

Jean Gilbert

xx.com

Questions théoriques
Forbidden Beach

« Réel est mon fantôme » :
l'agentivité des écritures spectrales en régime 24/7
par Nancy Murzilli

Il faut parler *du* fantôme, voire *au* fantôme et *avec* lui, dès lors qu'aucune éthique, aucune politique, révolutionnaire ou non, ne paraît possible et pensable et juste, qui ne reconnaisse à son principe le respect pour ces autres qui ne sont plus ou pour ces autres qui ne sont pas encore là, présentement vivants, qu'ils soient déjà morts ou qu'ils ne soient pas encore nés.

Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*

Écrire des lettres, cela signifie se dénuder devant les fantômes, ce qu'ils attendent avidement. Les baisers écrits ne parviennent pas à destination, mais les fantômes les boivent sur le chemin jusqu'à la dernière goutte. Grâce à cette riche nourriture ils se multiplient incroyablement.

Franz KAFKA, *À Milena*

[Noir]
[voix suave et grave]
Ça te fait bander
[petit rire]

Préface

Je le sais.
[Plan fixe/contre-plongée. Finley Blake nous regarde, elle tire sur sa cigarette et souffle la fumée vers l'œil de la caméra]
Je sais qu'elle durcit.
Chaque fois que je souffle ma fumée dans l'objectif, ta queue durcit un peu plus.
[petit rire]
J'aime ce jeu.
Toi aussi.
Car quand j'aurai fini de fumer,
[Changement de plan. Finley est nue, de trois quarts plan taille, assise dans sa baignoire devant le pied de caméra posé sur la margelle, orientée vers l'objectif invisible.]
Tout ce que t'auras, c'est cette vidéo,
et pas moi.
Je devrais peut-être arrêter.
Je veux que tu jouisses dans ton froc.
Je devrais peut-être t'ignorer.
Ça te plairait aussi, hein ?
[petit rire]
[Elle détourne le regard. Travelling arrière. On aperçoit la webcam.
La musique démarre]
Tu peux pas te retenir.
Tu continues de regarder,
en espérant que ce soit pour de vrai¹.

Cette scène origininaire, que vous pourriez peut-être voir en accès payant sur xx.com, vous ne la trouverez nulle part dans xx.com. Elle se situe pourtant au cœur du livre, ou plutôt en creux, fantasmatique, fantomatique, hallucinatoire, opérant une fonction de

1. Jacky Goldberg, *Flesh Memory*, France, 2018, 59'.

« Réel est mon fantôme »

nouage entre le symbolique, l'imaginaire et le réel des échanges virtuels qui ont lieu sur les plateformes de sex-cam. De fantasmes, de fantômes et de spectres, il sera beaucoup question, dans le livre de Jean Gilbert.

Un « commerce » avec les fantômes

Écrivain, professeur de philosophie et camboy, il a mené pendant plusieurs années une enquête anthropologique non orthodoxe ou sauvage², non pas « sur », mais « dans » le vidéochat de la plateforme xx.com, auprès des différents acteurs qui y sont impliqués, explorant ce que j'appellerai ici l'agentivité des écritures spectrales en régime 24/7³. Parmi toutes les interactions que Jean Gilbert a pu créer avec les modèles ou ASP (Adult Service Provider) animant cette plateforme, c'est la correspondance singulière qu'il a entretenue avec la camgirl LilyAsh qui fait l'objet de ce livre. Ces échanges entre Jean Gilbert *alias* JoeyXX, Demonloverr, invité⁴ et Fanny⁵ *alias* LilyAsh, PénisNu, ressemblent pour de multiples raisons à un « commerce avec les fantômes⁶ ». La première raison

2. Selon les termes d'Yves Citton dans son ouvrage *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Armand Colin, 2012.

3. Cette formule s'inspire d'au moins trois références implicites du texte de Jean Gilbert : Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, 1993 ; Jonathan Crary, *24/7. Le capitalisme à l'assaut du sommeil* [2013], trad. Grégoire Chamayou, La Découverte, 2016 ; Friedrich Kittler, *Gramophone, film, typewriter* [1986], trad. Frédérique Vargoz, Les Presses du réel, 2018.

4. Outre l'identité sous laquelle il apparaît en tant que *sex-cam worker*, Jean Gilbert s'introduit aussi anonymement comme « invité », ou sous d'autres pseudos, dans les *chats* publics de xx.com.

5. Pour des raisons de confidentialité, les prénoms ont été modifiés.

6. « Écrire des lettres, c'est un commerce avec des fantômes », Lettre de Franz Kafka à Milena Jesenská, début avril 1922, Franz Kafka, *À Milena*, trad. Robert Kahn, Éditions Nous, 2015.

tient au mode de communication lui-même, qui, comme l'écrivait Franz Kafka dans ses échanges épistolaires avec Milena Jesenská, donne aux fantômes la possibilité de se multiplier : face aux tentatives de permettre aux hommes des relations naturelles (l'invention du chemin de fer, de l'auto, de l'aéroplane) existent celles qui se nourrissent de l'absence (après l'invention de la poste, celle du télégraphe, puis d'internet et du Web 2.0)⁷ et ne rencontrent que des fantômes. L'une des hypothèses de Jean Gilbert est que les modèles de xx.com sont ces fantômes, tels des « phénomènes optiques interactifs capables de boire les paroles autant que les baisers ». La deuxième raison est liée aux conditions de travail des *sex-cam workers*, qui en font des travailleuses exposées et sans repos en régime 24/7⁸, dans un monde sans ombre et sans repli possible, où rien ne sépare leur vie publique de leur vie privée, où la spectacularisation du travail transforme l'existence travailleuse en une « performance live radicale » et en une « spectralisation du travailleur ». La troisième raison, en forme de synthèse des deux premières et comme voie possible de reconquête du « commerce » avec les vivants, repose sur ce qu'Yves Citton appellerait un processus de zombification de la médiarchie. Dans un monde où la présence se confond avec la simultanéité, toute réalité se présentant comme un fantôme, tout fantôme devient réel⁹. Prendre

7. *Ibid.*

8. « Ouvert 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7 » est, selon Jonathan Crary, le mot d'ordre du capitalisme contemporain. Sur xx.com, les modèles sont rémunérés au pourcentage, sur le temps de connexion payant où ils s'isolent avec un de leurs « membres » en *chat* ou vidéobavardage privé. Ils sont très vivement incités par leurs managers à rester accessibles en ligne non-stop de façon à attirer de potentiels clients en animant des *chats* publics non rémunérés.

9. Voir, sur ce point, Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, t. I, *Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], trad. Christophe David, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances/Ivréa, 2002, p. 164-165.

acte de cette zombification, c'est envisager dans leur « créativité pragmatique¹⁰ » les instruments numériques de communication qui ordonnent le « commerce » entre Jean et Fanny et, par ce biais, sortir de l'état hypnotique dans lequel les maintient le système d'xx.com¹¹. En devenant camboy pour explorer les possibilités du vidéobavardage, ou de ce qu'il nomme une « coécriture en direct et en ligne », Jean Gilbert s'infiltré dans les jeux du système et se saisit de l'« expérience affective de pensée » produite par le principe de la *cam 2 cam* comme d'un levier pour activer de l'intérieur un autre « programme inscrit dans la structure matérielle et technique de xx.com », que les résultats de son enquête l'amènent à identifier comme « un nouveau type de thérapie en ligne ».

Les écritures spectrales à l'assaut du capitalisme attentionnel

Fanny est parfois dans un état de dépression qui la rend incapable de travailler, de se doucher, de sortir de chez elle. Elle le confie rapidement à Jean, qui trouve les mots pour l'encourager et créer une forme de complicité, dans une réponse qui lui coûte 1,20 €. Tous les échanges privés entre Jean et Fanny ont un coût, chiffré dans le texte en termes de dépense et de gain. LilyAsh et JoeyXX étant tous deux employés comme modèles par xx.com, l'argent qu'il dépense *via* la plateforme pour échanger en privé avec elle, et *vice versa*, leur est reversé par xx.com sous forme d'« argent de poche ». On notera que le montant des sommes dépensées par l'un et l'autre tend à s'inverser avec le temps. Les gains de Demonlovrer augmentent en même temps que le

10. Yves Citton, *Médiarchie*, Seuil, 2017, p. 283.

11. « Zombifier la médiarchie, c'est retourner contre le régime actuel de contrôle médial des corps et des esprits la figure caricaturale de l'asservissement qu'on lui reproche d'engendrer. C'est aussi se revendiquer de cette figure pour en élaborer les contradictions depuis l'intérieur », *ibid.*, p. 287.

désir de PénisNu d'échanger avec lui s'intensifie. Le dispositif capitaliste qui régule cette forme de monnayage des échanges privés génère des écritures qui n'appartiennent plus en propre à leurs auteur·trice·s, la preuve en étant qu'elles peuvent être arbitrairement effacées par une sorte de « main invisible¹² ». Ce dispositif tend à réagencer l'expérience individuelle pour la rendre compatible avec les exigences du régime 24/7¹³, celles d'individus au travail jour et nuit, que des managers sans visage conseillent « pour gagner plus d'argent et être plus populaire », dans le but d'attirer l'attention d'autres individus qui paient en retour afin de capter la leur.

Mais les écritures qui circulent sur xx.com appartiennent aussi à des espaces technologiques ordinaires comme le *chat* ou le vidéobavardage, où elles sont immédiatement connectées à l'action¹⁴ et qui en déterminent l'agentivité. Ce que je nomme « écritures spectrales » sont les écritures prises dans le flux des échanges qui se jouent sur les réseaux internet. Ces écritures possèdent une forme de créativité pragmatique que leur spectralité rend spécifique, en ce qu'elles reposent sur une part fictionnelle d'interaction entre les acteurs, qui rend possible une mise à distance du réel dont l'effet peut être aussi bien délétère que libérateur, selon la façon dont ces acteurs s'en emparent. Dans la mesure où, sur

12. À un moment donné, tous les messages de Jean, peut-être jugés trop dissidents, disparaîtront de la boîte mail professionnelle de Fanny.

13. Il fut un temps où les lettres que les salariés recevaient à leur nom, dans l'établissement où je travaille, étaient systématiquement ouvertes, si leur caractère privé n'était pas clairement mentionné sur l'enveloppe, en vertu du droit de l'employeur d'ouvrir le courrier de nature professionnelle. Sur xx.com, une telle distinction n'est pas opérante, puisque les échanges privés y sont d'emblée de nature professionnelle.

14. Voir Franck Leibovici, *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*, Questions théoriques, 2020, p. 131.

xx.com, la réalité devient fantôme, il suffit d'en prendre acte et de l'intégrer pour saisir et se saisir du jeu d'écriture permis par l'agentivité de ce que Jean Gilbert nomme une « expérience affective de pensée ». xx.com propose « une expérience réelle » à son utilisateur : « il va vivre un truc avec son corps, et ça le fera jouir, mais c'est aussi une expérience affective de pensée, car en entrant dans l'image (principe de la *cam 2 cam*), il peut rencontrer le modèle pour de bon. Et ça marche, tout le monde le dit, c'est de l'interaction humaine ». L'expérience réelle de l'utilisateur de la plateforme, qui pourra jouir de ce qu'il voit et entend, se double d'une expérience d'un autre ordre, autorisée par le dispositif fictionnel de xx.com. Dans le face-à-face caméra, l'utilisateur peut investir affectivement le fantôme matérialisé dans l'image par expérience de pensée. Cette expérience de pensée ne se présente pas exactement comme celles que peuvent imaginer philosophes ou scientifiques, bien qu'il y ait entre elles des affinités, puisqu'elles nécessitent un dispositif fictionnel pour être activées et ont également une fonction heuristique. Ce qui distingue ces expériences des expériences de pensée traditionnelles est la part d'investissement affectif du sujet, sans laquelle elles ne peuvent exister. Les expériences de pensée pratiquées en philosophie ou dans les sciences reposent sur des scénarios contrefactuels construits en vue de tester des hypothèses théoriques. Elles proposent des exercices d'imagination qui requièrent un raisonnement logique ou moral afin de résoudre des problèmes de logique ou d'éthique, mais elles nécessitent rarement une expérimentation affective pour être réalisées. Prenons, par exemple, l'expérience de pensée du cerveau dans une cuve, version modernisée du doute hyperbolique de Descartes imaginée par Hilary Putnam¹⁵, qui consiste à mettre en cause les fondements de notre connaissance

15. Hilary Putnam, *Raison, vérité et histoire* [1981], trad. Abel Gerschenfeld, Minuit, 1984.

en imaginant que notre cerveau est placé dans une cuve et reçoit des stimuli envoyés par un ordinateur en lieu et place de ceux envoyés par notre corps. Étant destinée à prendre place au sein d'une argumentation philosophique à visée « objective », cette expérience de pensée est artificiellement construite de manière à exclure toute affectivité de la part de qui en fait l'épreuve logique. Il suffit toutefois que la même expérience de pensée soit développée dans un contexte non « scientifique » – pensons aux films *eXistenZ*, *Matrix* ou, du côté de la littérature, à *Ubik* ou à *La Cité des permutants* – pour qu'elle trouve une autre forme d'efficacité qui ne relève plus tant de la logique que de l'expérimentation affective de formes de vie. Contrairement aux expériences affectives de pensée, les expériences de pensée traditionnelles relèvent donc plus souvent de l'exercice intellectuel désincarné que d'une véritable expérience, au sens pragmatique du terme, constituée par des interactions et des transactions avec un milieu. En se proposant de vivre une expérience de *sex camer* de l'intérieur de xx.com pour en comprendre les rouages et les conditions de travail, Jean Gilbert interagit avec modèles et utilisateurs sans jamais se départir d'une approche anthropologique sauvage de ces relations et de leur contexte. Il en livre, dans l'écriture, une expérience de pensée d'un autre genre, où l'implication affective participe à la réussite de l'investigation heuristique. La forme littéraire elle-même le permet, dans la manière dont l'écriture en régime xx.com s'y trouve mise au service du déploiement de l'expérience¹⁶. L'expérience affective de pensée fonctionne ici comme une expérience de *la* pensée, qui peut être prolongée et réactivée par un jeu d'écriture spectrale. Dans

16. Ceci vaut également pour le théâtre, le cinéma et d'autres dispositifs médiumniques par lesquels sont proposées certaines formes d'expérimentation, de *La Dispute* de Marivaux à l'émission « Vis ma vie », en passant par *Inception* de Christopher Nolan, parmi une multitude d'exemples.

le cadre de cette enquête, elle est vécue de l'intérieur même du dispositif fictionnel de la plateforme qui, précisément parce qu'il permet une forme de « déréalisation » des êtres et des situations, ouvre la voie à l'expérimentation d'un grippage des mécanismes de la réalité qu'il produit.

L'écriture que Jean Gilbert introduit dans le système en épouse parfaitement les règles, la grammaire, le format institutionnel et commercial tout en s'appuyant sur l'agentivité de ces outils de communication pour en détourner et en inverser les visées. Pour que la greffe prenne, il doit exister une certaine compatibilité immunologique entre cette écriture et les autres écritures au sein du système : une sorte de coécriture conversationnelle en un anglais universel élémentaire qui aplatit les nuances et va à l'essentiel, où il est fait usage d'interjections, d'abréviations, d'emojis et de signes de ponctuation redoublés. Mais malgré cet effet de compatibilité ou de ressemblance de famille, la greffe se comporte comme un corps étranger dans le système et, en tant que tel, elle s'en fait le révélateur, réinscrivant le circuit des échanges commerciaux sur xx.com dans d'autres types de transactions qui en détournent l'usage : le modèle, de client de LilyAsh, en devient l'analyste, tout en utilisant la même structure institutionnelle et commerciale. Cette écriture produit une forme de résistance en s'immisçant dans le flux des échanges pour les ralentir, les entraver ou les questionner et en transformer la teneur, profitant des conditions dans lesquelles elle peut se déployer pour y puiser la force performative d'une action à distance. On voit ainsi à l'œuvre, dans le texte de Jean Gilbert, le renversement d'un capitalisme attentionnel – où un-e modèle spectral-e offre et capitalise l'attention qui converge dans sa room sous la forme d'une transe collective hypnotique – par une écriture se saisissant de la spectralité des échanges pour développer « une expérience médiumnique d'un genre nouveau ».

Le fantomatique et le spectral sont la condition d'existence de xx.com, l'une des boîtes de sous-traitance d'une des filiales d'une multinationale portée par le visage d'un fondateur modelé sur celui de la réussite : György G. Celui-ci, spectre ultime de sociétés fantômes, offshore ou écrans, présente xx.com comme « avant tout une société technologique¹⁷ », ce qui, somme toute, n'est peut-être pas tout à fait faux, si l'on conçoit les sites tels que xx.com comme « des dispositifs optiques mis au service de stratégies marketing codées en lignes d'une écriture binaire qui [nous] échappe complètement », et les modèles qui les animent, comme des « apparition[s] dans un artefact technique multimodal » ayant la « faculté de traverser les murs, les écrans » et « d'errer dans les réseaux ». Si le succès du spiritisme a coïncidé avec l'invention de nouvelles technologies de communication comme le télégraphe, le téléphone ou le phonographe, c'est que, dissociant le message de celui qui le produit, ces inventions encouragèrent l'idée qu'il était possible d'entrer en communication avec le royaume des morts, tout comme la photographie rendit reproductibles les souvenirs, les morts et les fantômes¹⁸. Toutes ces formes d'enregistrement, que l'on peut apparenter avec Kittler à des écritures au sens large¹⁹, donnent à l'esprit sa lettre. Mais l'on sait que si la lettre – ou le capitalisme attentionnel – tue, l'esprit vivifie.

Une « expérience affective de pensée » dans une chambre à tous

L'appareillage technique de xx.com, s'il transforme les individus en spectres, permet aussi à ces derniers de proliférer dans le

17. Jean-Michel Lalieu, « L'intuition et la détermination sont la clé, Grande interview de György Gattyán (1/2) », *Paperjam*, 6 février 2019, <https://paperjam.lu/article/news-lintuition-et-la-determination-sont-la-cle>.

18. Friedrich Kittler, *Gramophone, film, typewriter*, op. cit., p. 49-51.

19. Pour Kittler, les machines sont des machines à écrire, inscrire et transcrire.

système et de renouer un commerce avec les vivants, qui, selon l'attention que ceux-ci leur prêtent, peut prolonger leur agentivité en performant la coexistence d'ontologies que l'on a coutume de distinguer, celles de la vie et de la mort, celles du réel et du virtuel ou de l'imaginaire. La structure psychique de Fanny, comme sans doute celle de tous ceux qui fraient ensemble sur xx.com, s'adapte à cet appareillage et y trouve un espace à la fois protecteur et protégé, où le rapport au réel et à l'imaginaire prend la forme d'un ruban de Moebius, favorable au développement du symbolique. Chacun y vit dans un état hallucinatoire perpétué par la pulsion scopique addictive, sur laquelle repose l'économie de xx.com, de s'introduire dans une chambre en privé pour y jouir d'un illusoire moment d'intimité réservée et exclusive. Mais « au moment où l'espace protecteur s'évanouit parce que l'ASP se déconnecte, le réel fait retour comme traumatisme. Il est le fantôme de xx.com, non parce qu'il faudrait l'opposer au virtuel, mais parce qu'il détermine comme hantise toutes les interactions concevables sur le site ». C'est ici que prend son sens la formule que Demonlovrer affiche sur son mur, « réel est mon fantôme ». On peut comprendre cette formule selon deux interprétations dépendantes l'une de l'autre : comme ce réel situé hors du symbolique et de l'imaginaire, qui nous hante, qui hante xx.com, et que maintient en lisière le type d'interactions favorisées par les dispositifs fictionnels d'xx.com, ou comme une coexistence oxymorique de deux ontologies, par laquelle explorer le passage entre deux mondes en le traversant, qui permet à Jean de dire que LilyAsh est une fiction et que c'est ainsi qu'elle est réelle, puisque c'est sur cette fiction qu'il est possible d'agir par l'écriture et d'en changer la forme de vie. Or, c'est très certainement parce que le dispositif d'xx.com met le réel à distance qu'il ouvre une brèche fictionnelle où il devient possible d'orienter l'écriture vers l'activation de formes de vies plus hospitalières.

Si, comme le pensait Kittler, l'avènement du phonographe, du cinéma et de la machine à écrire se corréle à l'invention de la psychanalyse, chacun se faisant respectivement le médium du réel, de l'imaginaire et du symbolique, pour dissocier le psychisme humain de toute intentionnalité et de toute conscience, alors on peut dire que la structure technique d'xx.com, où se rejoignent chacun de ces médiums, achève un programme d'industrialisation de la production de spectres pour générer des individus réduits au spectacle de leur apparition sur écrans, enregistrables et répétables à l'infini, impalpables, ubiquitaires, illocalisables, passe-murailles, accessibles 24/7 et dépossédés des droits de diffusion de leurs propres performances. Mais parallèlement à cela, voire pour ces raisons mêmes, du fait de cette coïncidence entre l'appareillage de xx.com et l'appareil psychique humain, sur xx.com, l'expérimentation d'une réalité hallucinatoire située hors du temps et de l'espace donne accès à des modifications de conscience, ou plutôt à ce que Vinciane Despret nomme une « modification des sentirs²⁰ », qui ouvrent la conscience à un autre plan de réalité. Grâce à la forme spectrale et à la tournure que prennent peu à peu les échanges entre Jean et Fanny (infracctions langagières de Jean/Invité dans les flux de conversation en *chats* publics, confidences, révélations, partage de références littéraires, philosophiques, d'explicitations psychanalytiques, de réflexions sur le fonctionnement et l'économie de xx.com), on assiste à un véritable réveil de conscience de la part de Fanny, au moment où elle commence à entrer dans les chambres d'autres modèles, à les regarder autrement. « Hé bon, c'est que du putain de virtuel. Réveille-toi Fanny! » s'invective-t-elle. Ce réveil fait suite à un événement décisif dans la relation entre Jean

20. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent* [2015], La Découverte/Poche, 2017, p. 67.

et Fanny : le moment où Jean passe de l'autre côté de l'écran et entre dans la réalité de Fanny, quand c'est elle qui, depuis son propre appartement, le prend en privé. « La frontière qui sépareit encore "spectre" et "amie" s'est volatilisée. Ça ne veut pas dire que Fanny n'est pas un spectre, mais certainement qu'elle est une amie. » Ici, se joue une forme de dénouement, un toucher du réel qui va permettre, grâce aux spécificités de l'interface, d'« activer une présence électronique à deux » et de donner un corps à une écriture imaginairement symbolique. Une telle écriture produit une forme de « contre-spectre²¹ » qui vient court-circuiter la spectralité des échanges sur xx.com pour en détourner les effets. Il n'est donc pas surprenant que Jean Gilbert en vienne finalement à congédier la notion de spectre comme un calque imparfait qui lui aura servi momentanément à « avancer dans un milieu spécifique en exploitant une faille ou plutôt un angle mort de son code ». « Au final la théorie des spectres aura juste été une façon d'insérer dans la conversation un terme plus ou moins inédit qui ne jurait pas avec le code commun et de le proposer à l'appréciation collective. » C'est bien la fonction des écritures (contre-)spectrales, elles ont cet aspect éphémère et évanescent du clavardage, dont l'application Snapchat symbolisée par un fantôme est sans doute la plus représentative. Leur agentivité tient à cette évanescence, elles se co-construisent et elles peuvent disparaître quand elles ne nous sont plus secourables, comme des tuteurs pour un arbuste, une attelle pour un poignet cassé ou un concept-calque pour nos théories.

21. Je remercie Olivier Quintyn pour la suggestion de cette formule qui fait écho aussi bien à la notion de « contre-fiction » développée par Yves Citton dans *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, éditions Amsterdam, 2010, qu'à l'idée, toujours chez le même auteur, d'une « zombification de la médiarchie » dont il a été question plus haut dans la note 10.

xx.com est un miroir aux alouettes jusqu'au moment où, par un effet de contre-champ, le transfert – ou la transmission²², pour le dire avec Kittler – devient possible, permettant une sortie de l'histoire qui se noue dans les couloirs d'xx.com et une dissolution du « symptôme xx.com » dans l'écriture du réel borroméen²³. Cette expérience d'écriture ouvre la voie à d'autres versions possibles. L'expérience affective de pensée, par laquelle Jean peut retenir des « larmes virtuelles » devant le récit déchirant du passé de Fanny, permet de revitaliser le rapport aux fantômes, de nourrir d'autres formes de disponibilité en les considérant pour eux-même et non comme des signes d'autre chose, des produits de l'imaginaire ou de la pensée symbolique, de leur faire place, de s'offrir à ce que quelque chose advienne et ainsi de répondre à leurs sollicitations²⁴. Le dispositif médiumnique générateur de fiction d'xx.com crée les conditions qui vont favoriser cette expérience affective de pensée. Il fait voler en éclat la question de la réalité de la rencontre, car le réel et la fiction n'y sont plus des modes contradictoires. Au contraire, plus l'édifice fictionnel de coécriture se consolide, plus l'expérience produit des effets. En s'adressant à LilyAsh comme si elle était réelle, Jean lui donne corps et la rend à la réalité, mais, dans cet exercice de coécriture, la réciproque est également vraie. C'est ainsi que l'on peut comprendre cette

22. Friedrich Kittler pose une équivalence entre transfert dans la psychanalyse freudienne et la transmission, dans le sens technique de la théorie de l'information, comme codage d'un message transmis d'un émetteur à un récepteur qui doit pouvoir le décoder. L'intrusion du jeu d'écriture de Jean Gilbert dans le dispositif de xx.com rend effective cette conjonction du transfert et de la transmission de l'information en codage binaire.

23. Jacques Lacan identifie l'articulation du réel, du symbolique et de l'imaginaire au nœud borroméen à trois anneaux.

24. Ces réflexions sont inspirées de la lecture du livre de Vinciane Despret, *op. cit.*

réflexion de Jean : « LilyAsh est la réalisation d'un programme voué à l'approche d'un Autre auquel tu peux ôter sa majuscule maintenant que tu l'appelles Fanny ». L'expérience affective de pensée réalisée grâce au dispositif fictionnel d'xx.com fait activement exister une présence, elle est à la fois agentive et performative. L'efficace de cette fiction tient dans le fait qu'elle produit une forme de résistance à la désanimation du monde.

Dans un régime 24/7 comme celui d'xx.com, les écritures spectrales ont pour effet de faire jouer l'écart entre LilyAsh et Fanny au point de rompre le charme halluciné de sa croyance en une entité qui aurait le pouvoir d'agir sur les paramètres de sa propre réalité. Sortir d'xx.com, en recevoir l'argent qui lui est dû, c'est aussi « tuer » LilyAsh et régler ses comptes avec un réel qui prend la forme de la réalité sociale produite par xx.com. L'expérience affective de pensée à laquelle donnent accès les écritures spectrales dans les canaux d'xx.com s'apparente à une sorte de distorsion de la perception provoquée par la structure médiarchique de la plateforme qui permet à ses acteurs de vivre réellement cette expérience et d'en jouir, mais par laquelle on peut aussi sortir du système et s'en désaliéner. Dans le réel amputé d'xx.com où l'on accède à une forme d'intimité *via* des dispositifs fictionnels multiples, comment qualifier autrement que comme une relation fantasmée et fantomatique « une affection sans toucher, sans goût ni odeur, pas sans corps mais sans épaisseur » ? Peut-être, comme l'a fait Jean Gilbert, en infiltrant le mécanisme des écritures spectrales d'xx.com, jusqu'au moment où l'écriture finit par constituer une expérience « contre-spectrale » qui vient faire effraction dans le « réel » d'xx.com pour le défaire et construire des ponts entre les spectres et les vivants.

