

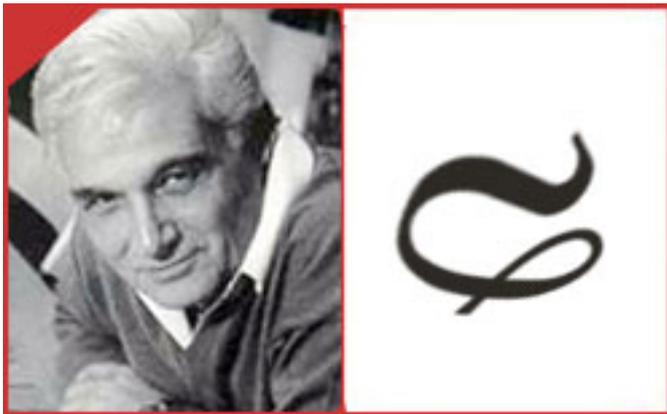
DÉCONSTRUCTION ET DIFFÉRANCE

Par Lucie Guillemette et Josiane Cossette

Université du Québec à Trois-Rivières

1. RÉSUMÉ

Derrida



Les théories du signe de Jacques Derrida s'inscrivent dans le courant poststructuraliste, opposé au structuralisme saussurien (provenant des théories du linguiste Saussure), où le signifiant (la forme d'un signe) renvoie directement au signifié (le contenu d'un signe), et qui véhiculait toute une pensée logocentrique (centrée sur la parole), celle existant depuis Platon. À l'aide de l'écriture (du signe), Derrida se propose de faire échec à l'histoire métaphysique fonctionnant sous le mode d'oppositions. Il élabore une théorie de la déconstruction (du discours, donc, suivant sa conception du monde), qui remet en cause le fixisme de la structure pour proposer une absence de structure, de centre, de sens univoque. La relation directe entre signifiant et signifié ne tient plus et s'opèrent alors des glissements de sens infinis d'un signifiant à un autre.

Ce texte peut être reproduit à des fins non commerciales, en autant que la référence complète est donnée: Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « Déconstruction et différence », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>.

2. THÉORIE

2.1 CONTEXTE ET PHILOSOPHIE

Le terme « poststructuralisme » réfère à une perspective critique ayant émergé dans les années soixante-dix et qui détrône le structuralisme comme figure dominante de pensée du langage et du texte. Pour bien comprendre le poststructuralisme, il faut l'examiner en relation avec le structuralisme. La critique déconstructionniste souscrit à la vision poststructuraliste du langage où les signifiants (la forme des signes) ne renvoient pas à des signifiés définis (le contenu des signes), mais résultent plutôt en d'autres signifiants.

Derrida (1967 : 409) s'oppose au centre inhérent à « la structuralité de la structure ». Avec Claude Lévi-Strauss comme représentant de la pensée structuraliste, Derrida montre que, avec la prohibition de l'inceste, les oppositions nature/culture et universel/normatif, la structure ne peut plus tenir : « la prohibition de l'inceste est universelle [naturelle] ; mais elle est aussi une prohibition, un système de normes et d'interdits [culturelle] » (Derrida, 1967 : 415).

Derrida rejette donc l'histoire métaphysique hiérarchisante et les dichotomies qui ont survécu jusqu'alors et sur lesquelles tout le raisonnement *logique* (*logos*, qui veut dire langage) du monde était fondé. Derrida rejette le structuralisme et le schéma saussurien (la relation signifiant/signifié) est par conséquent révisé.

REMARQUE : DERRIDA ET LES OPPOSITIONS

La structure que Derrida rejette est binaire et dépasse la seule opposition signifiant/signifié. Cette structure est en fait celle de l'histoire de la pensée, qui conçoit le monde selon un système d'oppositions qui se décline à l'infini : logos/pathos, âme/corps, même/autre, bien/mal, culture/nature, homme/femme, intelligible/sensible, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture, jour/nuit, etc.

2.2 CONCEPTS

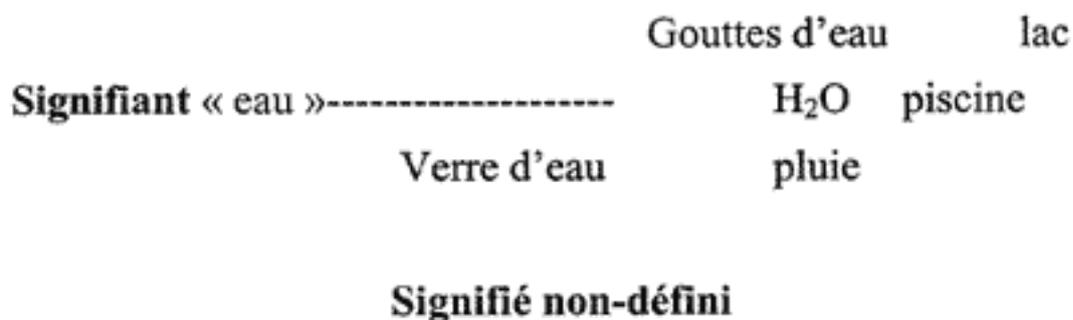
Afin de bien exposer la théorie de Derrida, qui s'inscrit à la fois sur les plans philosophique et sémiotique, il importe de bien définir les concepts qui composent sa pensée. Vu l'étroit tissage de plusieurs de ces concepts les uns avec les autres et l'impossibilité d'en définir un sans tenir compte des autres, chaque partie regroupe plusieurs concepts.

2.2.1 SIGNE, SIGNIFIANT, SIGNIFIÉ

Le rapport signifiant-signifié n'est plus celui du structuralisme. Aussi, il y a deux manières d'effacer la différence entre le signifiant et le signifié, « [l]'une, la classique, consiste [...] à soumettre le signe à la pensée ; l'autre, celle que nous dirigeons ici contre la précédente, consiste à mettre en question le système dans lequel fonctionnait la précédente réduction : et d'abord l'opposition du sensible et de l'intelligible » (Derrida, 1967 : 413). Soulignons que, selon le structuralisme, le signifiant est la partie sensible du signe, puisqu'elle est saisissable par les sens, en tant qu'enveloppe matérielle permettant d'accéder au signifié. Le signifié correspond quant à lui à l'idée, au concept, immatériel et intelligible. C'est cette opposition que dénonce Derrida.

La conception derridéenne du signe est donc toujours liée à la structure de la philosophie occidentale. Le schéma signifiant = signifié (relation directe entre signifiant et signifié) est donc revu.

Prenons l'exemple de l'eau :



Lors de la lecture du mot « eau », on peut penser à des gouttes d'eau, à un lac, au symbole chimique H₂O, etc. On ne pense pas nécessairement à une image fixe de l'eau, à une représentation mentale universelle. Aussi, chaque concept (signifiant) auquel l'« eau » peut référer renvoie à un autre signifiant. Cette chaîne de signifiant à signifiant, infinie, se traduit par un jeu sans fin et ouvre le texte, le déplace, le rend mouvant.

2.2.2 ÉCRITURE, TRACE, GRAPHE, GRAMME

Les mots, naturellement, réfèrent ou en « citent » d'autres. La grammatologie de Derrida propose que l'écriture est originaire, au même titre que la voix, tension perpétuelle sans rapport de force. Par conséquent :

-L'*écriture* ne peut donc être une reproduction de la langue parlée puisque aucune (ni l'*écriture*, ni la langue parlée) n'arrive avant.

-De cette façon, l'*écriture* n'est pas la simple *graphie*, mais l'articulation et l'inscription de la *trace*.

La *trace* est, quant à elle, originaire, non originelle : elle véhicule l'impossibilité de l'origine, d'un centre. Elle est la non-origine de l'origine. Elle est « *l'origine absolue du sens en général. [...] La trace est la différence qui ouvre l'apparaître et la signification* » (Derrida, 1967 : 95). Seulement, si « la trace [...] appartient au mouvement même de la signification, celle-ci est *a priori* écrite, qu'on l'inscrive ou non, sous une forme ou sous une autre, dans un élément « sensible » et « spatial », qu'on appelle « extérieur » (1967 : 103).

Derrida parle aussi de la trace comme d'une archi-écriture, « première possibilité de la parole » (1967 : 103), et aussi première possibilité de la graphie.

Le concept de « graphie » a besoin de la trace pour vivre et il implique « comme la possibilité commune à tous les systèmes de communication, l'instance de la *trace instituée* » (1967 : 68). Lorsqu'on associe la *trace* au *graphe* (gestuel, visuel, pictural, musical, verbal), cette trace devient *gramme* (lettre). À cet instant seulement apparaît le dehors (opposé du dedans), en tant qu'« extériorité spatiale et objective » (1967 : 103).

L'archi-écriture dont parle Derrida est en fait une écriture généralisée par la différence. Cette différence (le *a* est ici trace, gramme), comme temporalisation, est quant à elle la trace de l'écrit dans le parlé. Par exemple, les signes de ponctuation sont un supplément au parler, ils n'en sont pas la reproduction.

2.2.3 TEXTE, TEXTUALITÉ, CLÔTURE, NON-CLÔTURE

Selon Derrida, le *texte* ne peut s'expliquer par l'origine (auteur, société, histoire : soit le contexte) puisque la répétition est à l'origine. Le *texte* est écriture et l'écriture est langue (non intention). Elle est langue par rapport au discours qui la met en œuvre.

Cependant, seule la lecture rend le texte et l'écriture possibles. L'archi-écriture, c'est la lecture incluant l'écriture. Ce qui caractérise l'écriture, c'est la *textualité*, qui est à la fois clôture et non-clôture du texte : « on ne peut penser la clôture de ce qui n'a pas de fin. La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de jeu. Ce mouvement est le mouvement du monde comme jeu » (Derrida, 1967 : 367).

2.3 THÉORIE DE LA DÉCONSTRUCTION

Derrida s'est intéressé à une opposition en particulier, celle entre l'écriture et la voix. L'approche critique de la déconstruction de Derrida nous montre que ces dualismes ne sont jamais équivalents, mais hiérarchisés. Un pôle (présence, bien, vérité, homme, etc.) est privilégié aux dépens du second (absence, mal, mensonge, femme, etc.).

Dans le cas de la voix et de l'écriture, on attribue au parler les qualités positives d'originalité, de centre et de présence, tandis que l'écriture est reléguée au second plan, à un statut *dérivé*. Depuis Platon, le mot écrit était considéré seulement comme une représentation du mot dit : c'est ce que Derrida nomme la tradition logocentriste de la pensée occidentale.

« La déconstruction désigne l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Derrida pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes » (Hottos, 1998 : 399 - 400).

Toutefois, déconstruire n'est pas détruire et la déconstruction s'effectue en deux temps :

1. Une phase de renversement : comme le couple était hiérarchisé, il faut d'abord détruire le rapport de force. Dans ce premier temps, l'écriture doit donc primer sur la voix, l'autre sur le même, l'absence sur la présence, le sensible sur l'intelligible, etc.
2. Une phase de neutralisation : on arrache le terme valorisé lors de la première phase à la logique binaire. Ainsi, on abandonne les significations antérieures, ancrées dans cette pensée duelle. Cette phase donne naissance à

l'androgynie, à la super-voix, à l'archi-écriture. Le terme déconstruit devient donc indécidable (Hottois, 1998 : 306).

La déconstruction s'applique à des textes, majoritairement ceux de l'histoire de la philosophie occidentale. Les nouveaux termes deviennent ainsi indécidables, les rendant inclassables et faisant en sorte qu'ils amalgament deux pôles auparavant opposés.

REMARQUE : LE *PHARMAKON* DE PLATON

Derrida a procédé à une lecture déconstructionniste d'un célèbre texte de Platon, où les pôles opposés se réunissent et, selon cette lecture, le pharmakon, « cette "médecine", ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être - tour à tour ou simultanément - bénéfiques et maléfiques » (1972 : 264). Il ajoute que « [s]i le pharmakon est "ambivalent", c'est donc bien pour constituer le milieu dans lequel s'opposent les opposés, le mouvement et le jeu qui les rapportent l'un à l'autre, les renverse et les fait passer l'un dans l'autre (âme/corps, bien/mal, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture, etc.) » (1972 : 365).

Cette théorie sera récupérée par les littéraires et écrivains, notamment les féministes, qui, par l'approche déconstructionniste et la stratégie de la différance, feront naître des termes nouveaux qui dépasseront les dualismes en général, mais de façon plus spécifique l'opposition féminin/masculin sous-tendue au pathos/logos et autre/même.

Déconstruire, c'est dépasser toutes les oppositions conceptuelles rigides (masculin/féminin, nature/culture, sujet/objet, sensible/intelligible, passé/présent, etc.) et ne pas traiter les concepts comme s'ils étaient différents les uns des autres. Chaque catégorie garde une trace de la catégorie opposée (par exemple : l'androgynie qui porte les traces du masculin et du féminin; la prise en compte de l'observateur dans une expérience scientifique qui poursuit des fins objectives; la loi du plus fort qui régit la nature se répercutant dans les organisations et structures sociales).

2.4 THÉORIE DE LA DIFFÉRANCE

Le terme *différance* provient d'une conférence prononcée par Derrida en 1968 à la Société française de philosophie. En elle-même, elle représente une synthèse de la pensée sémiotique et philosophique de Derrida. Tous les concepts qui ont été définis plus tôt interviennent dans cette théorie.

Le graphème *a* indique plusieurs aspects de la pratique de cette théorie :

1. la *différance* est la différence qui ruine le culte de l'identité et la dominance du Même sur l'Autre ; elle signifie qu'il n'y a pas d'origine (unité originaire). Différer, c'est ne pas être identique.
2. la *différance* marque un écart qui s'écrit (le *a*) que l'on voit mais que l'on n'entend pas.
3. différer, c'est déplacer, glisser, déjouer.
4. la *différance* est le devenir (lutte contre les significations figées); elle est le déplacement des signifiants qui signifient en marge puisqu'il n'y a pas de signifié transcendantal, originel et organisateur.

L'écriture de la *différance* se réfère à elle-même car elle rompt avec le signifié et le référent. L'accentuation du thème de l'écriture fonctionne comme un antidote contre l'idéalisme, la métaphysique, l'ontologie.

3. APPLICATION : LECTURE DÉCONSTRUCTIONNISTE DE *BAROQUE D'AUBE* DE NICOLE BROSSARD.

Chez l'auteure québécoise Nicole Brossard, les stratégies de la déconstruction et de la différance servent un roman au féminin qui s'oppose au patriarcat et au logocentrisme. Une étude onomastique nous permet de voir comment la différance est présente et ce qu'elle permet.

Baroque d'aube (1995) raconte l'histoire de Cybil Noland, une romancière anglaise projetant d'écrire une fiction. Le récit s'ouvre sur une relation sexuelle lesbienne entre Cybil et une jeune femme, surnommée la Sixtine. La différance intervient dès les premières lignes : « Dé, vaste- moi. M'ange moi » (1995 : 13). « M'ange moi » plutôt que « mange-moi » fait apparaître le mot « ange », introduit du céleste et de la douceur dans un impératif sexuel, ce qui résulte en un glissement de sens. Il en va de même avec « vaste-moi » qui connote la grandeur, la conquête, l'étendue à perte de vue, et détourne le sens de « dévaster » qui, selon *Le Robert*, signifie « ruiner (un pays) en détruisant systématiquement » et a pour synonymes « désoler, détruire, raser, ravager, ruiner ».

Au départ simple personnage de la diégèse, de l'hôtel Rafale jusqu'à Buenos Aires, pour devenir occasionnellement un « tu », Cybil Noland devient un « je » énonciateur dans la réalité virtuelle, lorsque « la réalité se superposa à la réalité » (1995 : 174). Seulement, Cybil semble avoir du mal à se définir et c'est ici que la différance intervient : alors qu'oralement nous aurions cru entendre « Nolan », davantage commun, c'est plutôt « Noland » qui surgit par les signes. De cette façon, une lecture onomastique renvoie à une Cybil *no land*, sans terre, sans racine. De plus, cette idée se trouve accentuée par le fait que le personnage devient un « je » prenant en charge le récit immédiatement à la page présentant « la réalité virtuelle », sans attache dans le monde réel. Aussi, ce procédé se trouve directement relié à l'idée selon laquelle, outre le monde de la fiction (donc de l'écriture), rien ne permet à la femme de sortir de la fiction créée par les hommes au cours des années et où la femme est perçue comme insondable, collant ainsi à une « réalité » qui est celle de la philosophie occidentale et que Derrida tente de dépasser.

Une approche déconstructionniste permet donc d'instaurer une tension constante entre réalité et fiction (deux autres dualismes), dorénavant sur un même pied : des mots dont la différance est perceptible seulement à l'écrit (« m'ange moi », « f'éros », etc.) deviennent des termes indécidables qui permettent d'aller au-delà de la pensée binaire.

4. OUVRAGES CITÉS

- BROSSARD, N. (1998), *Amantes suivi de Le sens apparent et de Sous la langue*, Montréal, L'Hexagone.
BROSSARD, N. (1995), *Baroque d'aube*, Montréal, L'Hexagone.
DERRIDA, J. (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
DERRIDA, J. (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
DERRIDA, J. (1972), *La pharmacie de Platon*, Paris, Seuil.
HOTTOIS, G. (1998), *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Paris et Bruxelles, De Boeck et Larcier.
POITRAS, A. (1994), *La deuxième vie*, Montréal, Québec Amérique Jeunesse.

5. EXERCICES

Interprétez les glissements de sens instaurés par l'introduction de la différance faisant en sorte que le signifiant déjoue, joue, glisse. Que permet la déconstruction orthographique de chaque mot en gras, sur quoi ouvre-t-elle? Quels dualismes permet-elle de réunir?

1. « C'est mystérieux comment l'intimité s'installe entre un homme et une femme. Comment des gestes, d'abord inventés pour séparer les hommes et les femmes, sont par la suite interprétés comme des signes amicaux, capables de faire tourner la tête d'un attachement **f'éros**. » (Nicole Brossard, *Baroque d'aube*, Montréal, L'Hexagone, 1995, p. 30)

2. « Marie-Louise a toujours été mésadaptée et ce, bien avant de se rebaptiser **Marie-Loup** avec un « p » et de sombrer dans l'ésotérisme! » (Anique Poitras, *La deuxième vie*, Montréal, Québec Amérique Jeunesse, 1994, p. 22)

Les extraits suivants proviennent tous de : Nicole Brossard, *Amantes suivi de Le sens apparent et de Sous la langue*, Montréal, L'Hexagone, 1998.

3. « cela **commence (a)** par la peau / si je veux durer dans l'utopie [...] / (dans le taxi qui mène au Voyageur et au Bread and Puppet, concentrons-nous sur ce qui pourrait arriver au présent lorsque nos facultés arrivent à produire certaines étreintes) » (p. 53).
4. « elle allonge souvent ses bras pour toucher les **gardes/fous** qu'elle sait d'ailleurs toujours là. elle aborde alors la question du vertige » (p. 89).
5. « *L'espèce de femme* arrive montrant le bout du sein comme pour signifier le commencement d'un cycle. que personne ne bouge en cet instant tout peut vertige devenir **virtuelle** » (p. 98).
6. « la nuit, la ville, assoupie dans l'impensé du *poème*, à proximité des énigmes **re-joindre** les signes ainsi -----
---- qui servent à maintenir la vie, à s'en éloigner, doubles des corps alarmés, consenties à l'éveil » (p. 101).
7. « Yolande, elle, m'écrivait. Des lettres courtes. Traces incertaines sur la page. Parfois nous avons croisé nos textes. Un croisement d'**animalles** et fictif. Une surimpression. » (p. 123).