

Un texte de Vilém Flusser
Présenté par Volker Rapsch,
Ursula Held et Didier Rousseau

Le livre Die Schrift (L'Écriture) de Vilém Flusser a deux parties. La première, d'où est extrait le chapitre Textes, est une analyse historique et philosophique de l'écriture. Flusser y traque la question de l'écriture : comment elle est apparue, le temps de son triomphe, comment elle est entrée en crise. Dans la deuxième partie, Flusser développe une phénoménologie des outils de l'écriture et tente de situer leur place aujourd'hui.

L'Écriture est la suite des livres que Vilém Flusser a auparavant écrits en portugais ou en allemand. C'est le résultat de son intérêt pour la dialectique entre texte et image, un thème qui le préoccupait depuis la fin des années 70. Avec l'apparition des médias et l'ouverture de dialogues possibles, L'Écriture pose la question du sens qu'a le fait d'écrire encore avec des signes alphanumériques.

L'Écriture a été écrit pour être publié sous forme de livre — L'Écriture a un début, un milieu et une fin (donc, le défaut de tous les livres). Pourtant, en plaidant pour une autre manière de communiquer et de penser qui ne soit pas discursive, le texte est une argumentation contre la forme du livre.

Il était donc logique de publier L'Écriture comme livre classique et aussi comme « premier livre qui véritablement n'est plus un livre » (selon les termes de présentation de l'éditeur) — sous une forme qui s'approche d'un dialogue. L'auteur et l'éditeur affirmaient leur intention commune d'examiner et d'explorer de nouvelles dimensions de la communication.

La publication électronique de L'Écriture voulait surtout provoquer « un processus ludique et interactif qui peut mener à des résultats improbables » (Flusser). Le lecteur peut continuer à écrire le texte, le changer, le recombinaison. Alors que le livre L'Écriture a été un succès — il l'est toujours, son édition sous forme de disquette a, comparativement, trouvé peu de public, bien que (ou parce que ?) elle transcende — au moins dans l'intention — la pensée linéaire.

Volker Rapsch

Flusser s'est beaucoup préoccupé de design. Pour lui, au même titre que l'écrivain, le designer, est un créateur de culture. « Pourquoi les machines à écrire cliquent-elles ? », « Le Bouillon », « Le Sac », « Le Vêtement », ces articles de Flusser étudient la quotidienneté des gestes à la loupe, au microscope même. Il voyait dans les réseaux électroniques une chance pour la culture — la mise en commun et l'échange de savoirs, un accroissement général du dialogue — et un danger aussi — un possible pervertissement de la structure de ces réseaux par une communication à sens unique à partir d'un centre.

Le livre L'Écriture est dédié à Abraham Moles.

Ursula Held et Didier Rousseau

Les lettres ne sont au fond rien d'autre que les pièces d'un alphabet mort inventé pour dérouler la magie dont parlent les mythes. Les lettres, dans leur combat contre la langue, en boivent la vie : elles sont des vampires. On appelle texte, ces lignes de lettres devenues vivantes. L'étymologie de « texte » c'est tissu et la « ligne » c'est un fil de lin. Mais les textes sont des tissus inachevés : aux lignes (les fils de trame) manque l'attache des fils verticaux (les fils de chaîne) dans le tissu achevé. L'écriture (l'univers des textes) est un produit semi-fini. L'écriture demande un accomplissement. L'écriture cherche un destinataire pour l'accomplir. Les fils de trame de l'écrivain doivent trouver leur destinataire pour devenir tissu. C'est alors seulement que le texte peut acquérir une signification. Un texte a autant de significations que de lecteurs. La phrase fameuse *habent fata libelli* (« les livres ont des destins ») ne dit pas assez ce sens. Je ne veux pas dire que l'écrivain donne à ses textes une force qui se développerait de façon indépendante, je veux dire que le texte est donné pour être accompli. Le texte *n'a pas* de destin, il est son destin. En d'autres mots : le texte est « plein » de significations et cette plénitude sera exploitée (interprétée) par chaque lecteur à sa manière. Plus un texte a de lectures, plus il a de significations. Les textes d'Aristote sont significatifs parce qu'ils ont une signification pour un lecteur alexandrin et une autre signification pour Thomas d'Aquin, pour Hegel, pour Galilée ou pour l'historien du XX^e siècle. Le destin qu'est le texte (le message qu'il est) s'accomplit dans le lecteur. Des textes non reçus, non lus, sont des lignes sans signification — c'est la lecture qui leur donne sens. Les textes sont des médias, des ponts qui s'appuient et sur le pilier du récepteur et sur celui de l'émetteur. Étrangement, ce fait n'est pas toujours à l'esprit au moment d'écrire. Il y a des auteurs qui en écrivant oublient que les textes, dans leur structure, sont destinés à d'autres et sont sans autre signification. L'oubli de l'autre dans l'écriture est une conséquence de oubli de soi. L'écrivain, armé de ses lettres, lutte contre un langage qui se défend et qu'il veut maîtriser avec son signifié : ses pensées, ses sentiments, son imagination et ses désirs. Cette lutte l'absorbe. Il s'oublie. Écrire est une entreprise enivrante. Ce sont les textes écrits dans l'oubli de soi qui comptent parmi les textes les plus significatifs que nous possédons.

C'est une des nombreuses contradictions qui nous guette à l'intérieur de *l'Écrire*. Nous devons faire la différence entre deux types de textes : le texte *communicatif*, informatif, transmettant des messages et le texte *expressionniste*, explicite, écrit sous pression, par exemple la communication scientifique et par exemple la poésie. On pourrait partager tous les écrits en deux flux : ceux qui visent à être reçus et ceux dont cette intention n'est pas consciente. Mais la réflexion suivante va à l'encontre

d'une telle théorie : la plupart des textes communicatifs veulent être reçus confortablement, ils veulent être lus facilement. Pour cela ils doivent être « dénotatifs », c'est-à-dire transmettre un message explicite. Chaque lecteur conséquemment interprète de tels textes de la même manière. Les textes scientifiques, surtout ceux qui se servent largement de signes numériques, sont faciles à recevoir, même s'ils semblent difficiles pour le lecteur inaverti. Leur difficulté n'est pas dans le texte, mais dans sa codification qui exige un apprentissage préliminaire.

Bien entendu, il y a des textes qui prétendent être scientifiques mais qui sont néanmoins obscurs. C'est vrai surtout pour les textes de sciences humaines. La critique des écrits proposée ci-dessus pourrait démontrer que ces textes ne sont pas scientifiques objectivement mais se parent seulement de cette qualité. Quant aux textes expressionnistes, ils ne tiennent pas compte du récepteur. Ils peuvent se permettre d'être difficiles à lire. Ils peuvent être « connotatifs » (obscurs), c'est-à-dire transmettre des messages ambigus. Chaque lecteur peut donc interpréter ces textes différemment. Les textes expressionnistes sont-ils donc plus significatifs que les textes communicatifs ? La critique des textes proposée doit paradoxalement conclure que c'est justement le flux des textes qui n'est pas conscient de son intention communicative qui transmet les messages les plus significatifs.

Mais il est inutile de poursuivre une telle classification des écrits. Il y a des textes consciemment communicatifs qui peuvent aussi être extraordinairement connotatifs. La Bible, ce texte fondateur de l'Occident, en est un exemple : voulant être reçue de chaque lecteur possible et être interprétée de chacun différemment, elle parle à tous et à chaque lecteur de la manière qu'il choisit. Elle est destin et se veut comme tel. En même temps, la Bible est explicite, écrite sous pression. Dans ce sens, elle est un modèle pour tous les textes. Elle est écrite dans l'oubli de soi et dans la conscience de l'autre. Cette conscience de l'autre va si loin que le texte original hébreu de la Bible vise à avoir toujours de nouveaux traducteurs. Ainsi faudrait-il parler de la *Septuante*, de la *Vulgate*, de la *King James*, de la *Bible de Luther* en tant que destins dépliés du texte original qui, en grande partie, s'est perdu. Le dépliement du destin de l'Occident, tel que l'histoire du texte de la Bible nous le montre, pourrait servir de modèle pour la structure de l'histoire des sciences humaines car c'est la Bible qui met en question cette fameuse phrase de la science de la communication : « Mieux on communique, moins on informe et plus on informe, moins on communique ». Les textes sont des produits semi-finis. Leurs lignes se précipitent vers un point final mais au-delà, vers un lecteur dont elles espèrent un accomplissement. Que l'écrivain en ait

conscience ou non — qu'il renonce même, comme Kafka, à écrire pour un lecteur qui accomplisse son écriture — le texte reste une quête de l'autre. On peut bien sûr classer l'univers des textes d'après des critères divers, mais tous les textes ont en commun d'être des bras tendus — avec ou sans espoir vers l'autre. Écrire, c'est cet état d'âme. Pour qui suis-je là quand j'écris? C'est la question de l'engagement politique dans une société dominée par l'écrit: écrire des textes (et les publier) est, dans une telle société, un geste proprement politique. Acquiescer ou obéir aux textes découle de l'engagement politique. Si la question ci-dessus se pose dans le contexte concret de l'univers des textes (et non pas *in vacuo*), il devient clair qu'en tant qu'écrivain je ne suis pas là pour tout le monde, mais seulement pour les récepteurs que je peux toucher. L'idée que j'écris pour tout un chacun n'est pas seulement une idée mégalomane, elle est le symptôme d'une fausse conscience politique.

L'écrivain peut seulement atteindre ceux qui sont reliés aux canaux transmetteurs de son texte. C'est la raison pour laquelle il n'écrit pas directement à ses récepteurs mais plutôt à son médiateur.

En première ligne, il est là pour son médiateur — et il faut prendre « en première ligne » littéralement: de la première ligne jusqu'à la dernière ligne, le texte est écrit pour son médiateur. Le texte entier est imprégné du fait qu'il est écrit en premier lieu pour son médiateur. Aucune critique des écrits ne devrait « escamoter ce fait. Le médiateur n'est pas en dehors mais au milieu de chaque texte. Il est, depuis l'invention de l'imprimerie, le plus souvent un éditeur. L'éditeur est une grille plongée dans le fleuve du texte, avec la tâche de borner le chemin vers l'imprimerie pour la plupart des textes. L'énorme masse des textes imprimés dans laquelle nous nageons n'est que le sommet de l'iceberg — ce reste de textes qui n'ont pas pu traverser la grille.

Un texte, c'est une expression dont l'intention, consciente ou non, est de faire impression. Les textes non-imprimés sont des expressions qui ont fait mauvaise impression à l'éditeur. Ils n'ont pas pu franchir la barrière des critères de l'éditeur (« traverser sa grille ») et sauver leur vie. « Faire mauvaise impression », ce n'est pas répondre aux critères de l'impressionné. La question des critères de censure (c'est-à-dire dire ceux qui construisent la grille) se pose. Si on observe bien un peu partout la mise en place d'appareils de censure pré-programmés (notamment dans les rédactions des médias), les éditeurs, pourtant, ne sont pas encore de ces opérateurs. Les éditeurs sont encore capables d'assouplir leurs critères pour des textes forts. Le dialogue entre l'éditeur et les textes existe encore et peut changer ces critères mêmes. Le degré de flexibilité de l'éditeur peut être d'ailleurs la mesure de la liberté d'une société.

Si ce dialogue entre texte et éditeur peut modifier les critères éditoriaux, il transforme aussi les textes. Car ceci est le propre du dialogue : l'interlocuteur devient l'autre pour l'autre et se transforme en transformant cet autre. Un texte imprimé n'a pas seulement transformé (touché, impressionné) l'éditeur, il a également été transformé (saisi, impressionné) par l'éditeur. Le texte imprimé est le résultat d'une poignée de mains entre l'écrivain et l'éditeur et il porte l'empreinte de deux mains. Cette poignée de main est un de gestes les plus touchants, un geste en même temps public et intime. L'éditeur est là pour l'écrivain, comme l'écrivain est là pour l'éditeur et les deux sont là pour le lecteur. Le texte imprimé, contrairement au texte non-imprimé, est sous une double pression. Il est chargé de l'expression de l'écrivain et de la contre-pression de l'éditeur. C'est un poing serré et il doit, suivant l'intention des deux, pénétrer le lecteur en tant que texte ainsi serré. Il doit — et on n'a pas assez conscience de la dynamique comprimée dans ce mot « informer » le lecteur. « Informer », c'est-à-dire presser une forme dans quelque chose qui résiste à cette pression. En ce qui concerne les textes imprimés, l'écrivain et l'éditeur se sont conjurés d'informer le lecteur — de faire impression sur lui. D'abord expression de l'écrivain, puis contre-pression de l'éditeur, impression de l'imprimerie et enfin impression sur le lecteur. C'est la dynamique gutenbergiennne des textes. La question se pose encore de savoir si cette dynamique, confrontée à l'inflation submergente des textes, ne marche pas à vide. Contrer cette marche à vide pourrait être une des missions de l'écriture. Avec la masse des imprimés que nous recevons jour après jour, la jungle des feuilles dans laquelle on se perd en librairie — nous sommes loin de cette conspiration mains serrées de l'écrivain et de l'éditeur pour nous informer. Ces imprimés-là sont comme les tampons d'ouate chloroformés des éditeurs pour nous anesthésier (et pour cela, les éditeurs trouvent des écrivains). Aujourd'hui, on imprime le plus souvent pour nous étourdir — l'éditeur et l'écrivain sont apparemment les comparses de cette entreprise d'anesthésie. Pis encore, ces serviteurs pourront être demain remplacés par des appareils automatiques : les éditeurs par des grilles programmées, les écrivains par des texteurs — jusqu'à ce que l'on renonce même à l'alphabet, code inutile, pour des images sonorisées pré-programmées, qui informeront (anesthésieront) la société. En d'autres termes : face à l'inflation des textes et à la révolution informatique l'écriture, l'édition, l'impression et la lecture de textes alpha-numériques auront-ils encore un sens ? Il s'agit d'une question esthétique. *Aisthetai* signifie « percevoir » et la question est bien de savoir s'il est encore possible de percevoir des textes ; s'il est encore possible pour l'écrivain et l'éditeur de conspirer

contre cette entreprise d'anesthésie de plus en plus automatisée. Pour aider les textes à franchir le passage de l'époque gutenberghienne à l'époque électromagnétique, les conspirateurs contre l'anesthésie et pour une concentration informative des textes, ont recours à une stratégie, celle du Rasoir d'Occam. Seuls passent les textes qui se soumettent à cette lame. Plus un texte est dense, mieux il est perçu dans la ouate de la programmation de la software. Le Rasoir d'Occam dit : *entia non sunt multiplicando praeter necessitatem* — « on ne doit pas inutilement accroître les choses ». Elle est un instrument qui coupe l'inutile — la redondance, comme on dirait aujourd'hui. La pression de l'éditeur contre l'expression de l'écrivain, est de brandir le Rasoir d'Occam.

La différence entre les textes non-imprimés et les textes imprimés est claire : les premiers ont été purement guillotins, les deuxièmes ont vaincu, à l'épée.

Beaucoup de textes survivent à ce carnage et nous submergent encore par leur nombre. La guillotine de l'éditeur n'a pas marché. Le Rasoir d'Occam, elle, fonctionne selon des critères plus fins que ceux de la guillotine : des critères d'éditeur mieux appropriés à la situation électronique. Bref : plus un texte est court, plus il est serré, mieux c'est. Moins un texte est redondant, plus il est informatif. Plus il est court, plus il est vrai. Car l'inutile n'est pas vrai. Les équations d'Einstein sont plus vraies que celles de Newton, parce qu'elles sont exprimées en centimètres et en secondes. Plus un texte est court, mieux c'est. Car l'inutile n'est pas bon. Les consignes brèves (décrets, modes d'emploi) sont meilleures que les longues, car plus faciles à suivre. Plus un texte est court, plus il est beau. Car l'inutile est laid. Un beau texte peut être un modèle pour une expérience. Plus il est serré, plus l'expérience qu'il provoque est forte.

Il semble que rien ne soit plus facile — donc automatisable — que l'édition de textes. On les coupe jusqu'à leur minimum. Aujourd'hui, chaque critique de textes semble devoir dire : seuls les textes minimaux survivront à la révolution informatique. Malheureusement, les choses ne sont pas si simples. Il y a des textes qui, par leur redondance même, produisent des informations (voir par exemple les digressions entrelacées de Thomas Mann). Il y a un point critique à partir duquel chaque utilisation du Rasoir d'Occam châtre le texte au lieu seulement de le circoncrire. Si on supprime la plupart des redondances, il ne reste souvent plus que des sons et non des informations perceptibles. Dans le duel entre l'écrivain et l'éditeur, il faut s'arrêter là où est atteinte l'information la plus haute avant que tout se décompose en bruits. L'atteinte de ce point critique est, en fin de compte, le critère éditorial décisif. Les textes sont des discours. Les caractères y courent au-delà de leur point final vers un lec-

teur qui l'accomplit. Si le Rasoir d'Occam coupe ce discours en morceaux, le lecteur ne peut plus le recevoir (le déchiffrer) : plus un texte est court plus il est difficile à déchiffrer. À partir d'un certain point il devient indéchiffrable. Le combat entre l'écrivain et l'éditeur doit pousser la difficulté de la lecture à l'extrême et la tenir à cette extrémité. Il doit exiger le plus possible du lecteur sans l'épuiser. Le critère éditorial, c'est la capacité du lecteur. Les textes doivent couler. Lettres, mots, phrases et paragraphes doivent être serrés et se suivre les uns les autres sans interruption.

Les particules de texte doivent être les pièces d'une structure ondulée. Il s'agit de rythme, de plusieurs niveaux de rythmes superposés. Chaque niveau de lettres, de mots, de phrases et de paragraphes doit vibrer dans son rythme et tous doivent osciller ensemble. Les textes doivent « s'accorder ». Un accord homogène doit résonner, sur un niveau musical, lexical, sémantique et logique du texte. C'est seulement quand un texte est juste que le lecteur peut donner — ou ne pas donner — son accord. Le Rasoir d'Occam ne doit donc pas seulement « circoncrire » le discours, elle doit encore le recomposer en une unité rythmique. Les éditeurs doivent faire du texte un collage que le lecteur ne devrait pas percevoir comme tel.

Les textes doivent s'accorder. Il y a deux genres d'accords et de rythmes. Dans le premier, une vague de discours suit l'autre ; dans le deuxième, elles se précipitent et moutonnent. On peut nommer syncopique ce dernier mode rythmique. Un texte est syncopique quand il se contredit toujours de nouveau en coulant néanmoins sans interruption. Un tel texte saisit le lecteur car il va contre le battement du cœur, il provoque une résistance et entraîne le lecteur malgré lui. Un tel texte est réellement un poing serré qui perce à travers la ouate anesthésiante des médias pour informer. La contradiction inhérente au texte, sa violence syncopique, est un des résultats de la contradiction extérieure entre l'écrivain et l'éditeur. Les textes vrais, bons et beaux — c'est-à-dire serrés, coulants et contradictoires — sont le fruit d'un dialogue créatif entre l'écrivain et l'éditeur. Ils donnent l'espoir que tous les textes ne sont pas victimes de l'univers des images techniques qui arrivent. En premier lieu, l'écrivain est là pour son éditeur. Il fait, en accord avec lui, du semi-produit texte un poing serré et on peut espérer que ce poing serré entre avec force dans l'ère informatique et saisisse les lecteurs qui accomplissent le texte — même après un abandon du code alphanumérique.

L'écrivain est à la recherche de l'autre pour sortir de sa solitude et avancer avec l'éditeur vers ses semblables (même si cette recherche de l'autre n'est pas toujours consciente).

Avant l'invention de l'imprimerie ce n'était pas l'éditeur mais surtout l'église qui avait la mission de critiquer les textes et de les transmettre

aux lecteurs. Pour cette raison l'écrivain travaillait autrefois dans la recherche du « Radicalement Autre » (*ad majorem Dei gloriam*). Le lecteur était alors un transmetteur de textes dans son chemin vers Dieu (vers l'accomplissement du texte). L'invention de l'imprimerie a changé l'acte d'écrire : l'engagement religieux est devenu un engagement politique.

Traduit par Ursula Held
et Didier Rousseau