

Articulation de la recherche et de la création

«Un plus un ça peut t-il faire un?» *Incendies*, Wadji Mouawad, (p.120)

Cette phrase, issue d'une œuvre mettant en scène les romans individuels d'une même famille¹, résume par le détournement de la conjecture de Syracuse² une question existentielle primordiale, la question de l'origine. D'où venons-nous en tant qu'individu ? Sommes-nous *un* ou le résultat de *deux* soit « un plus un » ? Pouvons-nous être un entier tout en étant multiple ? Cette question de l'origine, je souhaite la déplacer de l'être vers le texte : comment naît un texte ? Qu'est-ce qui constitue et participe de sa genèse ? Peut-il *enfanter* soit être à l'origine d'un nouveau texte ? Comparable à une naissance, l'existence d'un texte se concrétise dans le moment de l'inscription brute sur un support : dans cette logique, le texte est issu d'un geste concret sur une matière, matrice de son être au monde. Conçu comme version, soit une entité du littéraire, le texte ne peut être distingué de son support particulier. Une approche plus générique du texte reviendrait, selon la pensée de Genette, à penser le texte ou l'œuvre littéraire comme la somme de ses exemplaires ou entités (1994) ; dans une approche attenante à l'édition et à la génétique des textes, il s'agit de se recentrer la réflexion sur les « fabriques » [Ponge] et les témoins (brouillons, réécritures, versions, compilations) d'une genèse.

Motivée par ces premières observations, ma réflexion se propose comme une herméneutique matérielle en ce qu'elle s'intéresse aux configurations qui sont au fondement de la présence d'un texte comme média. Au-delà d'une perspective auctoriale – l'auteur aux principes de la création littéraire – et d'une « abstraction textuelle » (Chartier 2005) – dissocier le texte des

¹ *Incendies* narre l'histoire d'une soeur et d'un frère jumeaux, sur la demande posthume de leur mère, partent en quête de leur père et leur frère disparus. Leur odyssée se clos sur une révélation oedipienne : leur père et leur frère sont un seul et même homme.

² Conjecture jamais démontrée selon laquelle la suite de Syracuse de n'importe quel entier strictement positif atteint le chiffre 1.

supports matériels qui le donnent à lire –, je souhaite étudier ce qui forme le texte littéraire en tant que média, soit message³ du littéraire. Le texte demeure un produit écrit – matériel et empirique – qui est issu d’une pratique d’édition transmédiatique : ainsi la littérature peut être papier ou écran, comme elle a été papyrus ou pierre. Je m’efforcerai d’oublier la distinction contenu/contenant en considérant que texte, média, message constituent une seule même entité (leurs différenciations étant peut-être plus le fait d’une perspective d’étude). La question du média se pose en ce que, considéré comme un espace intermédiaire qui *met en relation*, il semble s’effacer sous les opérations qu’il reçoit. À une approche du média s’ajoute ainsi une approche de ce qui médie les médias (ou de la relation de ce qui est une mise en relation). Or, le texte entre dans cette tension en ce qu’il ne peut être distingué de son support ; à l’inverse, un média ne peut être média sans message : il se propose ainsi, de façon moins essentielle, comme une conjoncture de techniques, de pratiques, de réalités dans un contexte de transmission d’une culture. Une herméneutique du média – ou de conjonctures médiatrices (Larrue et Vitali-Rosati 2019) – s’engage à considérer que les caractéristique du support (composition, résistances, techniques, formats) participent d’un dispositif médiatique. En lien avec les études intermédiaires, je me positionne dans ma démarche de recherche et création en tant que plasticienne du texte.

Aussi matériel que le texte puisse alors se présenter dans sa genèse, les accidents ou événements du support sont des éléments qui deviennent constitutifs de son intégrité : si un texte naît, évolue, alors il peut souffrir, il peut mourir, mais peut-il naître deux fois (dans l’optique que le texte soit réécrit) ? Peut-il renaître dans une nouvelle matrice (dans le cas d’une remédiation ou d’une numérisation) ? La question de l’engendrement comme un réengendrement, je compte l’étudier au travers du phénomène du palimpseste – non selon la pensée de Genette où le palimpseste est une métaphore de la dynamique textuelle de la littérature, mais en tant que geste concrêt sur un support – et de ses possibles mises en pratiques dans la littérature.

³ “The medium is the message” (McLuhan 1964)

Si, historiquement, le palimpseste est assimilé à un parchemin manuscrit réinscrit par des copistes (principalement entre le VII^{ème} et le XII^{ème} siècle) pour des raisons de coût de support, il est utilisé ici comme un dispositif transmédial et transhistorique. Par palimpseste est désigné le procédé qui consiste à l'inscription d'un nouveau texte sur un support déjà inscrit et dont la première écriture a été grattée. L'effacement ou désencrage de la première inscription se faisait au Moyen-âge à l'aide d'un stylet ou d'une pierre ponce⁴ : dans la suite de notre travail, la solution du stylet sera privilégiée en ce que le stylet incarne une double dimension de l'écriture (inscription et désinscription). En tant que concept, le palimpseste entre dans la catégorie des *dispositifs* selon la définition générale de Foucault (Agamben et Rueff 2006, 1. § 4) : une conjoncture de réels établie par un rapport de force motivée par des enjeux de pouvoir et de savoir. Dans le processus palimpsestique, plusieurs corps sont impliqués – le support, la matière de la première inscription, le stylet, la matière de la deuxième inscription – et travaillés dans un jeu de limites – le stylet est retourné/détourné, le support est gratté sans être perforé, la première inscription est effacée en demeurant discernable – et ce, en vue d'imposer un nouveau récit, de privilégier un discours à un autre. C'est en tant que « réseaux qui existe entre [l]es éléments » (entretien de Foucault daté de 1977 in Agamben et Rueff 2006, 3. § 15) que le palimpseste lie les composants support et écriture aux questionnements de l'origine.

Dans le dispositif palimpsestique, l'écriture initiale se fait support de l'écriture nouvelle, performant ainsi une écriture sur écriture. Or, il est remarquable de penser que si le texte n'est pas différenciable de sa matière (McLuhan 1964), le second texte n'existe pas hors du premier. Il en est bien au contraire dépendant. Dans la continuité de ce raisonnement pourrait être avancée l'hypothèse selon laquelle ce qui forme le palimpseste n'est pas tant l'avènement d'un second texte sur un premier que la pré-existence du premier : c'est peut-être le texte à l'origine qui permet le palimpseste en contenant dans les caractéristiques de

⁴ Le stylet (ou *style*) est un équivalent du crayon : un poinçon (tige de plante) servant à inscrire les tablettes enduites de cire, dont l'extrémité était également utilisée pour désencrer ; la pierre ponce (équivalent de la gomme aujourd'hui) est une roche volcanique permettant d'effacer.

son support la possibilité d'un socle – en terme de matière comme d'espace pour le procédé. Si nous revenons au thème de la généalogie, c'est ici le texte aîné qui est la matrice (le support d'écriture) du texte second : comparable à la partogénèse, le premier texte *enfante* dans un processus de remédiation palimpsestique. L'approche herméneutique ici vise, à la différence d'une analyse auctoriale (portant sur les intentions de l'auteur en amont du texte), à « expliciter le mouvement par lequel un texte déploie un monde en quelque sorte en aval de lui-même » (référence à la refiguration dans Ricoeur 1983 I, p. 122).

Devenue support, la première écriture demeure une écriture, cependant atteinte pour laisser place à la lisibilité de la prochaine inscription. Écriture, désécriture, support, c'est ici la question de la multiplicité des statuts qui se pose comme le souligne également la citation en épigraphe – le fils d'une mère (un statut) est le père (un deuxième) d'enfants dont il est également le frère (un troisième) – ici transposée : le texte palimpsestique est une écriture mais également le support d'une écriture. Il est à la fois un produit, un témoin, un contexte. Ainsi, le résultat du palimpseste n'est pas la simple co-présence de deux textes, il se propose comme un nouveau texte à partir de deux écritures (un plus un est égale à un).

La question de l'origine du texte rejoint le thème de l'originalité. L'originalité du texte renvoie ici à une des injonction de la littérature moderne : celle de la *creative writing* comprenant la nécessité d'une singularité du style et d'une authenticité de l'expression poétique⁵. Dans le palimpseste, l'articulation origine/originalité⁶ se voit transformée : l'origine du palimpseste est une écriture déjà médiatisée, il s'apparente donc à un recyclage – ou un détournement dans la mesure où le changement de message change la perspective de l'objet – d'un média. Dans cette mesure, l'entreprise de création souhaite s'écarter du principe d'*inventio* pour se rapprocher d'un principe de remédiation du littéraire.

⁵ Injonction qui est remise en question dans la théorie de l'écriture sans écriture (traduction de François Bon de *uncreative writing*) de Kenneth Goldsmith. L'ouvrage de référence et sa traduction française font ainsi partie de notre corpus.

⁶ Que ce soit en Littérature où un texte = une matière, ou en biologie où un individu = un corps propre.

La notion de répétition peut se retrouver dans ce qui est considéré comme les premières écritures du monde occidental (et par certains comme le début d'une culture écrite de la littérature) : les tablettes épigraphiques du linéaire B⁷. Ces tablettes d'argiles – conservées car accidentellement cuites dans un incendie – servaient à la comptabilité marchande essentiellement : de la taille d'une main, elles étaient grattées puis réinscrites à chaque jour par les scribes. Peut-être sous l'effet de la monotonie, les plus récentes tablettes retrouvées comportent davantage de détails dans le recensement des objets, elles *décrivent*. C'est là une des hypothèses de l'apparition d'une culture littéraire écrite que ma recherche et création ne cherchent pas à valider ou invalider, mais dont elles s'inspirent pour concevoir l'idée que le processus de réédition peut amener à l'apparition d'une littérature⁸. La procédure dans la création se conçoit donc en marge de la notion d'originalité et de l'univers de l'*inventio* en ce qu'elle assume une triple dimension de recyclage, réitération et détournement.

La répétition – approfondie dans la recherche et performée dans la création – est conçue plus généralement comme un moyen de connaissance du média (qu'il soit papier, numérique ou autre) : c'est en parcourant les potentialités concrètes (résistances, conventions, limites, failles) d'un support, que ce dernier apparaîtra plus complet en tant que matrice et – ayant établi que le palimpseste est un dispositif pratiquant la limite – gratter ces médias revient à reproduire le palimpseste d'un média à un autre (dont le remédier). En tant que tel, le palimpseste n'est pas l'affaire d'une matière en particulier : il est un processus de médiation transversal⁹. Écriture sur écriture, le palimpseste joue de la matérialité des inscriptions pour proposer l'idée que le média est toujours processus d'écriture, que la médiation est toujours une médiation d'une médiation (McLuhan 1964). En tant que remédiation du littéraire, le

⁷ Ensemble de symboles pour l'écriture du mycénien, forme archaïque du grec ancien.

⁸ On pourrait donner une mise en pratique dans le gueuloir littéraire.

⁹ "[A] work or surface with a second text or image superimposed over an effaced original" (définition du palimpseste selon Brubaker (1987), 355)

palimpseste partage avec le média numérique le fait de questionner les instances de l'institution littéraire par la modularité de son cadre d'inscription (Manovich 2001).

La « littérature numérique » — ou littérature électronique (Hayles 1999) —, entendue comme l'« ensemble des créations qui mettent en tension littérarité et spécificités du support numérique » (Bonnet 2017), interroge non seulement la légitimité de l'emploi de certaines notions de la théorie littéraire (celles d'architexte (Souchier 2012) notamment), mais également leur cohérence dans l'espace de nouvelles écritures. Le média numérique implique de nouvelles pratiques d'écriture et de lecture du littéraire, pratiques liées à la culture numérique qui ne peuvent pas être tout à fait appréhendées avec les mêmes présupposés que ceux issues de la culture de l'imprimé : dans le numérique, l'instance d'énonciation n'est plus la même et nous perdons, par méconnaissance du média, les notions essentielles d'énonciation éditoriale (Souchier 2012). Pour comprendre la littérature numérique, il est donc primordial de cerner les enjeux et les circonstances concrètes de ses inscriptions dans ce nouveau média : Comment la littérature peut naître du média numérique qui devient ainsi une instance importante (une matrice) de l'énonciation littéraire ?

Le palimpseste rejoint cette question par la logique de stratification d'inscription qu'il implique¹⁰. Si le dispositif du palimpseste ne correspond pas entièrement au processus d'écriture dans le média numérique — sauf rares exceptions et cas de corrections, les premières inscriptions n'ont de commun avec les réinscriptions que la surface d'écriture —, le palimpseste et l'écran partagent ce point qu'ils sont des processus de superposition d'écritures. La réinscription d'un support déjà composé d'écritures est constante pour le média numérique qui est en continuelle remédiation : une page web est à l'origine une série de 0 et 1, série interprétée par la machine pour être traduite en un texte au format-pivot (HTML) et lue par le navigateur pour l'affichage final (Eberle-Sinatra et Vitali Rosati 2014). Le texte, dans le palimpseste comme dans le média numérique, est le résultat de plusieurs

¹⁰ Stratification double pour la majorité des palimpsestes – de rares cas de triples palimpsestes.

écritures (lettres, nombres, signes) qui sont assemblées, superposées, compilées pour constituer un corps complexe. Le palimpseste comme le numérique se fonde sur des logiques de réédition et d'hypertextualité tout en jouant avec les frontières de la lisibilité, avec les limites du support, avec donc une notion d'épuisement¹¹.

Le dispositif du palimpseste est lié à la question de l'économie et de la pérennité du support¹² et sa logique de stratification en ce sens est analogue à l'ardoise magique freudienne, métaphore de la matérialité de la mémoire¹³, qui se présente comme un espace d'inscription à l'infini, permettant l'effacement de l'inscription sur la surface visible, tout en conservant, dans une strate inférieure et cachée, les inscriptions passées¹⁴. Cette imaginaire de la strate se retrouve dans le projet *Memex* (ou *memory extender*) de Vannevar Bush, projet de liaisons de documents au sein d'un même objet (Bush 1996). La pratique du palimpseste littéraire peut ainsi tour à tour être conçue comme recyclage (économie du support), dispositif de mémoire (l'enjeu de la pérennité), détournement comme affranchissement face à certaines normes institutionnalisées d'écriture.

La recherche fera l'étude, la création fera l'expérimentation de ces possibles de textualités et textures à partir d'un corpus qui développe et questionne les limites du support d'édition du littéraire en essayant (par la théorie ou la pratique) un épuisement du média (en terme de

¹¹ Le préfixe *hyper* désigne ce qui est « au-dessus » ou ce qui « va au-delà d'une limite ».

¹² Dimension notamment illustrée par le phénomène de *patine numérique* – soit l'opacification progressive du texte à mesure qu'il est en ligne – dans la création *Fragments, chutes et conséquences* de Joachim Séné, œuvre présente dans notre corpus.

¹³ Le modèle de l'ardoise magique peut rappeler la métaphore platonicienne de la *tabula rasa* pour désigner le rôle de la mémoire : à savoir l'hypothèse socratique qu'il y a dans nos âmes des « tablettes de cire, plus grandes en celui-ci, plus petites en celui-là, d'une cire plus pure dans l'un, dans l'autre moins, trop dure ou trop molle en quelques-uns, en d'autres tenant un juste milieu » (Théétète, 191c-d).

¹⁴ Ainsi en impossible *tabula rasa*, "a trace always remains — beneath the superficial layers, down in the dark wax, there remembered inscriptions mingle indelibly" (Battles 2016: 8).

lisibilité¹⁵, de créativité¹⁶ ou d'opacité¹⁷). L'intérêt de notre démarche réside ainsi davantage dans le processus concret d'engendrement d'un texte que dans le produit fini en tant que tel. Dans notre recherche comme dans notre création, le texte se définit comme une dynamique, une union de gestes sur des matières. Je souhaite poser la question des origines dans une approche herméneutique et intermédiaire au-delà d'une recherche de poétique, soit plonger dans la matière de ce que peut être un dispositif textuel palimpsestique, comprendre sa texture et ses limites, ses rapports avec la visibilité comme la lisibilité. Le détournement concret d'écritures s'apparente à un recyclage et s'inscrit dans la théorie du neutre (Barthes, Blanchot), à mi-chemin entre l'opposition et la médiation. Frôlant la question du plagiat et donc de l'auctorialité¹⁸, notre approche souhaite faire l'économie de la question de la propriété intellectuelle en considérant qu'un texte naît seul et enfante seul.

Étudier ou expérimenter les limites du média textuel (lisibilité, créativité, opacité) entraîne la question de la lecture et le principe du déchiffrement. Le palimpseste place la littérature face à ses propres matérialités en transformant le lecteur en spectateur de l'écrit (procédé semblable en peinture à l'ekphrasis) : le produit du palimpseste joue avec la multiplicité des statuts en étant à la fois textuel, ou hypertextuel (un texte derrière un texte) et imagé (proche de l'imaginaire du signe à décrypter). Le témoin du palimpseste – pour ne pas employer ni le terme spectateur ni le terme lecteur – devient le « médiateur du signe et de la technique » (Hottois 1984, 180) : c'est lui qui interprète le signe et lui associe un processus à l'origine. Ce

¹⁵ Le projet littéraire numérique *Fragments, chutes et conséquences* de Joachim Séné (2009) propose une écriture qui se grise au fur à mesure de sa présence en ligne.

¹⁶ *Uncreative Writing* de Kenneth Goldsmith (2011) et sa traduction *L'Écriture sans écriture* établie par François Bon (2018) qui déplace la notion de création de l'écriture.

¹⁷ L'objet livre *Nox* d'Anne Carson qui joue l'illusion d'une écriture originelle (celle du carnet de l'auteure avant numérisation) dans une remédiation

¹⁸ Je me saisis des œuvres de mon corpus comme des objets plus que comme des discours : il ne s'agit plus de considérer le texte comme sacré, mais de se poser la question « existe-il un média *intouchable* ? un texte qui ne pourrait pas naître deux fois ? »

décentrement de la position de lecture fait écho au procédé de la défamiliarisation¹⁹. La défamiliarisation des postures d'écriture et de lecture du littéraire se retrouve – même si peut-être involontairement – dans les caractéristiques de la littérature numérique (comme abordée ci-dessus). La littérature dans l'espace du palimpseste devient liminaire. La recherche étudiera les modalités d'un nouveau mode d'appréhension du média littéraire ; la création examinera une perception de l'objet littéraire qui ne s'apparente plus directement à un mode de lecture traditionnel. La question du lecteur se pose également en terme de sujet. Le sujet désigne ici le tiers qui résulte de la confrontation entre un être-vivant et un dispositif (Agamben et Rueff 2006, 6. § 27). Quel est le sujet qui résulte de l'expérience du palimpseste ? Si un individu est lecteur de Goldsmith, que devient-il devant ce même Goldsmith recouvert par sa traduction ? Est avancée l'hypothèse selon laquelle le sujet du palimpseste devient une décision du témoin (décision de lire comme un lecteur, voir comme un spectateur et/ou déchiffrer) : le texte littéraire en tant que tel devient un choix subjectif²⁰. Dans cette thèse, deux postures seront adoptées : dans la création, je deviens un cobbaye de ma propre expérimentation ; dans la recherche, les œuvres de mon corpus constituent mes cobbayes.

¹⁹ ou désautomatisation ou étranqisation, *L'Art comme procédé* de Victor Chklovski (1917). Ce procédé artistique vise au sentiment d'étrangeté face à l'objet, soit à la destruction d'un rapport automatique : comme illustration, *Le Cheval* de Tolstoï présente la narration issue d'un cheval pour rompre avec les habitudes de la narration littéraire.

²⁰ On pourrait comprendre cette hypothèse comme une extension du concept d'œuvre ouverte d'Eco au média lui-même : l'individu décide si le média est un média texte, il détermine l'identité artistique de l'objet.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio, et Martin Rueff. 2006. « Théorie des dispositifs ». *Poésie* N° 115 (1):25-33.
<https://www.cairn.info/revue-poesie-2006-1-page-25.htm>
- Battles, Matthew. 2016. *Palimpsest: A History of the Written Word*. W. W. Norton & Company.
- Bonnet, Gilles. 2017. *Pour une poétique numérique: littérature et Internet*. Collection Savoir lettres. Paris: Hermann.
- Brubaker, Leslie. 1987. « Palimpsest ». *Dictionary of the Middle Ages* 9:355.
- Bush, Vannevar. 1996. « As we may think ». *interactions* 3 (2):35-46.
<https://doi.org/10.1145/227181.227186>
- Chartier, Roger. 2005. *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*. Hautes études. Paris: Gallimard : Seuil.
- Eberle-Sinatra, Michael, et Vitali RosatiMarcello, éd. 2014. *Pratiques de l'édition numérique*. Parcours numériques. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Genette, Gérard. 1994. *L'œuvre de l'art*. Poétique. Paris: Seuil.
- Hayles, Katherine. 1999. *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago, Ill: University of Chicago Press.
- Hottois, Gilbert. 1984. *Le signe et la technique: la philosophie à l'épreuve de la technique*. L'Invention philosophique. Paris: Aubier.
- Larrue, Jean-Marc, et Marcello Vitali-Rosati. 2019. *Media Do Not Exist : Performativity and Mediating Conjunctions*. Institute of Network Cultures.
<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/22937>
- Manovich, Lev. 2001. *The language of new media*. Leonardo. Cambridge, Mass.: MIT Press.

McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New-York: McGraw-Hill.

Ricoeur, Paul. 1983. *Temps et récit*. L'Ordre philosophique. Paris: Seuil.

Souchier, Emmanuël. 2012. « La « lettrure » à l'écran Lire & écrire au regard des médias informatisés ». *Communication & langages* 2012 (174):85-108.
<https://doi.org/10.4074/S033615001201407x>