

# ***DERRIDA, FOUCAULT, RICŒUR ET L'AMOUR DE L'ÉCRITURE***

## ***Une première approche***

Marie J. Berchoud

Traduction en français du texte paru en chinois dans le n°7 de la revue *Dialogue transculturel*, (revue en anglais & chinois) université de Pékin, dir. Yue Daiyun, avril 2005, éditions San Lian, Shanghai. ISBN 7-5426-2082-7

Dans les langues européennes, « écriture » (*writing, Schrift, escritura, scrittura*) vient d'une racine indo-européenne *sker* et d'une racine germanique *wrt* qui ont toutes deux pour sens « inciser, entailler, gratter », marquant par là un geste sur la matière, qui, autrefois était un support qui résiste (une tablette d'argile, une ardoise, un parchemin). En français d'aujourd'hui, « écriture » signifie à la fois « graphie » (terme attesté en français depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et renvoyant au geste physique de tracer les caractères), et « écriture » au sens littéraire du terme, c'est-à-dire « composition d'une œuvre utilisant le langage ». Ainsi, le terme français « écriture » comporte deux faces, l'une attachée au geste indéfiniment présent d'écrire, de tracer en creux des caractères, et l'autre à l'opération de composition d'une œuvre, étayée sur le passé, la longue durée, la mémoire.

Mais cette dualité entre, pourrait-on dire, le corps de l'écriture et son âme s'estompe si on considère les œuvres écrites non pas, ou pas seulement, comme des produits finis, des énoncés détachés de leur auteur (et de tout lecteur attentif) mais du point de vue de leur processus d'énonciation. En revenant à la source même de l'acte d'écrire, alors ce que font nos auteurs par l'écriture s'éclaire.

C'est d'abord cela que je voudrais montrer à travers l'exemple de Jacques Derrida (1930-2004) en lien avec Michel Foucault (1926-1984), puis celui de Paul Ricœur (1913- ). De ces auteurs, je prendrai seulement quelques extraits qui me semblent significatifs en général, et parlants pour le lecteur, en préalable à un séminaire plus fouillé.

Dans un second temps, je voudrais attirer l'attention du lecteur sur ce qui permet de réunir ces auteurs : au-delà du soin apporté au langage et au geste d'écrire, un amour nécessaire de l'écriture, cependant concrétisé différemment par chacun. Sans doute (et c'est mon hypothèse), cet amour prend-il sa source au point de réunion des flux que la pensée occidentale a séparés depuis un peu plus de 2000 ans, le geste corporel d'une part, la composition d'écriture d'autre part, ou, en d'autres termes analogues mais non superposables, l'individu comme sujet nommé d'un côté, et de l'autre, l'homme en tant qu'interprète d'une dimension collective de sa culture, laquelle est une des voix dans la polyphonie de l'humanité. Cela montrerait un tout petit peu comment (et peut-être) pourquoi tout grand auteur est universel, en même temps que singulier.

### **Le corps de l'écriture et son âme : une unité (re)trouvée, une loi réinterprétée (Foucault et Derrida, Ricœur)**

L'écriture des auteurs se lit à travers leur œuvre et cette œuvre apparaît nécessaire, tant pour l'auteur que pour ses lecteurs : « la folie, c'est l'absence d'œuvre » a écrit Michel

Foucault dans sa thèse de doctorat (celle-ci fut publiée sous le titre *Histoire de la folie à l'âge classique*, 1961) et son biographe, Didier Éribon<sup>1</sup>, rappelle combien il fut difficile à l'auteur de justifier cette affirmation lors de sa soutenance de thèse, mais que pour autant, il se refusa à retirer cette affirmation de son texte. Celui-ci apparaît à la fois comme une composition et comme un geste de dire-écrire, un geste qui ne peut être complètement justifié et qui n'a sans doute pas à l'être, car c'est un geste « tout court », un geste vivant et on n'a pas à justifier la vie.

Jacques Derrida, dans *L'Écriture et la différence* (1967) revient sur le travail précédemment cité de Michel Foucault : au chapitre « Cogito et histoire de la folie »<sup>2</sup> et, dès la première page - en note 1 -, il fait état de son propre questionnement sur l'écriture : il oppose l'écrit (son présent texte, tiré d'une conférence), très faible par rapport au « discours vivant et animé », surtout s'il se refuse « aux ressources et aux mensonges du style ». De même, rappelle-t-il, Foucault a voulu faire l'histoire « de la folie elle-même, dans sa vivacité, avant toute capture par le savoir ».

La folie, c'est-à-dire, selon Foucault, « l'absence d'œuvre » ; en d'autres termes, ceux de la lecture de Derrida, c'est l'absence de mise en ordre, le désordre menaçant, « les mots sans langage » ou « sans sujet parlant » (il cite Foucault), le « murmure obstiné d'un langage qui parlerait tout seul, sans sujet parlant et sans interlocuteur, tassé sur lui-même, noué à la gorge, s'effondrant avant d'avoir atteint toute formulation et retournant sans éclat au silence dont il ne s'est jamais départi » (autre citation de Foucault par Derrida). Oui, mais Foucault lui-même relie ce « murmure obstiné » et ces « mots sans langage » pour en faire un entier doté de sens – une œuvre.

Effectivement, Derrida explique que « faire l'histoire de la folie elle-même, c'est donc faire l'histoire d'un silence ». Cela s'élabore à travers « un langage organisé, un projet, un ordre, une phrase, une syntaxe, une 'œuvre' », donc « une répétition de l'acte perpétré contre la folie ». Répétition décalée, sans doute, expliquée, reformulée et reliée à d'autres données.

C'est là un nœud inextricable (une « parole coupée » dit Derrida) auquel s'affronte Foucault. Et il le fait en un bégaiement continué, une claudication de boiteux volontaire entre ce qu'on pourrait nommer le *signifiant* et le *signifié*, la forme langagière et la signification, que le linguiste Ferdinand de Saussure et ses successeurs ont articulé pour pouvoir mieux en analyser la composition, fondée sur le principe de l'arbitraire du signe relativement à la signification qu'il porte. Ainsi une même réalité peut être portée par des mots différents, dans de multiples langues. Foucault nous présente ce nœud serré – il nous le rend présent – par son écriture bégayée, claudiquante : elle seule peut porter à la fois la raison et la folie, la personne individuelle et la collectivité. L'écriture selon Derrida : « dire-du-bien-de », qui est aussi un « bien-dire » ; ainsi l'écriture bonne est aussi l'écriture belle et l'écriture juste, exacte relativement au message qu'elle porte. Ainsi, lorsque Foucault a trouvé ce qu'il cherche, il l'exprime en une phrase fluide, ou déploie un fragment de texte éblouissant.

Et Derrida le confirme à la fin du passage examiné ici : le vouloir dire « qui s'écrit plutôt qu'il ne se dit », est « la profondeur de tout vouloir en général », non l'antagoniste du silence

<sup>1</sup> ÉRIBON, Didier, *Michel Foucault, 1926-1984*, éditions Flammarion, Paris, 1989.

<sup>2</sup> Le terme *cogito* (en latin : « je pense ») renvoie à la formule de Descartes, *cogito ergo sum*, « je pense donc je suis ».

« mais sa condition », au lieu frontalier entre « la voie du sens et celle du non-sens ». Encore faut-il pouvoir s'adresser à des lecteurs dans une œuvre, un cadre, un contenant.

En écho, revient alors ce qu'écrit Foucault dans *Les Mots et les Choses* (1966), l'ouvrage qui a suivi son *Histoire de la folie à l'âge classique* : sa source est, explique-t-il dans la préface, un texte de l'écrivain sud-américain Jorge Luis Borges sur « une certaine encyclopédie chinoise ». Selon cette encyclopédie chinoise, « les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches ». Ce que cette énumération nous enseigne, explique-t-il, c'est la limite de notre pensée occidentale : « l'impossibilité nue de penser cela. »

Cependant, il y a l'écriture. Elle crée le cadre où peuvent voisiner les objets les plus hétéroclites sans que la raison en soit ruinée ni que l'homme en soit durablement inquiété, du moins tant que l'espèce humaine est sur cette terre.

La suite des objets énoncés ci-dessus, dont nous ne savons pas si Foucault la cite *in extenso*, contient divers animaux et aussi le mode d'emploi de leur possible réunion en une présentation écrite, par le biais du geste d'écrire, et d'écrire bien, juste, donc de calligraphier, avec « un pinceau très fin en poils de chameau » : créer, c'est graphier, écrire.

Puis Foucault, plus loin dans le même texte, au chapitre « Parler », rappelle que le langage occidental, qui au Moyen-âge était l'exégèse sans cesse reprise de ce qui l'a précédé, est devenu à l'âge classique une critique et une étude de son propre fonctionnement ; mais « si la langue est une science spontanée, obscure à elle-même et malhabile, - elle est en retour perfectionnée par les connaissances qui ne peuvent se déposer dans leurs mots sans y laisser leurs traces, et comme l'emplacement vide de leur contenu ». Ainsi, le signifiant porterait-il en lui-même la mémoire vive du signifié.

Cela pose la question d'une juste et bonne lecture et d'une juste et bonne graphie / écriture. Cette question est posée par Paul Ricœur : comment l'homme pensant peut-il se situer par rapport au langage et à l'écriture des œuvres du passé ? Ricœur interroge l'interprétation, il ré-interprète les philosophes, s'intéresse en particulier à Freud, et écrit *De l'interprétation*, 1965<sup>3</sup>. On voit là que l'écriture occidentale n'est pas durablement séparable de ce qui y est déposé, du sens, de l'histoire - des histoires. Celui qui pense, celui qui construit du savoir, celui-là doit donc aussi bien écrire s'il veut ne pas faire erreur, ne pas être incomplet. Il doit oser, par et dans le geste d'écrire, par l'écriture elle-même (processus et produit), se placer à nouveau au confluent des séparations et césures qui ont inauguré en Occident l'entrée dans un temps historique et une pensée rationnelle, un temps où les ancêtres ne sont plus mythiques ni révéés dans l'absolu, mais rendus à l'histoire, et de ce fait, possiblement contestés pour développer du progrès, des inventions.

Là, il faut préciser encore : écrire, dans l'occident des religions du Livre (les trois monothéismes nés au Moyen-Orient), c'est d'une part nommer, et nommer durablement, dénombrer et faire exister ; faire ce que Dieu a posé la toute première fois dans la Genèse

---

<sup>3</sup> Cet ouvrage est paru aux éditions du Seuil, Paris.

(Premier Livre de la Bible)<sup>4</sup> et qui est aussi un récit de la création. Et écrire, c'est d'autre part poser une loi contre une autre, ou, à tout le moins, reformuler la loi (cf. Les Tables de la Loi dans la Bible).

N'est-ce pas une coïncidence curieuse que Foucault ait transformé son premier prénom (Paul) qu'il haïssait, en Michel (fait rapporté par son biographe Didier Éribon), tandis que Derrida se découvrait un prénom caché (Éli) ne figurant pas sur son acte de naissance ? Foucault qui aurait dû continuer une lignée de notables médecins, a mis en question le pouvoir médical ; Derrida s'est fait un nom dans un domaine du savoir intellectuel que personne de sa famille n'avait exploré, comme le dit son frère René dans le film *Derrida*, de Kirby Dicke et Amy Ziering Koffman (2004).

Tous deux, en tant que philosophes et aussi auteurs, auraient créé leur écriture en concevant leur identité, leur place et en reformulant la loi des ancêtres (selon la filiation patrilinéaire des sociétés patriarcales). En revanche, Paul Ricœur, lui aussi préoccupé de langage et d'écriture, porte son prénom de naissance ; de là peut-être, nous le verrons, un rapport quelque peu différent à l'écriture, un rapport marqué de norme réfléchie et acceptée, de souci moral mais aussi d'ouverture à autrui.

Pour refermer cette première partie, disons que le soin d'écriture serait une nécessité de méthode pour qui cherche à élaborer le savoir, mais pas seulement. Il y aurait aussi le désir, voire le besoin d'écrire, de reformuler, de poser autrement ce qui a été donné par les ancêtres. C'est en tout cas l'hypothèse que je souhaite approfondir.

Mais, seconde question, dans ce geste de fondation et ré-interprétation écrites des œuvres du passé par nos auteurs, en quoi le soin de l'écriture peut-il être vu, au-delà, comme un amour nécessaire de l'écriture et sous quelle forme ?

### **Récit, histoire, exégèse : la création et la loi (re)mises en scène (Ricœur, Foucault ; et Derrida)**

Au commencement était le récit, rappelle la Bible<sup>5</sup> : récit de la création, récit de la chute et de l'irruption du mal, de la souffrance dans la collectivité des hommes. Le récit coordonne ce qui a été dénombré ; il raconte une histoire ; et l'Histoire. Sa puissance consiste en ce qu'il nous inscrit dans le temps historique tout en rappelant nos origines, en ce qu'il assume l'ouverture des deux bras de la pensée occidentale, l'un tendu vers demain, le ciel, l'horizon, et l'autre fouissant la terre des vivants et des morts, jusqu'au creux de la caverne des mythes, sur l'Olympe, dans les Enfers du dieu Héphaïstos, comme en d'autres lieux de mémoire.

Ici, dans ce dialogue public entre Derrida et Foucault, vient se placer Ricœur : il analyse tout spécialement ce qu'est un récit en le rapportant au temps, tandis que Derrida et Foucault, s'ils travaillent parfois à partir de récits, le font chacun de façon différente ; pour dire vite, Derrida déconstruit à la lettre près les notions et les textes, Foucault reconstitue l'histoire de telle ou telle évolution. On voit alors se rapprocher Foucault et Ricœur, tandis que Derrida en

---

<sup>4</sup> Par exemple : « Au commencement était le Verbe. [...] Dieu dit 'que la lumière soit et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière 'jour' et les ténèbres 'nuit' » (Genèse, 1.3).

<sup>5</sup> la Bible = le Livre (en grec *biblos* : « livre »)

reste résolument à son intérêt pour l'écriture<sup>6</sup>. Faut-il y voir un désintérêt pour le récit ? Sans doute que non, mais une orientation différente : dans le film récent (cf. ci-dessus) qui lui est consacré, Derrida dit qu'il aime beaucoup les récits, mais qu'il est «incapable, absolument incapable d'écrire un récit», et il semble le regretter. Ni Foucault, ni Ricœur n'ont jamais tenu de tels propos et leur intérêt pour le récit semble avéré.

Par exemple, Foucault recherche, reconstitue et reprend les récits de vie d'une jeune parricide ou d'un hermaphrodite<sup>7</sup> pour mieux les analyser. En revanche, Derrida, lui, se tient en-deçà du récit, que ce soit pour son histoire propre (cf. *Circonfession*, éditions du Seuil, 1991), ou tout récit concernant autrui ; il semble que son unité de mesure ne soit pas le temps, mais, pourrait-on dire, le processus, l'événement, l'inouï, l'imprévisible. Et Ricœur, comme chacun le sait a beaucoup écrit sur le récit, de fiction ou non (*Temps et récit*, trois tomes, 1983 à 1985).

Rappelons ici que cet ensemble d'œuvres de nos trois auteurs est inscrit dans la réalité sociale de notre époque puisque Ricœur a co-dirigé avec Derrida un séminaire de philosophie à la fin des années cinquante et au début des années soixante et l'un et l'autre ont connu Foucault, dont Derrida a même suivi quelque temps l'enseignement. Ricœur est le plus âgé des trois : né en 1913, il a treize ans de plus que Foucault et dix-sept ans de plus que Derrida. Il se place donc après Sartre, aux marges de l'existentialisme, et il a pris ses distances vis-à-vis du structuralisme qui lui fut contemporain, contrairement à Foucault et Derrida qui prolongent et réorientent cette tendance de la pensée. Ricœur promeut une « téléologie du sujet » (1969, *Le conflit des interprétations*), plutôt qu'une archéologie comme Foucault, il articule ainsi pour l'être humain un but d'existence volontairement choisi à des origines.

Alors, comment viennent se placer ici, dans cet univers de pensée, l'écriture et le récit ?

Dans *De l'Interprétation* (1965)<sup>8</sup>, essai sur Freud, Ricœur place sa réflexion philosophique dans le langage : « Le langage est d'abord et le plus souvent, distordu : il veut dire autre chose que ce qu'il dit, il a un double sens, il est équivoque. Le rêve et ses analogues s'inscrivent ainsi dans une région du langage qui s'annonce comme lieu des significations complexes ou *un autre* sens tout à la fois se donne et se cache dans un sens immédiat ; appelons symbole cette région du double sens... » (p. 16). Est-ce à dire que Ricœur va user du langage, et en particulier de l'écriture, avec soi, avec précaution mais sans amour ? Non.

Dans *Le Conflit des interprétations* (1969), Ricœur revient sur le *Cogito* de Descartes (cf. ci-dessus, Foucault et Derrida) et explique qu'il « n'est pas un absolu ; il appartient à un âge, l'âge du 'monde' comme représentation et comme tableau » (p. 227). De nos jours, le sujet doit articuler le *je suis* venu de Descartes à un *qui suis-je*, ajoute Ricœur. Et ce *qui suis-je*, comment s'élabore-t-il ? Là intervient le récit.

Après avoir réfléchi sur l'interprétation, Ricœur a focalisé sur le temps et le récit, dans *La Métaphore vive* (1975), puis dans *Temps et récit* (1983). Il lie temps et récit dans la « mise en

---

<sup>6</sup> Derrida le rappelle dans une interview de 2004 : « Ce qui m'importait, au début, et bien que je sois devenu par profession un 'philosophe', c'était l'écriture littéraire. Qu'est-ce qu'écrire ? me demandais-je. Qu'est-ce qui se passe quand on écrit ? » (*L'Humanité*, 28 janvier 2004).

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, éditions Gallimard ; FOUCAULT, Michel, *Herculine Babin, dite Alexina B.*, éd. Gallimard.

<sup>8</sup> Cet ouvrage est paru aux éditions du Seuil.

intrigue », traduction du *muthos*<sup>9</sup> d'Aristote (*Poétique*). Ainsi, le temps humain est le cadre de la transformation induite par la « mise en intrigue », c'est-à-dire le fait de nouer un récit entre un commencement et une fin. Le temps est de ce fait le cadre de la pensée : que ce soit dans l'Histoire, dans le récit de fiction, dans l'alternance même entre la recherche-reconstitution du réel passé et le jeu sur la limite entre réalité (passée) et fiction, le récit est présent.

Il y a ici un point que j'aimerais souligner, parce qu'on va voir qu'il peut expliquer les différences et ressemblances de Ricœur avec Foucault et Derrida : dès ses premiers travaux, Paul Ricœur relie l'écriture du récit au besoin pour un sujet de s'expliquer quant à son action, à son éventuelle culpabilité ou d'expliquer en général, et de le faire par des biais symboliques et métaphoriques. Par là, il est relié avec certains des travaux de Foucault sur l'autobiographie de criminels (travaux cités ci-dessus). Dans *De l'interprétation*, Ricœur rappelle à propos de « l'aveu du mal » qu'« il n'existe pas de discours direct de l'aveu, mais que le mal – qu'il s'agisse du mal subi ou du mal commis – est toujours confessé par le moyen d'expressions indirectes empruntées à la sphère quotidienne de l'expérience et qui ont ce caractère remarquable de désigner analogiquement une autre expérience que nous appellerons provisoirement expérience du sacré. Ainsi, dans la forme archaïque de l'aveu, l'image de la tache – la tache qu'on enlève, qu'on lave, qu'on efface – désigne analogiquement la souillure comme situation du pécheur dans le sacré. » (p. 22). Il rappelle ensuite que « dire quelque chose de quelque chose c'est au sens complet et fort du terme, interpréter » (p. 31). Le récit est donc plus que lui-même : non une simple succession d'événements vécue par des personnes ou personnages, mais déjà une interprétation, un sens, une explication.

Signalons ici que ce point – le besoin de s'expliquer dans un récit sur ses actes délictueux – n'est pas seulement le fait de quelques criminels ou personnalités hors normes (cf. Foucault, un parricide, un hermaphrodite) : un historien, dans *Le livre des vies coupables*<sup>10</sup>, a étudié récemment les récits de criminels condamnés autour de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> et a mis en évidence ces mêmes éléments. Je précise ces dates, car il n'est pas sûr *a priori* qu'il en irait de même aujourd'hui : plus vraisemblablement, les criminels en cause se verraient dépossédés de leur histoire par un romancier avide de raconter l'autre pour exister lui (cf. le criminel Richard Roman, ayant tué toute sa famille après vingt ans de mystification, et ce que sa vie est devenue : roman, *L'Adversaire*, film du même nom...).

On voit là comment le récit est pour Ricœur le lieu de la relation entre temps, humanité et volonté, le lieu même de l'existence des humains, dont il fait partie. Son attention précise et passionnée à l'écriture à travers l'herméneutique et le récit a pour origine celle-ci comme support de la « mise en intrigue », organisation du sens, justification de l'existence. L'amour de l'écriture est l'amour des possibilités qu'elle ouvre, possibilités d'explication, de mise en relation, de justesse/justice et de beauté. Ricœur dit ainsi (dernière phrase de *Temps et Récit*, tome II) qu'un pas en direction de la solution du problème qui constitue « l'horizon » de toute sa « recherche », est franchi « en donnant à penser quelque chose comme un *monde du texte*,

<sup>9</sup> Ce terme grec *muthos* a donné le mot « mythe » en français ; c'est le terme qui désignait le récit de fiction chez Aristote comme chez Platon, par opposition à la *mimesis*, récit fidèle de ce qui est ou a été, rapport sur ce qui est réel. Le mythe est, pour une civilisation donnée, un récit des origines, récit explicatif et valorisant.

<sup>10</sup> ARTIÈRES, Philippe, *Le livre des vies coupables (autobiographies de criminels) – 1896-1909*, éditions Albin Michel, Paris, 2000.

en attente de son complément, le *monde de vie du lecteur*, sans lequel la signification de l'œuvre littéraire est incomplète »

De lui-même, Ricœur peut s'essayer aussi au récit, mais pour le public des lecteurs, seulement du point de vue de son métier de philosophe et de ce qui s'y rattache, comme le montre son « autobiographie intellectuelle » parue aux éditions Esprit en 1995 sous le titre *Réflexion faite : autobiographie intellectuelle*.

Pour Michel Foucault, en revanche, l'amour de l'écriture est plutôt à entendre comme une attention aux traces laissées par la formation des mentalités et institutions qu'il relie entre elles dans une syntaxe, et dont il dévoile l'interprétation finale dans une phrase ; et aussi comme le désir d'exister lui, de façon juste et de façon esthétique, même s'il est fort possible que justement, dans un proche avenir « on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable. » (dernière belle phrase de *Les mots et les Choses*).

Par parenthèse (pour éclairer le lecteur), je postule ici la force particulièrement signifiante du début et de la fin d'un texte, à la suite des travaux de Mikhaïl Bakhtine et aussi du poète Louis Aragon<sup>11</sup>.

On remarque cette force et son lien au langage également dans les textes de Jacques Derrida : « je parlerai donc d'une lettre. De la première s'il faut en croire l'alphabet [...] Je parlerai de la lettre *a* qu'il a pu paraître nécessaire d'introduire ici ou là, dans l'écriture du mot *différence* » (incipit, c'est-à-dire première phrase de la conférence sur *La différence*)<sup>12</sup>. Cette diff / errance est, depuis *L'écriture et la différence*<sup>13</sup> une errance véritable, une quête inachevée au moyen de l'écriture (geste et œuvre) pour Derrida. En témoigne la dernière phrase de cet ouvrage, une glose sur un fragment versifié d'un auteur (lui-même cité par l'écrivain Edmond Jabès dans son *Livre des questions*) qui pourrait être lui – mais à une lettre près (Derrida / Reb Dérissa, le double *s* remplaçant le *d* manquant de son nom propre) :

« Ouvrant la troisième partie du Livre des questions, ainsi s'entame le chant sur *l'écart et l'accent* :

*'demain est l'ombre et la réflexivité de nos mains'*

*Reb Dérissa »*

Voilà comment se positionnent nos trois auteurs dans leur lien d'amour nécessaire à l'écriture, Derrida autour de la lettre, Foucault autour de la phrase, Ricœur autour du récit. Ce sont trois types de geste, du plus physique au plus mental : graver, gratter, corriger chaque caractère alphabétique, pour Derrida ; défaire et recomposer les liens dans chaque phrase pour Foucault ; rapporter et expliquer le récit après lecture analytique pour Ricœur. C'est du moins l'hypothèse que je souhaite approfondir en séminaire.

<sup>11</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975 ; traduction française, éditions Gallimard, Paris, 1978. « le début et la fin d'une œuvre sont le commencement et la fin d'une activité ; c'est moi qui commence et c'est moi qui finis » (p. 76, éd. française). ARAGON, Louis, *Les incipit ou je n'ai jamais appris à écrire*, éditions Skira, Genève, 1969.

<sup>12</sup> DERRIDA, Jacques, FOUCAULT, Michel, BARTHES, Roland, et alii, *Théorie d'ensemble*, éditions du Seuil, Paris, 1968.

<sup>13</sup> DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, éditions du Seuil, Paris, 1967. À noter : on remarque que la lettre *a* occupe une place singulière chez Derrida : finale de son nom (le nom du père), elle est aussi utilisée pour subvertir la graphie, remplacer le *e*, et ajouter au mot un supplément de sens ; comme il y a la différence, il y a aussi la paranthèse - voir par exemple dans *Glas-II*, p. 205, éditions Denoël / Gonthier, Paris, 1981. À noter encore, ce texte est une sorte de fragment sans fin véritable : « aujourd'hui, ici, maintenant, le débris de ».

### **Pour conclure : amour de l'écriture et traduction**

Avec le parallèle qui vient d'être établi, on constate en effet que chacun de ces auteurs établit un lien particulier à l'écriture, et, en arrière-plan, à la traduction c'est-à-dire à autrui : pour simplifier et donner des nourritures à la pensée du lecteur, on dira que Derrida vit l'amour de l'écriture au niveau de la graphie et de la lettre ; que Foucault vit cet amour au niveau de la phrase et du lien reconstitué entre chacune d'elles, qu'il fait vivre par l'archéologie ; et que Ricœur, lui, vit son amour de l'écriture au niveau de la parole du récit inscrite dans le temps, parole qu'il fait vivre par l'exégèse - et aussi la traduction.

Pour lui, le véritable travail de traduction est celui qui s'affronte à l'intraduisible : il s'agit alors pour le traducteur de « construire des comparables »<sup>14</sup>. Et Ricœur s'appuie sur l'exemple du sinologue François Jullien : celui-ci, constatant dans *Du Temps*<sup>15</sup> qu'il n'y a pas de temps verbaux en chinois, et donc pas de concept du temps comme celui élaboré par Aristote, puis Kant, parle de « ce qu'il y a à la place du temps » en chinois, « les saisons, les occasions, les racines et les feuilles, les sources et les flux. Ce faisant, il construit des comparables ». Et il les construit, explique Ricœur, « de haut en bas » : « le traducteur ne va pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse : s'imprégnant par de vastes lectures de l'esprit d'une culture, le traducteur redescend du texte, à la phrase et au mot. »

*Et entre nous, de vous à moi...*

*Je souhaite longue vie au traducteur et à la traductrice<sup>16</sup>, un bon travail et du bonheur d'écriture.*

---

<sup>14</sup> Paul Ricœur, *Sur la traduction*, éditions Bayard, Paris, 2004 (p. 63, puis p. 64 et 65 sur la traduction entre chinois / français et enfin, p. 56)

<sup>15</sup> Ouvrage paru aux éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 2001.

<sup>16</sup> Pour le traducteur et la traductrice, cette phrase de Ricœur (*Sur la traduction*, page 36), à partir de la relecture des premières phrases de la Bible où Dieu constate qu'il y a des peuples et des langues différentes : « la traduction est bien une tâche... au sens de la *chose à faire* pour que l'action humaine puisse simplement continuer... ».