

Christian Doumet

Écrire sans trace aucune

La vraie révolution du numérique, dans la civilisation de l'écrit, ne concerne ni la facilité des opérations, ni la rapidité des transmissions, mais la conservation des objets. De l'obsession de la sauvegarde des données organiques découle naturellement une obsession symétrique du côté des données produites. Comme si l'immatérialité numérique exigeait d'être toujours compensée par une surenchère dans les procédures de rassurance. Cette inquiétude, constitutive de la psychologie des usagers de l'ordinateur, induit une survalorisation du tissu de signes. C'est ainsi que la conservation de nos messageries mobilise d'énormes masses d'énergie. Où ai-je lu que chaque année, une montagne du Canada était détruite pour nourrir ce monstre ? Ce sont de ces choses qu'on trouve sous la plume des experts en suggestions spectaculaires. Mais, assurément, de ces histoires que produit une époque fertile en visions apocalyptiques. La masse des écrits conservés *quelque part* dans des pays nécessairement froids, par des machines en état de surchauffe perpétuel, est une des figures de notre apocalypse.

Quelquefois, je pense à ces collines enneigées qui fondent à la chaleur de nos phrases ; à cette relation inédite entre des mots distraits et le relief terrestre, des montagnes de lieux communs et des pelleteuses au travail : des matériaux et des immatériaux. La dissymétrie rend ces images difficilement concevables ; à proprement parler, inimaginables. Or lorsque les données d'un monde complexe cessent d'être imaginables, c'est que les machines ont pris le pouvoir. Qu'on a commencé à substituer à la conception d'un *faire* (et d'un savoir-faire), l'idée de très vagues puissances mécaniques.

Le pouvoir des machines, Günther Anders l'a montré, ne relève pas de la dialectique de l'autorité et de la soumission personnelles. Il appartient à un ordre de relations diffuses et non moins contraignantes, celui où seule règne une angoisse sans visage. Ici, résolument, l'angoisse très obscure d'une perte. Quelque chose d'angoissé nous attache en effet à nos écrits numériques. Quelque chose que jamais ni la plume ni l'imprimerie n'ont suscité. C'est que la crainte de « perdre » un texte, de voir disparaître une page d'écran ou un fichier n'est pas séparable du fait que ces objets ne sont, à proprement parler, jamais *apparus* parmi les objets. N'ont jamais été objectivés que dans le virtuel écranique, cette représentation de représentation. Un texte ainsi pensé ne saurait donc disparaître. Ce qui se passe est d'un autre ordre : sorte d'éclipse, ou d'effacement ; d'obscurcissement ou d'aveuglement qui parasite la lecture et donne à son support statut de fantôme.

Or l'écriture reste, par nature, liée à une anthropologie du trait, du tracé, de la trace. L'abolition de tous les intermédiaires manuels et sensoriels traditionnellement mobilisés par ces opérations, n'a pas pour autant fait disparaître la figuration des traits. Elle persiste sur l'écran, rappelant à qui veut la voir ce qu'est une *littera* ; et avec elle, ces mouvements très simples de la main et de l'œil qui viennent de la nuit des temps. Pascal Quignard leur a consacré un beau texte où il évoque, entre autres, les cornes du taureau

visibles encore dans le dessin de l'alpha grec. « Écrire » a toujours voulu dire : faire apparaître de tels signes sous les signes ; mimer l'entaille, la rayure, le creusement de matière dure – autant de sens du verbe *scribere* ; ou encore : gratter le sol comme une truie (*scrofa*). Le biphone *-cr-* fait entendre ce grattement que perpétua, jusqu'au milieu du siècle dernier, le crissement de la plume entre les doigts des apprentis. En quelques décennies, ce monde gestuel et sonore qui reliait l'écrire à des formes d'animalité fousseuse, s'est éteint.

Restent l'écran et le clavier : le répertoire de *clefs* tactiles et sa réponse visuelle. Mais la touche ne diffère pas seulement de la plume par la nature du geste qu'elles supposent l'une et l'autre : elle relègue aux accessoires toute l'armurerie du graphe, la verse au registre de l'obsolescence. Elle n'instaure pas une variation des pratiques, elle les anéantit toutes. D'un côté donc (sur l'écran), demeure inchangé l'appareil visuel des lettres ; mais de l'autre (celui du clavier) disparaît leur attestation physique. Cette disparition n'est sans doute pas étrangère à l'angoisse de perte et de conservation (c'est la même). Il est probable, en effet, que passant par le corps, l'écriture manuelle laissait aussi une trace chez celui qui la pratiquait : incisant la matière, il conservait en lui la mémoire de cette inscription comme le garant d'une réalité si peu saisissable en elle-même. Privée de cette garantie, la page lumineuse demeure suspendue dans une irréalité redoublée. Les signes sont bien là, leur sens tout aussi reconnaissable, leurs manières subtiles, leur chaleur même : on a *reproduit* l'écrire ; mais quelque chose fait défaut qui tient sans doute à ce répondant sensoriel et mémoriel au cœur de l'acte graphique.

Pour apaiser cette angoisse, il n'est que deux remèdes. L'un consisterait à revenir à la main, comme font encore bon nombre d'écrivains qui ne s'accommodent pas de la relation écranique. Mais cette attitude, conservatrice au double sens où elle conserve à la fois la matérialité de l'écrit et l'institution d'une pratique ancestrale, n'évite le problème qu'en apparence. Elle s'aveugle sur sa propre résistance en déléguant, au moment de la publication, la responsabilité de l'écran à une « petite main ». L'autre solution, plus radicale, pousse la logique du virtuel à son terme. Il s'agirait de tracer non plus dans l'illusion fantomatique de l'écran, mais dans l'effacement même dont le monde, après tout, nous offre la constante proposition. Miró entrevoyait nettement cette possibilité dans ses notes de 1940-1941 lorsque, confronté lui-même au dénuement, il imaginait pour ses « graphes » le statut le plus éphémère : « *Et si je venais à manquer de matériaux pour travailler, aller sur la plage et faire des graphismes sur le sable avec un roseau, dessiner en pissant sur la terre sèche, dessiner dans l'espace vide le graphique du chant des oiseaux, le bruit de l'eau et du vent et d'une roue de charrette et le chant des insectes, que tout cela soit ensuite emporté par le vent, par l'eau, mais avoir la conviction que toutes ces pures réalisations de mon esprit auront par magie et par miracle une répercussion dans l'esprit des autres hommes.* »

Chaque écrivain d'aujourd'hui devrait méditer cette « conviction » que Miró oppose à l'angoisse de la perte. Confier comme lui ses gestes au hasard et à la vie des éléments. Éprouver en retour cette joie de la dissémination. Car écrire dans la perte, c'est abolir tout risque de perte. La magie, le miracle d'une « *répercussion dans l'esprit des autres hommes* » relèvent-ils alors d'une sorte de folie ? En partie, sans doute. Et cependant, il suffit d'appliquer à ces tracés sur le vide le mot de *performance* pour comprendre en quoi ce rêve de Miró répond à notre moment historique et de quelle manière il nous fait signe. Encore un effort, dit-il en substance. Éteignez *même* les écrans qui sont déjà si peu des écrits. Allez toucher de plus près encore l'effacement que vous semblez au fond

tellement chérir ; assumez pleinement la vanité des traces ; concevez-la comme votre mission. Certains contemporains vous y aident. Beckett appelle ça *Catastrophe*, qui veut dire aussi *dénouement*. Dénouez, oui, les liens qui vous attachent encore à ce pâle semblant de page. Brûlez les intermédiaires. Qu'écrire ait lieu à même le monde des fuites, dans la pure jouissance de l'actuel. Ce à quoi appelle un autre de nos « contemporains », Varlam Chalamov, confronté, lui, à une autre sorte de dénuement encore, dans ses *Récits de la Kolyma* : « Transcrire, publier, dit-il, tout cela [n'est] que vanité. Tout ce qui se crée de manière non désintéressée n'est pas le meilleur. Le meilleur est ce qui n'est pas noté, ce qui a été créé et qui a disparu, qui s'est dilué sans trace aucune, et seule cette joie de la création qu'il ressent (le poète) et qu'on ne peut confondre avec rien prouve qu'un poème a été composé, que le merveilleux a été créé. »

Christian Doumet est né en 1953. Agrégé, professeur de littérature française à Paris-Sorbonne, membre de l'Institut universitaire de France. Il a publié des récits, des livres de poèmes, des essais sur la poésie et la musique. Parmi ses derniers ouvrages : *La Donation du monde*, poèmes (Obsidiane, 2014), *L'attention aux choses écrites*, essai (éd. Cécile Defaut, 2014), *Notre condition atmosphérique*, récit (Fata Morgana, 2014), *Penser avec Fukushima*, essai (Cécile Defaut, 2016), *Dictionnaire des mots manquants*, essai, avec Belinda Cannone (Marchaisse Thierry, 2016).