



Fabula / Les Colloques
La littératube: une nouvelle écriture ?

Le désir textuel en images

Stéphen Urani



Pour citer cet article

Stéphen Urani, « Le désir textuel en images », *Fabula / Les colloques*, « La littératube: une nouvelle écriture ? », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6283.php>, article mis en ligne le 12 Juin 2019, consulté le 26 Avril 2024

Le désir textuel en images

Stéphen Urani

Introduction

Trois mises en garde bornent le terrain sur lequel nous nous engageons. D'abord, ce n'est pas d'un manifeste qu'il s'agit ici. S'il y a bien une dimension prospective, les propos qui suivent n'engagent évidemment que leur auteur¹, au sens où il ne s'exprime au nom d'aucun collectif². La nature des descriptions et interprétations qui viennent appelleront peut-être la nuance, voire la contestation, car la pratique qui nous occupe est toujours déjà prise dans un tissu, dans une communauté sans code défini, faite de partages, de croisements, d'échos et de relances. Ensuite, nous ne prétendons pas rendre compte de la « littéraTube » comme phénomène global, loin de là. Nous importerons seulement l'un de ses pans pour dire ce qu'il pourrait être à partir de ce qu'il est déjà. Ce pan exclut d'emblée les recensions, les entretiens, les lectures et les performances. Nous ne nous soucierons que de vidéo-écriture, c'est-à-dire d'un aspect créatif de cette « littéraTube », et plus particulièrement de celle qui se frotte au citoyen pour s'en faire témoin. C'est donc finalement d'un champ réduit, mais qui nous semble appelé à grandir, que nous nous occuperons ici. Pour tout dire nous avons même, en conclusion, laissé place aux fantasmes, et d'autant plus grands que l'affaire est encore inaudible.

Nous savons qu'il y a quelque chose à creuser dans le quotidien. Que le banal n'est tel qu'au regard de nos habitudes, de nos parcours balisés, de la somme considérable de clichés qui font nos chemins dans la ville et qui, pour paraphraser Proust, nous éloignent de notre propre vie. Mais ce n'est plus d'expérience intérieure qu'il s'agit dans cette écriture filmée, plus question de donner uniquement à lire ce que la ville nous fait, à grand coup d'émotions ou de concepts. Il nous semble que se dégage de nombre de tentatives sur *Youtube* la volonté de donner à voir quelque chose qui n'est pas soi seulement, une ville qui n'est pas seulement le miroir de nos états d'âmes. Il s'agit souvent d'en montrer des parts négligées ou des points d'intensité, de *dire pour pointer* et cadrer littérairement

¹ La chaîne *Youtube* de l'auteur : <https://www.youtube.com/channel/UChxP-f2fWpbddyCAmE60k6A>.

² On se reportera néanmoins avec profit aux réalisations de François Bon, Gwenolé Denieul, Gracia Bejjani, Arnaud de la Cotte, Nicolas Vermeulin, Anh Mat, etc.

dans le cadrage de l'image. Il s'agit de donner au visible une fonction de désobjectivation partielle de la parole, de faire de celle-ci un morceau de l'image, de la même manière que l'image acquiert un statut littéraire.

Il y a enjeu parce que nous cherchons à dire et montrer à la fois, dans un même mouvement. Pourtant, affirmer que le texte seul, le texte monomodal, est insuffisant serait passer à côté du geste singulier que nous tentons ; ce serait sous-entendre quelque chose comme une « pratique textuelle augmentée » alors même que c'est d'un pas de côté qu'il s'agit. De la même manière, affirmer que le texte se poursuit par la mise en images reviendrait alors à une sorte de mépris technophile, l'idée que le texte seul est désuet, qu'il est devenu inapte, insuffisant. En réalité, du texte nous faisons à la fois grand cas et autre chose, nous nous efforçons de lui imprimer des décalages, de le parer de résonances nouvelles, de l'amener sur un terrain si peu évident que nous tâtonnons encore.

En quoi est-ce encore de l'écriture ?

Si nous nous plaignons, dans le titre, à faire entendre le « désir sexuel » sous le « désir textuel », c'est parce que l'image a comme une « zone érogène » que le texte seul saurait apaiser : elle désire du texte. Pour les lecteurs que nous sommes, la considération d'une plage déserte ou d'un pan de mur éveille un besoin de nommer, c'est-à-dire attraper par la langue pour mieux observer. La compétence lectorielle se présente comme compensatrice et encourage une posture rédactionnelle, quoique vainement. Formuler pour mieux voir. Nous cherchons l'éclat de langue qui pourrait saisir l'émotion propre à une vue, nous ne le trouvons pas car les mots seuls sont toujours des catégories, des généralités, des étiquettes, alors s'avancent les outils narratifs ou poétiques.

Le texte, pourtant, n'est pas allé se chercher des illustrations. Ce sont les vues citadines, nos images mentales, nos fantasmes, qui ont appelé les mots. Que nous disposions presque tous en poche d'un moyen d'enregistrement visuel et que nous ayons, par ailleurs (chacun à sa manière) le souci des lettres, a comme conditionné la rencontre des moyens. Ce mur-là, cette nuance de lumière, cette nationale déserte ou cette furie citadine se sont mis à désirer une complémentarité textuelle. Erika Fülöp le dit bien : « La littérature serait alors ce surgissement de la parole face au réel, et la vidéo permet peut-être l'accès le plus direct possible à ce surgissement³*Sens public*, p. 36. <http://sens-public.org/article1344.html>.⁴ *Ibid.*, p. 47. ». Ajoutons que la parole devient « jouissance de l'image » qui découvre son potentiel dans ce qu'elle suscite. L'enregistrement du ciel ou du terrain vague est

³ Erika Fülöp, « Enregistrer le réel », in

donc déjà une part du processus d'écriture. Par les jeux d'échos réciproques qu'entretiennent les mots et les images, dans le travail du montage en particulier, le primat de l'un sur l'autre s'évanouit et leurs présentations conjointes se cherchent une légitimité. C'est en ce sens que la vidéo-écriture conquiert sa propre nécessité. C'est en ce sens aussi qu'elle n'est pas simple illustration filmée d'un texte. Ce qui se met en image, ce n'est pas le texte, c'est son désir. On définit habituellement le désir comme une tendance, l'inclination vers un objet identifié comme manquant. Nous y voilà ; dans l'expérience esthétique auquel le monde donne lieu, il manque de la parole. Une parole qui pointe, qui cadre, qui circonscrit : une parole qui fait apparaître les choses avec plus de force, plus de densité.

Il y a « écriture » aussi parce qu'il y a un agencement qui s'opère dans une tension et des dispositions mentales très similaires à celles de la rédaction traditionnelle. E. Fülöp encore :

Si la vidéo peut être considérée comme une manière d'écrire non seulement parce qu'elle sert de surface sur laquelle des mots peuvent s'écrire, mais également en tant que composition, c'est parce que le travail sur cette dernière garde quelque chose de la pensée qui s'est développée dans et par le geste d'écrire⁴

La littérature vidéo repose ainsi sur les mises en relations, dans un effet irréductible au narratif et dans un pointage langagier du monde qui déborde la rationalité discursive. Il s'agit donc de représenter une parole ou des idées par un ensemble de signes visibles conventionnels (les mots de l'écran), des signes audibles que la voix porte et des signes, plus souples, que sont les images. L'effort d'écriture consiste précisément dans cette tentative de faire tenir ensemble des éléments hétérogènes. Le passage par la langue n'est ainsi qu'un moment de l'écriture, c'est l'un de ses aspects, l'une de ses facettes ; l'écriture elle-même, c'est la démarche d'inscription d'un ensemble dans une dynamique commune. Si l'écriture vidéo est littéraire, c'est parce qu'elle travaille la langue dans son support, à la manière dont le poète considère la disposition typographique de son texte.

Lorsque Mallarmé spatialise son « Coup de dé », il ne passe pas du côté de la non-poésie sous prétexte que l'écrit s'articule dans un espace. Au contraire, l'espace apporte une force expressive, non pas comme « gadget » (un peu cosmétique), mais comme élément à part entière de la composition. Il écrit avec la page. De la même manière, nous écrivons avec l'image, elle n'est pas un décor où se déploie la parole : elle est un moment de cette parole.

L'écriture-vidéo tente donc un rééquilibrage perceptif où le texte n'est pas un accompagnement, où l'image n'est pas une illustration. Chacune des facettes tient sa nécessité d'une mise en relation globale, d'une incursion du verbe dans le visible

sans prévalence de l'un sur l'autre. Ce qui est alors donné à voir, à lire et à entendre intègre le champ de la fiction : c'est un récit, c'est la mise en forme d'une expérience, c'est l'exploration composée d'un lieu ou d'une idée, c'est l'esthétisation d'une vue, l'accentuation d'un détail, la mise en mouvement ou le rapprochement de scènes quotidiennes, d'espaces disjoints, ou tout ce que l'on voudra encore, mais c'est toujours une entreprise fictionnelle.

De quelle fiction parlons-nous ?

Le propre de la fiction qui nous intéresse ici, c'est qu'elle est reconnue comme telle. Il ne s'agit pas de la fiction-délassement, l'illusion confortable à laquelle nous adhérons pour « tuer le temps » et s'absorber dans un imaginaire proposé. Il ne s'agit pas non plus de la fiction engagée (avec une visée politique, pour aller vite) qui se présente comme fausse tout en s'efforçant de modifier nos représentations. Il s'agit d'une fiction qui « travaille » l'existence, c'est-à-dire qui l'interroge, qui la tient à distance pour mieux l'observer. Celle-ci a quelque chose de « gratuit » en cela qu'elle « fouille » la réalité sans prétendre s'y substituer, ni même l'exhumer. Cette typologie est sans doute très discutable, il y a de fortes porosités, mais la voici tout de même : fiction-délassement, fiction engagée, fiction-gratuite.

La première (la fiction-délassement) est présentée comme vérité temporaire, une porte vers l'ailleurs que l'on referme sans difficulté. La deuxième a une visée « manipulatoire » (même avec de nobles motifs), et consiste à ouvrir la possibilité d'un autre monde, plus juste, plus doux, elle procède par l'exemple ou la mise en garde, elle est citoyenne ou utopique, elle cherche à infléchir. La troisième, quant à elle, celle qui nous intéresse ici, est dépourvue d'intention. Si la vidéo-écriture apparaît comme une voie royale pour cette « fiction gratuite », cette pure fiction, c'est parce que l'image et le texte s'appellent l'un l'autre, se travaillent, se questionnent, le tout comme « en roue libre », se légitimant par leur coprésence seule, sans ambition de vraisemblance (fiction du premier type) et sans se soumettre au discours (fiction du deuxième type). La fiction-gratuite ajoute quelque chose au monde, une simple perspective, un angle, un point de vue, mais qui ne sont pas prescripteurs. Il n'est pas question de sous-entendre « regardez ailleurs » ou « regardez mieux », mais « regardez seulement ». Voilà pourquoi c'est si souvent la latence que nous montrons, le silence, l'oublié, le trop petit, le fugace ou l'imperceptible. Et l'attention portée renverse l'ordre des choses, puisqu'elle augmente ou magnifie l'anodin, subvertit les agencements du quotidien, isole la partie pour un faire un tout, puisqu'elle retouche parfois les couleurs et la lumière... ; en cela elle fait du faux ! Il y a fiction car il y a sélection, recadrage, montage. Il y a fiction, mais sans le refus du réel ni l'ambition idéologique.

L'écriture-vidéo tient là un programme digne d'intérêt, mais c'est aussi ce qui trace sa limite. De la captation du banal (d'un banal transfiguré et anobli) vers le témoignage et l'expression de soi, il n'y a pas une large distance. Le risque est grand de succomber à l'égotisme (que la facilité de publication encourage), c'est-à-dire que le vidéaste fasse de sa personne le sujet de ce qui se montre, et que le discours du sujet écrase son objet.

Heureusement, il y a bien souvent une désauctorialisation à l'œuvre. L'auctorialité désignant l'intensité avec laquelle l'auteur régule le texte, la désauctorialisation est donc ce processus par lequel l'auteur se défait d'une part du contrôle dans l'élaboration. Elle consiste à déléguer consciemment une part de l'auctorialité à une autre instance. Ce peut-être le lecteur dans le cas d'espaces blancs dans le texte, là où le récepteur doit compenser, participant ainsi activement à l'actualisation de l'œuvre, à son « fonctionnement littéraire ».

Quelque chose de cet ordre se retrouve dans nombre de tentatives vidéo, mais en confiant d'abord une dimension auctoriale au hasard. Le plan fixe qui trouve ici ou là de petites animations (par les passants, les voitures, le vent dans les arbres, etc.) fait figure d'extériorité, d'une extériorité qui résiste à l'éventuelle musique, qui résiste au montage, qui résiste aussi à la parole. C'est la marque discrète du réel dont le vidéaste, par définition, n'est pas l'auteur. L'écriture est dans le texte, dans le montage, elle est dans le cadrage aussi ; mais le mouvement qui a lieu (et qui fait événement, car c'est la vie même, alors, qui est captée) échappe par principe à l'auctorialité du vidéaste. Disons plus : dans bien des cas, le vidéaste ignore l'exakte teneur de son plan (s'il filme la foule, par exemple). C'est là d'ailleurs une distinction forte entre l'écriture vidéo et le cinéma : le vidéaste a davantage un pouvoir de cadrage que de composition. Et si cette résistance du réel participe aussi de l'écriture, finalement, c'est parce qu'elle porte en elle les puissances multiples de l'implicite, parce que ce drapeau ou ce reflet là-bas peuvent être actualisés comme des éléments signifiants pour le spectateur-lecteur de l'œuvre.

Ce qui est paradoxal, et un peu fascinant, c'est que l'amateurisme renforce considérablement cet effet. Quel que soit l'investissement financier auquel nous avons consenti pour nos petites réalisations, ça tremble (en somme, le réel bouge le cadre), ça passe (comme si le figurant se rebiffait), ça klaxonne (et alors, la bande son s'émancipe), l'image est mauvaise (ainsi l'enregistrement se montre comme tel). C'est-à-dire que nos limites techniques font la force de la pratique ! Les correctifs que nous apportons n'y peuvent rien : le réel ne se dissout pas et la contingence travaille le processus d'écriture. Voilà la fiction à laquelle nous avons affaire ici : une fiction si gratuite, si pauvre dans ses recours, qu'elle se laisse déborder par la vie même. Une fiction aux contours incertains et au sein de laquelle on distingue difficilement le littéral du symbolique, le monde actuel du monde possible,

l'enregistrement de l'imagination, la pensée d'une l'expérience de l'expérience de pensée. Il y a brouillage entre le vrai et le faux.

Lorsque le lecteur se fait des images mentales à partir du texte monomodal, il s'engage dans une lecture véritable, une collaboration avec l'auteur dont l'écrit fonctionne toujours selon un principe d'économie, comme l'explique admirablement Umberto Eco dans *Lector in fabula* ou dans *L'Œuvre ouverte*. On ne décrit jamais tout, on ne fait pas entendre le son exact des oiseaux mêlé à celui des travaux. Il faut que le lecteur coopère et apporte au texte l'une de ses parts vivaces, en faisant saillir l'implicite, en activant les liaisons du monde diégétique. Aussi, mettre de l'image avec le texte pourrait s'entendre comme une littérature « prémâchée » pour récepteur paresseux. Ce serait « l'effet-clip » d'où toute implication du spectateur est exclue. Ce qui se dit, ce qui est chanté, se cristallise et meurt, pour devenir ainsi plus échangeable.

Seulement voilà, l'écriture-vidéo se donne manifestement une autre tâche. Elle convoque son destinataire, comme toute littérature digne de ce nom, et l'invite à articuler ce qui se dit et ce qui se voit. Sans doute est-ce là l'une des raisons de l'insuccès relatif de nos réalisations. Elles exigent. Quelles que soient leurs qualités, elles inventent à leurs manières les noces étranges du texte et de l'image, sur des modes variés, parfois indéterminés, souvent peu évidents, mais toujours engageants pour celui qui observe. Il est invité à mettre des mots aussi, à lire l'image presque littéralement (d'autant plus que la ville est pleine de mots), à jeter son monde intérieur dans les vacances de la vidéo, sur ce trottoir-là, ou dans la fenêtre là-haut. Parce qu'elles sont amatrices (et parfois un peu brouillonnes), les créations dont nous nous occupons sont souvent des « œuvres ouvertes », inachevées et, en ce sens, accueillantes. La circulation en ligne et la constitution des réseaux augmentent d'ailleurs encore cet effet.

Ce qu'il y a de certain, c'est le refus du partage entre le propre et le figuré. Le texte ne constitue pas le sens propre et l'image n'en est pas le sens figuré. L'image n'est pas la métaphore du texte, sans quoi nous retrouverions le médiocre « effet-clip ». Le monde est là, littéralement, filtré sans doute, et sans renvoi systématique à la figure d'un auteur. Et puis, qu'il y ait écriture ne fait pas de nous des écrivains. C'est là, et d'abord, une fonction sociale (qui suppose un peu de rareté) et un rapport à soi qui ne rend pas compte de ce qui se joue. Qu'il y ait des styles, et que les vidéos soient parfois aisément attribuables, ne suffit pas pour composer une figure auctoriale forte. L'identité administrative comme l'identité numérique se dissolvent au profit d'un écran global, d'une mosaïque, qui fait tout l'intérêt de la navigation sur *Youtube*.

Gilles Bonnet commente ainsi la « tentative d'autobiographie malléable⁵ » de Fr. Bon :

Par le trait autofictif, l'écrivain opère de lui-même ce double mouvement. Il évide sa présence autobiographique sur le Web pour y insérer un caillot fictionnel, se substituant à la logique hétéronome de constitution des *data*. Si cela n'empêche en rien le fonctionnement de la « datafication » pour reprendre le terme d'Éric Sadin, c'est la prétention à la véracité de ces mêmes *data* qui s'en voit altéré.

Il s'agit là de détourner la contrainte, de contourner l'éditorialisation de soi non contrôlée, en prenant le parti de la fiction comme brouilleur de radar, de robot.⁶

Nous passons sans dommage d'un vidéaste à un autre parce que c'est du même projet qu'il s'agit finalement : faire apparaître en se déconstruisant. Ce qui importe, ce n'est plus que je sois et où je suis, ce qui importe c'est qu'il y ait des choses, des lieux et des événements que l'on peut éprouver pour peu qu'on les considère. Chacun, alors, prête un peu de son œil à un grand réseau d'observation centralisé par le site d'hébergement. Et à la fin des fins, c'est *Youtube* qui regarde, c'est-à-dire personne en particulier, et s'agence ainsi un archivage du monde. Les prétentions initiales et individuelles sont certes littéraires, mais la finalité est presque documentaire. Pensons aux historiens des temps futurs qui ignoreront, et à bon droit, les petites signatures et les comptes *Youtube*. Ils auront accès à une myriade d'effets de réel, c'est-à-dire à bonne part de ce que fut le réel lui-même, avant sa disparition.

C'est par ce point que nous terminons.

Conclusion

F. Bon dit quelque chose de très étrange dans une récente vidéo.

Ce qui est important avec la vidéo, c'est que si je la montre, ça existe. Et donc, si ce qui existe on le déplace, on est dans la fiction. On croit à la fiction parce qu'on voit ce qui existe. Et si ce qui existe c'est soi-même, soi-même on devient ici fiction. C'est pour ça que ça nous intéresse tant⁷

Le « déplacement » dont il est question, le déplacement de ce qui existe, est en effet une opération de fictionnalisation, légère certes, mais tout de même. Il y a déplacement parce qu'il y a extériorité du langage et du réel, parce que le premier cherche à s'emparer du second et que toute appropriation du type est toujours tentative. L'écriture-vidéo qui opère ce déplacement, se reconnaît comme travail du réel et ne prétend à aucune espèce d'exactitude. Elle se présente comme

⁵ <<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569>>

⁶ Gilles Bonnet, « Je est un internaute », p. 13-14. <<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01728715/document>>

⁷ François Bon, *Astreinte au bref*, septembre 2018 <<https://www.youtube.com/watch?v=nTM9cwhRQFA>> (de 0'59 à 1'40)..

proposition, comme toute forme littéraire. Seulement, l'ajout de l'image vient témoigner de l'existence des choses, il montre que ce dont il est question n'est pas fantasmagorie que les mots viendraient animer. Il est vrai que F. Bon effectue une rotation avec sa guitare et F. Bon existe bien comme guitariste. Néanmoins, c'est une mise en scène, et il n'agit ainsi que parce qu'il se filme et s'affirme filmé. Alors, on peut bien croire à la fiction, c'est sans dommage, et celui qui s'insère dans cette fictionnalisation entre dans l'existence seconde du personnage. Le brouillage évoqué tout à l'heure opère ici. L'homme à l'écran n'est ni guitariste, ni écrivain, ni maniaque enfermé dans son bureau, ni rhéteur, ni rien du tout. Il y a là la mise en mouvement d'un individu qui tient un discours réflexif sur sa propre exfiltration du réel. Ce n'est pas documentaire (au sens où nous lèverions un coin du voile sur la vérité profonde de F. Bon l'homme). Ce n'est pas de la fiction-délassement, car je n'ai accès à aucun réel alternatif qu'une narration porterait. Ce n'est pas une fiction engagée, car rien n'y est défendu. C'est une pure fiction, si pure qu'on ne sait trop qu'en faire. La guitare tourne. F. Bon tourne. La caméra tourne. Et le mot initial « EXISTE », en majuscule et au mode impératif, semble nous convier vers cette existence seconde comme existence première, comme si l'existence gagnait à s'emporter dans la fiction.

Si la pratique de la vidéo-écriture devient massive, elle viendra s'adosser au régime de la post-vérité, largement dénoncé, mais qui s'étend sans que l'on voie bien comment, ni pourquoi, il s'interrompt. Seulement, en ce qu'elle fictionnalisera le monde, et dans le sens de la plus pure des gratuités, la vidéo-écriture sera l'envers du discours manipulateur. Que l'on s'imagine ! C'est alors un monde étrange qui se présente, sans assise, sans réel (sans rien de définitif, du moins), le tissage d'une incalculable somme de perspectives qui seront autant d'interprétations du monde. Celui-ci, alors, et selon le mot de Nietzsche, sera bel et bien redevenu infini !

Le monde au contraire nous est redevenu « infini » une fois de plus : pour autant que nous ne saurions ignorer la possibilité *qu'il renferme une infinité d'interprétations*. Une fois encore le grand frisson nous saisit : – mais qui donc aurait envie de diviniser, reprenant aussitôt cette ancienne habitude, *ce monstre de monde inconnu ?*⁸

Il n'y aura plus de fait, il y aura des propositions d'entrée dans la relation aux choses, soit des propositions d'actions. Si nous parvenons, par l'écriture, à combler l'écart entre ce qui se voit et ce qui s'en dit, si le désir textuel de l'image trouve son assouvissement en chacun de nous, le tissu même de ce qui nous est extérieur sera devenu littéraire. Ce sera, et presque littéralement, la fin du monde, si l'on entend celui-ci comme une objective totalisation, supposant un ordre défini, et à laquelle nous aurions accès par le concept seul. Le monde sera redevenu infini, car la totalité

⁸ Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, § 374, Gallimard, « Folio Essais », trad. fr. de Pierre Klossowski, 1982.

de ce qui existe sera augmentée de la totalité des fictions possibles, et nous serons repris du grand frisson. D'abord vertigineux, tant était profond le dessein divin, le monde aura conquis l'immensité sans horizon de la foule des points de vue, des imaginaires déployés, et circulant avec une telle aisance que tout réel aura disparu des radars, au profit de la fiction globale.

Et, dans le fond, n'y a-t-il pas ici matière à enthousiasme ? Ayant délesté l'œuvre de sa thèse, l'image du message, la parole de l'intention, nous aurons enfin trouvé l'accord ultime entre l'art et la vie, nous les aurons rendus indissociables.

Pour ne prendre qu'un exemple, le voyage en train n'est plus le même après visionnage des mises en écriture de vidéastes. Ce que nous voyons par la fenêtre, les champs, les éoliennes, les petites habitations qui croulent, les zones industrielles, les cimetières ou les abords citadins, se parent d'un relief nouveau qui est la permanence de l'écriture dans notre œil, le filtre des fictions qui se dresse entre les choses et moi pour, étrangement, me les faire apparaître avec une force nouvelle et, parfois, me les faire apparaître tout court.

Les mondes, fragmentés et indénombrables, qui nous traverseront, nous aurons sauvés de la machine et de ses rêves mécaniques, nous aurons doublé la marche du *big data*, en nous faisant multiples par les identités diverses et fluctuantes qu'autorise la littérature. Répétons-le, ce ne sera pas une stratégie de contournement : nous serons convaincus de l'éclatement du sujet parce que nous aurons orchestré l'éclatement du monde.

La machine prétend à l'exactitude, elle enregistre objectivement, elle calcule jusqu'à l'infime, elle décompose et recompose pour chasser l'incertitude, elle aligne des causes et des effets, mais elle n'aime pas la fiction, car elle ne la comprend pas. Il nous faut donc la contraindre autant que possible dans ce sens. Nous avons commencé avec les ordinateurs et les caméras, écrivons donc aussi avec les horloges, avec les microscopes. Tant qu'ils serviront la fiction, les objets techniques ne feront pas main basse sur nos réalités. Aujourd'hui l'écran s'impose ? Et bien écrivons dans l'écran, creusons-le ! Écrivons de telle sorte qu'il ne soit pas le support de représentations, mais plutôt l'atelier ou le laboratoire d'un réenchantement du quotidien, d'une fiction gratuite globale dont nous serions à la fois les artisans et les objets.

PLAN

- [Introduction](#)
- [En quoi est-ce encore de l'écriture ?](#)
- [De quelle fiction parlons-nous ?](#)
- [Conclusion](#)

AUTEUR

Stéphen Urani

[Voir ses autres contributions](#)

Docteur de l'Université Lille 3 – Membre associé à l'UMR 8163 - Lycée Saint Charles Camas (Marseille)