

De l'autre côté de l'écriture¹

Didier VAUDENE²



Le développement de nouvelles modalités d'édition utilisant des dispositifs informatiques suscitera probablement, dans un futur peut-être proche, des oeuvres directement conçues pour ces dispositifs. Chaque art, parfois chaque genre et même, dans certains cas, chaque oeuvre, vient se caler sur une médiation (c'est-à-dire une défaillance) qui lui est propre et qui lui confère son ouverture. Chaque médiation dépend intimement de *techniques* mises en oeuvre dans un dispositif, parfois complexe, souvent (toujours ?) bizarre quand on lui prête attention, qui ne suscite une « blancheur » ouverte qu'en proportion de la résistance qu'elle oppose. Le signataire d'une oeuvre n'utilise pas [seulement] ces dispositifs comme une sorte d'outil ; il les détourne pour investir leur défaillance. N'est-ce pas un tel détournement, par exemple, qui reprend le cinématographe — *Il cinema è un' invenzione senza avvenire*³—, initialement proposé comme une attraction foraine, pour en faire, selon Robert BRESSON, un « art, avec des images, de ne rien représenter »⁴ ?

On ne saurait trop souligner à quel point les « nouvelles technologies » nous replacent *face à l'écriture*, à quel point l'écriture renvoie à l'écriture, et que, devant l'écriture, on ne saurait effacer le *travail* qu'implique toute lecture : interpréter, traduire, déchiffrer. « *Il n'y a pas de Logos, il n'y a que des hiéroglyphes. [...] Partout le hiéroglyphe, dont le double symbole est le hasard de la rencontre et la nécessité de la pensée : « fortuit et inévitable ».*⁵ ». Au-delà des nombreuses difficultés liées à leur utilisation, les « nouvelles technologies » posent une question de détournement, c'est-à-dire une question d'origine : *l'origine est sans cesse à réinventer*.



« Le seuil n'est peut-être alors que l'écart d'un pas. On ne trace pas la ligne du seuil. On la franchit.

Ainsi le seuil serait, hors du livre, ce vide aventureux dont le talon décrit les limites et, dans le livre, entre deux vocables, l'origine enserrée — comme si tout naissait du blanc néant pour se perdre dans un néant blanc plus large.

L'écriture aurait-elle, pour fin, de préserver cet espace — ce vide — en le comblant ? Non point *noir sur blanc*, mais *noir aux deux extrémités du blanc* ?⁶ »

Qu'aurons-nous vu ? Qu'aurons-nous lu ? Les lettres et les espaces auront été remplacés, un à un, et nous n'aurons rien vu, ni la chair secrète de l'encre ni le drapé ouvragé du papier. Que deviendraient ces traces sans le papier qui les héberge, sans la colle ou l'agrafe qui retient encore les feuillets ? Nous voulons lire dans le noir, et nous croyons fermer les yeux sur le blanc.

Rien ne serait écrit si tout pouvait être écrit. L'écriture (tout comme la parole) s'ouvrirait-elle au lieu de sa propre défaillance ? Le blanc serait-il comparable à ce « règne de silence auquel toute parole demande des mots en le rompant »⁷ ? Ou serait-il un moment nocturne dont l'agencement d'ombre esquisserait le contour fragile dans le regard de celui qui l'attend, le suscite, et le guette, maraudant l'origine ? Ecrire serait une manière d'exhausser la défaillance de l'écriture ; non pas la subir, mais s'en saisir, la

1. Extrait d'une contribution aux journées de réflexion organisées par les éditions Gallimard pour les orientations de la collection *La Pléiade*, Paris, 1994.

2. Collège international de Philosophie, Carré des sciences, 1 rue Descartes, F-75005 PARIS, et Université Pierre et Marie Curie (Paris 6), 4 place Jussieu, F-75252 PARIS CEDEX 05 (didier.vaudene@upmc.fr).

3. C'est ainsi traduit en italien que la phrase de Louis LUMIERE figure sous l'écran de la salle de projection dans *Le Mépris* de Jean-Luc GODARD (1963).

4. Robert BRESSON, *Notes sur le cinématographe*, Gallimard, Paris, 1975, p. 120.

5. Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Proust et les signes, Puf, Paris, 1970, p. 195.

6. Edmond JABES, *L'ineffaçable, l'inaperçu*, Gallimard, Paris, 1980, p. 103.

7. Martin HEIDEGGER, *Grundbegriffe (concepts fondamentaux)*. Traduction française de Pascal David, Gallimard, Paris, 1985, p. 88.

retrouver, chaque fois différemment, jusqu'à la restituer, peut-être, comme une destinée. Oeuvre au noir ! C'est à la blancheur d'apparaître.

Nous aurions tort d'imaginer que les lettres et les mots seraient assurés d'eux-mêmes, dans l'ordre souverain de l'alphabet ou dans la tranquillité du dictionnaire ; ils sont, eux aussi, affleurement d'abîme, ce qui l'enveloppe et le garde. Les lettres et les mots ne sont pas juxtaposés, mais liés par la défaillance qui les sépare. Il y aurait ainsi deux sortes de rature ; pour le blanc, et pour le noir ; il y aurait donc aussi deux sortes d'effacement, et deux sortes de blancheur.

Ce que nous appelons l'auteur n'est pas seulement une manière d'imaginer la provenance d'un écrit, voire de tenter d'en combler la défaillance par la garantie — sans cesse différée — d'un sens ou d'une intention. L'auteur advient au lieu de la défaillance de l'écriture, de sorte que la supposition de l'auteur est aussi (d'abord ?), pour le lecteur, une manière de s'ouvrir sa place de lecteur en s'ouvrant un lieu de lecture. Mais c'est aussi en ce lieu, friche de l'inachevable, peut-être inaperçu pour quelques-uns, mais toujours incertain, apaisé dans ses marges d'insignifiance, que l'auteur prend congé, ouvrant le texte à l'infinie lecture. Linceul froissé d'ombre. N'empiétons pas inutilement sur cette réserve blanche, car c'est l'ouverture elle-même ; n'en lézardons pas l'égarément de cartes factices et éphémères. Le respect du texte ne s'impose pas seulement à la lettre du noir, mais aussi à la vacance inassignable du blanc ; et, bien qu'elle semble n'être rien que tu puisses voir ou entendre, aucun savoir ne saurait cependant l'épuiser. Veille sur la défaillance.

Le texte n'est pas le texte. Même le manuscrit d'un texte n'est pas le texte, car nul ne saurait jamais lire ou écrire le texte d'un texte. Le livre n'est pas seulement un support accidentel du texte. Il y a une sorte de complicité entre le texte invisible et la confection matérielle d'un livre. Le passage du manuscrit aux épreuves, puis au livre, provoque un arrachement des traces écrites à leur site originel ; et, parce que les blancs et les noirs ainsi arrachés sont en quelque manière hissés jusqu'à la neutralité, neutralité du papier, de l'encre, de la typographie et de la reliure, une reproduction devient possible, sans déformation apparente à l'égard de cette neutralité. Ce n'est pas cette liasse de feuillets, manuscrit ou livre, que je peux tenir dans ma main qui « objective » en premier lieu l'existence du texte, mais le réseau des arrachements et des neutralisations, déjà accompli ou encore à venir, en dépit duquel je persiste à référer à « le [même] texte » chacune de ses instances matérielles, centre d'insistance toujours différé, errant dans l'ouverture de la défaillance. L'auteur aura pris congé, enseveli dans un nom, parfois le sien, celui que chaque lecteur-du-texte reconnaît comme l'auteur-du-texte supposé.

Le congé de l'auteur ne s'accomplit donc pas d'un seul coup, « Ici, on meurt par degrés. ¹ », mais sans cesse, et de multiples manières, jusque dans le regard du lecteur, « En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. ² », ce lecteur déjà enveloppé dans la blancheur qui, pourtant, le suscite, « J'ai rapport à moi dans l'éther d'une parole qui m'est toujours soufflée et qui me dérobe cela même avec quoi elle me met en rapport. ³ », et le presse d'assumer l'accomplissement du texte, « Tu perçois ce qui, avec toi, s'efface. », tandis que la défaillance se sera refermée sur ce qu'elle n'aura jamais livré. « Tu disais : « L'écrivain et son lecteur sont dans le livre et tous deux meurent. » ⁴ ».

Peut-être la supposition qu'il y aurait le texte n'est-elle que l'installation d'une fiction. Cette supposition ne soutient-elle pas déjà la fiction que plusieurs lecteurs pourraient lire « le [même] texte » ? Ou cette autre, qui nous autorise à affirmer, sans peut-être lui accorder toujours une attention suffisante, que « le [même] texte » pourrait être disponible sur un support papier, aussi bien que sur un support électronique, magnétique ou optique ? Le support grâce auquel le texte tient — page blanche ou dispositifs informatiques — se substitue provisoirement à la défaillance de l'écriture ; il est aussi ce qui, dans l'écriture, ne peut être écrit, quoique nécessaire à l'écriture. L'éventualité de ces transferts n'est donc nullement étrangère à la question de l'écriture ; elle lui appartient, quand elle s'inscrit dans le réseau d'arrachements et de neutralisations qu'elle prolonge en un développement jusqu'alors imprévisible (même le même ne serait peut-être plus le « le [même] même »). A cet égard, une telle éventualité aura été inévitable, non sans interférer avec le montage en dérive auteur/lecteur, voire avec diverses décisions éditoriales installant une certaine manière de caler et de faire fonctionner ce montage.

L'écriture proviendrait de l'écriture. Et ce n'est pas sans ironie que l'écriture nous tient de nouveau dans sa main, sans que peut-être nous ne l'apercevions, effacée derrière les écritures, les images et les sons, dérobée sous les atours des « nouvelles technologies » et sommeillant à l'ombre de nos incantations tandis qu'elle a déjà réduit à sa loi ce qui passait pour lui demeurer irréductible. D'image il n'y en a nulle part ailleurs que dans le regard, de son que dans l'écoute ; tout le reste est devenu comme de l'écriture. L'essentiel serait déjà accompli (tu n'as rien vu à Hiroshima ⁵).

1. Edmond JABES, *Le livre des marges*, Fata Morgana, 1975. Collection *Le livre de poche*, p. 135.

2. Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu (Le temps retrouvé)*. Bibl. de la Pléiade, t. IV, p. 266.

3. Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence (La parole soufflée)*, Le Seuil, Paris, 1967, p. 266.

4. Edmond JABES, *Le livre des marges*, op. cit. p. 99.

5. Alain RESNAIS, *Hiroshima mon amour*, 1959. Scénario et dialogues de Marguerite DURAS.

« Je suis bien mort. Rassurez les vivants afin qu'imprégnés de cette certitude, leur lecture puisse s'effectuer en toute connaissance de cause », avait-il écrit.

Et, plus loin : « Que s'agit-il de lire ? Ce qui était écrit derrière les mots de mes livres que ceux-ci empêchaient, sans doute, de voir.

Nous écrivons sur les mots du dernier livre dans l'infinie distance qui blanchit le feuillet.

Les vocables éternels sont ceux de la mort, pressée de les retrouver. Nous mourons pour le dernier livre qui est — ô ironie — le livre du mort. »

« Encore faut-il savoir quand il est mort », dit un disciple, pour la première fois s'exprimant au présent. »¹



« Quand Mallarmé se demande « Quelque chose comme les Lettres existe-t-il ? », cette question est la littérature même, elle est la littérature quand celle-ci est devenue le souci de sa propre essence. Une telle question ne peut être reléguée. Qu'arrive-t-il par le fait que nous avons la littérature ? Qu'en est-il de l'être, si l'on dit que « quelque chose comme les Lettres existe » ? »²

1. Edmond JABES, *L'ineffaçable, l'inaperçu*, op. cit. p. 93.

2. Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, p. 44.

