

Un acheminement vers la question de l'écriture

DIDIER VAUDÈNE

À Gustave Martelet

Le seuil n'est peut-être 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 en un néant blanc encore 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* ?

Répudier la trace, n'est-ce pas la leçon du désert ? À chaque voyageur, à chaque aventurier son chemin. Je fus maître des miens.

Le Livre de la Création, tel le dernier livre, est blanc.

Je n'ai rien proposé, rien imposé. La question m'a conduit. Il n'y a de vérité qu'interrogative ; de réalité, qu'interprétative.

Qui jugera ?¹

La question de l'écriture est ici rouverte comme égard pour le blanc. Cette question, qui appartient à un héritage multimillénaire de traditions d'interprètes, est le lieu d'un questionnement qu'aucune réponse ne doit clore. Le présent essai ne saurait donc y prétendre, d'autant qu'il n'en aborde que quelques aspects, et l'acheminement proposé, dont les jalons sont des décisions d'interprétation, toujours révocables, n'est qu'un acheminement.

1. Edmond Jabès, *L'ineffaçable, l'inaperçu*, Gallimard, Paris, 1980, p. 103.

1. PROLOGUE

L'écriture ordinaire – celle qui est enseignée quand nous apprenons à lire, à écrire et à compter, celle aussi dont dépend la rationalité scientifique telle qu'actuellement conçue – est *asémique* en ce sens qu'une écriture ne contient, ne signifie et ne véhicule rien de soi-même : tout *effet de sémie* (provenir, signifier, désigner, référer, etc.) imputé à une écriture procède d'une *décision d'interprétation* et ne peut jamais être reçu comme donné, de sorte que toute pratique d'écriture est une pratique d'interprétation. L'écriture ordinaire est en outre trois fois déliée : par rapport à la discursivité, car toute écriture n'est pas l'inscription d'un discours, par rapport à la provenance et à l'adresse, car toute écriture n'est pas produite par quelqu'un et/ou destinée à quelqu'un, et enfin par rapport à la phénoménalité, car n'importe quelle phénoménalité peut se voir accorder *statut d'écriture*. Cette conjonction entre asémie et déliaison s'accorde à la diversité des pratiques qui traversent la frontière réduisant l'écriture à la scripturalité (par opposition à l'oralité) et qui sont indissociables de la rationalité scientifique actuelle (observations et mesures, formalité logico-mathématique, technologies de l'information, etc.). C'est à qui *décide* d'accorder *statut d'écriture* à quelque chose, *quelle que soit la phénoménalité de ce quelque chose*, d'assumer l'interprétation de l'écriture ainsi constituée : *décider* d'accorder statut d'écriture à quelque chose et *décider* de s'ouvrir (ouvrir pour soi) un champ d'interprétation [pour ce quelque chose] sont deux aspects d'un même geste.

La conception ordinaire de l'écriture méconnaît le blanc en ce sens que seul le noir est pris en considération pour déterminer ce qui est écrit. Il n'a certes échappé à personne qu'il faut bien qu'il y ait du blanc pour qu'il y ait du noir, mais ce blanc n'est que la figure du *support* sur lequel est écrit ce qui est écrit – le noir –, de sorte que le blanc n'est pas considéré comme étant écrit. Quant aux intervalles qui séparent les lettres, ils ne sont rien, autant parce que le caractère discret des lettres est attribué aux lettres elles-mêmes (cette discrétion n'est pas un effet des intervalles), que parce qu'ils se bornent à laisser transparaître le support. Pour ces raisons, l'écriture ordinaire peut être dite *l'écriture sans blanc* (pour souligner que seul le noir a statut d'écrit), ou encore *l'écriture en noir sur blanc* (pour souligner le rapport de l'écrit à son support). L'acheminement vers la question de l'écriture propose un autre regard sur l'écriture : *l'écriture en noir et blanc*.

D'une part, de manière très générale, avoir égard pour le blanc signifie que si les noirs correspondent à *ce qui est tracé* (quelle que soit la phénoménalité : graphique, sonore, etc.), alors les blancs correspondent à *ce qui n'est pas tracé* comme condition de possibilité pour que *ce qui est tracé* (noirs) ait pu être tracé. Mais c'est déjà supposer une provenance, demeurant *intracée comme telle*, faute de quoi la supposition de *ce qui n'est pas tracé* (blancs) serait dénuée de sens, provenance qui « éclate » en quelque manière pour donner lieu à *ce qui est tracé* (noirs) et à *ce qui n'est pas tracé* (blancs), en sorte que

les noirs *et* les blancs correspondent aux *éclats* de cette provenance.² Décider d'accorder *statut d'écriture* [en noir et blanc] à quelque chose, *quelle que soit sa phénoménalité*, c'est décider d'interpréter ce quelque chose selon ce schéma d'interprétation.

D'autre part, ce motif de l'éclatement s'articule avec un second motif pour lequel *ce qui est tracé* correspond à une manière de « condensation partielle » de la provenance supposée, tandis que *ce qui n'est pas tracé* correspond à ce qui ne s'est pas condensé au sein de cette provenance, comme *condition de possibilité* pour que ce qui s'est condensé ait pu se condenser. L'articulation des deux motifs fait correspondre, côté provenance, l'intracé à la non condensation, tandis qu'elle fait correspondre les noirs à des condensations partielles, et les blancs à la part de la provenance demeurée non condensée. Ces deux motifs de l'éclatement et de la condensation ne sont chacun que l'une des nombreuses facettes de deux schémas d'interprétation majeurs qui sont associés dans ce qui suit à la *diffraction de la détermination et de l'effectivité*.

Trois indications permettent d'en suggérer le sens. Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust écrit : « Mais tout compte fait, il n'y a que l'inexprimable, que ce qu'on croyait ne pas réussir à faire entrer dans un livre qui y reste. [...] Seulement ce n'est pas dans les mots, ce n'est pas exprimé, c'est tout entre les mots comme la brume d'un matin de Chantilly. »³ Ce qui aurait dû être tracé (écrit), s'il n'avait pas été impossible qu'il fût tracé, est en rôle de provenance intracée, tandis que le livre résulterait de l'éclatement en noirs et en blancs de cet intracé. Mais qu'elle se condense encore un peu, et la brume donnerait lieu à quelques gouttes de rosée en plus, de sorte que le livre résulterait aussi de la condensation partielle d'une brume nocturne non condensée (l'œuvre « elle-même », peut-être) et en même temps intracée.

Dans *La Musique et les Lettres*, Mallarmé écrit : « [...] la Musique et les Lettres sont la face alternative, ici élargie vers l'obscur ; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai l'Idée./L'un des modes incline à l'autre et y disparaissant ressort avec emprunts : deux fois se parachève, oscillant, un genre entier. »⁴ Ici, élargie vers l'obscur, où « les "blancs", en effet,

2. Je souligne ce qui ne va pas tout à fait de soi, à savoir que les blancs sont autant des éclats que les noirs, c'est-à-dire que ce qui a éclaté (la provenance intracée) s'est *réparti sans reste* en éclats noirs *et* en éclats blancs.

3. Marcel Proust, « Gérard de Nerval », in *Contre Sainte-Beuve*, coll. *Folio Essais*, Gallimard, Paris, 1954, p. 157.

4. Stéphane Mallarmé, *La Musique et les Lettres*, recueil *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, coll. *Poésie*, Gallimard, Paris, 2003, p. 378. Mallarmé a pris soin d'indiquer la portée qu'il entend donner à cette articulation : « Alors on possède, avec justesse, les moyens réciproques du Mystère – oublions la vieille distinction, entre la Musique et les Lettres, n'étant que le partage, voulu, pour sa rencontre ultérieure, du cas premier : l'une évocatoire de prestiges situés à ce point de l'ouïe et presque de la vision abstrait, devenu l'entendement ; qui, spacieux, accorde au feuillet d'imprimerie une portée égale. » (*loc. cit.* p. 378).

assument l'importance »⁵. Scintillante là, de lumière ou de silence, souffle, vent, humidité, brises, brumes, brouillards, mais aussi cendre, poudre, poussière, pulvéulence : « O verbe pulvérisé, ô livre devenu poudre. Tu croyais en avoir fini avec la lettre, avec le signe. Est-ce possible ? La poussière engendre encore la poussière. »⁶, et, de manière générale, changement ou mouvement : « Avec ses astres d'encre, le livre est un univers en mouvement que le regard fixe. »⁷, autant de figures de l'effectivité dont les noirs et les blancs sont en quelque manière tissés.

Enfin, troisième indication, ce que la caméra du cinématographe⁸ ne peut d'aucune manière enregistrer ou inscrire, c'est le mouvement. Lors de la prise de vues, la caméra « éclate » la scène filmée et la « répartit » sur les photographes (*ce qui se trace* pendant que l'obturateur est ouvert) et sur les entredeux (*ce qui ne se trace pas* pendant qu'il est fermé). Lors de la projection, chaque spectateur doit *synthétiser un effet de mouvement*, car ce qu'il perçoit, ce n'est pas ce mouvement (c'est lui qui en effectue la synthèse cognitive), et encore moins celui de la scène initiale, mais une succession rapide de vues immobiles enchaînées par le projecteur, tout comme je dois *synthétiser un effet de sens* quand je lis un livre ou quand j'écoute quelqu'un parler, « [...] parce que entre deux images verbales consécutives il y a un intervalle que toutes les représentations concrètes n'arriveraient pas à combler. Les images ne seront en effet jamais que des choses, et la pensée est un mouvement. »⁹. Si on peut dire que le mouvement [de la scène filmée] était entièrement présent lors de la prise de vue (la provenance comme effectivité non condensée et intracée), la part de ce mouvement qui ne s'est pas tracée pendant la fermeture

5. Stéphane Mallarmé, *Préface à Un coup de dés*, Œuvres complètes I, coll. *Pléiade*, Gallimard, Paris, 1998, p. 391.

6. Edmond Jabès, *El, ou le dernier livre*, Gallimard, Paris, 1973, p. 15.

7. Edmond Jabès, *Ehya*, Gallimard, Paris, 1969, p. 44.

8. Le vocable « cinématographe », emprunté à Robert Bresson (*Notes sur le cinématographe*, Gallimard, Paris, 1975), ne manque pas de souligner la conjonction étymologique entre le mouvement et l'inscription. L'analyse de la médiation cinématographique que je propose fait directement allusion aux caméras, projecteurs mécaniques, pellicules argentiques, etc. Les mêmes raisonnements sont transposables à tous les dispositifs électroniques récents, mais leur étude implique plus de technicité et d'abstraction, d'autant que ces dispositifs n'ont d'autre « pellicule » que des fichiers informatiques.

9. Henri Bergson, *Matière et mémoire* (1939), PUF, Paris, 1995, p. 139. Qu'il s'agisse de l'intuition, du moi, de la pensée, du sens, du mouvement, etc., Bergson souligne qu'il n'y a aucun moyen de retrouver ou de reconstituer ce que l'analyse ne peut tenter d'approcher que toujours déjà décomposé et symbolisé : « L'idée même de reconstituer la chose par des opérations pratiquées sur les éléments symboliques tout seuls implique une telle absurdité qu'elle ne viendrait à l'idée de personne si l'on se rendait compte qu'on n'a pas affaire à des fragments de la chose, mais, en quelque sorte, à des fragments de symboles. » (*La pensée et le mouvant* (1938), PUF, Paris, 1990, p. 192). Et, deux pages plus loin : « Autant vaudrait nier que l'*Illiade* ait un sens, sous prétexte qu'on a vainement cherché ce sens dans les intervalles des lettres qui la composent ».

de l'obturateur est *irréremédiablement perdue*, et c'est cette perte irréremédiable qui est *recueillie comme blanc*. Mais c'est aussi *grâce* à cette perte qu'il y a place pour une synthèse de mouvement lors de la projection, synthèse qui ne restitue pas le mouvement original – la perte est irréremédiable – mais un *effet de mouvement*, peut-être plus ou moins ressemblant, qui se trouve substitué au mouvement original irréremédiablement perdu. Aussi le mouvement est-il en quelque manière retrouvé par synthèse à la projection, mais « retrouvé en tant que perdu »¹⁰, de même que « tout lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. »¹¹

Avoir égard pour le blanc signifie que le fait d'accorder statut d'écriture [en noir et blanc] à quelque chose, quelle que soit sa phénoménalité, implique la reconnaissance d'un *effet de médiation*, qui se comprend comme un *couplage irréremédiable entre condition de possibilité et effet de limitation* : ce qui, au recto, joue le rôle d'une condition de possibilité est exactement ce qui, au verso, joue le rôle d'un effet de limitation. Ces couplages touchent à la discursivité, quelle que soit la phénoménalité (orale, scripturale, signée, braille, etc.), puisque tout ce qui relève de la sémie ne peut être obtenu que grâce à une *interprétation* qui s'applique à ce qui s'est tracé (en noir) comme synthèse d'un effet de sens qui n'a jamais pu se tracer en tant que tel (asémie). Sans doute puis-je concevoir que j'exprime ou que je signifie quelque chose (pensée, vouloir-dire, etc.), bien que ce quelque chose soit intraçable en tant que tel, mais à condition que je conçoive aussi que ce quelque chose « éclate » ou se « condense partiellement ». Tenterais-je de préciser ce que je voulais exprimer en « éclatant » les mots à l'aide de périphrases ou de définitions, ou en exprimant plus avant leurs liens et leurs rapports en « condensant » leurs entre-deux en de nouvelles phrases, rien n'y fera, jamais je ne parviendrai à tracer ultimement (en noir) ce que je voulais exprimer. L'effet de médiation lié aux couplages condition/limitation déchire le signe (*signans/signatum*) et diffère sans fin l'espoir de jamais en re-souder les deux faces pour enfin parvenir à dire absolument *quelque chose de déterminé* – mais ce n'est jamais là qu'une autre manière de dire l'asémie de l'écriture –, de sorte que je ne saurais non plus accorder qu'un énoncé puisse être réputé *sémiquement inconditionné* ni, a fortiori, *absolument inconditionné*. Sans doute, pourrai-je jouer des écritures *comme si* elles étaient *empiriquement inconditionnées*, mais ce ne sera jamais qu'une pratique d'usage impliquant des interprétations. On ne saurait dès lors non plus accorder aucun principe absolument inconditionné, ni aucun fondement absolu, ni aucun énoncé qui puisse s'imposer de soi-même comme nécessaire et universel.¹²

10. Vladimir Jankélévitch, *Philosophie première* (1953), PUF, Paris, 1986, p. 75.

11. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé* (1927), coll. Pléiade, t. IV, Gallimard, Paris, 1989, p. 489.

12. Reconnaître l'asémie de l'écriture c'est aussi comprendre que rien de ce qui joue le rôle d'un signifiant (mot, nom, dénotant, énoncé, phrase, etc.) ne peut faire fonction de sujet pour le verbe *signifier* (ou tout autre verbe faisant valoir le lien d'un [rôle de] signifiant à une chose