



« L'expérience d'écriture. Métaphysique et sensorialité des mots du papier à l'écran. »

Michaël La Chance, Université du Québec à Chicoutimi

Les réflexions de Jean Baudrillard sur l'écriture mettent en perspective l'expérience de l'écran dans la création littéraire : l'écran soumet l'écriture à la répétition d'images consensuelles ou bien il l'exacerbe en tant qu'événement singulier ? Quelles sont les transitions du texte depuis l'encrage des fibres de papier jusqu'à l'immersion électronique ? Le texte est-il en interaction avec le milieu sitôt qu'il s'affiche à l'écran ? Cet article n'entend pas exposer les conceptions de Baudrillard sur l'écriture et la poésie, il cherchera à comprendre et approfondir cette affirmation « l'écriture est irréductible » à partir d'une pratique personnelle.

L'INACHÈVEMENT DU TEXTE

« Il n'y a en tout cas rien de plus contraire à la pensée et à l'écriture que son opération en temps réel sur écran ou sur ordinateur. Écrire repose sur la séparation stricte de l'écran et du texte, de l'image et du texte. Il y faut un regard, une distance. Même avec la machine à écrire, je vois encore la page, j'ai un rapport physique à l'écriture. Tandis que, sur écran, même s'il s'agit d'un texte, on est dans du visuel (qui n'est même pas une image sensible, mais une sorte de réalité virtuelle de la pensée et de l'écriture). On est immergé dans un rapport interactif, et même intersensoriel. Or l'écriture n'est jamais une interaction. C'est non seulement une résistance au temps réel, mais autre chose : une singularité. [...] Ce n'est pas la défense d'un monde qui aurait existé, la défense du livre et du sens et de la culture comme valeurs. L'écriture a une action plus offensive. Elle fait événement dans un monde où il n'y a plus d'événements, parce que

tout est dans la programmation. L'écriture est un acte, non pas de résistance, mais irréductible au fonctionnement général. » [Baudrillard, 1997, 61-62]

J'entends par écriture le labeur du texte qui reste inachevé. Le texte requiert un degré d'achèvement pour être reconnu comme tel par un système de production littéraire et par le milieu culturel. En termes de pertinence et d'intérêt, de nouveauté et surtout d'admissibilité. On exige du texte de définir sa conception du monde, de se situer en regard de l'actualité. Ce qui est perdu dans le texte achevé ce sont les hésitations et les dérives de l'écrivain lorsque l'écriture puise dans les ressources langagières, scrute l'être des choses et en conserve l'ambivalence.

En premier lieu l'écriture est fréquentation du chaos pulsionnel, d'une confusion mentale. Tandis que la littérature impose la reproduction de ses images consensualisées. Surtout lorsque cette littérature est devenue le flambeau d'une élite culturelle. Comment l'écriture peut-elle conserver sa dimension déviante et dispersive, imprévisible et insensée ? Ou encore, pour poser la question autrement, comment l'écriture peut-elle aller à la rencontre d'un monde inintelligible et penser la condition humaine dans sa dimension tragique, sans être elle-même instable et immaîtrisée ?

Il semble que l'affichage du texte à l'écran favorise le travail d'écriture. Nous proposons quelques considérations pour tenter de comprendre ce que cela change. Avec en premier lieu, ce n'est pas l'aspect principal, le fait que les outils de visualisation créent une apparence d'achèvement, en soumettant le texte à des normes de présentation. L'écriture se donnerait à voir avant d'avoir creusé son sujet : la contrainte de format aurait pour effet d'aplatir les points de vue singuliers. Il s'agit d'exigences de visibilité et d'écoute qui affectent la formulation du point de vue, avec la diminution du temps de diffusion et l'éparpillement dans le cyberspace. Le désir de paraître intelligible provoquerait une banalisation du point de vue : on répète ce qui nous permet d'être entendus, on écrit les généralités qui permettent d'être compris.

La visualisation du texte à l'écran favorise-t-elle l'expression de la pensée ? Jean Baudrillard remarque qu'avec son passage à l'écran, le texte ne se laisse ni toucher ni voir, du moins ce n'est pas une vraie visualisation sensible. Comme si je pouvais « taper » le texte directement dans la conscience du lecteur. Comme si l'écran était une surface de rencontre des consciences et favorisait l'immédiateté des esprits. Depuis un siècle déjà, la machine à écrire a converti l'écriture en lettres attachées en caractères typographiques qui seraient plus lisibles, neutres et immédiats. En 1882, Friedrich Nietzsche attend avec impatience sa machine à écrire, il entreprend de rédiger *Le Gai Savoir* en déclarant à son ami Franz Overbeck « Je prends la plume pour ce qui sera mon dernier manuscrit » (Nietzsche, 2019, XLVI, 17 mars 1882).

Plus récent, le développement des logiciels a permis l'affichage du texte à l'écran et aussi un « traitement » de ce texte. Dans un oremer temps les textes étaient surchargés de commandes de formatage, et il a fallu attendre les premiers WYSIWYG pour trouver une équivalence entre l'écran et la page imprimée, ce qui explique WordStar (pour CP/M-80) d'antan qui a précédé le Microsoft Word d'aujourd'hui (vers. 16,46). Le développement des moyens de visualisation du texte, mais aussi de propagation des écrits, a-t-il contribué au laminage de la sensibilité et de la pensée ?

D'emblée, il apparaît que l'écriture, lorsqu'elle est portée à l'écran, perd sa temporalité propre, pour rejoindre une instantanéité qui relie toutes choses dans un temps unique. Ainsi par un effet d'accélération, que nous avons constaté trop souvent, une phrase peut être arrachée de la surface d'une page et de la durée propre d'un livre. La phrase peut être sortie de son contexte ou encore mise au pilori de la citation sur des réseaux sociaux qui érigent le consensus en loi. En raison de cette fragmentation des textes sur internet, je constate souvent qu'il s'agit moins d'accompagner un auteur, de cheminer en sa compagnie, que d'extraire des propos pour s'en autoriser, ou au contraire pour miner son autorité morale et idéologique. Dans ce nouveau contexte de la mondialisation écranique, l'écrivain rédige son texte pour tous, dans l'idée qu'il sera lu de tous. L'internet n'est-il pas un livre unique dont les pages sont partout ?

Les auteur.e.s prennent la responsabilité de leur texte
All authors take responsibility for their publication

Dans ce nouveau contexte du « traitement » des textes, faire courir un filet d'encre sur le papier prend un sens particulier en tant que geste : l'écriture manuscrite d'un mot, révèle la force ou la fragilité de ce mot, lorsqu'il s'agit de lui donner voix, ou de le déstabiliser. Prendre le temps d'écrire le mot en lettres attachées revendique la temporalité de l'écriture comme média, réactive le rapport analogique du langage avec le monde. Les mots tracés à la main disent notre rapport à celui-ci, le frémissement de ce rapport comme le tracé d'un séismographe.

L'écriture met à vif la chair du langage dans un état brut, c'est un désordre d'émotions et de pensées, qui requiert un véritable travail d'élaboration interne, une métabolisation dans la durée. Elle convoque une poéticité fondamentale du langage, le surgissement d'images et d'états mentaux complexes depuis sa matérialité signifiante. Quelles sont les conséquences du passage à l'écran ? Les relais mécaniques de la visibilité du texte exercent une contrainte sur l'écriture : l'écran exige que le texte soit lisible de tous, que la pensée se soumette à impératif du sens qui serait le même pour tous. Tout le monde doit « taper » son texte, car le sens se réalise dans la communication pour tous. La plume trempée dans l'encre est remplacée par le marteau de la machine à écrire, lui-même remplacé par la touche, ou clef (*key*), du clavier de l'ordinateur qui commande l'affichage ASCII. Le texte prend forme à l'écran, parce que l'écran est le dénominateur commun de toute réalité.

Il semble, dans un premier temps, que la pensée serait favorisée par l'écran : saisies rapides, modifications à l'infini, diffusion instantanée, etc. Auparavant, il fallait effectuer les corrections au pinceau avec du blanc effaceur, ou encore retaper la page. D'une certaine façon, ce côté fastidieux de l'écriture, qui requiert effort et patience, contribuait à maintenir l'interrogation en suspens. Aujourd'hui nous confions nos interrogations à l'écran d'autant plus volontiers que l'affichage en lui-même constitue une forme de réponse. Autrefois il fallait perforer des cartes (*keypunch*) qui seront lues

par des machines : un seuil est franchi lorsqu'il suffit de rédiger la ligne de code à l'écran avec un retour à la ligne.

—> Print « PRINT » <CR>

L'ordinateur réagit immédiatement : le calcul produit un affichage qui tient lieu d'impression.

—> PRINT.

Un seuil est franchi à partir du moment où le fait de rédiger à l'écran coïncide avec le calcul, la réponse est aussitôt affichée et l'affichage tient lieu d'impression.

Initialement, l'écriture était la trace d'un événement, elle faisait partie de celui-ci, en retenait le spasme corporel. Mais bientôt elle va se dissoudre dans l'immersion électronique, elle prend part aux effets de programmation que nos appareils exercent sur la société et notre organisation mentale, lesquels appareils sont des reflets de l'industrie. Ces médiations ont pris en charge toutes les formes de l'apparaître : je dois à ces médiations de savoir que je pense au moment où je pense. Les nouveaux miroirs électroniques prennent en charge la spécularité au cœur de la pensée.

Bientôt les cartographies conceptuelles sont devenues complémentaires aux outils de production linguistique des textes (comme Scapple est complément de Scrivener) : à quand les « traitements de pensée » ? Ils sont déjà là : parce que le monde des communications et des technologies de l'information est déjà façonné à l'image de la pensée. Ou plutôt, inversement, notre pensée est progressivement façonnée à l'image de notre univers de signaux. Il semble que le mot ne requiert plus que la luminosité de l'écran. On perd de vue qu'il doit son existence à un tissu de significations et aussi une organisation matérielle de nos sociétés. Le correcteur passe automatiquement, la justification à droite est activée, le formatage produit une version qui semble achevée.

Ce qui doit être envisagé, dans cette réflexion sur la distinction entre le texte-papier et le texte-écran, c'est que la frontière entre le geste et le dispositif est mobile. Il s'agit, avec chaque nouvelle génération d'outils d'écriture et de supports technologiques

(mémoire, diffusion, interaction, etc.), d'investir le geste contre les déterminations du dispositif, sans croire néanmoins qu'il y a une vérité plus grande du geste : le paysage parcouru à pied est-il plus vrai que le paysage découvert depuis la fenêtre d'une automobile ? Une question que se posait Marcel Proust.

Auparavant les mots devaient leur existence à une crispation de la main et l'imprégnation du papier. Prenez un feuillet de papier puis, avec une encre bien noire, inscrivez un mot au milieu. C'est une mise en présence physique qui s'accorde à vos rythmes corporels et retient la température du temps présent. Vous regardez ce mot isolé sans vous demander où sont les autres mots, ceux qui précèdent, ceux qui suivent. Vous ne voyez pas tout ce qui rend possible l'apparaître du mot devant vos yeux, qui vous permet de le reconnaître en tant que signifiant. Plus encore, le mot à l'écran semble apparaître par lui-même, surgissement depuis le hors-sens, telle une voix dans le désert. Avec cette différence : le mot à l'écran semble définitivement coupé de sa provenance, il a perdu son épaisseur corporelle et historique.

Maintenant, le texte est une icône sur le « bureau » de l'ordinateur. Je clique sur cette icône et j'observe l'ouverture du texte, l'affichage d'une page. La page apparaît sans que je prête attention au logiciel qui permet l'affichage, lequel logiciel est enchâssé dans un système d'opération (Catalina 10.15), lequel est enchâssé dans une quincaillerie industrielle (MacBook Pro), laquelle est enchâssée dans le « fonctionnement général » du néolibéralisme techno-économique dont parlait Baudrillard. Alors les mots s'enchaînent à l'écran dans la surenchère d'une exigence de visibilité qui se superpose à l'impératif du sens. Avec le passage à l'écran, les mots sont précipités dans la promiscuité d'une reproductibilité indéfinie.

Ce qui passe inaperçu c'est que le mot sur papier est en premier lieu « ouvert » par une littératie de l'écrit et aussi une culture littéraire. Le mot apparaît *signifiant* à partir d'une organisation symbolique qui caractérise les époques de notre civilisation. Le « traitement » du texte (word "processing") est précédé par un processus immémorial

d'ouverture du monde avec lequel renoue l'écriture. Alors je peux noter, écrire, réviser les mots... dans la continuité de leur provenance ; comme formes d'élaboration qui requièrent une durée, des tâtonnements et aussi une négativité. Ces mots ne sont pas figés dans des réflexes cognitifs, des automatismes culturels. Tandis que les mots qui se montrent à l'écran rejoignent la crue incessante de tout ce qui se montre, ils s'ajoutent à la surabondance des images et la circulation intégrale de l'information. À l'écran, les velléités de doute sont dissipées, la suprématie de la représentation semble complète, nous oublions que les sujets sont indécidables. La machine crée le mythe de l'affichage originel, elle fait de celui-ci un opérateur métaphysique en lieu et place de la divulgation initiale.

NÉGOCIER LA PART DE L'INCONNU

Il y a lieu de mesurer l'impact du passage à l'écran, par delà notre soumission à des règles de présentations. Plus fondamentalement, l'écriture revendique la matérialité des mots qui donnent corps à nos impressions et pensées. Elle renouvelle notre expérience sensorielle des mots renoue avec leur ambivalence de lumière et obscurité : le mot est-il scintillement emprunté à une galaxie du sens, ou fil noir pour descendre dans le gouffre ?

On admire chez l'écrivain sa maîtrise de la langue, pourtant il entreprend un combat contre le langage, car il y a dans le langage une vision illusoire du monde, une mythologie du réel qui imprègne les mots et détermine par avance ce qu'on dit (Nietzsche, 2019, 483). L'écriture entreprend de perturber les mots et les choses, afin de négocier la part de l'inconnu dans notre vie, pour restituer la place de l'indéterminable dans notre expérience du monde.

Il y a une ambivalence initiale de l'écriture : d'un côté elle ménage une place à l'inconnu, de l'autre elle contribue à la totalisation du réel. D'un côté elle réactive la dimension

métaphorique/sensorielle oubliée des mots, de l'autre elle mobilise ceux-ci comme fragments d'une description du monde arrêtée. En quoi l'arrivée du pixel modifie-t-elle cette ambivalence initiale de l'écriture ? Quelle est la différence entre les motifs encrés dans les fibres du papier et les pixels passagers du texte affiché à l'écran ?

À première vue, le motif encré est permanent tant que la feuille de papier sera préservée. Dans cet ordre d'idée, le « refresh » de l'écran est l'équivalent d'une flambée du papier, le texte disparaît dans un grésillement de pixels. J'ai créé le texte, ou le texte a créé un « je » pour lui conférer cette permanence, pour verrouiller ma place dans le monde. Croyant connaître cette place, je me tiens à l'écart du tragique de moi-même, je me tiens derrière des digues protectrices pour ne pas me noyer dans le doute et la tristesse, le désarroi et la colère. Par contre, l'écriture déstabilise cette place, je retrouve l'étranger en moi-même, je prends des nouvelles du monde. C'est rompre les digues, se laisser submerger par l'innommable.

Ce n'est pas nous qui écrivons le texte, celui-ci serait le produit d'une idée de la littérature, tout comme nous sommes les produits d'un milieu et d'une époque. Nous sommes parlés plus que parlons, le texte s'écrit dans la machine du langage qui cimente les cloisonnements, quand elle n'est pas recherche de continuités. Nous avons recours à la prose utilitaire pour argumenter auprès d'autrui et développer nos connaissances. Mais bientôt il apparaît que nos connaissances, dans leur prétention à l'exhaustivité, fonctionnent à la façon d'une mythologie. Par contre, nous avons recours à la poésie pour tenter de nous parler à nous-mêmes : nos écrits sont autant de messages de notre inconscient, et peut-être aussi des adresses en provenance de l'ineffable.

Ce que nous tentons dans l'écriture c'est parler contre soi-même, avec les rouages de notre fabrique du réel. Pouvons-nous apprivoiser les irrptions de l'inconnu, tout en préservant notre expérience de l'obscurité que nous ressentons autour de nous ? Tantôt les mots sont des contaminations mortelles, tantôt ils sont des épanouissements d'une vie insoupçonnée. Trop occupés à s'aligner dans notre compréhension des choses, les

mots nous font oublier l'obscur présence du monde, que cette obscurité a ses racines en nous.

Les pages raturées, annotées... s'alignent comme les murs d'un édifice, ils cimentent le mur du réel, ou plutôt ils s'emploient à l'abattre. Kafka attribuait aux mots le pouvoir d'assener un coup de hache dans « la mer gelée qui est en nous » (Kafka 1984, 575). L'écriture nous permet d'échapper à l'agitation frivole et stérile de la surface, la descente dans les profondeurs nous permet de découvrir des continuums jusqu'ici ignorés. Alors les mots sont des paillettes de glace à la surface d'un monde obscur et glacé, des tessons aux angles désordonnés sur un fleuve souterrain. Quel livre a révélé, pour chacun de nous, d'autres façons d'être ? Quel premier texte nous a révélé la littérature comme un territoire existentiel où des possibilités de vie étaient créées ? Pour moi ce premier texte a été « Mon cœur mis à nu » de Charles Baudelaire.

D'entrée de jeu, les mots sont issus de la vie ordinaire. Ils sont englués dans une trame de mensonges et d'intérêts, ils obéissent à la nécessité de construire un monde artificiel tout fait de séparations et de raccourcis, de substituts et forclusions. Chacun multiplie les distinctions et finit par se croire lui-même distinct, séparé du vivant, dans un « je » qui existe par lui-même, l'ombilic absolu autour duquel se recentrer. Nous oscillons entre la pseudopermanence du « je » et la reconnaissance d'un continuum qui anime d'un même mouvement la pensée et les formes du vivant. Les formes sont finies, mais le continuum est ouvert sur l'infini.

Écrire ce n'est pas mettre des mots sur les choses, c'est laisser les mots appeler d'autres mots. De nouvelles phrases proposent des suites, des nouveaux dédales de la pensée. Ainsi les mots deviennent générateurs d'expériences qui tressent ensemble spiritualité et sensualité, comme l'ont montré les poètes métaphysiques (Eliot, 1932). Il y a une contrainte exercée par les mots qui libère une force prodigieuse des mots, une production du sensible. Il ne s'agit pas d'étendre la nappe du langage pour couvrir le réel, mais de subvertir les illusions grammaticales, disloquer les significations

souveraines et se libérer d'une mythologie du réel. Certes les mots donnent accès aux significations, ils ont la puissance de créer un monde intelligible, mais surtout récapitulent son surgissement depuis l'inintelligible¹. C'est ce qui se perd dans le passage à l'écran : l'expérience du surgissement des formes.

Tel est l'impératif du « je » : je veux rejoindre le théâtre intemporel de l'humanité. Je veux fixer mes pensées éphémères dans la pseudoéternité des significations. Ce fantasme habite les premiers gestes de l'écriture, dès les premiers griffonnages asémiques. Pouvons-nous nous libérer de ce fantasme ? Il est profondément inscrit dans notre langage : il y a dans chaque mot l'aplomb qu'un jour tout sera dit, que l'ambition du sens ne sera jamais défaite. Sitôt que nous prenons la parole, nous sommes de l'autre côté du monde, où la vie est résolue et la mort éternise le sens.

Mes écritures sont des tâtonnements parmi un fatras de notes, elles sont aussi des méditations sur les mots. Je veux méditer ces mots : *présent, présence*. Le présent a-t-il une forme ? Qu'est-ce qui se donne dans le présent ? Tout. Et pourtant je ne connais qu'une succession d'instant, tous inégaux. À cet égard, seul le passé est réel, mais il m'échappe aussi, car mon langage et mes concepts sont tournés vers le futur dont j'attends une validation. En ce moment même, mon écriture actualise un présent en s'emparant des mots d'autrui et en jouant des usages du passé. Imaginer qu'il y a dans le mot « présence » la charge cognitive et affective, immémoriale et existentielle, de toutes les occurrences de ce mot. Toutes les occurrences du mot qui résonnent dans le mot. Et que, du fond de cette clameur du présent, une non-présence n'a de cesse de se dire. Alors, lorsque je dis « Je suis présent » : j'entends quelque chose que je ne suis pas.

¹ Jacques Donzelot définit ainsi le projet intellectuel de Jean Baudrillard : « Puisque le monde est donné de façon inintelligible. il faut le rendre encore plus inintelligible. » (Donzelot, 2014)

VOIR LA BÊTE

« Pour arriver à ce que tu n'es pas,
tu dois passer par la voie dans laquelle tu n'es pas [...]
Et là où tu es est là où tu n'es pas. » T.S. Eliot (1976, 180)

Lorsque je lis ces quelques lignes de T.S. Eliot, je me dis que c'est ça l'écriture : des phrases qui excèdent ce que je pense, qui rassemblent et devancent les préoccupations qui m'accompagnent, que ce soit les réflexions du jour et des interrogations lancinantes qui me hantent depuis des décennies : soudain cela s'écrit. Eliot suggère que, pour élucider ce que je suis devenu, je dois retraverser les circonstances, mais aussi les constructions et conditions qui m'ont conduit à être ce que je suis, lequel être ne sait toujours pas ce qu'il est. Je dois voir la Bête.

Je crois entrer dans la réciprocité d'un face-à-face, mais entre les autres et moi-même il y a des allégeances et des calculs que j'ignore. Je crois que les mots sont des scories du quotidien et des saisies du réel, mais ce sont des images et des émotions qui appartiennent à des mondes artificiels fondés sur des conventions et le consensus en société. Je croyais l'étendue de la réelle donnée, je croyais les visages à découvert.

Telle est l'expérience de la Bête : je doute de ce que je pense et de ce que je perçois. Je croyais avoir une appréhension directe, psychique et sensorielle, de la réalité et des autres, mais je ne fais que rejouer des descriptions consensuelles. Vous et moi, nous avons les yeux ouverts, mais nous ne sommes que débris dans le débordement de l'obscurité. Les autres ne sont pas ce que je croyais, ils ne sont que la meilleure figure qu'ils peuvent composer dans une partie qu'ils croient devoir jouer. Il y a une dissociation trifoliée entre les comportements des gens, ce qu'ils ressentent et ce qu'ils sont. Je croyais pouvoir me présenter en face à face, mais je ne suis qu'un pion sur des échiquiers dont les parties sont engagées. Nous n'avons pas de monde commun, je suis reflet dans leur théâtre, piéton sur un terrain miné. La discipline de l'écriture m'a permis

de tracer mon parcours dans ce jeu de l'envers et de l'endroit et ses labyrinthes de miroir.

Je me crois au centre, j'aperçois les autres au centre aussi. Chacun se croit égal à lui-même, mais il est substitué d'un autre, figure de ses transferts et calculs. Voir la Bête c'est l'aperçu d'un monde où la perte de sens a pour conséquence le mépris de la vie, où la croyance dans une existence séparée devient une perte de justice et de bienveillance. Voir la Bête provoque un exil du monde tel qu'on le connaît. Pour certains, la Bête c'est Dieu, l'hypothèse d'un absolu à notre portée, sans laquelle l'existence serait intolérable. Pour d'autres, dont je suis, Dieu est le substitut dont nous avons besoin lorsque nous n'avons pas trouvé la poésie.

Voir la Bête, c'est apercevoir soudain que le monde est à l'envers, quand le plus grand nombre se réclame de la réalité pour imposer sa volonté comme étant une loi inéluctable. La poésie conteste cette réalité par des moments d'immédiateté, par des fulgurances de liberté. Qu'est-ce que la poésie ? Un vide creuse les visages, ce vide ne peut être entrevu que par une lueur d'éveil et de compassion. C'est la poésie en effet, lorsque le visage devient lumineux parce qu'une bienveillance remplit le monde. Socrate affirmait dans son apologie : « il n'est pas possible qu'il n'y ait aucun mal pour un homme de bien, ni pendant sa vie, ni une fois qu'il est mort » (Platon, 1966, *Apologie* 41d, 184) L'écriture présuppose cette bienveillance chez notre lecteur, une volonté empathique de rejoindre le lecteur dans cette nature essentielle, en deça de toute allégeance.

Je peux méditer le mot *amour* : imaginer la première profération de ce mot. Le sentiment est emprunté à une nébuleuse d'émois, le mot est emprunté à un frémissement d'incertitudes. Le mot surgit dans l'aperçu de ce que l'autre ressent, que je fais coïncider avec ce que je ressens : le « je t'aime » est une demande de réciprocité pure. Depuis les espaces déserts et glacés de l'univers, l'amour et tous les désirs sont venus à notre rencontre, ils ont forgé des vocables pour se faire connaître.

Ainsi je reviens à la page blanche et sa plage dérisoire bientôt recouverte de coquillages morts : n'est-il pas seyant qu'on appelle « coquille » une faute typographique ? Je mets les mots les uns devant l'autre sans visée préalable. Je laisse l'écriture faire son chemin, proposer des perspectives. Sans perdre de vue que, si je parviens à élucider des choses jusqu'à un certain point, c'est parce que le monde a déjà reçu un éclairage dans notre culture et notre langage, dans nos sciences et conceptions du monde. J'ai une description du réel enchâssée dans la parole, j'ai le monde celé dans les mots.

Alors l'écriture actualise une certaine expérience du langage, pour retrouver dans celui-ci la résonance de ce qui, dans les générations du vivant et dans les âges inhumains, me permet de penser et de parler. Je me donne l'aperçu du mouvement autonome des signes et aussi de leur folle générosité. J'entrevois des phrases où j'utilise ce mot : le *monde*. par lesquelles phrases je comparais devant une réalité en même temps que je la fais advenir. D'emblée mon langage est un symptôme de l'accord et/ou de la séparation entre moi et le monde naturel. À travers ce que je dis, remontent les secrets que je ne saurais dire autrement. Dans ce que je dis, il y a aussi tout ce que j'échoue à me dire.

D'où l'importance de l'écriture, elle est écoute des résonances millénaires du langage. Le délabrement de l'esprit se révèle un atout, il me laisse en présence de l'innommable. Il y a des aperçus qui meurtrissent l'évidence, des griffures du symbolique, des reconductions de l'énigme. Les mots défilent devant moi avec de nouvelles salves d'intuitions. Ainsi, se bousculent souvenirs et espoirs, aperçus et rêveries, peurs et regrets. Autrement je perdue dans mes ornières, le cœur toujours brûlé par les mêmes coulées de plomb.

Soudain une phrase offre des réconciliations, je reprends courage, je persiste dans mes révisions, à la recherche d'une vision peut-être. Parfois, il suffit d'un mot pour se libérer de l'univers artificiel des consciences verrouillées. Comme si, par ces proférations originelles, j'étais reconduit au seuil de l'inconscient d'une humanité condamnée. Telle

est la chair des mots, lorsque le même principe de création des formes qui est à l'œuvre dans le vivant et dans les arborescences dans la parole.

Ma pratique d'écriture m'aura aidé à traverser les jours sombres de mes luttes intérieures, comme si le fil des mots traçait un sillage dans la tempête. Soudain le temps coule sans obstacle, j'ai créé autour de moi une aire d'accalmie, je suis porté par un événement : les mots qui se succèdent dans ma tête, et moi-même qui remanie le texte pour leur donner place, faisons partie du même événement. Baudrillard disait bien : l'écriture « fait événement ».

LA CHAIR DES MOTS

« Je les sens cristallins, vibrants, éburnéens, végétaux, huileux, comme des fruits, comme des algues, comme des agates, comme des olives... Et alors je les retourne, je les agite, je les bois, je les avale, je les triture... » (Neruda, 1975, 71)

Les mots n'ont pas seulement des sonorités, ils ont des couleurs et des odeurs, ils ont aussi des qualités gustatives et des textures. Néruda témoigne de cette dimension synesthésique : dans la bouche et l'oreille, les mots sont des extensions du corps, ils sont des sensations d'idée et des crépitements de l'esprit. Le mot est chargé d'impulsions neurales et d'élan passionnels. Le travail de l'écriture est la recherche d'un seuil de radicalité entre les sécrétions du sens et la recherche d'absolu. Écrire c'est marcher pieds nus sur un miroir brisé, c'est explorer les catacombes de l'histoire, c'est combler les anfractuosités du dehors. C'est tout à la fois enfreindre l'intimité des dieux et jouir de la chair frémissante des mots.

Car il y a une chair des mots tout comme il y a un geste de l'écriture : ils ont leur épaisseur, poids, souplesse, galbe, sensibilité. Mais il y a aussi une existence virale du langage, lorsque les mots s'agencent par cohortes, prennent place dans un dispositif afin

de parasiter les cerveaux. Notre société est maintenant gouvernée par des langages postptolémaïques qui s'affranchissent des corps et des objets. Les écrans déploient des environnements signalétiques caractérisés par une saturation des images et un trop-plein d'information. Ce n'est pas assez de dire que la révolution numérique a modifié notre rapport au langage, elle a transformé le statut du langage dans notre société : la parole est une forme de vie en voie d'extinction. Depuis que le langage n'est plus le point d'appui et le levier du « fonctionnement général », il est libre de retrouver sa fonction poétique.

Les nouveaux systèmes signifiants créent de nouveaux registres d'expérience au détriment d'anciennes formes d'intériorité et de sensorialité. Les hypersignifiants autonomes et viraux ont créé de nouvelles résonances dans une continuité vie/langage/machine que Baudrillard nous aide à penser. Le monde n'a plus la cohérence d'un paysage et les mots ne sont plus des contours de ce paysage, mais plutôt des signaux précipités dans des flux signalétiques rapides, éclatés et dispersés. Notre réalité est désormais clignotements électroniques, allumages de neurones, flux d'attentions captives, réseaux d'objets et de personnes, surfaces de pixels. Le commerce des choses transite par des langages inhumains dont nous sommes pourtant les relais. Qu'est-ce que cela dit de notre commerce avec nous-mêmes ? De nos échanges en boucle dans nos banlieues cybernétiques ?

Depuis les premiers âges, nous sommes faits d'histoires, emmaillotés de récits. Tel était le fond mythopoétique de nos langages lorsqu'ils sculptaient les corps et donnaient une forme à notre existence. (Johnston, 2016, 12) Aujourd'hui, nous n'avons plus de truchements symboliques pour nous rapporter à nous-mêmes, nous ne savons plus inscrire la vie dans son cadre tragique. En multipliant les occasions de nous raconter, en nous imposant des récits préfabriqués, les relais numériques prennent notre expérience personnelle en otage. Nos souffrances personnelles et parfois aussi nos expériences traumatiques ne nous appartiennent plus, elles trouvent leur validité d'illustrer les

violences et les souffrances capitalisées par des êtres collectifs. Nous sommes subordonnés à ces récits collectifs, appelés à nous dissoudre parmi nos semblables.

Ce qui est perdu, c'est le caractère singulier de l'expérience, la valeur esthétique de l'existence individuelle. S'il fallait considérer la littérature comme technologie, ce serait une technologie de transferts d'expérience, depuis les premiers affects et percepts, leur étayage dans une mémoire archaïque. Depuis toujours, la translation des sens est apparentée à la traversée des âmes : les mots sont tombeaux du sens et les corps sont des tombeaux de l'âme. Platon jouait sur la polysémie du signe (*sèma*), comme tombeau (*séma*) et corps (*sôma*) (Platon, 1966, *Phédon* 66b-66e et *Cratyle* 400 b-c). L'âme étant définie comme une expérience de soi, lorsque le sujet mis en jeu dans l'écriture acquiert la fluidité de l'écriture.

Car il s'agit précisément de cela, se mettre en jeu dans l'écriture, comme si la circulation sensorielle et télépathique des mots saurait provoquer un transfert d'âme dans les confins du présent. Comme si l'anéantissement du moi permettait d'entrer dans la communication des cellules. Comme si la suppression des séparations permettait d'entrer dans une résonance universelle et morphique.

Ce qui se perd, avec la technologie numérique, c'est la singularité de l'expérience localisée et incarnée, l'approfondissement et le partage des expériences singulières : comment le personnel peut-il se dire dans le collectif ? Cette singularité de l'expérience était au fondement de l'intégrité de la parole et aussi de l'expérience visionnaire — je pense à William Blake. Aujourd'hui, l'intégrité de la parole n'est plus le fondement de la démocratie. Et l'expérience visionnaire a déserté nos futurs algorithmiques.

COMMENT LES MOTS S'AJOUTENT AUX MOTS

Jean Baudrillard parlait d'une écriture : « irréductible au fonctionnement général ». Quelle est cette écriture ? Il ne s'agit pas de l'écriture comme expression de l'expérience subjective, mais plutôt d'un rapport au langage où nous sommes affranchis du *je*, de l'*être*, de l'*esprit*, de l'*autorité*. Affranchis de la croyance dans une structure ontologique de la grammaire (Nietzsche, 1964, 79, par. 54) ; affranchis de l'illusion de référentialité, quand il n'y a pas d'adéquation du langage au réel. Comment pouvons-nous inscrire notre expérience singulière dans une conception du réel qui place les vérités dans le réel et non pas dans notre rapport au réel ?

Le plus souvent je dis une chose pour ajouter à une situation qui ne la disait pas d'emblée. Mais il arrive aussi que je la dise pour faire silence, pour ménager une place dans le feutre épais de mes présupposés. Alors, ces mots marquent en creux le texte du réel. Le texte à l'écran saura-t-il pratiquer cette écriture soustractive, lorsque d'un côté je dis la chose parce que cela ne va pas de soi, et d'un autre côté je cherche une formulation où elle semble aller de soi, dans un texte sans aspérité ? Ce que le passage à l'écran a le mérite de hâter, trop tôt peut-être ? Je remanie la phrase en quête d'une fluidité où l'œil ruisselle sur le paragraphe sans ajout ni retrait. Un sculpteur qui ferait tourner un buste de glaise devant ses yeux, sans retirer de matière ni en ajouter, pourrait le considérer comme achevé. L'écriture n'est jamais terminée, du moins je ne sais jamais quand le processus est terminé, tout comme je ne sais pas quand il a commencé. L'écriture tient l'inachevé en suspens.

Je m'enlise dans les révisions, les autres tâches sont ajournées. L'obsession du remaniement prend le dessus, c'est une furie destructrice, je m'acharne sur le texte autant que sur moi-même. L'écran exacerbe ce désespoir asymptotique où j'imagine de nouvelles versions du texte, comme j'imagine de nouvelles versions de la vie. C'est une obsession, c'est aussi une addiction : le déplacement de quelques mots provoque des commotions affectives. Les ajouts et les retraits ont des répercussions existentielles, les

versions se succèdent jusqu'à l'aversion, chacune est promesse d'en finir. À l'écran ce n'est qu'un scintillement de pixels qui - semble-t-il - ne coûte rien, sinon l'épuisement. Je ne sais pas ce que j'attends de l'écriture, sinon de fouiller les zones grises de la conscience. À l'assaut de la page, j'interroge le réel.

J'aime les pages lourdes de ratures et surchargées de notes marginales. J'éprouve fierté et frayeur devant les façades lézardées du texte avec ses taches, éraflures, renvois, crochets, etc. toutes traces manuelles qui illustrent la violence destructrice qui m'habite. Elles sont mes ruines intérieures, mes paysages cicatrisés. J'ai cette boutade en guise de conseil aux écrivains : « Il faut écrire trois phrases pour en effacer quatre ». L'écriture est cette avancée qui permet de s'effacer soi-même en bout de ligne, ou en fin de compte si vous préférez. Je m'échappe de me dédoubler, de n'être plus rien j'accède à une liberté d'être. Tout cela se joue sur une surface d'un dixième de millimètre, où je résiste à l'anéantissement du « je » sous la pression du Nous, et tout à la fois je dissipe l'illusion du je. Il me suffit de quelques traces pour reconnaître que cette vie est mienne. Mais bientôt je me substitue à moi-même et rejoins la cohue narcissique des êtres virtuels.

Lorsque le texte est affiché sur écran, et que les écrans sont partout, l'exigence de sens est ressentie autrement. Le centre de gravité s'est déplacé, l'écran est une peau psychique partagée. L'écriture est un phénomène récursif qui trouve sa définition dans ses avancées. Qu'est-ce qu'écrire ? C'est écrire encore ! Les avancées définissent les états antérieurs. Ernest Hemingway trouvait son point de départ dans une phrase initiale, mais surtout dans le fait d'avoir toujours commencé. « Tu as toujours écrit jusqu'à présent, et tu continueras. Ce qu'il faut c'est écrire une seule phrase vraie. Écris la phrase la plus vraie que tu connais. » (Hemingway, 1964, 18) Tout avait déjà commencé, sans phrase initiale. J'adhère à cette définition récursive, car elle ne présuppose pas une assise du langage dans le monde. Chaque mot est une décision qui appelle d'autres mots, de proche en proche. En s'incorporant aux phénomènes, les mots fraient de nouvelles continuités et le monde gagne en cohérence.

Lorsque le texte se donne à voir sur un écran, nous perdons la tension entre le réel et sa représentation, qui nous faisait interroger ce que nous voyons. L'équilibre est perdu entre l'interrogation de la présence et la mise en forme de cette interrogation, qui la rend présentable. Il semble que l'affichage écranique favorise d'incessantes ré-vision, ce qui est « dit » est remanié afin que le lecteur puisse « voir » ce qui est dit ! Il voit quelque chose et pourtant rien n'a été dit.

Je mets un mot devant l'autre et les rouages de la machine du langage se mettent en mouvement pour favoriser un passage des idées et une translation des consciences. La littérature est une technologie de transmission d'états de conscience, mais surtout elle nous met en présence des consciences d'autrui. Pour y trouver leur compagnie sur fond de souffrances communes et de doutes partagés. Car nos mains se touchent dans l'incertitude. Par quelques mots, je suis en présence des tâtonnements et désirs d'autrui comme si c'étaient les miens.

Lorsque la relecture ne suggère plus d'ajouts ou de retraites, le texte se nimbe de silence, car il appartient dorénavant à l'écoute d'autrui, il nous met en présence de la conscience qui accueille cette conversation. Le poème transmet l'aperçu d'un sens, mais surtout il représente l'esprit qui se met en quête de signification. Car nous sommes des créatures sémiophages dans un univers cruellement privé de sens.

L'écriture rejoue une mythologie du surgissement. Le mot s'élève de la feuille de papier, comme si l'auteur pouvait tout recommencer chaque matin de sa vie. Nous pouvons vivre longtemps, pourtant nous vivons un jour à la fois. Avec chaque phrase je recommence à zéro, chaque phrase a sa vie propre, une vie qui a son début, son milieu et sa fin. Alors j'apprivoise l'idée que notre vie est une phrase, et que, en tant que phrase elle porte le sens d'un présent reconstitué. Aujourd'hui, les mots s'affichent sur l'écran pour se fusionner avec les choses dans un faux continuum fluide et surexposé. Nous créons la continuité par le mensonge, nous affirmons le sens d'éliminer le non-sens,

nous parvenons à l'objectivité d'éliminer le confus, nous faisons le bien d'éliminer le mal.

PIÈGES ET TOMBEAUX

Nous sommes portés à croire que la symbolisation est une capacité innée du cerveau, une fonction cognitive avancée qui apparaît soudainement dans une organisation neurophysiologique supérieure. En fait, la *représentation* est le résultat d'une histoire culturelle sur deux millions d'années. Notre capacité de *représenter* a pour ancêtres les rituels sacrificiels les plus archaïques. L'écriture s'efforce d'extraire les mots de leur subordination à des actes utiles, de leur servilité à des rapports efficaces entre les hommes. Elle rejoue le sacrifice lorsqu'il s'agit de s'affranchir de nos faux-semblants de connaissances, du moins de redéfinir le sens que nous donnons à nos connaissances. Alors les mots ne sont pas des instruments pour se posséder soi-même et ses objets, ou pour se totaliser dans le savoir ; les mots reconduisent au déchirement de notre nature qui se manifeste parfois dans le délire.

Alors l'écriture propose une jouissance des images qui échappent au consensus et à l'utile elle ouvre l'inconnaissable qui est dans l'instant. C'est dans ces images ruinées et perdues que l'écrivain peut se perdre à son tour, qu'il s'abandonne à l'universalité des émotions et communique avec la multitude : « Les mots lui viennent en tête chargés de la multitude d'existences humaines — ou non-humaines — par rapport à laquelle existe son existence privée. » (Bataille, 1973, 99) C'est la communication organique des composantes du vivant, c'est aussi un envoûtement minéral : j'ai pris refuge dans une crypte dont les parois sont hérissées de stalactites. Les mots parlent de suintements planétaires, d'écoulements des profondeurs, d'infiltrations du manteau terrestre. Nous ne savons rien de l'opacité du monde sinon ces antennes qui surgissent de l'obscurité.

Alors nous entrons dans le langage comme dans le lit d'une rivière, les mots se frottent les uns contre les autres comme s'arrondissent les galets, ou comme des pièces de

monnaie qui passent de main en main, des pièces anciennes, dont les effigies et les inscriptions sont effacées par l'usure. C'est une analogie qu'affectionnait Nietzsche en 1873 : les mots sont des métaphores usées (*Abnutzung*)². Plus proche de nous, Neruda parle du mot comme un « cercueil caché ». « Ils sont à la fois très anciens et très nouveaux... Ils vivent dans le cercueil caché et dans la fleur à peine née. » (Neruda, 1975, 71) Le langage est le linceul déchiré des vies passées, c'est aussi le voile d'une vie insoupçonnée.

L'écriture génère de la compréhension, mais elle reste incompréhensible. Le noir de l'encre a l'opacité du corps, le mot sur le papier est tourné vers la lumière, sa matérialité sonore et scripturale surgit de l'obscurité abyssale des corps. Les mots ont une profondeur minérale et nocturne, j'entreprends de broyer du charbon avec la bouche comme si je pouvais exorciser la mort. Par cette méditation des mots, j'entrevois la dimension mythico-poétique de l'existence, j'entreprends des sauvetages impossibles, je bats un rappel.

Mon plus grand péril est mon propre ressassement. Alors je creuse les sillons d'un texte pour éviter de retomber dans mes ornières psychiques, pour me tenir à l'écart de mes pièges mentaux. Je fais de l'écriture un horizon mental où les mots déploient le monde en tant qu'apparaître (*phusis*) et non pas comme production ; en tant que divulgation et non pas comme évidence. J'échappe à la programmation générale d'affirmer une vie pure de l'événement. Car l'écriture permet de parler depuis la mort, dans l'ombre de nos deuils.

² « Qu'est-ce donc que la vérité ? Une multitude mouvante de métaphores [...] les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores usées qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaie qui ont perdu leur effigie et qu'on ne considère plus désormais comme telles mais seulement comme du métal. » Nietzsche, 2000, 408.

LE MARAIS DU CAUCHEMAR

L'écriture est une possession démoniaque : l'œuvre prend vie de vampiriser son auteur, il doit tout lui donner. L'écriture est un geste asymptotique devant l'horizon d'une terre désertée, dont les racines sortent du sol, une supplication d'écorchés. Dans l'affrontement quotidien avec les mots, le livre n'est qu'un prétexte, je rejoue un besoin d'accomplissement plus ancien que mes cauchemars d'enfant. L'œuvre en chantier, avec la phrase « en souffrance », disait Gaston Miron, devient notre existence même. Dépossédé par le temps, je consens à être possédé par une œuvre. Contre le temps qui me disperse, l'œuvre me rassemble par le geste qui dénonce sa folie.

Un cauchemar me terrifiait à l'heure du coucher. Sitôt les yeux fermés, un magma d'angoisse m'apparaissait, mes yeux s'ouvraient sur une catastrophe au ralenti dans le jour blême des rêves. Une menace qui ne montre pas son visage, un cisaillement entre le jour et la nuit. Je m'acharne sur mes textes aujourd'hui parce que j'avais ce cauchemar d'enfant, une déchirure entre des continents à la dérive. Aujourd'hui j'interprète ce rêve de façon très concrète : c'était l'annonce d'un décès, l'anxiété de la perte d'un parent, que je devais perdre effectivement. Aujourd'hui je persiste à retrouver ce magma, pour tenter de le défaire, apprivoiser l'impossible. Je cherche mon souffle dans le désordre des mots, je me débats avec les signifiants magmatiques. Plus je me débats, plus je m'enfonce : le texte est un marais et je suis la créature du marais. J'attends l'événement des mots, lorsque les mots appellent les mots, comme un chant apaisant qui viendra illuminer les recoins les plus obscurs de la chambre.

Embourbé de nouveau dans ce magma, j'avance péniblement, au rythme de trois ou quatre pages par jour. Parfois, je fais une page seulement et je suis encore content. Je l'admets, il faut être masochiste pour reprendre ses brouillons dès le matin, se réveiller la nuit pour se remettre à l'ouvrage. Je m'étonne de petits riens, je m'enchanté du génie des mots. J'ai toujours soupçonné qu'il y a plusieurs langages qui cheminent dans notre

langage courant, lequel n'est qu'un prétexte. Ces langages inconnus s'écoulent à notre insu, de mots en mots, entre les lignes, ils portent des messages en territoire ennemi.

Parfois une phrase « tombe » bien, j'en éprouve satisfaction, ma journée exonérée. Comme si, je travaillais sur la phrase de ma vie. Je me suis déjà senti proche de ma fin, mais chaque fois, fort heureusement, une autre phrase a commencé. Je n'aurai pas toujours cette chance. La vie est une phrase, chaque phrase rejoue notre vie, elle se tourne vers la scène primitive de l'apparaître de l'idée, le vortex d'apparition des images. Alors la vie est plus fluide, elle est plus grave aussi, quand il m'est arrivé d'aligner des lettres de plomb dans un composteur, de caler des pavés typographiques sur un lit de presse. Il m'est arrivé de broyer l'encre entre les dents pour en cracher les accidents dans un livre ouvert (La Chance, 2013). Le corps a parlé son vomit d'encre, c'était un débordement de la parole dans sa forme la plus condensée.

Écrire c'est s'entourer de livres, c'est feuilleter et piller les livres à l'occasion. Je marque les paragraphes d'un trait, je leur attribue des mots-clefs, je constitue un index sur la dernière page. Je recopie des passages entiers dans mon carnet, je leur emprunte des mots pour alimenter mes écritures, il suffit de quelques mots, ils ont cheminé jusqu'à moi et mes chantiers, pour leur donner d'autres envergures et d'autres vitesses. On l'aura compris, j'éprouve de la difficulté à lire à l'écran, je me corrige sur papier, je rentre les corrections à l'écran, j'imprime une copie papier et je recommence, c'est le métier d'écrire, un va-et-vient entre le papier et l'écran.

Du temps de mes cauchemars d'enfant, allongé dans la chambre aux volets fermés, j'entreprends de me parler pour que, dans le ciel de mes pensées, l'existence du langage m'enveloppe de sa bienveillance. La lueur des mots m'arrache à la noirceur dévorante, un scintillement des signes m'affranchit de l'angoisse. Aujourd'hui mes phrases sont rétroéclairées, une copie de moi-même prend place dans la foule où chacun triomphe du vide par le dédoublement.

Les révisions se succèdent, l'écriture est interminable. J'en éprouve de l'impatience, alors je me dis : écrire est ce que je fais. J'essaie d'être aussi bon que je sais que je peux l'être. Je rêve d'un lecteur qui ne serait pas pressé de tourner la page, qui revient sur un paragraphe et se demande : qu'est-ce qui s'est passé ici ? Ais-je « lu » quelque chose ? Quelle est cette expérience de « lire » ? Est-ce une connexion, un aperçu, une télépathie ? Si cela appartient au langage, d'où surgit ce langage ? C'était un moment de pensée assurément : ce moment n'existe déjà plus, il avait la force de faire éclore des images et de susciter son événement. Il avait le don magique de cristalliser les continuités qui nous traversent.

C'est un paradoxe de l'écriture : je veux capter la nébulosité d'un état d'esprit, saisir les mille facettes de ce moment de pensée où je me suis entretenu avec moi-même : est-ce que je peux inscrire le clignotement de la conscience par quelques mots sur le papier ? Est-ce mon manteau émotionnel, le noyau de mon sentiment d'exister, qui se perpétuent ainsi hors de moi-même ? Est-ce une palpitation de l'existence qui se perpétue dans un corps d'écriture, qui se déploie dans un jour serait plus lumineux que celui du rêve ? Mais, sitôt que j'y touche, cet état d'esprit s'effondre. Ses facettes se fracassent en tessons dispersés. Le texte s'efforce de consolider une plénitude du monde, sinon il donne l'aperçu d'une indétermination fondamentale. Alors la pensée s'efface devant l'impensé que l'écriture désigne de se dénoncer elle-même.

LA COMPAGNIE DES FANTÔMES

« Being has a form. Someone will find it someday. Perhaps I won't but someone will. It is a form that has been abandoned, left behind, a proxy in its place. » Samuel Beckett (cf. Harvey, 1970, 249)

Le monde est déploiement de formes, lui-même ne prend pas forme. L'écriture poétique sonde les formes, démontre que ces formes ne reposent sur rien, sinon sur leur

intrication réciproque. Ces formes sont le premier et dernier rempart contre le vide, un vide que ne peut approcher et traverser, disent les mystiques, que la lumière illimitée d'un éveil. Les mots doivent leurs acceptions aux conventions obsolètes d'un monde assombri par ses déterminations. Et pourtant, une luminosité de l'indéterminé brille encore dans les mots.

L'écriture exacerbe la tension entre le langage, la pensée et l'expérience. Entre le langage qui reste faible si je ne réactive pas les mots, la pensée qui reste un système de catégorie limité, sinon réducteur, et aussi mon expérience de vie dont j'ai si peu conscience. C'est un combat contre mes limitations : je désire m'approprier mon vécu dans sa continuité avec ce qui l'entoure, sinon il resterait inaperçu parmi les choses que je crois acquises, dans un monde qui semble aller de soi. Je veux m'approprier ce vécu, pourtant celui-ci ne m'appartient pas, c'est la somme de toutes les joies et les souffrances, celles des animaux aussi.

Un texte est imprimé et l'autre affiché. L'un reste entre les mains, l'autre va partout avec l'électricité. Dans un premier temps j'écris un texte pour donner consistance et relief à notre présence les uns aux autres, la présence des animaux, des paysages, de la table... J'écris pour affirmer l'existence particulière dans ces réciprocités improvisées. Chaque existence est particulière, parce qu'elle est incomparable. En effet, notre réalité est incomparable, car nous n'en connaissons pas d'autres. Les relais électroniques de la pensée et du langage encouragent notre prétention à l'omniprésence : elle multiplie les mondes auxquels je peux me comparer. Je me prête à des comparaisons constantes, je me soumetts au nivellage statistique.

Je me détourne de la foule numérique, je m'affranchis du regard d'êtres virtuels et anonymes, pour m'en remettre à la compagnie de mes fantômes philosophiques et littéraires : Ezra Pound qui m'a enseigné la *mélopeia*, l'énergie poétique dans la parole, Parménide pour l'équivalence entre la pensée et l'être, Antonin Artaud dont le paroxysme force l'extraction des signes, Emily Dickinson dont l'absolue solitude

crystallise une vie de l'âme, René Char qui me disait que l'on va au-devant du paysage avec sa propre saveur, Friedrich Hölderlin pour le rappel poético-mythique de l'origine, Paul Celan pour la dislocation de la parole dans la catastrophe, Héraclite qui enseigne que les dieux sont parmi nous, Friedrich Nietzsche et le renversement de l'histoire des idées, de Kooning et ses rugissements de couleurs... et aussi Jean Baudrillard parmi les vétérans de l'écriture devenus mes alliés, qui parlent en leur nom propre et depuis des lieux singuliers. Leurs solitudes ne se ressemblent pas, et pourtant elles disent la mienne.

Comment parler de la vie à quiconque, sinon à ceux qui ont besoin de naître ? Comment parler de la magie du langage, sinon à ceux qui veulent s'entretenir avec celui-ci ? Allongé, je révise sur papier ; assis, je remanie le texte à l'écran. J'imprime une copie papier pour réviser de nouveau, un stylo à l'encre à la main, les mots se présentent à mon esprit, je me soumetts à leur influence, ils sont encore chargés des débats dans lesquels ils conduisaient des distinctions. Je suis imprégné des influences stellaires d'une multitude d'auteurs dont les mondes tournent tranquillement sur eux-mêmes. Comme si les mouvements de mon esprit et les impressions de mon cœur n'étaient d'emblée que des marbrures d'encre qui, prenant corps dans les mots, créent un appel pour d'autres mots qui se présenteront à l'esprit de leur propre gré. C'est l'irréductible de l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, Jean, *Le paroxysme indifférent. Entretiens avec Philippe Petit*, Grasset, 1997.
- Donzelot Jacques, dans « Une vie, une œuvre : Jean Baudrillard », *France Culture*, 13-09-2014. <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/jean-baudrillard>
- Eliot, T.S. *Poésies*, Seuil, 1976, p. 180.
- Eliot, T.S., « The Metaphysical Poets », *Selected Essays 1917-1932*, Faber And Faber 1932, p. 141-150.
- Harvey, Lawrence E. *Samuel Beckett: Poet and Critic*. Princeton: Princeton UP, 1970.
- Hemingway, Ernest. *Paris est une fête*, trad. M. Saporta, Gallimard, 1964.
- Johnston, David Jhave, *Aesthetic Animism. Digital Poetry's Ontological Implications*, MIT Press, 2016.

Kafka, Franz « Lettre à Oskar Pollak » (janvier 1904), *Œuvres complètes*, trad. C. Marthe, éd. Gallimard, t. IV, 1984.

La Chance, Michaël. *UNE AUTRE PLANÈTE Carnet de Finlande TOISELTA PLANEETALTA*, Chicoutimi, Interritoires, 2013.

Nietzsche, Friedrich, *Par-delà le bien et mal*, trad. G. Bianquis, 10-18, 1964.

Nietzsche, Friedrich. « Vérité et mensonge au sens extra moral » trad. M. Haar et M. de Launay, *Œuvres complètes*, vol. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2000,

Nietzsche, Friedrich. « Humain, trop humain » trad. R. Rovini, *dans Œuvres complètes*, vol. II, , Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2019.

Neruda, Pablo. *J'avoue que j'ai vécu*, trad. C.Couffon, Gallimard, coll. Folio, 1975.

Platon, *Œuvres complètes*, trad. L. Robin, vol. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.

Michaël Douglas La Chance est professeur titulaire de théorie esthétique à l'UQAC, chercheur au Centre Cultures-Arts-Sociétés et membre du comité de la revue *Inter Art Actuel* (Québec). Poète et essayiste, philosophe et sociologue de formation (PhD, Paris VIII ; DEA, EHSS), il a publié des essais sur le rôle des intellectuels et la mondialisation de l'art, la censure dans la photographie contemporaine ; la poésie devant le trauma ; la cyberculture et le cinéma de science-fiction ; la répression politique et les biotechnologies, Giordano Bruno et la mécanique quantique. Il mène, parallèlement à ses travaux théoriques, une activité de création, ayant publié sept ouvrages de poésie et autant de proses, avec une pratique en photographie et art performance.