

Écriture et aveuglement¹

LOUISE LACHAPELLE

1. Je reprends ici sous forme d'article les deux premières parties d'un mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal en avril 1992: «En somme une belle écriture mais illisible» et «Toucher pour lire. Un essai sur l'aveuglement». Dans ce mémoire conçu comme un *scrapbook*, c'est-à-dire comme un livre de restes, je prenais le parti de revenir sur le vecteur de mon activité au cours du programme de maîtrise plutôt que sur son produit, l'attention s'étant déplacée de l'écrit vers le circonstantiel et le périssable du travail de l'écriture.

À partir d'une réflexion sur la réécriture, il sera ici rendu compte d'un processus d'intériorisation de l'écriture et de son rapport au texte. Ceci amènera à distinguer l'exercice de la pratique, mais aussi, trois moments charnières au cours desquels le rapport au texte se transforme: la belle écriture illisible, la belle écriture lisible et une écriture qui renoue avec le sentiment d'aveuglement à l'origine du mouvement d'écriture. Cette réflexion constituera une recherche des conditions de possibilité de l'écriture. L'érosion du possible comme valeur révélera bientôt un état d'écriture où l'exigence du don excède la nécessité de l'écrit. S'actualisera alors, à travers une activité évoquant un projet nostalgique, la question de l'écriture comme don.

Avant-propos

Penser l'écriture, c'est faire l'aveu d'une absence: «À l'articuler dans un langage, on ne cesse de prouver qu'on n'y est plus².» Pourtant, dans l'espace de l'atelier, l'écriture s'accompagne de questionnements qui demandent parfois à être formulés. Une part de soi s'allège ainsi d'intentions, et se rend par là disponible à l'écriture. Il sera tenté ici l'inscription de ce point de vue: une réflexion sur l'écriture, à partir de ma pratique d'atelier.

Amorcée par le refus de l'enfermement dans une activité d'écriture qui m'isole dans la fascination de l'acte d'écrire: la *belle écriture illisible*, puis dans la réalisation de mon programme d'écriture: la *belle écriture lisible*, cette réflexion repose sur un processus d'intériorisation qui me confronte à l'écriture en tant qu'exigence. Ne se résumant plus aux principes de production de textes, l'écriture me fait éprouver la nécessité du don.

À partir d'un questionnement sur la réécriture, je tente alors de comprendre de quelle manière l'écriture de l'enfermement se transforme en adresse à l'Autre. Ceci m'amène à distinguer l'écriture de l'exercice de celle de la pratique selon les différentes modalités de son rapport à l'Autre. Plutôt qu'une entreprise de perfectibilité, le processus de réécriture révèle une ouverture possible dans la *belle écriture illisible* de l'exercice. Mais il ne suffit pas de consentir au lien social en procédant à un travail vers le lisible, à une mise en texte de l'écriture: la *belle écriture lisible* de la pratique atteste que

2. Michel de Certeau, à propos du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch: «Être chassé de ce paradis, serait-ce donc la condition du discours? Il faudrait l'avoir perdu pour en faire un texte. À l'articuler dans un langage, on ne cesse de prouver qu'on n'y est plus.» *La Fable mystique*, 1, XVI^e-XVII^e siècle, Paris, Gallimard, 1982, p. 73.

le lisible peut s'avérer une forme socialisée d'enfermement. Encore faut-il renoncer à la mise en image de soi. Aussi, face à l'exigence du don, s'agit-il de comprendre la nécessité du texte non seulement comme mode d'ouverture à autrui, mais comme mode de passage aux autres en interrogeant ce rapport au texte qui s'élabore en cours d'écriture, ainsi que ces tensions entre les processus d'écriture et de textualisation. Ceci remet en question le statut du texte en tant qu'objet de mon travail d'écriture et relativise la valeur de l'illisible par rapport au lisible dans l'écriture de la pratique; tandis que je suis amenée à consentir à l'illisible comme à ce qui manifeste cet état d'aveuglement à l'origine du mouvement d'écriture.

Cette situation d'aveuglement face à ce vers quoi je tends fait en sorte qu'en décrivant ici certaines étapes charnières de mon travail d'écriture, je ne cherche pas à définir des concepts théoriques, mais à ne plus dépendre de l'extériorité de leur point de vue sur les choses. Cependant, l'écriture d'un article subit l'attraction du nivellement, et une réflexion théorique, sa propre tendance à systématiser. Voilà qui reconforte quelques fois dans l'idée d'une soudaine saisie du monde et de soi, mais risque d'aplanir les rivalités et les contradictions propres au travail d'écriture. Aussi voudrais-je accentuer la qualité d'indication des notions introduites ici plutôt que leur valeur d'explication et rendre compte de cette dimension processuelle du travail d'écriture lorsque, à l'occasion, les notions proposées seront comprises autrement. L'aveuglement détermine et

oriente ma réflexion comme cette poussée qui provoque parfois une campagne d'écriture et que je désigne, dans cet article, par l'expression: *projet nostalgique*.

J'hésite encore, en repensant au titre de cet article, à y faire figurer l'expression «projet nostalgique». Mais aussi bien, peut-être est-ce là une ultime façon de convenir qu'«[à] l'articuler dans un langage, on ne cesse de prouver qu'on n'y est plus».

I

La belle écriture illisible

Il y a d'abord la belle écriture illisible de l'exercice. Celle qui réchauffe la main. Celle des jeux et des défis, qui relève d'un désir de dextérité, mais aussi de cette peur de limiter l'écriture, à cause d'une technique insuffisante.

L'exercice favorise parfois une imprévisible proximité entre ce travail qui ne se donne que comme construction d'outils et cet autre travail, qui, d'une certaine façon, se fait malgré moi, mais du fait de cette proximité, arrive dans un espace prédisposé, ne serait-ce que parce que j'ai alors un crayon à la main. Le *pas tout de suite je suis occupée* de l'exercice fait parfois en sorte que je ne suis pas témoin de ce qui arrive à côté de l'exercice, pendant que je suis captive par ma propre activité. L'exercice épuise ainsi une part de cette belle écriture illisible qui n'est pas de l'écriture, épuise l'urgence, tout en procurant un certain plaisir du jeu.

Mais la belle écriture illisible de l'exercice ne manifeste pas toujours le détachement propre au jeu. Elle inclut l'idée de réussite ou d'échec et, pour prendre la mesure de l'une ou de l'autre, une idée précise du projet à réaliser ou de ce qui se présente plutôt, au moment de l'exercice, comme un programme d'écriture. La belle écriture illisible célèbre l'exécution, voire l'exécutante. Je n'ai rien à faire de cette célébration si ce n'est y rechercher la souplesse ou en meubler le temps d'avant l'écriture pour tolérer l'impatience. Quant à cette peur de limiter l'écriture, peut-être me faut-il en comprendre la fonction, accepter de participer de ce foyer d'érosion³ par lequel l'écriture se constitue. À la fois épuiser ma propre résistance et comprendre que celle-ci donne forme⁴ à l'écriture.

3. J'emprunte cette expression à Michel de Certeau. «Dans la Préface ou le Prologue des textes du xvi^e siècle ou du xvii^e siècle, [le je] sert d'Introït à l'écriture. Il se loge au seuil comme ce qui la produit, à la manière dont une voix "se pose" pour donner lieu à un corps de langage, mais ici [dans le discours mystique] la voix s'éteint, place vide, voix blanche, dans le corps d'écriture qu'elle met au monde.» *Op. cit.*, p. 245.

4. On se reportera sur cette question à la pensée de Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1984, p. 197-198.

Ces questions s'écartent déjà de l'exercice, elles tendent vers la pratique. L'amorce de ce renversement passe par l'expérience de l'enfermement vers lequel m'entraîne l'exercice appliqué et contre lequel la pratique elle-même n'offre aucune garantie.

Il n'y a pas lieu de rechercher de telles garanties. Paradoxalement, l'expérience de l'enfermement ouvre la belle écriture illisible de l'exercice à des exigences qui sont davantage celles de la pratique. Car si on considère généralement que l'exercice se situe du côté du *tenter* et la pratique plutôt du côté du *faire*, ce qui semble les différencier, c'est avant tout leur mode de rapport aux autres.

Dans un premier temps, l'enfermement coïncide donc avec ce travail de soi à soi, avec cet état d'indistinction à l'égard de son écriture. Je

ne parviens à objectiver mon écriture qu'en fonction du plan à respecter, de l'exercice à réussir, du programme à réaliser, qu'au profit de ma propre subjectivité.

L'expérience de l'enfermement

Au moment de l'exercice, cet état d'indistinction ne m'apparaît pas encore comme une étape de travail, mais comme l'essentiel de l'écriture. C'est le huis-clos propre à la découverte des possibilités d'invention, la fascination face à cette découverte qui jouit d'elle-même et ne tolère aucune intrusion.

Ce qui m'extrait de cet état, c'est l'érosion de la possibilité d'un *uniquement pour soi* de l'écriture. En d'autres mots, c'est un conflit entre la fonction privée et la fonction sociale de l'écriture. Mais ce conflit ne s'actualise que lorsque j'éprouve le rapport aux autres comme une nécessité de mon écriture, au moment où je fais l'expérience de l'enfermement. C'est-à-dire lorsque, dans le bel exercice illisible, dans cette écriture froide de l'effet, je prends conscience de mon propre isolement, du *ce n'est pas assez* de cette écriture-là.

L'expérience de l'enfermement me confronte à l'écriture en tant qu'exigence. Et ce qui n'était d'abord qu'une découverte de mes propres possibilités devient une recherche des conditions de possibilité de l'écriture. Plutôt qu'une recherche de maîtrise, un travail de délestage, un mouvement vers un état d'écriture par lequel le possible de l'écriture va se confondre avec la question de sa propre nécessité. Aussi ne s'agit-il pas

d'une exigence de production, mais bien de ce qui impose retenue au geste d'écrire. Quelles sont les exigences de l'exercice, sinon la réalisation de son programme, l'acquisition d'une certaine « maîtrise » ? Des exigences que n'abandonne pas tout à fait la pratique, mais cette dernière élargit le champ des apprentissages par le déplacement des enjeux : de la conquête des *possibles de l'écriture* vers la recherche des *possibles de la lecture*.

Jusqu'ici, la question éthique se limitait à n'imposer à personne le pour soi de mon écriture. Mais là où le pour soi de l'exercice se passe des autres, se passe parfois de moi lectrice, l'expérience de l'enfermement me rend avide d'un rapport à l'Autre et introduit dans mon activité d'écriture une des conditions de la pratique : le rapport au lecteur.

5. Cité par Marcel Fournier, dans « La pratique de l'art », *Les générations d'artistes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 188.

L'enfermement dans mon activité d'écriture fait en sorte que l'écriture ne devient possible que si elle va vers les autres. Tension entre trois *il faut* : d'abord chez Hermann Broch (« Chez tout individu sort et grandit la question : Que devons-nous faire ? », *Création littéraire et connaissance*), puis chez Kandinsky (« Il n'y a pas de *il faut*... en art. Celui-ci est éternellement libre. L'art fuit devant le *il faut*... », *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*) et enfin chez Blanchot (« Écrire : une exigence singulière [...] plus éthique qu'esthétique, puisqu'elle répond à un *il faut* sans obligation ni sanction⁵. »)

Il y a un type de rapport au lecteur qui est étranger à la belle écriture illisible : écrire l'espace de la lecture et y situer la place du

lecteur. En essayant de faire en sorte que celui-ci devienne un élément dynamique de mon processus d'écriture, en cherchant à inscrire dans mes textes l'espace de leur réalisation, l'espace de la lecture, je cherche à écrire cette place du lecteur.

René Payant distingue le produit de l'art thérapeutique ou de l'art privé du produit de l'art public par le fait qu'il manquerait au premier «l'idée de vouloir-donner le produit de la création⁶». Peut-être cette idée de vouloir donner agit-elle parfois comme une force qui extrait de l'état d'indistinction propre à la belle écriture illisible de l'exercice. Mais après avoir éprouvé ce sentiment d'enfermement dans mon activité d'écriture, si je reconnais la nécessité du don, cela ne fait pas encore appel à une volonté de donner l'écriture. Pas plus que cela ne désigne l'écriture comme don. Je comprends pourtant, à travers mon activité d'écriture, qu'il faut donner.

Bien qu'il m'apparaisse ensuite comme une condition de la pratique, le don relève d'abord de l'écriture en tant qu'exigence, de l'écriture en ce qu'elle impose la nécessité d'un retour vers la collectivité⁷; mais aussi, de l'écriture en ce qu'elle excède le travail de l'écrit, in-définit la forme de ce retour et pose la question de l'écriture comme don.

II

La réécriture

Alors qu'elle introduit la préoccupation du lecteur dans mon activité d'écriture, l'expérience

6. René Payant, *Vedute*, Montréal, Trois, 1987, p. 608.

7. Selon René Payant, «l'objet de la créativité doit retourner vers la collectivité.», *ibid.*, p. 610.

de l'enfermement dans la belle écriture illisible de l'exercice provoque une réflexion sur le travail de réécriture⁸, de l'exercice vers la pratique. L'écriture de la pratique n'a plus exclusivement une fonction privée reliée à la constitution du sujet, mais aussi une fonction publique. Il s'agit d'une écriture qui a la «responsabilité de faire place aux autres, à l'Autre⁹». Mais suffit-il de réécrire vers le lecteur pour s'arracher à l'enfermement ?

La réécriture est une entreprise qui participe à la fois d'une proximité — «l'écriture qui me réunit mentalement» — et d'une «distance du geste [même] d'écrire¹⁰». Mais le fait de prendre cette distance rompt-il la fascination de l'acte lui-même ? Cette distance m'extrait-elle aussitôt de cet état d'indistinction vis-à-vis de ma propre écriture qui m'entraîne vers l'enfermement ? Autrement dit, de quelle manière la réécriture transforme-t-elle l'écriture en adresse à l'Autre ?

Il me semble que France Théoret désigne un enjeu — la perte de l'image de soi — qui s'avère une sorte de moment charnière dans le processus de réécriture entre l'écriture de l'enfermement et la forme et ses exigences. Dans ces conditions, il y aurait un type de dédoublement¹¹ propre au travail de réécriture lorsque l'enfermement dans mon activité d'écriture me pousse à faire appel à mon activité de lecture. Ainsi l'unité de la forme¹² se réaliserait peut-être au prix de l'unité du sujet. Car à partir de ce moment de perte de soi peut s'actualiser dans le processus d'écriture un renoncement que Théoret décrit comme un double deuil : un deuil de soi et un deuil de langage.

8. La réécriture de l'exercice vise la transparence par rapport au programme d'écriture et l'efficacité de ses effets ; la pratique semble davantage un *faire* gratuit, sans commande extérieure au mouvement de l'écriture, du côté du *vouloir-donner*. Sans être du *donné*, la pratique n'est déjà plus uniquement du *pour soi*.

9. René Payant, *op. cit.*, p. 609.

10. Voir France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, les Herbes rouges, 1987, p. 58-62 : «L'écriture qui me réunit mentalement, celle qui capte mon attention dans son lien le plus secret, proche de la passion, est celle qui va vers le chaos, là où l'expression est défaite parce qu'elle n'a pas eu accès à sa cohérence. [...] La lourdeur sémantique vient de ce lieu de confusion, tandis que l'acte même d'écrire quête la forme qui seule peut permettre la transfiguration du sens.»

11. «C'est lorsque apparaît le désir d'anéantissement, au moment où le sujet aspire au zéro que le dédoublement

Ce renoncement me semble favoriser la relance de l'écriture, dans un mouvement d'ouverture plutôt que d'enfermement, de même que la quête d'une forme par opposition à un tâtonnement nostalgique qui s'obstinerait à refuser ce dessaisissement (Bakhtine), donc qui entretiendrait contre l'écriture elle-même cette stratégie de résistance qu'est la subjectivité¹³. À ce moment du processus de réécriture, ma propre activité de lecture peut intervenir dans l'écriture et commencer à objectiver le matériau écrit non plus en tant qu'image, mais en tant que forme.

Bien entendu, lorsque je fais référence à la menace de la perte de soi comme moment charnière d'un dédoublement propre au travail d'écriture, il ne s'agit pas d'un moment ponctuel, repérable par exemple dans les manuscrits d'un auteur. Ce serait plutôt une hypothèse de travail permettant de comprendre le processus de réécriture autrement qu'en termes de perfectibilité textuelle. Cette compréhension se fonde ici sur l'étude des rapports entre l'acte d'écrire et l'acte de lire, afin de fournir un ancrage matériel à la description de l'articulation des processus d'écriture et des processus de textualisation en cours de réécriture. Les processus de textualisation tendent vers une certaine mise en forme de l'écriture qu'ils relancent vers un objet davantage défini, que ce soit en réorganisant le matériau écrit ou en (ré)orientant le travail d'écriture. Ainsi ils se distinguent des écarts et des tâtonnements propres aux processus d'écriture et s'y opposent parfois. Étudier les rapports entre l'acte d'écrire et l'acte de lire révèle donc aussi cette confrontation qui se

11. [suite] salvateur s'opère: il devient deux.» André Green, *Le double double: ceci et cela*; préface au roman de Dostoïevski, *Le Double*, Paris, Gallimard, 1980, p. 23.

12. «L'unité de la forme, c'est l'unité de la position axiologique active de l'auteur créateur réalisée au moyen du mot (prise de position par le mot), mais rapportée au contenu», Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 80.

13. «À côté du moi structuré, consolidé progressivement par les systèmes symboliques, l'intime c'est l'ordre de la contingence, du désordre, où la totalité du sujet maîtrisé s'ébranle en ses fondements [...]. C'est pourquoi l'intime est du domaine du quotidien, imprévu, alors que la subjectivité est l'affaire de toute une vie, une stratégie de résistance.» René Payant, *op. cit.*, p. 643

produit, en cours de travail, entre l'intime et la subjectivité: l'intime est dans l'écriture, «là où le sujet s'échappe, déborde de lui-même». Alors que «la subjectivité est raisonnable, raisonneuse», «l'intime désidentifie, car il manifeste l'Autre dans le corps, l'Autre dont il ne peut répondre¹⁴».

La position d'écriture est double: on lit en écrivant, qu'il s'agisse d'une lecture simultanée ou d'une relecture qui fait suite à une interruption du geste d'écrire. Mais le choix de consentir dans son travail à ce que Théoret nomme le lien social, de faire en sorte que l'écriture devienne une adresse à l'Autre exige non seulement de lire ou de relire son écriture, mais de devenir lecteur d'un texte afin de procéder à la mise en forme de cette adresse. C'est par dédoublement que la réécriture marque déjà un certain passage de l'écriture pour soi à l'écriture pour l'Autre. L'Autre comme lecteur potentiel, mais avant tout, l'Autre par rapport à la position d'écriture, comme par rapport au processus créateur: le lecteur dans l'auteur et l'Autre en soi.

Mais comment s'articulent ces deux positions, celle d'auteur-lecteur de son écriture et celle d'auteur-lecteur d'un texte¹⁵? Il me semble que c'est à partir du renoncement à la mise en image de soi, à la projection de soi en tant que subjectivité. Lorsque j'accepte de ne plus me reconnaître dans mon écriture, comme de ne plus y reconnaître le texte à écrire. Alors que l'éventualité de la perte de soi au moment de l'expérience de l'enfermement devient un enjeu qui rend possible l'écriture pour/de l'Autre.

14. Je reprends ici, en la reliant au travail de réécriture et aux rapports de l'écriture avec la textualisation, cette distinction que René Payant établit entre l'intime et la subjectivité; *ibid.*

15. On conviendra que le dédoublement de la (double) position d'écriture donne lieu à «deux doubles positions»: auteur-lecteur de son écriture et auteur-lecteur d'un texte.

Empathie/exotopie

Bakhtine met en évidence l'importance qu'il accorde à l'Autre dans sa conception de l'être humain, mais aussi dans sa théorie esthétique, de même que dans sa description de l'acte créateur. Comme le relève Todorov :

*La rupture, l'isolement, l'enfermement en soi sont la raison fondamentale de la perte de soi. [...] Toute expérience intérieure s'avère être située à la frontière, elle rencontre autrui, et toute son essence réside dans cette rencontre intense*¹⁶.

Aussi Bakhtine perçoit-il «deux stades dans tout acte créateur: d'abord celui de l'*empathie*, de l'identification, [...] ensuite celui d'un mouvement inverse¹⁷» décrit par le terme *exotopie*. On peut reprendre ces notions afin d'interroger le rapport auteur/écriture en repérant l'inscription de ces deux temps dans le processus de réécriture : le temps de l'identification et le temps de l'objectivation. L'articulation de moments d'écriture et de lecture en cours de réécriture marque déjà une certaine distance par rapport à l'acte d'écrire. Mais il importe de distinguer les moments où mon activité d'écriture et de lecture s'exerce sur un matériau auquel je m'identifie — position empathique par rapport au matériau écrit —, des moments où le matériau écrit tend à être objectivé par mon activité d'écriture et de lecture — position exotopique.

Peut-être devient-il possible alors de formuler comment peut s'inscrire l'activité formatrice de l'Autre dans l'écriture. Ceci revient à chercher à comprendre la réécriture en étudiant

16. Tzvetan Todorov citant Bakhtine dans «Bakhtine et l'altérité», *Poétique*, n° 40, 1979, p. 504.

17. *Ibid.*, p. 505; je souligne.

l'affrontement de deux principes dynamiques de la production écrite : l'écriture et la textualisation. On conviendra que l'exigence de la description fait en sorte que je déplie et isole ici des phénomènes qui ne sont jamais indépendants. Il s'agit en fait d'un « jeu de forces contraires, les uns poussant à l'accomplissement d'une forme, les autres opérant à l'inverse, vers l'indéfinie poursuite de l'écriture¹⁸ ». Néanmoins je dirais que cette intervention de l'activité formatrice de l'Autre me semble relever de l'activité de l'auteur au moment où il occupe une position exotopique par rapport au matériau écrit, alors qu'il n'est plus auteur-lecteur de lui-même, mais devient auteur-lecteur d'un texte distinct de lui¹⁹.

Lorsque je « me » relis, je renvoie déjà un peu plus l'écriture vers l'Autre, vers le lecteur absent dont j'occupe la place par intérim. L'absence du lecteur dans l'espace du travail d'écriture m'oblige à articuler moi-même ce jeu de forces contraires, cette double pression²⁰ dont l'écriture est l'objet et ce, même si je fais lire mon travail en cours d'écriture par un lecteur privilégié. Cette prise en compte du lecteur devient une véritable stratégie d'écriture qui, selon moi, redynamise le processus d'engendrement d'une forme. Car cette projection de l'Autre, qui se manifeste d'abord par un travail de lecture, correspond à l'entrée du texte en écriture : le texte, plus qu'un projet à réaliser, semble alors devenir une nécessité de l'écriture. C'est le début de la textualisation.

18. Claude Duchet, « Notes inachevées sur l'inachèvement », *Leçons d'écriture. Ce que nous disent les manuscrits*, Paris, Minard, coll. « Lettres modernes », 1985, p. 248 ; je souligne.

19. Dans l'expression auteur-lecteur d'un texte, le mot texte désigne l'écriture en tant qu'Autre que soi, démarquée d'une position empathique de l'auteur par rapport à son écriture : auteur-lecteur de lui-même.

20. « Le texte subit une double pression : l'une [...] verticale ; celle qui, partie du corps, de ses abîmes, sourd et urge, "pulsant" le texte, pour se dire sans se dire et surtout pour obtenir satisfaction ; l'autre que nous dirions horizontale, "où c'est du langage que vient la contrainte". » André Green, « Le double et l'absent », *Critique*, n° 312, 1973, p. 410.

Des forces contraires

Cette vision de l'écriture comme un jeu de forces contraires se retrouve dans un article où Philippe Willemart tente de comprendre «sous l'action de quelles forces l'écrivain rature²¹».

Ici la rature ne vise plus un effet correctif, mais elle est «plutôt vue comme l'arrêt du flux de l'écriture [comme le] silence provoqué, si court soit-il, [qui] favorisera les moments d'écoute²²». Il n'y a évidemment pas que les contraintes normatives du langage, du discours ou des genres littéraires qui forcent un auteur à raturer, c'est-à-dire à réécrire. Mais si toutes les opérations de réécriture favorisent ces moments d'écoute, ces moments de lecture ou, pour reprendre les termes de Théoret, ces moments de distance du geste d'écrire, sont-elles toutes «attribuables» à l'activité formatrice de l'Autre ?

Pour Willemart, le suspens de l'écriture est le moyen par lequel le désir renvoie la pulsion d'écrire au champ de l'Autre. Il suffit d'interrompre l'écriture pulsionnelle et de lire pour relancer l'écriture vers l'Autre. Mais quoiqu'il suspende l'acte d'écrire pour lire, il me semble que l'auteur qui reste dans un état d'indistinction par rapport à l'objet de sa lecture ne travaille encore que de soi à soi, dans une position empathique par rapport au matériau écrit.

Aussi ne faudrait-il pas considérer que le désir renvoie en tout temps la pulsion d'écrire dans le champ de l'Autre : l'écriture ne devient pas disponible à l'activité formatrice de l'Autre dès qu'il y a réécriture. Quoique chaque rupture introduite dans le fil de l'écriture suite aux

21. Dans cet article, Willemart tente de définir l'acte d'écrire par la théorie psychanalytique en distinguant désir et pulsion d'écrire. Philippe Willemart, «Le temps de la pulsion et du désir dans l'écriture», *Texte*, n° 7, 1988, p. 107.

22. *Ibid.*, p. 114.

différentes opérations de réécriture paraisse envelopper l'écriture de lecture²³, toutes les opérations de réécriture ne répondent pas des exigences de la forme.

Qu'y aurait-il entre cette position empathique par rapport au matériau écrit et une position exotopique? Encore une fois, l'expérience de la perte de soi, ce moment où l'écriture risque de se refermer sur elle-même, ce moment, déterminant quant au *devenir texte* de l'écriture, par lequel peut s'opérer le dédoublement de la position d'écriture en position de lecture. Si la double position d'écriture-lecture conduit l'auteur à modifier et à retravailler le matériau écrit, le dédoublement du point de vue de l'auteur actualise dans ce travail de réécriture une tension génératrice: le matériau écrit devient une forme objectivée de son activité d'écriture.

Dans un premier temps, celui de l'identification, de l'empathie par rapport au matériau écrit, les opérations de réécriture relèveraient principalement d'un désir de transparence entre le produit de la pulsion d'écrire, soit le matériau de l'empathie, et ce que je nommerais le projet nostalgique²⁴, c'est-à-dire ce qui, sans être de l'écrit, voire du dit, a néanmoins provoqué cette campagne d'écriture particulière. À ce moment du processus de réécriture, si lecture il y a, elle relancerait surtout l'écriture vers elle-même. Ceci me semble procéder davantage de la fascination que d'une entreprise de séduction ou de communication, d'un mouvement qui va plutôt vers soi que vers l'Autre. Ce désir de transparence entre le projet nostalgique et le matériau de l'empathie, aussi illusoire soit-il, fascine,

23.L'expression est de Wille-mart.

24.Cette expression a l'avantage de situer la tension à l'origine du mouvement d'écriture, à la fois en dehors du texte comme structure et en dehors de l'écrit au sens matériel.

isole, dans un mouvement centripète qui va vers l'enfermement.

C'est ainsi que je m'explique la perte de l'image de soi comme enjeu de l'écriture. Confrontée à ce moment où l'écriture s'épuise en résistances face aux exigences du travail en cours, s'acharne même parfois, mais en vain, à rendre le matériau écrit conforme au projet nostalgique, je suis obligée de prendre encore plus de distance : objectiver mon écriture ne suffit plus, il me faut objectiver mon texte lui-même. Alors si la pulsion d'écrire parvient à libérer l'auteur de l'emprise du projet nostalgique et lui permet de « retrouver son être désirant²⁵ », c'est dans la mesure où l'auteur lit son écriture en tant qu'Autre. Ce dernier doit donc renoncer à la mise en image de soi, à la projection de soi en tant que subjectivité et, ce faisant, à réaliser par l'écriture le projet nostalgique.

La mise en texte de l'écriture procède de ce double renoncement. Il faut s'extraire de cet état d'indistinction propre à la belle écriture afin de faire appel à l'activité formatrice de l'Autre : l'Autre en soi, l'intime, mais aussi l'Autre projeté hors de soi, soi-même comme lectrice. Dans ces conditions, la réécriture réclame plus que cette double position constitutive de l'acte d'écrire relative à l'articulation de l'écriture et de la lecture : elle exige le dédoublement de la position de l'auteur face au matériau écrit. L'auteur, devenant lecteur d'un texte (exotopie) davantage que lecteur de lui-même (empathie), tente d'articuler les processus d'écriture et de textualisation selon un mode d'ouverture plutôt que d'enfermement.

25. Selon Willemart, ce serait par un « jeu curieux » que cette pulsion d'écrire permettrait à l'auteur « de se libérer du premier texte et de retrouver son être désirant en tissant son texte [où] chaque rature est un signe de l'intervention du grand Autre ». *Ibid.*, p. 113-114.

S'il veut jouer le jeu du langage sans rompre le lien social²⁶, l'auteur est donc contraint de renoncer suffisamment au projet nostalgique pour que son écriture fasse place à l'Autre. Ce n'est que suite à ce renoncement que les opérations de réécriture peuvent s'orienter massivement vers l'engendrement d'une forme à partir de la lecture du matériau écrit. Ce deuxième temps de la réécriture, celui de l'objectivation du matériau écrit, sans exclure les moments d'empathie, en réduit donc considérablement la portée sur le travail en cours. L'auteur semble devoir recevoir son texte en tant qu'Autre pour le donner et l'écriture devenir aussi lecture. Sans doute cette tension, présente dans l'écriture comme dans chaque opération de réécriture, rend-elle la réécriture bien plus complexe qu'une entreprise de perfectibilité textuelle.

Certaines modifications se feraient donc dans le sens d'un désir de transparence entre le projet nostalgique et le matériau écrit, tandis que d'autres iraient plutôt dans le sens des exigences de la forme. Ainsi il y aurait à tout le moins deux grandes forces raturantes opposées qui entraînent un tiraillement à travers les manuscrits et, parfois, jusque dans le texte donné, non seulement entre le projet nostalgique et les exigences de la forme, mais entre les processus d'écriture et de textualisation. Quoique, ici encore, la description sépare les phénomènes : dans la réalité de l'écriture, il me semble que mon texte n'épuise jamais le projet nostalgique, tout comme il ne réalise jamais complètement le renoncement qui lui a donné lieu.

26. Voir sur cette question Jean Guillaumin, «La création artistique et l'élaboration consciente de l'inconscient», dans Didier Anzieu *et al.*, *Psychanalyse du génie créateur*, Paris, Dunod, coll. «Inconscient et culture», 1974, p. 236-237.

III

De l'exercice à la pratique

Tenter de comprendre la réécriture correspond pour moi à une recherche de détachement face à la fascination de l'écriture de l'exercice. Cette réflexion théorique me permet de considérer le lecteur et ma propre activité de lecture comme des éléments qui dynamisent l'acte d'écrire, comme des conditions de la pratique. Mais tandis que je tente d'établir ces conditions de la pratique dans ma propre écriture, certaines choses ne sont encore comprises que de l'extérieur : contre la belle écriture illisible de l'exercice, je travaille vers le lisible. Autrement dit, je m'applique à résoudre l'écriture par le texte.

Mon écriture acquiert ainsi une certaine efficacité. Je m'efforce non seulement de bien réaliser mon programme d'écriture, mais de bien lire les réseaux sémantiques qui s'élaborent processuellement dans le matériau écrit. Plutôt que de me livrer à l'exercice flamboyant, et comme s'il suffisait de réécrire vers le lecteur pour s'arracher à l'enfermement, je construis alors de l'extérieur un texte convaincant par sa volonté de (se) faire comprendre. En somme, je procède à une «réduction à l'ordre du fini», dans la mesure où «le système infini devient fini²⁷», où l'écriture s'entête à se faire lisible. Ce travail place le rapport écriture/texte sous le signe du *tape-à-l'œil* : la belle écriture lisible de la pratique. Ce serait l'écriture professionnelle, le texte fait et fonctionnant tout seul, efficace et sans responsabilité. Un travail d'écriture dirigé

27. Hermann Broch, *op. cit.* p. 321. Cette réduction de l'infini à l'ordre du fini correspond au *tape-à-l'œil* tel que défini par Broch.

depuis la position de lecture : c'est-à-dire la réorientation de l'écriture suite à la lecture des effets produits, mais, surtout, l'écriture d'une projection de lecture, voire d'une analyse de texte.

Si le sens de la réécriture se trouve renversé du bel exercice à la belle pratique, c'est que la transparence visée ne concerne plus uniquement le projet et sa réalisation, mais aussi le texte et sa réception ; que la belle pratique se soucie du lecteur, même si cela se traduit par une invitation à juger d'une certaine compétence d'auteur. Il s'agit donc d'une fausse ouverture au lecteur, car si ce dernier a maintenant accès à l'univers de cette écriture, c'est pour en apprécier la clôture, la «belle écriture», la lisibilité. C'est dans la mesure où il a le sentiment que sa lecture coïncide avec le déjà lu de cette écriture-là. Et quoique mon travail se fasse plus effacé que dans l'écriture de l'exercice, cet effacement n'est pas un mouvement de retrait qui céderait sa place à l'Autre : il n'implique aucun détachement qui ne soit calculé, mais une plus grande habileté à doser.

La belle écriture lisible de la pratique est une écriture en représentation. À l'instar du bel exercice qui s'obstine à réaliser son programme d'écriture, elle reste, avec sa volonté de lisibilité, un travail d'écriture qui ne renonce pas à la projection de soi. De sorte que je suis toujours dans un certain état d'indistinction ou d'empathie par rapport à mon écriture. Dans ces conditions, l'expérience de l'enfermement se renouvelle, quoique sous la forme plus socialisée de l'enfermement dans le lisible. Les

DANS L'ÉCRITURE

rapports entre l'écriture et le texte m'apparaissent alors ambivalents. Et j'ai peur du professionnalisme de la pratique dont je fais la logique qui est, ici encore, celle de l'entropie.

Au moment de l'exercice, cette tendance vers l'entropie permet à l'écriture d'éprouver la nécessité du texte en tant que mode d'ouverture à l'Autre : la belle écriture illisible se tourne alors vers la pratique par une mise en forme qui implique le lecteur. Mais qu'en est-il des rapports entre l'écriture et la textualisation lorsque j'éprouve à nouveau ce sentiment d'enfermement dans la belle écriture lisible de la pratique ? N'y a-t-il pas un moment où, malgré son consentement à la textualisation, l'écriture exige de résister au texte afin d'éviter qu'il ne devienne plutôt un mode de clôture ? Il est possible que cette question ne se pose pas tant que l'écriture reste un défi privé, peu importe alors son rapport au texte, autrement dit, son rapport à l'Autre. Tandis que s'il y a ce renversement de l'écriture de l'exercice vers l'écriture de la pratique, les rapports entre le travail d'écriture et le texte m'apparaissent déterminants.

Mais la pratique de quoi ? La mise en texte de l'écriture, ce qui lui permet d'accéder à une certaine lisibilité, cela ne me semble plus concerner qu'accessoirement mon activité d'écriture. J'éprouve toujours ce sentiment du *ce n'est pas assez* de cette écriture-là. Encore une fois, l'expérience de l'enfermement me confronte à l'écriture en tant qu'exigence. Mais cela ne se passe pas du côté de ce que je fais de l'écriture. Cela se passe du côté de ce que l'écriture fait de moi.

La tentation du texte.

Le *pour soi* de l'écriture de l'exercice ne soulève pas la question du *vouloir donner*. Mais l'écriture de la pratique tend à devenir une adresse à l'Autre, tandis que je comprends qu'il faut donner. Si cette compréhension est suscitée par un sentiment d'enfermement dans mon activité d'écriture, elle ne procède d'aucun consentement à une pratique d'écriture: cette compréhension survient sans désigner l'écrit comme la forme de don à privilégier. Sans doute y a-t-il un espace privé de la pratique, pratique d'atelier davantage que pratique d'écriture, où la nécessité du don excède les questions d'écriture, en même temps qu'elle leur confère une tout autre perspective.

Alors que l'écriture de l'exercice cherche à s'ouvrir à autrui en faisant siennes certaines conditions de la pratique qui forcent son consentement au texte, paradoxalement, cette même exigence d'ouverture me semble se traduire maintenant, dans l'écriture de la pratique, par une certaine méfiance face à la tentation du texte. La textualisation ne devient-elle pas un mode de clôture dès qu'on tient le texte pour l'essentiel du travail d'écriture? Car si elle n'est plus uniquement du *pour soi*, dans quelle mesure la belle écriture lisible est-elle une forme de retour vers autrui? Le travail du texte a-t-il une autre nécessité que celle d'élaborer ce monument à soi-même que constitue la belle pratique?

Il n'y a rien de désintéressé dans ce don qui s'impose. Mais y a-t-il jamais un don désintéressé?

Si la belle écriture illisible de l'exercice manque de retenue par rapport à ses propres moyens, la belle écriture lisible de la pratique manquerait plutôt de retenue devant le texte, devant le système «comme promesse de réponse [...] garantie d'un sens²⁸», sécurité d'un travail d'écriture qui se dote ainsi d'une fin concrète et palpable, de quelque chose à mettre sur la table qui permette de dire : c'est cela.

La tentation du texte est parfois de cet ordre-là. Mais c'est aussi n'avoir aucune retenue devant le possible, comme devant sa propre capacité à produire, c'est-à-dire ne justifier le texte que par la possibilité du texte et imposer aux autres ce qui n'a un caractère nécessaire que pour soi.

Alors il ne suffit plus d'articuler les processus d'écriture et de textualisation selon un mode d'ouverture plutôt que d'enfermement. Réaliser mon projet d'écriture ou réaliser un texte lisible, cela importe de moins en moins. Je ne ressens pas une exigence de production d'écriture, mais un état d'exigence par lequel je reconnais la nécessité du don. Voilà pourquoi je questionne cette ambivalence des rapports de l'écriture avec le texte. Quelle est la nécessité de l'écrit ? Par rapport à l'exigence du don, quelle est la nécessité de l'écrit ? Puisque la lisibilité elle-même peut s'avérer un facteur d'enfermement, l'exigence d'ouverture à autrui n'est que partiellement satisfaite par le travail vers le lisible. La belle pratique est moins une forme de retour vers la collectivité qu'une écriture qui refuse le dessaisissement et réclame l'ordre du texte.

Ainsi l'enfermement dans la belle pratique lisible me révèle-t-il cet affrontement, propre à

28. René Lapiere, «Le sens de la réécriture», communication présentée au colloque *Texte et avant-texte*, Toronto, 1991, p. 3.

l'écriture de la pratique, entre la tentation du texte et la nécessité du texte. Par cet affrontement, l'écriture qui subit avec plus ou moins de résistance la tentation du texte a aussi la possibilité d'intérioriser la nécessité du texte. Cette intériorisation fait défaut au bel exercice comme à la belle pratique. Elle me semble ouvrir le champ de l'écriture à autre chose qu'à un mode de production écrite et remettre en question le statut du texte comme objet de mon travail d'écriture.

Un possible nécessaire

29. Dans l'expression *avant-texte*, la référence au texte publié est explicite. Mais certains termes que l'on croirait plus proches de la pratique de l'écriture ou du moins plus adaptés à sa description se révèlent aussi inadéquats. C'est le cas du terme *brouillon* par exemple. Comme on ne pense plus ici le rapport au brouillon en termes de progrès ou de perfectibilité, qu'est-ce qui les distingue en dernière analyse ?

Il s'agit donc maintenant de comprendre la textualisation du point de vue de l'écriture, c'est-à-dire de comprendre la nécessité du texte par rapport au mouvement d'écriture. Aussi voudrais-je questionner ce rapport au texte qui s'élabore en cours d'écriture à partir de certaines notions de la génétique textuelle qui rendent au texte sa dimension aléatoire et démontrent qu'il peut être compris autrement qu'en termes de produit, de but ou de fin. Mais il importe d'adapter aux problèmes d'écriture ces recherches portant sur les principes de production des textes. Car bien qu'elles aient provoqué d'importantes mises au point théoriques et renouvelé nos connaissances, certaines notions de la génétique s'avèrent insuffisantes face aux questions d'écriture²⁹, ce qui, conjugué à nos habitudes de lecture, nous vaut peut-être trop souvent de penser l'écriture en termes de texte.

En ce sens, le point de vue critique s'efforce ici d'inscrire le point de vue de la pratique d'écriture et de compléter le virage théorique entrepris par la génétique. Au terme de ce virage, on ne chercherait plus à voir exclusivement «ce que l'écriture peut nous dire de l'écrit³⁰», mais aussi ce que l'écrit peut nous dire de l'écriture.

Michel Espagne déclare, à propos du travail de Kafka, qu'«[entre] l'œuvre éditée [...] et l'écriture s'insère un hiatus qui exclut la téléologie et constitue l'objet même du travail de l'écrivain³¹». Je dirais que ce hiatus est aussi ce qui constitue l'objet d'une poétique de l'écriture. Mais je préciserais que ce hiatus ne réfère au *devenir texte* que dans la mesure où ce dernier constitue l'objet du travail de l'écrivain. Décrire l'écriture et non plus seulement l'élaboration textuelle demande alors que soit approfondie notre compréhension des rapports de l'écriture avec le texté. Ceci oblige non seulement à dissocier le texte de l'écrit tel que l'a déjà entrepris la génétique textuelle, mais à questionner la manière dont s'articulent l'écriture et la textualisation, ces deux principes dynamiques de la production écrite.

En refusant aussi bien de confondre écriture et texte que de les opposer, je choisis de parcourir le territoire génétique selon d'autres trajets critiques que celui du *devenir texte*. Et comme il s'agit ici de penser l'écriture, cette reconnaissance en implique une autre dont elle découle : le fait que l'écriture ne se résume pas à la production de textes.

30. Louis Hay, «Le texte n'existe pas — réflexion sur la critique génétique», *Poétique*, n° 62, avril 1985, p. 150.

31. Michel Espagne, «Les enjeux de la genèse», *Études françaises*, Montréal, 2, n° 20, 1984, p. 110.

Dans un article où il situe dans une perspective historique l'ébranlement que la critique génétique fait subir à la notion de texte, Louis Hay élimine un à un les critères qui définissent habituellement le texte³². Il propose alors de ne plus opposer le texte aux avant-textes, mais d'examiner la relation de l'écriture à l'écrit, opérant ainsi un retour à la description matérielle, retour fondamental pour réapprendre à parler de l'écrit, mais aussi pour accéder à cet autre objet d'étude qu'est l'écriture.

*Peut-être faut-il tenter de penser le texte comme un possible nécessaire, comme une des réalisations d'un processus qui demeure toujours virtuellement présent à l'arrière-plan*³³.

Dans le champ ouvert par la génétique, l'étude du texte se déplace donc du texte publié fixe vers le texte en devenir et l'analyse des traces matérielles et concrètes des processus de textualisation. Puisque ce déplacement du point de vue critique permet de reconnaître que «[l]'écriture ne vient pas se consumer dans l'écrit³⁴», il semble d'autant plus important de ne pas limiter notre vision de l'écriture à l'étude du texte.

La proposition de Louis Hay, *penser le texte comme un possible*, a trouvé de nombreux échos. Michel Espagne en fait même «l'un des points d'ancrage théorique [...] de toute méthode génétique d'approche des textes³⁵» puisqu'elle semble définir la textualisation. Mais ce consensus autour du texte comme possible n'a pas retenu l'autre versant de la proposition de Louis Hay, le texte comme nécessité³⁶. Autrement dit, la critique génétique retient que

32. Selon Louis Hay, l'invocation de la socialité du texte, l'acte de lecture ne représentent plus des critères stables de définition. Pas plus que la décision d'un auteur de «faire basculer l'avant-texte dans le texte» ou que la simple opposition publié/non publié. *Op. cit.*, p. 154.

33. *Ibid.*, p. 158.

34. *Ibid.*

35. Michel Espagne, *op. cit.*, p. 118-119.

36. C'est aussi ce que remarque Claudine Gothot-Mersch dans «L'édition génétique: le domaine français», *La naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989, p. 72: «Les généticiens ont accentué l'aspect possible du texte au détriment de l'aspect nécessaire qui lui était pleinement reconnu dans l'optique finaliste.»

le texte final est indéterminé par rapport au mouvement d'écriture, c'est-à-dire qu'il correspond à l'un des possibles textuels de cette campagne. Mais elle ne remet pas en question la vision du texte comme «horizon d'attente» de l'écriture: le texte conserve une valeur de finalité, tandis que la textualisation reste liée constitutivement à l'écriture³⁷.

La nécessité du texte

L'écriture indétermine le texte à écrire. Mais le texte peut aussi ne plus être requis par l'écriture. En d'autres mots, même si le texte reste possible, il peut parfois perdre son caractère nécessaire par rapport au mouvement d'écriture. Dans cette perspective, la nécessité du texte s'énonce donc en d'autres termes. Penser le texte comme *un possible nécessaire* revient à chercher à comprendre le rôle de la textualisation dans le travail d'écriture; de même qu'à observer le moment où, face aux textes possibles, l'écriture consent, non pas essentiellement à l'un des possibles, mais à la nécessité de faire un texte.

Les généticiens considèrent le texte édité comme une étape dans l'histoire du texte. Ils admettent aussi ce que les écrivains admettaient déjà: que le texte n'est lui-même qu'une étape visible et concrète d'un processus qui ne s'y arrête pas, et que l'écriture travaille en amont de l'écrit. Mais étant donné qu'ils décrivent les documents génétiques sous l'angle du *devenir texte*, les généticiens induisent à considérer toute production écrite, sinon comme de l'*avant-texte*, du moins comme du *bientôt-texte*:

37. Curieusement, sur cette question, c'est Louis Hay lui-même qui avance une conception de l'aspect nécessaire du texte établi plus près du télos, c'est-à-dire plus près de la justification rétrospective qu'apporte la critique au fait que, parmi l'ensemble des textes possibles, le texte publié soit nécessairement celui qui élimine les autres; dans «Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature», *Texte*, n° 5, 1986-1987, p. 328.

le texte apparaît constitutif de l'écriture. Mais pourquoi y aurait-il forcément coïncidence entre le *début de la production écrite* et l'*entrée du texte en écriture*? Pourquoi l'écriture se confondrait-elle avec la textualisation, si l'écriture commence avant l'écrit et continue après le texte?

Pour rendre compte de la pratique d'écriture, il faut s'appliquer à décrire non seulement les processus d'élaboration textuelle, mais aussi l'activité d'écriture qui se poursuit au-delà du texte, tout comme celle qui précède ou échappe à la textualisation. Aussi la logique qui a amené Louis Hay à ne plus opposer texte et avant-texte pour étudier la relation écriture-écrit exige maintenant que soit établie une distinction entre les processus d'écriture et les processus de textualisation sur la base de ce qui s'altère, en cours de réécriture, dans les interventions de l'auteur sur le matériau écrit.

La pratique d'écriture de même que l'étude des documents génétiques révèlent que les processus de textualisation et les processus d'écriture impliquent deux mouvements distincts qui dynamisent l'acte d'écrire. En relançant l'écriture vers l'Autre, on l'a vu plus tôt, les processus de textualisation opèrent une certaine mise en forme de l'écriture. Tandis que les processus d'écriture se réapproprient le matériau écrit et participent ainsi du mouvement ininterrompu de l'écriture.

Dans ce sens, il me semble intéressant d'adopter les notions de possible et de nécessité que l'on retrouve chez Louis Hay, pour décrire cette articulation écriture/textualisation du point

de vue de la pratique d'écriture et ce, non seulement dans le contexte circonscrit d'une campagne d'écriture, mais aussi dans le champ élargi d'une pratique.

Ces notions permettent d'identifier le mode d'introduction des possibilités textuelles dans le travail d'écriture, ou de mieux préciser à quel moment le texte est à ce point nécessaire à l'écriture qu'il devient une des conditions de l'acte d'écrire. Bien entendu, la manière dont l'écriture consent à cette nécessité du texte, de même que l'occurrence de ce moment par rapport au début de la production écrite relèvent des pratiques individuelles d'écriture. Si l'entrée du texte en écriture procède de la reconnaissance de son besoin de l'Autre, elle correspond aussi à un moment où l'espace de l'écriture cède à l'espace textuel. Mais cette soumission au possible textuel me semble devoir être appelée par une nécessité intérieure au mouvement d'écriture. Peut-être cette même nécessité appelle-t-elle aussi, parfois, selon les termes de René Payant, au retour de l'objet de la création vers la collectivité.

La manière dont s'articulent les rapports de l'écriture avec le texte se transforme donc de l'exercice à la pratique selon les différentes modalités de son rapport à l'Autre. Mais tant qu'il ne s'agit encore que de pratiquer la belle écriture lisible, le texte tape-à-l'œil, cette transformation n'engage que superficiellement le travail de réécriture sur la voie de l'éthique. Davantage qu'un mode d'ouverture à autrui, l'exigence du don implique la recherche d'un mode de continuité qui permette le *passage aux*

*autres*³⁸. Face à la tentation du texte et face aux textes possibles, découvrir pour soi et pour son écriture la nécessité du texte me semble lié à cette exigence qui réclame maintenant une certaine résistance au lisible.

Moment de fascination dans l'écriture de l'exercice, l'expérience de l'enfermement, je le rappelle, en vient à participer de ce dépouillement qui entraîne hors de soi, vers l'écriture de la pratique. Mais suite à ce travail de mise en texte, suite à ce mouvement vers le lisible, l'expérience de l'enfermement se renouvelle. L'écriture achoppe sur ce *bel*, du bel exercice à la belle pratique, qui enferme l'écriture de la pratique dans l'extériorité du programme; et sur le lisible, lorsqu'il n'est que du *déjà lu*, parce que la belle pratique lisible refuse le dessaisissement.

38. «Les étapes principales de l'ensemble du trajet créateur sont ainsi: le mouvement préalable en nous, le mouvement agissant, opérant, tourné vers l'œuvre, et enfin le passage aux autres, aux spectateurs, du mouvement consigné dans l'œuvre.» Je souligne. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Bâle, Gonthier, coll. «Méditations», 1968, p. 59.

Suite à l'enfermement dans le lisible, l'écriture est donc amenée à intérioriser la nécessité du texte en tant que mode de passage aux autres. Voilà qui écarte du travail d'écriture la vision du texte comme fin. Mais le refus du texte, c'est avant tout le refus de cette part d'achèvement qui ne concerne pas l'écriture. Si l'achèvement est une visée imposée par le passage de l'écriture dans l'espace public, ce passage n'implique qu'un achèvement minimal qui permette d'établir une certaine continuité et extériorise de la sorte son appel à l'Autre.

Jusqu'où réécrire?

Ainsi s'agit-il désormais de comprendre jusqu'où réécrire. Arrêter de réécrire quand

l'écriture demanderait, si elle était poursuivie, un travail des effets qui risquerait encore de la refermer sur elle-même? Laisser là l'écriture en manque de ce travail vers le lisible? Faire à peine un texte?

Puisque, au moment de la pratique, le texte peut évoquer une forme socialisée d'enfermement, je tends vers une certaine économie de texte par rapport au mouvement d'écriture. Mais reconsidérer ainsi le rôle du texte requiert que je consente à cette part d'illisible qui subsiste toujours dans l'écriture, que ce soit au début de la campagne d'écriture, en cours de réécriture ou lorsque l'écriture est donnée. L'illisible ici n'est pas contestation du sens ni volonté de rendre l'écriture illisible, mais plutôt la limite de ma propre capacité de lecture inhérente à l'écriture, l'impossible quoique nécessaire altérité de mon activité d'écriture.

Il y a, inscrite à même l'écriture, une impossibilité de lire qui est d'abord la mienne. Peut-être fait-elle en sorte que là où la lisibilité de l'écriture se dérobe, elle découpe un lieu³⁹? Là est peut-être la place du lecteur, dans le foyer d'illisible de mon écriture? L'illisible comme condition du passage aux autres, comme une attente supposée et déçue? Si le moment d'interrompre la réécriture arrive sans tenir compte du lisible, l'illisible prend par rapport à la pratique une tout autre valeur, qu'il n'avait pas au moment de l'exercice.

Intérioriser la nécessité du texte remet en question le statut du texte en tant qu'objet de mon travail d'écriture. De sorte que les questions d'écriture ne se limitent plus aux principes

39. «Le "geste de faire retraite" ou de "se retirer" est l'indice universel de la tendance qui oppose, à la nécessaire "docilité" ou aux "complaisances" des institutions religieuses liées à l'État le *découpage d'un lieu*.» Je souligne. Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 36.

de production des textes, Ceci provoque un rapprochement, dans l'espace privé, entre mon activité d'écriture et cet état d'écriture qui excède le travail de l'écrit. Ainsi, ce qui de l'écriture me transforme à son tour transforme l'écriture.

La valorisation du texte publié ou achevé confine l'acte d'écrire à un isolement qui, bien souvent, ne l'inscrit dans aucune dynamique collective: le versant social de l'activité d'écrire se résumant au texte, quand ce n'est pas à l'écrivain en tant que personne publique. Pourtant, il me semble que l'écriture ne peut être donnée que si un lien est établi (ou présumé?) entre la pratique d'écriture et l'écriture donnée, entre «l'espace social des écrits [et] [...] l'espace privé de l'écriture⁴⁰». Et ce lien ne repose pas sur le lisible.

40. Louis Hay *et al.*, «L'écrit et l'imprimé», dans *De la lettre au livre. Sémiologie des manuscrits littéraires*, Paris, CNRS, coll. «Textes et manuscrits», 1989, p. 8.

Peut-être ai-je à supposer ou à retrouver chez d'autres ce besoin dont l'écriture procède et qui n'est que dans une certaine mesure un besoin d'écriture? Peut-être l'écriture ne se fait-elle «texte» qu'à partir de cette supposition?

Encore une fois, les rapports de l'écriture avec le texte se révèlent ambivalents. Car la mise en texte paraît alors assumer l'essentiel de la fonction sociale de l'écriture.

Mais si elle se décharge ainsi sur le texte de toute dimension collective, l'écriture se désresponsabilise elle-même, non seulement face à l'espace social des écrits, mais face à l'espace privé de l'écriture. C'est-à-dire face à cet état d'écriture que le texte n'épuise pas et qui est, dans l'espace privé, ce que l'écriture fait de soi. C'est l'érosion du possible comme valeur qui découvre cet état d'écriture. Le don, plus que le

texte, me semble l'exigence de cet espace d'écriture qui déborde⁴¹ le travail de l'écrit. Ainsi le texte ne doit pas dispenser l'écriture de l'exigence du don.

Si le texte est nécessaire, ce n'est pas en tant que forme écrite du don, mais plutôt dans la mesure où il correspond parfois à un mode de passage aux autres de ce *mouvement vers* qui traverse l'écriture. Sans doute y a-t-il une certaine austérité par rapport aux textes possibles. Mais le possible ne suffit pas. J'ai le sentiment qu'il faut s'imposer retenue, qu'il y a aussi du respect dans le périssable, de l'amour dans le retrait.

Mais à quel point la recherche de la nécessité devient-elle alors une valeur refuge et sa quête, une fuite ? La nécessité elle-même reste sans définition. Et tandis qu'elle impose l'exigence d'un retour vers la collectivité, l'écriture indétermine la forme de ce retour. Après la question de la nécessité du texte par rapport au mouvement d'écriture, se pose donc maintenant la question de l'écriture comme don.

Beaucoup de détours pour comprendre des choses simples. Mais cette simplicité n'est pas ce qui me les rend plus immédiatement accessibles. J'ai d'abord à ne plus dépendre de l'extériorité d'un point de vue sur les choses. C'est le sens que prend ici ce travail de délestage, ce mouvement d'intériorisation qui confine maintenant à l'aveuglement et oblige à situer les choses dans un déplacement de soi.

41. «Et déborder ne signifie pas la plénitude, mais le vide, l'excès au regard duquel le plein est encore en défaut» ; Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1955, p. 166.

IV

Toucher pour lire⁴²

Il me faut donc compter avec l'opacité de l'illisible. Cette impossibilité de lire, je choisis de ne pas l'ignorer. Elle relève de l'écriture telle qu'elle admet et désigne ma propre situation d'aveuglement.

Dans l'immédiat de l'acte d'écrire, l'aveuglement marque la limite de mon accès à l'écriture en termes de signification, comme en termes de générativité formelle, à moins que je ne m'entête encore vers la belle pratique lisible⁴³. Mais du moment que le texte ne m'apparaît plus comme cet «horizon d'attente» de l'écriture, je comprends aussi l'aveuglement comme l'assise de ce *mouvement vers* que je pense ici du point de vue de l'écriture.

Dans ce qui mobilise l'écriture, il y a déjà quelque chose qui ne s'énonce pas, quelque chose qui s'est tu. L'illisible témoigne alors de mon propre aveuglement face à ce vers quoi je tends. En ce sens, l'illisible n'accuse plus simplement une écriture qui se refermerait sur elle-même comme dans le bel exercice. Il prend plutôt une valeur de convivialité puisqu'une certaine ouverture à autrui me semble avoir lieu là où la lisibilité se dérobe, situant ailleurs la possibilité d'un rapport à l'Autre.

Interrompue avant le texte comme pratique propre, comme *déjà lu*, l'écriture est donc laissée avec cette enclave d'illisible là où elle ne complète pas le retournement vers le texte, là où elle ne se renverse en lecture qu'à faire passer

42. Une note de Josette Rey-Debove est à l'origine de cette réflexion sur l'aveuglement: «Il serait intéressant de savoir si l'aveugle qui écrit en braille touche en même temps pour lire». «Pour une lecture de la rature», *La genèse du texte: les modèles linguistiques*, Paris, CNRS, coll. «Textes et manuscrits», 1982, p. 127. Alors que l'étude de la réécriture me permet de considérer qu'il y a une certaine solidarité entre l'écriture et la lecture, en contrepoint, l'écriture me force à réviser ce présupposé et impose des limites à cette réciprocité.

43. La lisibilité favorise le lien social, mais elle me semble reposer sur la négation de l'aveuglement. Tandis que l'illisible le manifeste et ce, avant même l'inscription, dès le choix des matériaux, dès la sélection des objets trouvés: ces éléments de toutes sortes que je m'approprie au cours de moments d'écriture avant l'écrit.

aux autres une forme extériorisée de son *mouvement vers*. En faisant ainsi l'économie du texte, il me semble que l'écriture invite à adopter, au moment de la réécriture, comme lorsque l'écriture est donnée, le mode de lecture propre à l'aveuglement : toucher pour lire, toucher et faire appel au supplément du regard de l'Autre.

D'une certaine manière, l'aveuglement, ce serait éprouver le sentiment de ce qui ne se déchiffre pas, mais appelle néanmoins le déchiffrement ; après l'érosion du possible comme valeur, se retrouver aux prises avec la poussée du projet nostalgique, avec ce qui, bien souvent, ne laisse de l'écriture que le *mouvement vers*.

La notion d'aveuglement permet de comprendre le projet nostalgique selon un double mouvement, c'est-à-dire comme ce qui détermine et oriente le mouvement d'écriture à partir de son propre foyer d'érosion⁴⁴. Ainsi le projet nostalgique se révèle le vecteur de mon activité d'écriture.

Un impératif du regard

C'est le fait de concrétiser l'illisible autrement que comme une forme d'enfermement qui amende ainsi ma réflexion sur le projet nostalgique et en révisé la valeur par rapport au mouvement d'écriture.

J'ai d'abord confondu le projet nostalgique avec la notion de programme d'écriture. Le projet nostalgique serait plutôt ce qui provoque une campagne d'écriture, cette poussée dont je ne connais rien, si ce n'est ce que je suppose

44. «Son corps est structuré par la dissémination comme une écriture.». Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 110.

qu'en révèlent ces éléments qui, peu à peu, aiguillent le travail d'écriture. Mais un programme d'écriture est déjà une interprétation de cette poussée, voire une vision de son objet.

Refuser de résoudre l'écriture par le texte me confronte donc à cet illisible qui relève de mon propre aveuglement par rapport à l'écrit, ainsi qu'à cet état d'aveuglement à l'origine du mouvement d'écriture. Consentir à cet illisible comme à ce qui manifeste l'intime, l'activité formatrice de l'Autre en soi, fait en sorte que le projet nostalgique ne me semble plus ce qui dicte un programme d'écriture, mais ce qui situe l'écriture dans l'aveuglement. Alors peut-être ne faut-il pas renoncer au projet nostalgique, mais se garder d'en faire un programme d'écriture qui nierait l'aveuglement. Ainsi le projet nostalgique contribue-t-il à ce que, de programmatique, la démarche d'écriture redevienne processuelle.

En adoptant la perspective du projet nostalgique, je tente de ne plus travailler selon le mode «fortement prospectif et contrôlé⁴⁵» du bel exercice ou de la belle pratique. Je tends plutôt vers une forme de dessaisissement qui fait en sorte que, dans l'immédiat de l'acte d'écrire comme avant l'écriture, je reste «aux prises» avec l'aveuglement. Dès lors, la réécriture n'est plus tout à fait ce processus d'élaboration d'une matrice. Elle devient une entreprise de détachement face à ce qui encombre l'écriture, une façon de réaliser le projet nostalgique, non pas comme on réaliserait un programme d'écriture, mais comme on extérioriserait un *mouvement vers*, selon cette double

45. Louis Hay, *op. cit.*, 1986-1987, p. 318.

dynamique de générativité formelle et d'érosion propre aux opérations de réécriture.

L'écriture de l'aveuglement redevient disponible au fortuit, à ce qui «porte un indéterminé qui ne relève ni de l'intention ni du hasard⁴⁶». Car l'abandon au projet nostalgique me rend sensible à ce qui *m'échappe vers*. Il s'agit d'une forme d'écriture qui s'allège d'intentions, mais n'en affirme pas moins le projet nostalgique comme le vecteur de son activité processuelle.

Cependant, le projet nostalgique lui-même me reste indéchiffrable, si ce n'est négativement par le travail de réécriture, c'est-à-dire par ce qu'en révèle une succession de *ce n'est pas cela* ou encore, selon le mode de l'aveuglement, en tant que vecteur. *Mouvement vers* et *geste de se retirer*, le projet nostalgique n'est donc pas un principe de vision, c'est un impératif du regard, un *il faut* sans objet.

La communauté de l'aveuglement

L'écriture procède de ce lieu du regard. Mais si elle est un point de vue, elle ne me rend pas voyante. L'écriture reste privée d'une vision de son objet, l'aveuglement ne s'atténue pas par le travail de l'écrit. L'écriture n'élucide pas, ne se substitue à rien: l'écriture n'est pas un signe, mais une formation déictique. Dans une situation d'aveuglement, regarder implique un déplacement de soi qui déploie un espace. Aussi, quoiqu'elle éprouve parfois la nécessité du texte, l'écriture n'y consent jamais complètement, sinon peut-être dans la mesure où

46. Pierre Vadebonceur, *Dix-sept tableaux d'enfant. Étude d'une métamorphose*, Montréal, le Jour, 1991, p. 39.

l'écrit est alors donné avec cette part d'illisible, dans cet état d'aveuglement qui le distingue du texte, à la manière dont la disposition d'un lieu se distinguerait de l'élaboration d'une vision.

Privilégier l'économie du texte relève donc d'une forme de refus du texte non seulement en ce qu'il cache le caractère social de l'activité d'écrire, mais en ce qu'il dissimule ce que l'écriture ne résout pas, ce qu'elle complexifie et indétermine. C'est refuser de dissimuler ou de compenser, par la mise en texte, mon propre aveuglement face à ce qui provoque le mouvement d'écriture et face à ce vers quoi celui-ci tend. C'est aussi, d'une certaine façon, affirmer la communauté de l'aveuglement et y situer ma position d'écriture. Peut-être est-ce là le lieu habitable de mon écriture, cet espace constitué par le toucher plutôt que par la vision?

Toucher, peut-être est-ce d'abord soi-même s'exposer au toucher, acquiescer à ce qui casse la ligne, échappe au sens en formation, à ce qui prend en défaut, trompe la constance et réclame l'exclusivité, à la rupture qui introduit une autre continuité. Se rendre disponible à cette dimension processuelle de l'écriture par laquelle *toucher* devient une valeur qui ne se fonde pas sur le lisible.

En renouant avec l'aveuglement, l'écriture me pousse à ne plus rester dans la distance du regard, mais à retrouver cette communauté de l'aveuglement. En fait, au moment de l'écriture, comme au moment de la lecture, lire ce n'est peut-être que cela, un «mouvement qui touche», un «mouvement qui est touché⁴⁷», ce sentiment de la proximité, ce que Paul Zumthor nomme

justement la tactilité, soit le «sentiment de la présence⁴⁸».

Un lieu habitable

Alors qu'elle refuse de nier l'aveuglement en se retirant en amont du texte, peut-être l'écriture découpe-t-elle cet autre lieu, le lieu d'un rapprochement⁴⁹ dans la communauté de l'aveuglement. Car il y a, me semble-t-il, une solidarité d'un autre ordre face au sentiment de l'aveuglement. C'est par ce que j'ignore que je me sens le plus *avec*. La question, la nécessité, le *tendre vers* me semblent constituer cette communauté, là où l'on fait mutuellement appel au supplément du regard de l'Autre.

Ainsi l'espace de la lecture, cette place du lecteur dans mon écriture, dépend moins de la lisibilité que de ce lieu déployé à partir de ma propre situation d'aveuglement. Il s'agit d'un lieu envahi et vidé par ce *mouvement vers* qui traverse mon activité d'écriture, un lieu constitué par le projet nostalgique. Mais il faut soi-même rester là, accepter d'être soi-même exclue de ce vers quoi l'on tend, puis s'exclure du lieu de cette recherche; et laisser là, dans ce geste de se retirer, un lieu habitable.

Peut-être cela transforme-t-il l'approche de l'écrit? Pour ce qui me concerne, cela transforme. Car il ne reste pas toujours quelque chose de l'écriture, en tout cas, il ne reste pas toujours de l'écrit à donner. La réécriture est aussi cette entreprise de renoncement qui parfois n'épargne rien de l'écrit. Ce dernier ne

47. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», 1964, p. 310.

48. Paul Zumthor, *Écriture et nomadisme*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 1990, p. 126.

49. Le lieu de ce rapprochement serait «autre» par rapport au lieu de rencontre que j'ai pensé élaborer en travaillant vers le visible. L'écriture ne relie pas.

subsiste pas toujours comme un lieu où extérioriser le *mouvement vers*.

Mais si l'aveuglement ne s'atténue pas par le travail de l'écrit, il ne s'atténue pas davantage par le refus de l'écrit. Et le projet nostalgique subsiste, qu'il y ait ou non de l'écrit à donner, comme le parcours d'un retrait et l'opaque obstination du *mouvement vers*. Alors le détachement, c'est peut-être aussi cela, accepter de n'avoir rien à donner, reconnaître le *faute de* de l'écriture comme don. Le *faute de* ici n'est pas une formation substitutive, c'est le cerne laissé par l'érosion des possibles.

En fait, je découvre que l'écriture comme don ne s'écrit pas toujours ; que je suis aussi un de ces lieux que traverse le *mouvement vers*, un lieu constitué par ce mouvement. Et si l'écriture n'a ici plus rien de l'écrit, elle agit en moi comme en ces autres lieux, envahit et vide, ne laissant que l'espace déployé, cet état d'écriture qui déborde le texte tout comme l'acte d'écrire. Plutôt qu'un mode de production écrite, une pratique de l'être au monde. Car si l'écriture n'est pas une manière d'être avec, que ce soit du moins une manière d'être là, auprès, une qualité de présence, un mode d'être de l'écriture sans mots.

Aussi cet élan sans objet n'apparaît plus qu'arbitrairement désigner l'écriture, car s'il se manifeste transitoirement par l'écrit, le *mouvement vers* est maintenant reconduit vers la vie où, comme la nécessité, le don reste sans définition.