

Comme il n'y avait vraiment pas à débattre des poèmes – du moins au regard de toutes les questions concernant le geste, elles semblent plutôt négligeables – il fallait bien prendre en compte le dispositif conceptuel que les auteurs anonymes avaient déployé. D'un seul geste, ils avaient détourné l'attention du contenu pour la fixer sur le contexte nous indiquant ce que pouvait vouloir dire être poète à l'âge numérique. Être un poète à n'importe quelle époque – analogique ou numérique – insère les pratiques de chacun hors des économies normatives autorisant en principe le genre à prendre des risques que des projets plus lucratifs ne permettraient pas. De la même façon que nous avons vu quelques-unes des expérimentations linguistiques les plus aventureuses du siècle dernier s'accomplir en poésie, le même équilibre s'installe aujourd'hui en s'appuyant sur les notions même d'auctorialité, publication, diffusion telles que la provocation d'*Issue 1* l'a ouvert.

Au centre de tout cela, l'appropriation. Le tapage mené tout au long du *xx<sup>e</sup>* siècle sur l'authenticité auctoriale semble insipide au regard de ce qui se joue ici. Ce ne sont pas seulement les textes qu'on s'approprie, mais tout ce qui s'y ajoute par l'appropriation des noms et des réputations, attribués au hasard à des poèmes qui n'ont pas été écrits par l'auteur, ni même lui sont reliés. Il a suffi d'un seul week-end, d'abord dans ce blog, puis sur d'autres blogs, puis dans les flux de commentaires de ces autres blogs, pour que la plus grande anthologie de poésie jamais conçue atteigne des milliers de personnes.

La chandelle s'est éteinte, nous abandonnant dans la salle aux miroirs. En fait, le web est devenu le miroir pour l'ego d'un auteur à la fois absent et terriblement présent. Si Walter Benjamin a permis à l'écriture d'être prête pour l'appropriation, et que mon propre travail analogique a amplifié son projet en s'emparant de la forme livre, alors des projets comme *Issue 1* démenagent le discours dans l'ère numérique, élargissant considérablement les possibilités de l'appropriation tant en qualité qu'en quantité, et mettent violemment K.O. les notions traditionnelles d'auctorialité. Les qualifier seulement d'« acte de vandalisme anarcho-haïf » c'est manquer ce que provoque un tel geste, dont l'environnement numérique a complètement bousculé l'aire de jeu littérraire, autant en termes de contenus que d'auctorialité. Dans une période où se multiplie exponentiellement la quantité de langage, où se multiplient les accès aux outils avec lesquels gérer, manipuler et mixer les mots, l'appropriation est destinée à devenir seulement un outil de plus dans la boîte à outils de l'écrivain, un moyen acceptable – et accepté, – de construire une œuvre littéraire, même pour les auteurs qui s'en tiennent à la tradition. Lorsque l'auteur de best-sellers Michel Houellebecq fut accusé de plagiat pour un de ses romans – qualifié par ailleurs d'« œuvre de génie » dans *Liberation* –, il en est justifié ainsi : « C'est peut-être juste la technique de l'insulte. Dire un très gros mot comme "plagiat", même si c'est ridicule comme accusation, il en restera toujours quelque chose. [...] Ça fait partie de ma méthode. [...] »

Ce principe de tentative de brouillage entre documents réels et fiction, beaucoup de gens l'ont déjà fait. Moi, j'ai surtout été influencé par Perec ou Borges. [...] J'espère que cela participe à la beauté de mes livres d'employer ce genre de matériau. »

140. Michel Houellebecq, à propos de *La possibilité d'une île*, interview dans *Le Nouvel Obs*, septembre 2010.

documentation as the “classic” version of the work. In any case, it's two minutes of spray paint directly upon the floor from a standard aerosol spray can, held high, specific and pinned to a certain place and time, Weiner's work shows how much more limiting the realization of a work is as opposed to the simple proposition of it.

and have it realized in a stable and neutral environment? Let's make a proposition: “A red circle with a two-inch diameter, drawn on the computer.”

Yet, from the outset, we're plagued by language. This is what my computer calls “red,” but the name

red on the computer is the shorthand for more language. “Red” is more accurately code: a hexadecimal code “#FF0000”; an RGB code: “R: 255, G:0, B:0”; or an HSB code: “H: 0, S: 0, B: 100”. Even if you realize the identical proposition on your computer, because of your monitor's settings, age, manufacturer, and so forth, you're bound to come up with a different color than what's displayed on any monitor. What, then, is red? We're thrown into a digital version of a Wittgensteinian loop: “Does it not seem to you that people generally agree in their judgments of colour? What would it be like for them not to?—One could, you might say, a flower was red which another called blue, and so on.—But what right have I to say that ‘red’ and ‘blue’ are colour-words?”<sup>2</sup>

Then there is the problem of scale and realization: while it might be created on the computer, should it be printed out? By a two-inch diameter, do we mean a two-inch diameter when it is printed or when it is on the screen? According to the directions, “drawn on the computer,” I'll take that to mean it should be viewed on the computer. But that's problematic because I didn't specify a screen resolution. I could take a digital monitor and measure a 2-inch diameter circle in 640 x 480 resolution but if I change it to 1024 x 768 resolution, although it still says two inches, it's considerably smaller on my screen.

If I e-mail you my red circle and you view it on your computer at an identical resolution, the circle will still be of different size due to wide variances in monitors and their resolutions. When displayed on the Web, the variables are compounded: not only do we have screen resolution and monitor difference to contend with, but there's the question of browsers and the way they each display information differently. My computer can only display 1024 x 768 pages to fit on what it calls a “page.” Only when you click on the image does it expand to its “actual” size in pixels. While the printed version will be able to stabilize the scale problem, we're left with the variables of printer output: contingent upon your ink and paper stock, what your printer outputs as “red” will certainly be a different shade and tone than mine.

Moving beyond the formal problems of instability, then, there's the slippage of meaning. When I look at my red circle and think of what it could mean, my associations include a stop light, a ball, the Japanese flag, the planet Mars, or the sun setting. In art I am reminded of the geometries found in Russian constructivism. Sitting on my screen, shimmering against the white of my “page,” its primarily retinal