LA DÉCONSTRUCTION
UNE CRITIQUE

Ouverture philosophique

Collection dirigée par Dominique Chateau,
Agnès Lontrade et Bruno Péquignot

Une collection d'ouvrages qui se propose d'accueillir des travaux originaux sans exclusive d'écoles ou de thématiques.

Il s'agit de favoriser la confrontation de recherches et des réflexions qu'elles soient le fait de philosophes "professionnels" ou non. On n'y confondra donc pas la philosophie avec une discipline académique ; elle est réputée être le fait de tous ceux qu'habite la passion de penser, qu'ils soient professeurs de philosophie, spécialistes des sciences humaines, sociales ou naturelles, ou... polisseurs de verres de lunettes astronomiques.

Déjà parus

Jacques CROIZER, *De la mesure*, 2007.

Paul DUBOUCHET, *Pour une sémiotique du droit international*, 2007.

Marly BULCÃO, *Bachelard : Un regard brésilien*, 2007.

Christian SAVES, *Eloge de la dérision : une dimension de la conscience historique*, 2007

Bernadette GADOMSKI, *La Boétie, penseur masqué*, 2007.

Gabriel Marcel-Max Picard. *Correspondance 1947-1965*, introduit par Xavier TILLIETTE et texte établi de Anne MARCEL et Michaël PICARD, 2006.

Jean C. BAUDET, *Une philosophie de la poésie*, 2006.

Gaëll GUIBERT, *Félix Ravaisson*, 2006.

Frédéric STREICHER, *La phénoménologie cosmologique de Marc Richir et la question du sublime*, 2006.

André AUGÉ, *Mille et une pensées d'Alain*, 2006.

Marc DURAND, *Trois lectures du Phédon de Platon*, 2006.

Micheline et Vincent BOUNOURE, *Légendaire Mélanésien*, 2006.

Eustache Roger Koffi ADANHOUNMÉ, *L'utopie des inventions démocratiques*, 2006.

Nadia BOCCARA, *David Hume et le bon usage des passions*, 2006.

Alain TORNAY, *Emmanuel Lévinas, philosophie de l'Autre ou philosophie du Moi ?*, 2006.

Pierre V. ZIMA

LA DÉCONSTRUCTION
UNE CRITIQUE

Nouvelle édition revue et augmentée

L'Harmattan

Première édition © Presses Universitaires de France, Paris, 1994

© L'Harmattan, 2007
5-7, rue de l'École polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-02736-7
EAN : 9782296027367

Préface à la nouvelle édition

Inventé par Derrida qui se propose de « déconstruire le sens »¹, le mot « déconstruction » a connu des fortunes diverses qui ont fini par étonner le philosophe lui-même. Resté à la périphérie des discussions françaises, ce mot fut vite adopté dans le monde anglophone, surtout aux Etats-Unis, où il prit des sens contradictoires. Le plus souvent, il fut identifié à l'idée de destruction, d'anéantissement.

Le malentendu sous-jacent à cette idée se fait jour lorsqu'on retrace le développement de la déconstruction derridienne jusqu'à la tentative de Heidegger pour accomplir une « destruction de l'histoire de l'ontologie »². Loin d'être un simple anéantissement, cette « Destruktion » est une « décomposition analytique » qui s'apparente, à certains égards, aux procédés de la philosophie analytique.

Les affinités entre cette philosophie et la « *stratégie générale de la déconstruction* »³ préconisée par Derrida ont été mises en relief assez récemment par des théoriciens⁴ qui ont reconnu dans l'approche déconstructiviste une sorte d'« analyse à rebours » : une analyse linguistique qui ne vise ni la cohérence logique ni la cohérence sémantique ou herméneutique, mais les contradictions, les lacunes et les fissures qui apparaissent lorsqu'on considère un texte dans une perspective particulière.

C'est cette perspective qui a causé tant de remous parmi les logiciens, les sémioticiens et les représentants des différentes herméneutiques. Ils s'étaient habitués à l'idée que le texte littéraire ou philosophique est une structure cohérente dont la cohérence se manifeste à des niveaux différents, mais complémentaires.

Cette idée n'est certainement pas fausse, car si elle n'était qu'une vaine chimère, la communication, qui présuppose la cohé-

¹ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 33.

² M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), Tübingen, Niemeyer, 1963 (10^e éd.), § 6.

³ J. Derrida, *Positions*, Paris, Minuit, 1972, p. 56.

⁴ S. C. Wheeler, *Deconstruction as Analytic Philosophy*, Stanford, Univ. Press, 2000.

rence relative et l'univocité des messages, deviendrait impossible. Si la thèse déconstructiviste, selon laquelle les textes (littéraires et autres) se déconstruisent eux-mêmes, était juste, le sens serait indéfinissable et il serait impossible de dire quoi que ce soit des discours de Derrida, Paul de Man ou J. Hillis Miller. Si la « présence du sens » était inconcevable à cause d'un processus de différenciation interminable, comme l'affirme Derrida, ses propres textes seraient intraduisibles, étant donné que toute traduction entraîne des glissements et des décalages sémantiques. Or l'œuvre de Derrida a été traduite, et ses versions étrangères ne signifient pas tout autre chose que la version originale – malgré les erreurs, les lacunes et les malentendus qui peuvent être nombreux. Malgré les transformations et les déformations sémantiques et syntaxiques, il semble donc possible de communiquer un sens relativement stable.

Et pourtant, Derrida a raison à sa manière : on ne finira jamais de définir les concepts de Descartes, Kant ou Hegel, souvent présentés de façons contradictoires, et on verra (cf. II,3) que même un concept apparemment scientifique comme « paradigme » de Thomas S. Kuhn peut acquérir des sens fort hétérogènes, voire incompatibles. Même si elle existe, la « présence du sens » philosophique, littéraire et même scientifique est donc problématique et irréductible aux notions de sens herméneutiques, phénoménologiques ou sémiotiques.

Un examen rétrospectif de la déconstruction, dont l'élan initial semble être épuisé, montre que son mérite consiste à avoir révélé les problèmes que pose toute tentative pour re-présenter le sens d'un mot, d'une phrase ou d'un texte en le répétant dans un contexte changé. Derrida a démontré que les glissements sémantiques sont inévitables et que des contradictions (qui passent souvent inaperçues) peuvent se produire à tout moment. Néanmoins, son idée que le sens s'évanouit, dès qu'il est répété, est une exagération réfutée par la communication quotidienne – tant qu'elle fonctionne. Mais c'est une exagération utile qu'il faudrait prendre au sérieux dans les débats futurs.

Introduction : La déconstruction comme esthétique et critique littéraire

La tentative de présenter la déconstruction dans une perspective philosophique et esthétique ne s'explique pas seulement par la volonté d'éviter l'abstraction d'une approche globale trop hétérogène, mais aussi par le fait que c'est vers la problématique esthétique que semblent converger les principaux théorèmes introduits par Jacques Derrida dans la discussion philosophique. C'est vers le texte littéraire, poétique que s'oriente la déconstruction française, dont l'un des concepts clés – *la dissémination* – est d'origine mallarméenne. Derrida lui-même confirme cette orientation en commentant la première phase de son évolution intellectuelle : « Mon intérêt le plus constant, je dirai même avant l'intérêt philosophique, si c'est possible, allait vers la littérature, vers l'écriture dite littéraire. »¹

Une autre raison pour envisager la déconstruction d'un point de vue esthétique (qui produit un objet philosophique-esthétique plutôt que linguistique ou psychanalytique) réside dans la structure de cet ouvrage dont le troisième chapitre est consacré à la critique littéraire aux Etats-Unis. C'est à l'Université de Yale que des auteurs comme Paul de Man et Geoffrey H. Hartman ont été influencés par la pensée de Jacques Derrida qui est à son tour issue d'une lecture critique de Platon, Kant, Hegel, Rousseau, Nietzsche, Husserl et Heidegger. Les théoriciens de Yale ont eux-mêmes entamé le dialogue avec ces philosophes. C'est surtout Paul de Man qui a développé une critique littéraire déconstructiviste en partant de positions nietzschéennes et en critiquant la tradition métaphysique de l'idéalisme allemand. Tout en se réclamant de Nietzsche et Derrida d'autres représentants de la déconstruction américaine, notamment Geoffrey H. Hartman, ont cherché à renouer avec la tradition romantique de Friedrich Schlegel qui jouera un rôle important dans le premier chapitre. On verra qu'il existe, indépendamment des influences directes, des affinités typologiques (des analogies) entre les arguments de la déconstruction et ceux des romantiques allemands.

¹ Derrida J., *Du Droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, p. 443.

Avant d'aborder le contexte philosophique et esthétique qui constitue l'arrière-plan de la déconstruction, telle qu'elle est envisagée ici, il convient de préciser la perspective dans laquelle cette approche philosophique sera présentée et critiquée. Il ne s'agit pas d'une critique qui, en appliquant des critères hétéronomes (analytiques, marxistes ou existentialistes), aboutit à une « réfutation » de la déconstruction. Au lieu de céder à la tentation d'une téléologie facile et dogmatique, le discours de cet ouvrage qui s'inspire de la Théorie critique de Theodor W. Adorno et Max Horkheimer recherche le *dialogue* avec Jacques Derrida et ses amis américains.

Ce dialogue est fondé – au moins en partie – sur l'idée que les phénomènes sociaux, psychiques et linguistiques sont *ambivalents* : le discours critique sur la déconstruction n'est pas radicalement différent de celle-ci, ce qui fait que sa critique aboutit souvent à une critique de ses propres positions. Dans le dernier chapitre par exemple, on verra à quel point certains arguments avancés par Jürgen Habermas contre Derrida sont fondés sur des simplifications. De telles simplifications ne sauraient être évitées que par un discours ironique qui s'oriente vers l'ambivalence et le dialogue et qui reconnaît dans l'adversaire critiqué – au moins de temps en temps – sa propre image.

I. Dialectique, esthétique et déconstruction

Livrée à la commercialisation, la déconstruction française et américaine est devenue un phénomène à la mode qu'on isole trop souvent de son contexte historique et philosophique. Nombreux sont ceux qui passent des jugements de valeur sur elle sans s'intéresser à ses origines ou ses contributions spécifiques à la discussion théorique et esthétique contemporaine. Cette discussion est inséparable de la tradition philosophique allemande que Derrida développe en polémiquant contre ses présupposés métaphysiques.

Son attitude envers des penseurs comme Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ou Martin Heidegger (1889-1976) est foncièrement ambivalente, dans la mesure où le philosophe français renoue avec certains théorèmes de ces auteurs pour subvertir les fondements de leurs systèmes. Il développe ce qu'il appelle « stratégie générale, théorique et systématique, de la déconstruction philosophique »¹ en se servant de quelques concepts et arguments idéalistes pour révéler leur caractère contradictoire, aporétique.

Pour comprendre Derrida et les critiques littéraires américains qui se réclament de lui il est donc nécessaire d'aborder quelques problèmes fondamentaux de l'idéalisme allemand qui servent de points de repère à la déconstruction. Presque tous ces problèmes convergent et se cristallisent dans l'idée que se font les différents philosophes du beau naturel, de l'œuvre d'art et du texte littéraire.

Ils convergent aussi au niveau sémiotique : dans la conception du signe linguistique, artistique ou autre. A la différence d'un philosophe comme Hegel et de ses successeurs marxistes (p. ex. Georges Lukács) qui croient pouvoir ramener des œuvres d'art et des textes littéraires à des structures conceptuelles ou des structures de signifiés univoques, Emmanuel Kant (1724-1804) et ses disciples modernes se montrent sceptiques à l'égard de la conceptualisation de l'art. Ils tendent à considérer le signe artistique plutôt comme un ensemble de signifiants polysémiques et

¹ Derrida J., *Positions*, Paris, Minuit, 1972, p. 93.

interprétables qui « évoquent des idées » sans qu'on puisse les identifier à des concepts particuliers.

Les sémioticiens contemporains diraient avec le Danois Louis Hjelmslev (1899-1965) que les uns, disons les « hégéliens », tendent à privilégier le plan du contenu, défini globalement comme l'ensemble de signifiés, tandis que les autres, les « kantien », s'orientent vers le *plan de l'expression*, défini comme l'ensemble de signifiants. Il y aurait donc au moins deux esthétiques : une esthétique de l'expression (du signifiant) et une esthétique du contenu (du signifié). On verra que pour Derrida même la distinction saussurienne entre signifiant et signifié est, tout comme celle entre expression et contenu, une relique de la métaphysique européenne.

1. Kant, Hegel, Derrida : la conceptualisation du beau

L'un des problèmes irrésolus de l'esthétique moderne (de Kant à Derrida) est la question de savoir si l'art a un équivalent conceptuel et s'il peut être expliqué par des concepts. La position kantienne, adoptée avec des modifications plus ou moins importantes par le New Criticism anglo-américain (l'un des précurseurs de la déconstruction de Yale), le formalisme russe et le structuralisme de Prague, est bien connue et continue à jouer un rôle essentiel dans la critique littéraire et la théorie de l'art contemporaines : Kant définit le beau naturel et artistique comme un phénomène qui plaît « sans concept » (« ohne Begriff ») et qui devrait être considéré par le spectateur avec désintéressement ou détachement (« interesseloses Wohlgefallen »). Contre l'utilitarisme et le rationalisme des Lumières, de l'*Aufklärung* de Christian Wolff et Johann Christoph Gottsched, Kant affirme l'autonomie de l'art et rejette toute tentative pour le subordonner à des buts hétéronomes : didactiques, religieux, politiques ou commerciaux (« Zweckmäßigkeit ohne Zweck »).

Pour le contexte ébauché ici, la thèse kantienne selon laquelle le beau naturel et l'art plaisent sans concept est particulièrement importante dans la mesure où elle témoigne d'une théorie de la connaissance qui insiste sur les limites de la cognition. Le savoir est limité étant donné que le sujet ne saurait envisager les objets

autrement que dans l'espace et dans le temps, c'est-à-dire subjectivement : l'« objet en tant que tel », le « Ding an sich », est inconnaissable.

Cette théorie des limites a des conséquences importantes au niveau esthétique, où Kant refuse de dissoudre l'objet artistique (ou naturel) dans la pensée conceptuelle en l'identifiant à un concept particulier. Bien qu'il reconnaisse l'importance du beau pour la connaissance abstraite, il distingue, dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790), les *idées esthétiques* (*ästhetische Ideen*) des *idées de la raison* (*Vernunftideen*) et cherche à démontrer que ces deux catégories d'idées ne sauraient être traduites les unes dans les autres. Ici, comme dans la théorie de la connaissance, il existe des limites infranchissables, dans la mesure où aucun « concept de la raison » n'est adéquat à une « idée esthétique », à une image de la fantaisie. L'objet esthétique et les images qu'il suscite sont donc irréductibles à la raison conceptuelle.

Par conséquent, toute création esthétique dépasse la représentation conceptuelle, vu qu'elle ne *dénote* rien de précis et que ses rapports avec la pensée conceptuelle se situent au niveau de l'évocation ou, comme diraient les sémioticiens, au niveau de la *connotation*. Toutes les tentatives des hégéliens-marxistes pour trouver les *équivalents* conceptuels des œuvres d'art ou des textes littéraires apparaissent aux kantien comme de vaines chimères. C'est à juste titre que R. Wiehl nous rappelle que Kant a explicitement exclu « la possibilité d'une science du beau ».²

Ce jugement, généralement accepté par l'esthétique universitaire, est pourtant mis en question par Jacques Derrida qui insiste sur une contradiction sous-jacente à la troisième *Critique* de Kant. Dans *La Vérité en peinture* (1978), il cherche à démontrer à quel point Kant s'efforce d'appliquer « une analytique des jugements logiques à une analytique des jugements esthétiques ». Cette tentative d'*encadrement* logique ne réussit guère dans un discours qui déclare que le *cadre*, le *parergon* est secondaire en art, et Derrida conclut en accentuant et déconstruisant le rapport kantien

² Wiehl R., Prozesse und Kontraste, dans *Kant oder Hegel? Über Formen der Begründung in der Philosophie*, éd. D. Henrich, Stuttgart, Klett-Cotta, 1983, p. 562.

entre jugement conceptuel et jugement esthétique : « L'analytique du beau travaille, défait donc sans cesse le travail du cadre dans la mesure où, tout en se laissant quadriller par l'analytique des concepts et par la doctrine du jugement, elle décrit l'absence du concept dans l'activité du goût. »³

Autrement dit : le discours kantien sur le beau désavoue toutes les tentatives de Kant pour relier – au moins indirectement – le jugement esthétique au jugement logique. On voit ici dans quelle mesure le discours de la déconstruction insiste sur les *contradictions*, les *apories* des discours critiqués : Derrida reproche à Kant de concevoir le beau à la fois *avec* et *sans* concept. L'exposition de Kant « rassemble sans-concept et concept, l'universalité *sans* concept et l'universalité *avec* concept, le *sans* et l'*avec* (...) ».⁴ Selon Derrida, cette aporie illustre l'échec de la conceptualisation.

Dans ce contexte, la philosophie et l'esthétique de Hegel se situent aux antipodes de la déconstruction *et* de la pensée kantienne. A la conception kantienne d'une connaissance limitée – encore trop logocentrique pour Derrida – Hegel substitue une connaissance totalisante qui nie le caractère inconnaissable de « l'objet en soi » (« Ding an sich ») et qui aboutit à l'identification du sujet et de l'objet.

Le décalage qui subsiste initialement entre le sujet et l'objet, entre la conscience et la réalité, est finalement dépassé par une *dialectique de la totalité* au cours de laquelle le sujet reconnaît dans le monde réel sa propre création. Les péripéties de cette dialectique sont tracées par la *Phénoménologie de l'esprit* (1807) dont l'auteur cherche à démontrer à quel point les contradictions issues de la confrontation entre l'esprit et le réel sont surmontées par un savoir global qui aboutit à la connaissance absolue : « Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, (Bamb. et Würz., 1807), j'ai présenté la conscience dans son mouvement évolutif depuis la première opposition immédiate d'elle et de l'objet jusqu'au Savoir absolu. »⁵

³ Derrida J., *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 87.

⁴ *Ibid.*, p.88.

⁵ Hegel G. W. F., *Science de la logique*, t. I, *L'Être*, éd. de 1812, Paris, Aubier, 1972, p. 17.

Nous retrouvons ce mouvement dans la *Philosophie de l'histoire* (1812) et dans la *Science de la logique* (1812-16) où Hegel développe une logique dialectique du concept (non pas une logique propositionnelle).⁶ Celle-ci peut être considérée comme positive, dans la mesure où elle ne s'arrête pas à la négation ou à l'ambivalence comme unité des contraires : elle dépasse les contradictions dans des synthèses de plus en plus élevées et finit par atteindre l'idée absolue qui témoigne, comme le savoir absolu de la *Phénoménologie*, de l'identité complète entre le sujet et l'objet. Cette identité dans l'*Idee absolue* (*absolute Idee*, Hegel) apparaît dans la *Science de la logique* comme la vérité tout court : « (...) Seule l'idée absolue est l'*Être*, Vie impérissable, Vérité auto-consciente et toute la Vérité. » (« ...Die absolute Idee allein ist *Sein*, unvergängliches *Leben*, *sich wissende Wahrheit*, und ist alle *Wahrheit*. »)⁷

L'identité entre le sujet et l'objet qui se manifeste chez Hegel sur les plans historique, phénoménologique et logique régit également sa dialectique esthétique. A la différence de Kant qui insiste sur le caractère originel du beau naturel et affirme que celui-ci plaît sans concept, Hegel cherche à prouver la supériorité de la beauté artistique, parle du « caractère défectueux du beau naturel » (« *Mangelhaftigkeit des Naturschönen* ») et croit comme les rationalistes à la possibilité d'une science du beau. A ses yeux une définition conceptuelle de l'art (et de la nature) est possible et l'œuvre d'art individuelle apparaît comme accessible à l'analyse philosophique.

L'esprit en tant que sujet reconnaît dans l'objet esthétique son propre domaine : « C'est pourquoi l'œuvre d'art, dans laquelle la pensée s'aliène d'elle-même, fait partie du domaine de la pensée conceptuelle, et l'esprit, en la soumettant à l'examen scientifique, ne fait que satisfaire le besoin de sa nature la plus intime. »⁸ L'analyse philosophique ou scientifique (science et philosophie sont des synonymes pour Hegel) dépasse donc l'altérité du phé-

⁶ Voir à ce sujet : Dubarle D., Doz A., *Logique et dialectique*, Paris, Larousse, 1972, p. 82.

⁷ Hegel G. W. F., *Wissenschaft der Logik* t. II, Francfort, Suhrkamp, 1969, p. 549.

⁸ Hegel G. W. F., *Introduction à l'esthétique*, Paris, Aubier-Montaigne, 1964, p. 32.