

# Barbara Brzezicka

---

## Le « principe de ne pas lire » dans le contexte derridien

---

Cahiers ERTA nr 2, 71-78

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**BARBARA BRZEZICKA**

Université de Gdańsk

## **Le « principe de ne pas lire » dans le contexte derridien**

En 1967, dans *De la grammatologie*, Jacques Derrida disait que « l'époque du signe [...] ne finira peut-être jamais. Sa *clôture* historique est pourtant dessinée »<sup>1</sup>. Et quelques décennies plus tard on voit paraître le livre de Pierre Bayard intitulé *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* Cet ouvrage s'inscrit parfaitement dans la fin du livre prophétisée par Derrida, mais la relation entre « la fin du livre » annoncée par le philosophe et le succès du « manuel » de Bayard n'est pas si évidente qu'on pourrait le croire. Car il ne s'agit pas des « jeunes d'aujourd'hui » qui préfèrent leurs « ordis » et leurs télévisions à la lecture. Les raisons métaphysiques de la fin de l'époque du livre sont beaucoup plus profondes que notre paresse quotidienne, même si on l'appelle « lassitude postmoderne », comme le faisait Witold Gombrowicz.

La réflexion de Jacques Derrida part de la vision traditionnelle du langage décrite en détail par Ferdinand de Saussure, mais présente dans notre histoire depuis beaucoup plus longtemps. Selon la vision structuraliste, le langage est composé des signes, dont chacun possède sa face signifiante et sa face signifiée. Le signifiant c'est l'image acoustique ou l'image visuelle du mot et le signifié c'est le sens exprimé par le signe<sup>2</sup>. On peut aussi diviser les signifiés en idées appartenant au monde extérieur et en pensées appartenant au monde intérieur de l'homme. Nous obtenons ainsi une structure tripartite : l'âme pensante du sujet parlant – les signifiants – le monde composé des choses et des idées. On peut remarquer que le livre se situe surtout sur l'axe signifiant-monde, tandis que l'acte de la parole se trouve sur l'axe pensée-signifiant. Nous allons d'abord analyser la position du livre comme signifiant d'une réalité extérieure et montrer comment Derrida déconstruit cette réalité. Ensuite nous allons passer à la question de l'âme pensante qui s'exprime dans le langage et dont le

---

<sup>1</sup> J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 25.

<sup>2</sup> F. de Saussure, *Cours de la linguistique générale*, Paris, Payot, 2006, p. 46.

philosophe rejette aussi l'existence. Finalement, nous allons présenter quelques solutions à une telle situation, parmi lesquelles on peut situer l'acte de parler des livres.

## La fin du livre

Dans son analyse du langage, Derrida part du concept traditionnel de l'écriture, qui était toujours perçue comme le « signifiant du signifié », puisque l'image visuelle représente l'image acoustique de la même manière que cette dernière représente le signifié. A cause de cette secondarité, l'écriture faisait rarement partie des études sur le langage (et elle reste absente des recherches linguistiques). Ferdinand de Saussure disait que « la langue est une tradition orale indépendante de l'écriture »<sup>3</sup> et que « l'unique raison d'être du second est de représenter le premier »<sup>4</sup>. Cette vision s'inscrit dans les oppositions traditionnelles entre la culture et la nature, l'image et la réalité, la représentation et la présence. L'écriture y fonctionne toujours du côté de l'artificiel opposé au naturel.

Or, cette secondarité concerne, selon Derrida, tout signe linguistique en général. La parole semble plus naturelle, parce qu'elle est apprise plus tôt que l'écriture et qu'elle reste plus liée à nos corps propres. Mais toute analyse du langage présuppose l'existence d'une réalité extralinguistique à laquelle renvoie aussi bien la parole que l'écriture. Le langage est toujours empreint de ce « péché » de secondarité attribué traditionnellement à l'écriture. Derrida introduit ici la notion de trace, qui représente toujours quelque chose de déjà absent. Cette absence c'est l'absence du signifié dans le signe linguistique. Le signifié est toujours annoncé par le signifiant, mais il n'y est jamais présent. Cette dichotomie vient de l'opposition traditionnelle entre le sensible et l'intelligible que l'on peut trouver déjà chez Platon. Nous n'avons accès qu'à la réalité sensible (les signifiants), mais nous voulons qu'il y soit caché un monde intelligible des idées (les signifiés). Mais cette opposition exige aussi qu'il y ait des signifiés qui existent avant leur « chute », avant leur contamination par les signifiants sensibles. Le besoin de cette « intelligibilité pure » a produit différents types d'idéalismes dans l'histoire de la philosophie, que Derrida appelle tous théologiques, car le signifié pur c'est l'Être Absolu<sup>5</sup>.

Peut-être les romans d'amour en sont-ils le meilleur exemple. Ce genre le plus acheté et le moins élitiste montre bien notre besoin de trouver quelque vérité caché dans les livres. En même temps, le lecteur d'un roman d'amour a une vision très idéaliste de l'amour, il veut que ce soit quelque chose de « beaucoup plus » que le texte. Le texte écrit n'est pour nous que le supplément à ce sentiment éternel. Mais Jacques Derrida nous montre que

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> J. Derrida, *De la grammatologie*, p. 45.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 25.

le supplément supplée. [...] Il intervient ou s'insinue *à-la-place-de* ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. [...] Quelque part, quelque chose ne peut se remplir *de soi-même*, ne peut s'accomplir qu'en se laissant combler par signe et procuration<sup>6</sup>.

Alors si l'amour se suffisait à lui-même, s'il était cette plénitude que l'on veut le croire, il n'y aurait pas de textes sur l'amour. On peut dire, en paraphrasant Jean Cocteau, qu'il n'y a pas d'amour, il n'y a que des textes sur l'amour. N'était-ce pas le problème de Madame Bovary ? Elle souffrait du « surdosage » des textes romantiques et elle rêvait que cet amour idéal lui arrive directement dans la vie, sans intermédiaire du texte. On se rappelle bien à quel point cela est impossible. Évidemment, on peut élargir ce principe à tout objet de la littérature, « la lecture (...) ne peut légitimement transgresser le texte vers une autre chose que lui, vers un référent (réalité métaphysique, historique, psycho-biographique, etc.) »<sup>7</sup>.

Donc la seule « chose » qui reste après cette déconstruction c'est le littéraire, qui est défini comme « ce qui dans la littérature passe par un texte irréductiblement graphique, liant le *jeu de la forme* à une substance d'expression déterminée »<sup>8</sup>. C'est pourquoi le livre « pur » dont rêvait Flaubert est un livre sur rien<sup>9</sup>, un livre qui ne cherche pas d'idées extérieures mais qui se contente de son jeu intérieur. *Les exercices de style* de Raymond Queneau sont un exemple d'œuvre littéraire qui s'approche de cette pureté, où le jeu littéraire est l'objet même du livre. On peut y voir clairement que l'élément le plus important dans la littérature n'est pas quelque identité avec une réalité extra-littéraire, mais les différences entre les éléments du texte. Il s'agit donc des vides, ce sont des riens qui font la littérature.

La fin du livre c'est donc la fin de la définition traditionnelle de la littérature qui la voyait à la manière de la Bible : transmettant la vérité venant directement de Dieu. Aujourd'hui il faut se rendre compte que les textes littéraires ne nous donnent pas l'accès aux idées. La fin du livre veut dire que dans le livre il n'y a que le livre même, « il n'y a pas de hors-texte »<sup>10</sup>.

Cette vision paraît très pessimiste et elle justifie déjà d'une certaine façon la non-lecture, mais elle n'explique pas notre envie de parler de ces livres non-lus. Pour la comprendre il faut encore présenter la position du lecteur dans cette structure.

## La fin du lecteur pensant

Revenons à l'axe linguistique composé du sujet parlant – signifiants – monde. La relation traditionnelle entre le sujet et la langue est présentée surtout dans *La voix*

<sup>6</sup> Ibidem, p. 208.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 227.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>9</sup> J. Derrida, « Force et signification », [dans :] idem, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 17.

<sup>10</sup> J. Derrida, *De la grammatologie*, p. 227.

et le phénomène, où Derrida présente le rôle de la voix dans la phénoménologie d'Edmond Husserl. Il cherchait dans le signe linguistique, à part sa fonction de montrer (*anzeichen*), l'expression pure (*Ausdruck*)<sup>11</sup> du sujet. Dans notre contexte, cela peut concerner aussi bien l'expression de l'auteur que l'expression du lecteur qui parle de ce qu'il a lu (ou n'a pas lu), mais nous allons nous concentrer sur le lecteur qui parle.

Dans la théorie littéraire on connaît bien l'apport du lecteur à la lecture et il n'est pas nécessaire de le présenter ici. Pourtant, ce qui est important c'est d'essayer de déconstruire aussi le lecteur avec son âme pensante. En cherchant l'expression pure, Husserl veut découvrir la couche la plus profonde, muette des états d'âme qui serait à l'origine de la parole. C'est dans la vie intérieure, en solitude, que les signes signifient mais ne se rapportent à aucune réalité extérieure. Cela explique le rôle privilégié de la voix dans la phénoménologie husserlienne, car la voix est toujours contenue dans le souffle, elle ne sort pas hors-moi (ce que Derrida illustre par le phénomène de s'entendre-parler)<sup>12</sup>.

En fait, c'est l'acte de la parole qui donne la vie à l'âme, car grâce à la voix elle peut exister d'une manière temporelle. Cela montre qu' « aucune conscience n'est possible sans la voix. [...] La voix est la conscience »<sup>13</sup>. Autrement dit, l'acte de penser est toujours une sorte de parole, qu'elle soit extériorisée ou intérieure.

Mais la voix c'est aussi le passage du spirituel au corporel, et le corps est déjà quelque chose d'extérieur, de mondain. Il fonctionne comme le signifiant de l'âme. Alors, si notre conscience temporelle n'est possible que dans la voix, on voit qu'elle est toujours-déjà impliquée dans le procédé de l'extériorisation. Jacques Derrida y retrouve l'absence originaire de l'âme : « Le mouvement [...] de la différence ne survient pas à un sujet, il le produit. Il le produit comme rapport à soi dans la différence d'avec soi [...] (le soi, répété, n'est plus identique à lui) »<sup>14</sup>.

On voit donc que le langage d'expression pure n'est pas possible, car il n'y a rien (ou personne) qui pourrait servir d'origine à cette expression. En fait, en parlant nous sommes toujours en train d'écrire au sens derridien du terme. La vie de l'homme consiste surtout à laisser des traces, des signifiants. La parole suppose toujours un autre qui écoute et qui nous sert de papier sur lequel nous écrivons, même s'il n'est pas présent.

Alors on n'est jamais soi-même. Dans les actes de penser, de parler et d'écrire on est toujours en train de devenir un autre que moi, un « non-moi ». C'est pourquoi on parle de la mort du sujet chez Derrida. Le philosophe se défend en disant : « Je ne

<sup>11</sup> J. Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, p. 35.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>14</sup> Ibidem.

détruis pas le sujet, je le situe »<sup>15</sup>. Il n'a pas tué le sujet, mais il a démontré que le sujet est toujours une fonction dans le texte et qu'il n'est pas un être présent<sup>16</sup>. On peut dire que le sujet est une sorte de carrefour au sein de la structure des signifiants. Quand nous lisons quelque chose et qu'ensuite nous en parlons, nous exerçons la fonction de transmettant qui sert à déplacer un texte à un autre endroit de la structure. Évidemment, on voit ici une forte influence de Jacques Lacan, qui disait :

Ce n'est pas seulement le sujet, mais les sujets pris dans leur intersubjectivité qui prennent la file... et qui modèlent leur être même sur le moment qui les parcourt de la chaîne signifiante... Le déplacement du signifiant détermine les sujets dans leurs actes, dans leur destin, dans leurs refus, dans leurs aveuglements, dans leur succès et dans leur sort, nonobstant leurs dons innés et leur acquis social, sans égard pour le caractère ou le sexe...<sup>17</sup>.

On peut trouver la même pensée chez Michel Foucault quand il dit que « l'auteur est [...] la figure idéologique par laquelle on conjure la prolifération du sens »<sup>18</sup> et chez Gilles Deleuze qui montre que « la place est première par rapport à ce qui l'occupe »<sup>19</sup>. Chaque sujet intervenant dans le jeu des textes – soit-il l'auteur du livre, le critique littéraire, l'académicien, l'étudiant ou un simple commentateur du dernier Goncourt (qu'il n'a pas lu) qui participe à un entretien devant la vitrine d'une librairie – n'est qu'un lieu éphémère dans la structure des signifiants. De la même façon que l'auteur n'est pas un être présent dans le texte, le lecteur n'est pas un être présent dans ses conversations sur la littérature. S'il y était présent, le mouvement de l'écriture ainsi lestée ne pourrait pas se développer.

Encore une analogie pouvant éclaircir cette destruction qui nous laisse seulement avec la chaîne des signifiants. Selon Derrida, le vrai mystique se contente de l'absence de l'œuvre<sup>20</sup>. Cette règle était bien comprise par Ludwig Wittgenstein quand il a décidé de ne pas écrire la deuxième partie de son *Tractatus Logico-Philosophicus*, car cette deuxième partie était consacrée à la métaphysique, qui échappe au langage. Autrement dit, si on veut conserver un moi ou un contenu métaphysique, on n'écrit pas. Alors, il n'y a pas de Dieu dans les textes sacrés de la Bible, mais aussi il n'y a pas de moi dans ce que je dis.

On peut trouver cette aliénation de l'âme qui doit être contaminée par l'extériorisation et qui ne se reconnaît plus dans cette extériorisation par exemple

<sup>15</sup> J. Derrida, « Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences », [dans :] R. Macksey, E. Donato (dir.), *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1972, p. 271.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> J. Lacan, *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 30.

<sup>18</sup> M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », [dans :] idem, *Dits et écrits, 1954-1988*, t. I : 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, p. 811.

<sup>19</sup> G. Deleuze, « A quoi reconnaît-on le structuralisme ? », [www.structuralisme.fr](http://www.structuralisme.fr) (accès 10.09.2009).

<sup>20</sup> J. Derrida, *Mal d'archive*, cité par A. Bielik-Robson, « Na pustyni ». *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków, Universitas, 2008, p. 84.

chez Jean-Jacques Rousseau. « Quand il s'adresse aux autres, ou bien il appauvrit son âme, ou bien il se laisse porter par sa parole, en s'éloignant de sa nature [...] Mais il n'est jamais lui-même, ce n'est jamais le vrai Jean-Jacques », explique Jean Starobinski. La triste vérité est que le vrai Jean-Jacques avec sa nature qu'il voulait transparente n'existe pas. Il n'y a que sa parole qui le porte « contre lui ».

## Quoi faire ?

Cette « condition postmoderne », où il n'y a pas de hors-texte ni du côté du contenu du livre, ni du côté du lecteur, peut nous ramener au nihilisme et à l'envie d'abandonner complètement toute lecture et toute conversation, ou même la vie en général. Mais quand on dit « suicide » on pense Camus et « Sisyphe heureux ». Et on peut retrouver le Sisyphe heureux dans les commentaires sur la vision derridienne du sujet. Là, il s'appelle « le poète fort ».

Une philosophe polonaise, Agata Bielik-Robson, dans son ouvrage intitulé « *Dans le désert* ». *Les cryptothéologies de la modernité tardive*, présente, entre autres, la pensée de Harold Bloom, qui a conçu l'idée de l'ego mûr. Or, la maturité de l'ego veut dire que le sujet ne veut plus se conserver, mais qu'il veut laisser sa trace sur la surface même de la structure des signifiants. L'ego qui écrit arrive à une sorte d'ascension au texte, ce qui est peut-être le mieux exprimé par le néologisme polonais « wpismowstapienie »<sup>21</sup>, qui exprime à la fois le sens littéral de l'ascension au texte et l'association avec l'Ascension au ciel dans son sens religieux. Le poète fort ne laisse aucune « instance de contrôle » à l'extérieur du texte. Autrement dit, le joueur reste à l'intérieur du jeu<sup>22</sup>.

Et notre non-lecteur parlant des livres n'est-il pas proche de ce poète fort ? D'abord, il sait (même s'il n'en est pas conscient) que la lecture ne lui donne pas l'accès à quelque vérité transcendante. Ensuite (là il lui faudrait un peu de Lacan pour qu'il s'en rende compte), il n'existe pas s'il ne parle pas à un autre, ici, s'il n'écrit pas, s'il ne laisse pas son empreinte sur la structure des signifiants.

Autrement dit, en parlant de la littérature, nous nous constituons déjà comme des héros de la littérature. Nous construisons notre identité narrative, comme l'a appelée Paul Ricoeur<sup>23</sup>. Nous acceptons notre absence de tout endroit hors-textuel et nous écrivons le texte sur notre vie, toujours à la recherche du « moi » perdu, mais conscients que l'on ne peut jamais le retrouver (de la même façon que Marcel Proust ne retrouve pas son temps et Jean-Jacques Rousseau ne retrouve pas sa transparence). En citant Lacan, « le "ce suis-je" du temps de Villon s'est renversé dans le "c'est moi" de l'homme moderne »<sup>24</sup>. Nous nous pensons toujours à la

<sup>21</sup> A. Bielik-Robson, op. cit., p. 115.

<sup>22</sup> H. Bloom, *Kabbalah and Criticism*, New York, Continuum, 1975, p. 175.

<sup>23</sup> Cf. P. Ricoeur, « Identité narrative », [dans :] *Revue des Sciences Humaines*, n° 221, 1991, p. 35-47.

<sup>24</sup> J. Lacan, op. cit., p. 280.

troisième personne. En parlant, nous le faisons toujours à la forme du discours indirect, nous nous jouons « sur une scène impliquant la présence non seulement du chœur, mais des spectateurs »<sup>25</sup>. Par exemple, les sites comme Facebook nous servent à merveille de cette scène, sur laquelle on se présente à la troisième personne (« Barbara est fatiguée »), on partage ses goûts littéraires, musicaux, artistiques etc., et – ce qui montre peut-être le mieux l'absence originaire du moi hors-textuel – on s'amuse à faire des tests innombrables dans lesquels on s'identifie à un personnage du film, un roman classique, une époque historique ou même à un fruit, un jouet enfantin, une sucrerie...

La question si cela suffit à rendre Sisyphe heureux reste pourtant ouverte. D'abord, parce qu'on voudrait quand même quelque chose de plus que moi – héros de mon discours, pour justifier mes activités. Ensuite, parce que notre poète fort serait hystérique selon les critères lacaniens, avec tous les problèmes qui en résultent<sup>26</sup>. Le concept du poète fort n'est donc pas vraiment une solution, mais il peut sans doute servir de bon diagnostic. La condition postmoderne signifie surtout que nous vivons dans une société hystérique, comme l'appelle Slavoj Žižek<sup>27</sup>. En outre, les raisons existentielles mises à part, on peut aussi ajouter que ce n'est pas une solution qu'aurait acceptée Jacques Derrida, qui s'opposait à toute intégrité narrative, soit-ce un récit de voyage ou un récit de la vie<sup>28</sup>, et qui soulignait l'importance du jeu dans les activités langagières.

Or, il est possible de parler des livres d'une manière qui n'est pas narcissique. S'abandonner comme héros de son discours et affirmer joyeusement ce « jeu du monde (...) de signes, sans faute, sans vérité, sans origine... »<sup>29</sup>. Il s'agit d'un jeu sans sécurité que nous donne la figure du sujet. L'auteur des paroles, ainsi que l'auteur des livres, sera désormais traité comme une variable, une fonction du discours, selon les propos de Michel Foucault<sup>30</sup>. On pourrait définir cette fonction comme celle d'un médium, qui transmet des textes à un autre endroit de la structure, contribuant ainsi au développement de l'écriture.

Le plaisir qui vient de cet abandon du sujet, de l'acte de « se laisser fasciner par cette sorcellerie »<sup>31</sup>, était bien décrit par Julia Kristeva dans son souvenir de la fête de l'alphabet cyrillique :

Alphabet pour alphabet [...] Chargée des roses et des pivoines, soulée de leur beauté charnue [...], j'arborais à chaque défilé une lettre différente de l'alphabet slave. J'étais une trace parmi d'autres, insérée dans « une règle qui guérit de tout » [...]

<sup>25</sup> Ibidem, p. 253.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 254, 301.

<sup>27</sup> S. Žižek, *Lacan : przewodnik krytyki politycznej*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008, p. 51.

<sup>28</sup> C. Malabou, J. Derrida, *Counterpath: Travelling with Jacques Derrida*, Stanford, SUP, 2004, p. 26.

<sup>29</sup> J. Derrida, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », p. 427.

<sup>30</sup> M. Foucault, op. cit., p. 821.

<sup>31</sup> J. Kristeva, « Colette et la chair du monde », [dans :] J. Kristeva, F. Marmande, M. Rueff (dir.), *Le plaisir des formes*, Paris, Seuil, 2003, p. 17.



et cependant dispersée parmi les jeunes corps dénudés par le printemps [...]. Imprimé en moi, l'alphabet avait raison de moi, tout autour de moi était l'alphabet, pourtant il n'y avait ni tout ni alphabet, rien qu'une mémoire en liesse, un appel à écrire qui n'était d'aucune littérature, une sorte de vie en plus, « fraîche et rose », comme aurait dit Marcel Proust<sup>32</sup>.

Ce fragment décrit d'une manière pittoresque et sensuelle le plaisir de participer dans le jeu des signifiants sans objectif de s'y constituer, ni comme sujet, ni comme héros. Au contraire, il s'agit de se perdre dans cette matière textuelle, de se laisser porter par le mouvement de l'écriture. La conversation sur les livres peut aussi devenir une expérience de s'adonner au jeu textuel, et le plaisir qui l'accompagne peut venir de la fascination que nous éprouvons pour la littérature, même si nous n'avons pas lu le livre dont nous parlons.

Finalement, nous arrivons à la conclusion que non seulement on peut parler des livres que l'on n'a pas lus, mais aussi que l'on ne lit les livres que pour en parler, ou, au moins pour les introduire de quelque manière dans un discours quelconque. Soit que nous voulons nous créer en racontant nos aventures littéraires, soit que nous ne voulons qu'être un nœud où se croisent les séries textuelles. Il y a des textes qui entrent et des textes qui sortent. La lecture et l'écriture (qui peut se manifester dans l'acte de la parole) sont inséparables et appartiennent à la même structure.

En revenant à la pratique, on peut se demander sincèrement, s'il y a des livres que nous avons lus, mais dont nous n'avons jamais parlé. Évidemment, pas forcément d'une manière explicite du type « Tiens, j'ai lu le dernier Dan Brown », mais aussi d'une manière discrète, implicite. Existe-t-il des livres que nous n'avons lus vraiment « que pour nous-mêmes » ?

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 17-18.