

En dehors de sa fonction, le code possède sa propre valeur littéraire. Si nous isolons ce code et le lisons avec les outils de la critique littéraire, nous découvrirons que les dix dernières décennies d'écriture moderne et post-moderne ont démontré la valeur artistique de très similaires et arbitraires arrangements de lettres.

Voici trois lignes d'un fichier .jpg ouvert à l'aide d'un éditeur de texte :

01q=Q8smvC+^A+QNl9aIcgsdcY"A7A1LkA@~JUG
GOnaSe^eQf56^5a
p7m-AWMAOQuatLoer-SU0PFB+A0+AH
1rQQ:Pf7OCocVtE^CS^E^EkC1=(A7^dEP>ad
agine the James Frey or J. P. Le
iguo Cl-^EA'aoab

D'évidence, même une lecture serrée ne nous, en dit que très peu, sémantiquement ou narrativement. Au lieu de cela, au premier regard, on ne perçoit que l'assemblage de pur vis de sens d'une collection de lettres et de symboles, littéralement, un code qu'on doit déchiffrer pour en tirer quelque chose de sensible.

Alors que se produit-il lorsque le sens n'est plus posé comme l'élément premier en importance? Nous devons en ce cas poser d'autres

questions au texte. Voici par exemple trois lignes d'un poème de Charles Bernstein, *Lift off* (décollements) écrit en 1979¹²:

Imagine all the pains that could have

En le privant intentionnellement de tropes littéraires ou de transfert d'émotion humaine, Bernstein choisit de mettre l'emphasis sur les modes de fonctionnement dactylographiques plutôt que sur les sentiments d'une personne. En fait, la pièce est ce que son titre annonce : la transcription de tout ce qu'on a « décollé » d'une page avec le ruban adhésif de correction d'une machine à écrire. Le poème de Bernstein, en un certain sens, c'est du code-poëse comme poème : une lecture attentive révélera des bribes de mots, ou éventuellement un mot tout entier qui aura effacé. Par exemple, on reconnaît le mot « Bruce » dans la troisième ligne, qui se réfère peut-être à Bruce Andrews, le coéditeur avec Bernstein de la revue *Le A-N-G-U-I-S-M-E*. Mais de telles tentatives de rassemblement ne peuvent mener bien loin : on nous a laissés avec de simples tessons de langage, résultant d'erreurs dans des documents inconnus. En cela, Bernstein souligne la nature fragmentaire du langage, et nous rappelle que, même ainsi réduits en éclats, tous les morphèmes nous parviennent liés à un certain nombre de références et de contextes ; en d'autres termes, le texte lui-même forme un tissu de citations tirées de textes fantômes.

Le poème de Bernstein arrive au terme d'une longue lignée de poésie et de prose moderniste qui tente de mettre au premier plan la matérialité du langage en autorisant qu'il soit traversé de différents niveaux d'émotion et de sens, remettant en question les traditionnelles notions d'auctorialité. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, de Mallarmé (1897), est un poème dont les mots – et leur emplacement sur la page –, comme la répartition visible du contrôle de l'auteur, et la prescription des modes de lecture ont été laissés au hasard des vents. Les mots ne sont plus d'abord des conteneurs transparents; leur teneur matérielle doit être prise en compte tout aussi bien. La page devient une toile, où le négatif des espaces entre les mots prend autant d'importance que les lettres elles-mêmes. Le texte devient actif, nous contraint à l'interpréter, à jouer des espaces comme de silences. Et bien sûr l'auteur lui-même le confirme assurant que «le papier intervient chaque fois qu'il l'image, en tant qu'elle-même, cesse ou rentre¹⁸». Mallarmé exigeant que nous considérons l'acte même de lire – silencieusement ou à voix haute – comme un acte de décodage et en actualisant ou matérialisant les symboles (en ce cas, les lettres) sur une page.

La matérialité que Mallarmé confère aux lettres elles-mêmes en a conduit d'autres à l'explorer : que ce soient les répétitions en colonnes hypométriques de Gertrude Stein, ou les derniers *Cantos* d'Ezra Pound, à mesure que le siècle passait les écrivains ont progressivement commencé à prendre en compte la matérialité des mots. Certaines parties de l'épopée d'Ezra Pound sont remplies de mots à peine déchiffrables, mêlant ou compilant des douzaines de langages avec des annotations ou références renvoyant à des notes de bas de page inexistantes :

chih, chih

utwochihihi

wo⁴⁻⁵ wo⁴⁻⁵ ch'o

pietre blablatage¹⁹

School of Art

C'est un poème sonore, un poème concret et un poème lyrique qu'on a refondus en un seul. C'est à la fois multi-langues – des bribes de chinois dans l'écho de l'anglais – et hors de toute langue. Les constellations d'Ezra Pound s'assemblent sur la page comme des motifs calligraphiques importants d'être dits à pleine voix. C'est un langage actif, qui nous rappelle des espèces de nuages de fogs qu'on voit aujourd'hui sur les pages web, un langage important qu'on interagit avec lui, qu'on clique sur lui, pour être sélectionné et copié.

Avec ses dix mots de cent lettres qui surgissent dans *Finnegans Wake*, un livre de six cents pages rempli de mots-valises et de néologismes qui semblent de pleins feuillets de code indechiffable pour les initiés, James Joyce produit un coup de foudre dans la langue :

Bababadalgharaghtakamminagarinnonnybronn.

neron-nuonnthumtrobarhounawnskawntoohoo

hoordenenthurknuk