

UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE

TROPISMES

N° 16

The Relevance of Theory

LA Résonance de la théorie

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense

2010

CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES

La déconstruction stylistique

En...
Jacques
« Quel
anal...
on... sur lesq...
son... tion l...
co... érie d... les... dans...
a... ur de... e... l'es...
a... tifier... « l'absence de la littérature »¹.
Caractéristique de... est l'évite ment de toute
constitution, individuation, synthèse d'un sens qui puisse être identifié
au mot « déconstruction ». Le philosophe ne ressent pas la nécessité
d'authentifier le mouvement de sa pensée sur une méthode puisque celle-ci
témoignerait d'un besoin de justifier les fondements de son œuvre. Or le
but de la déconstruction peut être décrit, même de façon indirecte,
comme une tentative de montrer que la philosophie et toute autre
science humaine réclament vainement une base fondée pour leurs

¹ Maurizio Ferraris, *Postille a Derrida con due scritti di Jacques Derrida*, Torino, Rosenberg & Sellier (« Ermeneutica »), 1990, 107. Nous traduisons.

de la déconstruction. Page ou méthode

déconstructions de la philosophie est toujours possible
de définir la philosophie néo-herméneutique et zénonée
s'franchir de la philosophie traditionnelle
qui reste en fait la philosophie
littéraire jusqu'à la fin
l'innocence de la philosophie
surflou de la philosophie
d'oblitération de la philosophie
À la fin

volonté d'écriture de la philosophie, et de la philosophie
une éthique de la philosophie

Selon Maurizio Ferraris, l'association avec Derrida
s'oppose à toute tentative de statuer sur son œuvre et définir sa
éthode n'est échouée car il existe une éthode derridienne.
Ferraris soutient que la déconstruction ne joue pas l'anarchie en
termes de éthode, mais propose seulement de montrer comment il
n'existe pas de éthode sans tradition. L'illusion du contraire voudrait
dire, en termes heideggériens, « habiter le réjugé ». Derrida est en prisonné
jusqu'il est, à la fois, impossible et nécessaire de sortir de la tradition.

Que l'on suive Ferraris ou Derrida, la problématique de notre
exposé consistera, d'un côté, à tenter de répondre à la question de
savoir s'il existe une éthode de la déconstruction, de l'autre, à
reconnaître, par les disciples et les collègues de Jacques Derrida,

² Citation tirée de *Presidential Lectures : Jacques Derrida : Interviews*, sur le site
<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/derrida/interviews.html>.

ceux qui e
qui utilisent
rulle ent
juge ent r
déconstru
texte derr
- Si
déconstr
existe
de J
Geoff

our De
s'il consid
que, se
a roche es
En eff
nietzschéen
Critics », le
étudiant.
de l'héritage
a éricain ado
cherchant
vérité rése

L'écriture de Barbara Johnson est claire, c'est-à-dire qu'il n'existe rien, dans ce critique a été possible de résoudre un problème d'incohérence quant à la tournure des phrases ou à la logique grâce à laquelle elle procède. Si Derrida utilise les stratégies scripturaires pour renverser de l'intérieur l'ordre de la syntaxe et si c'est ainsi le but de son œuvre, Barbara Johnson adopte une syntaxe qui facilite la lecture et procède, dans ses démonstrations, de façon ordonnée, sans jamais se laisser aller à l'art de la digression qui caractérise au contraire l'écriture derridienne. Il est, par exemple, possible de résumer le contenu des œuvres de Barbara Johnson alors qu'il est presque impossible de faire de même avec les œuvres derridiennes.

La déconstruction de la méthode ?

Pour expliciter ce que signifie par clarifier
Barbara Johnson, renvoie à ses *Défigurations du langage poétique*.
Barbara Johnson, *Défigurations du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1979.
ouvrage. Après avoir cité le titre et l'éditeur
où elle en rose, elle écrit :

Dès son introduction, l'expression « poème en prose » est
comme un braconnier qui passe dans les genres littéraires
l'époque où le terme n'est apparu qu'à l'origine d'œuvres
Télémaque, *La Princesse de Clèves*, etc. peuvent être rattachés
d'autres étiquettes, il est déjà plus difficile d'entorse à la
système de classification : il s'agit d'un tout entier en question.

Le sujet est donc exposé : il s'agit de voir en
façon dont celui-ci est en question de classification
genres. Puis, le critique américain a été obligé d'attribuer

Que dire, alors, de ce corps littéraire, si hétéroclite
qu'indéniable, dont le genre peut être nommé que par une expression
qui fait éclater la notion même de genre ? Suffit-il de suspendre la
contradiction entre poésie et prose pour que l'idée même ne fasse plus
problème ? Si aujourd'hui, appuyé par un nombre grandissant de textes, le
concept de poème en prose semble aller de soi, si nous ne sommes plus
aussi sensibles que les esprits classiques à la contradiction qu'il renferme,
cela ne veut nullement dire que nous ayons renoncé à la recherche d'idées
« claires et distinctes » sur les « limites des Arts ». Simplement, pour nous, la
frontière qui autrefois séparait prose et poésie s'est transportée ailleurs⁴.

L'introduction se termine par une thèse à démontrer :

Les poèmes en prose de Baudelaire et de Mallarmé marquent en effet un moment de crise où la mise en question d'une différence devient

³ Barbara Johnson, *Défigurations du langage poétique*, Paris, Flammarion (« Sciences humaines »), 1979, 9.

⁴ *Ibid.*, 9-10.

parole sur la différence, la parole que nous allons essayer de lire
dans les pages qui

Rien de nous, mais une areille, production et pourtant,
nous y reconnaissons « système », « contradiction », « matière »
« différence », qui, nous y notent la destruction et y

Il faudra de l'introduction, nous venons de citer
à l'incipit de *La double séance*. Le texte est réécrit par
citations encadrées, une notice qui dit qu'il s'agit
d'une conférence prononcée par le Général de Gaulle
théorique le 26 février 1968, dans 1968, le 26 février
disposer d'une feuille blanche sur laquelle *Philosophie*
Mimique de Mallarmé, de Derrida, au tableau
« encadrées et

Citations au tableau, pour que
pour que ce soit un texte déjà écrit sur blanc
certains, toujours derrière le blanc sur lequel
croisements, c'est une certaine écriture du blanc qui se montrera toujours à
remarquer⁷.

Derrida explique au public la fonction des citations au tableau. Il souligne qu'elles sont écrites en blanc sur noir, il y fera référence d'un geste de l'index, en silence. Puis, il nous dit, qu'en croisant ce qu'il a écrit avec ce qui est écrit au tableau, une « écriture du blanc » se laissera remarquer. Le blanc est le non-dit de la poésie mallarméenne qui dit plus quand elle n'est pas, se rature, s'efface, laisse des « blancs », que lorsqu'elle relit la feuille. Derrida joue ici avec le tableau noir sur lequel on écrit avec du blanc pour introduire le blanc de l'écriture, l'absence. Toutefois cet *incipit* manque aussitôt de clarté.

⁵ *Ibid.*, 10.

⁶ Note de la rédaction de *Tel Quel* qui publia pour la première fois *La Double séance* en 1970 (n. 41 et 42), in Jacques Derrida, « La Double séance », in *La Dissémination*, Paris, Seuil (« Points essais » : 265), 1972, 215.

⁷ *Ibid.*, 219.

Si le t... on e...
derrid... ar a...
ne...
e... q...
pr...
que l'a...
ent la...
ne...
n'au...
p...
conce... la qu...
TRE la littérature...
à la question qu...
Il eut... l'une annon... sujet de l'essai,
ais d... nno... vide, cachée, entre le d... bon-dit, dans ses
ro n... n... as. Derrida se ble voul... qu'il est sur le
oin... littérature... ais il n'ose... qu'il s'agirait d'un
acte autorita... pouvoir du systè... e contre lui-ê... e - encore le
thè... d'une subversion de l'intérieur - our en venir à dire quelque
chose du ra... ort de la littérature à la vérité. Derrida déclare « ne ja...
avoir le front » our traiter cette question, néan... oins, la littérature est
le sujet de la double séance. Le hiloso he... et ainsi à l'uvre une
stratégie textuelle consistant à avancer en raturant ce qu'il rétend
affir... er⁹. Derrida y traitera de la littérature,... ais il avoue ne... as avoir
« l'innocence... ilitante » our le faire :

Cette double séance aura elle-même été prise en coin, dans le milieu ou le suspens des deux parties d'un texte, dont l'une seulement est visible, lisible pour avoir du moins été publiée, et dont le tout est enté dans des Nombres avec lesquels il faudra compter. Aux yeux de certains, la référence à ce texte à demi-absente sera évidente. Il va de soi en tout cas

⁸ *Ibidem.*

⁹ Il s'agit d'un procédé typique des auteurs de la modernité. Il suffit de penser au procédé de l'épanorthose chez Beckett. Cf. Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, 1994.

que
ins

ty i
dis
er

« Nombres
l'ex res
Phili
celui-ci est difficile
possible de de
de i er là ou
Le sujet de *La*
donc nécessaire
« jeu » du ra
longue ent
lusieurs re
second degré
Johnson.

On
énoncés
revient
derridien, si
façon synthétique. La synthèse est étrangère à un
rôle, au contraire, l'é
ment et la dis
ersion du sens.

Dans l'écriture de Barbara Johnson, au contraire, la linéarité des
phrases, la syntaxe extrême
esurée, l'équilibre des éta
es du
raisonne
ent, a
raissent en tant que résultat d'un travail tout aussi

¹⁰ Jacques Derrida, « La Double séance », *op. cit.*, 219.

co le
 L'acce
 cond
 yeu
 d'
 s

deux te
 sa déch

Ceci e
 lusie
 ot
 asso
 « ver
 « div

l'écrit

ie de
 pie
 perdu
 dialectique et pour l'ontologie, perdu pour le savoir absolu¹².

Le mot « co ie » est ré été quatre fois dans la phrase, et le syntagme « co ie de co ie » deux fois. Les deux occurrences de « co ie de co ie » sont intercalées par une position dans laquelle le mot « simulacre » apparaît deux fois, une fois comme sujet, l'autre comme complément d'objet. Le verbe qui les unit crée en plus un effet presque tautologique : « simulacre qui simule ».

¹¹ Jacques Derrida, « La Double séance », *op. cit.*, 345-346.

¹² *Ibid.*, 270.

all... d'un « exo... syntax... ais
égale... on inverse : la s... pou... e la
syntaxe. Les li... ites sont dé as... il... age.
L'écriture littéraire dit son ins... un
sens... aisable et rassuran... 'est
plus ce que l'on a... elait la... ver
un autre... ode « d'existence... re
et ne... eut le faire qu'en co... u
ne... i... e que sa... ro... re...

*Tout se refl...
écriture, « sans bri...
fois, à chaque ins...
vierge ; mais il...
s'enferment, s'...
par greffe, pr...
s'annule dan... atio...*

Au cours... D... de... re du
oète ce que l'on... ent affir... e... or... : s'il
existe un « vouloir dire » de... ture, celui-ci revient... ir... er
qu'il n'y a... as de vérité de la littérature.

Pour revenir à la co... araison avec l'écriture de Barbara
Johnson, ce qui est absent de l'écriture johnsonienne est la... ratique du
jeu de langage. Ainsi, des... rocédés récurrents dans l'écriture
derridienne, co... e certaines for... es chias... atiques – « Nous nous
tiendrons dans les li... ites de ce *tissu* : entre la... éta... hore de *l'istos* et la
question sur *l'istos* de la... éta... hore¹⁵ » – des... arono... ases ou des

¹³ *Ibid.*, 284.

¹⁴ *Ibid.*, 275.

¹⁵ Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », in *La Dissémination*, *op. cit.*, 81.

style ou méthode de l'écriture de Mallarmé de telle sorte que le
brève syntagme est énoncé par Derrida à propos de la phrase¹⁶.
Mallarmé s'exerce dans un style tenu, son phrasé
est clair et neutre. Les phrases commencent souvent par des syntagmes
en apposition ou des gérondifs. Les idées s'enchaînent à l'aide
d'expressions adverbiales – « en effet », « pourtant », « tandis que », etc. –
qui permettent de bien suivre la suite de la démonstration, soit pour
appuyer ce qui a été énoncé, soit pour introduire une nouvelle idée et la
relier à ce qui précède. Les répétitions sont absentes et le critique
américain résume toujours à l'aide de synonymes :

*Singulièrement attrayant, mais toujours aussi méconnus, les
poèmes en prose de Baudelaire n'ont jamais reçu toute l'attention critique
qu'ils méritent.*

*En effet, encore de nos jours, c'est presque exclusivement en tant
qu'auteur des Fleurs du mal que Baudelaire est généralement lu, enseigné,
accueilli dans des anthologies. La place occupée dans les manuels
d'histoire littéraire par les Petits Poèmes en prose est minime sinon
inexistante. Et malgré la grande masse des études baudelairiennes, ce
n'est que depuis peu qu'on commence à consacrer aux poèmes en prose
une place égale à celle des poèmes en vers¹⁷.*

Plus loin :

*En réfléchissant sur ces questions, il nous a paru frappant de
constater à quel point ce double destin du père de la poésie moderne*

¹⁶ Dans « La Double séance », au sujet de la syntaxe de la conclusion de
Mimique, Derrida écrit : « Cette lecture est impossible, elle est « normale »
du point de vue syntaxique et du point de vue sémantique. Mais quel
artifice laborieux ! Croyez-vous donc, dira-t-on, que Mallarmé a
consciemment aménagé sa phrase pour qu'elle puisse être lue dans les
deux sens, chaque objet pouvant devenir sujet et réciproquement, sans
qu'on puisse jamais arrêter le mouvement ? Sans que dans cette « voile
alternative » on puisse décider si le texte est « penché de l'un ou de l'autre
bord » (*Un coup de dés*). Les deux pôles de la lecture ne sont pas également
actuels : du moins la syntaxe a-t-elle ménagé un effet de flottaison indéfinie
entre deux possibles » (*op. cit.*, 277).

¹⁷ Barbara Johnson, *Défigurations du langage poétique*, *op. cit.*, 13-14.

ent le poète
ons qui er
tous les barrières qui cloisonnent le genre
démonstration de Johnson, à la fois
déconstructionniste et éthique. Méthode arce critique
américain se précéder en analysant les textes critiques et les textes
poétiques et puis ces derniers entre eux, selon à vouloir démontrer
son propos, à vouloir rechercher une autre geste intertextuel. Et
évidemment, au sujet de sa méthode, Barbara Johnson affiche une certaine
indécision¹⁹, sa façon de procéder se présente sans doute comme plus
éthodique que celle propre à Jacques Derrida.

L'on ne saurait parvenir à une brève conclusion au sujet de
l'œuvre du déconstructeur américain Geoffrey Hartman. Pierre Zima
rappelle, dans son ouvrage *La déconstruction*, le caractère créatif de son
travail et l'inscrit dans un héritage « romantique et nietzschéen »²⁰.

¹⁸ *Ibid.*, 15.

¹⁹ Nous la citons : « C'est ainsi que, dans l'incapacité de savoir si "on est bien là
où l'on doit être", notre lecture des *Petits Poèmes en prose* ne sera en un
sens que le parcours d'une incertitude, la recherche d'une porte d'entrée
par où il serait possible de commencer à les lire ». [*Ibid.*, 29].

²⁰ Pierre Zima, *La Déconstruction : une critique*, Paris, PUF (« Philosophies »),
1994, 95.

l'écriture littéraire
augmente en
existe, selon
littéraire. Si
William Wordsworth
non seule
Wordsworth
lecture de
oès.
derridien
ra elle
ou l'é
critique littéraire
discours
tentative de
l'écriture
en jouant
nouveau
l'étude
ensé
a été
s'inscrivent
font son travail
dans les textes
de la tradition
le, art an
entendant souligner
la déconstruction
et l'impossibilité
d'en parler en
dehors de ses
traits idio
matiques.

Nonobstant la dette contractée à l'égard de l'enseignement derridien, l'écriture hartmanienne et celle de Derrida ne se ressemblent guère. Si Paul de Man et Barbara Johnson empruntent à Derrida des mots et des procédés qui rendent leurs œuvres visiblement liées à

G+)10#0)(H)11)+%(

+,30+(% 5(% +"% 5,30#\$'.&3*0#?% +"% 3.**4&(% 5(% a"=#% 5(2*(#% &#(%
5,30#\$'.&3*0#% "&'.((% ('% 6+&\$% 5*AA*3*+(=#% .(30##"\$F+(8% 9++(%
\$.*#',,(\$\$(% =0*\$%\$% ;% +:"60.*((% ('% \$(% 30#3(#'.(% 6+&\$% \$&.% +(\$% (AA('\$% 5(% +"%
5*\$\$,=*#"0#%5(% +"% '."3(D! 8%! (% +"% =T=(% A"W0#% 50#% +(% 5,\$%.% 60,*4&(%
(\$% ;% +% :>&2.(% 5"#% \$% +%,3.*&.(% 5(..*5*(##(?% *+% #0&\$% (\$'60\$F+(% 5:"AA* .=(.%
4&(% +"% 3.**4&(% 5(% a"=#% (\$'0&'% "&\$*\$% 60,*4&(% "\$% \$% 60&.% "&"#'
\$0##.(% 5(..*5*(##(8%[#%)(=6+(% C%

Y1,(\$6)\$ (%#(>64(A"\$+4(5)=#(%\$#(02+% "2#()&&%)10'(>% \$6(0+% \$%0)&
(+),%1C-(%1("+,('+(+)0\$%<)'(\$6(')+E(Z"\$6(+'())2#02&\$)\$%"1#(\$6)\$6)<('6'
0)A)0%\$4("?(A2\$%\$1C(2#("1(\$6(')&+'\$(>+),(\$6'(#%&'10'(%1(2#3(\$6'(>+"1C&4(
#%&'10',(>"+,#()#(>'&&)#(\$6'(1"%#4(>"+,#(\$6)\$ C' \$ (%1(\$6'+(>)4)1,(
A+<1\$(\$6"2C6\$?2&1##E(S6' (>"+,#("?) (\$ @ \$- (%1(\$6'+(#%&'10'-('+'(D2\$(
,%<%1%1C(+),#(\$',%#0&#"("\$6'+(>"+,#-(A'+6)A#(>"+,#("?\$6'("\$6'+ 66E(

U"% 3.**4&(% "34&*(.'% 50#3?% \$(+0#% a".'=#?% &#(% A0#3*0#%
.,"3*2*#'(%5(\$%,370\$% ('% 5(\$% \$6(3' .(\$% 4&*% \$(% 3"37(#% 5(..*S.(% +(\$% =0'\$8%
U"% 60,\$*(% \$3(+(% &#(% "+*"#3(% "2(3% +"% 3.**4&(% (#% *#2(\$*\$"#% 3('(%
5(.#*S.(% 5:&#% #0&2("&% 60&20*.8% V.% 3(% 60&20*.% (\$' "\$% \$% 50&'(% ;% +% :>&2.(%
5"#% \$% +"% +(3'&.(L,3.*&.(% 5(..*5*(##((% ('% 30#\$'&'(% 60&.% a".'=#% &#(
\$0&.3(% 5:.*\$6*."0#8%

U(\$% 6.03,5,\$% ('% +(\$% A*B&.(% \$% .7,'0.*4&(\$% 4&*% 3".3',.*\$#% +(% '\$<+(%
5(% !(..*5"% \$0#%' "F\$(\$% \$% 5(% +%,3.*&.(% 7".'=#*(##(8% U(% 3.**4&(%
"=.,*3**#% #:&'*\$(% 6"\$% \$% 5(% .,6,'**0#?% +(% .<'7=(% 5(% \$(\$% ')(% \$% #:(\$% 6"\$%
\$3"#5,% 6".% +(\$% "#"670.(\$?% +(\$% "#"5*6+0\$(\$% ('% +(\$% 67."\$(\$L.(A."#\$% 4&(%
#0&\$% "20#\$% +:7"F*&5(% 5(% .('0&2.(% 5"#% \$% +%,3.*&.(% 5(..*5*(##(8% !(%
=T=(?% 30#3(.##% +(\$% A*B&.(% \$% 5&% 5*\$30&.\$?% a".'=#% #:&'*\$(% 6"\$% +(\$%
A*B&.(% \$% .7,'0.*4&(\$% ;% +"% A"W0#% 5(..*5*(##(8% 9#% \$&\$% 5:&#% (=6+0*% '.S\$%
0.*B*#"+% 5(\$% "\$\$0#"3(\$% ('% 5(\$% "+*','**0#?% +(% 3.**4&(% "=.,*3**#%

!

D! [5] ,+915+) &9H(%:#/.) C+) %H#H+5+%-) &:;&\$\&5) ,#2&:-) +/) 2%#/#C+) H#%:&+.) C+) 2F/F#5&:#:&(/,A) l+) F:\$C+) #::+/:&L+) C+), :]5+.) C+), T+)(* U-'&/%) C+9#/#C+&#&:-) +/)%F#5&:R#)#/#5],+1&+/)H5\$,)#HH% (K/(C&+)C+);+55+)V\$+)/(+ H+%9+):]5F;(/(9&+)C+);+):#%:&:5+A)

DD m+(KK#+) nA) n#%:9#/-) 7o(%C.) #/C) o(\$/C, <-) &)/V* U-'&/J%* 2\$1-0)WB*7')-+ -W* X)A)/&\$0%*!<E5Y!<<54*\$CF*/&B#RA))

de la méthode
arsè, é
sont at
co
hiloso
s'agit d'
li
re
conce
ar
système
un
été
d
textes de
existe u
une
arvie
consi
des
e
qu
a

et de l'i
que l
hiloso
la for
vérité
qu'il est
confessio
à t
érier l
en
Il
ion. Pour
idiens en
ent faire
le Man et Barbar
uvre derridienne des ro
les intègre, ar ar
dans leur for e et dans
Au contraire, Geoffrey
construction réside dans l'idio e de
d'une critique créatrice qui dé a barrières
i et les textes étudiés.

Il est donc possible de parvenir à la conclusion qu'il existe deux tendances parmi les critiques derridiens, l'une qui porte son attention sur le contenu des œuvres du philosophe et l'autre qui privilégie sa forme. De plus, parmi les critiques qui suivraient plutôt cette dernière tendance, il serait encore possible de distinguer ceux qui, comme G. Hartman, privilégient l'éclat des textes poétiques étudiés et ceux qui privilégient l'écriture derridienne au lieu des règles de son idiole.

²³ Nous pouvons prendre comme exemple l'image qui clôt le passage de Hartman que nous venons de citer.

Prothèse 2 de David Wills. Un essai de philosophie en effet, qui se présente comme un texte trans-arrivé, un texte qui est constitué de fragments de David Wills et de David Wills. Quelque chose de ce genre, si l'on veut, l'écriture de *Prothèse 2* est un acte d'écriture d'après le modèle derridien de *Circonfession* et de *Genève*. De la vie de l'auteur. Derrida écrit *Circonfession* en souvenir du « la jaquette de bois » du père, la prothèse de Wills avant tout, « la jaquette de bois » du père. Deuxième acte de David Wills se veut vouloir expliciter une certaine « jaquette » que l'auteur perçoit entre cet élément marquant de son imaginaire et l'œuvre écrite, par ailleurs, en travaillant autour de textes philosophiques et littéraires. De la même façon dont la figure de la circoncision marque profondément l'œuvre derridienne, ainsi la prothèse du père hante l'écriture de Wills. Troisième acte, il existe, dans l'œuvre de David Wills, une attention à la lettre, au corps du texte que l'on peut également observer dans l'écriture derridienne. Or il nous semble que cette attention à la

²⁴ David Wills, *Prothèse 2 : Paris, 1976 – Genève, 1978*, Paris, Galilée (« La Philosophie en effet »), 1998 [1995 pour la version anglaise], 11. Nous faisons ici référence à la version française de l'ouvrage puisque c'est l'auteur même qui le traduit avec la collaboration de Catherine Malabou.

littérature
en ar
occu e une d
Derrida: le et
our chaq
Ce rocédé
partir de l'ér
réussit, co
for es. E
ratique
brouille
orte de
Circ
David Wills
synt
les longues
derridien, la
quelques lignes et la dernière phrase du chapitre intitulé « Afrique 1^{er} siècle » atteint une longueur de sept pages. *L'incipit* est, d'entrée de jeu, scandé par un rythme binaire obtenu par la répétition de mots et conjonctions. Les parallélismes graphiques acquièrent ici une fonction rythmique. De plus, le texte est parsemé d'effets allitérants en *f* (*transfert, parfait, suffisamment fonctionnel, fin à l'inconfort, l'effet d'un effort*) :

Se déplaçant de l'un à l'autre comme s'il pouvait y avoir un transfert égal ou une juste distribution, comme s'il existait au-delà de tout un équilibre parfait ou du moins suffisamment fonctionnel, échouant à le trouver, échouant à mettre fin à l'inconfort de l'une et de l'autre position, l'une trop prête à céder sous l'effet d'un effort prolongé, l'autre trop rigide et sûre de sa propre droiture, et dans l'interstice nulle moyenne facile, nul sol de repos ou de résolution, [...] là où le prochain pas fatal se pose, où la hache reste suspendue et s'apprête à la chute, immobile, suspendue encore [...]»²⁵.

²⁵ David Wills, *Prothèse 1 : Hamilton, 1970 – Berchtesgaden, 1929*, Paris, Galilée (« La Philosophie en effet »), 1997 [1995 pour la version anglaise], 11. Nous soulignons les répétitions.

Prothèse *anacari*

Toujours... passage qui... certains cas :

dépl... qu'à... au... at... d...

ste... du... resque égale... vier, accoudé... vague devant lui²⁷... bords de l'évier de... de la cuisine²⁹.

Tout co... dans l'écriture derridienne, Wills utilise de no... breuses ana hores : « C'est donc un vers de Virgile. ...] C'est un chant ou une conjuration, il sert à exhorter ou à exorciser. C'est un orceau narratif extrait de son contexte grâce à son uissant effet oétique ...]»³⁰.

Au sujet de l'écriture de *Prothèse*, nous citons la quatriè... e de couverture du re... ier volu... e :

26 *Ibid.*,12. Nous soulignons. Les croisements chiasmatiques, comme celui qui conclut cette dernière citation, sont récurrents dans l'écriture de Wills tout comme ils le sont dans l'écriture derridienne.
27 *Ibid.*,13.
28 *Ibid.*,15.
29 *Ibidem*.
30 *Ibid.*,14.

style ou né...
... ? Une... p... èse, une
Prot... sur la... questions
phil... quel... en même
te... e la... hès ? Un
c... du... nir à bout
... tions
... s un... de Vigile,
... ce-... , un ext
... t e... éducation
... os y
de o... ur,
ant... tèle
étia... ons
pratiq...
De la... ons
Derrida un... ent
la façon... a ci
arquer... osé, à
rothès... thèse dans... de
co r... de... que scri
irrév... ou... les jux... ns
logiques du di... t, de ce oint de vue, justifiées a
ce rojet, la ro... toujours artificielle, étrangèr
reconnaisable. De... nous se ble que, dans sa volo
d'afficher une a... à la déconstruction derridienne, V...
s'adonne à une ratiq... turaira fictionnelle, certes, ais que l'on
aurait du al à considérer co e critique. Lorsque nous avons
affir é que, selon la volonté de Jacques Derrida, il était i ro re de
arler d'une éthode derridienne, nous n'entendons as dire our
autant qu'il nous était i ossible de considérer qu'il existe, chez
Derrida, une volonté de ontrer « quelque chose ». À vouloir eut-être
ousser le raisonne ent un eu lus loin, il serait ossible d'affir er,

31 *Ibid.*, quatrième de couverture.

au - dit -
De - av - é - t - re
ce - é -
d - é -
Derrida - l'ob
i - anqu - crit
nous en - De
trouver - s - ve - er
l'i - o - L'e - ne
été - e - stitue - à
é - ent a - e
font que ref - n est le - est
e - être - s - s -
hiloso - e D - *Marges de*
la philosophie de la différence - n sont une
reuve év -
O - du travail de J - dont les
affir - ation - ées à l'aun - éticuleux
travail de - les hiloso - qui l'ont
récédé, - de David Wills se - es licences certes très
évocatric - n - int de vue du jeu litt - ais qui s'éloignent, de
façon - mente, de la déconstruction - que les *Yale Critics* la
conç - déconstruction de Wills - oté la critique et devient
foncière - ent fictionnelle. La thèse du critique a - éricain réside, à notre
sens, dans l'i - ossibilité de définir le ra - ort de l'écrivain à l'écriture
en assant ar une voie autre que celle du ra - ort au cor s : « La force
narrative - orte le - ids de l'articulation cor - orte³² ». Le dis - ositif de
l'écriture ne saurait être considéré autre qu'une construction
rothétique : « il n'existe - as de "je" ici qui ne se ra - orte à un
évène - ent de rothèse, à un évène - ent d'écriture³³ ». Ce dernier
assage, qui n'est - as sans ra - eler un certain ra - ort de l'écriture au

³² *Ibid.*,38.

³³ *Ibidem.*

construit par Derrida. Les deux sont quelque
la déconstruction. En conclusion, la déconstruction peut
En conclusion, la déconstruction peut être
considérée, à notre avis, comme une méthode, évoquée
enseigneurs qui s'inspirent, des deux, de différents auteurs
tous leur origine dans l'œuvre de Jacques Derrida. Il est
de Man trouve, chez Derrida, des idées qui ont permis de
formuler des idées qu'il avait acquises pendant sa formation et
de sa carrière universitaire, si l'œuvre de Derrida se révèle importante
pour Geoffrey Hartmann dans sa mesure où elle lui permet de
travailler sur le rôle créatif de la « rature », il nous est également
possible d'affirmer que ce qui est en jeu chez David Wills est l'*idiolecticité* de
l'écriture derridienne dans son rapport à la cororalité de l'écriture.

Nous ne saurions pas affirmer qu'il existe une vérité de l'œuvre
derridienne dont les uns ou les autres seraient plus ou moins proches.
Il en va de la singularité de chaque acte de lecture et d'une certaine
façon de vivre avec le spectre de Derrida. Certaines pages de *Spectres
de Marx*, doivent, de puis, le samedi 9 octobre 2004, résonner dans les
écrits de ceux qui lurent et aimèrent Jacques Derrida.

A A