

Kenneth Goldsmith : contre la créativité

Samuel Mercier

Number 264, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89614ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, S. (2018). Kenneth Goldsmith : contre la créativité. *Spirale*, (264), 6–8.

Kenneth Goldsmith : contre la créativité

Par Samuel Mercier



Photo : Olivia Locher

Spirale est allé rencontrer Kenneth Goldsmith à l'occasion de la sortie de L'écriture sans écriture, première traduction française de son livre Uncreative Writing. Portrait d'un des plus grands défenseurs de la poésie conceptuelle.

L'idée derrière *L'écriture sans écriture* de Kenneth Goldsmith est d'une simplicité désarmante, comme le sont souvent les grandes idées : « Avec *Internet*, écrit l'auteur, *la littérature a rencontré sa photographie.* » Puisant dans les sources canoniques de l'art d'avant-garde, de Stéphane Mallarmé à John Cage en passant par Dada et les situationnistes, Goldsmith élabore une théorie de l'écriture qui s'oppose à la tendance en vogue dans les départements de *creative writing* américains en proposant une solution simple qui soulève toutefois l'ire de ses détracteurs : abandonnons la notion de créativité.

Pour comprendre les enjeux d'une telle proposition, il convient de revenir sur le travail de Goldsmith, qui depuis quelques années s'est imposé comme une des figures marquantes de la poésie américaine.

Une démarche inspirée des arts visuels

Le travail de Goldsmith a bénéficié d'une grande visibilité dans les dernières années, notamment grâce à la lecture d'extraits de son livre *Traffic* – qui reprend presque mot à mot les bulletins de circulation d'une des pires journées d'embouteillage aux États-Unis – faite par le poète devant le président Barack Obama à la Maison-Blanche en 2011. En 2013, la nomination de Goldsmith à titre de premier poète en résidence au Museum of Modern Art de New York avait également contribué à cimenter sa réputation de figure incontournable de ce pan de la littérature encore mal-aimé, situé à mi-chemin entre les arts visuels et l'écriture. Des performances du poète dans d'autres hauts lieux de ce domaine, comme le Palais de Tokyo ou le Louvre, à Paris, n'ont fait que confirmer cette réputation.

Chez les amants des « écritures numériques », le poète est mieux connu pour sa plateforme UbuWeb, fondée

en 1996, qui constitue l'une des banques d'archives en ligne les plus riches, couvrant l'art, la musique, la poésie et le cinéma expérimental, tandis que son petit ouvrage *Wasting Time on the Internet*, publié en 2016 et encore non traduit en français, lui a valu le succès en librairie.

Difficile de parler d'un même succès pour ses ouvrages de poésie, lesquels, de l'aveu même de l'auteur, sont illisibles. La pratique de Goldsmith se déplace, à l'aube des années 1990, des arts visuels vers les arts du texte, et les premiers opus de l'artiste, tels *No. 105* (1992) ou *No. 110* (1993) sont, en fin de compte, des listes de mots organisées en fonction de la sonorité de ces derniers (par exemple des mots en « ee » pour *No. 105*).

Vers une poésie conceptuelle

À partir de la fin des années 1990, ces jeux formels se mettent à inclure, à la manière de l'art de performance, une dimension physique. Pour *Soliloquy* (1997), par exemple, l'auteur enregistre et recopie tous les mots qu'il prononce entre le 15 et le 21 avril 1996. Le livre, d'abord présenté comme une performance, ne verra pas de sitôt son adaptation cinématographique, et la lecture partielle que Sébastien Dulude et moi avons pu faire d'un de ses rares (et trop cher pour le budget *Spirale*) exemplaires retrouvé dans une bouquinerie permet de comprendre pourquoi. Même le plus grand lecteur ne saurait venir à bout de ces 448 pages agonisantes. Avec *Fidget* (1997), l'auteur pousse encore plus loin sa logique en notant minutieusement chacun des mouvements de son corps lors du Bloomsday du 16 juin 1997.

Dans *Day* (2003), Goldsmith apprivoise encore l'ennui mortel en recopiant mot à mot l'édition complète du *New York Times* du vendredi 1^{er} septembre 2001, mais sa pratique, peu à peu, commence à se déplacer de l'épreuve physique plus caractéristique de l'art de performance vers l'exploration de l'archive textuelle dans la foulée de l'hégémonie grandissante d'internet. C'est cette période de son œuvre, soit celle de la décennie 2000, que vient expliquer la publication d'*Uncreative Writing* en 2011.

« Nous essayons beaucoup trop de créer du sens. »

Nous avons rencontré Goldsmith dans un petit parc bétonné sis entre deux gratte-ciel du quartier Chelsea, alors qu'une panne électrique laissait son appartement sans lumière. Nous avons dû courir un peu partout à travers la ville pour fixer un rendez-vous avec lui et nous y rendre. Ma première question, bien savante et déjà essoufflée, est rapidement tombée à plat. Goldsmith est tout de suite revenu sur l'idée maîtresse du livre, d'abord lancée pendant un de ses séminaires où les étudiants étaient appelés à plagier leurs travaux.

« C'était une critique de la notion [de créativité], parce que je crois que le MFA [Master of Fine Arts, l'équivalent de la maîtrise en arts] en creative writing n'a plus rien de créatif et qu'il n'explore rien. » Reprenant en quelque sorte l'appel que lançait Stéphane Mallarmé il y a plus de 150 ans dans sa « Brise marine », Goldsmith constate que « [c]haque livre est écrit de la même façon », avec une nette tendance, dans la création étudiante des MFA, aux romans classiques qui se prêtent aux adaptations cinématographiques. À mesure qu'il entre dans sa réflexion, mes questions rebondissent de manière un peu superflue et les mains de Goldsmith commencent à s'agiter comme s'il essayait d'attraper la chose évidente au cœur de son travail.

« C'est comme si le modernisme n'avait jamais existé. C'est comme si la poésie concrète n'avait jamais existé. C'est comme si toutes les choses qui m'intéressaient n'avaient laissé aucune trace [dans les programmes de creative writing]. Et je me suis mis à penser que c'était comme si James Joyce n'avait jamais existé, ou même Henry James, oublions James Joyce. »

Dans son œuvre, Goldsmith cite abondamment les écrivains de l'avant-garde du XX^e siècle, et j'en viens à lui demander si sa démarche n'est pas, au fond, elle aussi, prise dans une certaine répétition du modernisme. « Nous voyons la modernité comme une série d'avions qui ont décollé pour s'écraser aussitôt et être remplacés par d'autres. Nous voyons la modernité comme une

succession d'écrasements d'avions. Je dis plutôt qu'ils ne se sont jamais posés et qu'ils sont toujours en vol. »

L'océan des signes

Pour le poète, la réponse des écrivains modernistes aux changements qui les entouraient prend aujourd'hui, avec l'avènement d'internet, des proportions sans précédent. « *Nous nous noyons dans une mer de langage. Quelle est l'importance de votre petit poème ou de votre petite nouvelle ? C'est une goutte dans l'océan. L'importance de l'auteur en est d'autant réduite.* »

La surabondance de signes devient alors une nouvelle occasion pour l'auteur : « *Allez-vous rester au bord de l'océan avec votre petite pipette pour y ajouter votre petite goutte ? Ou allez-vous encore nager, plonger dans la mer du sens pour en faire votre production, pour enfin commencer à manipuler ce dans quoi nous nageons tous les jours, parfois jusqu'à s'y noyer ? Pourquoi en ajouter ? Pourquoi ne pas reconfigurer ce qui est autour de nous ?* »

D'un geste, Goldsmith prend alors pour exemple un homme qui n'est visiblement pas dans son meilleur état et qui, durant l'entrevue, traverse le parc en criant des mots incompréhensibles : « *Même dans notre propre langue, nous ne pouvons pas nous comprendre. Pourquoi voudrions-nous rendre cela encore pire ?* »

Par ailleurs, les signes ne sont pas neutres. En 2015, Goldsmith s'est d'ailleurs retrouvé au centre d'une controverse alors que sa lecture du rapport d'autopsie du jeune Michael Brown, abattu par la police de Ferguson, au Missouri, a été taxée, par certains commentateurs, d'insensibilité, d'appropriation culturelle et d'abus de son privilège d'homme blanc.

Internet n'est pas qu'un océan inerte, et les réponses à cette lecture y ayant été publiées, notamment les commentaires qui s'en prenaient aux origines juives de l'auteur, semblent avoir laissé en lui une trace, qu'il ne manque pas d'évoquer. « *Je ne dicte pas les réponses. Toutes les réponses sont les bienvenues* », explique-t-il tout de même. Ce choix, selon lui,

était un choix politique dans la foulée des détournements situationnistes. « *La prose des documents officiels est remplie d'intentions politiques. [...] Je ne crois pas au symbolisme. Je crois qu'il faut savoir montrer le caractère pernicieux de ce langage.* »

Éloge du plagiat

Quelques mois avant cette entrevue, le poète Pierre DesRuisseaux était accusé par un groupe de justiciers du web d'avoir plagié l'essentiel de son dernier recueil, *Tranches de vie* (2013), en traduisant des poèmes de sources aussi variées que Maya Angelou, Dylan Thomas et Tupac Shakur¹. Au moment du scandale, Kenneth Goldsmith avait pris la parole sur Facebook pour dénoncer l'approche policière du poète-justicier Ira Lightman, qui s'était placé au premier plan de la dénonciation.

Même s'il fait de l'emprunt et du détournement les fondements de sa pratique, Goldsmith recommande tout de même une certaine éthique du plagiat. « *C'est acceptable de plagier. Le problème survient quand on tente de s'en tirer sans rien dire.* » À ce titre, DesRuisseaux aurait failli en tentant d'éviter que personne ne remarque son plagiat.

Pour Goldsmith, cette éthique du plagiat va plus loin que la dénonciation, somme toute inutile, des fautifs. Plus encore, il y aurait un problème fondamental dans notre approche de la créativité, éternellement prise dans les redites : « *La pop culture est entièrement fondée sur le remix et le sampling, et sur le génie sans originalité. Encore aujourd'hui, la littérature a un problème à le reconnaître.* »

Une question en suspens

L'enthousiasme de Goldsmith, sa manière presque frénétique de démontrer ce qui est, selon lui, une évidence tellement forte qu'il est incompréhensible qu'elle puisse encore soulever le doute chez ses interlocuteurs, nous a soufflés, dans ces quelques minutes bien tassées d'entrevue. Après tout, Sébastien Dulude et moi avons une pratique

de la poésie qui est bien différente de la sienne, certainement plus traditionnelle dans sa recherche d'images, comme celle de beaucoup d'autres poètes actuels, d'ailleurs. Nos objections sont tombées à plat.

Et si nous avions tort, au fond ? « *Nous essayons beaucoup trop de créer du sens.* » Nous nous répétons la phrase de Goldsmith en nous éloignant du parc, comme si quelque chose dans celle-ci nous avait agacés, sans que nous puissions identifier quoi. Sommes-nous, nous aussi, des plagiaires malgré nous, enfoncés dans les redites, à vouloir croire en la possibilité du style et d'un regard original sur le monde ? Comme lecteurs, les textes que nous aimons ne sont-ils, au fond, qu'un autre chapitre de l'éternel reportage ? Faut-il se résoudre à l'impossible-à-lire et au conceptuel pour en sortir ?

Il n'existe, bien sûr, aucune réponse définitive à ces questions. La possibilité soulevée par Goldsmith d'une « *écriture sans écriture* » demeure ce qu'elle est : une possibilité, celle d'une plongée en bathyscaphe dans l'océan des signes, d'une tentative de saisir la prolifération du monde moderne sans l'investir d'une voix, d'une individualité ou d'une originalité. « *Nous essayons beaucoup trop de créer du sens* », peut-être, mais peut-être aussi faut-il parfois essayer, quitte à ajouter une goutte inutile dans un océan illisible.

À l'heure où les départements universitaires francophones se mettent au *creative writing* – ou à l'excroissance de cette discipline qu'est la recherche-création –, à l'heure où les « jeunes auteurs » sont les éléments interchangeables d'une chaîne médiatique qui semble toujours produire du même en produisant du nouveau, à l'heure où tous les publicitaires nous vantent la ville créative, la classe créative, les laboratoires ou les incubateurs de créativité, le défi posé par Goldsmith dans *L'écriture sans écriture* demeure un avertissement qu'il faut garder en tête. ■

¹ Voir à ce sujet l'article de Thierry Bissonnette et Lucien Pelletier, « Pierre DesRuisseaux : la paille et la poutre », paru dans *Spirale*, n° 263, hiver 2018.