

## Vingt et un fragments autour du sentiment du réel

Jean-Simon DesRochers

Number 152, Winter 2017

« Sel », « cheveux la critique »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85401ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Moebius

### ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

DesRochers, J.-S. (2017). Vingt et un fragments autour du sentiment du réel. *Moebius*, (152), 75–92.

# VINGT ET UN FRAGMENTS AUTOUR DU SENTIMENT DU RÉEL

Jean-Simon DesRochers

## 1.

Quelle est cette voix qui traverse mon esprit lorsque je dis intérieurement les mots *maison*, *table*, *récit*? Ces résonances ne sont pas des produits immédiats du flux ininterrompu de mon esprit; non, la pensée verbale n'a rien d'un fleuve, tout au plus elle se construit par sautilllements, par échappées; des vagues à la surface.

La pensée est plus profonde que nos vieilles idées sur l'esprit, plus vaste que ce cœur où les Grecs anciens situaient l'âme. La pensée cumule trop de codes pour être cernée : mouvements des mains, haussement des sourcils, papillons dans le ventre, afflux sanguins aux joues, posture des bras – parfois, un bruit furtif, une simple onomatopée, un rire, un soupir, un bâillement – autant de manières de dire sans paroles.

Sans avoir besoin des mots, ma pensée comprend la force qui nous retient au sol, la disparition quotidienne du soleil, la dynamique de l'équilibre, mon expérience sensible de l'espace qui me porte et me compose.

La nuit, ma pensée dessine avec les étoiles. Elle reconnaît des formes apprises, cherche à voir une Grande Ourse plutôt qu'une casserole, une figure, presque une histoire du sens inventé. Elle imagine un langage, une lueur à la fois.

2.

Lorsqu'elle emploie les mots, la pensée s'exécute lentement. Même en silence, les mots se forment dans la gorge par des mouvements discrets, des vibrations muettes donnant un sens aux amplitudes, aux dissonances, aux rythmes, aux tonalités. Dans l'écriture, sur le papier ou à l'écran, le texte figure des bruits du corps.

Lors d'une lecture silencieuse au mot à mot, la lumière noire de l'encre pénètre les yeux jusqu'à se refléter dans la gorge. Elle y crée l'écho d'une voix recomposée, celle du texte, à la fois étrange et unique, une voix qui n'est pas la nôtre, sans être celle de l'auteur.

Et si le texte lu *dans la tête* était une interprétation de mouvements de gorge, une retranscription de motilités, de cordes vocales qui remuent en silence<sup>1</sup>? Serait-ce une manière de faire corps avec la voix d'un autre? Dans cet imaginaire biologique, la texture sensible des voix écrites serait, avant tout, celle d'un muscle miroir.

---

1. Depuis 2004, l'équipe menée par Chuck Jorgensen (Neuro Engineering Lab, Ames Research Center de la NASA) travaille au développement de technologies capables de capter les signaux subvocaux afin de les rendre audibles sans recourir à la parole.

## 3.

Souvent, la pensée se brise contre le langage. On peut y voir l'image d'une vague contre une falaise – je lui préfère celle de la gorge nouée, des yeux humides, de l'estomac barbouillé, des lèvres muettes et vibratiles : l'émotion *trop vive* dont la simple description ne produit qu'un vulgaire résumé, celle dont la véridicité ne peut être évoquée que par l'image, la métaphore, la figure.

La pensée ne mentira jamais autant que ses synthèses, petites formes délicates et complexes, si simples à pervertir. Les échecs de la pensée excitent le langage toujours à parfaire, un code fait de temps et d'espace, de souffle et de chairs, d'appétits et de désirs ; un langage riche né des silences inquiets, signifiant comme des blancs qui hurlent sur la page.

Personne ne viendra à bout de la signifiante des non-dits et de leurs silences. Les langages dépassent la parole.

## 4.

« L'art, c'est ce qui résiste. » Ce n'est pas moi qui l'affirme, c'est Deleuze reprenant une idée de Malraux.

Mais, au juste, qu'est-ce qui résiste dans l'art ?

L'art est à la fois la trace et l'événement, une coïncidence qui pousse le sens au-delà de sa réalité intentionnelle, un état d'évolution où l'œuvre devient un constituant des réalités qui s'enfoncent dans le réel, jusqu'à leur inévitable dissolution.

Pour moi qui ne suis qu'une histoire trop courte, cette promesse futile de résistance à l'oubli n'apaise rien. Dans la praxis, si l'art résiste, c'est d'abord contre moi qu'il se retourne. Or, créer n'est pas une lutte ; un combat se

résume trop facilement par ses motifs, ses résultats, ses conséquences. Traversé d'incertitudes, l'acte de création est l'événement de sens qui résiste à l'expérience du sens. Dans la pratique, je ne résiste pas en créant : j'avance vers ce qui résiste.

## 5.

Lacan disait du réel qu'il est l'impossible. De son côté, Bataille suggérait que l'impossible, c'est la littérature. Je n'ai aucun mérite à proposer ce rapprochement, Philippe Forest m'a devancé de brillante manière dans son livre *Le roman, le réel*. Mais cette logique est trop lisse, trop équilibrée pour être satisfaisante.

Réel, impossible, littérature. J'examine cette question comme d'autres observaient le ciel avec un télescope, un crayon et du papier. Je me dis, bien candide, que la planète Neptune existait avant qu'on déduise son existence, puis qu'on l'observe. La notion d'un monde gazeux aux teintes bleutées correspondant au nom *Neptune* n'était impossible qu'à l'intérieur d'une réalité donnée. Et donnée par qui, sinon par d'autres hommes, d'autres imaginaires ?

Si nous sommes en mesure de *faire* des découvertes, où donc se cachent nos objets de connaissance potentiels ? Dans l'impossible ? Cela me semble douteux. Ne serait-il pas plus conséquent d'admettre que le réel est infiniment possible, mieux encore qu'il renferme l'ensemble des probabilités, et que les réalités ne seraient jamais plus que des élucidations restreintes et fragmentaires de ces potentiels ?

Bien entendu, l'*impossible* de Lacan n'était pas à prendre au sens ontologique, pas plus que celui de Bataille. Cet *impossible* agit à la manière d'un spectaculaire jeu de

miroirs où se reflètent nos inquiétudes, comme un seuil ouvrant sur un perpétuel imaginaire du désastre.

## 6.

Si Lacan évoquait un réel restreint, étanche au symbolique comme à l'imaginaire – un réel opératoire pour mieux articuler son sens de la psychanalyse –, quel serait ce *réel possible* dans lequel je prétends évoluer<sup>2</sup> ?

Et si j'optais pour la simplicité radicale, pour l'évidence de cette voix qui articule mes phrases ? Et si je tentais d'évoquer cette motilité manifeste, ces tressaillements délicats des cordes vocales, parallèles à ceux des doigts qui touchent le clavier, que pourrais-je dire sinon : « je perçois cette voix silencieuse, j'évalue la justesse de son rythme par la mesure des mouvements de ma gorge » ; serais-je alors plus près du réel de l'acte d'écriture ?

Pas du tout.

Le réel de l'acte dépasse ma capacité à le nommer, à en figer le sens et la valeur. Il est pourtant une expérience possible, il est en moi, en vous, entre nous. Seuls les mots pour en constituer un témoignage intégral sont manquants. Obsédés par des imaginaires cohérents et leurs systèmes bavards, nous avons confondu l'impossible et l'indicible de la même manière que nous aimions confondre les dieux et la vie. Parfois, puisque l'image est inoffensive, je me figure le réel comme un dieu sans tête.

---

2. Le réel se distingue de nos réalités parce qu'il les englobe, les domine. Le réel est la totalité de ce qui existe ; les réalités, les interprétations que nous en faisons, la façon dont nous nous figurons une part infime du réel. Voir Jean-Simon DesRochers, *Processus agora*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, p. 181-232.

## 7.

La réalité n'existe pas au singulier. Ma réalité a besoin de la vôtre pour exister, elle n'existe que dans le multiple et jusque dans les plus infimes détails de ma voix : je suis nombreux. Je suis un porteur d'échos, un imitateur qui fait de ses imprécisions un style, une manière. J'affine une différence, tentant d'appartenir à mon idée subjective du même – je reste toutefois un bien mauvais élève et j'en tire une étrange satisfaction : je ne fais pas comme, je fais selon. Tristan Tzara écrivait dans un de ses manifestes dada : « Si chacun dit le contraire, c'est parce qu'il a raison. » Certains truismes ont la vie dure.

En voici un autre : je suis nombreux et nous sommes seuls.

Derrière cette simple affirmation renversée, il y a l'idée difficile que rien n'est universellement véritable, sinon le réel qui nous forme et nous dépasse. Le reste ? Une affaire de réalités, de constructions, d'imaginaires à l'œuvre, d'un mentir vrai, comme pour ces histoires qu'on invente pour s'endormir ou s'éveiller.

## 8.

Je n'affirme pas que tout est relatif. La voiture que je conduis fonctionne selon des principes physiques déterminés. Combustion, thermodynamique, loi d'inertie, loi du mouvement, frottement. La probabilité de ne pas heurter un piéton à la prochaine intersection, à mon échelle, est relative.

Le relativisme n'est pas une solution, il situe l'humain au cœur des réalités, même celles qu'on aime croire objectives. Inutile de se leurrer davantage, nos réalités sont des

créations de l'imaginaire – après tout, celui qui a imaginé le concept d'objectivité devait bien avoir quelques motivations retorses.

Créer des découvertes, des lois de la physique (et les ajuster, sans cesse), fabriquer des objets dont les opérations tendent à valider la justesse d'une vision, son exactitude, sa force de véridicité, accélérer des particules, chercher puis trouver le boson manquant; générer des symboles dans l'aléatoire : attribuer une valeur à l'or, au diamant, au platine, se prosterner devant une croix de bois, jurer sur un livre, échanger un panier de pommes contre un billet de plastique à l'effigie d'une vieille femme.

Non, *tout* n'est pas relatif. Mais je cherche encore cette invention qui fonctionnerait sans heurt ni usure, cet objet parfait qui témoignerait d'une maîtrise totale, d'une coïncidence impeccable entre une réalité et le réel.

Pour l'heure, les pièges du relativisme me semblent plus féconds, plus propices à la recherche des possibles qu'à une démission ontologique devant un impossible.

## 9.

Soyons terre à terre, quelques instants.

Peu importent mes intentions et leur valeur potentielle, je dois obéir pour mieux faire à ma tête, quitte à procéder par commerce.

J'échange mon espace-temps contre des symboles, des coupures maquillées en promesses d'une croissance perpétuelle qui fait trop souvent œuvre de vérité, voire d'absolu. Qui sait, peut-être que les partisans de l'imaginaire de l'infinie croissance économique espèrent qu'en suivant



un schéma d'expansion perpétuel, les réalités voraces finiront par avaler le réel, sinon le masquer ?

Pourtant, obéir à d'autres symboles n'est pas si complexe, il suffit d'être un corps qui sent et qui pense, un esprit ayant trouvé une certitude assez simple pour y ancrer ses doutes<sup>3</sup>. Les grands ennemis du profit et du pouvoir absolu que sont la philosophie, l'art, la littérature et les sciences fondamentales jouent ce rôle depuis des siècles.

Cela dit, vaut mieux rester humble et lucide : pour moi qui cherche à révéler l'indicible par le langage, écrire demeure une forme d'obéissance impure.

## 10.

Ces dernières années, plusieurs chercheurs constatent que de nombreuses propositions de Spinoza préfigurent la neurobiologie. Dans son monisme prônant une équivalence entre le divin et la nature, Spinoza situait l'appétit avant le désir, l'affection avant l'affect – en d'autres mots, il évoquait le fait que le corps agit avant sa perception consciente de l'action, que la faim existe en elle-même, et que le désir de manger une pomme ou du pain vient la caractériser.

Dans les traces de Spinoza, le neurobiologiste Antonio Damasio soutient désormais que l'émotion précède le sentiment, et que ce dernier est une perception (de l'intérieur : une intéroception) du corps agissant pour lui-même, comme si l'esprit se constituait par une écriture et une lecture du corps. Dans cette logique, la peur brute

---

3. Blanchot écrivait : « Sans certitude, [...] il n'a pas l'appui du doute. » (Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 26.)

qui prend aux tripes devient un effroi, une angoisse : le sentiment est la mise en concept d'une émotion qui, elle, correspond à divers *patterns* physiologiques. Dans cette version de la réalité, Descartes avait terriblement tort. *Je sens, donc je suis* serait une formule plus juste.

## 11.

Toujours chez Damasio, on apprend que le soi ne saurait se priver des intéroceptions. Il suffit d'une infime lésion à la partie supérieure du tronc cérébral<sup>4</sup> pour provoquer un état neurovégétatif irréversible : devenir un légume, un corps dépossédé du soi, de son identité, de sa narration perpétuellement construite. Toutefois, une lésion du même ordre située quelques millimètres plus loin sur le tronc cérébral n'élimine pas la possibilité du soi, elle engendre plutôt un syndrome d'enfermement (*locked-in syndrome*) : l'esprit se retrouve encapsulé dans un corps immobile dont seuls les yeux donnent signe d'une présence. L'existence du soi ne tiendrait qu'à quelques nerfs présents chez le moindre vertébré.

Au-delà des questions que cette observation soulève, je retiens que sans le contact sensible avec son corps complet, l'humain n'est qu'un cadavre qui respire. Sans liaison physique avec les milliers d'émotions précédant la moindre pensée, *je n'existe pas*. *Je* se présente comme une expérience du corps qui se crée et se lit sans interruption, bien avant la possibilité du langage. *Je* est un phénomène d'avant la pensée verbale.

---

4. Chargé de réguler les fonctions homéostatiques fondamentales (rythme cardiaque, respiration, sommeil, digestion), le tronc cérébral est la partie la plus ancienne du cerveau. Il est le lien entre le cerveau et le reste du corps.

Pour satisfaire quelque peu les lacaniens, le *soi réel* restera toujours hors d'atteinte du symbolique – un impossible symbolique. Mais au sens physique, il est non seulement possible, il est fondamental.

## 12.

Toute expérience du sens est l'expérience d'un récit que le corps élabore pour lui-même. Il y a d'abord manifestation de *patterns* induits ou saisis, c'est-à-dire conceptualisation et enchaînements causals construisant le récit comme une expérience et l'expérience comme un récit, comme une forme, disait Dewey, puisque « dans toute expérience complète il y a forme parce qu'il y a organisation dynamique<sup>5</sup> ».

En eux-mêmes, la conscience et le soi sont des expériences de récits, comme le sont le langage ou un parcours sur les flancs d'une montagne. « Parce que l'expérience est l'accomplissement d'un organisme dans ses luttes et ses réalisations dans un monde d'objets, elle est une forme embryonnaire de l'art<sup>6</sup>. »

L'expérience de l'espace qu'est mon corps dans la contrainte du temps constitue une multitude de fils narratifs, si nombreux qu'ils s'enlacent pour tisser et tendre ma réalité. *Textus, texere, texte*. Le soi : une expérience des récits du corps ; le corps : le seul récit véritable.

---

5. John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010, p. 112.

6. *Ibid.*, p. 55.

## 13.

En reculant dans le temps, on apprend que le concept anglophone de *story* provient de l'ancien français *estorie*, lui-même une adaptation du latin *historia*. Par un curieux rebond conceptuel, *story* se traduit souvent par *récit*.

Qu'est-ce que l'élucidation du monde, sinon une perpétuelle mise en récit où, à un extrême, un dieu engendre un monde signifiant en six jours, alors qu'à l'opposé, l'univers se présente comme l'infatigable fabrique d'un réel insensé ? Moi qui suis partisan du principe de parcimonie et du sens pauvre, je cultive une méfiance envers les logiques du sens lorsqu'elles se complexifient et deviennent trop capricieuses. Comme un gueux largué dans la cour d'un roi, j'assume mes inélégances : à mes yeux, le sens de la vie ne sera jamais plus que la vie. La suite des choses revient à une question d'imaginaire, de récits à assembler, à partager, d'un doute à l'autre, de voix en voix.

## 14.

L'autre, justement. L'autre sans grand A – il n'en a pas besoin.

L'autre est la normalité, l'équilibre, celui qui me complète puisque je le complète. Voilà ce que Bakhtine et Dewey se sont évertués à répéter pendant plus d'un demi-siècle. À ce propos, Spinoza écrivait : « Nous pâtissons en tant que nous sommes une partie de la Nature qui ne peut se concevoir par soi sans les autres<sup>7</sup>. » Husserl aurait-il lu certains classiques en diagonale ?

---

7. Baruch Spinoza, *Éthique*, Paris, Seuil, coll. «Points essais», 2010, p. 365.

Selon les propositions des grands fouilleurs de cerveaux et actuels défenseurs des neurones miroirs<sup>8</sup>, ma perception de l'autre serait une image en moi, une *simulation incarnée* de l'autre. Dans cette réalité, l'autre serait une fiction que mon corps joue pour lui-même, une image dont je suis à la fois l'auteur, le sujet et le lecteur.

Souvent, les neurosciences ont cette faculté de valider de très vieilles intuitions. *Je* est un autre : oui, nous, les littéraires, nous en avons la conviction depuis plus d'un siècle.

Pour faire un clin d'œil à ces scientifiques méconnaissant souvent le travail des artisans du langage, je garderai les pieds dans les vieux textes : *je* est un corps qui se raconte à travers son imaginaire de l'autre, « puisque vous êtes de vous-même, dans le miroir, / original, peintre, pinceau et copie<sup>9</sup> ».

## 15.

Le corps invente son esprit depuis toujours. En acceptant l'idée d'une simulation incarnée, soutient Vittorio Gallese, il devient difficile de ne pas désigner l'empathie comme un des vecteurs déterminants de l'évolution bioculturelle.

Mais mieux vaut se méfier de la notion d'empathie. À la base, elle a la neutralité d'un cœur qui bat. Elle est une aperception, pour utiliser le mot de Leibniz. Le bourreau habile doit user d'empathie pour porter la douleur au

---

8. Groupes de neurones produisant une simulation d'actes observés chez l'autre. Les neurones miroirs représentent l'une des plus importantes découvertes de la neuroscience.

9. Vers tirés d'un poème de Francisco de Quevedo écrit vers 1630 (Francisco de Quevedo, *Sonnets amoureux*, Paris, La Délirante, 1981).

paroxysme sans pour autant achever sa victime. L'empathie n'a pas nécessairement à être sympathique.

Bien entendu, comme la planète Neptune, l'empathie existait bien avant d'être nommée. *Sympathie* chez Adam Smith en 1790, *Einfühlung* chez Robert Vischer en 1873, terme traduit par *empathy* en 1909 par Edward Titchener. Même aujourd'hui, le concept n'est pas encore clairement défini.

À mon avis, la meilleure définition de l'empathie par simulation incarnée revient à Edgar Allan Poe, dans *La lettre volée* :

Quand je veux savoir jusqu'à quel point quelqu'un est circonspect ou stupide, jusqu'à quel point il est bon ou méchant, ou quelles sont actuellement ses pensées, je compose mon visage d'après le sien, aussi exactement que possible, et j'attends alors pour savoir quelles pensées ou quels sentiments naîtront dans mon esprit ou dans mon cœur, comme pour s'appareiller et correspondre avec ma physionomie<sup>10</sup>.

## 16.

Comme toute aptitude biologique, les capacités empathiques ne sont pas distribuées équitablement. Si certains naissent avec des prédispositions pour l'endurance ou la force, d'autres ressentent les états d'autrui avec aisance. Je n'ai qu'à écrire : « Je bâille, j'ouvre grand la bouche, j'aspire une bonne quantité d'air frais et minéral en étirant les bras, puis je bâille à nouveau. » Si vous avez bâillé en lisant ces lignes, voire si l'envie vous en a pris, ne serait-ce

---

10. Edgar Allan Poe, « La lettre volée », dans Claude Richard (dir.), *Edgar Allan Poe, contes, essais, poèmes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 827.

que d'une manière lointaine, vous figurez parmi ces gens qu'on dit empathiques.

*Empathie* est une traduction d'*Einfühlung*, qui signifie « sentir dans ». Mais *sentir* l'autre en soi n'est pas l'expression juste. *Ressentir* s'en approche davantage. L'autre est généralement perçu, interprété et simulé avant même que la conscience ne se mette à l'œuvre. Percevoir l'intériorité de l'autre, c'est rendre intelligible un récit que le corps invente pour lui-même. L'expérience sensible de l'autre ne serait jamais plus que celle de soi.

Mais dans cette étrange affaire de miroirs, où donc le réel apparaît-il ?

Nulle part. Le réel reste une connaissance faible. Il faut un poète pour illustrer la situation : « La réalité créée dans le sens de la réalité<sup>11</sup>. »

Bien plus que l'art et ses prétentions nécessaires, le réel sera toujours ce qui résiste.

## 17.

L'intoxication par la réalité est banale, souvent belle. Qu'elle soit volontaire ou non, elle s'avère une obligation tranquille : croire, deviner, partager les doutes jusqu'à l'effacement sublime, provoquer la catalepsie nécessaire, ce dessaisissement où le sentiment de l'autre participe finalement à la construction des réalités complexes, quelque chose comme un appel au possible ; la réalité, vaste comme l'imaginaire.

La réalité nous intoxique autant que le réel nous fascine. Combien de substances promettent d'ouvrir l'esprit

---

11. Roger Des Roches, *La réalité*, Montréal, Les Herbes rouges, 1992, p. 64.

à d'autres sentiments du réel? Depuis longtemps, les accélérateurs de sensibilité ont bonne presse parmi les artisans de l'imaginaire – artistes, chamans, oracles. «*Have you ever been experienced? Well, I have*<sup>12</sup>.»

S'il faut parfois viser l'intoxication volontaire pour s'extraire de la logique afin de sentir le réel en nous, quelle conclusion tirer de cet échec? Cette résistance entre la logique et le réel serait-elle le seuil où la création espère, cet endroit où la pensée cherche à fuir les événements noirs et mornes du sens, quitte à s'enfoncer dans l'expérience indicible et à y perdre ses moyens?

«*I know, I know you probably scream and cry  
That your little world won't let you go*<sup>13</sup>.»

## 18.

Le réel sans l'homme est rare pour l'œil. Depuis que l'humanité a voilé le ciel des villes avec ses lumières, depuis que les terres sont divisées en lignes droites, depuis ces forêts coupées, plantées et recoupées, les milieux relevant d'une première nature<sup>14</sup> sont exceptionnels.

Notre manie de fabriquer du sens à répétition nous a menés dans un monde où presque tout semble intelligible : tant de réalités à comprendre, tant de designs intelligents à décrypter (certains y voient la trace d'un dieu tout-puissant, alors qu'il n'y a que des générations sédimentées d'actions humaines).

---

12. The Jimi Hendrix Experience, «Are You Experienced?», *Are you Experienced*, Reprise Records, 1967.

13. *Idem*.

14. John McDowell, *L'esprit et le monde*, Paris, Vrin, 2007, p. 28.



Réalités subjectives individuelles, culturelles, religieuses, professionnelles, notionnelles, philosophiques. Nulle mémoire n'est en mesure d'assimiler la totalité de cette matière. En elles-mêmes, ces perspectives insondables ont l'aspect du réel dont elles sont une partie intégrante, une rumeur d'infini relevant d'un impossible ou d'un désastre. Lacan et Blanchot y voyaient des frontières, je préfère l'idée d'un horizon.

## 19.

Les réalités indénombrables assurent la pérennité des récits : l'humain tente de façonner un sens fort par l'entremise de ces fouillis de sens potentiels – il ne peut faire autrement, tout doit se ramener au sens, construit patiemment, un *pattern* à la fois, pour une histoire du monde intelligible. On peut annoncer la mort du roman jusqu'à en perdre la voix, seule la fin de l'humanité provoquerait la disparition des récits.

L'humain aime déambuler dans ses réalités. De nombreux philosophes ont agi comme guides : écoles des vérités, écoles de la raison, écoles de l'analyse, écoles d'interprétations, écoles des sensations, écoles des enthousiasmes.

Pour ma part, je développe une œuvre qui souhaite s'incarner en arrière-plan de la pensée, par un travail du sens où le récit émane de la fausse neutralité du langage, celle qui fait apparaître le net et le flou, celle qui mêle la lumière à l'ombre, celle qui construit par pénétrations, par envahissement subtil de son lecteur, sollicitant son empathie sans prévenir. Je ne prétends pas donner accès au réel, mais le texte doit faire sentir ses inquiétudes innom-

mables, cette *réalité externe*, comme le disait Searle, ce détail qui s'insinue entre les lignes.

## 20.

Le langage renferme plus de sagesse qu'on le suppose. La simple question «comment vous sentez-vous?» est d'une grande justesse. Je me sens, justement, sans arrêt. Je me sens moi-même et je ressens le reflet de l'autre en moi. Mais quels sont ces sentiments? Spinoza donnait à ces questions des réponses que les neurosciences tendent à confirmer : ce sont d'abord les émotions que nous sentons.

Mais qu'est-ce que la peur, la ferveur, la rage, la passion? On répondra que la peur donne lieu aux effrois, aux terreurs. La ferveur mène aux enthousiasmes; la rage à la colère et à ses conséquences; la passion à l'envie, au désir. Nous savons cela. Pourtant, quand vient le temps d'en faire l'expérience, nous sommes submergés, noyés dans notre incapacité à y déceler une logique simple, une raison dominante qui, selon de nombreuses croyances, devrait élucider ces phénomènes et leur nature profonde.

Voilà les récits qui m'intéressent. Ces tensions entre l'émotion brute et l'amorce d'intelligibilité que sont les sentiments.

Peut-être n'est-ce qu'un idéalisme naïf, une candeur nécessaire à l'acte de création, mais à mes yeux, l'indicible se présente comme un des accès au réel.

## 21.

Le sentiment du réel. Voilà le nom de cette idée<sup>15</sup> que je fais mienne. Le récit qui courbe le langage pour aller au-delà de la raison, qui la manipule pour engendrer l'émotion brute par empathie, qui contraint le lecteur à simuler des états qu'il aurait tendance à fuir ou à ignorer.

Je dis *émotion* et non *pathos*. L'émotion n'est pas une finalité, elle est une ouverture, l'établissement d'un état sensible où le récit fait brièvement corps avec son lecteur. Dans ce registre, il se produit un phénomène où le texte ne suffit plus : ses silences, ses non-dits et ses bruits de fond deviennent signifiants, puisque l'esprit qui les reconstitue en fait des symboles *in absentia*, des marqueurs de sens à considérer, à intégrer, à assimiler.

Il s'agit de remonter au-delà des mains qui écrivent ou de sortir du texte comme valeur absolue, de favoriser l'évocation furtive, les murmures signifiants<sup>16</sup>. Bien entendu, du réel véritable, du réel indicible, il n'y a que traces, suggestions – des illusions, comme l'écrivait Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* –, de simples saillies destinées à être reprises dans la multiplicité des réalités subjectives. Chercher à trianguler l'indicible par l'écrit ne le rend pas explicite autant qu'il nous rend sensibles à son caractère essentiel.

Le sentiment du réel comme expérience de l'indicible. Une pratique : écrire l'imaginaire de l'infini, un jeu sans issue ni vainqueur animé par cette idée candide voulant que la littérature, peu importe sa forme, sera toujours possible.

---

15. Lancée initialement par Jean-Marie Gleize dans *A noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 13.

16. Formule empruntée à Michel Morin (*Le murmure signifiant*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006, 357 p.).