

Amancio Tenaguillo y Cortázar

Ecrivain, artiste ou artisan ?

Du processus créateur au microprocesseur.¹

Résumé

L'art en général, la littérature en particulier, sont le domaine de la création. Contre la tentation vivace de considérer la création en dehors des contingences humaines, et en particulier en opposition au travail, il s'agit, après avoir défini les significations du mot création, d'envisager celle-ci comme un travail qui utilise matière, technique.

De la création en général, littéraire en particulier : Aristote ou Platon ?

Le mot *création* a une double signification théologique qui marque dès l'origine, et bien au-delà du champ esthétique, toute notre culture occidentale. Dans les religions du Livre, on trouve l'idée d'une création absolue, *ex nihilo*, où le créateur transcende sa propre Création, créée à partir d'un Rien fondateur de Tout, et dans laquelle matière et forme s'inscrivent en dehors du temps. La parole divine reste l'acte performatif, voire magique, par excellence. Là sans doute s'origine l'idée, tenace aujourd'hui encore, d'un mystère de l'acte créateur. Dans la plupart des autres religions, la Création est d'abord *manifestation* de la présence divine par la mise en forme d'une matière préexistante. Ainsi Platon décrit-il un Dieu démiurge qui utilise la secrète harmonie des nombres pour mettre en forme le cosmos. Cette seconde interprétation est sans doute celle qui se rapproche le plus de l'activité artistique : il peut en effet y avoir plusieurs types d'activités créatrices humaines, mais toutes ont ceci en commun qu'elles opèrent une *mise en forme*.

Dans l'histoire de la littérature il y a différentes façons de représenter l'acte créateur. Rappelons donc avec Alain Viala les deux thèses qui s'affrontent dès l'origine quant à la définition du poète : soit il est "habité par l'inspiration divine", c'est alors un "enthousiaste" et c'est la thèse de Platon ; soit on le regarde comme "un fabricant, un artisan disposant d'une

¹ Ce texte a été entièrement et directement rédigé à l'aide du logiciel de traitement de texte Word 2000, sur un ordinateur PC Pentium III relié à l'Internet haut débit par une connexion ADSL. Pour les citations de documents électroniques nous adoptons les normes de l'Université Laval, Canada : Caron, Rosaire. "Comment citer un document électronique?". In Université Laval. Bibliothèque. *Site de la Bibliothèque de l'Université Laval*, [En ligne] <<http://www.bibl.ulaval.ca/doelec/citedoce.html>> Page consultée le 18 avril 2003.

technique propre", c'est alors le *poiêtês*, celui qui dispose d'un savoir *faire* (*poëien* en grec) et qui maîtrise une *poiêtikê* ou *tekhnê*, c'est lui qui est au centre de la *Poétique* d'Aristote.²

Indéniablement, ces deux courants de pensée sont au centre de toutes les problématiques esthétiques, voire idéologiques, de l'histoire littéraire et plus généralement artistique de l'occident.

Artisans de l'esprit, artistes bricoleurs

Lorsque, en 1919, ils écrivent à deux mains *Les Champs magnétiques*, l'œuvre qui va révolutionner la littérature, et plus largement la pensée du XXe siècle, Breton et Soupault sont habités par une *idée* qui préexiste à l'œuvre. Il s'agit de secouer définitivement la "vieillesse poétique" qui s'écroule déjà avec les pans de murs en ruine de l'après-guerre. Alors qu'Apollinaire est injustement soupçonné par Jacques Vaché de "rafistoler du romantisme avec du fil télégraphique et de ne pas savoir les dynamos"³, André Breton découvre les vertus poétiques de l'électromagnétisme et de ses télé-applications associées aux découvertes freudiennes sur l'inconscient :

"Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelques peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite, d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible, la pensée parlée [...]"⁴

Esprit nouveau ou souffle nouveau de l'esprit? Quoi qu'il en soit, il est clair que l'inconscient dicte et la main exécute en dehors de tout contrôle de la pensée. Or à travers l'écriture automatique et l'appel immodéré à l'inconscient, les surréalistes, à cet égard héritiers des romantiques dont le Hugo visionnaire et "mage" demeure la figure tutélaire, s'inscrivent d'une certaine manière dans la tradition platonicienne de l'inspiration divine. Ecrivains artistes, ils apparaissent comme des téléscripteurs qui enregistrent ce "livre futur" annoncé par Isidore Ducasse au crépuscule du XIXe siècle : livre qui semble déjà écrit dans les limbes d'un monde où souffle l'esprit des vibrations magnétiques, forme médiumnique moderne de la Manifestation

² Alain Viala, "De la création littéraire", [En ligne] <<http://remue.net/cont/vialaDicoPuf.html>> Page consultée le 04/11/02. Article extrait de : Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

³ Cité par Philippe Audoin, in "Préface", *Les Champs magnétiques*, Paris, Gallimard, 1971.

⁴ André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), Paris, Gallimard, Coll. "Idées", pp. 33-34.

divine.

Mouvement littéraire et culturel fort complexe, le surréalisme véhicule en son sein le clivage artiste/artisan : livres-objets, poésie trouvée dans la rue, sur les murs des villes, dans les journaux, détournements d'objets sont autant de pratiques pensables à la fois dans un discours artisanal et artistique. Comme le remarque très justement Isabelle Chol,⁵ le "bricolage" poétique caractérise les œuvres de la première moitié du XXe siècle. Robert Desnos, Max Jacob ou encore Raymond Queneau seraient donc des poètes "bricoleurs", et par là plus proches de l'artisan que de l'artiste, car si "la matière verbale est utilisée comme un matériau concret", c'est surtout "la constitution d'un ensemble hétéroclite de moyens qui permet le rapprochement entre le bricoleur et les poètes".

L'auteur et son double : naissance de l'écrivain

A la charnière des XVIe et XVIIe siècles, Cervantès se situerait dans la lignée de la *Poétique* d'Aristote. Dans toute son œuvre, et en particulier dans le *Quichotte*, il réutilise un matériau ancien, hétéroclite et lieu commun de tous les littérateurs de son temps. Nonobstant, avec le *Quichotte* il invente indéniablement une forme radicalement nouvelle, le roman moderne. De ce point de vue, on lui accordera sans restriction la qualité de créateur. Cependant, il faut insister sur ce qui peut apparaître comme un paradoxe : le fait que son œuvre rejette d'emblée toute forme d'originalité et revendique au contraire le droit à l'imitation, dans la plus pure tradition de l'*Art Poétique* d'Horace et de Virgile écrivant l'*Enéide* sur le modèle homérique. Le *Quichotte* est certes folie ambulante, mais en ce sens qu'il fait de son auteur un original exemplaire ! Comme le dit le dictionnaire espagnol *Covarrubias* (1611) : "*Exemple*, ce que l'on copie d'un livre ou d'une peinture, et *exemplaire*, l'original".

Exemplaire et original, Cervantès l'est non seulement, bien sûr, parce qu'il invente le personnage le plus emblématique de toute la littérature occidentale, mais aussi parce que ce personnage est sans doute le premier à être totalement fait non pas de chair et de sang mais bien de papier et d'encre. En effet, Cervantès problématise le livre comme système référentiel de la littérature, mettant du même coup en évidence la matérialité de l'une et de l'autre, à travers la singulière figure du chevalier lecteur qui l'a si triste :

⁵ Isabelle Chol, "Du "bricolage" poétique dans quelques œuvres de la première moitié du XXe siècle", [En ligne] <<http://www.france.sk/culture/pedagbricolage.htm>> Page consultée le 03//03/03)

"Long graphisme maigre comme une lettre, il vient d'échapper tout droit du bâillement des livres. Tout son être n'est que langage, texte, feuillets imprimés, histoire déjà transcrite. Il est fait de mots entrecroisés ; c'est l'écriture errant dans le monde parmi la ressemblance des choses."⁶

Avec Cervantès émerge donc une nouvelle figure de l'auteur qui, tout en ne rejetant pas l'inspiration, accorde cependant au travail sur le langage une place primordiale. Et c'est précisément ce qui fait de lui, à l'aube du XVII^e siècle, plus qu'un *auteur*, un *écrivain*, sans doute le premier écrivain au sens moderne du terme. La représentation de l'acte d'écrire comme travail est au centre de l'œuvre en même temps que la notion d'auteur devient de plus en plus problématique comme en témoigne l'incident qui survient à la fin du chapitre huit de la première partie, où le narrateur-copiste des *Annales de la Manche* abandonne don Quichotte et l'avisé Biscayen au milieu du combat qui les oppose, les épées levées, "s'excusant sur ce qu'il n'a trouvé autre chose d'écrit des hauts faits de don Quichotte", évoquant au passage l'existence d'un "second auteur" qui en réalité n'est que le compilateur, l'auteur premier étant (provisoirement, jusqu'à une nouvelle découverte au chapitre cinquante-deux) Cid Hamet Ben Engeli dont on découvrira le manuscrit dans la juiverie de Tolède.

Le livre hallucine donc l'auteur, artiste et inspiré, et rend possible ainsi la naissance de l'écrivain artisan, au sens où, comme l'expose Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, l'artisan travaille tandis que l'artiste de travaille pas. Lieu commun certes discutable au regard des pratiques artistiques contemporaines, l'artisan produit une valeur d'usage, un bien de consommation qui le situe d'emblée dans la sphère économique. Ainsi doit-il composer avec des instances extérieures qui limitent et déterminent souvent sa propre activité créatrice. Industriel, l'artiste-artisan doit aussi composer avec l'industrie.

Ce qui est valable pour Alain dans le *Système des beaux-arts* est transposable dans le domaine de la création littéraire. L'épisode fameux de l'imprimerie de Barcelone dans la deuxième partie du *Quichotte* (chapitre 64) annonce les problèmes économiques, juridiques et idéologiques posés par la multiplication mécanique des écrits. D'ailleurs, la mention sur la couverture de l'édition originale est sur ce point on ne peut plus explicite : "Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra". L'auteur est donc bien le "compositeur" du livre. Or la

⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 60.

composition typographique bouleverse la relation de l'auteur au texte imprimé. Avec le développement de l'imprimerie, aux XVIIIe et surtout XIXe siècles, l'image de l'écrivain producteur se confirme, avec comme corollaire un nouveau clivage entre une littérature de large diffusion, dans laquelle l'écrivain est un artisan des lettres, et une littérature plus élitiste où la malédiction socioéconomique de l'auteur inconnu, incompris, ravive la figure symbolique de l'artiste. A peine est-il né que le mythe de la tour d'ivoire devient un lieu commun.

Ecrire à la main 1 : lenteur de l'art d'écrire

(Pierre Michon : "*Picasso un jour demande à Jean Hugo : "Vous peignez toujours à la main?"*")

Toute histoire de l'art est peut-être d'abord une histoire des supports et des interfaces. En peinture, la toile est depuis longtemps concurrencée par d'autres supports et la main, on le sait, n'est plus l'interface privilégiée de la création artistique. S'agissant de la création littéraire, si l'écriture est un art, c'est d'abord historiquement un art d'écrire à la main qui se développe surtout à partir du XVIIIe siècle comme le prouvent les très belles planches de l'Encyclopédie de Diderot. La calligraphie, ou l'art de bien former les caractères d'écriture, est un ensemble de techniques dont la connaissance fait de celui qui écrit un *scriptor* mais certainement pas un *auctor*. La beauté (*kallos*) de l'écriture (*graphein*) ne fait certes pas le bon écrivain !

Pour l'écrivain, l'art d'écrire n'est pas dans la technique du tracé mais plutôt dans le tracé de la technique, dans le frayage de l'œuvre en train de se faire. Contrairement au peintre, au plasticien dont le rapport à l'œuvre est immédiat, continu et contigu, jusqu'à l'appréhension globale de l'œuvre achevée, la singularité de l'écrivain, son drame peut-être, est précisément de ne pouvoir jamais toucher du doigt l'œuvre dans sa matérialité :

"C'est la lenteur de l'art d'écrire, dans son exécution mécanique, qui depuis des années déjà me rebute parfois et me décourage : le temps perdu pour un écrivain à jeter les mots sur la page, comme pour le musicien les notes sur la portée. Un travail de transcripteur et de copiste, par intervalles dégrisants comme un jet d'eau froide, s'interpose entre l'agitation chaleureuse de l'esprit et la fixation matérielle de l'œuvre. Ce que j'envie aux peintres et aux sculpteurs, ce qui rend (du moins je l'imagine tel) leur travail si sensuellement jubilant et régulier, c'est l'absence complète de ces temps morts - si minimes soient-ils - c'est le miracle d'économie, le feed back de la touche ou du coup de ciseau qui dans un seul mouvement à la fois crée, fixe et corrige ; c'est le circuit de bout en bout animé et sensible unissant chez eux le cerveau qui conçoit et enjoint à la main qui non seulement réalise et fixe, mais en retour et indivisiblement rectifie, nuance et suggère - circulation sans temps

mort aucun, tantôt artérielle, tantôt veineuse, qui semble véhiculer à chaque instant comme un esprit de la matière vers le cerveau et une matérialité de la pensée vers la main."⁷

La temporalité mécanique de l'écriture manuelle condamne l'écrivain à n'être qu'un artisan laborieux, "transcripteur" et "copiste", nostalgique d'un "temps perdu" où se fonde l'acte créateur.

Ecrire à la main 2 : manuscrit, tapuscrit, traitement de texte

(J'ai vu quelque part que la machine à écrire d'Hervé Guibert était à vendre aux enchères. Ça alors. Ça alors pour plusieurs raisons. La première, c'est que s'il avait écrit avec un ordinateur, c'est à dire avec un machin en plastique que l'on délaisse au bout d'un an au profit d'un autre plus rapide qui ne permet à personne d'écrire plus vite, eh bien, il aurait fallu chercher dans les casses, les décharges, ou un pays du tiers-monde, le clavier, l'écran et l'ordinateur-fétiche de cet écrivain mort trop jeune.

Ça alors parce que donc, il écrivait sur une vieille machine à écrire. Pas sur un ordinateur. Il n'était pas moderne. Et pourtant, il écrivait très bien, et je relis souvent ses articles sur la photographie, et j'admire l'élégance, la distance, la retenue. Ainsi donc tout cela a été écrit avec une vieille machine, comme celle que mon père ramena d'Allemagne au printemps 45 avant de la faire franciser.

Comme c'est étonnant. Le progrès technique n'a donc aucune influence sur l'art ? J'aurais dû m'en douter. Je le savais déjà en photographie, bien que mes doutes m'assaillent encore parfois. Mais maintenant, savoir qu'un écrivain utilisait une vieille machine et découvrir - mais bien sûr ! - que d'autres encore se contentent d'une feuille et d'un stylo, alors là, c'est fou.)⁸

A l'ère du numérique, c'est paradoxalement dans le manuscrit que l'on recherche les preuves de l'écrivain authentique. C'est là qu'on retrouve le tracé de l'œuvre dans la main qu'on devine de l'écrivain et dans laquelle on cherche la preuve matérielle d'une pensée à l'œuvre.

La composition typographique et la diffusion mécanique marquent une dépossession du manuscrit au profit du livre. De cette perte originelle, profondément présente dans le *Quichotte*, l'occident garde la nostalgie à travers notamment la fétichisation du manuscrit dont témoignent au XXe siècle les études génétiques ainsi que les ventes aux enchères. On atteint le stade suprême de la relique avec la publication des manuscrits en fac-similé. Et dans notre bibliothèque le cahier des charges de *La vie mode d'emploi* de Perec semble se suffire à lui-même dans son statut de "beau livre".

Que seraient les études proustiennes sans les brouillons de la *Recherche* ? Ironie de la technologie, on peut consulter en ligne le dossier de l'exposition "Brouillons d'écrivains" sur le

⁷Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1980. [En ligne] <http://www.centre-lecture.com/home/article.php3?id_article=1035>

⁸<<http://grosse.fatigue.free.fr/lamachineaguibert.htm>> Page consultée le 09/04/03.

site de la BNF.⁹ On y apprend notamment que le terme "brouillon" n'apparaît qu'en 1551, "se définissant, un siècle après l'invention de Gutenberg, par rapport au manuscrit et à l'imprimé". Du point de vue étymologique le mot se rattache au germanique "brod" qui signifie "brouet, bouillon". Voilà donc la création vue comme un "bouillonnement", terme fortement connoté qui nous renvoie une image de l'écrivain sinon inspiré, du moins quelque peu alchimiste. On imagine l'écrivain démiurge en train d'ordonner le chaos primordial du matériau littéraire, et plus prosaïquement, puisque le terme "bouillon" nous y invite, on n'est pas loin de penser à quelque cuisinier cosmique !

La fétichisation du manuscrit n'est pas sans incidence sur le travail de l'écrivain. A la différence de Flaubert ou de Proust, les écrivains contemporains savent l'intérêt que l'on porte à leurs ratures, à leurs repentirs, à leurs reprises. Dès lors le rapport au brouillon est faussé. Pierre Michon que les manuscrits des autres "ennuient" et que les siens "agacent" ironise ainsi sur la valeur esthétique, scientifique et par voie de conséquence économique, accordée à ces papiers qui normalement devraient aller tout droit à la poubelle :

"C'est que je sais maintenant qu'ils n'iront pas immédiatement à la poubelle : il faut donc les fétichiser, les rendre jolis (ou si joliment sales), lisibles (ou si délicatement illisibles), les mettre en représentation – car ils seront vus, ils seront preuves : non pas de ce que l'auteur a mis au jour, mais de ce qu'il voulait croire mettre au jour, et faire croire."¹⁰

Cependant, de plus en plus nombreux sont les écrivains qui abandonnent la plume pour la machine à écrire et surtout pour le clavier d'ordinateur et le traitement de texte. Que devient alors le brouillon, ce "masque mortuaire de la création" selon Walter Benjamin ? Quelles traces l'écrivain espère-t-il laisser du processus d'écriture ? Et plus largement, l'œuvre ne court-elle pas le risque d'être soumise à la technique et par elle prédéterminée ?

On pourrait croire que la machine à écrire n'a pas fondamentalement changé le rapport de l'écrivain à son texte. En effet, les corrections à la main conservent au tapuscrit sa valeur de brouillon, et en lui se révèle encore, pour qui le désire, un visage authentique de la création. Mais la machine implique un rythme d'écriture qui n'est plus celui de la plume ou du stylo : la plus ou

⁹ "Brouillons d'écrivains", BNF, <<http://expositions.bnf.fr/brouillons/expos/1/brouillon.htm>> Page consultée le 11/04/03.

¹⁰ Pierre Michon, *Ecrire à la main*, [En ligne] <<http://expositions.bnf.fr/brouillons/expos/4/lamain.htm>> Page consultée le 11/04/03.

moins grande vitesse de la frappe induit un espacement et une temporalité qui ne sont pas sans incidences sur le style et sur la forme, voire sur le contenu. L'écrivain, qui ne prétend pas être une secrétaire dactylographe confirmée, joue parfois de sa maladresse, comme Denis Roche dans *Louve basse*, pour découper dans le réel des "blocs associatifs mécaniques"¹¹ qui donnent nouveau sens au côté bricolage de l'acte scriptural. Dans le "chaos typographique"¹² les fautes de frappe deviennent des accidents signifiants, des lapsus ("fourrure de liu... fouture de loup") qui traduisent le travail pulsionnel de décapage du langage. Contrairement à l'idée reçue, et aux réticences exprimées par certains écrivains, l'écriture au clavier est très corporelle, la machine désirante se précipite sur la feuille et les matrices laissent l'empreinte d'un corps à corps érotique. L'écriture au clavier exhibe le spectacle d'une crudité du langage et du sexe, et l'écrivain dont la machine prolonge la main comme une prothèse n'est pas loin de ce corps mécanique et pornographique filmé par David Cronenberg dans *Crash* (1996).

Avec l'ordinateur s'opère un changement bien plus radical car au clavier s'ajoutent le logiciel et l'écran. Certains écrivains voient dans la machine une forme d'aliénation, ils se sentent dépossédés d'eux-mêmes comme si le microprocesseur en venait à remplacer le processus créateur. D'autres, au contraire, plus réalistes et moins fétichistes du brouillon, comme Pierre Michon, considèrent plus simplement l'ordinateur comme une "machine à fabriquer du neutre" : le passage au traitement de texte est pour lui une mise au propre qui consiste à rendre "abstrait" le manuscrit : "je détache de moi et de ma gestuelle, je ne garde de ma gestuelle que ce qui apparaît dans les sons et les rythmes". Pierre Michon concède pourtant que l'ordinateur donne aussi "des idées et des rythmes de dernière minute, combat ou seconde la pulsion organique du bras, conseille d'étonnantes corrections."

Ecran total

Pionnier de l'ordinateur et du Web littéraire¹³, François Bon considère que "les échanges par mail et notre usage permanent de l'ordinateur ont modifié toute la chaîne de l'écriture"¹⁴ au point de bouleverser la configuration de ce qui pendant des siècles a été l'atelier de l'écrivain :

¹¹ Denis Roche, *Louve Basse*, Paris, Seuil, "Fiction & Cie", 1976, p. 19.

¹² *Ibid.*, p. 124.

¹³ Il met en ligne son site personnel en 1997 : www.remue.net. C'est aujourd'hui un lieu incontournable de la littérature contemporaine.

¹⁴ François Bon, "Ecrans et écrits, Paradoxes de l'écrivain", Conférence de l'école ouverte de l'Internet, Mardi 26 novembre 2002 à 20h30, salle Confluence, Espace Mendès France, Poitiers [En ligne] <<http://www.maison-des-sciences.org:8080/mds/eo/2002/rdv1033143378>> Page consultée le 21/11/02.

"Je crois qu'on intègre lentement, dans nos processus d'écriture, l'existence de l'écran, la complémentarité du texte sous sa forme classique et les matériaux en ligne: documents, iconographie, discussions, genèse... J'ai toujours eu l'idée qu'un site d'écrivain, ça devait être comme la visite de l'atelier du peintre: voir les pincesaux, les couleurs, les inachevés, les catalogues des anciennes expositions, et puis le peintre lui-même..."¹⁵

L'écran de l'ordinateur offre une dimension temporelle grâce à laquelle l'écrivain peut enfin véritablement saisir l'œuvre en train de se faire et cela malgré tout le paradoxe que le virtuel implique : "pour la première fois dans l'histoire du support, l'œuvre n'est plus "projetée vers" ou "sur" – comme pour la peinture – ou "imprimée dans" – comme pour la littérature ou la sculpture – mais elle "vient de" l'écran."¹⁶ Avec l'écran de l'ordinateur, l'écrivain dispose de ce qu'aucun peintre ne pourra jamais avoir, la possibilité de visualiser l'œuvre en temps réel dans toutes ses stratifications et ses possibilités virtuelles : la machine conditionne la structure même de l'œuvre en faisant apparaître à volonté sur l'écran toutes les variantes, toute la documentation disponible : notes, fragments, images, livres numériques ou en ligne...

Dès lors, l'atelier de l'écrivain est aussi vaste que la bibliothèque bourgeoise, il en a les dimensions infinies et les possibilités virtuelles et s'ouvre à la lecture hypertextuelle. Sur son site personnel l'écrivain met à disposition du lecteur internaute ces traces que l'on cherchait avant dans les brouillons et les manuscrits. L'écrivain n'a ainsi plus besoin de mémoire, celle de l'ordinateur s'y substitue et garde la trace du processus d'écriture : trace en perpétuelle recomposition, infrascripture d'une écriture chiffrée qui pour être écrite doit cependant être d'abord "lue" par un logiciel ! En semblant effacer toute trace de son dispositif, le texte électronique devient le tracé de son effacement, ce qui pour certains déjà nostalgiques de l'imprimé et du livre confirme d'ailleurs le peu de "valeur" que l'on doit accordé à ce qui n'est pas écrit sur du bon vieux papier.

La nostalgie de l'imprimé et du livre est ainsi le nouveau séparateur entre deux types d'écrivains et deux types d'œuvres : d'un côté l'écrivain qui se considère comme le créateur d'une œuvre achevée puisque imprimée, qu'il vient en quelque sorte offrir au lecteur comme un don de

¹⁵ "François Bon en lignes", entretien avec *Myriam Boutoulle*. [En ligne] www.lire.fr, mars 2002 / avril 2002. <<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=39956/idTC=4/idR=199/idG=>> Page consultée le 25/11/02.

¹⁶ Olivier Ertzscheid, "L'ordinateur et le papillon : essai d'herméneutique transverse", In SOLARIS, "Matière numérique : la production et l'invention des formes – vers une esthétique nouvelle", n°7, à paraître. [En ligne] <<http://www.urfist.cict.fr/olivier/download/solaris7.PDF>> Page consultée le 31/05/03.

soi, de l'autre celui qui considère le travail d'écriture non pas comme la production d'un objet littéraire mais comme une opération interactive dans laquelle le lecteur à toute sa place.

Figures de l'interactivité

Dans une conférence prononcée en 1967, "Cybernétique et fantasmés", Italo Calvino affirmait que "le moment décisif de la littérature deviendra la lecture".¹⁷ Relisant Mallarmé, Maurice Blanchot définit la lecture comme une "opération" qui porte sur un "livre sans auteur et sans lecteur, qui n'est pas nécessairement clos, mais toujours en mouvement" (Le livre à venir, 329-330). Cette définition est bien celle du cybertexte dont on peut également dire, pour reprendre la formule de Pierre Lévy, qu'il s'agit d'un "art sans signature".¹⁸ Or un art sans signature n'est pas un art si l'on considère que l'artiste revendique le statut d'auteur comme le remarque Régis Debray.¹⁹

Dans une perspective de l'art au XXe siècle, la remise en question téléologique de l'auteur et du texte dans les années soixante trouve une nouvelle pertinence aujourd'hui avec les nouvelles techniques de production et de reproduction électroniques. Dans cette nouvelle esthétique du multiple, l'auteur n'est que l'un des opérateurs du schéma processuel du texte. Dès les années soixante, Italo Calvino qui concevait "la littérature comme processus combinatoire", entrevoyait la possibilité de remplacer l'auteur par une "machine écrivante".²⁰ Si le processus de composition littéraire peut être démonté et remonter sous forme de programme dans un logiciel, la figure auctoriale doit nécessairement disparaître et/ou n'être qu'un personnage du texte comme c'est le cas dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*,²¹ roman dans lequel Calvino imagine précisément une machine capable de copier le style de l'auteur et d'en continuer l'œuvre.

L'ordinateur et la matière numérique bouleversent donc la typologie des intervenants et fait en particulier intervenir un acteur déterminant, le développeur. Le problème a été posé très clairement dans le cadre d'un colloque consacré aux relations entre l'art et le multimédia : "Artiste

¹⁷ Italo Calvino, "Cybernétique Fantasmés" (1967), in *La machine littéraire*, Seuil, 1984, [En ligne] <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/icalvino.htm>> Page consultée le 13/09/03.

¹⁸ Pierre LEVY, *L'Intelligence collective : pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte/Poche, n° 26, p. 123.

¹⁹ Régis Debray, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en occident*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées, p. 325.

²⁰ Italo Calvino, *Op. cit.*

²¹ Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, 1981.

et développeur : qui est au service de qui ?"²² Certes, il y a toujours eu une étroite relation entre l'artiste et l'artisan, et si au XIXe siècle les deux sont antinomiques, le XXe siècle a vu se développer au contraire une "esthétique de la machine" avec par exemple le Bauhaus ou le Futurisme. Aujourd'hui, les technologies de l'informatique rendent caduque la traditionnelle division des partenariats entre l'artiste et l'artisan car le technicien participe pleinement à la création :

"Les contraintes langagières, la nécessité de programmation, assignent d'emblée la conceptualisation de l'œuvre à la rigueur de l'analytique et l'assimilent très tôt à un travail d'écriture. [...] les coopérations à l'œuvre numérique enrôlent l'artiste et l'informaticien à part égale dans un travail d'écriture et de conception. Donc, cette mise en scène de l'activité de conception, associe, dans ce contexte, deux formes d'écriture parallèles : l'écriture de l'algorithme de programmation, et l'écriture de l'idée du concept, artistique."²³

Certes, le risque serait de penser naïvement qu'un développeur est automatiquement un créateur. La question de la définition de l'œuvre se pose cependant de nouveau : dans quelle mesure un programme informatique doit-il être considéré comme une forme littéraire ? De même, si l'œuvre est inséparable du média, le programme qui la génère est réutilisable à l'infini par le programmeur : se pose alors à nouveau également la question de la propriété intellectuelle.

Une manière de résoudre le problème consisterait pour le créateur à maîtriser tous les stades de l'œuvre, de sa conception à sa réalisation. Mais force est de constater qu'en matière de création littéraire on est loin du compte. Rares sont en effet les écrivains dont les compétences dépassent au minimum le traitement de texte et au mieux le langage html.

A l'inverse, il arrive que le développeur devienne auteur. C'est le cas de Frédéric Durieu, auteur notamment du CD-Rom "Alphabet", exemple de ce qu'il appelle "poésie algorithmique" : les vingt-six lettres deviennent une cinquantaine d'écrans avec des animations visuelles et sonores : par exemple, le "i" joue à faire rebondir son point sur les rebords de l'écran ou disparaît lorsque l'utilisateur fait "bouh !" L'un des principes de cette interactivité est qu'il n'y a jamais deux fois la même configuration sur l'écran.

En dehors des créations multimédia, la littérature sur Internet reste véritablement à inventer car la plupart des expériences du Web littéraire sont de simples publications en ligne de romans

²² "Artiste et développeur : qui est au service de qui ?", in Actes du colloque *De l'art ou du multimédia*, [En ligne] <http://www.injep.fr/colloque/actes/artistes_dev.html>

²³ (Jean-Paul Fourmentraux) in "Artiste et développeur : qui est au service de qui ?", in Actes du colloque *De l'art ou du multimédia*, [En ligne] <http://www.injep.fr/colloque/actes/artistes_dev.html>

de forme classique. A peine plus original, le site "Romanesque"²⁴ fait la promotion du roman éponyme que l'on peut télécharger gratuitement : "Découvrez *Romanesque* et tremblez pour Nïma!" En dehors de quelques extraits liés par des liens hypertextuels et du découpage chronologique le site offre essentiellement la possibilité de télécharger le roman dont l'auteur reconnaît lui-même qu'il est "écrit pour être lu linéairement".

La création par ordinateur et surtout pour le Web suppose que l'on invente de nouvelles formes d'écriture où le texte soit traité comme une image, où le mot puisse devenir une animation. En quelque sorte, il faut revenir à l'origine et aux débuts du livre en accordant toute son importance au visuel. Le travail de Xavier Malbreil, dans "Om1.com", tourne autour du Cratyle et du rapport entre les mots et les choses. Ses *10 poèmes en 4 dimensions* mêlent "textes, graphismes et animations, l'écriture en langage html permettant d'aborder ce débat, et de lui apporter sinon des éléments, du moins des échos".²⁵

Fascinantes sont les potentialités que nous laissent entrevoir les nouvelles technologies. Les interfaces décloisonnent l'espace de la création, le numérique produisant le virtuel déstabilise notre perception du réel et sa définition même. Le questionnement qui accompagne la mise en œuvre de nouvelles compétences techniques dans le processus de création introduit une "esthétique de la disparition"(Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989) : disparition notamment du clivage artiste / artisan. Il fût un temps où le savoir-faire de l'artiste, pour se dire tel, consistait à cacher l'art ; aujourd'hui l'art se cache au plus profond de la technique machinique, dans les algorithmes du numérique, dans les programmes des logiciels, dans les virtualités du net. Objet-processus, l'objet artistique trace de nouvelles frontières, que se partagent l'homme et la machine.

Septembre 2003

Pour citer cet article :

Amancio Tenaguillo y Cortázar, « Ecrivain, artiste ou artisan ? Du processus créateur au microprocesseur », in Bernard Lafargue (Dir.), *Figures de l'art n° 7, « Artiste / Artisan »*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2004, p. 485-498. *Figures de l'art*, [En ligne] http://www.marincazaou.fr/esthetique/fig7/ecrivain_artiste_ou_artisan.pdf

²⁴ <<http://www.romanesque.fr.st/>>

²⁵ Cité dans *Un espace en construction : la littérature sur Internet*, Mémoire de maîtrise, 2002, Sorbonne, p. 16. [En ligne] <<http://perso.wanadoo.fr/cyberlitterature/>> Page consultée le 16/04/03.