

Éloge de l'écriture

François Fédier

Volume 29, numéro 2 (170), avril 1987

Écrire & penser

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60451ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fédier, F. (1987). Éloge de l'écriture. *Liberté*, 29(2), 49–53.

FRANÇOIS FÉDIER

Éloge de l'écriture

La première chose que j'aimerais souligner (pour marquer, dès le départ, la direction dans laquelle je vais), c'est que l'écriture n'est pas moins une opération «corporelle» que la parole proférée. Il est clair, aussi, que «corporel» n'est ici qu'un indice, et nullement un instrument conceptuel suffisant pour penser ce qui se joue en réalité dans le phénomène de la parole et de l'écriture: indice de l'unité du sein de laquelle prend essor *toute* parole vraie, dans la mesure où elle met en jeu l'être humain en entier.

Schelling a rapporté à Chr. Th. Schwab «que l'une des choses les plus manifestes et les plus visibles était l'extrême difficulté et l'extrême peine avec lesquelles Hölderlin poétisait» (Hölderlin, *Oeuvres complètes*, Edition de Francfort, tome 9, p. 246).

Chez Hölderlin, la poésie est écrite — ce qui ne veut surtout pas dire qu'elle ne *doive* pas être lue à haute voix. Là aussi en effet, Hölderlin s'est mis à l'école de Pindare. Et de Pindare, on peut se rappeler ce que dit Saint-John Perse (dans le beau livre de Françoise E.E. Henry, *Saint-Léger Léger traducteur de Pindare*, Gallimard 1986, p. 49):

Dans Pindare, la syntaxe intérieure, syntaxe des propositions, est autrement riche que dans les Rapsodies, qui ont pour unique loi la juxtaposition. — Mais la syntaxe des parties, ou composition, est bien plus lâche, et d'ailleurs moins nécessaire; précisément parce que Pindare est déjà poète plus délié, moins soucieux du «pro-

*grès», chantant plus qu'il ne dit, qu'il ne conte — et surtout parce que l'usage de l'écriture, en même temps qu'elle permet une versification plus savante et variée, dispense de l'effort-**logique** pour la mémoire.*

Ce qu'il faut comprendre, c'est en quoi, pour le poète, chanter est en un tel rapport à l'écriture. Car il peut y avoir des poètes dont le chant n'est pas écrit; ce chant non-écrit présente alors une syntaxe nécessairement plus simple, sinon plus pauvre, et une articulation simplissime, la juxtaposition rigide. Chanter plutôt que dire, au contraire, c'est poétiser d'une manière expressément ornementale, de telle sorte que ce qui apparaît (et surtout ce qui devait apparaître lors des récitations publiques des Odes), ce sont des configurations harmoniques de rythmes dont la merveille ne cesse d'être l'entière significativité.

Revenons à Hölderlin. Il écrit avec la plus grande peine et la plus grande difficulté. Un autre témoignage, celui d'un ami de jeunesse, le poète Rudolf Magenau (*FHA*, 9, p. 232), est éloquent:

Il commence par étudier de bout en bout et avec peine la matière de ses poèmes; ensuite seulement il prend la plume. Son imagination ne manque pas de feu; elle est peut-être un peu trop sauvage.

Il se met à trembler quand une pensée l'absorbe.

Il s'agit là du jeune Hölderlin, alors qu'il est encore étudiant à Tübingen. Bien des années plus tard, lorsque Hölderlin sera revenu à Tübingen habiter chez le menuisier Zimmer, un visiteur le décrira encore ainsi (*J.G. Fischer, FHA*, 9, p. 433):

Alors cet homme qui se tenait d'habitude presque toujours penché en avant, le voilà qui se redressait devant son écritoire, prenait une grande feuille de papier pliée, en retirait une plume d'oie et sa barbe, et s'apprêtait à écrire. De toute ma vie je n'oublierai la manière dont, à cet instant, son visage s'illumina, dont ses yeux et son front brillèrent, comme si jamais un si grave dérangement ne s'était étendu sur eux. Il

se mit à écrire; de la main gauche il scandait chaque vers, et, parvenu au bout de chaque vers, un **Hm!** de satisfaction sortait de sa poitrine.

Que ce soit sous une forme quasi enfantine, ou bien sous une forme violente, cette façon d'écrire — celle qui nous intéresse au plus haut chef —, il nous faut la penser, et d'abord tenter de l'apercevoir dans sa vérité. Il est tout à fait éclairant de l'apercevoir comme *transe*. Dans un poème sans titre (le n° 43 de *Le ciel pas d'angle*), Dominique Fourcade parle de «trances dures», par lesquelles le poète passe «de la dévoyance à la voyance à la dévoyance». Orphée passe ainsi, suivant l'illumination du mythe grec, du monde en surface au monde en profondeur au monde en surface. «Par des trances dures». L'écriture-transe est une écriture en va-et-vient. Ne serait-ce (d'un point de vue réduit à l'extrême) qu'allant vers une lecture et venant d'une lecture.

Saint-John Perse, à la fin du texte sur Pindare que nous venons de citer, déclare que cette écriture lyrique «dispense de l'effort-logique pour la mémoire». Cela est à entendre en toute rigueur: elle ne dispense pas de tout effort pour la mémoire. Il se pourrait même que l'écriture lyrique soit mémoire. Le mythe grec réserve à la Mère des Muses le nom de Mnêmosynê — un superbe nom, celui de «mémoire-même».

Platon parle de l'écriture dans le dialogue *Phèdre*; ou plutôt c'est Socrate que Platon fait parler, celui qui ne parle que pour essayer de dire la vérité. Or que dit Socrate? Il commence par se demander quand il est bienséant, et quand il est malséant d'écrire. Il se demande ailleurs la même chose à propos du *logos* (entendu en première approximation comme parole dite, proférée, ou produite). L'alternative est claire, et la réponse aussi: il est bienséant d'écrire quand la manière d'écrire n'est plus seulement «remède pour soutenir la mémoire», mais «remède pour la mémoire elle-même». Arrêtons-nous

un instant pour examiner ce qu'écrit Platon. Il emploie ici le mot *pharmakon*, dont le sens premier est celui de «simple», c'est-à-dire de plante médicinale. En grec, le mot est suivi du génitif. Habituellement, ce génitif désigne la maladie *contre* laquelle le simple est souverain. Plus rarement, et c'est ici le cas, le génitif désigne l'effet du remède. Or ce qu'il y a de remarquable dans la manière dont Platon écrit, c'est qu'il oppose deux effets du même remède, et que, dans cette opposition, il s'agit d'une nuance. En effet, les deux mots sont *hypomnèsis* et *mnèmè* — le premier étant une variante du second. *Mnèmè*, c'est la «mémoire» (encore faudrait-il arriver à saisir ce que c'est que la mémoire, et cesser de voir dans cette «faculté» la prédominance d'un rapport au «passé» — la vraie mémoire est la vigueur d'affronter tous les présents, avec leur perpétuel mouvement de fuite); quant à *hypomnèsis*, c'est ce qui soutient la mémoire, ce que nous nommons aide-mémoire, bref ce qui subvient à la mémoire.

L'écriture, en effet, peut être un substitut de la mémoire. Dans ce cas, dit Socrate, il n'est pas *beau* d'écrire. Au contraire, elle peut être *pharmakon mnèmès*, «simple de la mémoire vraie». En cela, elle ne diffère en rien du *Logos* — que nous entendons à présent dans son sens plus proprement grec, c'est-à-dire comme la prouesse spécifiquement humaine (latente ou explicite) de recueillir ce qui est, et de le recueillir dans l'illumination de son être — et Aristote a raison de dire que la parole écrite et la parole orale forment un *symbolon*, un symbole, c'est-à-dire une seule unité.

«Simple de la mémoire vraie», entendons: mode du face à face, l'écrit *peut* l'être à condition (pour le dire dans un langage plus aisément saisissable de nos jours) que la manière d'écrire présente une *logique* quelconque — qu'elle soit logique proprement dite, c'est-à-dire logique de la pensée, ou bien logique de la poésie, ou rythme. Dans ce cas, l'écrit est «vrai». Il y a donc une vérité propre de l'écriture. C'est elle qu'il

faut examiner à présent. Cette vérité a lieu quand, par les moyens spécifiques de l'écriture — ceux que Saint-John Perse repère, dans la lyrique, comme «syntaxe intérieure, syntaxe des propositions» ou comme «syntaxe des parties ou composition» — il y a production, ou mieux encore (car c'est sans doute plus juste) apparition de «sens».

Il est bon, pour commencer, d'entendre ce mot de «sens» de la manière la plus fruste, c'est-à-dire comme mouvement, et dans le cas précis, comme mouvement de *venue sur nous*. C'est le mouvement de va-et-vient qui commence, et s'amorce ainsi par le *vient*. Quant au mouvement qui s'en va de nous, il est la tentative d'écriture elle-même, dans son effort pour garder quelque chose — le plus possible — du mouvement de *venue sur nous*. C'est le monde. Qu'il nous faut *rendre*. Si nous voulons être, continuer d'être les témoins du monde, responsables du monde.

Il devrait être patent que l'écriture est une des modalités pour l'être humain d'être responsable du monde. Certainement pas la seule, mais tout aussi certainement pas la moindre.