » et peut être décrite comme « le fait de se

1. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, « Critique », 1992 [1967], p. 103.

2. Rodolphe Gasché, *Le Tain du miroir*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1995 [trad. par Marc Froment-Meurice de *The Tain of the Mirror*, Harvard University Press, 1986]. Désormais abrégé en *Tain*.

rapporter à soi-même sur le mode où un sujet se rapporte à un objet » (*Tain*, p. 91). Ainsi que l'explique Rodolphe Gasché, depuis Descartes la présence à soi du sujet est posée comme le fondement de toute entreprise de connaissance : « Avec la pensée cartésienne, la certitude de soi du sujet pensant, certitude fondée apodictiquement dans la *cogito me cogitare*, devient le sol inébranlable de la philosophie elle-même » (*Tain*, p. 38). Le geste auto-réflexif suppose une relation de soi à soi non-médiatisée, non-effractée par l'autre, par ce qui menace l'intégrité de toute identité. Pour être constitutif de la présence, ce geste requiert l'identité de celui qui perçoit et de celui qui est perçu; du point de départ et du point d'arrivée. Dans cette mesure, la relation de soi à soi est bouclée, elle fait cercle. La métaphysique de la présence est une pensée de l'origine pleine, du point de départ absolu sur lequel il est possible de faire retour.

Selon ce que démontre Derrida dans ses premiers écrits (*La Voix et le phénomène, De la grammatologie*), c'est, entre autres, l'importance accordée à cette non-médiation qui a favorisé, dans la pensée occidentale, la voix au détriment de l'écriture. La voix intérieure, le « système du s'entendre-parler » semble favoriser une relation de soi à soi non-médiatisée dans la mesure où « Le "corps" phénoménologique du signifiant semble s'effacer dans le moment même où il est produit. Il semble appartenir [...] à l'élément de l'idéalité [...]. Cet effacement du corps sensible et de son extériorité est *pour la conscience* la forme même de la présence immédiate du signifié [...] »¹. La voix est conçue comme manifestation de la présence; accès direct à la présence de celui qui parle :

Dans le système du s'entendre-parler, l'extériorité du signifiant vocal est éprouvée comme s'effaçant entièrement au moment même de sa profération, avec l'effet que le sujet de l'énonciation vient en une relation immédiate avec le sens plein de sa parole. La structure de l'auto-affection consiste à "se donner une présence", à maîtriser toute extériorité dans l'intériorité pure, en l'assimilant et l'idéalisant, en

1. Jacques Derrida, *La Voix et le phénomène*, p. 85-87. Cité par Sarah Kofman, *Lectures de Derrida*, Paris, Galilée, « Débats », 1984, p. 28. *La Voix et le phénomène* porte sur la phénoménologie husserlienne avec laquelle la critique derridienne de l'auto-réflexivité entretient un dialogue déterminant. Bien que Rodolphe Gasché (*op. cit.*) considère que toute compréhension rigoureuse de Derrida doit passer par la saisie de ce dialogue, nous n'avons ici ni l'espace ni la compétence nécessaires pour en rendre compte. Nous renvoyons cependant à la lecture de ce même Gasché.

faisant travailler son deuil. L'auto-affection est la suppression de la différence ou de la duplication. (*Tain*, p. 221)

Toute la conception occidentale du signe est tributaire de la pensée de la présence. Le signe désigne ce qui est ou qui a été présent et qui donc est ou a été accessible en soi (« en soi », « en tant que tel », « comme tel », toutes ces expressions renvoient à la phénoménologie qui les utilise en tant que « révélateur[s] de l'essence »; *Tain*, p. 180). Accéder à la chose en soi signifie qu'on l'aborde hors de toute relation à l'autre; hors de toute relation à ce qu'elle n'est pas. Avec la voix, le détour par le signe est considéré comme accessoire, le signe s'efface devant ce qu'il désigne. Sa matérialité (son signifiant) n'entame jamais l'intégrité du désigné. La voix intérieure réduit l'extériorité du signifiant — sa matérialité menaçante pour l'intelligibilité du sens — au profit d'une intimité, d'une intériorité intacte. De ce point de vue, l'inadéquation du signe et de ce qui est nommé n'est d'aucune façon déterminante. D'être nommé par un signe immotivé n'affecte nullement l'identité à soi du référent. Transparence du signe, à la fois au profit du référent et au profit du sujet. La voix, la *phonè* est garante de la présence du sujet dans la langue. Elle donne accès à son vouloir-dire, c'est pourquoi elle participe de ce que Gasché décrit comme

the dream at the bottom of all Western Philosophy of a pure reflection that would not have to rely on a non-proper mediator. This dream takes — in Husserl's phenomenology in particular and in philosophy in general — the shape of the idea of self-affection, of an auto-affection of the voice in the “medium of universal signification” that is the voice itself (Sp, p. 79)¹.

Ainsi, le privilège accordé à la voix (le phonocentrisme) est complice de la métaphysique de la présence. Le rejet de l'écriture, de Platon à Husserl, à quelques exceptions près (*Inv*, p. 43), n'est que le revers de ce privilège. Déjà, dans le *Phèdre*, Platon décrit l'écriture comme dangereuse parce qu'orpheline, coupée de son père, de son origine, et ainsi de toute intégrité d'un vouloir-dire². Bâtarde, l'écriture court

1. Rodolphe Gasché, *Inventions of Difference. On Jacques Derrida*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, p. 35. Désormais abrégé en *Inv*. Gasché renvoie à la traduction anglaise de *La Voix et le phénomène*, soit *Speech and Phenomena*, trans. D. B. Allison (Evanston : Northwestern University Press, 1973).

2. À l'incipit de *La Bête de Lascaux* (Fata Morgana, 1982 [1958], p. 11-12), Maurice Blanchot décrit ainsi l'écriture selon Platon : « Dans *Phèdre*, Platon évoque, pour le condamner, un étrange langage : voici

toujours le risque de dénaturer ce qu'elle véhicule puisqu'elle est reçue en l'absence de l'énonciateur. Avec l'écriture est perdue l'assurance de boucler la signification en refermant un propos sur un vouloir-dire. Le détour par le signe n'est plus sans conséquences. L'écriture porte entrave au trajet circulaire et propre (du latin *proprius* : qui n'appartient qu'à soi) de ce qui émane de soi et revient à soi, hors de toute effraction de l'autre. L'écriture est un dehors dangereux, l'autre menaçant l'intégrité et l'intériorité de la parole. Elle entame toute propriété d'un vouloir-dire. Dans cette mesure, l'écriture porte entrave à la pensée d'une origine une et pleine, pensée de la présence, du retour sur soi, pensée de l'*arche* et du *telos*.

C'est avec le Nietzsche de *La Naissance de la tragédie* que se brise la certitude d'une origine une et pleine. Pour Nietzsche, l'origine est depuis toujours divisée, multiple. Cette prise de position a des incidences sur la conception nietzschéenne du langage et de la vérité (bien que « présence », « origine », « vérité » ne soient pas des synonymes, ils participent tous de la même logique de l'identité et de l'adéquation qui pourrait être caractérisée comme pensée du cercle). Car qu'est-ce que la vérité sinon la possibilité de faire retour à une origine une et première, à un référent tangible, un vouloir-dire plein, un dehors irréfutable du langage? Avec Nietzsche, l'inadéquation du signe et du référent n'est plus considérée comme étrangère à la possibilité d'accéder à la chose en soi :

Comparées entre elles, les différentes langues montrent qu'on ne parvient jamais par les mots à la vérité, ni à une expression adéquate : sans cela il n'y aurait pas de si nombreuses langues. La "chose en soi" (ce serait justement la pure vérité sans conséquences), même pour celui qui façonne la langue, est complètement insaisissable et ne vaut pas les efforts qu'elle exigerait¹.

que quelqu'un parle et pourtant personne ne parle; c'est bien une parole, mais elle ne pense pas ce qu'elle dit, et elle dit toujours la même chose, incapable de choisir ses interlocuteurs, incapable de répondre s'ils l'interrogent et de se porter secours à elle-même s'ils l'attaquent : destin qui expose la vérité à devenir semence de hasard; lui confier le vrai, c'est réellement le confier à la mort. »

1. Nietzsche, « Vérité et mensonge au sens extra-moral », in *Le Livre du philosophe*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1873], p. 121.

Nietzsche décrit plutôt les vérités comme « des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération, non plus comme pièces de monnaie, mais comme métal¹. » La vérité serait depuis toujours un effet de langage plutôt qu'un dehors dont le langage ne serait que la copie. Elle est, selon les termes de Blanchot, « semence de hasard ». Une telle ligne de pensée ouvre à une toute autre conception de la mimesis. Dans la tradition métaphysique, c'est la chose, le référent, qui, dans sa présence même, est copiée par le signe. Le signe se substitue à la présence; il représente la présence.

Saussure et la valeur différentielle

Dans *De la grammatologie*, Derrida fait apparaître, entre les lignes du *Cours de linguistique générale*, une toute autre pensée du signe. La sémiologie s'interroge sur la façon dont les signes signifient et prend, avec Saussure, la linguistique comme « patron ». Le signe, conçu par Saussure comme la relation entre un signifiant et un signifié — une matérialité et le concept qu'elle désigne — inscrit la signification à l'intérieur d'un trajet simple et précis. Dans le but de circonscrire l'objet de son étude, Saussure s'est intéressé à cette seule relation du signifiant et du signifié et en a exclu toute considération du sujet et du référent : il ne voudra s'intéresser qu'à l'usage général et non particulier de la langue — présupposant ainsi une distinction entre la langue en elle-même et celle utilisée par un sujet — et il fera abstraction de la problématique entre le concept et le réel, soit entre le signifié et le référent. Appréhendant la langue comme une structure, sa définition du signe posera des principes qui seront déterminants dans la lecture qu'en fera Derrida : le signe n'a aucun lien nécessaire avec l'objet qu'il désigne, il est arbitraire; la différence est posée comme source de valeur linguistique, et, finalement, les signifiants ont un caractère linéaire, ils

1. *Ibid.*, p. 123. Derrida cite cet extrait dans « La mythologie blanche », in *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

« ne disposent que de la ligne du temps ». De plus, Saussure n'a voulu étudier que la langue orale, reléguant le rôle de l'écriture à celui de la simple transcription.

Derrida, lui, questionne ce choix et toutes ses implications dans la pensée de Saussure. Il importe surtout de souligner ici le principe de la différence comme source de valeur linguistique. Pour Saussure, les sons n'ont de valeur sémantique que dans leur différence avec d'autres sons. Aucun son ne signifie en soi, indépendamment de sa relation à l'autre. Dans le *Cours*, qui s'interroge sur la signification, cet état de choses n'entame nullement la question du monde ou, en d'autres termes, la question du sujet et du référent. Du côté de *De la grammatologie*, le tir diffère. Derrida appréhende la structure du système différentiel comme celle de tout rapport au monde et ceci après avoir expurgé le *Cours* de son présupposé transcendantal. C'est-à-dire qu'il ne présuppose plus la présence de la chose en soi — présupposé qui seul permet d'exclure le sujet et le référent du champ de la sémiologie. Il pense plutôt la structure du système différentiel comme l'impossible accès à la chose en soi. La question du monde est posée à la structure du signe : « C'est donc le *jeu du monde* qu'il faut penser *d'abord* : avant de tenter de comprendre toutes les formes de jeu dans le monde » (GR, p. 73).

Pour Derrida, la chose, le référent, n'est jamais abordable que dans sa différence à l'autre. A l'instar du son qui n'a de valeur sémantique que par sa différence avec d'autres sons, et auquel on ne peut donc faire référence sans désigner aussi tous les sons qu'il n'est pas, la référence à la chose fait toujours aussi référence à l'autre. Plutôt que d'être dérivée de la présence, la structure du signe serait dérivée de l'impossible accès à l'en-soi. L'origine est une différence et une différence ne se présente jamais en tant que telle.

Afin de donner à lire plus efficacement la structure de tout rapport au monde, il est bon de repartir du présupposé de la présence. Derrida pense la présence autrement, c'est-à-dire comme un présupposé et non comme un irréfutable, et ceci à la suite de penseurs tels que Heidegger. Gasché écrit : « A partir du moment où Heidegger établit

dans *Etre et Temps* que l'horizon transcendantal pour l'explication de l'être est le temps, toute l'histoire de l'ontologie, c'est-à-dire des précédentes doctrines de l'être, apparaît avoir déterminé l'être dans la perspective d'une dimension particulière du temps, le mode du présent » (*Tain*, p. 116). Ne plus penser le monde à partir du privilège de la présence permet de concevoir l'absence qui ouvre la possibilité de l'écriture (l'écrit désigne la chose en son absence) non plus comme l'envers de la présence (soit l'absence de ce qui a déjà été présent) mais plutôt comme l'absence de ce qui n'a jamais été présent¹. La présence de cette absence serait toujours à venir, c'est-à-dire différée, ce qui ouvre la dimension temporelle : « the absolute past announcing itself as such through its own occultation appears as *time* » (*Inv*, p. 46). « [T]hrough its own occultation » signifie que ce passé ne se *présente* jamais que comme absent. Il n'apparaît que dans sa disparition. On assiste ici au sabotage de la logique de l'identité des contraires — la présence et l'absence ne s'opposent plus mais participent d'une logique autre : la différance.

La différance

Il n'est pas question de déployer ici toute la complexité du motif de la différance — dont on ne retiendra que la configuration autre des oppositions binaires. Avant d'aller plus loin, rappelons brièvement que toute la tradition occidentale est constitutive d'un mode de pensée binaire. L'homme et la femme, le dedans et le dehors, le sensible et l'intelligible, la présence et l'absence, la parole et l'écriture, toutes ces oppositions

1. L'absence de ce qui n'a jamais été présent peut être abordée, entre autres, à partir de la notion freudienne d'après-coup dans la mesure où le choc — dont le symptôme n'apparaît qu'à retardement — n'est jamais vécu au présent par la conscience. Le choc ne peut alors jamais être réapproprié par la conscience même s'il est possible d'établir subséquemment qu'il y a eu tel traumatisme à tel moment. Derrida écrit : « C'est le problème de l'effet à retardement (*nachträglich*) dont parle Freud. La temporalité à laquelle il se réfère ne peut être celle qui se prête à une phénoménologie de la conscience ou de la présence et sans doute peut-on alors contester le droit d'appeler encore temps, maintenant, présent antérieur, retard, etc., tout ce dont il est question » (GR, p. 98). René Major souligne par ailleurs que « Dès "Freud et la scène de l'écriture", la déconstruction du privilège de la présence reconnaissait sa dette à l'égard de Freud : "Que le présent en général ne soit pas originnaire mais reconstitué, qu'il ne soit pas la forme absolue, pleinement vivante et constituante de l'expérience, qu'il n'y a pas de pureté du présent vivant, tel est le thème, formidable pour l'histoire de la métaphysique, que Freud nous appelle à penser [...]" » (Jacques Derrida, *L'Écriture et la différance*, Paris, Seuil, 1967, p. 314. Cité par René Major, « Le rapport avec la psychanalyse », *Magazine littéraire*, Jacques Derrida. *La déconstruction de la philosophie*, n° 286, mars 1991, p. 50).

participent d'une logique de l'identité où un terme n'est toujours que l'envers de l'autre, un des termes étant défavorisé au profit du premier. Ainsi, l'absence n'est qu'une modification de la présence. Des penseurs tels que Derrida mettent cependant en perspective l'interdépendance des deux termes : aucun terme n'a d'identité en soi, c'est-à-dire hors de sa différence à l'autre. C'est cette logique qui permet par exemple à Gasché d'écrire « que le dehors appartient aux catégories du dedans » (*Tain*, p. 167), autre façon de dire que le dedans n'a pas d'identité en soi, qu'il est structurellement effracté par son autre : le dehors; qu'aucun dedans ne précède le dehors. Le dedans ne se pense pas sans le dehors, mais ils restent l'un à l'autre irréductiblement hétérogènes : le dedans ne pourra jamais réduire le dehors, comme la présence ne pourra jamais réduire l'absence, comme la voix intérieure ne peut supprimer l'altérité du signifiant phonique.

« La stratégie générale de la déconstruction » (*Tain*, p. 168) peut être entendue comme un déplacement de ce mode de pensée binaire et hiérarchisant. Hiérarchisant dans la mesure où le terme exclu constitue toujours le lieu de ce que la conceptualité a rejeté pour penser. Par exemple : une forme d'absence irréductible à la présence constitue l'impensé de la métaphysique de la présence. Le déplacement constitutif de la déconstruction comporte deux mouvements : renversement de la hiérarchie par la revalorisation du terme exclu mais aussi — pour ne pas rester confiné dans la conceptualité binaire de l'identité, et donc de la présence —, réinscription ou généralisation du terme nouvellement favorisé : « Ce n'est qu'en greffant sur leurs noms le sens de ce dont ils sont la répression que l'opération déconstructive s'achève » (*Tain*, p. 169).

« Différance » fait intervenir au moins deux termes : différence et différer. La différence est constitutive de l'impossibilité d'aborder la chose autrement que dans son rapport à l'autre (une différence se définit par le rapport à l'autre). L'identité se constitue dans le renvoi à l'autre. Du même coup, la différence *diffère* la chose. La

chose « en soi » — c'est-à-dire sans effraction de l'autre — est toujours à venir. Le motif de la différence pervertit la logique du cercle en logique de la spirale. Une spirale reforme sans cesse le cercle mais ne le boucle jamais. L'écriture ne trouve plus une origine une et première dans l'instance du référent. Le détour ne fait pas retour. Le signe est originaire, et non dérivé de la présence. L'abord impossible de la chose en soi — et non la chose en soi comme présence — est originaire.

Maurice Blanchot, en écho à Mallarmé (l'absente de tout bouquet), décrit de façon limpide cette conception de la langue comme perte originaire (originaire dans la mesure où ce qui a été perdu n'a jamais été présent) de l'être du monde (être au sens d'une essence, d'un fondement) :

Le langage courant appelle un chat un chat, comme si le chat vivant et son nom étaient identiques, comme si le fait de le nommer ne consistait pas à ne retenir de lui que son absence, ce qu'il n'est pas. Toutefois, le langage courant a momentanément raison en ceci que le mot, s'il exclut l'existence de ce qu'il désigne, s'y rapporte encore par l'inexistence devenue l'essence de cette chose¹.

Ce paradoxe, l'inexistence devenue essence, l'inexistence à l'oeuvre dans l'essence, traverse toute la pensée derridienne.

« Sec »

La lecture de « Signature événement contexte »² (« Sec », une abréviation du cru de Derrida) permet de reformuler ce qui précède tout en approfondissant la problématique du sujet. Dans « Sec », Derrida procède à « un certain déplacement du concept d'écriture » à partir d'une lecture de Austin et de la théorie du *Speech Act*. Derrida remarque que Austin utilise toujours comme exemples des énoncés à la première personne de l'indicatif présent. Ce geste est symptomatique d'une conception du contexte comme garant du sens. A travers la remise en cause d'une telle garantie,

1. « La littérature et le droit à la mort », in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 314.

2. Paru en premier lieu dans *Marges — de la philosophie (op. cit.)*, ce texte a été repris dans *Limited Inc.* (Paris, Galilée, 1990), texte dans lequel Derrida, à l'occasion d'un débat avec John R. Scarle, expose le point de vue à l'oeuvre dans « Sec » de façon extrêmement limpide. Je cite ici cette seconde édition.

Derrida questionne la possibilité de tout acte d'énonciation de faire retour à une source, à une intention.

Avec la parole, la plénitude du sens est garantie par la présence du destinataire (et du destinataire) dans l'acte d'énonciation. Le sens est assuré par le contexte. Il n'y a aucune rupture entre le vouloir-dire (l'intentionnalité) du destinataire et son dire. La matérialité sonore du signe s'efface au profit du sens (de l'idée) exprimé par l'énonciateur. Selon Derrida, il n'y a pas de privilège de la parole sur l'écriture, ce qu'il démontre à travers le déplacement du concept d'écriture et la remise en cause du contexte comme garant d'un sens.

Un des traits essentiels de l'écriture est que son inscription subsiste à l'acte d'énonciation, cet acte pouvant ainsi être réitéré en l'absence du destinataire et du destinataire. De ce fait, « un signe écrit comporte une force de rupture avec son contexte, c'est-à-dire avec l'ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription ». Dans la tradition logocentrique, l'écriture supplée à l'absence de la présence pleine transmise par la parole. La rupture avec le contexte n'empêche pas le vouloir-dire d'être transmis par le signe écrit, bien que des accidents de parcours, des mésinterprétations puissent toujours avoir lieu. De même, la rupture de présence caractéristique de l'écriture a toujours été envisagée comme une possibilité du signe, mais une possibilité secondaire et non déterminante. Derrida, quant à lui, affirme qu'une telle possibilité ne peut être ainsi négligée et qu'elle appelle une réélaboration de la pensée du signe à partir d'une généralisation du concept d'écriture (on a ici affaire à la déconstruction de l'opposition entre la parole et l'écriture telle que décrite précédemment : renversement de la hiérarchie et réinscription, déplacement, généralisation du terme traditionnellement défavorisé). D'après Derrida, les traits caractéristiques de l'écriture structurent le concept de signe. Le fait que tout signe porte en lui la possibilité d'une rupture avec « l'ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription » doit être considéré comme structurel.

L'argument décisif de Derrida, soit celui de l'itérabilité¹, va permettre de clarifier ce qui précède. L'itérabilité est la condition première de lisibilité de tout signe. Et c'est parce que l'itérabilité est constitutive du signe que tout système de signe implique structurellement la mort de son contexte. Par exemple, un message codé dont deux seules personnes connaissent la clé peut être déchiffré malgré la disparition de ces deux seules personnes parce que ce message contient des unités itérables. Pour qu'un signe soit identifiable, lisible, il faut qu'il soit réitérable. L'itérabilité est structurelle. Le signe ne peut pas être à la fois singulier, c'est-à-dire non réitérable, et lisible. Ainsi, l'itérabilité peut être décrite comme le retour du même mais non de l'identique, l'identique étant ce qui serait singulier. Parce qu'elle produit le même mais non l'identique, l'itérabilité implique l'altérité. En d'autres termes, l'itérabilité provoque une rupture dans l'identité (qui ne peut alors plus être l'identité) en y inscrivant le même qui est toujours contaminé par l'autre; par tous les « autres » auxquels il fait référence. Pour Derrida, et c'est là qu'intervient la généralisation du concept d'écriture, la rupture dans l'identité, parce qu'elle est structurelle, est tout aussi déterminante dans la parole que dans l'écriture. La rupture à l'oeuvre dans toute énonciation n'est pas précédée par un vouloir-dire, une intentionnalité pleine qui serait ensuite altérée. La rupture opère déjà dans l'intentionnalité. Rien ne survient et ne peut être pensé avant cette rupture. Aucun événement ne survient avant de s'inscrire dans une forme itérable et donc altérée. Il n'y a pas d'identité présente à soi précédant un acte de langage; il n'y a pas d'intentionnalité et de contexte transmis de façon continue et pleine par le signe. Le signe implique la rupture. Du même coup, il n'y a pas de retour possible à un contexte garant du sens de l'énoncé. Non que le contexte n'ait aucune importance, seulement il

1. Ainsi que le précise Rodolphe Gasché, l'itérabilité, bien que différente de la différance, n'en est pas absolument distincte : « Avant de chercher les traits nucléaires de la marque "itérabilité", rappelons qu'elle est un autre nom de la supplémentarité, dans la mesure où celle-ci est déjà l'espace de la duplication et donc de la répétition. L'itérabilité est aussi un autre nom de la différance, avec laquelle elle partage la possibilité structurelle de différer la venue d'un instant ou d'un étant présent » (*Tain*, p.204). Les recoupements à l'oeuvre dans la pensée de Derrida justifient, du moins en partie, le caractère de la présente démarche, c'est-à-dire l'impossibilité de présenter une fois pour toutes et de façon linéaire la « pensée générale » de Jacques Derrida.

n'y a pas un contexte, ni donc un sens, pour un énoncé. Un énoncé peut toujours être greffé à l'intérieur d'un autre contexte. L'usage de la citation, par exemple, transforme toujours le sens d'un énoncé.

L'argument de l'itérabilité implique une rupture de présence à même la constitution du sujet. Cette rupture est celle-là même qui ouvre la critique de l'autoréflexivité. L'enjeu est à chaque coup le même, soit celui d'une source, d'un point de départ sur lequel il est possible ou non de faire retour. L'itérabilité est une autre façon de nommer la relation à soi dont la syntaxe — « de soi à soi » — donne déjà à lire l'incontournable hétérogénéité. Rodolphe Gasché décrit bien le hiatus constitutif du sujet :

Se donner une présence implique de se rapporter à soi; tel est le sens de l'auto-affection. Mais si l'on ne peut atteindre la présence à soi qu'en se référant à soi, l'auto-affection implique aussi comme condition la division de soi. La différence de l'autodivision ne mène à rien de moins qu'à cet angle sur lequel il est nécessaire de se plier sur soi. Cet angle est pour ainsi dire le mal inexpugnable qui s'insinue dans la relation à soi, ce qui différera toujours l'intériorité pleine que vise l'auto-affection. (*Tain*, p. 222)

La critique de l'auto-réflexivité prend forme, entre autres, à partir d'une lecture de Husserl : « [...] Husserl admet que l'auto-affection est la condition de la présence à soi. En effet, sans auto-affection, nul présent ne pourrait se réfléchir en lui-même; mais accorder cela, c'est admettre une différence minimale et pure (et donc une relation à l'Autre) dans la présence comme la charnière même sur laquelle elle tourne pour entrer en elle-même » (*Tain*, p. 188). La relation à soi ouvre à une différence que rien ne précède (l'origine est une différence). Pas de soi précédant la relation de soi à soi constitutive du soi. On est depuis toujours (depuis un passé qui n'a jamais été présent) dans la division et la multiplication du soi :

Il y a des choses, des eaux et des images, un renvoi infini des unes aux autres mais plus de source. Il n'y a plus d'origine simple. Car ce qui est reflété se dédouble *en soi-même* et non seulement comme addition à soi de son image. Le reflet, l'image, le double dédouble ce qu'il redouble. L'origine de la spéculation devient une différence. Ce qui peut se regarder n'est pas un et la loi de l'addition de l'origine à sa représentation, de la chose à son image, c'est que un plus un font au moins trois (GR, p. 55, cité par Gasché, *Tain*, p. 106).

Autrement dit, « L'auto-affection constitue le même (*auto*) en le divisant » (GR, p. 247). Cet écart, cet espacement de soi à soi « est toujours le non-perçu, le non-présent et le non-conscient » (GR, p. 99). Voilà pourquoi il est possible d'affirmer que l'absence est déjà à l'oeuvre dans la présence. La présence à soi du sujet (son effet) est constitutive d'une absence, d'un espacement. Le cercle est brisé. L'altérité est inappropriable par la conscience, c'est pourquoi Derrida peut écrire : « Le constituant et le disloquant à la fois, l'écriture est autre que le sujet, en quelque sens qu'on l'entende » (GR, p. 100). L'autre n'est plus pensé à partir du privilège du soi : « Alors que la philosophie considère traditionnellement l'Autre comme secondaire par rapport au soi, l'Autre du soi, annulant ainsi l'Autre dans son propre droit, la pensée derridienne de la différence mène à la reconnaissance d'une certaine irréductibilité de l'Autre par rapport au soi » (*Tain*, p. 181). L'intrusion de l'autre dans l'identité est problématisée, entre autres, à travers la question du nom propre, un motif auquel « La guerre des noms propres » (GR, p. 157-173) peut servir d'introduction.

La guerre des noms propres

De la grammatologie prolonge ici le déplacement du concept d'écriture à la question du nom propre. Derrida y procède à une lecture de Lévi-Strauss qui s'achemine vers la « Leçon d'écriture », le chapitre de *Tristes tropiques* dans lequel l'ethnologue décrit l'irruption conjointe de l'écriture et de la violence chez les Nambikwara. Selon Derrida, l'innocence des Nambikwara telle que décrite à la fin du chapitre précédent constitue la prémisse essentielle à cette « leçon » : l'innocence originelle aurait été corrompue par la présence occidentale de l'ethnologue et de l'écriture. Dans ce qui s'avère être une mise en cause des prémisses de Lévi-Strauss, et principalement une critique de sa conception ethnocentrique de l'écriture, un premier reproche de Derrida concerne l'empirisme sur lequel se fonde la description de

« l'innocence virginale » (GR, p. 172) des Indiens. Du point de vue derridien, aucune innocence virginale ne précède la « violence originaire » (GR, p. 162) dont l'écriture est constitutive.

S'acheminant donc vers la « Leçon d'écriture », « La guerre des noms propres » expose en quoi l'écriture, et ainsi la violence, sont à l'oeuvre chez les Nambikwara avant toute expérience de l'écriture au sens alphabétique et ethnocentrique. Derrida revient à « Sur la ligne », le chapitre dans lequel Lévi-Strauss fait état de l'interdiction qui pèse, chez les Nambikwara, quant à l'usage des noms propres. L'identification des individus s'y fait par le biais de noms d'emprunt. Au cours d'un différend entre deux fillettes, l'une d'elle, par représailles, chuchote à l'oreille de l'ethnographe, qui a assisté à la scène, le nom de son ennemie. Bientôt, tous les enfants dévoilent leurs noms ainsi que ceux des adultes. Derrida lit cette scène (empirique) comme jouant en surimpression de ce qu'il qualifie de « violence originaire » et dont il peut affirmer l'existence *a priori*. Quant aux problèmes que posent l'articulation d'une proposition *a priori* avec des faits empiriques, Derrida affirme qu'il n'y a « pas de réponse générale à une question de cette forme » (GR, p. 159).

Inclure le sujet dans le système en le nommant en ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire lui donner un nom qui est, comme tout signe, arbitraire, telle est la violence. Aucun point vocatif, aucun idiome absolu pour nommer la singularité d'un sujet. La singularité est désignée par une classification. Cette perspective sur la nomination n'est pas étrangère à la pensée de Lévi-Strauss puisqu'il écrit, dans *La Pensée sauvage*, ainsi que le rappelle Derrida, qu'« on ne nomme jamais, on classe l'autre... ou on se classe soi-même¹ ». Classifier équivaut à inscrire l'identité à l'intérieur d'un système différentiel (Saussure).

1. Claude Lévi-Strauss, « Universalisation et particularisation », dans *La Pensée sauvage*, chap. IV, cité par Derrida (GR, p. 160).

Le nom donne à lire l'impossibilité structurelle d'avoir accès à l'autre en ce qu'il est. Cette inaccessibilité constitue le corollaire d'une oblitération originaire du propre, du proche à soi, de la présence. Bien qu'une telle oblitération concerne l'écriture en général (« oblitération du propre classé dans le jeu de la différence »), elle intéresse particulièrement la question du nom propre en ce que sa particularité devrait justement être de désigner le propre, l'identité, ce qui est singulier au sujet. Du point de vue derridien, le nom est avant tout non propre. Le nom donne à lire l'expropriation originaire, soit l'oblitération de la singularité d'un sujet par le don d'un nom qui le classe dans un système de généralités. Cette oblitération constitue (et disloque) le sujet. Aucun sujet ne la précède : « Il y a écriture dès que le nom propre est raturé dans un système, il y a "sujet" dès que cette oblitération du propre se produit, c'est-à-dire dès l'apparaître du propre et dès le premier matin du langage » (GR, p. 159). Pour Derrida, aucune identité pleine, aucune présence à soi ne précède la perte du propre (l'expropriation) à l'oeuvre dans le nom. Le sujet se constitue à même la perte du propre et l'inclusion dans le système :

Nommer, donner les noms qu'il sera éventuellement interdit de prononcer, telle est la violence originaire du langage qui consiste à inscrire dans une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu. Penser l'unique *dans* le système, l'y inscrire, tel est le geste de l'archi-écriture : archi-violence, perte du propre, de la proximité absolue, de la présence à soi, perte en vérité de ce qui n'a jamais eu lieu, d'une présence à soi qui n'a jamais été donnée mais rêvée et toujours déjà dédoublée, répétée, incapable de s'apparaître autrement que dans sa propre disparition. (GR, p. 164-165)

C'est un geste dérivé de cette violence que Derrida voit à l'oeuvre dans le récit de Lévi-Strauss. Bien qu'il puisse affirmer *a priori* que toute société est structurée par l'écriture et la violence, Derrida est confirmé dans sa position par le récit de l'ethnologue :

Si l'on cesse d'entendre l'écriture en son sens étroit de notation linéaire et phonétique, on doit pouvoir dire que toute société capable de produire, c'est-à-dire d'oblitérer ses noms propres et de jouer de la différence classificatoire, pratique l'écriture en général. A l'expression de "société sans écriture" ne répondrait donc

aucune réalité ni aucun concept. Cette expression relève de l'onirisme ethnocentrique [...]. (GR, p. 161)

A la nomination comme violence originaire répondent deux autres violences, violences à l'oeuvre dans le récit chez les Nambikwara :

A partir de cette archi-violence, interdite et donc confirmée par une deuxième violence réparatrice, protectrice, instituant la "morale", prescrivant de cacher l'écriture, d'effacer et d'oblitérer le soi-disant nom propre qui déjà divisait le propre, une troisième violence peut éventuellement surgir ou ne pas surgir (possibilité empirique) dans ce qu'on appelle couramment le mal, la guerre, l'indiscrétion, le viol : qui consistent à révéler par effraction le nom soi-disant propre, c'est-à-dire la violence originaire qui a sevré le propre de sa propriété et de sa propreté. Troisième violence de réflexion, pourrions-nous dire, qui dénude la non-identité native, la classification comme dénaturation du propre et l'identité comme moment abstrait du concept. C'est à ce niveau tertiaire, celui de la conscience empirique, que devrait sans doute se situer le concept commun de violence (le système de la loi morale et de la transgression) dont la possibilité reste encore impensée. C'est à ce niveau tertiaire qu'est écrite la scène des noms propres; et plus tard la leçon d'écriture. (GR, p. 165)

Derrida et le débat entre hypersémanticité et asémanticité

Il importe de se souvenir que la critique de la conception de l'écriture de Lévi-Strauss prend forme à partir de ce que ce dernier a lui-même écrit sur le nom propre. A l'instar de Lévi-Strauss, Derrida pense le nom propre à l'intérieur d'un système classificatoire. Eugène Nicole confirme le lien entre classification et signification : « Il est évident que la fonction classificatoire accomplie dans le texte par l'appellation (et plus strictement par le nom propre) est aussi au sens le plus général une fonction de signification¹ » .

La prise de position derridienne fait écho à l'un des grands débats sur le nom : l'alternative de l'hypersémanticité ou de l'asémanticité. Le nom s'épuise-t-il entièrement dans la désignation ou a-t-il aussi (ou seulement) un sens? Ainsi que le fait remarquer Geoffrey Bennington, la pensée de Derrida remet en cause l'opposition sens / référence

1. « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, avril 1983, p. 241.

plutôt que de s'y insérer¹. Derrida réinscrit le phénomène de renvoi propre à la référence à l'intérieur du fonctionnement du sens : tout signifié deviendrait à son tour signifiant sans jamais accéder à la référence pure; la référence serait sans cesse différée par le jeu de renvois et de différences de l'écriture. L'écriture n'ouvrirait jamais absolument sur un dehors, ce qui n'autorise pas pour autant à la faire basculer du côté du sens. Le sens diffère la référence, il est structuré par son impossibilité. Ainsi, dans une note où il relate le point de vue de Lévi-Strauss sur le nom propre, Derrida écrit, à propos de Russel qui a cru « découvrir le modèle logique du nom propre dans le pronom démonstratif² », qu'« Il faudrait peut-être [...] se demander s'il est légitime de se référer encore à la propriété pré-nominale du “montrer” pur, si l'indication pure, comme degré zéro du langage, comme “certitude sensible” n'est pas un mythe toujours déjà effacé par le jeu de la différence ».

Russel est l'un des tenants de l'hypothèse de la signification des noms propres : ce qui fonctionne couramment comme nom propre ne serait en fait qu'une description déguisée : « Aristote », par exemple, serait une abréviation de la description définie « le précepteur d'Alexandre ». Dans *La Logique des noms propres*³, le logicien Kripke discute et démantèle l'hypothèse de l'identité entre un nom propre et une description définie. Bien qu'un gouffre sépare les pensées de Kripke et de Derrida, des concordances frappantes sont à l'oeuvre. Le gouffre, pour commencer, est celui des présupposés : Kripke instrumentalise le langage afin de tenir un discours sur le monde dont il ne questionne jamais la tangibilité et la réalité et, bien entendu, la possibilité d'y faire référence, alors que Derrida ne conçoit pas le monde indépendamment de l'écriture mais aborde plutôt l'écriture comme structure de tout rapport au monde. De par cette différence déterminante, des remarques concordantes ne mèneront jamais aux mêmes conclusions. Ce que Kripke perçoit à propos du nom propre ne le conduit pas à une

1. « Derridabase », in G. Bennington et J. Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, « Les Contemporains », 1991, p. 99.

2. *La Pensée sauvage*, *op. cit.*, p. 285-286, cité par Derrida, GR, p. 160.

3. Paris, Minuit, 1982 [trad. de *Naming and Necessity*, 1980].

mise en cause du sujet et de la structure de son identité. Cependant, sa discussion de la théorie descriptiviste engage Kripke à démontrer qu'aucune paraphrase du nom propre n'est possible; que même la liste la plus exhaustive de descriptions définies n'épuise jamais ce à quoi le nom propre fait référence :

Ce qu'à mon avis montrent les exemples que j'ai donnés, ce n'est pas simplement qu'il existe çà et là une erreur technique ou une inexactitude; c'est plutôt que la conception d'ensemble qui sous-tend la théorie descriptiviste de la référence est fondamentalement incorrecte. Il est faux que nous déterminions l'objet auquel nous faisons référence grâce à des propriétés qualitatives qui seraient à notre disposition et qui permettraient de singulariser l'objet en question. (p. 81-82)

Au lieu de déboucher sur une pensée autre du sujet, Kripke règle cette question par le recours à la communauté linguistique. Plutôt que de résider dans un pouvoir de singularisation, la fonction d'identification du nom est prise en charge par son caractère essentiellement social : « Il sait que Feynman est un physicien célèbre. Il est relié à une chaîne de communication à une extrémité de laquelle se trouve l'homme auquel il fait référence. Il est ainsi en mesure de faire référence à Feynman, quand bien même il est incapable de l'identifier en ce qu'il a d'unique » (p. 79). La réflexion de Kripke pointe du doigt, à l'oeuvre dans le nom, la présence d'un référent irréductible à toute paraphrase. Ou, pour utiliser les termes de Jean Miller, d'« un référent sans propriétés' » (même s'il n'était pas « le précepteur d'Alexandre », Aristote serait encore « Aristote » — et ainsi de suite). Commentant la lecture de Kripke par Lacan, et tout en entraînant Kripke sur un terrain qui n'est pas le sien (logicien, Kripke n'affirmerait jamais, par exemple, que le nom « ça vise l'être en tant qu'il manque »), Miller développe de façon admirable les enjeux du débat avec la théorie descriptiviste :

Une description définie c'est quoi? C'est une description qui procède par des propriétés de l'individu. Qui procède par des prédicats et que ce dont il s'agit dans la querelle du nom c'est de la partie vide du quadrant où aucune propriété ne vaut plus [...]. A cet égard par la description on ne peut désigner cet être qui manque de propriétés, on ne peut le désigner que par une propriété; et c'est pourquoi on le manque toujours, cet être là.

1. Ce qui suit est tiré d'une retranscription dactylographiée d'un séminaire sur Lacan donné par Jean Miller.

Alors c'est là qu'il faut admettre qu'il y a plus dans un nom que dans une description définie. Il y a plus dans un nom propre que l'énoncé de quelqu'un qui a telle ou telle propriété; et ce qui singularise le nom propre c'est que c'est dans le langage le nom qui vise le réel; qui vise le réel en tant que l'impossible à dire, qui vise ce qui fait trou.

[...] le Sinn frégréen et la description définie de Russel c'est, ça essaye de détacher une signification de l'énoncé des noms propres qui serait différente de l'énoncé des noms propres. Ce que Kripke appelle le désignateur rigide, c'est strictement ça; le nom dont l'énoncé s'égale à sa signification.

Miller met en perspective cela même que l'on retrouvera chez Derrida : bien qu'il ne s'approprie pas la singularité (l'innommable, l'impossible à dire, l'être en tant qu'il manque...) le nom conserve un statut privilégié dans la langue : il est le lieu où se dit l'impossible à dire; le lieu d'où ça s'échappe... La pensée de Kripke souligne que si l'on soustrayait de « Aristote », une à une, toutes ses paraphrases possibles (le précepteur d'Alexandre, l'auteur de la *Poétique*, le disciple de Platon...), il resterait toujours aussi autre chose, un supplément que dit sans le dire « Aristote »... Aristote et aucun autre nom bien qu'Aristote ne soit pas « Aristote »... enfin... Ce glissement potentiel de la réflexion de Kripke vers des pensées préoccupées par ce qui est irréductible au langage, permet, sans pour autant positionner ce dernier du côté de Derrida, de mettre en relief l'esquisse de préoccupations analogues chez des penseurs étrangers à toute « déconstruction de la métaphysique ». Par ailleurs, la contiguïté toute relative de Kripke et de Derrida réside en partie en ce que, à l'instar de Derrida, « Le propos de Kripke n'est pas le nom propre en lui-même, mais la relation entre un nom propre et l'individu qu'il nomme¹ » .

Si le nom ne contient aucun savoir sur l'identité de son porteur, ce qui éloigne Derrida de tout cratylisme, le nom est cependant possesseur d'un savoir paradoxal : celui du non-savoir sur l'identité, ce qui repose la question du cratylisme². La structure du nom informe la structure de l'identité, qui est en fait la non-identité. La lecture de

1. Marie-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, Presses Universitaires de France, « Linguistique nouvelle », 1994, p. 20.

2. On verra plus loin que c'est le cratylisme lui-même, et du même coup l'opposition entre l'arbitraire et la motivation, qu'il faudrait repenser.

deux textes, soient « L'aphorisme à contretemps » et *Sauf le nom*, permet de prolonger l'esquisse de cette structure.

« L'aphorisme à contretemps »¹

Par le biais d'un parallèle entre l'aphorisme et le nom propre, Derrida fait une lecture de la question du nom dans *Roméo et Juliette*, une pièce structurée par le contretemps. L'aphorisme est lié à la définition (de *aphorismo* : définition), il « dit la vérité sous la forme du jugement dernier, et cette vérité porte la mort » (p. 521). Parce qu'il prétend être entier en lui-même, autonome, l'aphorisme participe de la dissociation. Chaque aphorisme « s'enferme [...] dans la solitude de sa durée propre » (p. 520). Ainsi en est-il du nom qui prétend porter en lui la vérité d'un sujet, le contenir et le distinguer (le séparer) des autres sujets. Mais la séparation joue aussi entre le porteur du nom et le nom, le nom pouvant exister sans le porteur, le nommer en son absence. En ce sens, le nom contient en lui la mort du porteur mais aussi sa survie : après la mort du porteur, le nom subsiste. Toute cette dimension du nom ouvre à la logique du contretemps par laquelle Roméo et Juliette assisteront chacun à la mort de l'autre² : contretemps entre le porteur et la mort en son nom, contretemps entre la mort du porteur et la survivance dans le nom, contretemps entre les deux amants séparés par leurs noms. Roméo et Juliette sont séparés par ce « et » entre leurs noms. Mais le contretemps ouvre aussi le désir : « J'aime parce que l'autre est l'autre, parce que son temps ne sera jamais le mien » (p. 523).

L'amour de Roméo et Juliette est voué à l'échec parce que les amants portent le nom de deux familles ennemies. Afin de sauver leur amour, Juliette demande à Roméo de se défaire de son nom, ce qui donne lieu à « la plus implacable analyse du nom »

1. *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 519-533.

2. Afin de ne pas épouser celui qu'elle déteste, Juliette absorbe un narcotique et simule la mort. Par un malheureux contretemps, Roméo n'est pas prévenu du subterfuge. Convaincu de la mort de Juliette, il se donne la mort. A son réveil, Juliette constate la tragédie et se poignarde sur le corps de son amant. Chacun aura assisté à la mort de l'autre.

(p. 528). Lors d'une rencontre nocturne, Juliette doit appeler Roméo par son nom afin de le reconnaître et de lui demander de renoncer à son nom. Celui qui existe hors du nom « Roméo » reste invisible. Juliette est condamnée à partir du nom pour se défaire du nom. Derrida lit cette scène comme symptomatique de la position paradoxale qu'occupe le nom quant à l'identité. Roméo n'est pas « Roméo », mais ce qu'il est c'est de ne pas être « Roméo »; il est constitué par cette altérité : « Et Roméo ne serait pas ce qu'il est, étranger à son nom, sans ce nom » (p. 528). Roméo n'est que par cette séparation, ce contretemps, entre lui et son nom, entre lui et sa mort inscrite dans son nom. Il vit de cette mort inscrite dans son nom (« la loi de désidentification, l'implacable nécessité, la machine du nom propre qui m'oblige à vivre cela même, à savoir mon nom, dont je meurs », p. 532). De même en est-il de l'amour des amants qui « sont unis par cela même qui les sépare » (p. 532).

Ainsi, la demande de Juliette — se séparer de son nom pour pouvoir vivre leur amour — est vouée à la mort. Elle ne demande presque rien à Roméo, elle ne lui demande que de se séparer de ce qui n'est pas lui, et pourtant elle lui demande tout. Roméo ne peut dénier cela même qui lui est le plus étranger (son nom) sans pourtant s'anéantir car, paradoxalement, ce qui lui est étranger est ce qui lui est le plus proche. Derrida lit dans *Roméo et Juliette* une logique irréductible qui met au jour l'impossibilité de se rapprocher en se séparant du nom qui sépare. La séparation de la séparation n'est jamais un rapprochement.

Roméo et Juliette sont morts l'un pour l'autre et pourtant leur amour subsiste à travers cela même qui les a séparé : Roméo et Juliette. Ils se sont survécus l'un à l'autre par et malgré leurs noms.

*Sauf le nom*¹

1. Paris, Galilée, « Incises », 1993.

Dans *Sauf le nom*, deux interlocuteurs anonymes s'entretiennent de la théologie négative, cette théologie où Dieu est surnommé, où « le Surnom nomme l'innommable » (p. 2), ce qui ne va pas sans jouer sur un paradoxe : celui d'affirmer et de renier simultanément le nom. Devant le constat de l'inadéquation de la référence s'ouvre une critique du langage. Mais cette critique n'est encore elle-même qu'un langage. De là découlent la circularité et l'aporie qui l'entravent. Comment alors nommer l'innommable, comment utiliser le langage pour aller au-delà de lui-même vers ce qui ne peut être nommé? Dans la perspective des interlocuteurs, cette aporie est cependant aussi une chance en ce qu'on ne peut imaginer un chemin sans elle : le seul vrai chemin est frayé lorsque l'on tente d'aller là où il est impossible d'aller.

C'est la double logique du « sauf », une logique du « paradoxe revendiqué », qui permet de mettre les choses en place. La double logique s'articule avec le statut paradoxal de « L'événement [qui] reste à la fois dans et sur le langage [...] » (p. 60). L'événement est « ce qui vient , ce qu'il y a et qui est toujours singulier [...] » (p. 56); en tant que singularité il est ce qui échappe au langage. Innommable, l'événement est à la fois crypté et illisible (*dans*) à l'intérieur de ce qui le nomme, et à la fois pure référence (*sur*), le nom servant à « traverser vers l'autre » (p. 61). Dans le second cas le nom doit s'effacer (aussitôt prononcé) au profit du référent, dans le premier cas il reste et garde le référent crypté en lui. « Sauf », dans sa double acception, articule ces deux sens : être sauf (intact) et sauf (excepté), il permet à la fois l'affirmation et la négation du nom. Que le référent soit « tout sauf le nom » signifie alors qu'il faut à la fois le nom et que le nom fasse défaut, qu'il s'efface. Il faut le nom sans le nom, il faut « Dieu » sans « Dieu ». Le « sans » n'annule cependant pas les deux termes : la trace de l'effacement reste et c'est en ceci que le nom est intact (sauf). Le nom est à la fois affirmé et dénié sans que ces deux opérations s'annulent l'une l'autre. « Dieu sans Dieu » est une façon de nommer l'innommable absence de propriétés qui est propre à Dieu : Dieu, de qui tout provient, se répand et se perd dans

la création et n'a ainsi rien qui lui soit propre; il est disséminé. Le nom de Dieu est la figure de cette singularité perdue et pourtant contenue dans la généralité (du langage). Dieu est la figure de l'autre, du tout autre comme singularité. Et l'autre est de ne pas être son nom. Son nom lui est alors inessentiel, mais cet inessentiel lui est essentiel. Tout se joue dans l'articulation paradoxale d'être ce qu'on n'est pas (son nom) : c'est par cette articulation que le nom est à la fois effacé et conservé. Dans cette perspective, et en faisant allusion à la filiation¹, l'un des interlocuteurs affirme alors que « le don du nom donne ce qu'il n'a pas, ce en quoi consiste peut-être avant tout l'essence, c'est-à-dire, au-delà de l'être, l'inessence du don » (p. 112). Au-delà de l'être, c'est-à-dire au-delà de l'opposition entre l'être et le non-être, qui ne se résoud pas ici de façon dialectique; un au-delà innommable mais vers lequel les formules paradoxales (être ce qu'on n'est pas,...) ouvrent la voie.

Etre ce qu'on n'est pas : son nom

La lecture de ces deux textes souligne l'importance paradoxale du nom dans la structure de l'identité. Dans une pensée où l'identité, l'être, ne précèdent pas l'expropriation, c'est l'expropriation, la non-identité, qui devient le lieu de l'identité. Le propre ne peut apparaître que dans sa disparition, et le nom est le lieu de cette disparition, de cette oblitération originaire du propre. Par un subtil jeu de déplacements, Derrida consacre l'arbitraire du nom (comme non-lieu de l'identité) puis réinscrit l'identité (qui n'est plus l'identité au sens de la présence à soi) dans la relation à ce non-lieu, ce qui revient, paradoxalement, à motiver l'arbitraire du nom. La motivation est à l'oeuvre dans l'arbitraire. C'est la valeur différentielle, et non le nom, qui est motivée : la différence est porteuse d'un savoir sur la structure de l'identité.

1. Double allusion puisqu'il y est à la fois question du don du nom et de la filiation entre penseurs, l'expression « donner ce qu'on n'a pas » ayant été utilisée par plusieurs pour définir différents « concepts » : Plotin (le bien), Heidegger (l'être?), Lacan (aimer) puis Derrida. Cette formule entretient une relation complexe avec la restitution du nom puisqu'elle « hante notre tradition de Plotin à Heidegger qui ne le cite pas, à Lacan qui ne cite ni l'un ni l'autre, le don du nom donne ce qu'il n'a pas [...] », p. 112.

Des tours de Babel

Si Derrida aborde fréquemment le nom propre tel qu'on l'entend habituellement, il le conçoit aussi un peu autrement lorsqu'il affirme : « [...] il y a du nom propre là-dessous, qu'on l'entende au sens figuré (tout signifié dont le signifiant ne peut pas varier ni se laisser traduire dans un autre signifiant sans perte de signification induit un effet de nom propre) ou au sens dit "propre"¹ ». Ces deux sens du nom sont à l'oeuvre dans « Des tours de Babel », un texte dans lequel Derrida s'intéresse à la traduction et à la relation qu'elle entretient avec le nom propre et le sacré. Sa réflexion s'articule autour de la lecture de deux textes, le récit de la tour de Babel et *La Tâche du traducteur* de Walter Benjamin. Traitant de la traduction, Derrida est lui-même en train de « traduire » ces deux textes déjà traduits entre lesquels sa lecture établit, de surcroît, une relation de traduction.

Babel raconte le désir des sémites de se faire un nom et une langue universels afin de s'y rassembler, un désir duquel Dieu les punit en leur imposant son propre nom. En imposant son nom, Dieu crée aussi la multiplicité des langues. Le nom de Dieu serait le nom de l'origine du langage et de la multiplicité des langues. Par cette imposition, Dieu déconstruit la transparence d'une langue universelle et sème la confusion. Ce qui intéresse particulièrement Derrida est que l'histoire de Babel est liée à « une langue à l'intérieur de laquelle le nom propre de Babel pouvait aussi, par confusion, être traduit par "confusion" » (p. 209). Traduit à l'intérieur d'une langue, contaminé par la « généralité d'un sens » (p. 210), le nom propre perd ce qui le constituerait comme absolument hors langue et universel. Il est intraduisible et traduisible en ce qu'il appartient à la fois à aucune et à toutes les langues. Parce qu'une langue a toujours déjà commencé à le traduire et donc à se l'approprier, tout nom propre a un destin différent dans chaque langue.

1. « Spéculer sur "Freud" », dans *La Carte postale*, Paris, Flammarion, 1980, p. 333.

La traduction du nom Babel dit l'origine des langues comme confusion, comme lieu confus à l'intérieur duquel les langues ne peuvent s'unifier, comme structure toujours incomplète. Babel dit ainsi l'impossibilité d'une traduction adéquate mais aussi la nécessité sans fin de la traduction. En tant qu'origine des langues, le nom de Dieu signifie cette relation à la traduction. Ce nom interdit et appelle la traduction, il est ce qui est le moins traduisible mais qui, du même coup, exige la traduction. Ce nom pourrait emblématiser le noyau d'intouchable qui, selon Benjamin, oriente le travail du traducteur. La traduction du nom de Dieu illustre l'impossibilité de la langue de traduire l'origine des langues autrement que comme confusion, comme intraduisible.

La lecture de Derrida s'enchaîne avec celle de *La Tâche du traducteur* dans laquelle Babel ne cesse de se manifester. Pour Benjamin, le travail du traducteur est une tâche, l'acquittement d'une dette, la restitution de ce qui est donné par l'original. La restitution n'est cependant pas celle d'un sens. Benjamin considère plutôt la possibilité de la traduction du point de vue de l'intraduisible. L'intraduisible c'est le sacré, c'est-à-dire le sens indétachable d'une littéralité. L'intraduisible est constitué par la langue comme référence à elle-même, comme événement. C'est « une langue dont la vérité ne serait référée qu'à elle-même » (p. 234) hors de toute adéquation à un dehors. Mais aucun original n'est « sans faute, plein, complet, identique à soi » (p. 225). C'est à la mesure de cette incomplétude, de cette impossibilité du texte de coïncider absolument avec sa référence à soi que l'intraduisible appelle la traduction. Ainsi, la dette de la traduction envers l'original est aussi une dette de l'original envers la traduction. Afin d'assurer sa survie, l'original demande à être traduit. La survie de l'original ne réside cependant pas dans la restitution d'un sens par la traduction mais dans l'appartenance commune de l'original et de la traduction à une langue plus grande, une langue que leur mutuelle relation ferait croître. Cette langue serait toujours seulement promise et jamais présente. Elle serait la possibilité même de la multiplicité des langues. L'impossibilité de rendre cette langue présente (et donc de s'acquitter de la dette de part et d'autre)

correspond à l'impossibilité des langues de dire leur commune possibilité. Cet « être langue de la langue » serait « cette unité sans aucune identité à soi qui fait qu'il y a des langues » (p. 235). C'est seulement par l'accord entre les langues que ce pur langage peut être annoncé, et seule la traduction de l'intraduisible peut faire entendre cet accord. La traduction a donc pour tâche de faire entendre sa propre possibilité qui est celle de l'affinité entre les langues.

Cette traduction de la traduction de la vision de Benjamin sur la traduction s'intéresse à la question du nom propre. Tout ce qui précède peut être traduit dans le vocabulaire du nom propre et de la signature. Le sacré, l'intraduisible, c'est le nom propre dans la mesure où ce dernier est le lieu de ce qui, dans la langue, ne se réduit pas au sens hors de toute littéralité mais est aussi toujours contaminé par le sens. Le texte sacré est investi par des effets de nom propre. Ces effets sont constitutifs de la signature par laquelle est assurée la survie que réclame l'original. La relation d'endettement réciproque entre l'original et la traduction n'est pas une relation entre des individus mais entre des noms, des signatures, qui à la fois appartiennent et n'appartiennent pas aux textes. Le lieu de l'intraduisible, et donc de l'« à-traduire », serait le trait qui lie le porteur du nom à son nom, un destin chaque fois singulier et propre à une seule langue (par exemple, tout le travail de la langue entre Babel et confusion ou entre Ponge et son nom serait le lieu de l'intraduisible à traduire). L'« à-traduire » serait le contrat chaque fois singulier liant un idiome à lui-même à travers son origine comme nom (et toute traduction qui réinscrirait ce travail singulier dans une autre langue deviendrait à son tour un original, un texte à traduire). Le travail de l'idiome renvoyant à lui-même — qui est l'équivalent du sens indétachable d'une littéralité — est le travail de la signature. La signature exige et porte entrave à la traduction en ce qu'elle est à la fois le travail du texte tentant de se clore sur lui-même et son ouverture comme demande de traduction ou, en d'autres termes, demande à la

contresignature de l'autre. L'impossibilité de la langue de se clore sur elle-même en disant son origine est aussi l'impossibilité de la signature de refermer le texte sur soi.

Dans *L'Oreille de l'autre*, Claude Lévesque expose bien la « double exigence » à l'oeuvre dans « Des tours de Babel » :

Le nom propre, en vérité, obéit à une double exigence simultanée qu'il ne faut pas se hâter de départager : d'une part, une exigence d'intraductibilité et d'illisibilité, comme si le nom propre n'était que référence pure, hors signification, hors langage et, d'autre part, une exigence de traductibilité et de lisibilité, comme si le nom propre était assimilable au nom commun, à tout vocable pris dans un réseau linguistique et généalogique, où le sens contamine déjà le non-sens et où le nom commun absorbe en quelque sorte le propre en l'expropriant¹.

Toujours dans *L'Oreille de l'autre*, Derrida affirme que « La dissémination d'un nom propre est en fait une manière de s'emparer de la langue, c'est une manière de mettre la langue à son propre service, de faire la loi de la langue » (p. 105). Le désir d'imposer sa loi à la langue, de la mettre sous la juridiction de son propre nom, s'il passe par la dissémination du nom, participe aussi d'une problématique plus vaste : celle de la signature. Mais l'effet de nom propre n'est pas toujours constitutif de la dissémination du nom patronymique dans le texte. L'élargissement de la conception du nom peut, en retour, se détacher du nom au sens dit propre. La problématique de la signature participe plus vastement du nom au sens dit figuré, soit au travail de l'idiome référant à lui-même (inséparable d'une littéralité) et qui interdit, par le fait même, sa traduction.

De la critique de l'autoréflexivité à la pensée du nom propre, la réflexion derridienne fait fond sur une même problématique. La conception du nom prolonge et particularise celle de l'écriture (en tant que nom de tout rapport au monde) à la question du sujet. Avec la critique de l'autoréflexivité, le sujet n'est plus appréhendé comme conscience de soi par soi tributaire de la présence. La conscience de soi *par* soi est plutôt symptomatique de la multiplication (de soi) et de la division (de soi) inhérentes à

1. *L'Oreille de l'autre*, textes et débats, Claude Lévesque et Christie McDonald dir., Montréal, VLB éditeur, 1982, p. 125.

la constitution du sujet. De par cet hiatus, cet espacement qui « est toujours le non-perçu, le non-présent et le non-conscient » (GR, p. 99), le sujet est toujours déjà¹ autre que lui-même. Il est originellement exproprié. Inscrite à même le nom propre, l'expropriation le disloque en non-propre. Quant à la signature « et c'est justement ce qui la distingue du nom propre en général, [elle] essaie de rattraper le propre qu'on a vu se déproprier aussitôt dans le nom² ». La tentative de réappropriation se manifeste, entre autres, par la dissémination du nom dans le texte. Elle a cependant encore beaucoup d'autres visages.

1. « Toujours déjà ». Cette articulation, qui, chez Derrida, donne à lire l'origine comme située dans un passé qui n'a jamais été présent, est un emprunt au vocabulaire de la phénoménologie. Derrida n'est pas le seul à l'utiliser et on la retrouve au moins aussi chez Blanchot. On verra plus loin qu'elle « embraye » sur le nom propre de Jacques Derrida.

2. Geoffrey Bennington, *op. cit.*, p. 140.

II^e chapitre — Lire une signature

Qui empesche mon palefrenier de
s'appeller Pompée le grand?
Montaigne

Problématique

A la question de la signature, « Sec » peut servir d'introduction. « Sec », on s'en souvient, traite de la rupture à l'oeuvre entre un signe et son contexte. Pour être lisible, le signe se détache de sa source. Du point de vue de Derrida, la rupture avec l'origine est constitutive de tout rapport au monde; au sens large, la lisibilité nomme l'ouverture à l'autre. Dans la mesure où la signature tient lieu de source d'énonciation du document écrit, sa problématisation s'inscrit dans cette perspective : afin qu'une signature renvoie à un moment singulier d'inscription (et donc à un contexte déterminé), elle doit conserver en elle sa singularité et la donner à lire. Mais la réserve de cette singularité est minée par la condition de lisibilité de la signature : avoir une forme itérable. Pour être toujours la même — et ainsi acquérir valeur d'authenticité — la signature perd la singularité de sa provenance. Derrida écrit : « Pour fonctionner, c'est-à-dire pour être lisible, une signature doit avoir une forme répétable, itérable, imitable; elle doit pouvoir se détacher de l'intention présente et singulière de sa production. C'est sa mêmeté qui, altérant son identité et sa singularité, en divise le sceau ». Ainsi, un événement singulier lié à un contexte donné ne se donne jamais à lire dans une signature. Une signature ne renvoie pas à un moment singulier d'inscription mais convoque plutôt toutes les signatures d'un même signataire.

L'approche historique et la complexité de la présence

Derrida met en cause le pouvoir structurel d'appropriation de la signature, ce qui le distingue, par exemple, d'une approche historique. Dans *La Signature. Genèse d'un signe*¹, Béatrice Fraenkel se demande, quant à elle, « comment le pouvoir vient au signe »². Pour Fraenkel, il s'agit de relater comment l'autographie a pu acquérir le statut de témoin; le pouvoir de se substituer à la présence du signataire et de se porter garante de ses intentions. L'historienne s'attarde aux conventions qui permettent à la signature de fonctionner quotidiennement. Derrida ne saurait nier un tel fonctionnement, mais il le considère autrement : « Y a-t-il des signatures? Oui, bien sûr, tous les jours. Les effets de signature sont la chose la plus courante du monde. Mais la condition de possibilité de ces effets est simultanément, encore une fois, la condition de leur impossibilité, de l'impossibilité de leur rigoureuse pureté³ ». Impure, la signature court toujours le risque d'être détachée de ce qu'elle scelle, comme c'est le cas, par exemple, avec le plagiat.

La dimension historique illustre à quel point l'usage de la signature est institué et ne se conçoit qu'à partir de la « foi » en cette pratique plutôt que sur un fonctionnement à toute épreuve. Invoquer le vocabulaire religieux à propos de la signature n'est pas étranger à la démarche de Fraenkel dont l'interprétation de la présence à l'oeuvre dans une signature est soutenue par la réflexion sur le mystère de l'eucharistie. Le recours à cette réflexion témoigne à lui seul du caractère complexe et occulte de la relation entre signature et présence. En tant que source du document écrit, la signature ne restitue pas le corps, la présence historique, mais un corps cérémoniel, corps « caché, sacré car il est produit lors d'une cérémonie et reçu (dans la communion)⁴ ». Le moment de l'inscription, qui transforme un document en acte, tient

1. Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1992.

2. C'est le titre de la première partie du livre.

3. Jacques Derrida, « Signature événement contexte », *op. cit.*, p. 49.

4. Béatrice Fraenkel, *op. cit.*, p. 183.

lieu de cérémonie. Au-delà d'une telle interprétation, une question subsiste : « L'intention de signer, ou *animus signandi*, fait partie de la signature dont elle est l'élément intellectuel. [...] Cet *animus* doit être explicite et, partant, exprimé par un signe conventionnel dont il est, précisément, le signifié¹ ». Mais comment exprimer par un signe conventionnel, c'est-à-dire itérable et imitable, ce qui devrait n'appartenir qu'à un moment singulier d'inscription et être ainsi inimitable par le signataire lui-même? Le propos de Fraenkel n'est pas de répondre à de telles questions et, à la suite d'une série de remarques sur la difficulté légale que peuvent poser certains cas ambigus, elle conclut que « La "présence" qu'indique la signature n'est pas seulement la présence physique du scripteur au moment de l'établissement du contrat. Cette présence est conçue également comme une présence de l'esprit qu'il est malaisé de définir² » .

La rupture de présence

Le « malaise » à l'égard de la présence, de son intangibilité, devient, chez Derrida, le lieu à partir duquel penser la signature. Plutôt que de présupposer la présence, faute de pouvoir la tenir, Derrida la pense à même son inappropriabilité. La délégation de soi à soi empiriquement à l'oeuvre dans toute scène de signature serait emblématique de la constitution (et de la division) du sujet. Aucune présence pleine ne précéderait cette division. En déplaçant ainsi la question, le point de vue de Derrida ne prétend pas être plus fondé que celui de Fraenkel. A l'instar du présupposé de la présence, sa perspective ne relève pas des catégories du prouvable et du non-prouvable. Cependant, la mise en cause de l'instance une et première du référent (la présence et l'intention du sujet comme référent de la signature) et donc de la vérité, offre l'avantage d'ouvrir à la problématisation de ce qui ne peut être prouvé dans toute construction théorique. Pour le dire grossièrement, il y a des théories parce qu'il n'y a pas une vérité. On le verra de plus en plus : la réflexion derridienne donne à penser sa

1. *Ibid.*, p. 251.

2. *Ibid.*, p. 252.

propre possibilité (en l'occurrence la possibilité d'une construction théorique) et participe ainsi de la structure autoréférentielle de la signature.

Derrida questionne la possibilité du texte de faire retour à sa source — et ainsi de se réappropriier soi-même, de se clore sur soi. Signer revient à sceller. De même que les documents scellés répondent à une double exigence : barrer tout accès à l'autre — à toute lecture indiscreète mais aussi à toute intervention étrangère dans le corps du document — tout en ne portant pas entrave à la lecture du destinataire, de même la signature est tendue entre le désir d'ouvrir le texte à l'autre et celui de lui en barrer l'accès. Elle est déchirée entre l'exigence de lisibilité, qui lui permet d'assumer sa fonction d'authentification, et le fantasme d'être absolument illisible; inimitable; de clore le texte sur sa source. La rupture de présence constitutive de toute identité (et il devient alors délicat d'utiliser ce terme) interdit cependant tout retour à la source. Dans la mesure où elle se produit au lieu de sa rupture avec elle-même, la source est inassignable, irrécupérable, inappropriable. Pour être lisible, le signe s'en détache; il entame ainsi l'absolue singularité du référent : la lisibilité, l'ouverture à l'autre a lieu dans la forme du même et de la répétition. Le singulier est trahi par ce qui le rend intelligible; il a son « indic » dans le texte¹.

Schibboleth

« Sec » convoque un questionnement paradoxal : comment inscrire le singulier à même l'itérable, comment rendre lisible l'illisible? Aucun texte de Derrida n'entre peut-être aussi directement en dialogue avec cette question que *Schibboleth — pour Paul Celan*². Derrida y traite de ce qui n'arrive qu'une seule fois et qui est marqué, conservé par une date. La poésie de Paul Celan est parcourue par l'inscription de dates visibles, de références à des événements datés, mais aussi de dates invisibles, de dates

1. A propos de Jean Genet, Derrida constate que « cette littérature dite de la trahison se trahirait elle-même; le dérochement de la signature aurait son indic dans le texte » (*Glas*, Paris, Denoël/Gonthier, 2 vol., 1981 [1974], p. 59).

2. Paris, Galilée, 1986.

qui ne se résumant plus à la seule mention d'un jour, d'un mois, d'une année : « Nous nous intéresserons donc à la date comme à une entaille ou à une incision que le poème porte dans son corps, telle une mémoire, parfois plusieurs mémoires en une, la marque d'une provenance, d'un lieu et d'un temps » (p. 36). Derrida élabore en quoi, chez Paul Celan, au-delà de l'illisibilité du savoir événementiel, l'expérience poétique de la date parle à l'autre, à la date de l'autre. Le savoir référentiel est illisible en ce qu'un événement singulier, et donc non itérable, ne peut se donner à lire dans une date. Si le 12 avril témoigne pour moi d'un événement singulier, la seule inscription de cette date ne le rendra pas lisible. L'événement fait retour dans la forme du non-retour. Il reste crypté dans la date. Pour l'autre, le 12 avril est une autre date, la date d'autre chose. A une même date convergent un nombre infini d'événements.

De par sa structure même, une date est toujours aussi la date de l'autre. Toute la lecture de Derrida s'articule autour de cette rencontre de la date avec soi comme autre, à commencer par celle entre sa pensée et la poétique de la date chez Paul Celan. La rencontre de la date avec soi comme autre a lieu, par exemple, lorsqu'un 28 février 1958 est commémoré un 28 février 1978, un tour anniversaire en forme de spirale qui redouble celui, plus général, de la lisibilité. La date ne devient lisible qu'à s'effacer : sa singularité est expropriée au profit d'une généralité; elle s'inscrit à l'intérieur d'une forme itérable, universelle, lisible, qui est aussi elle-même comme autre. La date « doit s'effacer pour devenir lisible, se rendre illisible dans sa lisibilité même. Car si elle ne suspend pas en elle ce trait unique qui la tient à l'événement sans témoin, sans autre témoin, elle reste intacte mais absolument indéchiffrable » (p. 32). La date est un témoin sans témoin dans la mesure où « ceux qui commémorent sont des mortels » (p. 66); « [r]isquant l'annulation de ce qu'elle sauve de l'oubli, elle peut toujours devenir la date de rien et de personne [...] » (p. 66). Celan écrit :

Nul
ne témoigne
pour le témoin. (p. 60)

Témoin sans témoin, la date est porteuse d'un « secret sans secret », un secret irréductible au savoir. La problématique du *schibboleth*, qui croise et rencontre celle de la date, éclaire cette perspective. Mot hébraïque que l'on retrouve dans plusieurs langues, traversé par plusieurs sens, schibboleth est aussi un mot de passe. Lors de la victoire de l'armée de Jeptah sur les Ephraïmites, les vainqueurs contrôlent l'accès à la rivière en sommant ceux qui veulent y passer de prononcer *schibboleth*. Ils sont ainsi en mesure de reconnaître les Ephraïmites qui, en prononçant *si* plutôt que *shi*, trahissent leur provenance. *Schibboleth* raconte l'histoire d'un mot dont le sens a été évacué au profit d'une différence insignifiante, signe d'appartenance ou marque de discrimination. A l'instar de la date, schibboleth manifeste qu'il y a du chiffré, mais du chiffré réfractaire à toute herméneutique¹ : la prononciation du *si* ou du *shi* est inscrite à même le corps, telle une entaille (la lecture de Derrida concerne aussi la circoncision). Savoir qu'il faut prononcer *shi* plutôt que *si* ne suffit pas pour échapper à la décision tranchante de la marque discriminatoire. Ici, « le sens du mot importe moins que, disons, sa forme signifiante quand elle devient mot de passe, marque d'appartenance, manifestation de l'alliance » (p. 39). L'insistance portée au corps de la langue trahit une provenance et provoque une rencontre, en l'occurrence celle de la date et du schibboleth.

La date n'arrive qu'à s'effacer, elle ne devient lisible qu'à taire l'illisible qui lui donne lieu. Afin de s'adresser à l'autre au-delà de l'illisibilité de l'événement, la chance de la date poétique est de s'effacer devant une autre singularité, devant la date de l'autre plutôt que devant la généralité du sens. Le poème s'adresse au 12 avril, le 12 avril dont il parle et à qui il parle, comme au 12 avril de l'autre. La provenance revient (il faudrait entendre dans ce « revient » le retour sur soi comme autre) à la destination, la date du poème croise la date du destinataire. Bien qu'élaborée par des marques itérables, cette

1. Ce qui ne signifie pas que Derrida rejette l'herméneutique en bloc. Voir à ce sujet *Schibboleth* — pour Paul Celan, aux pages 88 et 89.

rencontre est chaque fois singulière (« chaque-fois-une-seule-fois »; p. 26). En suivant la veine de l'insistance portée au corps de la langue, on comprendra progressivement pourquoi.

La rencontre et le déictique

A la suite de Paul Celan, qui affirme découvrir « ce qui lie, et finalement amène le poème à la Rencontre », Derrida s'intéresse au poème en tant que lieu de rencontre. Une rencontre qui peut toujours être de soi-même comme autre, par exemple dans *Le Méridien*, lorsqu'un 20 janvier, qui fut aussi la date de Lenz, la date où Lenz est allé dans la montagne, Celan se rencontre « un 20 janvier *comme* l'autre, et *comme* Lenz, comme Lenz *lui-même* » (p. 27), « il se rencontre à l'intersection de cette date avec elle-même » (p. 25). Celan écrit :

Et voici un an, remémoration d'une rencontre manquée dans l'Engadine, j'ai porté au net un bref récit où, à l'instar de Lenz, j'ai ouvert à quelqu'un un chemin en montagne.
Je m'étais, l'une et l'autre fois, à partir d'un "20 janvier", le mien, sur tel pas transcrit.
Une rencontre m'a mis en présence de... moi-même.

Rencontre, donc, de la structure de la date et de celle du poème — tous les deux sont des lieux de rencontre et se rencontrent par le fait même —, mais rencontre aussi avec celle du déictique : « Toi, le mot "toi" peut s'adresser à l'autre aussi bien qu'à moi, à soi comme autre. Chaque fois il excède l'*économie* du discours, son être auprès de soi [...] » (p. 93). Surtout sans référent fixe, chaque fois livré à la *situation* de l'énonciateur, le déictique, variable à l'infini, interdit toute identité à soi du discours. Effractant l'assurance de la clôture du sens, il destine un même énoncé à ne signifier, ou presque, que chaque-fois-une-seule-fois. Mais encore. Au-delà de la valeur générale d'un tel constat, le déictique jouit d'un statut privilégié dans la mesure où il ouvre à la rencontre de *Celan* avec son autre, avec *Cela*, surtout lorsqu'il est positionné en début

de phrase, doté alors d'une majuscule¹. Rencontre secrète, liée au destin d'une langue, la langue française; rencontre étrangère à la poésie de Celan, rédigée en allemand; rencontre que n'explicite pas Derrida, mais qu'il donne à lire, ouvertement. On y reviendra.

Le corps de la langue

Dans son sens restreint, la date marque la provenance. Un poème daté est un poème dont la date, et peut-être aussi le lieu de composition, sont donnés. Une telle date participe de la signature : donner à l'écriture une source d'énonciation. Une date peut aussi être inscrite à l'intérieur du poème. Elle ne tient alors plus lieu de signature mais de thème. Dans la poésie de Paul Celan, ces deux dates reviendraient l'une à l'autre : la provenance (la signature) revient à la destination (le thème, la date à laquelle le poème s'adresse). Autrement dit, signer ne se limite pas à parler depuis tel lieu géo-temporel mais à parler depuis tel lieu de la langue, en l'occurrence de la langue allemande : « [...] se signer, c'est-à-dire se dater que depuis l'idiome, une certaine manière d'habiter ou de traiter l'idiome (signé : Celan de tel lieu de la langue allemande, qui fut sa seule propriété) » (p. 20). Chaque poème parle et date sa propre langue et « toujours apparentée à quelque nom propre, c'est chaque fois un idiome qu'une date nous donne à penser » (p. 32). L'intérieur et l'extérieur se rencontrent; la source n'est plus carrément externe. De même en est-il de *schibboleth* dont la prononciation trahit une provenance. La généralité du sens y est remarquée d'une singularité irréductible au sens.

La confusion de l'intérieur et de l'extérieur porte l'accent sur le corps de la langue. A défaut de pouvoir restituer la singularité de l'événement, il s'agit de singulariser la référence, seule chance de la singularité, ainsi que l'explique Rodolphe

1. A propos de son propre nom, Derrida écrit : « Derrière : chaque fois que le mot vient en premier, s'il s'écrit donc après un point, avec une majuscule, quelque chose en moi se mettait à y reconnaître le nom de mon père, en lettres dorées sur sa tombe, avant même qu'il y fût » (*Glas, op. cit.*, p. 95).

Gasché, qui marque bien la distinction entre référence singulière et singularité¹. Contrairement à la singularité référentielle, la référence singulière n'est pas déconstituée par l'itérabilité, mais ouvre plutôt à la structure du chaque-fois-une-seule-fois. C'est donc à la référence que s'intéressera le poème.

De la singularité à la référence singulière, le raisonnement se fonde sur ce que la date garde la singularité de l'événement mais en la perdant; en la cryptant. Il s'agit alors de donner à lire cette perte en tant que le seul rapport possible à l'événement contenu dans la date. Et qu'est-ce que l'inappropriabilité de l'événement sinon justement l'écriture? L'impossibilité de la référence produit l'écriture. Pour dire cette impossibilité, le texte doit se désigner lui-même; désigner l'inappropriable qui lui donne lieu. En traitant de sa propre possibilité, le texte répond à la structure autoréflexive de la signature : désigner sa source.

Pour le dire autrement, l'inappropriabilité à l'oeuvre dans l'écriture se donne toujours comme une différence; elle s'incarne dans l'intangibilité du « entre »; dans ce qui ne se se manifeste que dans la relation à l'autre et jamais en soi. En se désignant soi-même, le texte réactualise cette différence. La rupture de présence entre en jeu dans l'écriture en tant que son seul espace propre, mais le propre de l'écriture est de n'avoir rien en propre, et ce paradoxe ne lui est pas propre². Etrange syntaxe où la phrase revient sur soi, interdit toute coïncidence de *propre* à *propre* et constitue, à elle seule, mais parmi tant d'autres, la mise en texte de toute la problématique de l'autoréflexivité : l'écart, en l'occurrence l'étrangeté à soi d'un mot. Cette étrangeté est tributaire de ce que la désignation de l'impossibilité de la référence est elle-même impossible. C'est pourquoi le renvoi du texte à sa propre performance, sa performativité, ne peut jamais le faire coïncider avec lui-même, le texte n'étant jamais précédé par aucun texte autre

1. Gasché écrit : « However, the identity conferred by such a structure is an identity very unlike what one commonly understands by that term. At the same time that it gathers together the singular works, it maintains the *reference* — that is, a trait of referral (which, in contradistinction to the singular *itself*, is repeatable) — to the singular, which *as such* had to disappear for the singular to remain » (*Inventions of Difference, op. cit.*, p. 15).

2. Derrida écrit, par exemple : « [...] le Juif, c'est l'autre qui n'a pas d'essence, qui n'a rien en propre ou dont l'essence propre est de n'en point avoir » (p. 91).

que cette différence. Le texte se produit dans l'« entre » de cet écart à soi. L'inappropriabilité de l'écart donne à lire, sans jamais se l'approprier, l'inappropriabilité de l'événement. Ce qui se produit dans les doubles colonnes de *Glas* ne survient pas à un texte homogène; le dédoublement de la page redouble ce qui est depuis toujours à l'oeuvre dans chacune des colonnes; dans tout texte.

Le poème et la rencontre

Mais qu'est-ce à dire exactement que cette différence de soi à soi du texte? Derrida aborde le poème de Celan en tant que lieu de rencontre. Le motif de la rencontre redouble celui de la différence, et donc de l'origine, de l'inappropriabilité du *entre* et de la possibilité du sens. Avec Saussure, la valeur différentielle a été posée comme source de valeur linguistique, ce qui permet ensuite à Derrida de s'intéresser à la différence insignifiante comme possibilité du sens. Donner à lire une telle différence dans le poème participe de la stratégie générale de la signature. Le poème traite de sa provenance, de la différence qui lui donne lieu, et qui ne s'approprie pas. Encore une fois, on remarque que l'intérieur et l'extérieur s'entrelacent : la source n'est pas simplement externe — la provenance affecte le corps de la langue.

La différence insignifiante — ou encore la rencontre avec soi comme autre — se manifeste diversement dans le poème. En premier lieu, et de façon encore assez abstraite, il y a la différence à soi de la langue, en l'occurrence la différence entre la langue allemande et la langue allemande propre à Celan. Mais, plus concrètement, la spécificité de l'idiome celanien se produit par des procédés tels que l'utilisation de plusieurs langues à l'intérieur d'un seul poème. La différence d'une langue à l'autre porte l'accent sur le corps de la langue et barre ainsi l'accès à la traduction (à l'appropriation sans partage du poème par une autre langue) : « Mais ce qui restera toujours intraduisible en quelque *autre* langue que ce soit, c'est la différence marquée des langues dans le poème. [...] Tout paraît en principe, en droit, traduisible, sauf la

marque de la différence entre les langues à l'intérieur du même événement poétique » (p. 55). La structure du plusieurs-fois-en-une-seule-fois s'apparente aussi à la rencontre de divers événements à l'intérieur d'une seule date, une perspective qui répond à la structure de la date et qui oriente tout le texte de Derrida : « Une date reste toujours une sorte d'*hypothèse*, le support pour un nombre par définition non limité des projections de mémoire » (p. 48). Ainsi, la mention *février* peut faire en même temps allusion au 12 février 1934 (défilé à l'origine du Front populaire), au 13 février 1962 (« c'est à Paris le jour où l'on enterre les victimes du massacre du métro Charonne »; p. 49), etc. Pour Derrida, une telle « configuration inédite de lieux pour la mémoire » tient lieu de signature : « Non, pour Celan, je crois, la conjonction signifiante de tous ces drames et acteurs historiques aura constitué la signature d'un poème, sa datation signée » (p. 50). En réactualisant la différence insignifiante et inappropriable, la rencontre à l'oeuvre dans le poème opère comme une signature. Elle donne à lire l'illisible comme illisible; elle manifeste l'impossibilité de donner à lire une provenance autrement que comme perte, rupture avec son point d'amarre, ce qui la destine à l'aléa de rencontres avec d'autres événements.

Parce qu'elle doit faire le deuil de l'événement qu'elle commémore, et qu'elle est alors toujours livrée à l'aléa d'une rencontre (qui sait ce que le 12 février signifie pour l'autre), on peut affirmer que la date se produit au lieu de sa rupture avec elle-même, entre la provenance et la destination. L'ouverture à l'autre prend la forme d'une rencontre fortuite.

Le poème est le lieu de rupture de la date avec elle-même *vers* l'autre, imprévisible et indéterminable. C'est à la mesure de cette indétermination que Derrida s'intéresse au devenir-anonyme de la date : « L'annulation de la date, son devenir-anonyme dans le rien autant que dans l'anneau, cette donnée de la date laisse sa trace dans le poème. Cette trace est le poème¹ » (p. 71). Mais attention, prévient-il un peu

1. Derrida commente ainsi un poème de Celan qui laisse libre cours à la folie du *quand* : « Quand, / quand fleurissent, quand, / quand fleurissent les, / fluerissent les, oui, les, / roses de septembre? / Hue — on

plus loin : « S'adresser à personne, ce n'est pas exactement ne s'adresser à personne » (p. 76). S'adresser à personne, c'est livrer l'adresse à l'aléatoire, sans destination assurée. Il importe alors que l'adresse ait lieu, mais pas nécessairement qu'elle arrive à destination : « Le poème parle, même si aucune référence n'y était intelligible, aucune autre que l'Autre, celui auquel il s'adresse et à qui il parle en disant qu'il lui parle. Même s'il n'atteint pas l'Autre, du moins l'appelle-t-il. L'adresse a lieu » (p. 61).

Celui-ci, Cela, Sceller

« L'autre reste indéterminé — innommé dans le poème [...] Celui qu'on ne nomme pas encore, celui qui attend peut-être son nom de circoncision, c'est l'unique, *celui-ci*. Il attire tout le poème, le destine vers lui, le destinataire, l'inspire vers son propre pôle dans l'absolue dissymétrie » (p. 107). La valeur générale de ce commentaire d'un poème de Celan¹ ne se distingue pas de la rencontre de *Celan* avec la langue française. *Schibboleth — pour Paul Celan* est composé à même cette rencontre et donne ainsi à lire sa propre possibilité, une possibilité qui relève de la « folie de l'homophonie » (p. 70) : « La folie sommeille en cette rencontre aléatoire, cette chance entre des hétérogénéités qui se met à donner sens et à dater » (p. 70), écrit Derrida à propos de la rencontre *Wahn/wann* qui, en français, donne lieu à l'homonymie *Quand/cancan* citée précédemment. La rencontre se produit à même le corps de la langue, une langue entaillée au nom du poète, mais une langue qui n'est déjà plus celle de Celan puisque traduite. On est ici en plein dans la rupture avec l'origine : la rencontre, produite au lieu d'une traduction, n'a rien à voir avec une quelconque intention de l'auteur.

tue... Mais quand? / Quand, cancan, / où, fou, oui, fou — / frère [...] » (p. 71). On notera par ailleurs que « on tue » est en français et sans italiques dans la version originale. La version française ne peut s'approprier cette différence et doit se contenter des italiques.

1. Ce poème va comme suit : « [...] / à lui / j'ouvre ma parole / [...] / A celui-ci, / circoncis le mot, / à celui-ci, / inscris le Rien / vivant au coeur, / à celui-ci, / écarte les deux / doigts difformes pour une / parole de salut. / A celui-ci ».

La rencontre *Celan-Cela-Sceller-etc.* peut être lue comme une de ces folles rencontres qui se met à donner sens et à dater. Si la coïncidence entre l'insistance portée au déictique et l'homonymie *Celan-Cela* est accidentelle — elle n'en singularise pas moins le commentaire de Derrida. Placé sous l'égide d'un nom propre, *Schibboleth* — pour Paul Celan se pose, à l'instar du schibboleth, comme un « témoin de l'universel, mais au titre de la singularité absolue, datée, marquée, incisée, césurée — au titre et au nom de l'autre » (p. 92).

Sans jamais l'explicitier, Derrida s'amuse à mettre au jour l'inscription fortuite du nom de Celan dans la traduction française. L'agencement savant de certaines rencontres inopinées donne à cette poésie la forme d'un commentaire sur le nom de l'auteur. Par exemple, Derrida commente et cite tel poème de Celan :

Il [le poème] se clôt sur ces mots qui disent si peu, et plus que tout, inoubliables dès lors et *faits pour passer inaperçus* de la mémoire, dans leur intraduisible simplicité, leur simplicité scandée toutefois :

tout est moins, que
cela n'est,
 tout est plus. (p. 69)¹

Aucune allusion directe au nom de l'auteur, fait pour passer inaperçu. Deux pages plus loin, cependant, Derrida cite tel autre poème de Celan où il est question du « nom d'un prophète [qui] laisse sa trace » (p. 71). Le métacommentaire peut aussi avoir lieu à l'intérieur d'un seul poème, par exemple dans la première strophe de LETTRE ET HORLOGE, dont les trois derniers vers s'offrent, entre autres, comme une description du *sceller* (quasi-homonyme de Celan) du deuxième vers :

Cire
 pour sceller l'inécrit
 qui devina ton nom,
 qui chiffre
 ton nom. (p. 38)

1. Je souligne et j'omets ici la version allemande, que Derrida met en regard de la traduction.

Et Derrida d'ajouter : « Le chiffre du sceau, l'empreinte de l'anneau compte peut-être plus que le contenu du message » (p. 39). Faut-il commenter?

Par le jeu homonymique, certaines phrases font retour sur elles-mêmes (à l'instar du tour anniversaire de la date) non seulement chez Celan, mais aussi chez Derrida. Un des exemples les plus probants d'une telle mise en œuvre réside peut-être dans ce commentaire de Derrida : « Cela s'appelle justement la rencontre, la rencontre de l'autre, "le secret de la rencontre" — et précisément ici la découverte du Méridien » (p. 25). Au sens « premier » de l'observation s'ajoute, en retour, un supplément : la phrase décrit aussi *Cela* (*Cela* s'appelle justement la rencontre avec *Celan*), placé après un point et doté d'une majuscule. On pense aussi à des phrases telles que « Cela ne veut pas dire — deux choses » (p. 49), où le sujet semble osciller de *Cela* à *Celan*.

En rupture avec l'auteur, avec l'origine, la rencontre de Celan avec la langue française constitue le performatif de la rencontre avec soi comme autre, de l'ouverture à l'autre dans la forme de l'aléa. C'est à la mesure de son imprévisibilité que la rencontre avec l'autre peut avoir lieu et provoquer, du même coup, la structure du chaque-fois-une-seule-fois. L'aléa de la rencontre — de l'adresse et de la destination — ouvre la structure du texte à la structure de l'autre. Inappropriable, l'autre n'appartient pas au texte — n'est pas programmable par le texte — tout en se produisant à même le texte. L'opposition intérieur/extérieur est déconstituée : la matérialité du texte n'est pas étrangère à ce qui est irréductible au texte. L'aléa de la rencontre survient dans le corps de la langue. La conception du signe n'est pas ici celle d'un signifiant s'effaçant au profit du signifié. Pour Derrida, on l'a dit, le signifiant affecte le signifié. Le sens est une production de l'aléatoire; une production où l'aléatoire ne se dissocie plus de la nécessité. En réactualisant la rencontre (qui peut être celle de la date avec elle-même, celle de la différence entre plusieurs langues, etc...) le poème traite de sa propre possibilité, de l'autre qui lui donne lieu et qui est, par le fait même, inappropriable. L'ouverture à l'autre suscite la structure du chaque-fois-une-seule-fois. Parce qu'elle ne

s'approprié jamais l'autre mais le relance plutôt sans cesse, chaque rencontre n'a lieu qu'une seule fois. Il n'y a pas une rencontre. S'il n'y en avait qu'une, le texte se refermerait sur soi, la rencontre serait prévisible, la destination assurée, programmable, contenue totalement dans la structure du texte. Du discours sur le mot circonscrit à l'ablation de *Celan* en *Cela*, il peut être difficile de déterminer d'où part le commentaire de Derrida. L'origine est inappropriable.

L'origine et la différence

Schibboleth — pour Paul Celan donne les grandes lignes de la théorie de la signature. Sa lecture permet de faire le point afin de saisir comment s'organise l'ensemble des textes de Derrida abordant cette question.

Derrida considère la signature en tant que structure et non plus comme un objet, contrairement à Fraenkel, par exemple. C'est cependant à même la structure de l'autographie que Derrida problématise la signature d'auteur, ainsi qu'on a pu le constater avec « Sec ». L'autographie est le point de départ de cette réflexion.

Débordant le cadre étroit de l'autographie, la signature réactualise la structure de l'origine et de l'autoréflexivité dans le texte d'auteur. Elle donne à lire une provenance. Marque d'une origine singulière, une origine qui n'est plus absolument référentielle, la signature a lieu dans le corps de la langue tout en lui étant irréductible. L'origine se donne comme une différence qui ne se résout pas, à commencer par la différence à soi du texte. Sans point de départ absolu, le texte ne peut se refermer sur sa source. Au trajet du cercle idéal, qui serait le trajet du propre, se substitue celui de la spirale et de la singularité. Le texte est singulier, certes, mais il n'appartient en propre à personne. Ou encore, pour être plus précis : il appartient à personne, à l'anonyme auquel le livre l'aléa de l'adresse. La différence à soi survient du même coup de la tension à l'oeuvre entre le désir d'ouverture à l'autre, de lisibilité, d'universalité, et le désir de fermeture dans la forme de l'illisibilité et de la singularité absolue (le propre). Le texte compose

entre le singulier et l'universel. Cette structure est celle-là même de l'autographie : comment produire une signature inimitable *et* lisible? Cette aporie oriente toute la question de l'appropriation.

Pour Derrida, la structure différentielle détermine celle du commentaire. L'adresse à l'autre appelle toujours une contresignature; une relance de la différence à soi du texte; un commentaire qui ne peut s'approprier cette différence, mais qui la réactualise. Ainsi qu'on le constatera de plus en plus, Derrida emprunte cette même structure chaque fois qu'il traite de la signature d'auteur. Universel, son commentaire est cependant aussi chaque fois différent dans la mesure où une même structure est toujours abordée à partir d'un idiome singulier. Derrida se répète, certes, mais chaque fois singulièrement. L'insistance portée au corps de la langue contamine jusqu'à la nature du commentaire. Et l'on sait que cette insistance n'est jamais transparente, qu'elle ne s'efface jamais au profit d'un sens idéal. A l'instar du *schibboleth*, le commentaire de Derrida est témoin de universel, mais au titre de la singularité absolue. Le singulier et l'universel ne peuvent être absolument distincts, de même que la signature ne peut être ni seulement lisible, ni seulement illisible.

Composé dans la forme d'un idiome spécifique, le commentaire est singulier (mais non pas propre) au texte commenté. Puisant à même le texte l'instrument avec lequel le traiter, le commentaire de Paul Celan emprunte au vocabulaire de la date et du *schibboleth* — la date est repliée sur elle-même, pensée à partir d'elle-même, ce qui relance la différence à soi du texte. De même, Derrida pensera la signature chez Nietzsche à partir de l'éternel retour, et chez Freud à partir du principe de plaisir. La singularité de *Schibboleth* est aussi tributaire de la rencontre homonymique *Celan-Cela-Sceller-etc.* Son universalité s'y entame.

L'abord de la signature d'auteur convoque chaque fois la structure différentielle. Dans cette mesure, la réflexion derridienne acquiert une certaine prévisibilité. Mais Derrida est un signataire rusé et conséquent. Si cette structure se répète, c'est de façon

chaque fois imprévisible; chaque fois idiomatiquement. Ainsi, après avoir énoncé les grandes lignes de la problématisation derridienne de la signature, tout reste encore à dire. On ne se l'est pas appropriée; ça ne se réduit pas à la généralité d'une thèse. En dernière instance, l'on ne pourra jamais que renvoyer à la lecture de Derrida. De même qu'aucun commentaire de *Madame Bovary* n'en remplacera jamais la lecture, et de même que la lecture de *Madame Bovary* ne remplacera jamais celle de *L'Education sentimentale*.

Les trois lectures qui suivent composent des variations sur le thème de l'appropriation. Les deux premiers textes n'abordent que la signature, alors que « Spéculer sur "Freud" » ouvre à la question du nom propre. Si le nom propre n'intervient pas toujours dans le cadre de la signature, il peut aussi être un lieu privilégié à partir duquel l'aborder. Dans le troisième chapitre, cet angle de vue nous absorbera complètement, à partir de deux des principaux textes de Derrida sur le nom propre : *Signéponge* et *Glas*.

L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre.

Avant de traiter directement de Nietzsche, Jacques Derrida ouvre sa conférence, *Otobiographies, l'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*¹, sur quelques considérations au sujet de la déclaration d'indépendance. Il y note, en particulier, que la déclaration, en constituant les citoyens américains comme indépendants, leur octroie le droit à la signature. Il y va ici d'un redoublement puisque l'entrée en droit du signataire est signée par ce même signataire (le peuple américain). Et Derrida de s'interroger : « Qui signe ces autorisations de signer? ». La problématique de l'origine indéterminable de la signature retentira dans sa lecture de Nietzsche.

1. Paris, Galilée, 1984, 118 pages.

Une des particularités de Nietzsche est d'avoir traité de la philosophie en son nom. Dans la préface d'*Ecce Homo*, son autobiographie, Nietzsche dit écrire sa vie sur le crédit d'une identité qu'il revendique et que ses contemporains ne lui reconnaissent pas. Son existence n'est peut-être qu'un « préjugé », ce seront les générations futures qui en décideront en l'honorant ou non. Il écrit au nom de ce nom qui n'est encore qu'une anticipation. Derrida lit et déplie les multiples implications de cette étrange signature. Comme pour la déclaration d'Indépendance, le redoublement est ici à l'oeuvre : dans *Ecce Homo* sont constitués l'identité et le nom de celui qui signera *Ecce Homo*. Ce nom, cette signature ne pourra être sanctionnée qu'après la mort de Nietzsche : la vie écrite et revendiquée ne reviendra pas au porteur du nom comme vivant mais au nom comme nom du mort; au nom détaché du porteur. En ce sens, la signature de Nietzsche court toujours le risque d'être un pseudonyme; d'être le nom d'un autre encore inexistant, encore à venir (il signe d'un nom qui n'est pas encore le sien). Dans cette étrange scène, la vie ne revient pas à la vie et la signature ne revient pas au signataire. La signature reste ouverte, elle ne vient pas sceller le sens car c'est l'autre, le destinataire à venir, qui signe en honorant la signature.

Toute cette question de l'autre qui signe touche à la problématique de l'origine d'une signature (dans la perspective destinataire/destinataire). Nietzsche est le premier destinataire de son récit, c'est ce qui permet de le qualifier d'autobiographie affirme Derrida. Nietzsche s'écrit, écrit sa vie pour lui-même, il s'écrit pour se dire : « voilà qui je suis »; sa vie passée (ce qu'il en retient) est constitutive de son identité à venir¹.

1. Derrida aborde le texte et la signature dans la perspective de l'éternel retour : « Et comme le "je" de ce récit ne se destine que dans le crédit du retour éternel, il n'existe, il ne signe, il ne s'arrive pas avant le récit *comme* retour éternel. Jusque-là, *jusqu'à présent*, je ne suis, vivant, qu'un préjugé peut-être. C'est le retour éternel qui signe, ou qui scelle » (p. 57). Je ne connais pas assez ce concept pour l'inclure dans mon texte. Je peux cependant avancer quelques points de repère hypothétiques. Le retour éternel effectue la « métamorphose du devenir en revenir »; « [...] le passage s'abolira lui-même comme n'étant que passage, se changera en continu passage, en passage toujours présent, en Eternel Retour » (Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, Gallimard, « Tel », 1993, p. 55). Les conséquences sont multiples et déterminantes, mais je ne peux en faire état. Notons cependant que le texte est justement ce qui fait du passage ce qui doit revenir éternellement et être ainsi aussi un futur : Nietzsche fait du récit sélectif de sa vie passée le constituant de son identité à venir. Par ailleurs, et ici je m'avance un peu, le retour éternel déconstitue toute notion de présent, le présent étant ce qui ne se produit qu'une seule fois, ce qui est irréductiblement singulier et qui ne peut donc être répété, une idée omniprésente chez Derrida. Le présent est aussi lié à l'identité : sans

L'important est que ce n'est pas ce « qui je suis » qui écrit, ce « qui je suis » n'existe pas avant le texte : celui qui écrit n'est pas le même que celui à qui il écrit pour dire qui il est. La signature ne revient pas au signataire, elle revient à un autre. La boucle du cercle de l'envoi à soi-même ne se referme pas. L'identité de celui qui écrit reste indéterminée, son présent reste irréductiblement hors d'atteinte entre le passé de la vie récitée et le futur de l'identité à venir. Il est possible de se représenter cet impossible envoi à soi par une spirale, par un cercle qui ne parvient pas à se refermer sur lui-même; à accéder à son point de départ : c'est que ce point est indéterminable. Le cercle est brisé¹, ce qui pose le point de réconciliation des différences comme inexistant, la réconciliation étant ce qui pourrait ouvrir à une identité (homogène). Celui qui écrit et celui qui est écrit ne sont pas identiques, leurs différences ne peuvent pas se résoudre en une identité. L'identité, la signature qui viendrait sceller le récit est sans cesse différée; le seul « lieu » d'où Nietzsche pourrait réellement signer son récit étant celui de ce point de réconciliation inexistant. Cette perspective est importante quant à la clôture du sens qui ne peut avoir lieu. En l'absence d'identité et de clôture du sens, les énoncés de Nietzsche peuvent tout à la fois signifier une chose et son autre. Une telle possibilité est celle mise en perspective à travers la lecture de Nietzsche par l'idéologie nazie. Celle-ci a pu faire complètement dériver le sens de certains énoncés. Cette possibilité était à l'oeuvre dans le texte de Nietzsche comme étant celle de cette signature toujours à venir, toujours déterminée par l'autre.

Ulysse gramophone

« Il ne peut pas y avoir de légitimité joycienne. Quelle rapport cette situation entretient-elle avec le paradoxe du *oui* ou la structure d'une signature²? », ainsi

présent, il ne peut y avoir d'identité (être identique à soi), c'est-à-dire de présence à soi. On notera plus loin, avec la lecture de « Spéculer sur "Freud" », cette même idée d'une répétition originare.

1. L'anneau de l'éternel retour est brisé, et c'est sa valeur la plus forte : « Cette brisure signifie que le cercle est une forme sans but qui contient en soi le chaos » (Haar, *op. cit.*, p. 61).

2. « Ulysse Gramophone. Ouï-dire de Joyce », in *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Galilée, 1987, 142 pages, p. 57 à 142, p. 99.

s'interroge Jacques Derrida s'adressant à des experts joyciens. De par sa dimension globalisante, *Ulysse* porte déjà inscrit en soi tout ce qui peut être dit à son sujet; rien de nouveau ne peut lui venir de l'extérieur. Comme quoi rien ne peut être dit sur *Ulysse* qui ne soit d'avance signé Joyce. Ainsi, Joyce, celui qui a écrit pour que des générations d'universitaires à venir commentent son oeuvre, Joyce interdit toute légitimité joycienne en ce que son oeuvre menace de déconstituer « [l]e concept classique de la compétence [qui] suppose qu'on puisse rigoureusement dissocier le savoir [...] de l'événement dont on traite [...] » (p. 99). Un double mouvement est ici à l'oeuvre : demande et ouverture à la contresignature de l'autre, à sa consécration et à sa reconnaissance mais, d'autre part, sabotage de la validité de cette contresignature. Tout en empêchant que quoi que ce soit d'inédit lui provienne de la part de l'autre, le texte ne parvient pourtant pas à se clore sur lui-même (il appelle malgré tout l'autre et sa contresignature). Sa dimension englobante et hypermnésique (tout y est mémorisé d'avance, même ce qui est à venir) ne peut pas constituer un système clos.

Derrida lit ce double mouvement paradoxal à la lumière de la structure de la signature, structure elle-même éclairée par le déploiement de la question du oui¹, à la fois dans *Ulysse* et dans l'écriture en général. En relevant la multiplicité des « oui » dans *Ulysse* (et particulièrement dans le monologue de Molly), mais surtout le nombre variable de « oui » de la version originale à la traduction française (« I will » pouvant par exemple être traduit par « oui »), Derrida remarque qu'en fait le *oui* échappe à tout décompte puisqu'il est « coextensif à tout énoncé » (p. 124). Le *oui* est l'intraduisible affirmation de la langue par elle-même². Il est la « condition de toute signature et de tout performatif [...] » (p. 127) et ainsi de toute auto-position de soi, de tout « je ».

1. Sur la question du oui, voir aussi « Nombre de oui », in *Psyché. Inventions de l'autre*, Galilée, 1987.

2. En fait, Derrida traite aussi du rire et plus particulièrement du oui-rire. A l'instar du *oui*, coextensif à tout énoncé, et de la signature en tant que facture d'un style, le rire re-marque tout le texte : « Or si le rire est une tonalité fondamentale et abyssale de *Ulysse*, si son analyse n'est épuisée par aucun des savoirs disponibles précisément parce qu'il rit de savoir et du savoir, alors le rire éclate à l'événement même de la signature. Or pas de signature sans *oui*. Si la signature ne revient pas à manipuler ou à mentionner un nom, elle suppose l'engagement irréversible de qui confirme en *disant* ou en *faisant oui*, le gage d'une marque laissée » (p. 121).

Avant toute énonciation, je dois m'affirmer, comme « je »; je dis « je » et ce même « je » est re-marqué d'un *oui* non verbalisé et intraduisible (le *oui* ne se réduisant pas au mot « oui »). La performativité de la signature implique toujours un *oui, oui*, soit l'intraduisible affirmation du nom propre par lui-même. *Oui, oui* et non seulement *oui* en ce que le *oui* (et ainsi la signature) doit toujours à la fois promettre et se doubler de la mémoire de cette promesse. Le *oui* doit archiver sa voix, sa promesse, ce que Derrida nomme « l'effet gramophone ». Cette doublure du *oui* marque la relation essentielle qu'il entretient avec l'autre, un *oui* appelant toujours un autre *oui* et le *oui* de l'autre. L'auto-position n'a lieu qu'en relation à l'autre (même si c'est l'autre constitutif de moi) : « je » n'a lieu que dans sa différence à l'autre. En m'auto-positionnant, je reconnais l'autre pour qu'il me reconnaisse, mais je ne peux reconnaître l'autre que depuis cette reconnaissance que je lui demande en le reconnaissant. Il en va ici d'un temps premier indécidable, d'une boucle qu'effectue le *oui, oui*, à travers un détour par l'autre dont le *telos* — se refermer sur la reconnaissance de soi — est toujours à venir dans la mesure où son point de départ est indécidable.

Ulysse appelle le *oui*, la contresignature, la reconnaissance de l'autre. La tentation de faire surgir l'autre après le texte, de le contenir d'avance, répond au fantasme de la globalisation hypermnésique du « tout signé d'avance Joyce », mais déroge à la structure du *oui* et de la signature où l'autre n'est jamais secondaire. Le fantasme de la signature toute-puissante doit se plier au mouvement par lequel la reconnaissance de soi ménage du même coup « l'effraction nécessaire à la venue de l'autre » (p. 120). Ce mouvement est celui du « don sans dette »; sans visée de retour vers soi et de réappropriation sous l'égide d'un nom propre. Le texte est signé sans nom propre, par la seule facture d'un style, d'une singularité sans référent. L'hétérogénéité de ces deux mouvements interdit toute homogénéité à la signature. Du don sans dette à la compulsion d'appropriation hypermnésique, aucune collusion n'est possible. L'impossible clôture prend la forme d'une relance incessante de l'appel à la

contresignature de l'autre. Un *oui* en appelle toujours un autre, sans jamais se résoudre, de même en est-il pour la signature.

« Spéculer sur “Freud” »

Dans son fameux *Au-delà du principe du plaisir*, Freud remet en cause sa thèse selon laquelle tout vivant serait dominé par le principe du plaisir, lui-même limité par le principe de réalité. L'observation empirique d'une tendance à répéter certaines expériences désagréables, voire traumatiques, l'incite alors à envisager l'éventualité d'une pulsion plus primordiale que celle du plaisir : la pulsion du retour à un état antérieur. Radicalisée, cette pulsion serait la pulsion de mort. En fait, cette idée n'est pas nouvelle. Dès 1895, dans son *Esquisse d'une psychologie scientifique*, Freud avait posé, sous le nom de processus primaire, la tendance à la décharge totale, et donc à la mort, comme étant plus originaire que la tendance à la vie. Le processus secondaire y était considéré comme ce qui permet de lier une certaine quantité d'énergie afin d'éviter la décharge totale et mortelle. Ainsi, la vie ne serait qu'un détour de la mort.

Sous plusieurs aspects la thèse de *Au-delà...* pose problème. Les ambiguïtés qui peuvent y être relevées reposent fréquemment sur l'articulation des divers concepts freudiens. Par exemple, si le caractère de toute pulsion est de supprimer ou de ramener au niveau le plus bas toute excitation, si donc le but de toute pulsion est sa propre fin, est-il alors conséquent de faire du caractère de toute pulsion une pulsion (de mort)? Et encore, peut-on poser le retour à un état antérieur comme un au-delà du principe du plaisir alors que le plaisir est considéré comme ce qui tend à la suppression de l'excitation, ce qui ressemble fort au retour à un état antérieur?

Dans « Spéculer — sur “Freud” »¹, Derrida ne tente pas de résoudre ces ambiguïtés de façon homogène et dialectique. A travers le mouvement de la différance, il remet en (dé)place(ment) les concepts freudiens. Plutôt que d'en traquer l'impossible

1. Dans *La Carte postale*, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, p. 295.

conclusion, il fait de *Au-delà...* un texte de l'*athèse*, un texte dont les thèses restent en suspens; qui ne peut se refermer sur lui-même à l'image de son propos situé, selon Derrida, hors de toute logique oppositionnelle. La question centrale de la relation entre la maîtrise du PP¹ et la compulsion de répétition continue de hanter la lecture de *Au-delà...*, mais ouvre aussi à de multiples dimensions; à un discours sur la généalogie de l'objectivité, sur le nom propre...

Un des points d'ancrage de Derrida dans *Au-delà...* est l'absence de toute définition qualitative du plaisir. Chez Freud, le plaisir n'est défini que par la quantité, en tant que diminution de l'excitation. Derrière la question de la quantité se cache l'essentiel, c'est-à-dire que Freud « même quand il parle du plaisir [...] ne sait pas et ne dit pas de quoi il parle ». Il ne s'agit pas de le critiquer, seulement de relever cet X, cet indéfinissable qui ouvre le discours, celui de Freud et celui de Derrida, et sur lequel le texte ne pourra se refermer. Jamais le plaisir ne sera défini. Et le plaisir n'appartient pas seulement à la conscience; par le refoulement un plaisir inconscient peut être ressenti comme un déplaisir par le Moi. Le plaisir s'offre comme impossible à situer, et donc à délimiter. Les limites, les bordures, voilà ce que la théorisation du plaisir met en cause. Pour Derrida, cette mise en cause contamine *Au-delà...* jusqu'à ses propres bordures et jusqu'au nom de l'auteur, une instance classiquement posée comme extérieure au récit en tant que sa validation. En lisant Freud, Derrida ne tentera pas de définir le plaisir mais déploiera plutôt l'impensé et l'inalysé de cette impossibilité.

De façon succincte (et nécessairement quelque peu infidèle), le plaisir est indéfinissable dans la mesure où il est insituable. Laissé à lui-même, le PP serait lié à la décharge totale des énergies et donc à la mort. Mais le PP est relayé par le principe de réalité qui, lui, diffère la jouissance, la décharge totale et la mort. Parce qu'il prend le relais et diffère la jouissance plutôt que de l'annuler, le PR ne prend pas la place du PP mais le représente; il devient son délégué. Ainsi, le PR est encore le PP; il est l'autre en

1. Désormais, on utilisera PP pour principe de plaisir et PR pour principe de réalité.

le même, l'autre du PP sans qu'il y ait possibilité de trancher pour en faire deux principes distincts. En d'autres termes, le PP se limite lui-même, empêche lui-même son mouvement premier, la décharge totale, par cet autre en lui, le PR, qui est sa propre production, la production de sa propre limite, mais irréductiblement autre. Présenté ainsi, le principe du plaisir se donne à lire comme inabordable en soi. Entre la décharge totale (la mort) et le principe de réalité (son autre en lui-même), où se situe le plaisir? Aucune essence du plaisir n'est à l'oeuvre. Cet inabordable déconstitue du même coup la possibilité de ce qui serait le caractère de toute pulsion, soit le retour à un état antérieur, dans le mouvement circulaire de la réappropriation. Pas de retour sur soi possible quant à ce qui n'a jamais été en soi mais qui est toujours déjà exproprié. Ne se présentant jamais en tant que tel, le plaisir n'a lieu que dans la différence entre la décharge totale et le PR. Lieu d'une transition absolument inabordable qui joue entre les bordures — une forteresse glissante. Et puis, Freud l'admet lui-même ironiquement : lorsqu'il parle du plaisir, il ne sait même pas de quoi il parle.

L'indéfinissable du plaisir s'ouvre à la spéculation et permet à Derrida de penser le texte de Freud en tant qu'autobiographie, thanatobiographie, hétérobiographie... Derrida spéculé sur le X indéterminable du plaisir pour y faire miroiter le nom de Freud, homonyme de *freude* qui, en allemand, signifie joie, plaisir... Le sujet Freud, exproprié irréductiblement par son nom, tente, par le texte, de se réapproprier; son nom est mis en jeu. Ce parallèle se dessine assez substantiellement dans le commentaire de Derrida, par exemple dans telle formule à propos de Freud écrivant *Au-delà*... — « D'une certaine façon il semble n'avoir contracté qu'avec lui-même. Il se serait écrit » (p. 293) — qui fait écho à telle autre concernant le PP dans sa relation au PR, son autre en lui-même : « Faux contrat qui ne lie le seigneur qu'à lui-même, à sa propre modification, à lui-même modifié [...] Il s'écrit [...] » (p. 301-302). Qu'il soit question de contrat n'est par ailleurs pas indifférent. Si Derrida fait intervenir tout un vocabulaire de la dette et de l'économie, à commencer par le titre « Spéculer — sur

“Freud” », c'est que, selon lui, le récit du *fort / da* constitue une « généalogie de l'objectivité en général » (p. 320). Freud a prétendu avoir évité la lecture de Nietzsche afin de rester libre de toute prévention mais aussi, peut-on penser, afin de n'être pas endetté envers celui dont les idées étaient si proches des siennes, celui-là même qui « a osé lier la responsabilité, la dette et la culpabilité à l'inconscient » (p. 282). Que des évidences factuelles démontrent que Freud a lu et annoté Nietzsche est ici indifférent. Derrida pose la question autrement en inscrivant le nom de Freud dans la structure du plaisir et ainsi dans l'altérité constitutive de l'impossibilité de le définir. Freud, à l'instar de la pulsion du propre, dessine par son texte un détour dont le *telos* est la réappropriation de soi en son nom. Mais, lié à l'expropriation irréductible (la nomination), ce détour est le surgissement irrémédiable de l'altérité, du non-propre, du non proche à soi. Dès qu'il écrit, Freud s'endette. Et il est toujours déjà dans l'écriture, à commencer par le nom propre. De même que le plaisir est toujours dans la suppléance, dans la substitution due à l'intangibilité de son essence propre, de même Freud est toujours déjà dans l'emprunt et donc dans la dette. Son nom, il le doit, il ne lui est pas propre. Freud ne peut pas s'extraire de la structure de la dette et de l'altérité afin de refermer son texte sur lui-même comme lui étant propre. La dette est impayable car à qui et quoi rembourser de cet emprunt depuis toujours emprunté? Le remboursement du nom propre est sans cesse différé. Tout discours est traversé par l'altérité, par l'héritage.

Le nom propre ne cesse de s'effacer, il ne revient que pour s'effacer². L'effacement du nom propre de Freud est à l'oeuvre dans *Au-delà...* en filigrane de la question de l'omission du nom de Socrate dans la citation du *Banquet* de Platon³.

1. Brièvement, et en tournant inévitablement les coins ronds : dans *Au-delà...*, la thèse du retour à un état antérieur est illustrée, entre autres, par l'anecdote du *fort / da* : Freud observe que son petit-fils, en jouant avec une bobine qu'il pousse au loin (*fort* — là-bas, au loin) puis qu'il fait réapparaître en la saluant (*da*), réactualise l'absence de sa mère, ressentie comme désagréable. Derrida lit ce mouvement de répétition, d'éloignement et de rapprochement, comme le mouvement même de l'écriture de Freud dans *Au-delà...* : Freud convoque tour à tour des hypothèses pour ensuite chaque fois les rejeter. Rappelons de nouveau que la lecture de Derrida est très fine et qu'elle ne saurait être résumée de façon satisfaisante en quelques lignes.

2. De même que le propre n'apparaît que dans sa disparition.

3. Freud cite le mythe raconté par Aristophane.

Etrange scène que Derrida laisse lire sans la dire. Freud convoque celui qui n'a jamais écrit, celui pour qui on a écrit et dont le nom ne cesse de s'effacer au long des tentatives de réappropriation de ce nom : historiquement, le nom et la parole de Socrate sont toujours des emprunts, des emprunts de l'emprunt du nom propre. Aucune illusion de proche à soi n'est ici possible. Freud convoque donc le nom qui s'efface, mais il le convoque en l'omettant, en l'effaçant. Il efface l'effacement qui ne cesse pourtant de revenir : Socrate hante Freud et Derrida. Pourquoi Socrate? Derrida insiste à deux reprises : dans le *Philèbe*, le texte de Platon qui se lit au travers de la scène de *Au-delà...*, le texte qui lit *Au-delà...* : « (Socrate écarte le nom propre de la déesse [Aphrodite ou AFreudite] dont Philèbe vient d'évoquer le témoignage : son “nom le plus vrai”, c'est “plaisir” (*édonè*) et le nom propre n'est jamais assez propre) » (p. 426). Le nom de Freud s'inscrit dans celui de plaisir mais Socrate l'en avait déjà écarté. Freud inscrit son nom mais ne cesse de convoquer, pour l'effacer, le nom qui a convoqué son nom pour l'effacer et qui était déjà lui-même un nom toujours déjà convoqué pour être effacé... Le nom de Socrate travaille le texte de Freud comme l'impossibilité de faire revenir son nom autrement qu'en l'effaçant.

Texte de l'insaisissable, « Spéculer — sur “Freud” » spéculé sur l'infini de cet X qui est le plaisir, qui est « Freud », qui est « Derrida ». Le propos de Freud est à l'oeuvre dans *Au-delà...*, de même pour le texte de Derrida qui ne fait que redoubler le redoublement du redoublement de Freud. Mouvement de la différance, le texte de Derrida ne peut pourtant se refermer sur celui de Freud — le détachement est originaire et cette boucle ajoutée à la spirale produit un supplément en retour : la dette de Derrida envers Freud, envers lui-même, envers cet X, reste elle aussi impayable.

III^e chapitre — *Signéponge et Glas*

Je pense que si l'on doit à son
visage, l'on doit aussi à son nom.
Ecoutez plutôt : Eluord, Rimbaud,
Alfred de Vigny, Bautelaire,
Beton, Mallardé...

Louis Scutenaire

L'abord du texte par le nom propre d'auteur donne à lire une relation motivée entre ces deux instances. Sans qu'elles soient l'une à l'autre assimilable, la démarche derridienne rappelle celle de Saussure avec les anagrammes. Dans ses *Cahiers*, Saussure s'affaire à démontrer que la répétition des phonèmes d'un nom ou d'un mot-thème préalable constitue la loi de production des versifications grecque et latine. Avec Saussure, « toute la recherche vise à définir l'*antécédent phonique* de la *substance phonique* du vers¹ ». Ses recherches tentent de vérifier une loi. Jusqu'à preuve du contraire, leur crédibilité court toujours le risque d'être entamée : « Le mot-thème produit le discours développé, d'autant plus infailliblement que le linguiste aura déployé plus d'ingéniosité pour y repérer les phonèmes du mot-thème² ». Conscient de ce danger, Saussure a cherché, sans succès, la preuve par le témoignage. L'approche de Derrida est beaucoup moins systématique et unilatérale. Le nom propre n'est pas pensé à partir d'une loi (et donc d'une généralisation) préliminaire qu'il s'agirait simplement de vérifier, et qui serait restreinte à une seule dimension de la langue, en l'occurrence la phonétique, il est plutôt pensé à partir de lui-même. Ainsi, la structure de la fleur (de genêt), l'effeuillage, emblématise la dissémination du nom de Genet

1. Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 64.

2. *Ibid.*, p. 63.

dans son oeuvre. Loin de négliger l'aléa mis en jeu par sa lecture, le travail sur le nom d'auteur ouvre à une réflexion sur l'aléa. L'enjeu n'est plus du vrai ou du faux, mais du rôle que joue le désir dans toute construction théorique. Lieu d'exil du sujet à lui-même, le nom propre concentre en lui le désir d'une présence à soi, d'une réappropriation qui non seulement ne se pense pas hors de l'affect mais ouvre à une pensée de l'affect. Ceci chez « Genet » et chez « Ponge », mais aussi chez « Derrida ».

Signéponge

Dans *Signéponge*¹, Jacques Derrida s'intéresse à la poésie de Francis Ponge et à sa fascination pour les choses. De nombreux écrits de Ponge s'attachent à décrire particulièrement une chose, par exemple l'hirondelle, la table, la crevette... Entre le signataire et la chose a lieu une rencontre muette, singulière, que le poème tente de restituer. Le souci constant de décrire les choses singulièrement et « de leur propre point de vue² » habite cette poésie. Toujours à l'oeuvre, ce travail est mis en scène, entre autres, par les multiples reprises, chaque fois modifiées, du même texte à l'intérieur d'une seule publication. En révélant le processus infiniment inachevé de l'écriture, ce travail brouille la distinction entre texte et brouillon. Pour Derrida, l'entreprise que s'est fixé le poème pongien est vouée à l'échec (et donc à l'inachèvement) dans la mesure où la chose muette et singulière — c'est-à-dire hors sens et hors langue — est inappropriable par l'écriture. Mais, du même coup, l'impossibilité de cette démarche devient la condition de possibilité du texte.

Derrida distingue trois modalités de la signature (p. 46-48). En plus de la signature au sens courant, l'autographie du nom, l'acte de référer à soi-même, de s'engager en son nom, il identifie une deuxième modalité qui consiste en marques idiomatiques singulières (on pourrait dire le style) inscrites dans l'oeuvre, texte ou

1. Paris, Seuil [Columbia University Press, 1984], « Fiction & Cie », 1988.

2. Francis Ponge, *Les Raisons de vivre heureux*, cité par Derrida, *ibid.*, p. 18.

autre, du signataire. Il importe alors peu que l'oeuvre soit signée Ponge ou X : les marques idiomatiques ne sont pas constitutives d'un nom propre, du moins au sens courant du terme. Enfin, il y a la « signature de la signature, le pli de la mise en abyme quand, à l'instar de la signature au sens courant, l'écriture se désigne [...] ». De ces modalités, l'opération propre à Ponge serait de « les plie[r], lui, ces trois, à n'en faire qu'une [...] ».

L'ensemble de la lecture de Derrida parle de et s'articule à même la structure du propre. Cette structure permet de lier ensemble les trois modalités de la signature. Derrida décrit le propre comme ce qui « ne se produit qu'à passer dans son autre, à se mettre en abyme, à s'inverser, à se contaminer, à se diviser ». Il ajoute alors : « Et là est la grande affaire de la signature » (p. 30). La structure du propre est constitutive de ce que la langue nomme toujours par le biais d'un concept, d'une généralité. Dans la poésie de Ponge, l'impossibilité de s'approprier la chose témoigne de cette incapacité de la langue à donner à lire la singularité.

L'irréductibilité de la référence intéresse particulièrement le cas du nom propre puisqu'il représente ce qui, dans la langue, prétend justement désigner singulièrement. Idéalement, désigner par un nom équivaut à outrepasser le détour par le concept, le commun, le signifié. Dans cette mesure, le nom propre devrait être hors langue et universel. Derrida remarque cependant que le nom propre a toujours déjà commencé à être traduit par une langue. Chaque langue s'approprie les noms propres en les investissant de sens. En français, la référence singulière à Ponge sera détournée par l'éponge, alors qu'en anglais elle le sera par le punch. La désignation de la singularité à laquelle prétend le nom propre « ne se produit qu'à passer par son autre »; par le commun qui la contamine. Elle est sans cesse divisée, éloignée d'elle-même. Le nom propre n'est pas pour autant du côté du sens. Bien qu'elle soit sans cesse détournée, la référence, ou du moins la tension vers la référence singulière est toujours au travail.

Elle est différée par le sens. Ce désir infiniment différé anime la poésie de Ponge. Par la mise en abyme, le poème donne à lire cette différance.

S'il n'est pas toujours question, dans *Signéponge*, du nom propre en tant que tel, il est du moins constamment sujet du détour du propre dans le commun, un détour emblématique de la structure du nom propre. De surcroît, ce détour provoque un mouvement d'indécidabilité quant à la référence : en nommant le propre, je nomme le commun; en parlant de moi, je parle de l'autre; en se nommant Ponge nomme aussi l'éponge : « La serviette-éponge, histoire emblématique de mon nom comme histoire de l'autre [...] » (p. 85). Le mouvement d'indécidabilité entre le propre et le commun, par lequel je ne puis plus épingler la référence, la fixer, qui me fait toujours parler aussi d'autre chose, est inlassablement à l'oeuvre dans *Signéponge*.

Puisque le propre ne se produit qu'à passer dans son autre, puisque pour l'intéresser il faut s'intéresser au commun, la stratégie de la signature est d'inscrire le propre à même le commun. Il s'agit de transformer la citation généralisée de la langue française en « écriture infiniment singulière » (p. 20), et donc de re-marquer la généralité du langage d'une singularité. Se produisant à même le commun, cette singularité est inaccessible en soi.

Cette stratégie du propre et de la signature, Derrida la voit à l'oeuvre dans le discours de Ponge sur la propreté qui est, avec la propriété, l'une des deux tiges du propre (p. 28). Derrida relève ce qui est ostensible pour tout lecteur un tant soit peu attentif de Ponge : un souci constant d'« écrire quelque chose de propre, de net¹ ». La matière de Ponge, c'est le souillé : « Tout se passe pour nous comme pour des peintres qui n'auraient à leur disposition pour y tremper leurs pinceaux qu'un même immense pot où depuis la nuit des temps tous auraient eu à délayer leurs couleurs. [...] Il ne s'agit pas de nettoyer les écuries d'Augias, mais de les peindre à fresques au moyen de leur propre purin² ». Ecrivant à même le souillé, la stratégie du poème

1. Ponge, *La Pratique de la littérature*, cité par Derrida, *ibid.*, p. 39.

2. Ponge, *Les Écuries d'Augias*, cité par Derrida, *ibid.*, p. 40.

pongien est de nettoyer la langue, de la rendre propre, singulière. Cette stratégie se donne à lire dans *La Lessiveuse* « qui est, comme tous ses objets, aussi, de surcroît ou d'abord, une écriture, debout, stable, stable, stance sur la page » (p. 34). Tout en décrivant un nettoyage, le texte nettoie la langue afin de produire un idiome singulier, ce qui revient à la deuxième modalité de la signature. La troisième modalité, soit la mise en abyme, vient compliquer les choses, qui s'énoncent alors un peu différemment : tout en décrivant le nettoyage de la lessiveuse, le texte parle de sa propre scène de nettoyage; du procès du propre. Parlant de l'autre (la lessiveuse), le texte parle de soi, sans qu'il y ait jamais coïncidence absolue. En filigrane de cette lecture, l'indécidabilité de la référence fait retour. La structure de l'écriture se désignant elle-même sera explicitée plus rigoureusement en fin de parcours.

Le souci d'écrire quelque chose de propre, de net, passe non seulement par la propreté mais par la dissémination du nom propre de l'auteur. Ponge joue de la possibilité du commun qui absorbe le propre en *exprimant* son nom dans le texte. Derrida dépiste le nom de Ponge dans de multiples vocables. Par exemple : *franchir, franges, frais, éponge...* Parfois aussi, Ponge inscrit son nom littéralement dans un de ses textes. Exprimer ainsi son nom participe de la production d'un idiome singulier. Tous les aléas, tous les hasards qui ouvrent à des rencontres homonymiques entre un nom propre arbitraire et d'autres signifiants arbitraires, l'écriture les constitue en nécessité. L'idiome produit par la dissémination de « Francis Ponge » est propre au nom de l'auteur. Ces rencontres appartiennent aux chances, dans une langue donnée, en l'occurrence le français, du nom « Francis Ponge ». En se tissant ainsi au fil de ces hasards, en les donnant du même coup à lire, le texte parle de sa propre possibilité, structure qui revient à celle esquissée à propos de *La Lessiveuse* : en parlant de l'autre (la lessiveuse; les noms communs qui entament la propreté et la propriété de « Francis Ponge »), le texte parle de soi. Par ce détour du nom propre dans le commun, il s'agit

de *franciser* la langue; de la mettre sous la juridiction d'un nom propre. *Franciser*, bien sûr, est une autre des chances de *Francis*.

Par la production d'un idiome singulier, le texte entier devient une partie de la signature de Ponge, une partie de la langue propre à Ponge, mais qui ne réfère plus à Ponge. L'idiome est singulier certes, mais la référence à l'auteur est détournée. A signer deux fois on ne signe plus (p. 34). Inscrite à l'intérieur du texte, la signature s'enchevêtre au sens. Lui est alors refusée la fonction qui lui est traditionnellement reconnue : border le texte afin de le clore sur soi en référant à un auteur autoritaire et surplombant. Dans la mesure où une partie ne peut s'approprier le tout dont elle fait partie, le nom propre ne signe plus.

L'exemple de l'éponge permet de clarifier les choses et d'explicitier un peu de quelle façon Derrida aborde cette poésie. Figure singulière à Ponge du détour du propre dans le commun, la rencontre homonymique entre Ponge et l'éponge est aléatoire mais constituée en nécessité par l'écriture. L'échange a lieu entre des noms. Le tout autre, l'infiniment singulier inentamé par les vocables « Ponge » et « éponge » reste hors du contrat. Cette rencontre homonymique se redouble de celle entre les structures du propre et de l'éponge. Derrida énonce la loi du propre en tenant un discours sur l'éponge. Cette loi est à la fois universelle (Derrida mentionnera la « structure spongieuse du signe »; p. 82) et singulière à Ponge, dans la mesure où l'idiome de Derrida ne vaut que pour Ponge et l'éponge. La possibilité d'utiliser l'éponge pour parler d'autre chose est inscrite à même son nom, décrit par Derrida comme le « nom de l'innommable qui peut s'affecter de tout » (p. 61). Cette malléabilité caractéristique à l'éponge peut s'entendre d'au moins deux façons. En premier lieu, il aurait pu y avoir une autre rencontre arbitraire qui aurait donné cours à un autre type de nécessité (par exemple, dans *Glas*, la rencontre entre Genet et la fleur de genêt étend la signature de Genet à l'ensemble des noms de fleurs disséminés dans ses écrits), mais à une même structure, soit le détour du propre dans le commun. Du même coup, la rencontre

idiomatique entre Derrida et l'oeuvre d'un auteur aurait divergé (dans *Glas*, c'est tout le vocabulaire de la botanique et de la (fleur de) rhétorique qui est convoqué). En second lieu, l'éponge peut aussi s'affecter de tout en tant qu'elle éponge tout, le propre et le non-propre, le nom commun et le nom propre. Le jeu sur la référence qui court toujours le risque d'être détournée est ici à l'oeuvre : Derrida parle du nom de l'éponge dans sa relation au nom Ponge, puis il informe cette relation à partir de la nature de l'éponge en tant que chose. On ne sait plus de qui et de quoi l'on parle lorsqu'il est question de l'éponge... du nom éponge? de l'éponge? de Ponge? de l'écriture? Pour Derrida, l'éponge c'est aussi l'écriture, c'est-à-dire l'intermédiaire entre des inabordables, la rencontre entre deux noms plutôt qu'entre deux choses. Par ailleurs, ce statut indécidable est inscrit à même sa nature : l'éponge est un zoophyte, ni absolument animal, ni absolument plante. Encore une autre éponge... Chez Ponge, mais aussi chez Derrida, la référence à Ponge est perdue mais gardée par l'éponge : l'éponge éponge Ponge, elle le garde, elle le donne à lire, mais elle en divise la référence.

Derrida va s'intéresser ensuite au tissu-éponge et à la serviette-éponge en mettant à profit l'analogie entre texte et tissu. Le tissu-éponge retient son attention « [p]arce qu'il est moins naturel [que l'éponge] — il est issu d'une fabrique et y donne à lire un procès de production — il devient plus proche » (p. 69). « Fabrique » rappelle *La Fabrique du pré*, texte de Ponge qui donne justement à lire tout le travail préparatoire d'un texte, *Le Pré*, brouillons et autres documents à l'appui. Derrida s'intéresse au procès de production mis en scène par le texte, par exemple lorsqu'il se décrit comme décrivant la lessiveuse ou lorsqu'il manifeste la présence des hasards du langage qui le constituent. De ce procès il sera maintenant question à propos de la contresignature de la chose.

L'impossible entreprise pongienne, on le sait, est de restituer la singularité de la chose, de la décrire « de son propre point de vue ». « Contresignature » est par ailleurs un terme utilisé par Ponge, par exemple dans cet extrait que Derrida cite :

Il s'agit ici d'une sorte de contresignature. De la signature de l'autre, votre conjoint momentané.

A la signature (toujours la même) de l'artiste, vient s'ajouter, combien plus volumineuse, grandiose et passionnée (et chaque fois différente), celle imposée par l'émotion née à la rencontre de l'objet et qui fut la cause occasionnelle de l'oeuvre, qu'on peut, alors, abandonner à tous risques : cela ne nous regarde plus (p. 104).

Derrida commente : « C'est donc dans la contresignature qu'une signature est proprement enlevée. Et c'est dans l'instant où elle s'enlève ainsi qu'il y a du texte », et à la page suivante : « Pour intéresser la chose au seing, pour la séduire jusqu'au paraphe, et lui voler sa signature, il faut la lire, c'est-à-dire la chanter en grammaire idiomatique, en écriture nouvelle » (p. 106). Constituer la chose en écriture nouvelle, telle est la contresignature. Le raisonnement est le suivant : puisque le texte ne peut s'approprier la singularité de la chose, il s'agit de faire du texte une chose; un idiome singulier et inappropriable. C'est dans la singularité commune au texte et à la chose que l'analogie commence : « Chaque signature, comme chaque chose, est unique. Mais dans cette irremplaçabilité même l'analogie commence » (p. 110). Il s'agit donc de « [...] faire de sa signature un texte, de son texte une chose et de la chose sa signature » (p. 23).

Par la *mimesis*, le texte devient à son tour une chose, seule façon de donner à lire la singularité. Le texte désigne la singularité de la chose en se désignant lui-même comme chose. La description de *La Lessiveuse* abordait déjà cette question : le texte devient une chose qui désigne la chose en se désignant soi-même comme chose, mais comme chose désignant la chose, ce qui réactualise infiniment la désignation et met la chose en abyme. On n'aborde jamais la chose *en soi*, on n'a accès qu'au texte se décrivant comme décrivant la chose. Le texte illustre alors sa propre possibilité, soit l'impossibilité de s'approprier la chose; sa différence. A travers la réappropriation

infiniment inachevée, le texte donne à lire un procès de production : il se fait le performatif de l'impossibilité de s'approprier la chose. La *mimesis* s'exerce non pas sur la chose mais sur son inappropriabilité. En désignant l'inappropriable, le texte se désigne lui-même. Attention cependant, le texte ne mime pas l'inappropriable en général mais celui singulier à la chose. La chose n'est jamais accessoire. Il faut faire cas de cette effraction de la chose dans la relation du texte à lui-même qui, sans cela, se résumerait à une triste relation circulaire, hors de toute singularité. Pour le dire autrement, on peut affirmer, à l'instar de Rodolphe Gasché, que « Même si le référent est levé, la référence n'en demeure pas moins¹ » .

Il est important de saisir, par ailleurs, que la singularité de la chose est en fait la rencontre singulière entre le signataire officiel du texte (qui est aussi une chose en ce qu'il a de singulier et qui n'est nullement entamé par « Francis Ponge ») et la chose. La mise en abyme est aussi celle de la chose Francis Ponge. Entre Ponge et, par exemple, la crevette, la relation n'est pas de sujet à objet, un sujet plein et fondé, mais de chose à chose, la rencontre entre ces choses étant elle aussi une chose. Ce qui complique bien évidemment les choses lorsqu'il est question de la chose, et qui ne manque pas d'activer, encore, le mouvement indécidable de la référence.

Puisque la chose c'est la rencontre et non seulement l'un ou l'autre, le signataire ou la crevette, lorsqu'un texte fait événement, lorsqu'il devient inappropriable, c'est à la fois la référence au signataire et à la crevette qui est différée. Par la mise en abyme, le texte fait événement et signe, mais qui signe? La rencontre signe. L'idiome comme lieu de rencontre prend le relais de la rencontre singulière et inappropriable de la chose. Derrida effectue un déplacement quant à la signature; elle est toujours d'une source, d'une provenance de l'écrit, mais de l'écrit qui parle de sa propre possibilité et qui diffère la référence au signataire. L'idiome signe, en différant la référence. Chaque chose dont traite Ponge occupe chaque fois singulièrement la place de ce qui excède

1. Rodolphe Gasché, *Le Tain du miroir*, op. cit., p. 263.

l'écriture; de l'insignifiant comme condition du sens. Mis en abyme, les deux signataires du texte se confondent en une rencontre idiomatique qui produit « [...] une seule signature contresignée, une seule chose signant double » (p. 43). La rencontre comme signature participe de l'indécidabilité de la référence : en parlant de l'autre je parle de moi.

La structure de l'indécidabilité de la référence travaille le texte par le biais du réfléchi, par exemple dans LES HIRONDELLES ou *Dans le style des hirondelles* :

Chaque hirondelle inlassablement se précipite — infailliblement elle s'exerce — à la signature, selon son espèce, des cieux.
Plume acérée, trempée dans l'encre bleue-noire, tu t'écris vite!
Si trace n'en demeure...

Derrida commente ainsi : « Le t' (apostrophe) réfléchi, retourné vers lui-même, sui-référence, marque bien qu'il s'agit d'une écriture signante, et pourtant la référence s'est envolée dans ce trafic aérien, dans cette mise en orbite graphique de la chose » (p. 106). Effectivement, à quoi renvoie le t' ? La plume acérée, est-ce à la fois l'hirondelle et la plume d'une scène d'écriture? Par la syntaxe ambiguë dans laquelle s'inscrit le réfléchi, la référence est divisée. Cette ambiguïté est non seulement à l'oeuvre chez Ponge, mais aussi dans *Signéponge*, ainsi que Derrida le souligne un peu plus avant :

Non pas échanger quelque chose avec la chose comme sujet impossible mais faire de la chose sa signature.

Sa signature. La signature de qui?

Le réfléchi, cela se sera remarqué au départ, trame parfois des coquetteries et des séductions de ce genre. Quand je dis : quelqu'un a voulu transformer la chose en sa signature, je ne sais pas si vous entendez la signature de la chose ou sa signature à lui, surtout si ce quelqu'un est aussi la chose. (p. 102)

Il y a le réfléchi, qui divise la référence, mais aussi la « chose », dont la référence est divisée. Enfin, pour ne citer qu'un autre exemple, l'indécidabilité du réfléchi se manifeste à l'intérieur de phrases telles que : « S'affectant elle-même de tout, l'éponge s'éponge » (p. 61) où l'on peut aussi lire : l'éponge c'est Ponge.

Cette dernière remarque mène à la signature de Jacques Derrida. Pour aborder Ponge, pour donner à lire sa singularité (la singularité de qui?), Derrida doit à son tour faire de Ponge une chose. Ponge est sa chose et il doit la mettre en abyme. L'indécidabilité de la référence structure *Signéponge* : en parlant de Ponge, le texte parle de soi. Ce travail est ostensible quant à la confusion qui règne au sujet de la propriété et de la mise en texte de certaines idées. Le propos de Derrida, chaque fois étayé par les textes de Ponge, pourrait paraître n'en être qu'une paraphrase et pourtant, tout lecteur un tant soit peu averti de Derrida reconnaît des structures récurrentes dans ses écrits. Donc — aucune coïncidence possible. Il y a du Derrida dans Ponge et du Ponge dans Derrida mais ça ne coïncide jamais. Derrida donne à lire, dans les textes de Ponge, un procès de production. Le procédé est signé et contresigné, Ponge l'ayant d'emblée manifesté en montrant la fabrique du texte. Ce qui signe, encore une fois, c'est la rencontre — la rencontre singulière des idiomes de Ponge et de Derrida : « une seule signature contresignée, une seule chose signant double ».

Glas

Quoique le propos de *Signéponge* croise celui de *Glas*, ce dernier donne lieu à un autre type de rencontre idiomatique. De *Glas*, assurément l'un des textes les plus difficiles de Derrida, on ne traitera ici qu'en contrepoint à notre lecture de *Signéponge*. Plutôt une mise en scène qu'une mise en texte (ainsi que le fait remarquer un commentaire de Claude Jannoud en quatrième de couverture), chaque page de *Glas* se divise en deux colonnes, l'une portant sur Genet et l'autre sur Hegel. Ces colonnes sont ponctuellement dédoublées de part et d'autre par des judas (nom à la fois commun et propre), de telle sorte qu'une seule page peut, à l'occasion, offrir à la lecture quatre colonnes distinctes. Outre des commentaires greffés à la colonne principale, les judas contiennent des retranscriptions d'entrées étymologiques et de définitions prélevées du dictionnaire. De par, entre autres, la délinéarisation, aucun

principe unificateur, aucun sens unique ne peut dominer *Glas*, ce qui reviendra, plus loin, à la structure de la fleur : l'effeuillage. Le dédoublement participe de la résistance du texte devant l'effacement de sa matérialité au profit d'un sens. En témoigne la nécessité que ressent tout commentateur de *Glas* de commencer par s'expliquer avec les doubles colonnes.

On ne tiendra ici compte que de la seule colonne de droite, soit celle portant sur Jean Genet, sans aucunement nier l'impuissance mise au jour par une telle approche. Dans une entrevue parue dans *Digraphe*¹, Derrida énumère quelques-uns des multiples « morceaux « théoriques » » à l'oeuvre dans ce texte. Tel angle de lecture que l'on adoptera ici n'est que le fruit d'un choix parmi d'autres, un choix répondant aux intérêts du présent travail.

En guise d'introduction à la problématique de la signature chez Jean Genet, il va de soi de citer le passage bien connu du *Journal du voleur* dans lequel l'auteur livre son identité civile tout en insistant sur son affinité, sa « sympathie profonde » à l'égard des fleurs de genêt :

Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'Assistance Publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil. Quand j'eus vingt et un ans, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas.
 [...] Je fus élevé dans le Morvan par des paysans. Quand je rencontre dans la lande — et singulièrement au crépuscule, au retour de ma visite des ruines de Tiffauges où vécut Gilles de Rais — des fleurs de genêt, j'éprouve à leur égard une sympathie profonde. [...] Je suis seul au monde, et je ne suis pas sûr de n'être pas le roi — peut-être la fée de ces fleurs. Elles me rendent au passage un hommage, s'inclinent sans s'incliner mais me reconnaissent. Elles savent que je suis leur représentant vivant, mobile, agile, vainqueur du vent. Elles sont mon emblème naturel, mais j'ai des racines, par elles, dans ce sol de France nourri des os en poudre des enfants, des adolescents enfilés, massacrés, brûlés par Gilles de Rais.
 [...] Enfin par elle dont je porte le nom le monde végétal m'est familier. Je peux sans pitié considérer toutes les fleurs, elles sont de ma famille².

Il importe beaucoup, dans *Glas*, que le détour du propre par le commun (Genet - genêt) ait lieu à partir du nom de la mère. A ce propos, Jane Marie Todd écrit : « Derrida describes the relation of author to text as one of filiation. [...] In the mother who

1. « Entre crochets », *Digraphe*, n° 8, avril 1976, p. 97-114, p. 106.

2. Jean Genet, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992 [1949], p. 48-49.

abandons her bastard child, leaving only her name, Derrida finds a figure for the author/text/signature relationship¹ ». La mère est l'inconnue, celle qui n'a laissé que son nom, celle à laquelle on n'a accès que par le nom. En se supposant « le roi — peut-être la fée de ces fleurs », Genet tente, à partir du nom de sa mère, d'établir sa propre lignée. Par le relais homonymique de la fleur, Genet dérobe la place de sa mère. C'est du moins ce que suggère Derrida : « voici qui je [Genet] suis, où et comment je suis né, comment je me nomme, me baptise moi-même (Jean a baptisé le Christ), je m'appelle, je m'écoute, me surnomme fleur (le baptême est une seconde naissance), je nais² une fois de plus, je m'accouche comme une fleur³ ». Ce désir de l'immaculée conception (s'accoucher soi-même) est déjà inscrit à même la question de la fleur et de la mère. Pour ce qui est des fleurs, la botanique s'en porte garante. Quant à la mère et à l'absence du père, Derrida considère qu'elle « aurait [...] enfanté selon une sorte d'immaculée conception » (p. 47). Outre que la question de la signature soit déjà à l'oeuvre dans le nom de la fleur de genêt, l'immaculée conception y reconduit encore, par analogie, en tant qu'elle est la figure même du seing intégral (p. 66), du propre absolu, du retour circulaire (du texte) sur soi. Ce désir du sein(g) intégral, désir du texte signé Genet d'être soi-même sa propre origine et d'assister à sa propre mort, travaille tout le propos de *Glas* et fait écho, dans la colonne de gauche, au fantasme du savoir absolu. C'est ce désir de produire un texte qui n'est plus qu'une immense signature, qui est soi-même sa propre origine, que l'on tentera ici de développer à propos de la fleur et de la mère. Deux questions qui seront abordées parallèlement, mais qui ne peuvent que se recouper puisque la fleur, en dernière instance, est, de par son nom, une figure de la mère.

1. Jane Marie Todd, « Autobiography and the Case of the Signature : Reading Derrida's *Glas* », *Comparative literature*, vol. 38, n° 1, Winter 1986, p. 1-19, p. 4.

2. « je nais » est homonyme de « Genet ».

3. Jacques Derrida, *Glas*, *op. cit.*, p. 253. Désormais, les numéros de page entre parenthèses renverront à cette édition.

L'effeuillement

Pour en venir aux fleurs, Derrida les conçoit donc, parsemées qu'elles sont dans les textes de Genet, comme autant de signatures. Genet, entre autres, donne souvent des noms de fleurs à ses personnages (Bois-de-Rose, Notre-Dame-des-Fleurs, Mimosa...). La signature n'est cependant pas uniquement de la fleur, Genet étant aussi le nom du genêt d'Espagne. Mais encore, l'inscription du nom propre dans le texte n'est pas exclusivement littérale : « A le morceler, dissocier, rendre méconnaissable dans les coups d'éclats, on étend aussi le nom, on lui fait gagner du terrain comme à une force d'occupation clandestine » (p. 54-55). Un second passage fait de nouveau allusion au Genet voleur et voyou :

Genet, par un de ces mouvements en *ana*, aurait, le sachant ou non — j'ai mon avis là-dessus mais qu'importe — silencieusement, laborieusement, minutieusement, obsessionnellement, compulsivement, avec les gestes d'un voleur dans la nuit, disposé ses signatures à la place de tous les objets manquants. Le matin, vous attendant à reconnaître les choses familières, vous retrouvez son nom partout, en grosses lettres, en petites lettres, en entier ou en morceaux, déformé ou recomposé. (p. 58)

Partie prenante du morcellement du nom d'auteur dans le texte, la fleur permet aussi de le penser. Le glissement Genet-genêt travestit non seulement un nom propre en nom de fleur, il est aussi une fleur dans la mesure où cette opération, l'antonomase, est une fleur de rhétorique. La fleur désigne à la fois le nom commun et l'opération par laquelle le nom propre devient commun. Derrida rebaptise cette fleur : « La fleur de rhétorique organisant cet antitrope, cette métonymie simulant l'autonymie, je la baptise anthonymie. On aurait aussi pu dire anthonomase » (p. 253). Pour Gregory Ulmer, la fleur revient alors à la troisième modalité de la signature, celle où le discours traite de sa propre possibilité :

The “flowers of rhetoric” employed in Genet's texts figure the third modality of the signature, a theory of writing allegorized in the procreative process of the plant that is Genet's name. The logic of anthonomasia (anthology = antonomasia) directs Derrida's research into this third modality, crossing back and forth between the

semantic fields of rhetoric and botany, following not a causal chain, but an aleatory network created by the glas of homophones¹.

A partir, entre autres, du lien homophonique entre le sème (linguistique) et la semence, Derrida conçoit la dissémination du nom propre dans le texte en analogie avec le mode de reproduction des fleurs, leurs semences dispersées par le vent. « Tout s'entraîne à faire cas de la chance. Elle ne peut jamais bien tomber et enchanter le nécessaire qu'à l'instant introuvable où le nom propre effracte la langue, s'y détruit d'une explosion — dynamite — en y laissant comme un trou. Très vite recouvert : une végétation parasite et sans mémoire » (p. 330). Disséminé dans le texte, le nom propre ne peut être reconstitué comme origine du texte : l'instant de l'effraction est introuvable, la végétation est parasite et sans mémoire : le propre n'est jamais abordable en soi. La fleur dit le désir du propre mais aussi son impossibilité.

L'impossible retour sur soi, qui serait le trajet idéal de la signature, est à l'oeuvre dans la structure de la fleur autrement encore que par la dissémination. Profitant du passage à la rhétorique et à la botanique par le relais « genêt », Derrida interroge la signature à partir de leur discours respectif sur la fleur : « Qu'est-ce que la rhétorique, si la fleur (de rhétorique) est la figure des figures et le lieu des lieux? [...] Pourquoi la fleur domine-t-elle tous les champs auxquels pourtant elle appartient? » (p. 19-20). Comment une partie du texte peut-elle le transcender, le border, le reconduire à l'origine? Pour Derrida, « la déconstruction pratique de l'effet transcendantal est à l'oeuvre dans la structure de la fleur » (*idem.*). Décrivant cette structure, Derrida greffe un extrait de « La mythologie blanche » : « Telle fleur porte toujours son double en elle-même, que ce soit la graine ou le type [...] et en raison de la répétition où elle s'abîme sans fin, aucun langage ne peut réduire en soi la structure d'une anthologie » (*idem.*). Et, quelques pages plus loin : « [...] le rose, la rose, les “pétales” surtout (“pétale ourlé”, “pétale emperlé”) dont le nom déplace ses lettres, se condense et s'effeuille, se

1. Gregory Ulmer, « Sounding the Unconscious », in Leavey J.P. (dir.), *Glossary*, Lincoln, Nebraska University Press, 1987, p. 77-79.

décompose sans fin, s'analyse : partout, dans le jeu des p, des pets, des pédales; enjoint aussi un gel, un col, un cou [...] » (p. 25).

Encore une fois, la structure de la fleur ouvre à celle du texte. De la fleur qui porte, structurellement parlant, toujours son double en elle-même, le discours passe, par analogie, à son nom effeuillé dans le texte et qui, ne se réduisant plus à son intégralité, n'a plus de contours fixes. L'absence de contours déconstruit l'effet transcendantal, le surplomb étant toujours d'un objet que l'on peut border. La structure de l'effeuillement en est du même coup une du sans centre, du sans origine, aucune « fleur originaire » ne précédant la fleur en tant que déjà doublée d'une autre fleur, tout centre se définissant en fonction d'un bord. La structure de la fleur traite aussi de celle de *Glas*. Elle s'y effeuille sans fin, à la fois signifiant, signifié, signature, fleur de rhétorique, fleur naturelle et artificielle, fleur postiche, discours sur le texte, etc., sans qu'il soit jamais possible de la figer. Sa structure est irréductible à tout retour sur soi : « L'effort pour *rendre* la fleur ne peut qu'échouer. Aucun trajet circulaire et propre : lettre seing de la Mère qui se cache et se perd dans tous les noms propres de l'érianthe. La fleur n'est rien, n'a jamais lieu parce qu'elle n'est jamais naturelle ni artificielle. Elle n'a aucun bord assignable, aucun périanthe fixe, aucun être-ceint » (p. 119). Ou encore : la fleur n'a aucun être-seing. Elle ne peut reconduire à l'origine, ainsi que l'annonçait déjà le processus de dissémination du nom propre dans le texte. Sans « bord assignable », la fleur se joue de tout cadre. Impossible de lui conférer une extériorité. Sa structure informe l'impossibilité de référer à l'auteur du texte, dont le nom est toujours déjà entamé par celui de la mère, la mère en tant qu'origine (du nom) de la fleur et référent ultime et impossible de l'oeuvre de Genet.

L'illisible

La question de la fleur et de la signature ne se distingue évidemment pas de celle du sens et du hors-sens. A l'instar de ce qui se joue dans *Signéponge*, la signature, en

tant que référence à l'origine du texte, à la possibilité du sens, devrait être hors sens. En fait, le hors-sens, ce qui excède la langue, n'a lieu qu'à remarquer le sens. Ce compromis se donne à lire dans un extrait tiré d'un assez long passage sur la fleur et la signification. Derrida y affirme tour à tour que la fleur signifie et qu'elle ne signifie pas :

Donc — ce qu'émet un coup de glas, c'est que la fleur, par exemple, en tant qu'elle signe, ne signifie plus rien.

[...]

Le seing ne souffre pas d'être à cet égard illisible. Si du moins lire veut dire déchiffrer un sens ou se référer à quelque chose. Mais cette illisibilité qui se forme à tomber (par exemple de ma main), qui brouille et entame la signification, c'est ce sans quoi il n'y aurait pas de texte. Un texte n'"existe", ne résiste, ne consiste, ne refoule, ne se laisse lire ou écrire que s'il est travaillé par l'illisibilité d'un nom propre. Je n'ai pas — pas encore — dit que le nom propre existe et qu'il devient illisible quand il tombe dans la signature. Le nom propre ne résonne, se perdant aussitôt, qu'à l'instant de son *débris*, où il se casse, se brouille, s'enraye en touchant au seing. (p. 45-46)

L'illisible, le hors-sens revient à la singularité irréductible à l'écriture. C'est cependant la condition d'impossibilité du texte, soit la restitution de la singularité (l'illisibilité d'un nom propre), qui est du même coup sa condition de possibilité. Le nom propre se perd aussitôt, « à l'instant de son *débris* [débris est aussi un morceau de *Derrida*] », moment insaisissable du propre poursuivi par la signature. S'il y a du propre, c'est *déjà* [un autre cryptonyme pour Derrida Jacques], soit dans « un passé qui n'a jamais été présent » (p. 187), sur lequel on ne peut donc faire retour, et qui ne peut alors qu'être différé. Plus avant dans le texte, et en écho à l'extrait cité ci-dessus, on peut lire :

Il est donc vrai que la fleur signifie, symbolise, figure et rhétorise, puis que Genet anagrammatise son propre, sème plus que tout autre et glane son nom sur quoi qu'il tombe. Glaner égale lire.

Voire, car ce n'est pas tout. Si cette (double) opération, signifiante et anagrammatique était possible, absolument praticable ou centrale, si s'effectuait l'irrépressible désir qui l'agit (de mort ou de vie, cela revient ici au même), il n'y aurait ni texte ni reste. Encore moins celui-ci. Le résumé serait absolu, il s'emporterait, s'enlèverait lui-même d'un coup d'aile. (p. 64)

Si Genet parvenait à « bloquer tout ce qu'il écrit dans la forme d'une tombe » (p. 59), si son texte, à l'exclusion de toute généralité et de tout sens, s'achevait dans la forme d'une singularité absolue, crypte de soi-même, le texte serait imprenable, impossible à

lire et à commenter, irréductible au sens. Il se résumerait à une seule signature, référence absolue et illisible, dans la forme circulaire et propre de la référence à soi irréductible à l'autre. Immaculée conception. Ce désir revient à celui exprimé par Genet de s'avaler soi-même et tout l'Univers (p. 276). Il y a du texte parce que le singulier, l'illisible, ne peut s'inscrire qu'à même le lisible. En d'autres mots : le reste.

La mère

Le désir du propre, de la singularité, de l'illisibilité d'un texte qui barre tout accès à l'autre, ce désir se donne à lire à travers la question de la mère. Derrière (le nom de) la fleur il y a (le nom de) la mère : Genet. Allégorie de la relation texte/auteur/signature, la mère est la figure, singulière à Genet, de ce qui ne se présente jamais qu'à travers des substituts. De sa mère, Genet n'a toujours eu accès qu'au nom. Cette propriété de la mère : n'être jamais abordable en soi, se laisser toujours seulement représenter, est réactualisée par Derrida qui utilise la représentation de la mère pour parler d'autre chose, une opération (une fleur de rhétorique) nommée catachrèse. Sa définition occupe le premier judas de la colonne de droite : « Catachrèse, s.f. I. Trope par lequel un mot détourné de son sens propre est accepté dans le langage commun pour désigner une autre chose qui a quelque analogie avec l'objet qu'il exprimait d'abord [...] » (p. 2). Le déplacement est fondé sur une analogie : ce qui se laisse représenter par la mère n'est pas absolument étranger à la mère. Geoffrey Bennington commente ainsi cette question : « Si donc *Glas* peut sembler proposer le nom « mère » à la place de « déjà » ou de « texte », nous savons *a priori* que ce nom ne peut être le premier ou dernier nom enfin trouvé. Se risquer à dire que ça s'appelle la mère, c'est aussi reconnaître qu'on ne sait pas exactement ce que c'est qu'une mère¹ » .

1. Geoffrey Bennington, « Derridabase », *op. cit.*, p. 193.

A l'instar du *déjà*, la mère se donne à lire comme la source du texte, la possibilité même du sens en ce qu'elle est l'impossibilité de la référence, toujours déjà détachée d'elle-même (on n'a jamais que son nom), inaccessible en soi, et que le texte tente de rattraper afin de se clore sur soi, circulairement, proprement. Le désir de Genet de prendre la place de sa mère revient au pouvoir du texte de fonctionner en l'absence de l'auteur. Cependant, autant le texte peut fonctionner en l'absence de l'auteur, autant il ne peut se refermer sur sa source, s'y substituer. « [C]omme la mort, la mère fascine depuis l'absolu d'un *déjà* [...] d'un passé qui n'a jamais été présent » (p. 187). Le texte est conçu comme différance et non absence de la référence. La présence ne peut être que différée, c'est pourquoi de la mère, en fin de parcours, « on sait [...] que ce mot ne veut plus rien dire que ce qui suit, obsèque, reste après avoir tué ce qu'elle a fait naître » (p. 359). La mère suit, le texte la poursuit : « Autant de figures du bourreau berceur qui se représentent l'une l'autre, se détachent l'une l'autre auprès de ce qui fait haleter le texte essoufflé, courant après un seing auquel il ne peut toucher. [...] Il y a là une loi galactique qu'on verra désormais s'appliquer, depuis un certain angle, à tous les cas. Elle initie à la mère ainsi prénommée » (p. 77). Structurellement, la mère appelle ce « détachement en chaînes » (p. 190) puisqu'elle n'est toujours seulement accessible qu'à travers ce qui se détache d'elle-même : son nom. Le texte serait ce reste à défaut de la mère. En tant que ce qui excède la langue : « Le sein de cette mère se dérobe à tous les noms, mais les dérobe tous aussi, il est avant tous les noms [...] » (p. 187). Ailleurs :

La mère ne présenterait à l'analyse le terme d'une régression, un signifié de dernière instance, que si vous saviez ce que nomme ou veut dire la mère, ce dont elle est grosse. Or vous ne pourriez le savoir qu'après avoir épuisé tout le reste, tous les objets, tous les noms que le texte met à sa place (galère, galerie, bourreau, fleurs de toute espèce n'en sont que des *exemples*). (p. 163-164)

Galère, par exemple, peut être lu comme Gabrielle + mère. Attention cependant : si la mère est derrière tous les noms, c'est en tant que ce qui excède le sens. L'instance de la mère dans le texte ne se limite pas à de tels anagrammes.

Dissimulée, illisible, derrière tous les noms, la mère est toujours déjà détachée d'elle-même, origine divisée, inaccessible en soi. Ce qui ne signifie pas que le propre soit de la mère, affirme Derrida en faisant allusion à une vieille mendicante que Genet, parce qu'il ne l'a jamais connue, suppose être sa mère : « La mère est une voleuse et une mendicante. Elle s'approprie tout parce qu'elle n'a rien en propre » (p. 210). A l'instar de la possibilité du sens, ne se produisant jamais qu'à re-marquer le sens, la mère n'est abordable qu'à travers des représentations. Parce que son intangibilité laisse libre cours au choix de telle ou telle représentation, elle ouvre au fantasmatique. De surcroît, c'est une voleuse de signature : « Mais tant qu'elle est là, pour se représenter et se détacher d'elle-même, vous pouvez toujours vous crever à signer, elle transforme votre acte en péché dans toutes les langues, votre texte en *ersatz*, votre paragraphe en toc. Elle vous tient la main et vous contresignez toujours » (p. 164). Ce qui signe, c'est un certain rapport de la langue avec elle-même qui excède le sens et qui ne peut que signifier l'impossibilité de référer au signataire effectif du texte. C'est la mère qui signe, c'est l'impossibilité de référer au signataire qui signe, c'est le texte qui signe. Voilà comment la mère revient au texte.

Ainsi qu'il a déjà été explicité à propos de la fleur, le désir qui habite le texte, l'impossible qui le constitue, le désir d'être sa propre mère, c'est-à-dire de se passer du père, du signataire, le désir de s'accoucher soi-même et d'assister à sa propre mort; retour circulaire sur soi, idiome absolu; si ce désir était possible, « praticable », il produirait un texte propre : illisible. Lisible seulement pour le signataire : le texte. Crypte. Tombe. Jane Marie Todd écrit : « In taking on his mother's name, the name that he uses to sign his texts, Genet becomes the mother of his text, and by dispersing his name throughout it (throughout *antonomasia*), keeps it to himself, devotes himself to it, and finally, kills it off, keeps it away from “the world”, from the reader [...] »¹. Menée à terme, l'entreprise de la signature serait couronnée par l'illisibilité.

1. Jane Mary Todd, art. cit., p. 11.

« La glue de l'aléa fait sens »

L'impossible accès à la possibilité du sens, à ce qui l'excède, est à l'oeuvre dans la composition même de *Glas*. Du fondement de la connaissance qui s'écroule, de l'impossibilité de la référence en soi, *Glas* donne à lire ce qui surnage : le sens. Eroulement constitutif de *Glas*. Pas de fondement. Elaboré à partir des hasards étymologiques, homonymiques, homophoniques de la langue (de même que l'oeuvre de Genet serait tributaire des hasards produits par la rencontre du nom de la mère et de la langue française, le genêt n'en étant qu'un exemple), le texte, en donnant à lire ces hasards, ne cesse d'afficher son propre procès de production. Le texte l'épelle de toutes parts : « La glue de l'aléa fait sens » (p. 196). Composé et décomposé d'un même trait, en une composition qui dévoile sa décomposition, le texte exhibe la fragilité de son édification, de ses contours : « Donc la couture *trahit*, elle exhibe ce qu'elle devrait cacher, dissimulacre ce qu'elle signale » (p. 292). Fragilité, mais force aussi : « La force rare du texte, c'est que vous ne puissiez pas le surprendre (et donc limiter) à dire : *ceci est cela* [...] Il est toujours question d'autre chose encore » (p. 277). Dès le début, le lecteur est prévenu : « De ce qui claque ici — et décompose le cadavre du mot (balc, talc, algue, éclat, glace, etc.) dans tous les sens, c'est la première et dernière fois que, pour l'exemple, vous êtes ici comme *prévenu* de ce texte » (p. 4). Les mots résonnent les uns dans les autres, produisent et déplacent le sens. L'homonymie du sein et du seing offre, par exemple, un lieu de passage fortuit entre la mère et la signature. Par ailleurs, *seing* est un homonyme de *sing* « qui signifie cloche » (p. 13) et conduit ainsi au *glas* (sonner le glas) qui renvoie étymologiquement à la classification, un concept qui travaille toute la problématique du nom propre. Mais encore, la classification participe de la « décollation de ce qui tient singulier à lui-même » (p. 120), soit l'expropriation, ce qui permet à Derrida de dire que le nom se donne près de l'échafaud; il revient ainsi à la mort et, encore une fois, au glas. *Glas* se

présente comme un discours qui « induit en agglutinant plutôt qu'en démontrant » (p. 106), un discours où la contiguïté prend le relais de la pertinence (p. 212). Cette « méthode » de composition est réfractaire à tout centre, à tout principe organisateur; les mots se relaient les uns les autres sans reconduire à un fondement ou à un référent irréductible. La structure de *Glas* procède de l'effeuillage.

L'induction par agglutination parodie le processus de la connaissance, entre autres, en saturant *Glas* d'entrées étymologiques, lieux de rencontres aléatoires. Ulmer écrit : « As Angus Fletcher remarked, a propos (for me) of Derrida's use of extensive scientific definitions, "at an early stage of any science we can expect allegory"¹ ». Commentant « La mythologie blanche », Gregory Ulmer, après, entre autres, Derrida, décrit le développement du concept par le biais de la métaphore. La connaissance procède par substitutions. A partir d'une ressemblance préliminaire, un terme inconnu est assimilé à un terme connu. Les concepts de la métaphysique seraient des métaphores oubliées. La philosophie a par exemple été fréquemment identifiée au soleil. A partir du connu (le soleil), s'est développé un discours sur la philosophie et le savoir (un concept). Cette démarche repose sur le présupposé de la connaissance du premier terme de la métaphore, en l'occurrence le soleil. Cependant, si le soleil est lui aussi un inconnu, s'il y a erreur quant au discours sur le soleil, le fondement de tout le discours sur le savoir s'écroule. Le rôle que les rapprochements aléatoires ont pu jouer dans le développement de la connaissance est généralement sous-estimé, ce qui contribue à faire de *Glas* un texte absurde en apparence. Attention cependant, la déconstruction ne consiste pas en le seul renversement d'une dyade. Derrida procède à une généralisation de la métaphore qui ne peut alors plus être simplement entendue par opposition au concept. La généralisation de la métaphore interdit tout savoir quant à ce que c'est qu'une métaphore dans la mesure où il ne peut y avoir qu'une métaphore de la métaphore. Le travail de *Glas* se joue dans la perspective de l'impossible saisie de la

1. Gregory Ulmer, « Sounding the unconscious », *op. cit.*, p. 79. Il cite Angus Fletcher, *Allegory : The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, 1964, p. 116.

métaphore. Dans *Glas*, la théorisation laisse ostensiblement place à ce qui aurait en fait été toujours à l'oeuvre : « Que se passe-t-il, demande Derrida, si le phantasme absolu est coextensif au savoir absolu? » En soutenant que « le philosophique est le phantasmatique² », il récuse toute prétention à isoler un objet en soi, distinct du discours qui tente de se l'approprier. Encore une fois, tout est question de contours, de délimitation entre la connaissance (supposée référentielle) et l'écriture. Le travail de *Glas* met en scène les hasards constitutifs de toute théorisation, hasards propices au fantasmatique. De même, l'inaccessibilité de la mère permet à Genet, au hasard d'une rencontre, de la « reconnaître » en une vieille mendicante. A l'instar de la mère, le savoir n'est jamais accessible en soi, il se laisse toujours seulement représenter, arbitrairement, fantasmatiquement. C'est pourquoi « il n'y a pas d'objet ni donc de savoir qui ne soit de la mère » (p. 165). Au sujet de cette démarche, Ulmer écrit :

The principle underlying Derrida's method for researching the relation of metaphors to concepts is exactly the same one that governs the signature — a systematic exploitation of the chance-necessity effects produced by the event of homophony or homonymy. In order to discover how flowers take root in language, according to Derrida's theory of concept formation, the place to look is in the discourses that describe flowers — literature and botany. [...] What this research reveals is that number of botanical terms relate homophonically, and even etymologically, to certain rhetorical terms. [...] The results of these collages is that certain lexical overdeterminations appear, producing the effect of the double-band, a double-entry bookkeeping. Thus, pollen in certain orchids is said to “agglutinate”, recalling the linguistic process of words formation in which morphemes are fused (“l'est” = “lait”, and so forth)³.

Cette contrebande produite fortuitement, Derrida affirme qu'elle « ne se signe pas, ni dans son initiative, ni dans sa fin⁴ ». La glue de l'aléa qui fait sens ne s'approprie pas.

Il écrit ailleurs :

Ce texte-ci (ou glas) ne se résume pas plus à une lecture de Genet — qui n'en forme ni l'essence, ni le cas ni la vérité — qu'il ne se laisse rassembler ou flécher, avec d'autres, par mon parafe. Et tout ce qui en lui tiendrait à la forme singulière de la signature, de l'une ou de l'autre, garde une valeur tout à fait anormale. Il ne relève d'aucune règle, n'en procure aucune. L'opération doit être chaque fois singulière, et courir uniquement sa chance⁵.

1. Jacques Derrida, « Entre crochets », *op. cit.*, p. 110.

2. *Idem.*

3. Gregory Ulmer, *Applied Grammatology*, *op. cit.*, p. 23.

4. Jacques Derrida, « Entre crochets », *op. cit.*, p. 107.

5. Jacques Derrida, *Glas*, *op. cit.*, p. 237.

La glue de l'aléa ne peut par ailleurs pas s'approprier son sujet; elle se constitue *à partir* de lui mais sans y revenir.

La mimesis

Remotiver le lieu de passage entre les mots, découdre et recoudre le discours, exhiber ses coutures, tout ceci participe d'une réélaboration : « Reste que : le problème de la *mimesis* doit être ici réélaboré, au-delà de l'opposition de la nature et de la loi, de la motivation et de l'arbitraire, de tous les couples ontologiques qui l'ont rendu, avec le *Cratyle*, illisible » (p. 328). Cette réélaboration touche à la question de l'attache, un mot à l'oeuvre dans le *Cours de linguistique générale* : « [...] nous voulons dire qu'il [le signifiant] est immotivé, c'est-à-dire arbitraire par rapport au signifié, avec lequel il n'a aucune attache naturelle dans la réalité » (cité par Derrida, p. 127). Plutôt que d'être mobilisé par l'alternative entre une attache naturelle et une attache conventionnelle, alternative tributaire du dualisme ontologique de la nature et de la loi, Derrida propose d'aborder la *mimesis* à partir de la logique du mors¹, « de ce qui reste du détachement de l'attache et vient toujours en rajouter » (p. 127). Dans la même veine, il écrit :

Que le signe se détache, cela signifie bien sûr qu'on le coupe de son lieu d'émission ou de son appartenance naturelle; mais la séparation n'est jamais parfaite, la différence jamais consommée. Le détachement sanglant est aussi — répétition — délégation, mandat, délai, relais. Adhérence. Le détaché reste collé par là, par la glu de la différence, par l'a. (p. 233-34)

Cette logique mine la séparation entre l'attache et le détachement et, du même coup, celle de la motivation et de l'arbitraire, du symbole et du signe. Elle trouve son équivalent, avec *Signéponge*, dans la *mimesis* qui s'exerce sur l'inappropriabilité de la

1. Mors, il faut le préciser, participe du lexique de « genêt » en tant que nom d'un cheval d'Espagne : Genet « est à cheval sur son nom propre », qu'il tient « par le mors » (« Ja, ou le faux bond » [seconde partie de l'entretien paru sous le titre « Entre crochets »], *Digraphe*, n° 11, avril 1977, p. 83-121, p. 112). Dans cette mesure, « mors » est remotivé à partir de son attache à « Genet ».

chose plutôt que sur la chose elle-même. Une telle *mimesis* reste attachée à la chose par ce qui la détache d'elle-même. Tout comme le texte reste attaché au nom de la mère.

Relisant le passage du *Cours de linguistique générale* récusant l'existence d'onomatopée authentique, Derrida critique la persistance à vouloir préserver la thèse de l'arbitraire, « au lieu de s'intéresser aux effets d'onomatopée ou d'arbitraire *contaminés*¹ » (p. 131). Pour Derrida, « les “mots” peuvent devenir des onomatopées, par greffe de fonctionnement, en totalité ou en partie, par décomposition ou recomposition, détachement ou rattachement » (p. 129), de même que « les onomatopées peuvent devenir des mots » (*idem.*). En déconstituant la thèse de la pureté de l'arbitraire, la réflexion de Derrida s'attaque à l'intégrité du système interne de la langue : « Et si la *mimesis* faisait que le système interne de la langue n'existe pas ou que l'on ne s'en serve jamais ou que du moins l'on ne s'en serve qu'en le contaminant et que cette contamination soit inévitable, donc régulière et “normale” [...] » (p. 132). Si la logique de l'arbitraire repose sur l'hypothèse d'un parfait détachement entre la chose et son nom, dès lors que ce détachement n'est plus absolu, dès lors qu'il participe de la logique de la différence plutôt que de celle de la coupure, l'arbitraire ne garantit plus l'intégrité du système interne de la langue.

La signature est une voie d'accès privilégiée vers ces questions de bordure. Son statut problématique à l'oeuvre dans la structure de la fleur — ni absolument extérieure ni absolument intérieure au texte — entame la fragilité de tout cadre. S'interroger quant à la possibilité de clore un texte sur soi revient, d'une certaine façon, à une mise en cause de l'intégrité du système interne de la langue. Ce système est contaminé de l'intérieur par l'impossibilité de s'approprier son « extérieur », tout comme la signature contamine le système interne du texte. Ainsi, les hasards de l'homophonie qui, avec l'aide des étymologies et autres définitions, permettent de remotiver

1. Au sujet d'une telle critique adressée à Saussure, Henri Meschonnic n'est pas d'accord : « Mais *qui* a jamais prétendu faire de l'arbitraire ou de la motivation des absolus? » (« L'écriture de Derrida », in *Le Signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, p. 482).

arbitrairement certains vocables, reflètent l'impossibilité du savoir absolu; le non-fondement de toute entreprise de connaissance, et l'importance de l'affect, du phantasme, dans toute construction théorique. L'impossibilité d'aborder la chose en soi affecte le système interne de la langue. L'inappropriabilité est à l'oeuvre à travers la remotivation arbitraire.

La signature met aussi en oeuvre cette étrange motivation faite de coutures et de coupures. Motivation due à cet instant intangible, ce passé qui n'a jamais été présent, dont il ne subsiste depuis toujours qu'un nom, Gabrielle Genet, nom arbitraire mais remotivé par l'affect, nom qui, à l'instar du fétiche, *s'adresse* à un individu¹, nom ouvert au fantasme. Genet « a essayé d'écrire, lui, proprement, ce qui se passe entre l'affect et le seing » (p. 58). Lieu de détachement de la mère à soi, de la mère au fils, de l'auteur au livre, le nom est aussi le lieu de l'attache; de ce qui reste.

Tant de lettres manquent. Pas un A qui sonne dans son nom. Aucun R surtout, pas même un. [...] Il est tout seul, sans aucune des bonnes lettres, elle les a toutes gardées pour elle, pour son prénom. [...]

Tout est bloqué au compte maternel. Echéance. Il eût fallu si peu, un A, un R, un G, pour que ça prenne autrement, que ça s'arrête ailleurs, pour que ça s'ancre dans un autre fond, griffe ou gratte une autre surface, la même pourtant. Pour que ça ne glisse plus. Avec soi, avec sa pompe funèbre, un autre contrat. Un autre legs. (p. 363-4)

Derrida interroge la nature de la fleur dans cette perspective : « La fleur, est-ce un symbole ou un signe? » (p. 127). Ni artificielle ni naturelle, ou les deux à la fois (« les fleurs les plus naturelles sont les plus artificielles, comme la virginité de la Sainte Vierge », p. 76), la fleur ne se laisse pas penser à l'intérieur de cette opposition. En premier lieu parce qu'elle n'est ni simplement un nom ni simplement une chose, ce sur quoi joue *Glas* en agglutinant la fleur à son nom à l'intérieur d'une seule structure : l'effeuillement. Ce procédé peut être lu comme le performatif de

1. Le travail à l'oeuvre dans *Glas*, travail de coupures et de coutures, travail de transplantation des mots d'un contexte à l'autre, est le performatif de tout un discours sur le fétiche, le postiche, la greffe. Défini comme un objet détaché de son origine, le fétiche emblématise la problématique de la signature : « The fetish manifests the shift of the commonplace to the singular, part of the reversible exchange between the idiomatic and the universal that characterizes exemplarity, since the fetish is an object "addressed" to an individual (the example will not work for everyone). In short, the fetish displays the signature effect » (Gregory Ulmer, *Applied Grammatology*, op. cit., p. 115).

l'impossibilité d'aborder la fleur autrement qu'en ce qu'elle n'est pas. L'abord de la fleur ne peut se produire hors de ce qui la détache d'elle-même, entame depuis toujours sa naturalité : son nom. D'autre part, le nom lui-même déconstitue l'opposition, lui qui ne peut être réduit, intact et arbitraire, au système interne de la langue. Tout au long de *Glas*, la remotivation arbitraire de la fleur est exhibée sans que jamais sa source (la mère d'où la fleur se détache) se tarisse, elle qui ne se présente jamais.

Le Verbier de l'homme aux loups

Le nom propre est un lieu privilégié de lecture dans la mesure où, en tant que lieu d'expropriation du sujet à soi, on postule du même coup qu'il est investi d'un désir de réappropriation. Désir d'accéder à la mère, désir de prendre sa place. Depuis *Fors*¹, sa préface au *Verbier de l'homme aux loups*, Derrida dit cependant être concerné par la topique « d'une signature structurellement multiple et qui ne se laisse plus simplement ordonner au nom patronymique [...] »². Paru en 1976, le *Verbier* donne un autre éclairage à *Glas*.

En analysant mot à mot le récit du rêve de l'homme aux loups, le célèbre patient de Freud, Abraham et Torok mettent à jour un mot secret, un mot tabou, imprononçable, inconnu comme tel du patient lui-même, et à l'intérieur duquel se terre la jouissance. Ce mot, ou plutôt ces mots russes (*tieret* : froter; *vidietz* : témoin et *goulfik* : braguette) évoquent la scène primitive de Wolfman. Ce cas a ceci de particulier que ce sont les mots eux-mêmes, et non simplement la scène qu'ils évoquent, qui ont été refoulés. La verbalisation menaçant l'intégrité du père, il s'agit de développer une stratégie de la jouissance : une façon de dire les mots sans les dire. Imprononcés, ils se dissimulent à l'intérieur de « cryptonymes ». Le cryptonyme n'a plus, « en apparence, aucun rapport phonétique ou sémantique avec le mot prohibé³ ».

1. Préface à Nicolas Abraham et Maria Torok, *Cryptonomie, le verbier de l'homme aux loups*, Aubier-Flammarion, « La philosophie en effet », 1976.

2. Jacques Derrida, « Jà ou le faux bond », *op. cit.*, p. 102, note 1.

3. Nicolas Abraham et Maria Torok, *Cryptonomie, op. cit.*, p. 117.

Ces vocables « ne font que couvrir un mot différent, marquant, lui, un plaisir sexuel et faisant allusion à la scène dite “de la séduction”¹ ». Le passage se fait par les allosèmes; par contiguïté lexicale. Par exemple, *tzarapina* (cicatrice) est un cryptonyme de *tieret* (frotter) dans la mesure où « écorcher » constitue à la fois l'une des acceptations de *tzarapat* (gratter, écorcher) et de *natieret*, un mot de la même racine que *tieret*, et qui signifie aussi frotter. Cryptonyme de *tieret*, *tzarapat* ouvre à « un plaisir sexuel obtenu par “frottement”² », mais cette jouissance ne revient à personne, pas même à l'homme aux loups. Elle a lieu dans une crypte, la crypte du mot. La crypte où *tzarapat* permet de dire *tieret* sans le dire est qualifiée par les auteurs d'inconscient artificiel; de conscience entourée d'inconscience, et donc inaccessible en tant que tel à la conscience effective de l'homme aux loups. Le passage clandestin d'un mot à l'autre peut par ailleurs avoir lieu entre les différentes langues connues de l'homme aux loups. Par exemple, l'expression « je rêvai », notée par Freud, se traduit en russe par *vidiet son*, ce qui est presque un homonyme de *vidietz* (témoin) et de *son* (fils).

Pour ce qui est des nuances, des complications psychanalytiques et de ce qui déborde la psychanalyse, nous renvoyons à la lecture du *Verbier*. Il importait surtout ici de souligner la présence d'un mot secret, un mot qui ne se présente jamais lui-même et qui ordonne, par le biais des cryptonymes, la verbalisation du rêve de l'homme aux loups. A la fin de sa préface au *Verbier*, Derrida élabore en quoi les travaux d'Abraham et de Torok intéressent la question du nom propre. *Tieret* ouvre à la pensée d'un nom qui ne serait plus patronymique, un nom secret, inconnu du porteur lui-même, un nom auquel répond le désir. Derrida confirme ailleurs le lien entre nom propre et désir : « ([...] mon désir secret, c'est-à-dire mon nom propre)³ ». L'inscription de l'affect dans le texte ne passe plus nécessairement par le nom d'auteur :

1. *Ibid.*, p. 114.

2. *Ibid.*, p. 116.

3. *L'Oreille de l'autre, op. cit.*, p. 141.

S'en tenir au nom patronymique — c'est rester à un niveau superficiel. Le nom propre est seulement l'amorce d'un chemin vers un autre "nom", sans rapport avec le nom patronymique, "nom" qui ne serait pas nécessairement un nom, car il peut prendre une tout autre forme : une phrase (tronquée ou non), un son, un dessin, un emblème, etc. Ecrire se serait produire ce "nom", une signature qui ne peut pas être connue avant d'être produite (même si elle est la marque de l'histoire d'un sujet)¹.

Une seconde conséquence ouverte par la pensée de la cryptonymie rejoint le travail de *Glas* : la déconstruction de l'opposition entre l'arbitraire et la motivation. « Le *Verbier* montre comment un signe, devenu arbitraire, peut se re-motiver. Et dans quel labyrinthe, quelle multiplicité aussi de lieux hétérogènes il faut s'engager pour dépister la motivation cryptique, par exemple dans le cas de TR, lorsqu'un effet de nom propre (ici *Tieret*) y est marqué et que dès lors, elle n'appartient plus simplement au système interne de la langue² ». A l'instar d'un nom propre, *tieret* ne se réduit pas à son seul signifié. L'affect dont il est investi le remotive. Dans la verbalisation du rêve de l'homme aux loups, la relation cryptée qu'entretiennent certains mots entre eux les re-marque d'une jouissance singulière et illisible. Le désir dont les mots sont investis déborde la langue, la singularise. *Tieret* et tous ses cryptonymes s'adressent singulièrement à l'homme aux loups. Mais *tieret* ne se résume pas au seul désir de ce dernier. Le fantasme est non seulement du côté du patient, mais participe aussi de la construction théorique :

Quant au sceau secret de tels noms propres, un décryptage serait impossible, la tentation même en serait interdite si le désir de l'analyste hésitait à s'y engager, cela fut dit tout à l'heure, et s'il ne travaillait aussi doublement, en son nom, à son nom. Mais comment s'appelle ici, dans ce cas, l'analyste? Et si — vérification faite — un nom propre déjà n'en est jamais un, seul et simple vocable, s'il décrit toujours, sous l'articulation d'une phrase et d'une scène, une économie multiple de lieux, d'instances et de fors, qu'advient-il, et quelle complication supplémentaire, quand l'analyste est plusieurs?³

Ainsi, le désir des analystes est aussi en jeu dans la mise au jour du mot *Tieret*.

Le TR de Maria Torok semble visiblement concerné. *Tieret* ne serait pas le nom propre

1. *Les Fins de l'homme — autour du travail de Jacques Derrida* (colloque de Cerisy, 23 juillet - 2 avril 1980), Paris, Galilée, 1981, , p. 229.

2. « Fors », *op. cit.*, p. 70-71.

3. *Ibid.* , p. 72.

d'un seul désir mais de la rencontre d'une multiplicité d'instances. Il ne peut alors plus être question d'une vérité des fantasmes de l'homme aux loups, mais plutôt de ce qui est dit de « voire » dans *Glas* : « Ce mot reviendra désormais à dire le vrai (verus, voirement), mais aussi le suspens indécié de ce qui reste en marche ou en marge dans le vrai, n'étant néanmoins pas faux de ne plus se réduire au vrai¹ ». De même qu'elle dit l'impossibilité de la signature de cadrer, de refermer le texte sur soi, la réflexion de Derrida dit l'impossibilité de refermer sur soi l'énoncé sur l'impossibilité de cadrer... Au cours d'un entretien, Derrida souligne : « Car [...] ce nouveau discours sur la signature et le nom propre doit être à nouveau signé et comporter en lui-même une marque de l'opération performative qu'on ne peut pas soustraire simplement et totalement de l'ensemble considéré. Cela ne conduit pas au relativisme mais imprime une autre courbure au discours théorique² ». Cette courbure autre est prise en compte de telle « analyse [qui] appartient à chaque moment à l'espace qu'elle prend pour objet³ ». La non-étanchéité de l'objet et du discours est visiblement à l'oeuvre à travers la « performativité » de l'écriture de Derrida ou, en d'autres mots, à travers sa signature du discours sur la signature.

L'écriture de Jacques Derrida

L'exemple de la fleur informe particulièrement bien cette question. En confondant sa structure et celle de son nom (de même qu'avec l'éponge qui éponge Ponge), l'écriture de Derrida offre une application de sa conception du nom propre. L'abord de la fleur est contaminé. L'effeuillement est à la fois constitutif de la structure de la fleur et de la dissémination du nom propre dans le texte. L'identité à soi de la fleur est depuis toujours altérée. Elle n'est pas abordable en soi, hors de son nom, hors de ce qui la détourne d'elle-même et, du même coup, la constitue. Mais encore. L'effeuillement est

1. *Glas*, *op. cit.*, p. 60.

2. « Y a-t-il une langue philosophique? », in *Points de suspension*, Paris, Galilée, 1992, p. 235.

3. « Ja, ou le faux bond », *op. cit.*, p. 107.

aussi un commentaire de *Glas* sur soi-même, sur sa façon d'aborder (sans jamais border) la fleur. La fleur s'effeuille, sans bord assignable, dans le discours théorique : à la fois signifiant, signifié, référent, signature, fleur de rhétorique, fleur de botanique, etc., elle se joue de tout cadre et de toute catégorie : « La rose d'étamine "remplace" — c'est le mot — la fleur perdue. L'étamine remplace la rose naturelle qui remplace la virginité. Les détachements sans chaînes, les suppléments de coupure se relaient indéfiniment et mélangent [...] tous les genres » (p. 347) Par le décroisement des catégories, par le jeu de l'homonymie, par la confusion entre l'objet et le discours, la fleur se pense elle-même; genêt pense Genet; l'effeuillement pense l'effeuillement « parce qu'il fallut prélever dans le texte élaboré l'instrument de lecture ou d'écriture, le style avec lequel traiter » (p. 231). Sa structure pense son propre débordement. A travers la différence à soi de la fleur ainsi mise à nu (comment penser la fleur à partir de la fleur?), la fleur donne à lire sa non-identité à soi. Quoique plus complexe, plus ramifié, ce procédé est le même que celui à l'oeuvre dans « faire son deuil du deuil¹ » ou « la structuralité de la structure² » qui suggèrent le débordement du mot, l'impossibilité de se contenir soi-même. Ce procédé réactualise la différence insignifiante comme condition du sens (la différence à soi de la fleur) dans le texte de Derrida. La langue donne à lire ce qui l'excède. Pour le dire autrement, il y a *mimesis* de l'inappropriabilité de la fleur, c'est-à-dire de son absence de contours, de bordures par lesquelles la tenir. La fleur en soi est ainsi différée, on n'a toujours seulement accès qu'à son inappropriabilité — à tous les discours croisés sur elle — sans que jamais elle, elle se présente. Il n'y a alors plus un objet et un discours. En traitant de l'autre, *Glas* traite de soi-même, autre application de la conception derridienne du nom propre dans l'écriture. Façon stratégique de « toujours chercher la place de qui écrit, même si

1. *Ibid.*, p. 98.

2. « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », in *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 409.

elle n'est pas fixe¹ ». La place de Derrida n'est ni intérieure à son propos (il tient tout de même un discours sur) ni extérieure (elle n'est pas distincte de son objet). Performatif du statut de la signature, elle se tient au bord. Par l'indécidabilité de la référence, le discours effectue un étrange repli sur soi, qui complexifie le bord, qui pose la question du bord du bord, qui diffère le point de vue extérieur. Cette position répond à la structure de l'invagination, décrite par Bennington comme « une poche d'«extériorité» qui fait que la limite marquée par un titre ou un cadre en général ne partage plus un dedans d'un dehors mais inscrit le dehors dedans sans pouvoir l'y contenir² ». Stratégie de la signature. Par son incessant commentaire sur soi, *Glas* tente de contenir d'avance toute lecture de soi, de saboter toute interprétation qu'il ne sanctionne pas. A l'instar du tout d'avance signé Joyce³, tout commentaire sur *Glas* serait d'avance signé Derrida. Pensée à partir d'elle-même, à l'instar de la fleur, la lecture de Derrida donne cependant à lire sa propre hétérogénéité. Le point initial de la réflexion est indéterminable, ouvrant ainsi à la spirale plutôt qu'au cercle. Le texte reste ouvert, il appelle infiniment la contresignature de l'autre.

Si la fleur permet ce genre de lecture, l'éponge, la mère, d'autres encore y ouvrent. Avec la mère, il y a de nouveau réactualisation de ce qu'elle n'est jamais abordable en soi, mais à partir d'un autre motif, son motif. La mère n'est accessible qu'à travers des représentations; son intangibilité donne lieu à un « détachement en chaînes » (p. 190). Utilisant la mère pour traiter d'autre chose, de ce qui n'est justement jamais abordable en soi — la source du texte, l'origine, la possibilité du sens — Derrida la réinscrit à l'intérieur d'un tel détachement. La mère est toujours à venir, le texte tente de la rattraper, le lecteur n'est plus certain de quoi il est question. Sans qu'il y ait jamais coïncidence absolue, la description de la mère est aussi la description de l'abord de la mère par *Glas* .

1. *Glas*, *op. cit.*, p. 150.

2. Geoffrey Bennington, « Derridabase », *op. cit.*, p. 229.

3. Voir notre lecture de « Ulysse gramophone. Ouï-dire de Joyce », au chapitre précédent. Ce texte est aussi, on le voit maintenant, un long commentaire sur la signature de Derrida.

Si le nom propre est pensé à partir de lui-même, cette pensée, la façon dont elle se constitue, reste aléatoire, d'un aléa qui ouvre à une organisation fantasmatique singulière à Jacques Derrida. Toujours la même, semble-t-il, qui se manifeste. Elle précède, en quelque sorte, l'abord de Ponge ou de Genet, mais ne se pense cependant pas sans eux, sans tous les textes commentés par Derrida. Sans jamais être abordable en soi, elle donne chaque fois lieu à un idiome singulier.

Dans *Glas*, particulièrement, l'idiome comme lieu de rencontre est constitutif d'un croisement des noms propres : un idiome constitué par les hasards du nom Derrida, du nom Genet et de leur rencontre. Particulièrement dans *Glas* puisque le procédé est attribuable à Genet lui-même : « [...] ce nom de Divers, je le déformai pour le faire entrer dans le mien, mêlant les lettres de l'un et de l'autre » (p. 118). Derrida cite Genet à l'endroit précis où il vient justement, en quelque sorte, de mêler son nom au sien, affirmant que « le genêt est [...] une sorte de *reseda morbos*, une incantation de l'un pour se cacher derrière l'autre, s'enfermer dans son enceinte » (*idem.*). « Réséda » est l'une des occurrences de la dissémination de « Jacques Derrida » dans *Glas*. Répartie florale au genêt, réséda « désigne une plante herbacée à fleurs blanches ou jaune clair en grappes, et ses fleurs¹ ». Par ailleurs, dans la formule invocatoire *reseda morbos reseda* (calme les maladies, calme), réséda est un verbe. Ce terme contient en germe de nombreux aspects de *Glas* : la fleur qui peut être jaune, à l'instar du genêt; la grappe, figure du postiche dans le *Journal du voleur* ; l'alternance substantif/verbe à l'oeuvre dans plusieurs termes (tombe, signe...), etc. Des remarques similaires pourraient s'appliquer aux autres cryptonymes de Derrida. Par exemple : Da, Déjà, Derrière, Débris, « Dionysos Erigone Eriopétale Réséda » (p. 158), « Le nom d'Erigone fut donné à la Vierge... » (p. 101), J. D. : initiales de Jean Decarnin dans *Pompes funèbres* de Genet, etc. Mise en scène : *débris de* constituent les derniers mots de *Glas*, le texte s'achève sur une phrase tronquée, il dispose le cryptonyme au

1. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.

bord du texte, dans le coin inférieur droit. La signature est au bord. Est-on encore dans le texte? Comment lire *débris de*? Débride? Référence à soi du texte? Débris de phrase? Débris de Derrida? De plus, débris « c'est toujours au moins une fois de plus un morceau du nom de la mère de Jean Genet, *Gabrielle*, de mon nom, de tous les objets ou mots, nombreux, qui brillent ou de ce qui bride et débride le cheval et le “fantasme cavalier” du genêt, cheval d'Espagne qui joue un rôle très important dans tout ça — les derniers mots sont “débris de”, de tous les *dé, dés, dais [...]*¹ ». La lecture du nom ne se résume pas. Disséminé dans le texte, il ne se laisse plus border dès lors que débris est aussi un morceau de *Gabrielle*.

Si déjà « résulte de l'agglutination [...] de l'ancienne locution *des ja²* », *Glas* constitue, entre autres, un long commentaire sur l'agglutination. La signification de déjà y est par ailleurs déplacée. A la fois adverbe et substantif, il devient le lieu de ce qui excède le sens. Le Déjà, mais aussi le Derrière sont l'objet d'un travail assez élaboré. Désignant la possibilité du sens et cryptonymes de Jacques Derrida, la source singulière du sens dans *Glas*, ils permettent de tenir un discours structuré par l'indécidabilité de la référence : « Le Derrière et le Déjà me protègent, me rendent illisibles, m'abritent au verso du texte. Je ne suis accessible, lisible, visible que dans un rétroviseur. Toutes les fleurs de rhétorique dans lesquelles je disperse ma signature, dans lesquelles je m'apostrophe et m'apostrope, lisez les aussi comme des formes de refoulement³ ». Les noms se croisent, le « je » oscille de Genet à Derrida, les déictiques ne sont même plus *fi(x)*ables.

A l'instar de la mère, le déjà désigne ce qui n'est jamais abordable en soi : « comme la mort, la mère fascine depuis l'absolu d'un *déjà [...]* d'un passé qui n'aura jamais été présent et ne peut donc jamais se présenter ni laisser espérer la présentation, le présentement » (p. 187). Rencontre de la mère et du déjà qui, tous deux, ont affaire

1. « Ja, ou le faux bond », *op. cit.*, p. 101.

2. *Dictionnaire historique de la langue française*, *op. cit.*

3. *Glas*, *op. cit.*, p. 117.

au seing : « On n'est donc jaloux que d'un seing ou, ce qui revient au même, d'un *déjà* [...] » (p. 188). Se laissant toujours seulement représenter, ce que la mère, le déjà et le seing désignent n'est pas sujet à une appellation unique et définitive. La pensée de la mère et du déjà déborde la structure universelle de la possibilité du sens, ils participent chaque fois d'une organisation fantasmatique singulière (c'est pourquoi il ne sont pas des synonymes), de l'impossible désir du propre, en l'occurrence de l'immaculée conception, à l'oeuvre dans un idiome singulier. Chaque fois singulier, l'idiome appelle un autre terme, un terme qui peut être, à l'instar de la mère et du déjà, remotivé par l'affect, travaillé par un nom propre. A propos du déjà, Derrida écrit : « lire le *déjà* comme sigle. Quand je signe, je suis déjà mort. [...] d'où le sigle, parce que la structure de l'événement "signature" porte ma mort en lui-même. En quoi il n'est pas un "événement" et ne signifie peut-être rien, écrit depuis un passé qui n'a jamais été présent et depuis la mort de qui n'a jamais été vivant » (p. 26). Commentaire : « La scène du "je suis mort" — avec tous ses intérêts — garde longtemps une valeur de grande généralité. Des structures universelles y sont interprétées. Mais quelque part — d'où l'effet de signature — elles "embrayent" non seulement sur mon nom propre lisible (facile à déchiffrer) mais sur une organisation phantasmatique particulière, sinon absolument singulière¹ ». Si le déjà participe de cette organisation, il est aussi le lieu à partir duquel élaborer un commentaire sur celle-ci. Il peut être lu à la fois en tant que la possibilité universelle du sens et en tant que sa possibilité singulière dans la mesure où il « embraye » sur le nom de Derrida, mais aussi sur l'« organisation phantasmatique » singulière à ce dernier. Cette organisation constituerait ce qu'il y a de prédéterminé dans toute lecture, ce qu'il y a *déjà*, avant l'abord de Genet ou de Ponge par Derrida, mais qui n'ouvre pas à une « méthode » de lecture détachable de la singularité de l'exemple. Si Genet et Ponge sont des exemples, il faut alors repenser l'exemple. Plutôt que d'être une simple occurrence d'une structure plus générale,

1. « Entre crochets », *op. cit.*, p. 108.

l'exemple la déborde, ne s'y laisse pas contenir. Se produisant chaque fois singulièrement au gré d'une rencontre (Genet et genêt, Ponge et l'éponge), l'organisation « phantasmatique » n'est pas abordable en soi. L'imprévisibilité de l'aléa la donne chaque fois à repenser en ouvrant à un idiome singulier, inappropriable par des règles, des généralités. La perméabilité de l'objet et du discours interdit toute séparation entre une loi et un exemple. Ce qui précède et qui est inaccessible en soi, participant d'un « passé qui n'a jamais été présent », n'est pas une grille de lecture. Cette organisation, à l'instar du déjà, de la possibilité du sens, ne se produit qu'à passer par son autre, comme citation et re-marque généralisée de la langue de l'autre : « Ici encore je ne fais rien d'autre, ne puis rien faire d'autre que de citer, comme vous venez peut-être de voir. Seulement déplacer l'agencement syntaxique autour d'une plaie physique, réelle ou feinte, qui signale et fait oublier l'autre » (p. 301). La relation du déjà et de l'idiome permet de penser la relation entre les différents textes de Derrida, ceux-ci se présentant comme une incessante lecture d'autres écrits, et pourtant, l'impression subsiste que Derrida fait toujours du Derrida, qu'il se répète inlassablement, bien que chaque fois singulièrement. Ceci parce que cette même organisation, toujours à l'oeuvre, donne lieu à des idiomes toujours singuliers. Exactement ce qui est dit des poèmes pongiens.

Il y a de constant, chez Derrida, un certain type d'articulation, en l'occurrence le motif de la différance. Le déplacement des oppositions binaires à l'intérieur de ce motif pourrait, à la rigueur, être énoncé comme une règle, le lieu abordable de ce qui précède toute lecture, si justement, de par la contresignature de l'auteur étudié, il devenait impossible de déterminer dans quelle mesure ce motif est « plaqué » par Derrida et dans quelle mesure il était *déjà* à l'oeuvre dans le texte étudié. Tout dépend du point de vue. Si l'on adopte celui de Derrida, ainsi qu'on l'a fait jusqu'ici, l'on dira que « si la différance est (je mets aussi le “est” sous rature) ce qui rend possible la présentation de

l'étant-présent, elle ne se présente jamais comme telle¹ ». Encore une fois, le lieu de ce qui serait « originaire », chez Derrida, est le lieu de ce qui dit l'intangibilité, la division de l'originaire. A l'instar du « syncatégorème² » déjà, son corrélatif (la différence est originaire dans la mesure où l'origine est déjà; c'est-à-dire située dans un passé qui n'a jamais été présent et qui ne peut alors être que différé), elle joue au niveau du syntaxique, qui n'est pas pour autant favorisé au détriment du paradigmatique car là se joue la renomination incessante qui articule le déplacement d'un idiome à l'autre. Fin stratège et/ou penseur conséquent, Derrida s'inscrit dans l'oeuvre de l'autre, la marque de sa signature, au lieu même de ce qu'il énonce et produit comme l'inabordable en soi. L'indécidabilité de la référence à l'oeuvre dans le déjà — possibilité singulière et universelle du sens — donne à lire ce coup de force.

Le discours sur l'impossibilité d'accéder à ce qui précède toute lecture peut être lu comme une résistance à l'appropriation. Désir de garder le texte pour soi. Tout dans *Glas* résiste à la séparation³ : le texte défie le résumé et, du même coup, la possibilité d'extraire une thèse et de jeter le reste, signataire compris. A la fois prise en compte d'une analyse qui appartient à chaque instant à l'espace qu'elle prend pour objet et complication du bord qui interdit tout surplomb, la signature du discours sur la signature dit l'impossible appropriation de ce qu'elle prend pour objet et l'impossibilité de se l'approprier, elle, en tant que discours. Le point de vue extérieur est toujours à venir. La signature pose la question de la bordure. Tout ce qui précède se donne à lire, entre autres, comme un décroissement, un fouillis de rencontres (entre homonymes, entre l'objet et le discours, entre Derrida et Genet...) dont la complexité des ramifications contient toujours un impensé, déborde ce qui tente de la penser en l'enserrant, ne se laisse pas approprier.

1. « La différence », in *Marges — de la philosophie, op. cit.*, p. 6.

2. *Signéponge, op. cit.*, p. 95.

3. Il me semble qu'une lecture de l'oeuvre de Derrida comme stratégie de la signature pourrait conduire très loin dans la compréhension des mécanismes de son écriture.

Conclusion

Je ne suis pas scutenairien, c'est
bien plus fort : je suis
Scutenaire.
Louis Scutenaire

Faire du « Derrida » ?

Ainsi donc, Derrida nous aura rappelé que le travail sur le nom propre et sur la signature est aussi un travail sur l'appropriation. Et il aura du même coup démontré l'efficacité de sa signature à lui, sa connaissance des mécanismes de verrouillage d'un texte. Difficile de lire Derrida et d'en extraire une thèse pour ensuite se défaire du signataire. Difficile de s'approprier sa pensée de l'appropriation. Car il y avait une question, une vraie question, à l'origine de ce mémoire : « En quoi la réflexion derridienne sur le nom propre et sur la signature peut-elle contribuer à la réflexion littéraire sur le nom propre ? » C'était peut-être un peu naïf. On s'interrogeait quant à l'appropriation de la pensée du nom propre, sans se douter que cette question était celle-là même de l'appropriation.

Seulement voilà, au moment où cette question en était à ses premiers balbutiements, on n'avait pas encore idée que le nom propre avait à faire avec le bord et le débordement. Le nom propre fraye avec de grandes questions, à commencer par celle du propre. Dès lors qu'il compose avec toute la pensée de l'autoréflexivité, impossible de le circonscrire. De même, dès lors qu'il peut être secret, inconnu du porteur lui-

même; qu'il peut être disséminé, prendre la forme d'une phrase, ou emprunter une toute autre forme, impossible de le délimiter et de se l'approprier.

Le recours au travail de Rodolphe Gasché et à la problématique de l'autoréflexivité permet d'entrevoir tout ce qu'un simple emprunt à la pensée derridienne peut avoir comme implications. Parce qu'il reconduit à la structure de l'identité, le nom propre, comme « concept », ne se laisse pas circonscrire. On tire un petit morceau de « Derrida », et c'est toute l'histoire de la philosophie — ou plutôt une des histoires de la philosophie — qu'on a entre les mains. Voilà peut-être Hegel ou Heidegger qui rôde dans votre texte alors que vous ne les connaissez ni d'Ève ni d'Adam. Ou presque pas. Bref, et pour le dire plus sérieusement : peut-on vraiment citer un extrait de *Glas*, en plein milieu d'un article sur le nom propre comme si cela allait de soi et comme si tout le monde allait comprendre? C'est du moins ce que fait, par exemple, Eugène Nicole¹ :

Barthes écrit ainsi en 1970 : “On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme nom propre.” Grivel (1973) consacre au Nom un important chapitre dans son essai d'élaboration d'une théorie du texte romanesque et de la “production de son intérêt”. Derrida, après avoir proposé dans la *Grammatologie* une réflexion novatrice sur la métaphore et le Nom, insiste dans plusieurs travaux sur le principe de la signature : “Un texte n'existe, ne résiste, ne consiste, ne refoule, ne se laisse lire ou écrire que s'il est travaillé par l'illisibilité d'un nom propre.” (Derrida, 1974). Dans la mesure enfin où elle se laisse classer en approches apparentées aux différentes sciences humaines — sociologie, anthropologie, logique, linguistique, sémiologie, psychanalyse —, la critique littéraire questionne aujourd'hui le nom propre du texte de tous les points de vue appropriés à ces mêmes problématiques.

Et bien, croyons-nous, citer ainsi Derrida pose problème. Et cette difficulté, mais on n'y pensait pas du tout dans ces termes au début, c'est un effet de signature. Dans le texte d'Eugène Nicole, le texte cité est quasi illisible; il se laisse difficilement détacher de son texte d'origine. Il faut avoir lu *Glas* pour comprendre de quoi il est question et quelle langue on y parle. Du français, bien sûr, mais pas tout à fait. « Illisibilité », dans *Glas*, veut dire tout à fait autre chose que dans l'usage courant. Qui, sinon ceux

1. Eugène Nicole, « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, avril 1983, p. 233-234.

qui auront préalablement été informés, qui saura qu'il est question de singularité et d'oblitération du propre? Et ainsi de suite. La reconduction aux grands enjeux de la philosophie se redouble d'un léger déplacement de la langue française. Auteur indigeste, de toute façon, diront certains, excédés. Et ils auront raison, d'une certaine façon. Mais auront-ils saisi tout ce que l'indigeste peut avoir à faire avec la signature et le verrouillage d'un texte?

C'est aussi comme unité linguistique, comme signe, que le nom propre déborde ce qui tente de l'enserrer. Le Saussure des *Anagrammes* donne déjà un solide avant-goût de cette dissémination du nom dans le texte. Plus « sophistiquée » encore, la méthode derridienne consiste à penser le nom à partir du nom. Jean Genet. Homonymes? Synonymes? Fleur et rhétorique, c'est à ne plus savoir d'où tout cela provient et où s'arrête le dépistage du nom de Genet dans le texte.

Derrida déjoue toute tentative d'appropriation au lieu même d'une affinité avec l'auteur étudié. Le « coup » de la signature, c'est qu'il y aurait du Derrida dans Genet et du Genet dans Derrida. Une rencontre a *déjà* eu lieu, qui ne s'approprie pas. Ce qui ne s'approprie surtout pas, c'est le *déjà*, à la fois comme sigle et comme moment.

Produite à même une rencontre, la réflexion derridienne n'appartient pas en propre à Derrida, ce qui assure son inappropriabilité. Elle est le produit d'une série de croisements, d'une configuration singulière d'événements qui rendent — ou devraient rendre — le texte inimitable par le signataire lui-même. Car il s'agit toujours aussi de la contresignature de l'autre, celle de Ponge ou de Genet, mais aussi celle de l'histoire. Pour Gregory Ulmer, « The general principle guiding the production of Derrida's texts is a literal transformation, or rather *a point by point repetition, of the history of writing into a theory of writing.*¹ » Pour Ulmer, l'approche derridienne est celle-là même à laquelle a dû recourir Warbuton pour déchiffrer les hiéroglyphes égyptiens :

1. Gregory Ulmer, *Applied Grammatology*, *op. cit.*, p. 17. C'est moi qui souligne.

In the history of decipherment, Warbuton is credited with discovering, or realizing, that the hieroglyphic scripts were not occult or secret codes, but were meant for public monuments and popular use, and as such were readable in principle. The next step leading to decipherment was the discovery that the obelisk cartouches contained the proper names of kings or gods. *The decipherment effort thereafter always began with the location of the proper names in the text.* The names in the cartouches were discovered in a number of cases to contain foreign names written phonetically, with ideographs assigned phonetic value, leading to the conclusion that it was the need to record the proper name that stimulated the development of phoneticization¹.

Déverrouiller un texte en commençant par y chercher les noms propres n'a donc rien de nouveau, et Derrida aura tiré profit des leçons de l'histoire. De cette attention particulière portée à l'histoire, il faudra retenir quelque chose en se rappelant aussi que Derrida signe aussi *déjà*.

Mais il faut s'appeler Jacques Derrida pour signer *déjà*. Tout commence aussi là. Un hasard qui ne se distingue plus d'une certaine nécessité, élaborée par le signataire lui-même au gré des hasards de la langue française. Il aura fait de son nom un des mots clé de sa pensée. Et si on suit sa logique jusqu'au bout, on n'a pas fini de passer à la caisse :

En disséminant, en perdant mon nom, naturellement, je le rends de plus en plus envahissant, j'occupe tout le terrain et par conséquent autant de bénéfices pour lui : plus je perds, plus je gagne, à concevoir mon nom propre comme nom de chose "derrière un rideau", etc., et plus naturellement je monumentalise mon nom propre. Chaque fois que vous prononcerez le mot "derrière" maintenant, eh bien, vous paierez un impôt à mon nom, vous passerez à la caisse. La dissémination d'un nom propre est en fait une manière de s'emparer de la langue, c'est une manière de mettre la langue à son propre service, de faire la loi de la langue².

De ce point de vue, tel commentaire de Walter Moser décrivant la déconstruction ne relève-t-il pas lui aussi d'un effet de signature, le « dé » étant toujours aussi un morceau de « Derrida » : « Le *summum bonum* [de la déconstruction] se situe donc dans le désordre, dans le déplacement, dans la transformation et se reconnaît à l'utilisation du préfixe dé- : dérive, déprise, dérouté, désancrage, démembrement,

1. *Ibid.*

2. *L'Oreille de l'autre, op. cit.*, p. 105.

décentrement, déterritorialisation, etc.¹ ». On pourrait aussi citer Jean Starobinski, ne serait-ce que pour souligner à quel point un cryptogramme comme *derrière* est stratégique quant au discours sur la signature. A propos du travail de Saussure, Starobinski écrit : « On sera sans doute frappé qu'en cette occasion (assurément offerte par le hasard) le mot thème deviné *derrière* les vers de Lucrèce, désigne lui-même *ce qui se trouve derrière* les manèges de l'amour, ce qui se dissimule en deça de la comédie passionnelle². » Accordez trop d'attention au hasard (Starobinski traite lui-même du hasard), et vous ne saurez plus où vous arrêtez. Ça déborde.

Le danger, toujours latent, de s'emparer de la pensée de Derrida, c'est, il en est toujours question, de faire du sous-Derrida. La formule l'indique bien, il s'agit encore de signature. Si vous n'y prenez garde, vous aurez toujours sa signature en dessous de la vôtre. Il faut s'en défendre comme on défend son nom propre. Dans l'article cité ci-dessus et publié en 1984, Walter Moser expose tout ce qu'il faut connaître avant de pouvoir prétendre pratiquer la déconstruction :

Les pré requis sont nombreux : idéalement, il faut avoir fait beaucoup de philosophie, connaître le canon littéraire, avoir du grec et de l'allemand, connaître les grands penseurs grecs (du moins Platon) et allemands (du moins Hegel, Nietzsche et Heidegger) et surtout il faut atteindre une maîtrise virtuose de la langue maternelle ou professionnelle. Il va sans dire que, sur ces bases, la déconstruction est une pratique critique des plus sérieuses, mais aussi des plus sélectes et élitaires. Rien d'étonnant donc si elle manifeste une tendance inhérente à une certaine sacralisation de la parole, à une prêtrise réservée aux élus. En tout cas, elle fournit un bon exemple de la raréfaction des sujets ayant accès à une pratique discursive³.

Le défi n'est pas mince donc, et peu se révèlent réellement compétents. Mais l'auteur de l'article ne mentionne pas tel critère : il ne faut plus vraiment faire du « Derrida », il faut avoir un nom bien à soi à défendre. Il s'agit de prétendre à la signature, et pas seulement sur la page de couverture ou tout au bas du texte. La seule « maîtrise virtuose » de la langue ne suffit pas, il faut encore qu'elle soit sous la loi d'un nom.

1. Walter Moser, « Mode-Moderne-Postmoderne », *Études françaises*, n° 20, vol. II, 1984, p. 44.

2. Starobinski, *op. cit.*, p. 106.

3. Walter Moser, *op. cit.*, p. 42.

N'ayons pas peur d'être banal : Derrida — mais il n'est pas le seul — nous prévient des grilles de lecture, du danger d'aborder un texte à partir d'une méthode qui lui est comme un corps étranger. Une grille, sous des dehors de clarté et d'intelligibilité, peut toujours être soupçonnée d'importer avec elle les fantasmes d'un autre; d'être liée à l'histoire d'un nom propre. Et c'est peut-être toujours aussi une signature que l'on convoque en convoquant une méthode. Derrida nous aura prévenu de l'importance de l'affect et du nom propre dans toute construction théorique. Ce que l'on savait déjà, mais énoncé autrement.

A défaut d'une méthode, ces textes nous proposent une réflexion et permettent d'ouvrir des questions. Celles que l'on a ici retenues concernent toutes, d'une façon ou d'une autre, le motif du bord et du débordement. Lieu sans lieu d'une singularité, le nom propre, c'est ce que l'on retiendra ici de la leçon derridienne, doit être abordé à même son débordement.

Le nom propre en littérature

Pour penser le nom propre, la littérature a recours à diverses disciplines, dont la linguistique, l'anthropologie, la logique et la psychanalyse. Chacune d'elle aborde le nom à sa façon. Des débats restent ouverts, qui ont, de part et d'autre, leurs tenants. Le nom importe-t-il du sens, ou s'épuise-t-il entièrement dans la référence? Est-il dans la langue ou hors langue? Est-il motivé ou arbitraire? Comment distinguer rigoureusement le nom propre du nom commun? Derrida permet de reformuler ces questions, qui n'en font qu'une. Le nom propre devrait pouvoir s'épuiser dans la référence, et donc être hors langue, mais il est sans cesse réapproprié par la langue, qui le traduit, et lui confère une signification, ce qui brouille la distinction entre nom propre et nom commun. La signification détourne la référence. Le nom compose donc à la fois avec l'arbitraire et la motivation.

Ces partis pris et ces dissensions qui organisent le discours sur le nom, Derrida nous aide à les penser comme constitutives du nom. Selon lui, l'alternative entre l'arbitraire et la motivation aurait, depuis le *Cratyle*, sclérosé le débat : « Reste que : le problème de la *mimesis* doit être ici réélaboré, au-delà de l'opposition de la nature et de la loi, de la motivation et de l'arbitraire, de tous les couples qui l'ont rendu, avec le *Cratyle*, illisible¹. » Mais si l'on suit Derrida jusqu'au bout, il faudrait penser à relire le *Cratyle* autrement. Et plutôt que de soutirer une thèse à Platon, ne faudrait-il pas évaluer en quoi le *Cratyle* met en jeu le nom de Socrate? Socrate et Cratyle, on entend le passage d'un nom à l'autre. Pourquoi, de tous les dialogues de Platon, est-ce justement celui où il est question de motivation dont le titre fait écho au nom de Socrate? Il faudrait au moins se poser la question. Et la faire jouer en regard de telle question de Socrate :

SOCRATE

[...] Y aurait-il deux objets, tels que Cratyle et l'image de Cratyle, si quelque divinité, non contente d'imiter ta couleur et ta forme, comme les peintres, reproduisait aussi tout l'intérieur de ta personne [...] Y aurait-il, en ce cas, Cratyle et une image de Cratyle, ou deux Cratyle?

CRATYLE

Il me semble à moi, Socrate, qu'il y aurait deux Cratyle².

Et toute la discussion à propos de la motivation du mot *sklèrotès* (rudesse) n'est-elle pas aussi une discussion sur le nom de Socrate? Les deux mots ont à tout le moins quelques consonnes en commun. Non qu'il s'agisse d'attribuer une telle intention à Platon, mais, aujourd'hui, à l'aube du XXI^e siècle, dans la version française, ne peut-on pas lire ainsi le *Cratyle*? Farfelu? Iconoclaste? Peut-être, mais la question reste lancée. Ne faudrait-il pas relire certains textes autrement? Et plutôt que de la thèse, s'inquiéter des enjeux?

1. Glas, *op. cit.*, p. 328.

2. Platon, *Protagoras — Euthydème — Gorgias — Ménexène — Ménon — Cratyle*, trad. par Émile Chambry, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 460.

Réfléchir sur le nom propre poussera certains penseurs à certaines extrémités, par exemple Russel, pour qui le nom n'est qu'une « description déguisée¹ » et qui croit « découvrir le modèle logique du nom propre dans le pronom démonstratif² ». Le geste de Russel est révélateur. Il tente de circonscrire le nom. Le pronom démonstratif serait le nom propre d'un instant, d'un lieu donné, indétachable du contexte. En le restreignant ainsi à une situation d'échange, le penseur croit s'assurer enfin que le nom ne lui échappera pas. Pour l'empêcher de déborder, de n'être plus qu'une description, il lui confère un début et une fin, il réduit sa durée de vie à la présence du porteur. Mais il en oublie du même coup le propre — ce qui n'appartient qu'à soi — pour ne plus s'intéresser qu'à l'acte de référer à un individu. Il s'y intéresse tellement qu'il en oublie le nom, qui lui glisse entre les mains. Il n'y a plus de nom. Le nom n'est plus du tout propre, ce n'est plus qu'un déictique. Encore une fois, encore d'une autre façon, le nom propre s'échappe.

Le geste de Russel est symptomatique d'une certaine tendance dans les études sur le nom. L'intention première du présent travail était, en abordant la pensée derridienne du nom, de faire jouer cette réflexion en regard de celles d'autres disciplines. L'envergure du travail de Derrida a cependant rapidement mis un terme à cette entreprise. Les rapprochements auraient été forcés, déséquilibrés, parce que personne ne parle de la même chose lorsqu'il est question du nom propre, et surtout pas Derrida, qui s'acharne à le faire déborder de tous côtés. Dans les études sur le nom, il peut être question de l'identité, de la signature, du signifié, du signifiant, du référent, de la référence, de l'insertion d'un individu dans une communauté... mais on ne traite jamais du nom propre lui-même, car qu'est-ce que le nom? Tout ce qui précède, mais encore. Le nom dit quelque chose qui ne se dit pas. En se rabattant sur le pronom démonstratif, Russel pousse ce débordement à bout et s'assure qu'il tient le nom propre en le laissant

1. Mentionné dans « Nom propre et roman : une problématique », in *Les Noms du roman*, op. cit., p. 13.

2. *De la grammatologie*, op. cit., p. 160.

filer. Le paradoxe est éloquent. En fondant tout sur la présence du porteur, Russel désigne cela même qui pose problème dans le nom : la présence.

Dans tel mauvais film américain à propos d'une secte religieuse, le gourou de la secte, pour confondre un journaliste beaucoup trop curieux, lui demande qui il est. Et le journaliste de donner son nom et celui du journal qui l'emploie. Cela ne suffit pas au gourou, qui insiste : « Oui mais qui êtes-vous? » Au-delà du nom, de l'identité civile, que répondre? Russel a tout de même raison, et le déictique est parfois bien utile. Je suis *moi*, dira-t-on, ce qui règle bien des choses. *Moi* : l'universel désigne le singulier.

Derrida aide à penser la multiplication du nom, les différents abords du nom, non plus comme un parasitage qu'il s'agirait d'éliminer, mais comme inhérent à la structure du nom : le nom propre déborde; à son sujet, on parle toujours aussi d'autre chose. Derrida donne à lire la difficulté à penser le nom comme constitutive du nom. Le vertige du propre n'est pas une création de la pensée derridienne.

Utiliser Derrida quant à la question du nom propre en littérature, ce pourrait donc être de s'attarder à la façon qu'ont diverses disciplines d'aborder le nom, et de voir comment la nature même du nom agit sur l'étude du nom. Derrida pourrait permettre de relire autrement les textes qui organisent le discours sur le nom, afin de voir un peu ce qui s'y trame.

Signature et authenticité

De la méthode Sainte-Beuve au structuralisme et à la mort de l'auteur, le débat reste ouvert. La signature, apposée sur le bord du texte, propose une alternative au dualisme entre le structuralisme et le biographisme. Cela, la littérature l'aura déjà pensé, par exemple Borges avec *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*. Pierre Ménard « ne voulait pas composer un autre Quichotte — ce qui est facile — mais le Quichotte. Inutile d'ajouter qu'il n'envisagea jamais une transcription mécanique de l'original; il ne se proposait pas de le copier. Son admirable ambition était de reproduire quelques

pages qui coïncideraient — mot à mot et ligne à ligne — avec celle de Miguel de Cervantès¹. » La fiction de Borges, quoique extravagante, rappelle que la signature ne survient pas après le texte, mais intervient à même l'écriture et la lecture :

Comparer le Don Quichotte de Ménard à celui de Cervantès est une révélation. Celui-ci, par exemple, écrivit (Don Quichotte, première partie, chapitre IX) :
... la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.
 Rédigée au XVII^e siècle, rédigée par le "génie ignorant" Cervantès, cette énumération est un pur éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche :
... la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir.
 L'histoire, mère de la vérité; l'idée est stupéfiante. Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine. La vérité historique, pour lui, n'est pas ce qui s'est passé; c'est ce que nous pensons qui s'est passé. Les termes de la fin — *exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir* — sont effrontément pragmatiques².

Tout texte n'est-il pas écrit, d'une certaine façon, en regard d'une signature, que cette signature soit garante d'une identité civile, ou qu'elle fasse appel à un pseudonyme ou à un espace blanc, une absence de nom?

On pense ici aussi à l'institution littéraire, à la nécessité pour la critique de publier — *publish or perish* dit l'axiome — et donc d'apposer un nom pour le faire rayonner. Un nom d'auteur mais aussi, pour le seconder, le nom d'une institution. Ce second nom pèse de tout son poids dans la crédibilité du critique, et peu d'articles spécialisés sont signés « chercheur autonome ». Cette prérogative n'est peut-être pas étrangère à un certain état du discours critique. De même, elle pourrait peut-être permettre de penser la prolifération actuelle de la signature de Jacques Derrida. Comme il est dit dans *Glas*, la signature a « son indic dans le texte³ », et le désir de signer n'est peut-être jamais innocent.

De l'absence de signature en art à la toute-puissance du paraphe, le chemin parcouru semble irréversible. Aujourd'hui, la folie de l'art n'est-elle pas celle de la

1. Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995 [1939], p. 45.

2. *Ibid.*, p. 50.

3. « Si bien qu'en des lieux déterminés — ceux qui semblent ici nous intéresser — cette littérature dite de la trahison se trahirait elle-même; le dérobement de la signature aurait son indic dans le texte. » (*Glas*, *op. cit.*, p. 59).

signature? Une histoire entendue¹, mais malheureusement invérifiable, témoigne de cette folie. A Bruxelles, dans le cadre d'un événement spécial, on invite certains artistes — moyennant une bourse — à venir produire une œuvre dans la ville. Le temps de production écoulé, on convoque tel artiste qui n'a toujours rien produit. On lui demande gentiment des comptes, puisqu'il a empoché l'argent. Et l'artiste de répondre : j'ai marché dans la ville une semaine entière, voilà mon œuvre. Il fallait bien s'être assuré d'avoir déjà un nom pour se permettre une telle démarche. Et aussi être un citoyen du vingtième siècle. Celle-là, Michel-Ange aurait difficilement pu la faire avaler à Jules II. On n'est pas si loin, somme toute, du geste de Russel qui veut restreindre le nom à la présence du porteur : ma signature, c'est ma présence — et je signe quoi? ma présence. Me voilà ici, maintenant, et je n'ai pas de nom propre plus absolu que celui-ci.

Le règne de la signature est aujourd'hui bien éloquent. « — Cette toile est merveilleuse, mais est-ce un vrai Rembrandt? — Cette toile est merveilleuse, cela ne vous suffit-il pas? — Non, car si c'est un Rembrandt cela change tout. Il y aura quelques zéros à ajouter au prix de cette toile. » La contrefaçon donne tout son prix à l'authenticité, et le défaut de toute signature est aussi son faire-valoir. Mais — la question vaut la peine d'être rappelée — qu'est-ce exactement qu'un Rembrandt lorsqu'il est impossible d'en authentifier un à l'œil nu? lorsqu'il faut recourir à tout un arsenal de techniques hyper-sophistiquées pour osculer un coup de pinceau? Pour qui au juste y a-t-il ou n'y a-t-il pas de Rembrandt? Un peu plus, et on se croirait dans la crypte décrite par Abraham et Torok : l'endroit où ça se sait est irréductible, dans la mesure où ça ne se vérifie pas à l'œil nu, où ça n'a rien à voir avec une quelconque esthétique de la toile. Et quelque embêtante que soit cette situation, il pourrait difficilement en être autrement. Abandonner l'idée d'authentifier, ce serait ouvrir toute

1. Cette histoire m'a été rapportée par une étudiante en histoire de l'art, qui l'a elle-même entendu raconter par un professeur européen invité dans un de ses cours.

grande la porte au faux, et lui enlever sa valeur, de même qu'au vrai. Mais la valeur du vrai réside peut-être dans le faux :

[U]n musée n'est concevable, n'est scientifiquement fondé, qu'à partir du moment où des faux peuvent se faufiler dans les collections, mais des faux si habilement exécutés, bien entendu, que nul expert, cet expert fut-il Dieu lui-même, ne soit apte à les déceler. Je vous le demande, chers collègues, lequel d'entre nous aurait-il le goût, l'envie ou le désir de visiter un musée dans lequel aucun faux ne pourrait se mêler aux objets authentiques¹?

Gilles Lapouge badine quelque peu en faisant ainsi discourir ses éminents personnages. Mais la question reste posée : qu'est-ce qu'un Watteau? qu'est-ce qu'un Rembrandt? Une œuvre signée Rembrandt? Une œuvre signée par Rembrandt? Une œuvre qui répond au coup de pinceau signé Rembrandt? Le tableau signé Rembrandt, bien encadré dans son musée, et dont personne pas même Dieu ne sait qu'il est faux, est-ce un Rembrandt? Et si non, pour qui? Dans quel lieu réside ce savoir sinon dans le tableau lui-même? Et un tel constat ne fait-il pas écho à ce qu'écrit Jacques Brault en 1974 : « Le double de la signature, ce n'est pas l'auteur, le signataire; c'est le texte, le signé, le signant². » La signature, de par sa structure même, assure l'authenticité tout en assurant le faux. Authenticité et imposture ne se pensent pas l'une sans l'autre. Et toute signature n'est-elle pas avant tout une imposture — une mise en scène de la propriété qui croit départager rigoureusement le vrai du faux? C'est du moins là où en arrivera le raisonnement du Junichirô de Gilles Lapouge :

— Je veux dire... Je veux dire : êtes-vous assuré que Rembrandt n'a pas peint de faux Rembrandt?

Encore un silence, bref, et qui nous parut interminable :

— J'oserais même proposer que Rembrandt a peut-être peint une fois ou l'autre de vrais Rembrandt!

Et avec un rire étrange, un peu fou :

— Par inadvertance, bien entendu. Par inadvertance. *Nobody is perfect!*

Le jeune Padouan réclama la parole. Avec un sourire de fiel, il dit :

— Si nous suivons les chemins aventureux de notre collègue de Kyoto, la bataille de Waterloo n'a pas eu lieu. [...]

1. Gilles Lapouge, *Le Bruit de la neige*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 32.

2. Jacques Brault, « Le double de la signature », in *La Poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1989, p. 81.

Attention, le doute est contagieux, et si on pousse cette logique à bout, on risque même d'en arriver à douter de la bataille de Waterloo.

Au XII^e siècle, en peinture religieuse par exemple, le peintre n'apposait pas son nom sur la toile. Car qui aurait osé se préoccuper de son nom alors qu'il était question de Dieu? La créature ne signe pas une représentation du créateur. Aujourd'hui Dieu est mort et tout le monde signe. Mais l'écrivain qui s'approprie un échantillon de la langue française n'est-il pas, selon une certaine logique, un imposteur? Dans *La Bibliothèque de Babel*, Borges rêve une bibliothèque qui contiendrait tous les chefs-d'œuvre de la littérature, mais sans aucun signataire à l'horizon :

la Bibliothèque est totale, et [...] ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini), c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. Tout : l'histoire minutieuse de l'avenir, les autobiographies des archanges, le catalogue fidèle de la Bibliothèque, des milliers et des milliers de catalogues mensongers, la démonstration de la fausseté de ces catalogues, la démonstration de la fausseté du catalogue véritable, l'évangile gnostique de Basilide, le commentaire de cet évangile, le commentaire du commentaire de cet évangile, le récit véridique de ta mort, la traduction de chaque livre en toutes les langues, les interpolations de chaque livre dans tous les livres¹.

C'est bien absurde, mais c'est bien vrai : tout texte est en partie programmable. La *Recherche du temps perdu* est l'œuvre de Proust, mais aussi des 26 signes alphabétiques et des quelques marques de ponctuation qu'il a utilisés. Si le fantasme de Borges se réalisait, la *Recherche* s'écrirait sans Proust, ou presque. Car il y a une faille dans la bibliothèque de Borges, la longueur des livres : « Chacun des murs de chaque hexagone porte cinq étagères; chaque étagère comprend trente-deux livres, tous de même format; chaque livre a quatre cent dix pages; chaque page, quarante lignes, et chaque ligne, environ quatre-vingt caractères noirs². » Tous les livres de cette bibliothèque ont la même longueur, contrairement à tous les chefs-d'œuvre de la

1. *Fictions, op. cit.*, p. 75-76.

2. *Ibid.*, p. 72-73.

littérature qui sont de longueurs différentes. La signature prend sa revanche sur l'aléatoire au lieu même de la coupe dans l'œuvre, de la décision tranchante qui marque le début et la fin du texte. Et c'est pourquoi la signature devient elle-même, dans une certaine mesure, une partie de l'œuvre.

Proposition

De quelque façon qu'on aborde la signature, elle a toujours à voir avec le bord. C'est par le bord que la signature est introduite en peinture religieuse, du moins selon le « scénario proposé par A.-M. Lecoq¹ ». En Italie, jusqu'à la fin du XIII^e siècle, les peintres n'apposent pas leur signature car « La valeur religieuse de l'icône est telle que rien d'autre ne peut compter. La date, l'auteur, les circonstances de la fabrication d'une image sacrée n'ont aucune raison de retenir l'attention². » Et lorsque les peintres, progressivement, signent leurs oeuvres, c'est « non sur la toile, mais sur le cadre qui l'entoure³. » De l'absence de la signature à la signature « surimposée » sur la toile peinte, la période de transition est riche en stratagèmes quant à la façon d'« incorporer » sa signature à la représentation. Le cadre sculpté sur lequel signe d'abord le peintre cumule une double fonction, celle de « délimitation du champ pictural » mais aussi celle « de placer les personnages dans une architecture fictive. Le cadre mime les arcades, suggère par la succession de colonnettes un portique, cloisonne le champ pictural en isolant matériellement les personnages les uns des autres⁴. » Mais bientôt, le peintre incorpore à même le champ pictural cette architecture fictive, et c'est en signant sur ce faux cadre, un cadre peint, qu'il introduit sa signature à l'intérieur du champ de la représentation. La signature est donc introduite en peinture religieuse par le biais d'un dédoublement du bord.

1. Béatrice Fraenkel, *La Signature. Genèse d'un signe*, *op. cit.*, p. 168.

2. Anne-Marie Lecoq, « Cadre et rebord », *Revue de l'art*, n° 26, 1974, p. 16. Cité par Béatrice Fraenkel, *op. cit.*, p. 168.

3. Fraenkel, *idem*.

4. *Ibid.*, p. 170.

A elle seule, cette petite anecdote peut alimenter beaucoup de réflexions et de spéculations quant à la signature, non seulement en peinture mais aussi en littérature.

Autre détail intéressant parmi d'autres. Les premières signatures prennent la forme de formules telles que « *X me fecit* » ou « *X me pinxit* », une façon de faire que les peintres empruntent aux orfèvres. Il est intéressant de remarquer que c'est, fictivement, le tableau qui désigne son créateur. Il y aurait sans aucun doute moyen de rattacher ça à la pensée de Derrida (l'oeuvre se désignant elle-même par le détour de l'autre), de même qu'à telle formule de Jacques Brault citée précédemment : « Le double de la signature, ce n'est pas l'auteur, le signataire; c'est le texte, le signé, le signant. » Mais il serait aussi tout à fait possible d'en dire autre chose, d'enrichir encore les spéculations sur la signature. Et de ne pas revenir à Derrida.

S'il ne fallait retenir qu'une seule chose de la pensée de Derrida quant à la question qui me préoccupe, ce serait à tirer de son nom : *déjà*, cryptogramme de Jacques Derrida. Et ceci en rappelant telle formule de Gregory Ulmer : « The general principle guiding the production of Derrida's texts is a literal transformation, or rather *a point by point repetition, of the history of writing into a theory of writing.* » Déchiffrer un texte en commençant par y repérer les noms propres, voilà un exercice auquel s'était déjà consacré un certain Warbuton, et qui aura été fructueux. L'histoire est une manne qu'il ne faut surtout pas négliger.

Déjà, on partira de ce mot-là pour proposer ce qui pourrait se faire *à partir* de Derrida mais sans y revenir et sans s'en réclamer. *Déjà*, son nom le dit déjà, son nom l'a déjà dénoncé. Tout ce qu'il découvre était déjà à l'oeuvre historiquement. Comme un texte que l'on déchiffre et qui nous apprend ce que les gens d'autrefois savaient déjà.

Pour une théorie de la signature qui aurait l'envergure d'un palimpseste (des textes surimposés mais aussi un seul support qui a des bords variables, des contextes socio-historiques fluctuants), il s'agirait de recourir à l'histoire comme toile de fond

d'une réflexion, de s'intéresser à l'histoire de la signature et d'en faire une immense métaphore permettant de penser les textes littéraires. Ce sera une clef comme une autre pour déverrouiller un texte. Une clef parmi d'autres. Un outil exploratoire d'une richesse inouïe et à la très relative valeur de vérité. Mais en fait, qu'est-ce exactement que la vérité lorsqu'on étudie une fiction? Qu'est-ce que le sérieux dans les études littéraires?

Le détour aura été long pour en arriver à une proposition qui en oublie presque entièrement Derrida. N'empêche tout de même que chaque fois qu'on utilisera le mot *déjà*, on passera à la caisse.

Bibliographie

I. Corpus (classement par ordre chronologique)

De la grammatologie, Paris, Minuit, 1967, p. 7-142.

« La mythologie blanche », in *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

Glas, Paris, Galilée, 1974, colonne de droite.

« Fors », préface à Nicolas Abraham et Maria Torok, *Cryptonimie, le verbier de l'homme aux loups*, Aubier-Flammarion, « La philosophie en effet », 1976.

« Spéculer sur "Freud" », dans *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.

Signéponge, Paris, Seuil, 1988 [*Signéponge/Signsponge* (bilingue), Columbia University Press, 1983].

Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre, Paris, Galilée, 1984.

Schibboleth — pour Paul Celan, Paris, Galilée, 1986.

« Ulysse gramophone. Ouï-dire de Joyce », dans *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987.

« L'aphorisme à contretemps », dans *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

« Des tours de Babel », dans *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

Limited Inc., Paris, Galilée, 1990 [Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1988].

Sauf le nom, Paris, Galilée, 1993.

II. Autres textes de Jacques Derrida

« La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », in
L'Écriture et la différence, Paris, Seuil, 1967.

« La différence », in *Marges — de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

« Entre crochets », *Digraphe*, n° 8, avril 1976, p. 97-114.

« Ja, ou le faux bond », *Digraphe*, n° 11, avril 1977, p. 83-121.

L'Oreille de l'autre, textes et débats, Claude Lévesque et Christie McDonald dir.,
Montréal, VLB, 1982.

« Y a-t-il une langue philosophique? », in *Points de suspension*, Paris, Galilée, 1992.

III. Théorie sur le nom propre (classement par ordre alphabétique)

BENARD, Johanne, Martine Léonard, Elisabeth Nardout-Lafarge, « Nom propre et
roman : une problématique », dans *Les Noms du roman*, Montréal,
Paragraphes, n° 10, 1994, p. 5-20.

BRAULT, Jacques, « Le double de la signature », in *La Poussière du chemin*,
Montréal, Boréal, 1989.

BROMBERGER, Claude, « Pour une analyse anthropologique des noms de
personne », *Langages*, n° 66, p. 103-124.

FRAENKEL, Béatrice, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard,
« Bibliothèque des histoires », 1992, p. 98-201, p. 253-278.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *La Grammaire du nom propre*, Paris, Presses
Universitaires de France, « Linguistique nouvelle », 1994, p. 11-25.

GENETTE, Gérard, « L'âge des noms », *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 315-
328.

GRIVEL, Charles, « Système du nom propre », *Production de l'intérêt romanesque*,
Paris, Mouton, 1973, p. 128-138.

KAMUF, Peggy, *Signatures*, Paris, Galilée, 1991.

- KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982 [trad. de *Naming and Necessity*, 1980].
- LECOQ, Anne-Marie, « Cadre et rebord », *Revue de l'art*, n° 26, 1974.
- LEVI-STRAUSS, Claude, « Universalisation et particularisation », in *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 194-229.
- MARTIN, Robert, « La notion d'univers de croyance dans la définition du nom propre », in *Langage et croyance. Les « univers de croyance » dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga, « Philosophie et langage », 1987, p. 137-156.
- MOLINO, Jean, « Le nom propre dans la langue », *Langages*, n° 66, juin 1982, p. 5-20.
- NICOLE, Eugène, « Personnage et rhétorique du nom », *Poétique*, n° 46, avril 1981, p. 200-216.
- NICOLE, Eugène, « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, avril 1983, p. 233-253.
- STAROBINSKI, Jean, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

IV. Autour de Jacques Derrida

- Les Fins de l'homme — autour du travail de Jacques Derrida* (colloque de Cerisy, 23 juillet - 2 août 1980), Paris, Galilée, 1981.
- ABRAHAM, Nicolas et Maria Torok, *Cryptonimie, le verbier de l'homme aux loups*, Paris, Aubier-Flammarion, « La philosophie en effet », 1976.
- BENNINGTON, Geoffrey et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, « Les Contemporains », 1991.
- BLANCHOT, Maurice, « La littérature et le droit à la mort », in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 291-331.
- BLANCHOT, Maurice, *La Bête de Lascaux*, Paris, Fata Morgana, 1982 [1958].

- GASCHE, Rodolphe, *Inventions of Difference. On Jacques Derrida*, Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- GASCHE, Rodolphe, *Le Tain du miroir*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1995 [*The Tain of the Mirror*, trad. par Marc Froment-Meurice, Harvard University Press, 1986].
- HAAR, Michel, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard, « Tel », 1993.
- KOFMAN, Sarah, *Lectures de Derrida*, Paris, Galilée, « Débats », 1984.
- LEVESQUE, Claude, *L'Etrangeté du texte. Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, édition revue et corrigée, Paris, Union générale d'édition, « 10/18 », 1978.
- MAJOR, René, « Le rapport avec la psychanalyse », *Magazine littéraire*, n° 286 (*Jacques Derrida. La déconstruction de la philosophie*), mars 1991.
- MESCHONNIC, Henri, « L'écriture de Derrida », in *Le Signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975.
- MOSER, Walter, « Mode-Moderne-Postmoderne », *Etudes françaises*, vol. II, n° 20, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich, « Introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral », in *Le Livre du philosophe*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1873].
- TODD, Jane Marie, « Autobiography and the Case of the Signature: Reading Derrida's *Glas* », *Comparative literature*, vol. XXXVIII, n° 1, Winter 1986, p. 1-19.
- ULMER, Gregory, *Applied Grammatology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1985, p. 3-153.
- ULMER, Gregory, « Sounding the Unconscious », in Leavey J.P. (dir.), *Glossary*, Lincoln, Nebraska University Press, 1987.

V. Autres textes cités

BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995 [1939].

GENET, Jean, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992 [1949].

LAPOUGE, Gilles, *Le Bruit de la neige*, Paris, Albin Michel, 1996.

PLATON, *Protagoras — Euthydème — Gorgias — Ménexène — Ménon — Cratyle*,
trad. par Émile Chambry, Paris, GF-Flammarion, 1995.