



HAL
open science

L'œuvre hybride de Jorge Carrión : la page face à l'écran dans *Crónica de viaje*

Roxana Gacea Ilasca

► **To cite this version:**

Roxana Gacea Ilasca. L'œuvre hybride de Jorge Carrión : la page face à l'écran dans *Crónica de viaje*. Babel : Littératures plurielles, 2016, 10.4000/babel.4447 . hal-01963508

HAL Id: hal-01963508

<https://hal.science/hal-01963508>

Submitted on 21 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Roxana Ilasca

L'œuvre hybride de Jorge Carrión : la page face à l'écran dans *Crónica de viaje*

Résumé. – Au XXI^e siècle, dans le paysage littéraire espagnol surgit une génération d'écrivains qui interrogent la relation entre la littérature et les réalités contemporaines, notamment les nouvelles technologies. Associé au mouvement mutant, Jorge Carrión conçoit *Crónica de viaje*, ouvrage de non-fiction dans lequel il emploie le moteur de recherche Google afin de rendre compte de l'histoire de son aïeul paternel. Plus qu'un simple support, l'instrument technologique en tant que paratexte se convertit en outil narratif. L'interaction entre le récit d'émigration de son grand-père et le voyage d'e-migration de l'auteur lui-même fait surgir une œuvre hybride qui se fonde sur la poétique de la page-écran questionnant les frontières entre le texte et le hors-texte. Pourtant, au-delà d'un simple travail d'expérimentation formelle, l'œuvre hybride en tant qu'art de la crise cherche à développer un discours critique qu'elle dirige aussi bien vers les failles du monde numérique que vers la littérature qui n'actualise pas ses techniques d'expression.

Abstract. – At the beginning of the 21st century, in Spanish literature a new generation of writers, called the mutants, begin to focus on the relationship between literature and the contemporary world. Considered as part of this mutant literary movement, Jorge Carrión creates *Crónica de viaje*, a nonfiction work in which he makes use of the Google search engine in order to tell the story of his paternal grand-father. More than just a medium, the technological device is a paratext which turns into a narrative tool. As a result of the interaction between the story of his grand-parent's emigration and the author's own e-migration (*i.e.* electronic migration), a new poetics arises: that of the scree-page, where the frontier

separating the text from the outer world becomes blurred. Nevertheless, this is not just an experimental endeavour, but a hybrid work within the field of crisis art; that is, it strives to adopt a critical view towards both the flaws of the electronic medium and the literary creation which refuses to update its modes of artistic expression.

Mots-clés. – littérature espagnole (XXI^e siècle), génération mutante, Carrión (Jorge), émigration, e-migration, Google, paratexte, page-écran

Aujourd'hui, le support technique s'avère être plus intéressant que l'information qu'il héberge¹. Plus encore, l'émergence de la littérature électronique témoigne de l'impact du médium numérique sur le processus de création littéraire. Durant la première décennie du nouveau siècle, dans le paysage littéraire espagnol, un groupe d'auteurs attire l'attention des médias culturels, qui choisissent de les désigner en tant que « génération *Nutella* »² ou « mutante »³. Leur écriture se caractérise par la fragmentation, l'intergénéricité, l'interaction avec d'autres disciplines (allant des sciences aux arts) et l'exploration de nouvelles technologies en tant que techniques narratives. Leurs œuvres font preuve d'une recherche constante de renouvellement esthétique, puisque « la manière de narrer au XXI^e siècle ne peut plus être la même qu'au siècle précédent » [Carrión 2007].

Au-delà d'un travail d'expérimentation formelle, les auteurs mutants observent les transformations que subissent, d'une part, la création littéraire et, de l'autre, l'objet technologique dans leur interaction. C'est aussi le cas de *Crónica de viaje* de Jorge Carrión, ouvrage où le narrateur reconstitue le parcours migratoire de sa famille. Soumis à un processus complexe de conception graphique, le livre cherche à représenter, d'un point de vue formel, l'écran de l'ordinateur, tandis

¹ « Le message c'est le médium » est le titre du premier chapitre de l'ouvrage de Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Trad. Jean Paré, Paris, Seuil, 1968.

² Proposé en 2007 par les journalistes Nuria Azancot et Elena Hevia, le terme est inspiré du roman *Nocilla Dream*, publié en 2006 par Agustín Fernández Mallo, l'une des figures les plus représentatives de ce mouvement littéraire.

³ En 2007, Juan Francisco Ferré et Julio Ortega publient l'anthologie *Mutantes. Narrativa española de última generación*, qui réunit des textes de la plupart des écrivains associés à cette génération.

qu'au niveau du contenu, il exploite un autre élément informatique, le moteur de recherche Google, en tant que métaphore du voyage.

Après une première publication que Jorge Carrión lui-même décrit comme artisanale, datant de 2009, *Crónica de viaje* sera réédité cinq ans plus tard, avec très peu de modifications apportées au format imprimé⁴. Cette œuvre de non-fiction est consacrée à l'histoire de la famille de l'écrivain du côté paternel, le passé républicain du grand-père, la migration économique de l'Andalousie vers la Catalogne, l'installation définitive dans ce nouveau territoire.

Afin de rendre compte de ses recherches, l'auteur choisit de présenter son récit de voyage au moyen du moteur de recherche Google. Le texte prend ainsi la forme des résultats que fournirait cet outil informatique par rapport à l'histoire de sa famille : sites web, vidéos, photographies ou blogs. La page se transforme en écran et le moteur de recherche informatique devient cadre pour le texte littéraire qui, soumis à ce format, se brise et se métamorphose en un objet hybride qui n'est ni livre, ni ordinateur, ni page ni écran, ni purement écriture ni exclusivement travail graphique. Et c'est de cette création monstrueuse⁵ que surgit le texte littéraire comme œuvre d'art.

Tout au long de cet article, nous nous laisserons guider par la métaphore du voyage, puisque c'est sur celle-ci que se fonde cet ouvrage, selon ce que suggère son titre. Si le point de départ pour l'investigation prend la forme d'un voyage spatial, d'émigration, nous constatons rapidement qu'il est également question, dans le texte de Carrión, d'un voyage d'ordre technologique. Ainsi, l'interaction avec l'outil informatique devient un voyage de l'e-migration⁶, consacré à l'exploration des instruments électroniques capables de se convertir en techniques narratives. En d'autres mots, dans son parcours, *Crónica de viaje* a comme point de

⁴ Par rapport à la première version, qui est une autoédition comptant 125 exemplaires numérotés par les soins de l'auteur lui-même, changent notamment la couverture et le type de papier d'impression. En plus, afin d'illustrer avec plus de fidélité le format de l'ordinateur portable, la seconde version intercale des pages-clavier.

⁵ Selon Fernández Mallo, le monstrueux se réfère à ce qui ne se trouve plus dans son milieu d'origine, ce qui n'est pas dans son contexte habituel. Agustín Fernández Mallo, *Limbo*, Madrid, Alfaguara, 2014, p. 21.

⁶ Nous privilégions cette graphie pour son rapprochement à des notions telles qu'« e-mail », « e-book » ou « e-littérature », dont le préfixe renvoie à l'interaction avec le format électronique.

départ l'émigration spatiale et passe par l'e-migration numérique afin d'atteindre la destination de l'une œuvre hybride. Cette pratique de l'hybridité n'est pourtant pas un simple travail d'expérimentation mais correspond à la poétique de la page-écran⁷, qui implique une prise de position en tant qu'art de la crise. Cette esthétique se fonde sur un double discours critique : envers les technologies, mais aussi par rapport à un type de littérature qui ne cherche plus à se renouveler pour pouvoir rendre compte des transformations de l'époque contemporaine.

Le voyage de l'émigration

Tout voyage est d'abord une traversée de l'espace : un espace à découvrir, à explorer, à connaître. Pourtant, dans le mouvement migratoire, l'espace se transforme en territoire de séparation, d'éloignement. L'expression « voyage de l'émigration » cache d'ailleurs une tension, celle entre le voyageur et l'émigré⁸. C'est précisément cette tension entre le narrateur en tant que voyageur et le statut migrant de ses ascendants qui déclenche le récit.

Le voyage qu'entreprend Carrión a pour fonction de rendre compte de l'histoire de la famille, notamment celle de son aïeul paternel. Le processus d'investigation de l'auteur passe par des recherches concernant la figure du grand-père, qui est reconstituée grâce à l'archive et au témoignage. Sont reproduites, dans le livre, des photographies familiales, certains documents officiels, des cartes postales, mais aussi, au moyen de vidéo-photogrammes, les souvenirs évoqués par Teresa, la grand-mère de l'écrivain. Peu à peu, toutes ces bribes d'information s'assemblent, telles les pièces d'un puzzle, afin de réaliser l'image d'ensemble de l'histoire de José Carrión.

Pour le grand-père de l'auteur, les premières limites territoriales s'imposent avec la Guerre Civile en Espagne, lorsqu'il est mobilisé par l'armée de Franco et envoyé à Melilla, espace enclavé. Dans les années qui suivent la guerre, celui-ci, désormais désigné par le surnom *El Rojillo* (« le Rouge ») développe des convictions politiques qui l'obligent à rester caché pendant plusieurs mois près de la maison familiale en Andalousie, pour échapper aux autorités. Il est alors confronté à un

⁷ Vicente Luis Mora, *Lectoespectador*.

⁸ L'auteur développe cette idée dans un essai consacré à la dimension spatiale dans les œuvres de W. G. Sebald et Juan Goytisolo. Jorge Carrión, *Viaje contra espacio*, p. 96.

espace de claustration. Les décennies suivantes mettent fin au confinement et ouvrent l'espace aux migrations : d'abord les trajets en Suisse pour des travaux saisonniers, ensuite l'installation définitive en Catalogne.

Mutation d'un statut de confinement à une dynamique migratoire, le récit de voyage de José Carrión questionne le rapport entre le dedans et le dehors à partir de cette dimension géographique⁹. Son petit-fils transpose cette relation à sa propre quête identitaire, qu'il traduit au niveau de son écriture, en tant que confrontation entre la création littéraire et le monde extérieur, entre l'œuvre et le hors-œuvre, comme nous le monterons plus tard.

Du point de vue géographique, le déplacement de l'émigration équivaut à un déracinement, car dans le village andalou d'où est issue la famille de Jorge Carrión il ne reste aucune trace de leur vie : la dernière maison bâtie par le grand-père est détruite par une crue de la rivière¹⁰, ce qui le pousse d'ailleurs à quitter la région. C'est de ce déracinement qu'il sera question dès les premières pages du texte, qui prennent la forme des résultats donnés suite à une recherche sur Google, à partir de quatre mots-clés : « Catalogne », « Andalousie », « littérature », « migration ».

Chronique d'une émigration

Le narrateur cherche à déceler les implications du déracinement dû à la migration. Entre les origines andalouses de sa famille et le contexte catalan où lui-même est né, entre *charnego* et assimilé, l'immigré occupe l'espace de l'entre-deux. Il est Jorge pour sa famille et Jordi pour ses enseignants, *charnego* pour les Catalans et assimilé du point de vue des Andalous. Le territoire – aussi bien celui qu'il habite

⁹ Toujours dans *Viaje contra espacio*, l'auteur propose le concept de voyage contre-spatial afin de désigner le déplacement qui se fait par opposition à une compréhension traditionnelle, héritée, de l'espace. Il s'agit, plus précisément, d'une dynamique qui questionne les frontières géographiques, mais aussi la division entre différents langages, formats et – ajouterions-nous – supports. *Ibid*, p. 27-28.

¹⁰ Peut-être est-il important de mentionner, quant à cet aspect, le rôle qu'assume l'outil technologique pour compléter, en quelque sorte, la réalité dans le cadre de *Crónica de viaje*. En effet, Carrión insère dans le texte une capture d'écran de Google Earth, au moyen de laquelle il est possible de visualiser le lieu géographique où se situait jadis la maison de la famille.

que celui duquel il est originaire – ne réussit pas à le définir du point de vue d'une appartenance. Celui qui migre est déraciné et se définit par le voyage même : entre deux cultures, deux noms, deux identités.

La dualité se manifeste déjà dans la définition du concept de « chronique », que l'auteur reproduit au début du récit. En tant que substantif, le mot désigne aussi bien un recueil d'événements historiques qu'un article de presse sur un thème donné, en général d'actualité. Ainsi, le terme fait apparaître l'opposition entre le présent ou l'actuel et le passé ou l'historique. Dans cette perspective, la technologie, représentée par le moteur de recherche Google s'inscrit dans la même dynamique, lorsqu'elle devient l'outil narratif contemporain à travers lequel l'auteur articule le récit sur le passé de son grand-père.

Un troisième sens s'ajoute à cette notion : en tant qu'adjectif, le mot « chronique » introduit la perspective de la durée, qui trouve aussi son contraire dans la mutation. Car l'auteur choisit comme épigraphes deux citations qui évoquent la notion de mutation. La première reprend les mots de Carson McCullers, selon laquelle les arts doivent muter afin de progresser, car « toute forme d'art ne peut se développer qu'à travers des mutations »¹¹. La seconde épigraphe, une citation de *La Leçon de musique* de Pascal Quignard, évoque la voix muée en tant qu'« empreinte physique matérialisant la nostalgie »¹². La mention de la corporalité et la relation qui s'établit, sur la même page, entre la mue de la voix, d'une part, et la maladie chronique, de l'autre, entre ce qui se modifie et ce qui persiste, renvoient à la compréhension de l'identité – et implicitement des mutations qui interviennent dans la construction de celle-ci et peuvent en perturber la quête – en termes de dualité. À cet égard, la recherche mène invariablement à la découverte aussi bien des transformations ou mutations subies que des constantes.

L'identité se construit à partir de cette dualité, une identité qui, dans le cas de Jorge Carrión, se fonde, à partir de l'héritage de ses aïeux, sur des mutations. Retenons, en guise d'exemple, les transformations en rapport avec la voix : hormis la mue, l'auteur évoque l'accent de ses parents – les seuls membres de la famille à n'avoir pas conservé la prononciation andalouse –, son propre bégaiement, ou son incapacité d'articuler des sons typiquement catalans. Certains éléments subissent

¹¹ Il s'agit d'un fragment (que nous ne traduisons pas dans son intégralité) de l'article « The Vision Shared » publié en avril 1950 dans la revue *Theatre Arts*.

¹² Pascal Quignard, *La Leçon de musique*, Paris, Hachette, 1987, p. 39.

des modifications plus ou moins volontaires, comme la mue ou l'accent, tandis que d'autres difficultés de prononciation ne seront jamais corrigées. Le nom même de l'écrivain est une illustration de la dualité mutation-invariance : l'alternance du prénom – « Jorge » en castillan et « Jordi » en catalan –, face à l'immutabilité du patronyme.

Pourtant, cette investigation donne lieu à des réflexions qui dépassent le cadre familial et trouvent leur correspondant dans les recherches d'une poétique pour l'auteur de *Crónica de viaje*. L'écrivain est en quête d'une voix littéraire, qui migre à son tour entre le texte imprimé et les autres possibilités d'expression artistique. Son voyage est géographique, mais aussi technologique, puisqu'il explore les nouveaux procédés électroniques afin de développer des techniques narratives appropriées aux réalités du XXI^e siècle.

Le voyage de l'e-migration

Si l'histoire de la famille de Jorge Carrión fut marquée par un voyage d'émigration, son propre parcours est impacté par un autre type de mouvement migratoire, d'ordre technologique. À cet égard, nous évoquons la distinction réalisée par Mark Prensky¹³ entre la génération des natifs numériques, nés à l'âge où l'ordinateur commence à être dominant dans les sociétés occidentales, et les immigrés numériques, désignant les personnes contraintes à apprendre l'usage de l'ordinateur à l'âge adulte. Dans cette optique, le voyage que réalise Jorge Carrión s'inscrit dans une trajectoire d'e-migration.

En tant qu'œuvre hybride, *Crónica de viaje* illustre visuellement ce processus de migration technologique, à travers un important travail de conception graphique. Le maquetage comporte la disposition du texte et des images dans un montage plus complexe qui imite l'écran d'un ordinateur et, plus précisément, la fenêtre active du moteur de recherche Google. Le contenu doit se soumettre à cette contrainte formelle de mise en page, qui a des conséquences sur l'écriture même, laquelle doit s'adapter à l'outil informatique qui la conditionne¹⁴.

¹³ Mark Prensky, « Digital Natives, Digital Immigrants », *On the Horizon*, vol. 9, no. 5, 2001.

¹⁴ Est significative, à cet égard, la publication d'un fragment du livre dans l'anthologie *Mutantes*, où le travail graphique est absent, ce qui attire l'attention sur la technique essentiellement narrative.

Afin de rendre compte de la manière dont l'auteur organise son écriture dans cette œuvre, nous faisons remarquer, par exemple, comment les pages qui affichent les résultats du moteur de recherche Google, en fonction de certains mots-clés, comportent des paragraphes, souvent inachevés, qui contiennent des définitions de concepts, des fragments d'articles de presse ou de sites Internet. À son tour, le blog inséré dans le livre respecte les contraintes du genre, faisant appel, entre autres, aux paragraphes courts et aux photographies. D'autres pages, telles que celles composées de vidéo-photogrammes se prêtent à une lecture aléatoire, soit verticale, soit horizontale. D'ailleurs, notamment face à une page qui se veut écran, la première lecture qui s'impose est synchronique, étant donné qu'avant de parcourir le texte ou les images en soi, le lecteur observe le « tableau » dans son ensemble.

Si le texte de *Crónica de viaje* se présente de manière fragmentaire et variable – résultats du moteur de recherche, photos, interviews, blogs, cartes, clavier¹⁵ –, l'outil qui sert de cadre est la constante qui assure la cohésion de l'œuvre. Pourtant, sa matérialisation dans un objet-livre incite à des réflexions quant à l'emploi de cet instrument si familier et, à la fois, si déconcertant. Certes, Carrión maîtrise les résultats de son moteur de recherche, qu'il personnalise, voire fictionnalise. La marque Google que l'auteur imagine, accompagnée des enseignes « JC », propose des options d'applications fictives, telles que « Destin » ou « Personne », dont le but est d'aider l'utilisateur à reconstituer sa propre histoire. En même temps, cette fonction narrative que l'auteur de *Crónica de viaje* octroie à son moteur de recherche est une manière d'offrir une vision critique sur l'outil, soumis à des critères de sélection de l'information bien différents. Ainsi, la question à laquelle Google, dans sa version réelle, ne peut pas répondre est celle que pose Carrión au début de son texte : « Qui suis-je ? ». Si le moteur de recherche est censé proposer des résultats en fonction de leur pertinence, il est incapable de répondre à la seule requête pertinente, celle qui concerne l'identité.

¹⁵ Étant donné que l'objet-livre est conçu comme un ordinateur, l'orientation de la mise en page est de type paysage et non pas portrait, ce qui fait que la page d'en haut est l'équivalent de l'écran, tandis que celle d'en bas sert de clavier. En outre, il faut mentionner que les touches surgissent progressivement et créent par cette technique même une sorte de jeu de scrabble, puisque le lecteur doit combiner les lettres qui apparaissent afin de former des mots. Ainsi, par exemple, avec les touches qui deviennent visibles au début du livre, il est possible de construire deux prénoms : Jorge et Jordi.

Cette tension entre la littérature comme quête identitaire et la technologie comme accumulation d'information est reformulée, par ailleurs, en termes de « narration » face à « données »¹⁶. La littérature s'approprie la technologie génératrice d'information afin de l'investir d'une capacité narrative. Pour transposer cette idée dans les termes d'Arthur Danto, le traitement littéraire de l'instrument technique est une manière de transfigurer le banal en œuvre d'art. Si le point de départ des réflexions de l'esthéticien américain est de savoir en quoi consiste le statut d'œuvre d'art d'un ready-made à la différence d'un simple objet, pour Carrión il semblerait qu'il s'agit de savoir quelle relation doit développer l'écriture littéraire avec le monde numérique au XXI^e siècle. La solution, aussi bien dans un cas comme dans l'autre, surgit du rapport que l'artiste ou l'écrivain établit entre le contenu et la forme de son œuvre : « l'œuvre d'art utilise la manière dont la représentation non artistique présente son contenu pour mettre en avant une idée concernant la manière dont ce contenu est présenté » [Danto 234]. En d'autres termes, un contenu identique acquiert des significations distinctes en fonction de la forme sous laquelle il est présenté. Ainsi, c'est la forme, voire le style, comme le précisera Danto plus tard dans son étude¹⁷, que le créateur doit chercher parmi les ready-mades de son époque, afin de produire une œuvre contemporaine.

La mise à jour du paratexte

Dans le cas de Jorge Carrión, la forme lui permet de transfigurer, d'une part, l'outil Google en technique littéraire et, de l'autre, l'objet-livre *Crónica de viaje* en œuvre d'art hybride, comme nous le verrons au point suivant. Cette forme qu'il trouve pour narrer l'histoire de son aïeul paternel remplit la fonction de ce que Genette dénomme paratexte, un terme qui désigne la frontière entre l'œuvre et le hors-œuvre et qui comprend, entre autres, le support. La notion de paratexte se définit comme tout ce qui entoure et prolonge le texte « pour le *présenter* », mais aussi « pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et

¹⁶ Plus précisément, dans une conférence intitulée « Narrar Google », que Jorge Carrión donne au Centre de Cultura Contemporània de Barcelone (CCCB) le 15 mai 2014, l'écrivain parle de *storytelling* et *big data*.

¹⁷ Le philosophe définit le style dans une perspective d'études esthétiques, comme « ce qui reste d'une représentation lorsque nous soustrayons son contenu » [Danto 307].

sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre » [Genette, 1987, 7]¹⁸. L'auteur précise que le concept désigne un territoire aux frontières floues, qui se situe entre le dedans et le dehors, qui ni ne fait partie du texte, ni n'appartient complètement au monde extérieur, où l'on élabore le discours sur le texte [Genette, 1987, 8]. C'est cette relation d'interaction entre la création artistique et son contexte qui nous intéresse dans ce parcours e-migratoire de l'œuvre.

Dans *Crónica de viaje*, qui adopte comme cadre le moteur de recherche Google, le paratexte assume une double fonction : montrer les limites du texte, son immobilisme face à l'outil technologique, plus dynamique et interactif et, en même temps, dénoncer les inconvénients de cet instrument numérique, son incapacité à créer des narrations. Cependant, plus qu'une barrière, le seuil entre le texte et le hors-texte est une zone de contact, de frottement entre le monde extérieur et l'œuvre d'art. Aucune œuvre ne peut s'isoler du contexte duquel elle surgit, car son appréciation comme objet d'art dépend non pas uniquement de ses caractéristiques intrinsèques mais aussi des circonstances externes. Tout comme le fait remarquer Danto, une œuvre d'art est le résultat de son époque – sans ignorer la progression historique qui mène jusque-là – et doit, par conséquent, refléter sa contemporanéité.

À la double fonction du paratexte mentionnée par Genette – introduire et matérialiser le texte – nous souhaitons ajouter une troisième, ou plutôt jeter lumière sur un autre sens qu'on peut donner à l'expression « rendre présent » employée par l'auteur pour préciser le concept. Il est aussi envisageable de rendre un texte présent dans l'acception de son actualisation, son appartenance au temps présent. Face aux textes littéraires qui interagissent de plus en plus avec les nouvelles technologies, l'analyse du paratexte doit prendre en compte aussi le support.

Le support joue un rôle essentiel dans *Crónica de viaje* : non pas du point de vue matériel – il s'agit toujours d'un livre – mais plutôt conceptuel. Si l'interaction entre les différents supports et formats implique habituellement le transfert ou l'extension du texte imprimé au milieu numérique, le processus dans le cas de l'ouvrage de Carrión se réalise en direction contraire : c'est à la technologie de s'adapter à la littérature est non pas l'inverse. L'outil numérique ainsi matérialisé occupe, dans le contexte de l'œuvre, une place indéfinie, puisque ce n'est pas du

¹⁸ C'est l'auteur qui souligne.

texte et ce n'est plus du hors-texte. C'est l'encadrement actualisé, le paratexte mis à jour, le livre qui, sans cesser de fonctionner comme tel, s'ouvre et se laisse parcourir comme un ordinateur en papier.

À travers le travail d'e-migration, le texte littéraire fait ainsi un pas vers l'œuvre hybride, processus qui ne s'achèvera pourtant qu'avec le développement de l'art de la page-écran, comme nous le montrerons à présent. La poétique hybride est possible grâce à la tension, constamment alimentée à travers un regard critique, entre ce qui doit muter et ce qui demeure inchangé.

Migrations de l'œuvre : l'art de la page-écran

Toute migration implique des mutations : du voyageur, du lieu d'origine, du territoire d'accueil. Mais l'œuvre elle-même doit muter et passer, à son tour, par une e-migration, un trajet réalisé entre les supports, duquel puisse surgir l'œuvre hybride. Dans cette optique, le but de l'œuvre d'art est, pour Carrión, de questionner, d'une part, les différents langages et, de l'autre, le contexte contemporain duquel elle surgit¹⁹.

Rappelons la citation de Carson McCullers qui sert d'épigraphe pour *Crónica de viaje*, fragment dans lequel l'écrivain explique sa conception de l'art comme un processus de mutation, de transgression, de questionnement des conventions, qui caractérise toute chose vivante. La manière dont Jorge Carrión choisit de rendre compte de sa poétique mutante est l'interaction entre le texte littéraire et la technologie numérique. Le récit de voyage, activé comme un moteur de recherche informatique, interroge, grâce au format imposé par Google, les rapports que l'art – notamment la littérature – doit maintenir avec l'écran.

Les échanges entre l'écriture et la technologie peuvent se faire dans un double sens. La stratégie devenue de plus en plus courante au XXI^e siècle consiste en la dématérialisation de l'objet d'art ou du texte littéraire, lorsqu'il est transféré sur un support informatique et converti en image affichée, suite à la traduction d'un code binaire, sur un écran. Toutefois, le défi lancé à l'art est celui d'interroger le rôle du numérique dans le processus de création, voire dans la construction d'un art hybride.

¹⁹ Jorge Carrión, *Teleshakespeare*, p. 16.

Il est peut-être déjà évident que, dans cet article, nous mobilisons une conception de l'art dans une acception plus étendue, comprenant aussi la littérature. La relation la plus patente de la littérature aux arts est celle où l'on considère que « la littérature aussi est (aussi) un art »²⁰. Bien entendu, il faut distinguer les arts autographiques et les arts allographiques, tout comme le fait Gérard Genette lorsqu'il adopte la division de Nelson Goodman²¹. Si la première catégorie comprend les œuvres matérielles à objet unique, telle la peinture ou la sculpture, font partie de la seconde les œuvres que l'auteur dénomme idéales, dont l'objet est multiple. L'œuvre littéraire appartient à ce deuxième groupe, car elle ne se présente pas en tant qu'objet unique, mais existe en plusieurs exemplaires. Néanmoins, cela ne signifie guère que les traits physiques d'un texte, comme la typographie ou le choix du papier, entre autres, n'aient aucun poids dans la constitution d'une œuvre imprimée. Il existe ce que Genette appelle des cas mixtes, où certains aspects formels ou matériels que prend l'écriture, comme la police de caractères ou la mise en page, acquièrent une importance accrue²².

Avec l'œuvre hybride, pourtant, la littérature même élargit sa compréhension et pratique de l'écriture afin d'intégrer les arts. Étayent cette observation des aspects tels que la première édition²³, qui confère un régime autographique au livre en tant qu'objet d'art, le travail de conception formelle qui lui octroie un caractère graphique, ou l'assemblage de divers langages, tel le récit photographique ou le blog.

L'œuvre littéraire n'est plus constituée uniquement de mots, elle est texto-visuelle. Un autre écrivain de la génération mutante, Vicente Luis Mora, propose le terme page-écran (*pantpágina*) afin de désigner ce processus artistique de mutation de la page du livre en écran, c'est-à-dire de conception à la fois textuelle et visuelle de l'œuvre. Il s'agit d'une phase de mutation entre les deux supports, dans laquelle l'hybridité se manifeste par l'interaction, entre autres, de l'écriture, de la

²⁰ Genette, *L'Œuvre d'art 1*, p. 7.

²¹ *Ibid.*, p. 19-23.

²² *Ibid.*, p. 32.

²³ Si nous considérons, à partir de la distinction de Genette, les deux éditions de *Crónica de viaje*, nous pouvons étiqueter la version de 2009 comme une œuvre autographique à objets multiples. Cependant, dans cet article nous avons choisi de ne concentrer notre analyse que sur la deuxième édition, puisque c'est plutôt le caractère allographique du texte littéraire en interaction avec l'outil technologique qui nous intéresse.

photographie ou de l'art graphique. À la différence des textes qui, avant le XXI^e siècle, expérimentaient avec l'image plastique, la page-écran établit sa structure visuelle à partir du modèle des nouveaux médias, qui se manifestent aujourd'hui quasi-exclusivement à travers l'écran²⁴.

Selon Isabelle Krzywkowski, il est possible d'établir un rapport entre la conception visuelle du texte et les changements de la perception spatio-temporelle, dues au progrès technologique. Les nouvelles modalités de parcours de l'espace – y compris la navigation numérique – mettent en question la linéarité de l'écriture²⁵. En ce qui concerne *Crónica de viaje*, le moteur de recherche Google permet de développer la relation entre la dimension spatiale de l'émigration et le caractère visuel de l'e-migration, à savoir de la page convertie en écran. Cette esthétique spatio-visuelle de la page-écran nous semble appropriée pour décrire l'ouvrage hybride de Jorge Carrión, qui essaie de soumettre la technologie à un processus de détournement, en le transformant en mode d'expression artistique.

Le voyage spatio-temporel du narrateur est complété par le parcours texto-visuel du lecteur afin de pouvoir attirer l'attention sur les particularités de la navigation dans le cadre du réseau informatique. Dépourvu de cartes et d'une géographie fixe, le web est un espace fluctuant où le lecteur ou l'utilisateur construit son propre parcours, à chaque fois unique et non reproductible. Dans ce contexte, la recherche figée²⁶ sur la page qu'entreprend Carrión semble mettre en évidence l'importance du rôle que doit assumer l'écriture confrontée à la vitesse des mutations socio-technologiques. Le texte littéraire réalise une sorte de capture d'écran qui permet d'observer, d'abord, ces changements et, ensuite, les analyser, en y jetant un regard critique.

²⁴ Vicente Luis Mora, *Lectoespectador*, p. 105-114.

²⁵ Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire*, p. 180-181.

²⁶ L'immutabilité de la recherche réside principalement dans le fait que les résultats que fournit Google, dans la version de Jorge Carrión, demeurent invariablement les mêmes une fois imprimés sur la page, contrairement à ce qui se passe sur Internet, où les réponses peuvent varier d'une recherche à l'autre.

Le voyage vers un art de la crise

Lorsqu'elle se trouve face à l'écran, l'œuvre mutante contemporaine se reflète en celui-ci et, en même temps, le reflète. D'une part, elle se reflète sur la « toile », dans le sens où elle arrive à modifier, d'une certaine manière, le contenu informatique hébergé par le réseau Internet. Ainsi, si avant la parution de *Crónica de viaje*, Google ne proposait aucun résultat pertinent à une recherche à partir des mots-clés de l'auteur, aujourd'hui, l'œuvre littéraire a réussi à s'imposer par rapport à l'arbitraire du moteur et à surgir comme réponse dominante²⁷.

D'autre part, l'œuvre peut refléter l'écran en adaptant divers contenus et formats à son corpus – l'écriture de type blog, entre autres –, mais aussi en lui rendant son image en miroir. *Crónica de viaje* assume ce double défi et questionne, par cela même, l'esthétique que l'auteur se doit de développer dans le contexte actuel. De cette rencontre naît l'art de la crise, pour employer l'expression de l'écrivain américain Harold Jaffe²⁸, une esthétique qui se base sur la possibilité d'identifier les failles ou fissures dans le système technologique et d'y placer des mines. Autrement dit, il s'agit d'une esthétique du détournement où l'on adopte une vision critique depuis l'intérieur du système même, ou, dans les mots de Jaffe, où l'on combat la rhétorique technoculturelle moyennant sa propre syntaxe.

Dans ce contexte, l'œuvre hybride surgit des failles qui séparent précisément le monde de l'art de celui de la technologie, montrant la nécessité de développer une stratégie dialogique. Dans le sens actualisé que lui donne Jaffe, l'art de la crise en tant qu'art dialogique n'adopte pas une position de supériorité par rapport à d'autres domaines, comme la technologie, mais se situe au même niveau que ceux-ci, en se laissant affecter par eux et en essayant, à son tour, de les impacter.

²⁷ Dans le cadre de la conférence « Narrar Google », que nous avons déjà citée, Carrión avoue qu'avant de publier *Crónica de viaje*, toute recherche sur le web à partir des mots-clés choisis ne fournissait aucun résultat pertinent, mais que depuis la parution du livre, Google affiche en tête les pages qui font référence à son ouvrage. Il souligne, ainsi, l'importance de la littérature dans le changement du médium informatique, voire dans l'organisation de l'information que celui-ci héberge.

²⁸ Harold Jaffe développe son concept d'art de la crise dans le billet « Crisis Art », consultable sur le blog personnel de l'écrivain.

L'œuvre mutante est la mine dont parle Jaffe, puisqu'elle dynamite aussi bien la conception traditionnelle du texte littéraire, que la prédominance de la technologie en tant que modèle d'accès à l'information. Pour ce qui concerne le livre de Carrión, il s'agit d'interroger, d'une part, la forme du récit de voyage, à travers l'opposition qu'implique la relation entre le voyage et l'émigration. D'autre part, les outils de type Google sont mis en question lorsqu'on dénonce leur incapacité narrative, l'aridité et l'arbitraire de leur traitement de données.

Afin de formuler sa problématique, *Crónica de viaje* propose la poétique de la page-écran. Pour emprunter un jeu de mots à Derrida²⁹, l'œuvre se met en abyme – un texte qui parle d'une recherche sur Google est encadrée par l'outil même – pour se positionner en l'abîme et y planter sa mine. Il faut remarquer que la faille du système que mentionne Jaffe est exploitée par Carrión dans un double sens : d'une part, il emploie la fissure comme moyen de détournement d'un ordre des choses, où il plante sa mine et montre les limites de l'outil technologique et, de l'autre, comme territoire frontalier, où la brèche entre la littérature et la technologie peut être dépassée par la création d'une œuvre hybride.

Occupant l'espace indéfini de l'interstice, l'œuvre hybride acquiert, à son tour, un statut migrant, voyageant entre les supports, entre les genres, entre les disciplines. La poétique mutante cherche à récupérer le lien entre le contenu et la forme et à montrer le moment où l'on se trouve du point de vue historique, soit l'époque à laquelle on appartient. En d'autres termes, l'écriture trouve, dans la structure de la page-écran, sa forme, son format et son support.

Crónica de viaje témoigne du rapport entre l'écriture et la technologie en tant que partie constituante de notre réalité. La poétique de Carrión met en question les moyens de représentation au XXI^e siècle, à travers l'emploi d'outils technologiques correspondant à notre monde. L'écrivain espagnol invite, lorsqu'il s'interroge sur les manières de représenter l'écran, à reconsidérer ce qu'est l'art aujourd'hui. Ainsi, Google fait partie de ces objets du monde réel qui, intégrés au processus de création, acquièrent le statut d'œuvres d'art. Dans la poétique de l'œuvre hybride, l'objet technologique est transfiguré en objet artistique.

Écrire sur le voyage et sur l'émigration au XXI^e siècle signifie entrer dans la dynamique de l'e-migration et se positionner dans l'espace de l'entre-deux où le support en tant que paratexte est médiateur entre l'œuvre et le monde. C'est sur ce

²⁹ Jacques Derrida, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 28-29.

territoire de la frontière que l'œuvre hybride s'installe et agit afin de proposer une esthétique nouvelle, mutante, qui implique, non plus une confrontation de la littérature à la technologie, de la page face à l'écran, mais l'interaction entre les deux, soit l'art de la page-écran. Il s'agit, en fin de compte, non pas d'une crise de l'art mais d'un art de la crise.

Bibliographie

- CARRIÓN, Jorge. « I+D, una generación para el siglo XXI ». *La Vanguardia*, 21 mars 2007.
- CARRIÓN, Jorge. *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*. Madrid : Iberoamericana-Verveurt, 2009.
- CARRIÓN, Jorge. *Teleshakespeare*. Madrid : Errata Naturae, 2011.
- CARRIÓN, Jorge. *Crónica de viaje*. Badajoz : Aristas Martínez, 2014.
- DANTO, Arthur C. *La Transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*. Trad. Claude Hary-Schaeffer. Paris : Seuil, 1989.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard. *L'Œuvre de l'art 1. Immanence et transcendance*. Paris : Seuil, 1994.
- GENETTE, Gérard. *L'Œuvre de l'art 2. La relation esthétique*. Paris : Seuil, 1997.
- JAFFE, Harold. « Crisis Art ». *Author Harold Jaffe Wordpress Blog*. 22 janvier 2014. Consulté le 9 juin 2015 <<https://haroldjaffe.wordpress.com/nonfictions/crisis-art/>>.
- KRZYWKOWSKI, Isabelle. *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*. Grenoble : ELLUG, 2010.
- MORA, Vicente Luis. *El lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona : Seix Barral, 2012.

Roxana Ilasca
Université Stendhal Grenoble 3
ILCEA4 (EA 7356)