

Le geste d'écrire.

Il s'agit d'une action par laquelle un matériau est mis sur une surface, (par exemple: de la craie sur un tableau noir, ou de l'encre sur une feuille), pour former des dessins, (par exemple: des lettres). Les outils de cette action, (par exemple: le crayon ou la machine à écrire), sont des instruments pour ajouter un matériau à un autre. On pourrait donc supposer que le geste d'écrire est un acte constructif, si par "con-struction" nous voulons dire: ajouter divers matériaux pour former une structure nouvelle. En réalité, le contraire est le fait. Par son "essence", (eidos), le geste d'écrire est un acte d'exca-vation, de gravure, et le verbe grec "graphein" en est toujours le témoin. Sa technique actuelle cache cette essence. Il y a quelques milliers d'années qu'on s'est mis à gratter des surfaces des briques mésopotamiennes, et c'est cela, pour notre tradition, l'origine de l'écriture. Il s'agit d'un geste dé-struc-tif, d'un acte qui enlève. Écrire, c'est faire des trous. C'est in-scrire, et ce n'est pas sur-scrire, quoique la technique le nie à présent. Un texte écrit n'est pas une formation sur une surface, mais une in-formation dans une surface. Il s'agit d'un geste pénétrant, négatif, par son origine, et par son intention, quoique par sa technique le geste soit son propre contraire.

Bien sûr: nous ne sommes pas conscients de ce fait pendant l'acte. Nous ne pensons pas à l'acte d'écrire, mais à ce que nous écrivons, car écrire pour nous est une habitude, et les habitudes sont des actes qu'on fait sans y songer. En effet: écrire est plus qu'une habitude, c'est presque une aptitude. Il paraît qu'il y a des centres d'écriture dans nos cerveaux. Nous sommes donc nés avec la capacité pour écrire, comme les oiseaux sont nés avec la capacité de faire des nids. Mais cette comparaison est sûrement fausse. L'écriture ne peut pas être dans notre programme génétique, car il s'agit d'un geste culturel qu'il faut apprendre pour pouvoir le faire. L'écriture doit être dans notre programme culturel. Néanmoins: il nous faut apprendre à écrire pour devenir ce que nous sommes par notre nature: des hommes nés au vingtième siècle. Comme il nous faut apprendre à marcher et à parler. Ou peut-être est-ce une exagération? Peut-être y a-t-il une hiérarchie qui ordonne le passage entre la nature et la culture dans l'homme, selon laquelle marcher est plus naturelle que parler, parler plus naturel qu'écrire, et respirer plus naturel que marcher? Ou peut-être encore: vouloir faire la distinction entre la nature et la culture est une erreur ontologique, quand il s'agit de l'homme? En tout cas: nous ne pensons pas à l'acte d'écrire pendant l'action, car c'est pour nous un geste "naturel". Nous écrivons tout simplement.

Mais si nous y pensons, le geste devient complexe. Il nous faut de nombreux données pour pouvoir écrire. D'une surface vide, (par exemple: d'une feuille de papier). D'un outil pour mettre du matériau sur cette surface, (d'une machine à écrire, par exemple). Des formes pour mettre sur la surface, (par exemple: de lettres de l'alphabète). Ces formes peuvent être émmagasi-

nées dans nos mémoires, (le cas du crayon), ou dans la mémoire de l'outil, (le cas de la machine). Il nous faut de règles qui donnent une signification aux formes, (dans le cas des lettres cette signification est une série de sons d'une langue parlée). Il nous faut de règles qui ordonnent les formes sur la surface, (de l'"orthographe"). Il nous faut une langue parlée qui est signifiée par les formes. Il nous faut des règles qui ordonnent cette langue, (la "grammaire"). Il nous faut avoir quelque chose à articuler dans cette langue, (par exemple: une "idée"). Il nous faut un motif pour articuler cette chose. Et cette liste des données indispensables n'est pas complète. Et ce qui est pire encore: les données indispensables sont de provenance ontologique variée. La machine à écrire n'est pas de la même réalité que ne l'est la langue parlée, et celle-ci n'est pas de la même réalité que ne l'est la grammaire. Ecrire est un acte complexe surtout par la complexité des couches ontologiques qu'il mobilise.

La structure du geste est linéaire. Mais il s'agit d'une linéarité spécifique. On commence, en thèse, par le coin supérieur à gauche de la surface on fait une ligne jusqu'à ce qu'on arrive au coin supérieur à droite, on saute à gauche pour recommencer le geste un peu plus en bas, et on répète ce mouvement jusqu'au coin inférieur droit. Il s'agit d'une structure apparemment accidentelle: elle a été imposée sur le geste par les accidents de notre histoire. Elle pourrait être différente, et, en effet, elle l'est dans d'autres civilisations. Néanmoins: cette structure là, qui est le résultat d'accidents aussi méprisables comme c'est la qualité de la boue en Mésopotamie, ordonne toute une dimension de notre être-dans-monde: elle ordonne nos pensées linéaires, logiques, historiques, scientifiques. Car nous sommes programmés pour ce type de pensées par notre écriture, et, inversement, ces pensées sont programmées pour être écrites selon la structure que je viens de décrire. Le moindre changement dans cette structure changerait, sans doute, ce type de pensées. Mais, bien sûr, l'inverse est aussi vrai: tout changement structurel dans nos pensées implique un changement dans la structure de l'écriture. Peut-être est-ce en train d'arriver à présent.

La machine à écrire est programmée pour une telle structure. Elle ne peut pas faire aisément des lignes diagonales ou spirales sur la surface, par exemple. Le stylo peut le faire. Apparemment nous sommes plus "libres" avec le stylo qu'avec la machine. La structure qui programme nos pensées linéaires nous détermine d'avantage si nous frappons. Elle est plus "matérielle" que dans le cas du crayon. Mais est-ce ça la "liberté": mépriser nos programmes? Pour être libre, ne faut-il pas assumer le programme, pour le changer ensuite? Si je frappe des lignes diagonales, (en manipulant le papier, par exemple), n'ai-je pas écrit d'une manière plus "révolutionnaire"? La machine est un instrument plus "créatif" que le stylo précisément parce qu'elle matérialise le programme de mon geste d'écrire, et le rend ainsi plus

conscient et mieux visible. La poésie concrète, (qui est un geste d'écrire en recherche de structures nouvelles), en est une preuve.

Le stylo et la machine sont des outils qui posent du matériau sur la surface. Mais le stylo, (et le crayon, et le pinceau), conservent encore la forme pointue du bâton mésopotamien originel. On voit, quand on regarde un stylo, qu'écrire est, par son intention, l'acte de graver. Dans la machine, on ne le voit plus. Elle ne ressemble pas un bâton, mais un piano. A-t-elle trahi l'"essence" de l'écriture? Pas du tout. Comme le piano, elle est composée de marteaux. Quand on frappe un texte, on martèle une surface. "Frapper", c'est taper contre. Taper à la machine, c'est reconquérir l'expérience mésopotamienne de l'écriture. Écrire redevient un geste pénétrant qui nie. Seulement: on nie la surface avec ses dix doigts, et non avec une seule pointe. Et c'est cela le geste d'écrire: nier la surface pour la pénétrer. On peut le sentir concrètement, quand on tape à la machine. Mais ce geste qui nie la surface pour la pénétrer, n'est-ce pas la phénoménalisation de la pensée? Penser, n'est-ce pas vouloir nier les surfaces pour les pénétrer? Quand on tape à la machine, on fait le geste de la pensée. On pense concrètement quand on tape. Au moins: c'est mon expérience à moi.

Mais on peut voir cela objectivement aussi, quand on regarde ce qui se passe pendant l'acte d'écrire. Ce n'est pas un mouvement ininterrompu. Il s'arrête périodiquement. Et ces phases d'arrêt sont aussi caractéristiques du geste d'écrire que ne le sont les phases actives. On ne peut pas observer, bien sûr, ce qui se passe pendant les phases de suspension concentrée, sauf par l'introspection. Mais on peut observer que ces phases sont essentielles pour le geste, car quand elles sont absentes, comme dans le cas d'un enfant illettré ou d'un chimpanzé qui frappe une machine, le geste n'est pas celui d'écrire. On peut donc observer que les phases d'arrêt concentré distinguent le geste d'écrire des gestes des enfants et des chimpanzés avec une machine à écrire, (et avec un stylo), car ce sont les phases d'arrêt qui semblent être responsables des choix de lettres à être tapées. On observe que quand les phases d'arrêt sont absentes, les lettres sont tapées d'une façon aléatoire, et on peut donc conclure, (sans pouvoir l'observer de dehors), que les phases d'arrêt sont les moments de choix.

Nous pouvons distinguer deux situations par rapport à ces phases d'arrêt. Dans l'une, celui qui écrit s'arrête pour regarder un texte qui est posé à côté de la machine, par un regard qu'on appelle "le geste de lire". Il est évident qu'il choisit les lettres à être tapées en fonction de ce texte pré-existant. Dans l'autre situation, celui qui écrit s'arrête pour regarder le "vide". On pourrait dire qu'il choisit ses lettres en fonction d'un texte invisible. Pourquoi ne pas dire qu'une telle lecture d'un texte inexistant est "le geste de penser"? Pourquoi ne pas dire que "taper à la machine" est, dans ce cas, le geste qui phénoménalise, (rend visible et

"réalise"), le geste de penser?

Je propose d'éliminer la première situation de la considération du geste d'écrire. Il s'agit, dans ce cas, d'une transcription. Le texte à être écrit, dans ce cas, est une copie. Le choix des lettres à être tapées est, dans ce cas, imposé à celui qui tape: il n'est pas "libre". Celui qui fait ce geste, (le "dactylo"), fonctionne en fonction d'un programme d'autrui. Il est "aliéné" de son propre geste. Il n'écrit pas, il est une machine à écrire d'autrui. Je propose donc qu'on considère le geste d'écrire un geste pendant lequel une surface est informée par des lettres choisies durant des phases d'arrêt qu'on peut appeller "le penser". Ayant ainsi éliminé du geste d'écrire les enfants illétrés, les chimpanzés et les dactylos, (les enfants et les chimpanzés parce qu'ils font des mouvements aléatoires, et les dactylos parce qu'ils font des gestes déterminés), il ne nous reste que l'écrivain. Selon cette proposition, l'écrivain est le seul qui écrit, car son geste n'est ni aléatoire ni déterminé: il est "libre", (avec toutes les réserves qui s'imposent par la dialectique de la liberté). Le problème suivant se pose: Le geste consiste en deux phases. Pendant l'une, la phase visible, des lettres sont tapées contre une surface. Pendant l'autre, la phase invisible, les lettres sont choisies. On peut décrire aisément la première phase. Mais comment décrire la deuxième? Seulement si on décrit sa propre praxis. C'est ce que je me propose à faire.

Il me faut, pour pouvoir écrire, de tous les données indispensables dont j'ai fait la liste, mais cette liste a deux horizons, un externe et un interne. Ce sont les seuls horizons qui comptent pour ma décision d'écrire. Il me faut, d'un côté, une machine à écrire et un papier, et d'autre côté il me faut quelque chose à être exprimé. Les autres données indispensables, (l'alphabet, l'orthographe, une langue parlée etc.), me sont toujours disponibles. Mais si je n'ai pas quelque chose à exprimer, mes outils pour écrire sont inutiles. Et si je n'ai pas de machine et de papier, la chose à exprimer est reprimées. C'est une observation banale, bien sûr. Mais cette banalité cache la tragédie du geste d'écrire. Car pour vivre, il me faut écrire. "Scribere necesse est, vivere non est." Pour pouvoir le faire, il me faut cette coïncidence, à rigueur peu probable, d'une machine et d'une chose à exprimer. Ou peut-être j'exagère cette dramatisation?

On peut poser trois questions. (a) Ne peut-on pas écrire sans avoir quelque chose à exprimer? (b) Ne peut-on pas exprimer la chose par des gestes qui ne sont pas celui d'écriture? Et plus radicalement (c) Ne peut-on pas vivre sans écrire? Quant à (a): bien sûr, on peut le faire. On le fait partout. Ce geste d'écrire sans rien exprimer est responsable de l'inflation des textes dans laquelle nous sommes plongés. Et cette inflation rend futile toute vraie expression écrite. Car comment la reconnaître dans la foule des textes? C'est pourquoi la "communication alphabétique" est en

crise. Le geste d'écrire n'est plus très utile, précisément parcequ'il est facile d'écrire sans rien exprimer.

Quant à (b): Non, on ne peut pas exprimer la chose par d'autres gestes. On ne peut pas parler, ou faire un film, ou peindre la chose qui presse pour être écrite. Car cette chose là est une pensée programmée à être écrite. Si on l'articule d'une manière différente, elle se perd. C'est la raison pourquoi l'abandon de l'écriture, ou même seulement la diminution de l'importance de l'écriture dans notre culture, entraînerait la perte de ce type de pensée. Car il y a là un cercle qui n'est pas nécessairement vicieux: l'écriture programme ce type de pensée, et cette pensée se réalise par et dans l'écriture. Le cercle n'est pas nécessairement vicieux, car et l'écriture et la pensée peuvent croître pendant la circulation. C'est cela, à mon avis, l'histoire de la pensée occidentale. Mais peut-être je me trompe. Car on voit partout la tendance pour remplacer l'écriture par d'autres "moyens de communications". Je me trompe, peut-être, à cause de mon attitude par rapport à la question (c).

Je ne peux pas vivre sans écrire. Cette nécessité est indépendante de toute considération raisonnable. Je sais qu'écrire devient un effort de plus en plus futile. Je sais qu'il y a des "moyens de communications" incomparablement plus efficaces. Mais quelquefois des choses se dressent en moi qui veulent être écrites. Et c'est précisément quand cela arrive que j'es~~me~~ vraiment vivant. Je sais que ces choses ont été programmées en moi par les accidents de mon histoire. Néanmoins: je suis dans le monde grâce à ce programme et selon ce programme. Si je reprime les choses qui veulent être écrites, ou si j'essais de les exprimer par d'autres gestes, je ne suis pas vraiment dans le monde. Car être dans le monde est réaliser son programme en le changeant. C'est à dire: en se changeant et en changeant le monde. Et je ne peux pas me changer et changer le monde sans écrire. Et je soupçonne qu'il y a d'autres qui sont comme moi. Pour eux, comme pour moi, le geste d'écrire est le geste décisif, car il donne une signification à la vie.

Donc: la dramaticité du geste d'écrire n'est pas une exagération. Pour vivre, il me faut d'une machine et d'une chose à exprimer. Si je n'ai pas de machine, (par manque de temps ou d'autres raisons économiques et sociales), ma vie n'a pas de sens. A la limite, cela peut me lever au suicide. Et si je n'ai rien à exprimer, je ne vie plus: je suis un mort vivant. Les deux chose m'arrivent, et je souffre les deux souffrances opposées et complémentaires. Mais quelquefois la coïncidence de la machine et de la chose à exprimer m'arrive aussi. Alors je suis, je me réalise: j'écris.

Ecrire c'est exprimer quelquechose. "Exprimer" est un terme relatif. C'est pressioneer de quelquepart vers quelquechose. Ecrire c'est exprimer quelquechose vers une surface. Mais non directement. Il y a, entre la chose qui pressioneer et la surface à être imprimée, d'autres obstacles.

Il faut les pénétrer, afin d'atteindre la surface. Chaque obstacle qui se dresse entre la chose qui pressione et la surface a sa propre structure et sa propre "materialité": il est "objectif" à sa propre manière. Il offre donc sa propre résistance à la pression vers la surface. On dit parfois qu'écrire c'est "clarifier ses pensées". Voilà une façon peu exacte de parler. Ecrire, c'est réaliser ses pensées sous la résistance objective des obstacles qui se dressent entre la chose qui pressione et la surface à être imprimée. Ecrire est une objectivation progressive des pensées. La pensée, telle qu'elle est imprimée contre la surface, est le résultat de toute une série de processus dialectiques sur toute une série de niveaux ontologiques. C'est pourquoi j'hésite à dire que la chose qui pressione est une pensée. Elle ne l'est pas avant d'avoir tapé la surface. La chose qui pressione est une tendance vers la pensée qui se réalise par le geste d'écrire. Avoir quelque chose à exprimer, (avoir des "idées"), ne vaut pas beaucoup. C'est seulement quand on écrit qu'on vérifie, sous la résistance des divers obstacles, si la chose à exprimer est une pensée. (Il arrive souvent, hélas, qu'on vérifie le contraire.) Tout le monde a des "idées" derrière la tête. C'est seulement par le geste d'écrire qu'on constate s'il pense. Car le geste d'écrire est l'acte par lequel on pense. (Si par "pensée" on veut dire: ordonner des éléments selon la structure de l'écriture.)

Les obstacles qui se dressent entre la "pensée virtuelle" et la surface contre laquelle elle deviendra "effective" sont de divers ordres: les règles de la logique, la grammaire d'une langue parlée, les dénотations et les connotations des mots de cette langue, leur qualité sonore, leur rythme, les règles qui ordonnent les lettres de l'alphabet, la structure de la machine à écrire. Et il y en a d'autres. Il faudrait décrire chaque obstacle, et la résistance qu'il offre à la pression de la pensée virtuelle vers la surface du papier dans la machine, pour saisir le geste d'écrire. Je soupçonne qu'une telle description serait une "phénoménologie de la pensée linéaire". Je ne peux pas l'essayer ici, car cela romprait les limites imposées à une collection d'essais sur les gestes, comme c'est le cas ici. Je vais donc concentrer l'attention sur un seul obstacle: le passage de la pensée à partir d'une langue parlée vers la feuille de papier. Voilà mes justifications: (a) il s'agit du dernier pas dans le geste d'écrire, et il implique, de quelque sorte, tous les autres. (b) il montre la différence entre la linéarité d'une langue parlée et de l'écriture, et donne la preuve que la pensée linéaire, scientifique, historique, n'a pas la structure de la langue parlée, mais de l'écriture. (c) ma propre praxis de ce dernier pas est plus complexe que d'habitude, et peut donc servir d'exemple extrême pour une praxis plus "normale".

Je suis programmé par des diverses langues parlées. Cela n'implique pas que je peux choisir parmi les langues pour m'exprimer. Je ne suis pas libre dans ce sens mercantilistique du terme par rapport aux langues. Toute

langue émmagasinée dans ma mémoire a sa propre structure et sa propre "materialité", et donc sa propre fonction par rapport à la pensée à être exprimée. Aussi suis-je programmé par chaque langue avec une intensité et profondeur différente. Je suis donc mené à exprimer certaines pensées dans une des langues plutôt que dans une autre. Mais les diverses fonctions des langues s'engrènent. Cela m'impose une stratégie spécifique pour écrire.

Il faut accentuer un fait important avant de décrire cette stratégie. Je n'exprime pas la pensée à haute voix quand j'écris. La langue "parlée" reste silencieuse pendant l'acte d'écrire. Le texte écrit ne représentera donc pas une langue vraiment parlée, mais une langue "sotto voce", c'est à dire une langue non entièrement réalisée. Ce fait est important, car je suis convaincu que la pensée serait différente, si je la penserai "haut". Elle serait soumise à des règles phonétiques, "musicales", qui sont présentes, bien sûr, dans la formulation silencieuse aussi, mais d'une manière moins effective. C'est pourquoi je me méfie des transcriptions de textes basés sur des magnétophones. La pensée à haute voix n'a pas la même structure de la pensée écrite. Peut-être y a-t-il aussi une différence de vitesse. On pense plus vite quand on pense bas. C'est parce que quand on pense bas, on ne pense pas encore. On prépare la pensée écrite. La formulation linguistique d'une pensée pendant le geste d'écrire n'est que l'avant-dernier pas du processus de l'articulation de la pensée. Elle est le dernier pas pendant le geste de parler. Encore: pendant le geste de parler le corps entier est possédé par la langue parlée: le visage et les mains y participent. Le texte écrit, par contre, est devenu autonome du corps qui gesticule. En bref: je ne parle pas quand j'écris, et la pensée écrite ne représente pas la pensée parlée. Elle est beaucoup plus nettement linéaire.

Je formule donc silencieusement une pensée virtuelle dans une des langues à ma disposition, et c'est la pensée elle-même qui choisit la langue qui lui est appropriée. (À ce point il est difficile de faire la distinction entre moi, la pensée et la langue, car il s'agit là de trois entités abstraites. La réalité concrète est le point de rencontre entre ces trois abstractions.) La plupart des fois cette langue est l'allemand, mais souvent aussi le portugais ou l'anglais. Je dirai, (sans y vouloir insister trop), que mes pensées "philosophiques" tendent vers l'allemand, les pensées "politiques" vers le portugais, et mes pensées "scientifiques" vers l'anglais. (Mes pensées "sentimentales" tendent vers le tchèque, qui est ma langue maternelle, mais j'ai perdu la maîtrise de cette langue.) Le processus de cette formulation est vite, tellement vite que je suis en danger de ne pouvoir pas le contrôler. La pensée se formule dans la langue, et provoque toute une chaîne d'autres pensées pour former des branches d'un arbre qui menace croître sans limite. Cette croissance est provoquée par le "contenu" implicite dans la pensée, par les associations des mots de la langue, par les règles de la

langue, par la qualité rythmique et sonore de la langue, par mon "inconscient", et sûrement aussi par d'autres facteurs que j'ignore. Il me serait facile de me laisser entraîner par ce mélange adulteré de pensées, langue et inconscient, (par ce "fleuve joycien"), et je connais sa beauté et séduction. Mais il s'agit là d'une des tentations, (peut-être de la plus forte), auxquelles je dois résister pendant mon geste d'écrire. Car il me semble que, pour moi, écrire c'est précisément ne pas permettre cette croissance non contrôlée. Écrire, pour moi, c'est essayer de diachroniser la synchronicité de l'arbre de la pensée, résoudre ses accords. Développer la pensée, au lieu de la laisser couler. Car pour moi, écrire c'est faire des lignes. C'est pourquoi j'ai l'impression que "l'écriture automatique" est une contradiction de termes. Mais il s'agit là peut-être d'un préjugé, et je ne voudrai pas l'élever en règle pour toute praxis d'écrire.

Ainsi je fais une série de choix négatifs, quand je tape la pensée que j'ai formulée dans la langue qui lui est appropriée. J'élimine toutes les "associations" que la pensée provoque dans la langue et dans moi, pour donner à la pensée une seule direction: celle vers laquelle elle pressionne par son "intention centrale". Bien sûr: cette direction n'est pas donnée par moi, mais par la "signification" de la pensée, (on en reparlera), par la grammaire de la langue, et par la linéarité de la machine à écrire. Néanmoins: cette direction est prise par la pensée grâce à mon élimination des associations. Je permet, en l'écrivant, que la pensée puisse se développer. Je lui donne la parole, et, ce qui est encore plus important, les lettres. Et c'est ainsi qu'elle devient une pensée effective. Le résultat en sera un texte, c'est à dire: une pensée effective, car développée selon les lignes de l'écriture.

Admettons que ce texte, que j'ai maintenant devant moi, soit en allemand. La question se pose: qu'est ce qu'il signifie? Cette question se pose, pour moi, seulement après avoir tapé le texte. Avant, j'accepte naïvement que la pensée que je vais développer signifie un "problème", c'est à dire: un obstacle qui se dresse devant moi. Je l'accepte, car j'ai l'impression que c'était le problème, (et ma nécessité de le résoudre), qui a provoqué mon désir de formuler la pensée par le geste d'écrire. Mais maintenant, ayant le texte allemand devant moi, je me rend compte de la complexité de la relation entre la pensée et le problème signifié par elle. Car le texte allemand ne signifie pas le problème "comme il se dresse devant moi", mais il signifie le problème "comme il apparaît dans l'univers du discours allemand". Ayant formulé la pensée en allemand, j'ai aussi manipulé le problème pour le rendre pensable en allemand. Il ne s'agit pas, ici, de la découverte kantienne: la chose pensée assume les catégories de la pensée. Il s'agit d'une "découverte" beaucoup moins radicale: la chose



pensée assume les catégories de la langue dans laquelle la pensée a été formulée. Je suis prêt à croire que je ne peux pas dépasser les limitations de la "raison pure" pour saisir la "chose en soi". Mais, sûrement, ne suis-je pas limité par les catégories d'une seule langue? Car je peux reformuler la pensée dans une autre langue, pour saisir mon problème par un côté différent. Je peux ainsi rendre plus "riche" la signification de la pensée, car le problème à être pensé sera illuminé par des projecteurs de structures différentes. (Je suis convaincu que la traduction est un instrument ~~xxx~~ épistémologique puissant.) C'est pourquoi je me met à traduire mon texte allemand en, par exemple, la langue portugaise.

Quand je commence à reformuler la pensée en portugais silencieux, j'en perd de nouveau le contrôle. Mais cette fois ce n'est pas seulement à cause des associations provoquées par cette langue, mais aussi par le fait que la pensée refuse à être reformulée comme je le veux. Elle m'échappe, et il me faut la repenser. C'est à dire: il me faut me souvenir du processus par lequel j'ai formulé la pensée en allemand. En le faisant, je me souviens de toutes les associations allemandes que j'ai éliminées. Et comme je m'en souviens maintenant en portugais, ces associations-là s'engrènent avec les associations portugaises. A ce point je suis victime d'une pensée galopante qui menace d'échapper en toutes directions. Et j'ai aussi la sensation de l'aventure imprévisible de l'acte de penser. C'est le moment de joie dans le geste d'écrire: j'encercle le problème. Je lui découvre des côtés inattendus. Le problème devient multi-dimensionnel. Ma pensée est riche en signification. Mais malheureusement: je ne la contrôle pas, et donc: elle n'est pas "bonne". Car c'est une pensée qui coule à la fois dans deux langues, et on ne peut pas écrire à la fois dans deux langues. La pensée n'est pas "bonne", car elle n'est pas une pensée effective. Elle le deviendra seulement après l'acte d'écrire. Ma joie est prématurée, car c'est seulement maintenant que le vrai travail commence. Il faut taper le texte portugais. Et pour le faire, il faut de nouveau faire des choix négatifs.

Le texte portugais que je tape est une traduction du texte allemand, c'est à dire: le texte allemand est son système de référence. Mais je ne traduis pas comme un "traducteur normal". Le texte allemand n'est pas le "meta-texte", mais le "pré-texte" de mon texte portugais. Je n'essai pas être fidèle au texte allemand, mais de le dépasser. Bien sûr: le texte portugais sera aussi linéaire que le texte allemand, car il sera, lui aussi, un texte écrit. En ce sens il ne dépassera pas son pré-texte. Néanmoins: il y aura, pour ainsi dire "entre les lignes" du texte portugais, des vestiges des lignes allemandes. Ça sera une sorte de palimpseste. La pensée ne prendra pas tout à fait la même direction prise dans le texte allemand. Mais la direction allemande y sera présente de quelque sorte, néanmoins. Pour moi c'est ça le geste d'écrire: faire des palimpsestes.

Ce processus de traduction doit être continué, si le propos du geste d'écrire est imprimer une pensée "hautement significative" sur une surface. Le texte portugais doit être traduit en anglais, en français etc. Mais ce qui est encore plus fascinant est l'essai de retraduire le texte dans la première langue, après l'avoir fait passer par des langues différentes. On découvrira que le deuxième texte allemand, (par exemple), sera radicalement différent du premier, quoique la pensée qui s'exprime par le texte soit la "même". Ce qui est une preuve empirique de combien le geste d'écrire change la pensée qu'il exprime, aussi bien que la surface sur laquelle il l'imprime. Mais nous voilà devant un mouvement qui est, théoriquement, une regression vers l'infini. Car si le geste d'écrire est le mouvement de traduction et retraduction des textes, (comme il l'est dans ma praxis d'une manière explicite, et très probablement dans la praxis de tout écrivain d'une manière implicite), alors il peut continuer éternellement sans jamais aboutir. Malheureusement une telle progression infinie du geste d'écrire vers la perfection n'est que théorique. Car la progression du geste épuise la pensée, et, après un point critique, le geste devient répétitif. Alors, une découverte mélancolique s'impose: si la pensée à être écrite est épuisée par le geste après un temps "raisonnable", elle n'est pas très significative, et si elle l'est, elle ne peut pas être écrite dans un temps "raisonnable". Ce qui impose un choix sur l'écrivain, qui est peut-être le choix le plus fondamental, mais aussi le plus difficile à faire: écrire pour pouvoir être lu, (c'est à dire: dans un temps "raisonnable"), et donc écrire des pensées relativement peu significatives; ou bien écrire ses pensées les plus "riches" et courrir le risque de ne jamais produire un texte qui épuise la pensée. Quant à moi, j'essai d'échapper au choix de la manière suivante:

Je suis constamment attaqué par un nombre considerable de pensée "virtuelles" qui pressaionnent pour être écrites. (Ce qui n'a aucune valeur intrinsique, car une pensée non-écrite n'est strictement rien et ne vaut strictement rien.) Je suis incapable de juger ces "idées vagues" quant à la richesse de leurs significations avant de les avoir écrites, car elles me semblent être toutes "géniales" et résoudre tous les problèmes. J'essai donc, désesperamment, de les écrire toutes par la méthode dont je viens de parler. (C'est pourquoi écrire est vivre pour moi.) La grande majorité des ces "idées géniales" est vite épuisée par l'écriture et montre qu'il s'agit des idées banales. Les textes ainsi écrits sont ensuite jetés, ou devient des lettres envoyées à mes amis, qui sont ainsi les victimes de cette genialité. Une petite minorité de mes idées résiste à la méthode de traduction et retraduction pendant quelques jours, ou même des semaines. Ce sont les textes que je publie. Et il y a deux ou trois idées, (par exemple précisément l'idée par rapport au problème de la traduction), que je ne parviens pas à épuiser, malgré mes efforts qui durent des années déjà. C'est pourquoi je ne sais pas

ce qu'un "bon écrivain". Est-ce quelqu'un qui épuise bien ses pensées? Ou ne peut-on pas dire qu'avoir bien épuisé ses pensées, (de les avoir bien exprimées logiquement, esthétiquement etc.), est une preuve qu'il s'agit de pensées relativement pauvres? Les grands écrivains du passé, (qui sont nos modèles), ne peuvent pas résoudre la question. Car, bien sûr, ils ont écrit des pensées riches d'une manière admirable. Mais on peut se demander s'il ne vaut pas mieux lutter avec des pensées qui ne peuvent pas être écrites admirablement, tellement elles sont riches? N'est ce pas la raison pourquoi Wittgenstein, par exemple, a cessé d'écrire? C'est à dire: faire des textes publiables? Car "écrire", c'est le geste qui lutte contre une pensée avec une machine à écrire, et si la machine est le vainqueur, c'est parce que la pensée était la plus faible. Et ne peut-on pas, aussi, publier un texte provisoire, (comme c'est le présent), par lequel la pensée n'a pas encore été vaincu, et dans lequel la pensée n'est pas donc encore effective? Un "essai" au vrai sens du terme? Est-ce être un "mauvais écrivain"? En effet: c'est comment j'échappe, dans la plupart des cas, au choix: j'écris des essais.

Retournons, à ce point du discours, à son point de départ. Il s'agit, ici, de l'effort pour saisir ce qu'on appelle l'essence du geste d'écrire. Nous avons constaté qu'il consiste en deux phases: l'une est un mouvement visible, l'autre un arrêt de mouvement pendant lequel se passent des choses invisibles. Pendant la phase visible une surface est imprimée avec des lettres par une méthode inventée il y a quelques milliers d'années en Mésopotamie. Pendant la phase invisible les lettres à être imprimées sont choisies en fonction d'une langue ou de plusieurs langues qu'on manipule pour exprimer, "sotto voce", une pensée virtuelle. Il y a un "feed-back" entre les deux phases. La surface est imprimée en fonction de la pensée devenue linguistique, et la pensée est structurée en fonction de la structure de l'écriture. Par ce "feed-back" la pensée se réalise sur la surface en forme de texte, et la surface est informée par la pensée en forme de texte. Il s'agit d'une forme et d'une information qui ne peuvent pas être réalisées sauf par le geste d'écrire. Cette forme et cette information sont "la pensée linéaire historique et scientifique". Tout texte écrit a cette forme et contient cette information, même s'il le nie. Et aucun autre produit humain a cette forme et contient cette information. C'est à dire: le geste d'écrire est le geste par lequel cette forme et cette information sont produites. C'est grâce au geste d'écrire que les problèmes dans lesquels nous sommes plongés, (le monde), ont cette forme et peuvent être résolus sous cette forme. Donc: le geste d'écrire a pour but de rendre le monde "lisible": c'est le geste d'une pensée spécifique, laquelle est la pensée caractéristique de notre culture.

Ce n'est pas le but qu'on associe d'habitude avec le geste d'écrire. On ne dit pas, d'habitude, qu'on écrit pour rendre le monde lisible, mais pour faire un texte à être lu par des autres. Y a-t-il une complémentarité

riété ou une contradiction entre ces deux buts? Bien sûr: on peut dire qu'il y a une séquence entre eux: on écrit pour faire un texte à être lu par des autres, afin qu'ils puissent lire le monde. Ou est-ce la séquence opposée? On écrit un texte qui rend le monde lisible, et ce texte se destine à être lu par des autres? Le fait que la séquence des buts est réversible montre qu'il s'agit de deux buts qui se posent sur deux niveaux existenciaux différents. Il n'est pas vrai, existentiellement, que la surface sur laquelle on écrit est un "moyen" par lequel l'écrivain cherche à établir une communication avec les autres. Ecrire n'est pas le geste par lequel on veut percer une surface pour toucher autrui. C'est au contraire le geste par lequel on cherche graver des formes sur une surface sans la percer. L'écrivain n'écrit pas vers les autres, mais contre une surface, et la structure de son geste en est la preuve. Il est donc évident que "l'écrivain engagé", c'est à dire celui dont le but de l'écriture est de changer les autres et non une surface, n'est pas un écrivain véritable. Son attention n'est pas absorbée par la résistance offerte à son geste par les différentes surfaces, mais une partie de son attention est dirigée vers l'effet de son geste. "L'écrivain engagé" est donc un acteur, ("drontes"), qui performe le geste d'écrire. Il est tout le temps sur la scène des événements publics, tandis que le "vrai" écrivain est dans la solitude de son opposition à une surface. Il s'agit de deux existences différentes: l'acteur est l'homme qui agit, et le vrai écrivain est l'homme qui écrit.

Mais le fait que les deux propos de l'écriture, (faire une surface pour y imprimer une pensée, et faire une surface pour être lu par autrui), ne sont ni complémentaires ni contradictoires, mais caractérisent deux existences différentes, ne justifie pas la distinction nette entre ces deux existences, celle de l'acteur et celle de l'écrivain. Il est vrai: si je suis un acteur je m'approche du geste d'écrire avec une attitude différente de celle d'un "vrai écrivain", et cela doit être reconnaissable dans le texte que j'écrirais. Pour ainsi dire: le texte écrit par un acteur "se dirige" vers le lecteur, (est une "lettre"), et le texte écrit par un "vrai écrivain" "se concentre" sur son thème, (est un "traité"). C'est vrai, et peut-être faut-il diviser toute la littérature, selon cette attitude existentielle, en deux catégories: celle des "lettres", et celle des "traités". Néanmoins: les deux propos de l'écriture sont implicites dans le geste d'écrire. Il s'agit d'un geste qui imprime sur une surface, par le fait qu'il gratte sur une surface. Il s'agit donc d'un geste de "travail". Mais il s'agit aussi d'un geste qui suit un programme dont le propos est faire des signes conventionnés. Il s'agit donc d'un geste de "communication". C'est à dire: celui qui écrit pour communiquer, (l'acteur), est obligé de travailler sur une surface et devient ainsi, malgré lui, écrivain. Et celui qui écrit pour imprimer des idées sur une surface, (l'écrivain), est obligé à suivre une conventi-

on communicative, et devient, ainsi, malgré lui, acteur. L'écrivain qui se retire pour être seul avec ses pensées est un mythe romantique: la convention qui établit les lettres de l'alphabet en moyens de communication est toujours avec lui. Donc: il est important de constater la différence entre écrire pour informer une surface, et écrire pour informer des autres, car elle est reconnaissable dans les textes, et il s'agit vraiment de deux attitudes existentielles différentes par rapport au geste d'écrire. Mais: il est aussi important de constater comment le geste d'écrire "privatise" l'acte politique en le concentrant contre une surface, et comment il "politise" l'acte de penser en le canalisant dans une convention communicative.

Bien sûr: on peut soutenir que tout geste de travail a une dimension communicative. On fait des souliers pour les vendre aux autres, (les "publier"), et on fait des autoroutes pour la circulation des voitures. Et on peut aussi soutenir que tout geste communicatif a une dimension de travail. Quand on parle, on travaille une langue et on produit des ondes sonores, et quand on montre avec le doigt, on change la position de son corps. Mais une telle argumentation diminue la tension dramatique entre la concentration sur la pensée et la concentration sur la communication qui caractérise le geste d'écrire, et, à mon avis, seulement le geste d'écrire. Et en la diminuant, une telle argumentation falsifie cette tension. Je suis convaincu que dans aucun geste, (ni dans celui du cordonnier, ni dans celui de l'orateur, ni d'ailleurs dans celui du peintre ou mathématicien), le choc entre le repli sur soi-même et l'engagement public est aussi violent que dans le geste d'écrire. Car dans tout autre geste un des aspects l'emporte sur l'autre. Mais le geste d'écrire est totalement et radicalement le geste du penseur, (aussi totalement comme c'est le geste du penseur de Rodin). Et il est aussi totalement et radicalement le geste de communication, (aussi totalement comme c'est le geste de l'orateur). Quand on écrit, on est totalement plongé dans ses pensées, même quand le propos en est de changer les autres. Et quand on écrit, on est totalement dédié à la publication, même quand on ne veut pas publier le texte qu'on écrit. Les deux attitudes existentielles par rapport au geste d'écrire sont annihilées par le geste même: quand on écrit pour réaliser ses pensées, on "tombe" dans l'engagement politique, et quand on écrit pour s'engager politiquement, on "tombe" dans la pensée solitaire. Toutes les fois qu'on se met à écrire, on souffre cette tension dramatique, même si on essaie de la nier plutôt. On est toujours un "vrai écrivain", même quand le propos est d'écrire des "lettres", et, ce qui pour moi est le drame, on est toujours un "acteur engagé", même quand on veut écrire des "traités". Le geste d'écrire condamne à penser et à publier, et dire qu'une chose implique l'autre, ou qu'une visée l'autre, ou que c'est comme il faut, ou que c'est banalement comme ça, est vouloir nier la dramaturgie de la condamnation à vivre à la fois en privé et en public.

Donc: dans le cas de ma praxis à moi: je m'approche du geste d'écrire avec le propos d'imprimer des pensées sur une surface, et ainsi les réaliser, mais je suis condamné, par le geste d'écrire lui-même, à faire le possible pour publier le texte. C'est à dire: la dernière langue dans le jeu de traductions et retraductions qui constitue ma stratégie d'écrire s'impose par la situation sociale dans laquelle je me trouve. C'est la langue de la publication. Cela pose un problème dont je me rend compte il y a quelques années seulement. Car cette dernière langue a été, pour moi, pendant des années, le portugais, et, exceptionellement, l'anglais. Deux langues dont j'ai la maîtrise. Mais dernièrement la langue dans laquelle je suis obligé à publier est devenu, pour des raisons sociales, (comme cela convient à une imposition sociale), le français, une langue que je ne domine pas. Je suis donc obligé à "rédiger mon texte définitif" en manipulant un matériau que je ne domine pas. Eh bien: je me suis rendu compte que ma situation n'est pas exceptionnelle. C'est la situation dans laquelle se trouvent tous ceux qui écrivent. La dernière phase du geste d'écrire est toujours une rédaction du texte pour le rendre lisible aux autres. Donc: une manipulation d'un matériau qu'on ne domine pas. Mon cas spécial rend ce fait général un peu plus évident, mais la situation reste typique. Tout écrivain rédige son texte définitif dans son "français" à lui. C'est à dire: dans la langue qui ne lui appartient pas, mais appartient aux autres. Ce fait reste souvent caché même aux yeux de celui qui écrit, (comme il est resté caché à mes yeux pendant des années), et cela justifie que je parle de ma situation spécifique.

La dernière phase du geste d'écrire est celle de la rédaction. Dans cette phase les éléments qui constituent le geste d'écrire changent de position. La pensée n'est plus une tendance qui pressonne vers une surface. Elle est maintenant devenue une surface imprimée, (le texte que je "corrige"), donc elle est devenue mon "objet". Quand je rédige, je ne pense plus la pensée, mais je pense à ceux qui vont la lire. La surface sur laquelle je tape n'est plus ~~ntxtxtxt~~ une résistance à ma pensée, grâce à laquelle la pensée deviendra effective. Elle est maintenant un "manuscrite", c'est à dire une lettre à l'éditeur. La langue signifiée par les lettres que je tape n'est plus une structure logique, esthétique et épistémologique dans laquelle je formule la pensée pour la réaliser. Elle est devenue un moyen de communication. Les lettres que je tape ne sont plus les formes pour lesquelles la pensée a été programmée, et les lignes que je tape ne sont plus les règles qui ordonnent la pensée. Les lettres et les lignes qu'elles forment sont devenues un code à être déchiffré par autrui. En bref: quand je rédige, je suis hors de moi, dans une distance ironique et critique par rapport à mon véritable geste d'écrire. Il ne s'agit pas, dans la rédaction, d'une critique "interne" du geste d'écrire. Car une telle critique interne est pré-

cisément le moment de choix par lequel le mouvement du geste est périodiquement interrompu. Il s'agit, dans la rédaction, d'une critique externe et ironique du geste d'écrire. Le rédacteur est l'"ennemi" de l'écrivain. Donc: l'écrivain devient son propre ennemi dans la dernière phase de son geste d'écrire, et cela par la structure même de ce geste.

J'ai décrit, dans cet essai, mon geste d'écrire à moi. Mais il ne s'agit pas d'une confession autobiographique, laquelle n'a aucun intérêt pour ceux qui vont le lire, ni, d'ailleurs, pour moi. Car mon geste d'écrire est typique. C'est un geste pour lequel nous sommes tous programmés par notre culture. C'est une des manières par lesquelles nous sommes tous dans le monde. Nous sommes tous programmés pour être écrivains. C'est à dire: pour penser selon des règles spécifiques, et pour matérialiser ses pensées en grattant des lignes sur des surfaces. Bien sûr: il y a d'autres manières d'être dans le monde dans notre programme culturel. Nous ne pouvons pas les réaliser toutes dans nos vies. La plupart des virtualités dans notre programme restent virtuelles. Nous sommes tous des écrivains virtuels, mais nous ne le sommes pas tous effectivement. Néanmoins: nous savons tous écrire. C'est à dire: il y a ceux qui écrivent sans être écrivains. Ils sont nombreux. Leur geste d'écrire n'est pas comme je l'ai décrit ici. Ils ne réalisent pas les virtualités inhérentes à l'écriture par ce geste. Ils s'en servent seulement comme moyen de communication. Mais comme moyen de communication, le geste d'écrire n'est plus très efficace. Il y a, à présent, des moyens beaucoup plus puissants, beaucoup plus souples, et beaucoup plus faciles à être maniés. C'est pourquoi le geste d'écrire est en train de devenir archaïque. Dans l'âge des magnétophones et des magnetoscopes, des ordinateurs et des "data systems", des téléphones et de la télévision, écrire devient rapidement un geste dépassé. On a finalement dépassé les briques mésopotamiens. Le geste d'écrire va être éliminé de notre programme, "l'art d'écrire" va être oublié.

Mais il y a ceux qui écrivent comme je l'ai décrit ici. C'est à dire ceux qui essaient de réaliser le programme inhérents dans l'écriture, sans jamais pouvoir l'épuiser. Des écrivains. Après l'élimination du geste d'écrire de notre mémoire collective, il n'y aura plus d'écrivains, et personne ne ressentira son absence. À présent, et provisoirement, ils existent toujours. Et, comme c'est le cas de toute espèce en extinction, ils ne peuvent pas, existentiellement, tomber d'accord avec l'"évolution", (quoiqu'ils peuvent le faire intellectuellement). Non, parcequ'ils savent qu'avec l'art d'écrire toute une forme de pensée et d'être dans le monde sera perdue. Ils peuvent être d'accord qu'une telle forme ne vaut pas être préservée. Mais tout simplement parceque écrire, pour eux, c'est vivre.