

La disparition des abeilles et des glaciers

Appel pour un moratoire poétique et réflexion sur la minorité créatrice, la saturation des images et la plasticité de l'écriture

Michaël La Chance

Number 110, Supplement, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Chance, M. (2012). La disparition des abeilles et des glaciers : appel pour un moratoire poétique et réflexion sur la minorité créatrice, la saturation des images et la plasticité de l'écriture. *Inter*, (110), 1–24.

Michaël La Chance

La disparition des abeilles et des glaciers

Appel pour un moratoire
poétique et réflexion sur la minorité créatrice, la saturation
des images et la plasticité de l'écriture



Est-ce que l'écriture est un langage plastique ? Je voudrais répondre à cette question à partir d'une réflexion sur la plasticité de notre forme de vie, la saturation des images et la minorité créatrice.

Lorsque j'interroge ma connexion au monde extérieur, je constate qu'elle est une litanie de massacres et de catastrophes ; je constate surtout que ce sont des récits mis en forme par nos médias et nos gouvernements. Je me tiens au courant ? En fait, je suis spectateur des fictions articulées par nos oligarchies, édulcorées par le devoir de neutralité de nos médias : une grisaille qui fait une overdose de couleurs. Quelle réalité peut avoir le monde qui m'entoure ? Comment puis-je espérer une véritable transformation de ma société ? Quelle est l'ampleur du pillage de la nature ? Comment puis-je me connecter aux enjeux humains de cette époque, quand tout ce que je connais est un décor de papier ou un tableau de pixels ?

Le monde géopolitique s'agite autour de moi et, pourtant, je ne sors pas de mes couloirs d'habitudes. Mes relations sont dictées par des scénarios prédéfinis. Cela m'assure une certaine aisance, j'en conviens, mais ne me dit rien de mon époque : sommes-nous une génération perdue ? Sommes-nous parvenus à la frontière d'un monde nouveau ? J'interroge la pertinence de la création, de l'écriture et de l'enseignement en une époque de perte des utopies – y compris l'utopie de l'art. Je m'interroge sur le poids réel que peuvent avoir sur la société mes poésies et romans, mes essais et catalogues d'artistes, lorsque je soupçonne qu'ils participent à la nouveauté culturelle et contribuent ainsi à l'illusion généralisée du progrès de civilisation. Ces créations sont-elles vraiment réfléchies et porteuses, ou bien méconnaissent-elles ce que nous sommes, contribuent-elles à méconnaître l'ampleur de la crise de l'humanité ?

Il me semble alors que je pratique une écriture-refuge, que mes textes sont des matrices pour les absents, sinon des collections d'artéfacts émotionnels. Alors je dois exiger pour moi-même et pour tous un moratoire sur la poésie, une suspension provisoire de la tâche poétique à rendre sa dignité au monde. Aujourd'hui

nous laissons mourir les abeilles, fondre les glaciers. C'est parce que nous ne méritons pas la poésie que nous pouvons reconnaître une nécessité de poésie. Afin de la réclamer – de nouveau – en tant que lien essentiel avec le monde.

Jadis, la langue était comme notre voûte étoilée, la partie visible de l'immensité, et les poètes étaient les astronomes qui la donnaient à lire à l'œil nu. Mais voilà, les gens ne sortent plus admirer le ciel pendant la nuit, pas même pour connaître le temps qu'il fera demain. Dans mes contrées nordiques, je vois parfois de grandes bannières de couleur qui passent par-dessus les toits ; mes voisins n'en voient jamais parce qu'ils sont devant leur téléviseur.

Se reconnecter à l'histoire

Les médias nous offrent un spectacle du monde Haute Définition. J'éprouve cependant une déconnexion par rapport à la nature, l'existence me paraît fragmentée. Une des causes de ce malaise serait ma désillusion envers les grands médias devenus les porte-voix des pouvoirs économiques, devenus un cirque *people* qui détourne l'attention des vraies questions : la soif des banlieusards pour le pétrole, notre soumission aux exigences de la consommation, la dénégaration des désastres écologiques, les démographies explosives, les dettes incontrôlables des pays industrialisés, la prolifération des armes, etc.

Nous vivons comme si ces questions ne nous concernaient pas. Notre société atomisée est déjà un dortoir pour somnambules, une stance autohypnotique qui laisse chacun pétrifié par ses préoccupations exclusives, ses craintes et ses intérêts. Comment pourrions-nous nous réveiller quand il n'y aurait plus d'aube ? Dans ma quête d'un réel plus réel, je me prends à regarder autour de moi avec une intensité nouvelle. Le monde me fascine dans le détail autant qu'il m'effraie dans son ensemble. J'interroge les matières et les formes de vie, tout m'enchant, pourtant je me prends à douter de mes perceptions. Il semble que le monde des glaciers et des abeilles disparaisse derrière la surabondance des images pixellisées et des marchandises, des flux de capitaux et des pseudo-

débats. Je me demande si je ne pourrais pas, au cœur du Même, trouver des aperçus du tout Autre.

Le caractère épiphanique de ces aperçus ne m'affranchit pas d'une inquiétude : si le monde m'apparaît irréel, n'est-ce pas l'expression de ma propre déréalisation ? J'observe le monde qui m'entoure, j'en retire une multitude de microrévélation, que d'aucuns pourraient considérer comme des symptômes d'une rupture psychotique du réel. Quels sont les symptômes ? Vous pourriez vous reconnaître : vous avez un sentiment de perplexité perpétuel, vous êtes hanté par des idées inhabituelles sur votre corps, la société, mais aussi votre éventuelle responsabilité dans des événements d'importance planétaire. Il est temps pour moi de vérifier si mes angoisses du posthumain ne seraient pas de banals troubles mentaux ! C'est aussi une occasion de vérifier si mes aperçus poétiques d'une réalité insondable ne seraient pas en fait des dysfonctionnements de mon organisation cognitivo-perceptuelle. Oui, le scintillement du réel ne serait qu'un vacillement de mon esprit, qu'une instabilité de mon être.

Est-ce dire que ma poésie ne serait que l'expression subliminale de simples troubles d'adaptation ? Je doute de mes perceptions, mais je doute aussi des mots, qui ne sont plus que les fragments perdus d'une agitation originelle. Les mots se vident de leur contenu, mon langage me devient étranger, comme s'il était une erreur de sous-titrage se prolongeant tout au long d'un film, ce qui constitue un sujet d'anxiété pour moi comme pour tous les écrivains dont le mot n'est pas seulement un matériau inerte ou une convention, mais une source d'étonnement permanent. Aujourd'hui même, j'ai entendu une personne dire qu'elle s'était blessée, et j'ai presque oublié ses avanies tant j'étais intéressé par le *bless* dans « blessée ». *Bless* avait une couleur violacée, une vibration reptilienne aussi, une aura céleste. Sans l'énigme de « comment les mots signifient », ceux-ci ne sont que des signaux dans des procédures d'échange et de contrôle. Le mot a perdu sa mystique à une époque où, semble-t-il, la vidéo a supplanté le texte et You Tube, le roman.

S'affranchir de la saturation par les mots

Voilà le constat que je peux faire en tant qu'écrivain, celui du désinvestissement de la parole et de l'écriture en tant que médium d'exploration de la nature du réel. La métaphore est aussi désuète que le pigment à l'huile. Une réflexion essentielle de Flannery O'Connor laisse entendre ceci : « Les gens désespérés n'écrivent pas de romans, pas plus qu'ils n'en lisent. Ils ne portent pas un regard soutenu sur les choses, ils n'en ont pas le courage. Le refus de se mettre à l'épreuve conduit au désespoir, tandis que le roman, bien sûr, conduit à l'expérience¹. » En effet, le travail d'écriture est l'occasion d'un regard soutenu sur les choses et d'une mise à l'épreuve de soi-même. C'est alors que les mots deviennent vivants, qu'ils regagnent une charge sensorielle – synesthésique –, qu'ils reconduisent une histoire de nos affects, qu'ils reconnaissent la signification comme événement dans l'expérience très concrète, physique et somatique que nous faisons de notre présence au monde.

Il est vrai que la poésie est rejetée dans une minorité créatrice que l'*homme-masse* tente d'anéantir². Mais il est aussi vrai que les milieux littéraires tendent à se refermer sur eux-mêmes. On voit ainsi se publier chaque année nombre d'ouvrages, des romans surtout, qui répondent à la demande d'un public féru de pénombres psychologiques et d'atmosphères saisonnières. Certes, il y a de bons romans, écrits par des gens qui savent très bien écrire des romans, leur mérite étant considérable, j'en sais quelque chose, mais ce n'est pas tout : il manque un travail sur le langage ; ces écrivains auront omis de se mettre à l'épreuve. Sans ce regard soutenu sur notre vie, qui installe une tension dans les mots, il semble que ceux-ci n'ont guère plus de magnétisme que les aimants décoratifs pour réfrigérateur, les mots mis à plat dans une forme de spectacle.

Nous vivons à l'époque des neuronoministes pour lesquels le langage est un produit du cerveau, lequel est expliqué par les neurosciences. Ils ne tiennent pas compte d'un niveau plus fondamental de l'univers physique où la matière et la conscience appartiennent à un ordre implicite ; ils réduisent la poésie à des

phénomènes physiques prenant place dans le cerveau selon une conception restreinte de la physique. Ils n'interrogent pas la relation entre le langage et le monde puisqu'ils ne tiennent pas compte de la réalité symbolique de notre monde. Cet appauvrissement du langage-matériau, la désuétude des mots, est un sujet douloureux pour quiconque consacre autant d'heures de la journée sur un clavier. J'aurais consacré ma vie à quelque chose qui n'a déjà plus de valeur ? L'écriture n'aurait servi qu'à reconduire un besoin obsessionnel ? « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage », disait Boileau.

C'est parce que les mots sont morts qu'il me semble qu'ils m'échappent, et tout à la fois je me sens saturé par les mots. Je crains d'avoir réduit l'expérience de ma vie à une zone restreinte de mon cerveau gauche, d'avoir réduit mes journées à une vaste insomnie d'ouvrages non achevés. Je voudrais faire une expérience différente de ma propre pensée, quand la vie psychique pourrait être tout autre, car le plus souvent notre pensée se laisse absorber dans des formes figées qui ne nous appartiennent pas, qui n'appartiennent à personne. Je voudrais m'en dessaisir pour m'abandonner à tout ce qui ne cesse d'émerger au cœur de la pensée et manifeste ma connexion à une non-localité morphique de l'univers.

Le significatif plutôt que l'excellent

Je me suis efforcé, ces dernières années, à exceller dans des activités où je pouvais être reconnu et valorisé, à la satisfaction générale. Il me semblait parfois que j'aurais trouvé plus significatif de faire quelque chose d'autre où j'aurais davantage été à ma place. Il faut se distancer de l'assentiment de son entourage, comprendre ce qu'il signifie. Le désir d'exceller nous permet de réussir dans un profil qui a été défini par d'autres, mais il ne nous permet pas de créer notre propre cheminement, ce qui est nécessaire en création afin de laisser le significatif émerger. Le doute fait partie de la démarche artistique, l'échec fait partie de la matière de l'œuvre.

Le succès arrive lorsque l'œuvre est l'illustration d'un discours ; lorsque le soutien aux arts sert l'image qu'une société veut se donner d'elle-même ; lorsque la notoriété de l'artiste sert à renforcer la mythologie qui enveloppe les arts. Certes, l'art n'est que cela et vise tout à la fois à dépasser tout cela : l'artiste n'a d'autre choix que de faire de l'art comme un forcené. Les raisons pour lesquelles d'autres pourraient croire dans la valeur de ce que je fais sont opportunes, sans commune mesure avec celles qui me reconduisent aujourd'hui même à puiser, jour après jour, dans un vivier d'émotions profondes.

Je dois me mettre en retrait pour trouver la concentration nécessaire. Ou plutôt, ce serait le contraire : je crée pour me protéger du monde, pour m'envelopper dans la gestation de mon œuvre. Je crée des œuvres pour m'absorber dans celles-ci. Il est paradoxal que, par ce retrait même, je puisse recueillir les signes de la singularité d'une époque. En effet, le geste de faire œuvre révèle les tensions et les contraintes d'un milieu dans lequel, comme tout un chacun, je respire et tente de me faire une vie. Dans ce retrait, j'admets mon désarroi, je reconnais ma vulnérabilité, dans une mort symbolique qui est rejouée chaque fois que je retrouve la page blanche. J'écris comme si je n'avais rien compris du monde, que je n'en avais pas fixé l'image ; tout à la fois, le monde prend forme autour de moi en même temps que mon œuvre prend forme, il se différencie et devient concret dans les plis de l'œuvre. Cette implication ontologique dans la création ne manque pas de nous étonner, nous y revenons toujours.

Pour un réel plus réel

Je cherche une réalité de l'expérience. Il semble que ma quête existentielle s'apparenterait à la phase annonciatrice d'un effondrement mental. En effet, on pourrait croire que le *handbook* pour le *psychosis-risk* s'adresse aux poètes et aux auteurs de fictions qui doivent répondre à ces questions de base : « Êtes-vous portés à la rêverie, avez-vous des histoires, des fantasmes, des idées qui vous préoccupent avec insistance ? » Cette capacité de s'absorber dans un

univers fictif est-elle un commencement de folie ? Peut-être, en effet. Pourtant, la plupart des gens en société sont emmaillotés par la fiction dominante d'un progrès technologique qui saura faire triompher nos espoirs et nos rêves. L'industrie des effets spéciaux ne manquera pas de s'attaquer au réel et de tout régler : nous trouvons des aperçus de ce triomphe dans la fiction cinématographique et la simulation virtuelle.

Est-ce une dictature de la normalité ? Est-ce une tyrannie du faux ? Chacun possède sa propre voûte céleste, s'efforçant de s'y maintenir et tentant de dissiper un sentiment d'irréalité : « Est-ce que les personnes qui vous sont familières et votre environnement habituel vous apparaissent parfois étranges ? Ils portent à confusion ? Ils semblent irréels ? Ils ne feraient pas vraiment partie du monde vivant ? Seraient extraterrestres ? Inhumains ? » L'apothéose du doute vient aussitôt illuminer notre grisaille métaphysique : « Avez-vous l'impression que vous existez réellement ? Croyez-vous parfois que le monde n'existe pas⁴ ? » Ironie cruelle, nous devons adhérer à un monde malade pour ne pas être déclarés tels. La fébrilité ontologique du poète devient suspecte, sa curiosité pour la mécanique quantique et les cultures chamaniques paraît éminemment dangereuse !

Les violences qui meurtrissent cette planète laissent un doute sur ce que nous sommes collectivement. Ce chaos ne perturbe pas les places boursières, cependant il interdit toute sérénité à l'idée que nous appartenions à l'espèce humaine. Que nous soyons du côté des bourreaux ou des victimes, nous perpétuons ces violences tant que notre esprit reste prisonnier d'une forme mentale qui réduit notre monde à une multitude de petites chaînes causales et aux fictions du familier. Alors, je préfère la folie d'une solitude en porte-à-faux sur le vide à cette raison grégaire qui frétille dans nos cellules cérébrales. L'écriture est le produit de la solitude. Nous finissons par adresser nos questions au langage lui-même pour découvrir que celui-ci est une ruine vivante, une présence multitudineuse qui peut nous accompagner.

Le temps de la lecture

En effet, tout ce qui a été dit et pensé, imaginé et ressenti, persiste sous forme de voies de frayage dans une organisation globale, une unité morphique que l'on appelle parfois culture et dont le squelette est le langage. Cette unité morphique est une mémoire dont nous ne quittons pas la résonance ; elle est aussi une sphère d'activité en recherche d'équilibre, qui se montre alors capable de créativité⁵. En d'autres termes, c'est dans notre invention poétique du monde que celui-ci peut se manifester. La poésie est une ouverture sur les choses grâce à laquelle celles-ci peuvent venir à nous.

Dans sa réflexion sur les systèmes psychiques et symboliques à partir de l'appareil d'écriture Wunderblok, Freud avait fait état d'un *continuum* d'énergies psychiques ψ qui se projette dans ses interfaces corporelles et va au-devant du monde pour élaborer ses objets, dans une dynamique de contacts et d'interruptions : « Tout se passe comme si, par l'intermédiaire du système Pcpt.-Cs., l'inconscient développait des tentacules vers le monde extérieur, retirés aussitôt après en avoir goûté les stimulations⁶. » Cette projection dont nous parle Freud outrepassa la limite physiologique de nos organes sensoriels, elle correspond à l'incursion d'un champ morphogénétique dans le monde alentour : la vision précède la lumière et ouvre le chemin de la remontée de la lumière jusqu'à l'œil⁷.

Le système psychique autonome décrit par Freud, dans sa faculté de déploiement et de rupture, constitue l'horizon historico-transcendental de la pensée et de la perception. Aujourd'hui le système ψ prend sa place dans une dynamique des champs morphiques où un principe d'organisation holistique serait à l'œuvre à travers le psychisme, les activités symboliques et les pratiques sociales. Nous pouvons alors envisager la plasticité en tant que capacité de recevoir et de se laisser façonner, mais aussi en tant que capacité de projeter une *forme* devant soi. De façon intuitive, le poète Ezra Pound envisageait l'image poétique comme un mouvement fluide qui va au-devant

des phénomènes pour en provoquer la manifestation : « Il y a deux façons opposées de penser l'homme : premièrement, vous pouvez penser que c'est vers lui que les perceptions se dirigent, ce qui fait de lui le jouet des circonstances, en tant que substance plastique *recevant* des impressions ; deuxièmement, vous pouvez penser que c'est lui qui dirige une certaine force fluide qui se libère du circonstanciel, *concevant* et non pas seulement réfléchissant et observant⁸. »

Pour Pound, ces deux approches sont complémentaires, la plasticité de notre sensibilité poétique étant fonction de la puissance de la poésie à projeter un monde au-devant. Cependant, l'image qui s'abîme dans le spectacle a perdu sa plasticité : le spectacle est le mode figé des images. En d'autres mots, les images vivantes sont allées se figer dans le spectacle.

Quelle serait la nature de cette plasticité du langage et des images poétiques ? La capacité de façonner des paysages sensoriels, de faire de ces mêmes paysages des métaphores pour parler de nos événements psychiques ? Est-ce la capacité de transiter continûment entre le littéral et le métaphorique, la capacité d'instaurer des temporalités différentes ? Il est vrai que la beauté de la poésie, c'est le privilège d'en faire notre présent. C'est peu et c'est beaucoup. Il faut consacrer plus de temps à la lecture : revenir à son fauteuil et relire régulièrement ses meilleurs livres. J'ai un ami qui relit *Paludes* de Gide tous les ans : « Monsieur, c'est l'histoire des animaux vivant dans les cavernes ténébreuses, et qui perdent la vue à force de ne pas s'en servir⁹. » Notre caverne est inondée de pixels, elle n'est plus la matrice d'une gestation de l'humanité qui saurait encore se façonner elle-même. Pour ma part, je ne lis pas autant que je le voudrais ; je finis par lire en diagonale et à écrire de travers.

La désuétude des mots entraîne l'obsolescence de l'auteur, ou vice-versa. Alors j'ai besoin, plus que jamais, d'une connexion avec un entourage élargi, d'un sentiment de pertinence historique sur ce que je fais, d'une ouverture sur la réalité. Sans doute était-ce déjà ainsi : le premier objectif du travail de

l'écrivain aura toujours été de rejoindre une minorité créatrice de gens qui lisent et qui écrivent comme lui. Écrire serait-il une façon d'entretenir l'utopie d'une république des écrivains ? Un phalanstère d'artistes ? Une communauté d'engagement poétique ? Par-delà cette minorité, l'écriture peut instituer et renouveler l'idée d'humanité dont elle est porteuse.

Il est vrai que l'activité littéraire a toujours inspiré un idéal de communauté, ce qui s'explique par le fait que la littérature permet d'élaborer des mondes imaginaires où nous pouvons fantasmer nos relations avec autrui, où nous explorons des relations inédites. Mieux que cela : la littérature instaure une forme de télépathie entre les esprits. Ainsi, le monde littéraire est perçu comme une communauté d'individus qui partagent les mêmes valeurs : si j'écris des romans, c'est que je me fais un roman de la littérature et je voudrais être un personnage dans ce roman, convaincu que je ne manquerais pas d'entrer dans un consensus d'esprits les plus libres. Cependant, la reconnaissance de nos pairs devient une finalité dans laquelle nombre d'écrivains se laissent piéger, alors qu'ils ont un rôle essentiel à jouer : la responsabilité de contribuer au vivier fluide d'images et d'idées qui est essentiel au vivre-ensemble en société.

Voilà qui indique déjà comment le langage perd sa plasticité et comment la culture n'est plus un partage d'émotions et d'expériences, le matériau-langage n'étant plus porteur d'un idéal de communauté. Dans le monde antique, la *polis* – de laquelle Socrate a refusé d'être exilé – était le lieu de la parole ; aujourd'hui, un flux d'images inertes assure dorénavant cette homogénéité. Ce qui ne dispense pas les artistes et les écrivains de leur obligation de défendre un mode d'être non télévisé. La pratique d'écriture nous permet de sortir de nous-mêmes et de retrouver l'intimité perdue de l'animal et de l'enfant, d'aller au-devant du monde et de retrouver le sentiment d'exister qui unit tous les hommes, ce qui a permis à Derrida de déclarer que « l'écriture est la scène de l'histoire et le jeu du monde »¹⁰.

Redonner sa dimension à l'expérience

Aujourd'hui, de façon paradoxale, nos écrans sont saturés par un flux ininterrompu d'images de violence, de récits de rixes et d'infortunes, qui mettent en scène une multitude de personnages bariolés. Tous ces personnages entrent en nous, pourtant ils nous laissent seuls. Nous sommes bientôt prisonniers de ce continuum *addictif*, nous abîmant dans un labyrinthe de velléités existentielles où nous ne connaissons plus nos conflits internes. Car les personnages télévisuels, dans la fiction comme dans la téléréalité, exposent les généralités d'un moi univoque et prévisible. Nos vedettes n'ont pas plus d'épaisseur que les pancartes pour rire et applaudir qu'on exhibe au public sur les plateaux de télévision.

Il m'est apparu que notre idéologie du succès et notre besoin de consommer cachent une difficulté d'être. Chacun voudrait sortir du moule unidimensionnel, mais n'y parvient pas, car nous sommes attachés à ce moule par la facilité : une facilité qui se cache derrière une façade laborieuse. J'achète les loisirs que d'autres auront imaginés, je tente d'accomplir un idéal de bonheur qui n'est pas le mien. Il y a un contraste entre ma compréhension fragmentaire et inquiétée du monde, et le caractère exhaustif et saturé du grand Tableau électronique, lequel s'efforce de nous vendre un mode de vie exempt de discontinuités dépressives.

Le spectacle médiatique, dans lequel il faut inclure les médias sociaux, se révèle incapable d'intégrer une expérience multidimensionnelle de la vie. Seule une vraie culture saura empêcher les images et les idées de se figer en nous, saura nous rappeler que les images et les idées peuvent vivre en nous et, lorsqu'elles y seront entrées, qu'elles ne cesseront de croître, de se contaminer et de se transformer – tout comme elles continueront de nous transformer par fusions interpersonnelles qui résistent à toute réduction psychologisante. Le savoir nous fait connaître nos déterminations, tandis que la culture révèle la dimension indéterminée des êtres humains et de leurs rapports. Il apparaît que l'expérience psychique serait aussi insaisissable que la vie elle-même !

Pour retrouver cette dimension de l'expérience, je dois me consacrer à une question fondamentale, je dois retrouver un désir d'illimité. La poésie aura été pour moi une façon de faire tourner les perspectives autour des choses, de prendre le risque de m'inventer et de ressentir la nécessité d'une régénération symbolique. Sinon, je ne serais que personnage de fiction qui ne peut croire en lui-même.

Se mettre au clair avec la finitude

Pour redonner sa dimension à l'expérience, je dois pouvoir assumer en tant que personne, et sur ma personne, les transgressions nécessaires à la création. Il s'agit de se prêter au chaos, de faire entrer le hasard dans la création. Certes, je veux passer par le feu, accueillir des perturbations, absorber le négatif. Suis-je en (dé)mesure de rencontrer une plus grande altérité en moi-même ? Je me dis parfois que je suis un autre ou que je ne suis rien. Alors, je dois être un mensonge à moi-même pour exister, un noyau d'illusions nécessaires pour me tisser un monde. Il me faut édifier une utopie personnelle pour rejoindre le potentiel inexploité qui réside dans mon futur.

L'art a toujours été une riposte contre la béance dépressive, un combat contre la discontinuité. Cependant, je constate un désintérêt de mes contemporains pour l'art sérieux, c'est-à-dire l'art qui requiert un effort. On pouvait s'attendre à un effort d'écoute au concert ou encore à un effort de lecture devant un livre difficile. Mais aujourd'hui le musicien doit gagner notre oreille, la page doit nous sauter aux yeux, l'œuvre doit nous tirer par le bras. Que faire de la poésie à l'époque du *zapping* et de la cacophonie, quand elle serait encore plus fragmentée que nos vies ? Elle était un examen de notre façon de nous placer au centre de notre monde ; elle est remplacée par une multitude d'exacerbations instantanées.

Or, il n'y a d'œuvres que là où il y a risque pour l'auteur et défi pour le public : elles s'élèvent parfois par-delà nos ambitions. Le plus souvent, la facilité gagne

du terrain, nos industries culturelles retissent en temps réel un tissu d'images sur la trame de notre monde qui se rétrécit. Alors, rien n'est différé, tout arrive au même moment ; rien n'est distancé, tout arrive au même lieu. Malgré cette simultanéité de chacun à tous les autres, la condition individuelle est solitude ; nous n'avons plus de mots. Ainsi, nous brisons l'isolement en nous intoxiquant d'images. J'en sais quelque chose, je m'abreuve frivolement de fictions. Voilà qui ajoute au défi : c'est devant ce spectacle coloré et bruyant que nous persistons à écrire des poèmes, que nous persistons à revendiquer une parole du partage.

Le danger est partout : il est dans le bain d'images devant nos écrans ; il est aussi dans le trou chronophage des médias sociaux. Rester à son domicile est plus dangereux que sortir dans la rue car, assis dans son salon, il y a mille façons de s'intoxiquer à de nouvelles narcoses collectives.

Désintoxication culturelle

*Comment tout dire sans un mot ? Comment devenir humain,
c'est-à-dire jamais assez ni trop ?¹*

La contre-stratégie de l'écrivain, c'est de proposer une latitude d'être sans laquelle tout devient entassement économique, quand la vie se serait agglutinée et figée sans laisser place à un espace intérieur. Qu'est-ce que redevenir humain ? C'est partager les souffrances d'autrui, animales et humaines ; c'est circuler en des espaces interstitiels, ce qui est déjà une expérience de l'illimité.

Nous avons répondu à l'absurde par des fictions. Comment passer le test de base, « Croyez-vous dans la réalité du monde extérieur ? », à une époque où les banques monnayent des fictions à l'intention des investisseurs ? Les pouvoirs économiques concoctent des fables pour rassurer les populations, sinon pour entrer en guerre. Au *product placement* du cinéma répond le « placement d'image » par les produits de consommation, comme le « *fashion is fiction* » l'illustre si bien, particulièrement efficace au maintien de nos modes de vie programmés.

Je dois croire à ma propre réalité, je veux devenir une personne réelle qui ne se détourne pas des réalités difficiles de son époque, qui ne reste pas indifférente à la souffrance des covivants. Je dois passer du « rien n'a d'importance » parce que tout est arbitraire, éphémère et confondu, au « tout a de l'importance » parce que, justement, chaque instant est fragile, chaque existence peut basculer, bientôt dévorée par le foisonnement des images. Rester (redevenir) humain, c'est conserver ce lien avec l'expérience d'autrui où chacun est facette de son univers. C'est la célébration de la diversité humaine, à condition que l'altérité ne soit pas dissoute dans le malaise social ou les fictions de l'actualité.

Notre fable technoéconomique propose l'utopie d'une abolition du temps et de l'espace. C'est pourquoi elle est caractérisée par l'accélération, tandis que l'écrivain, lesté à sa table de travail, travaille lentement à retrouver des espaces par-delà et une durée en deçà : un livre qui prend dix ans à écrire doit prendre moins d'une heure à lire par des gens qui ne lisent plus, pourvu que ce livre puisse s'accorder avec le paysage culturel du moment. Pour être de son temps, il faut avoir été en avance afin de s'accorder, enfin, avec les goûts et les intérêts de l'heure. Mais pas trop en avance : l'art qui n'est pas encore perçu comme tel semble arrogant, sinon pervers et criminel.

Les soirées silencieuses où l'on entend tourner les pages sont-elles encore envisageables ? On entend plutôt le cliquetis des claviers et des souris, tandis que les grands écrans impriment des pulsations colorées sur les murs de notre salon et nous jettent des couleurs de carnaval au visage. Chaque domicile est un coin de rue dans la mégapole de l'information et des images, un coin de rue inquiété par la circulation intense d'empreintes neuroélectriques qui pénètrent notre cerveau. À l'écart de cet électrochoc collectif, l'écrivain bat l'air de ses mains qui retombent sur son clavier, le *piano forte* de ses vues frivoles et de sa lucidité douloureuse.

Un atelier mental

Au cours des siècles, les poètes ont fait de la langue un matériau et un atelier mental afin que tous puissent commercer et se raconter. Or voilà que la poésie, mais aussi le roman et l'essai n'offrent plus, semble-t-il, de nouvelles possibilités de se raconter et de découvrir de nouveaux visages de soi-même. Ces créations constituent un capital culturel à partir duquel une minorité peut asseoir son statut social, alors que cette minorité ne connaît rien des étalements urbains criminels ou des camps de réfugiés, de tous les lieux où la réalité dépasse la fiction.

C'est de cette littérature que se détourne le poète Javier Sicilia qui a déclaré : « Le monde n'est plus digne de mes mots. Ceci est mon dernier poème. Je ne peux plus écrire de poésie. La poésie ne trouve plus refuge en moi¹². » Pourtant, Sicilia ne faisait pas partie de ces poètes qui ont passé leur vie à raconter comment ils ont lutté jour après jour contre le monstre hideux de leur propre insignifiance. Qui ont adopté les attitudes et les postures iconiques de la nouveauté et n'ont fait que hâter leur désuétude. Qui, remerciant l'Académie pour un prix, remercie aussi leur compagnon de vie d'avoir préparé les repas qui leur ont permis de continuer à écrire combien ils étaient seuls malgré tout et combien cela fait mal de n'avoir rien à dire.

En fait, j'oscille entre celui qui renonce aux mots et celui qui trouve dans les mots un rempart contre le vide. Entre celui qui écrit la première phrase maladroite et celui qui apporte le remaniement final. Pourquoi ne suis-je pas d'emblée ce dernier ? Kafka a passé une remarque de ce genre : « Quand j'écris sans choix une phrase comme celle-ci "Il regarde par la fenêtre", cette phrase est déjà parfaite¹³. » Ce qui m'empêche d'accéder à l'existence pleine et réconciliée, c'est ma faiblesse à manier le langage. Je suis bientôt convaincu que la plus grande efficacité symbolique coïncide avec la plus grande plénitude d'existence : une parousie. Je suis taraudé par un doute : de quitter les institutions, je pourrais rejoindre le cœur des événements ; de quitter ma préoccupation pour les mots, je pourrais enfin vivre.

Ainsi, je reviens au rituel de l'écriture, pour débusquer des mouvements dans la lenteur, me laisser fasciner par l'amoncellement du menu détail, ne pas ignorer les ruptures de la perception. Pour pratiquer un art de la cassation : couper dans mon texte afin de me persuader que rien n'est jamais perdu, que ce soient des notes sur des bouts de papier ou des documents Word qui disparaissent sous la touche DEL. L'écriture s'efface pourtant. Elle laisse des *moments* qui vont rejoindre le vivier des images et des mots : nous parlons d'un *espace mémoriel* qui nous serait commun, mais cette métaphore risque de faire négliger le fait que cet espace peut être transformé, qu'il est une forme vivante et changeante, morphique et poétique. Voilà notre plasticité. C'est une indétermination en laquelle nous célébrons notre provenance, tout ce qui a été recueilli, et faisons l'invention d'une destination commune.

Je crois que mon inconscient se fait complice des lignes sur le papier pour me parler en code : sur trois phrases, il me fait enlever celle du milieu pour que les phrases réunies proposent un sens nouveau, lesquelles seront démantelées afin de précipiter de nouveaux rapprochements. L'écriture manifeste la véritable plasticité du langage qui est de sculpter une matière mentale devenue mouvante et tangible ; j'y touche puisque je ressens un retour d'effort, j'y pressens des réponses. Il faut d'abord admettre qu'on en dit toujours moins qu'on ne le croit, et c'est de faire ce constat qui nous permet de découvrir qu'on en sait plus qu'on ne le croit.

Aujourd'hui nous croyons pouvoir décroïsonner nos vies grâce aux fictions, le cinéma et la télévision entreprenant d'imaginer le monde à notre place, de nous raconter autrui comme si nous y étions. Le spectacle médiatique multiplie les sujets qui incarnent des désirs et des motivations auxquelles nous pouvons nous identifier, mais ces personnages, vidés de leur connexion historique, restent en déficit d'âme individuelle. Ce sont des profils de consommation, branchés sur des possessions fétiches, obnubilés par leurs parades séductrices. Contre ces profils narcissiques, plus plausibles que réels, l'art et la littérature

tendent de redéfinir la place de la subjectivité individuelle et de redonner son relief à l'expérience privée.

C'est parce qu'elle s'adresse à un public qui a perdu ses réflexes de lecture que la pratique d'écriture doit devenir un art, afin de convaincre le lecteur qu'elle en vaut l'effort. En effet, il y a dans chaque phrase, et dans chaque description, un rapport au monde. Il s'agit précisément de changer ce rapport au monde. Il devient évident à tous, et surtout à nous-même, combien chacun de nos gestes et de nos impressions incarne notre façon de nous détourner de, ou plutôt de nous confronter à la signification de notre existence.

Pour un moratoire poétique

*If you want to be a writer, get another job and then work on your spare time on your writing, but if you want to be a poet, you can't be [having another job], you've got to know you are a poet, and then you've got no f***ing choice¹⁴.*

Dans l'affairement de tous, quelques-uns ont le privilège d'un répit. Encore me faudrait-il utiliser ce temps d'arrêt pour me définir des règles de conduite. Pour vérifier comment, quittant momentanément mon entourage, je peux travailler à la création d'une communauté fondée sur l'intégrité éthique et une admiration vigilante pour l'activité symbolique humaine, essentielle dans l'élaboration d'un vivre-ensemble. Il faut lire et écrire, il faut se relire, pour rester à l'affût de ce qui, et de la pensée, et du plus fondamental de la pensée, peut se manifester. Lecteur grand orphelin du sens, j'éprouve le besoin de me retrouver en présence des grandes intelligences, lesquelles me reconduisent au cœur abrasif et transparent de toute réalité. Je soupçonne, par ailleurs, que mon goût pour les fictions et les échiquiers d'idées serait une lâcheté ou une fuite pour échapper à ces réalités.

D'une façon ou d'une autre, je peux l'attester, il faut être solidement campé parmi les réalités pour acquérir la capacité de les transposer dans des fictions, pour mener ce travail d'écriture où les personnes et les choses se parlent entre

elles avec des intelligences partagées. Parce que c'était d'emblée un défi, j'en ai fait mon improbable métier. J'écris parce que je tente d'être en accord avec moi-même et d'échapper à l'existence conditionnée. Mes pensées et mes perceptions sont une matière plastique à façonner, je me lève le matin avec le sentiment que mon cerveau m'a préparé des aperçus, qu'il me fait cadeau d'une phrase.

Sinon, je tourne dans une conscience calibrée par mon époque, ma pensée prisonnière de fictions, ma sensibilité prisonnière d'un clavier sensoriel. De quels poids sont le matériau de la poésie, le travail sur les variations du sens, l'ajustement des mots ? C'est une expérience plastique où il ne s'agit pas tant de coïncider avec soi-même le temps d'un « je », mais où il s'agit surtout de dénoncer le dysfonctionnement d'une société où les individus sont isolés les uns des autres, la situation planétaire devenue une nuit inhumaine. Certes, l'avenir est sombre, mais notre sort n'est pas définitivement joué. Peut-être connaissons-nous un possible revirement, sans lequel il serait préférable de s'anéantir ! Ce réalisme m'accompagne dorénavant¹⁵.

Je refuse l'identité prédéfinie, et pourtant je veux assumer mon appartenance à la condition humaine dans ses obscurités et sa complexité. Redevenir humain à ce prix : un survivant du ghetto de Varsovie, qui voit avec émotion des prises de vue des fosses communes, s'exclame : « Je suis redevenu humain parce que j'ai pu pleurer¹⁶ ! » Autrement, tout serait nuit, tout se précipiterait contre un mur de non-sens. Il ne nous est pas demandé d'*accepter* cette limite ultime, mais de prendre appui sur celle-ci et d'ouvrir un espace de reconnaissance spéculaire au sein de l'humanité. Sans sombrer dans le fatalisme de ce que Lévi-Strauss appelle le « crépuscule des hommes », je prends occasion de notre finitude pour ouvrir un espace de compassion.

Dans cet espace nécessaire, chacun éprouve une solitude, laquelle reste un passage obligé, une épreuve initiatique résiduelle. Nous avons un besoin de solitude pour accéder à une réalité de l'expérience de soi et vivre enfin cette

expérience pour dépasser le moi. Dans cette solitude, nous avons l'impudeur de livrer le témoignage personnel de notre face à face avec l'inexplicable. Nous avons besoin de ce commencement de folie où il apparaît que l'intime unit plus essentiellement les vivants. Car ce serait un pari : ce qu'il y a de plus singulier en nous, notre sentiment de l'étrangeté du monde et du tragique de l'existence, serait éventuellement cela même qui nous rapprocherait.

C'est une des premières froides matinées d'hiver ; les fenêtres de la voiture relevées, j'ai vu une abeille se poser sur la vitre, juste à la hauteur de mes yeux. Je m'étonne de la trouver là, je me demande ce qu'elle vient chercher. L'émail noir de ses yeux multifacettes ne laisse paraître aucun tressaillement : que peut-elle voir ? Je ne peux le savoir, et pourtant je peux croire qu'elle est venue à moi pour profiter de la chaleur du véhicule. Il y a une opacité de sa forme de conscience par rapport à la mienne, il semble que sa tête d'abeille est très dense, et lourde aussi, pour une bête aussi légère, qui peut s'accrocher à la vitre près de mon visage. C'est alors que je remarque que le soleil, si éclatant ce matin-là, passe à travers l'abdomen de l'insecte devenu une goutte d'ambre. Cette transparence dessine une lettre d'or que je ne peux toutefois identifier, ce n'est pas un W ou tout simplement un ψ , une épiphanie si fragile sous le soleil matinal. Aux portes de l'hiver, cette petite abeille m'a offert l'aperçu d'un monde disparaissant, juste avant de s'envoler – ou de se laisser emporter.

Notes

- 1 « *People without hope not only don't write novels, but what is more to the point, they don't read them. They don't take long looks at anything, because they lack the courage. The way to despair is to refuse to have any kind of experience, and the novel, of course, is a way to have experience.* » (Flannery O'Connor, « The Nature and Aim of Fiction », dans Sally et Robert Fitzgerald [dir.], *Mystery and Manners : Occasional Prose*, Farrar, Straus & Giroux, 1969, p. 77.)
- 2 « [...] l'homme-masse croit effectivement qu'il est l'État, et qu'il tendra de plus en plus à le faire fonctionner sous n'importe quel prétexte, pour anéantir grâce à lui toute minorité créatrice qui le gêne. » (José Ortega y Gasset, *La révolte des masses*, José-Luis Goyena [préf.], Les Belles Lettres, 2011.)
- 3 « *Do you daydream a lot or find yourself preoccupied with stories, fantasies, or ideas ?* » (Thomas McGlashan, Barbara Walsh et Scott Woods, *The Psychosis-Risk Syndrome : Handbook for Diagnosis and Follow-Up*, Oxford U. P., 2010, appendice B, p. 192.)
- 4 « *Do familiar people or surroundings ever seem strange ? Confusing ? Unreal ? Not a part of the living world ? Alien ? Inhuman ? [...] Have you ever felt that you might not actually exist ? Do you ever think that the world might not exist ?* » (*Ibid.*, p. 193.)
- 5 Cf. Rupert Sheldrake, *The Presence of the Past : Morphic Resonance and the Habits of Nature* (1988), Park Street Press, 2011, 477 p.
- 6 Sigmund Freud, « Note sur le "Bloc magique" » (1924-1925), *Œuvres complètes*, XVII, Presses Universitaires de France, 1992, p. 110 ; en anglais : « A Note upon the "Mystic Writing-Pad" », *The Standard Edition*, XIX, Hogarth Press, 1961, p. 231 ; voir aussi « La dénégation » (1925), *S.E.*, XIX, p. 238.
- 7 Cf. Rupert Sheldrake, Terence McKenna et Ralph Abraham, *Chaos, Creativity and Cosmic Consciousness* (1992), Park Street Press, 2001, p. 78-81.
- 8 « *There is two opposed ways of thinking of man : firstly, you may think of him as that toward which perception moves, as the toy of circumstance, as the plastic substance receiving impressions ; secondly, you may think of him as directing a certain fluid force against circumstance, as conceiving instead of merely reflecting and observing.* » (Ezra Pound, « Vorticism » [1914], *Early Writings, Poems and Prose*, Penguin Classics, 2005, p. 287.)
- 9 André Gide, *Paludes*, Gallimard, 1973, p. 77.
- 10 Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », *L'écriture et la différence* (1967), du Seuil, 1979, p. 337.
- 11 Hélène Cixous, *Notre spectacle*, programme du Théâtre du soleil, 2004 ; voir aussi H. Cixous et Ariane Mnouchkine, *Le dernier caravansérail (Odyssées)*, 2003.
- 12 Le 28 mars 2011, le poète mexicain Javier Sicilia, en état de deuil, écrit : « *The world is no longer dignified enough for words. This is my last poem. I cannot write poetry. Poetry no longer exists inside me.* » (*Artists speak out* [en ligne], www.artistspeakout.com/2011/05/mexican-poet-becomes-crusader-for-peace-after-sons-slaying/.)
- 13 Maurice Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, 1949, p. 25 ; voir aussi *De Kafka à Kafka*, Gallimard, 1994, 256 p. (coll. Folio).

- 14 Gregory Corso, interview [en ligne], www.youtube.com/watch?v=1z1LkYLDcrg.
- 15 Cf. Jonathan Franzen, « Perchance to Dream : In the Age of Images, a Reason to Write Novels », *Harper's Magazine*, avril 1996, p. 53.
- 16 Yael Hersonski, *A Film Unfinished*, Oscilloscope Laboratories, 2010. Une bobine retrouvée dans les archives de l'Est permet de démonter les mises en scène dans le film de propagande nazi de 1942 sur le ghetto de Varsovie.

Graphisme : Chantal Gaudreault
Correction : Gina Bluteau

Les Éditions Intervention
Québec, 2012
www.inter-lelieu.org

Aujourd'hui nous laissons mourir les abeilles,
fondre les glaciers. C'est parce que nous ne méritons pas
la poésie que nous pouvons reconnaître une nécessité
de poésie. Afin de la réclamer – de nouveau – en tant
que lien essentiel avec le monde.