

L'écriture sans écriture du langage à l'âge numérique

Kenneth Goldsmith

Traduit par François Bon

Jean Boîte Éditions, Paris, 2018
Collection Uncreative Writings

Traduit de l'anglais (États-Unis)
Titre original : *Uncreative Writing*
(Columbia University Press, 2011)

248 pages
Format : 15,4cm x 22,9cm
Couverture souple à rabats
Conception graphique : Joanna Starck

Prix : 24€
Parution : Février 2018
Diffusion-Distribution : Interart



978-2-36568-017-2 / 24€

Chef d'œuvre de Kenneth Goldsmith, cet essai a permis la compréhension des mutations imposées au texte par le numérique (sous le titre *Uncreative Writing*, Columbia University Press). Jean Boîte Éditions le propose ici au lecteur francophone dans une traduction éclairée de François Bon, et dans une édition augmentée d'un chapitre original écrit par Kenneth Goldsmith.

« Le mieux à propos de ce livre est son ouverture : regardez ! dit-il, vous pourriez aimer tellement de ces œuvres qui mettent nos habitudes au défi. »

London Review of Books, Stephen Burt

« Ce livre célèbre le plagiat et l'échantillonnage comme une nouvelle littérature : plus on renonce volontairement à la créativité, plus on a envie de l'utiliser à nouveau. »

Die Zeit, Björn Hayer

« C'est bon »

James Franco, acteur

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'apparition de la photographie bouleverse les modes de représentation du réel. Bousculée dans sa pratique, la peinture va chercher et trouver de nouveaux territoires d'expression, et ainsi renouveler son langage. Pour Kenneth Goldsmith, il en va ainsi du texte au XXI^e siècle : l'environnement numérique et les pratiques contemporaines d'écriture et de lecture ont profondément transformé notre rapport à l'écrit.

Internet et l'environnement numérique présentent aux auteurs et aux lecteurs de nouveaux défis et de nouveaux outils pour repenser la créativité, l'autorité de l'auteur et notre relation avec la langue. Alors que nous sommes de plus en plus confrontés à une quantité inédite de textes et de langages – y compris le traitement de texte, les e-mails, les messages courts et la pratique des réseaux sociaux – toute une nouvelle production considérée comme ne relevant pas de la littérature nous offre la possibilité d'aller au-delà de la création de nouveaux textes et de gérer, d'analyser, de nous approprier et de reconstituer ceux qui existent déjà.

Kenneth Goldsmith (né à Freeport, New York, en 1961) est l'auteur d'une dizaine de livres de poésie et professeur de *Uncreative Writing* à l'université de Pennsylvanie. Figure majeure de la création contemporaine, premier lauréat de poésie du MoMA, il fonde en 1996 le site Internet non-commercial UbuWeb. En 2011, année de la publication de *Uncreative Writing* chez Columbia University Press, il coédite avec Craig Dworkin *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing* (Northwestern University Press). En 2015, Jean Boîte Éditions publie un recueil de cinq cent textes sous la forme d'une ramette de papier : *Theory* (*Théorie*, pour la version française) suivi de *Against Translation: Displacement is The New Translation* (Jean Boîte Éditions, 2016), un pamphlet contre la traduction proposé en huit langues – huit livres sous coffret.

Interviews et e-meetings avec Kenneth Goldsmith sur demande

Visuels presse

1. © Marisol Rodriguez, *Printing Out The Internet*, Mexico City, 2013
2. © Marisol Rodriguez, *Printing Out The Internet*, Mexico City, 2013
3. © Renaud Monfourny pour Jean Boîte Éditions, Paris, 2015
4. © Pascal Ferro pour le FILAF, Perpignan, 2016

1



2



3



4



François Bon (né à Luçon, France, en 1953) est un écrivain et traducteur français. Sa carrière littéraire commence en 1982 avec *Sortie d'Usine* aux éditions de Minuit. Il mène depuis 1993 une recherche continue dans le domaine des ateliers d'écriture et enseigne actuellement à l'École nationale supérieure d'arts Paris-Cergy. Pionnier du virage numérique et de ses implications sur la création littéraire et l'édition, il anime depuis 1998 TiersLivre.net, une plateforme d'expérimentation web toujours très active.

Visuels presse

1. © David Desrimais, Paris, 2017
2. © David Desrimais, Paris, 2017
3. © Jean-François Paga, 2014



3

1



2



L'écriture sans écriture du langage à l'âge numérique

Kenneth Goldsmith
Traduit par François Bon

JEAN BOÏTE ÉDITIONS

Chaque personne est chaque jour [...] confrontée à environ 1 000 publicités, [...] l'omniprésence est source de messages. Chaque jour, chaque jour, des informations, la météo, la circulation, les affaires, la consommation, la culture, les évènements religieux sont diffusés sur près de 1 000 réseaux câblés, ainsi que sur les chaînes publiques. Les shows télévisés comme 60 Minutes sont retransmis à la hauteur des magazines, et les journaux comme USA Today copient la structure de la télévision. Des articles à succès dans les magazines deviennent le sujet de films que l'industrie cinématographique envoie dans les salles de cinéma, et, en retour, sont «novellisés».⁵⁰

De la même façon, en 1998, Mitchell Stephens a publié un livre intitulé *The Rise of Image, the Fall of the Word* (l'essor de l'image, la chute du mot), qui cartographie le déclin des mots imprimés, l'apparition sur le marché de l'écrit. Mitchell Stephens, en grand amoureux de l'imprimé, voit le futur dans la vidéo : «L'image atomisée conquiert nos sens avec plus d'efficacité que le fait des lignes noires faites de pages blanches.»⁵¹ Et dans le vrai, mais ne pouvait savoir qu'une vidéo, dans le futur, pourrait être entièrement faite de lignes noires typographiques.

Les commissaires d'Image World, comme Mitchell Stephens, ont été rejoints dans l'obscurité par le web, une technologie alors juste émergente et basée sur le texte, qui grandit bientôt jusqu'à déborder et englober – tout, plaintes quant à la domination de l'image. Même quand la révolution numérique s'est plus basée sur l'image et le mouvement (propulsé par le langage), elle s'est accompagnée d'un essor gigantesque des formes basées sur le texte, depuis la réduction des e-mails jusqu'aux billets de blogs, les textes et autres messages écrits, la mise à jour des statuts de réseaux sociaux et les flux Twitter : nous sommes plus englobés dans les mots que nous ne l'avons jamais été. Même Marshall McLuhan, qui a eu raison sur tant de points en prédisant notre monde numérique, s'est trompé sur celui-ci. Lui aussi a vu l'arrivée du monde de l'image et s'est moqué de la linéarité de Gutenberg, prédisant qu'elle se dirigerait vers un monde multidimensionnel, sensoriel, tactile, basé sur une oralité qui éradiquerait les derniers siècles de prise textuelle. Et, en cela, il avait raison : à mesure que le web a grandi, il s'est fait plus riche, plus tactile, et devient intermédiaire. Mais Marshall McLuhan aurait à reconnaître le fait que toutes ces prometteuses richesses sont originellement atteintes par le langage, selon des lignes serrées de code programmées par des lois encore plus strictes que toutes les formes rhétoriques qui les ont précédées.

Et que, lors de la prise de mots alignés bien droit décrite par McLuhan, le côté opposé du langage numérique c'est cette maladresse, le langage comme piège à moulinet, le langage à maladroiter avec les maux, carottes, moultres, étranger. Et pour résultat que le langage numérique expose son aspect matériel selon des modes auparavant inaccessibles.

34

La revanche du texte

35

Kenneth Goldsmith

racines modernistes de la poésie concrète de Mallarmé, où les mots se répartissent en toute notion de versification traditionnelle, et qu'espace *matériel*, une sorte de toile sous les mots importants ici les *Calligrammes* d'Apollinaire, dans lesquels les lettres viennent renforcer le poème : les lettres du poème «Il pleut» se regroupent pour ressembler à de la pluie sur une page de mots atomisés sur la page que propose l'ordinateur en espace où lire et voir s'interpénètrent. L'usage que fait Ezra Pound des idéogrammes et James Joyce compose ses néologismes, forment langues, ont donné à la poésie concrète ses racines transnationales.

Le rôle des poètes concrets ont été dans la notion de *Klangfarbenmelodie*⁵⁰ qui consiste à distribuer une ligne de sons sur plusieurs instruments plutôt que de l'associer à un seul. Cela ajoutant couleur (le timbre) et mélodie. Un poème peut déclencher une réaction multidimensionnelle aussi bien verbale à la fois, ce qu'ils ont nommé

Le rôle des poètes concrets ont été dans la notion de *Klangfarbenmelodie*⁵⁰ qui consiste à distribuer une ligne de sons sur plusieurs instruments plutôt que de l'associer à un seul. Cela ajoutant couleur (le timbre) et mélodie. Un poème peut déclencher une réaction multidimensionnelle aussi bien verbale à la fois, ce qu'ils ont nommé

Le rôle des poètes concrets ont été dans la notion de *Klangfarbenmelodie*⁵⁰ qui consiste à distribuer une ligne de sons sur plusieurs instruments plutôt que de l'associer à un seul. Cela ajoutant couleur (le timbre) et mélodie. Un poème peut déclencher une réaction multidimensionnelle aussi bien verbale à la fois, ce qu'ils ont nommé

50. [NdT] Kenneth Goldsmith conserve le mot allemand, «mélodie par enchaînement de timbres et couleurs» dont la définition est plutôt associée à Schoenberg. On trouvera sur UbuWeb plusieurs entrées consacrées à Webern ou à ce que lui emprunte la poésie concrète.

51. [NdT] *Verhivovisual* : mot d'abord emprunté à James Joyce, voir cette entrée sur UbuWeb, et notamment la lettre ouverte de Marjorie Perloff à Kenneth Goldsmith sur son poème *The Weather*, à partir de relevés météo repris des stations radio new-yorkaises.

52. Joseph Kosuth, «Footnote to Poetry», *Art After Philosophy and After*, Collected Writings, 1960-1990, MIT Press, Cambridge, 1991. [NdT] La préface de Jean-François Lyotard a été reprise dans *Écrits sur l'art contemporain et les artistes*, Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2009-2013.

Un écosystème textuel

Si nous pensons les mots à la fois comme signifiants sémantiques et comme objets matériels, il devient clair que nous avons besoin d'outils pour les gérer, un écosystème qui puisse embrasser le langage dans ses myriades de formes, l'aurait envisagé un tel système, en inspirant de la célèbre méditation sur les propriétés universelles de l'eau dans l'épisode *l'Image de l'Image* de Joyce.

Quand James Joyce parle des formes différentes que peut prendre l'eau, cela m'évoque aussitôt les formes que peut prendre le langage numérique. Quand il parle de la façon dont l'eau s'accroûte et grossit dans «toute cette variété de formes que sont les lacs, les biefs, les gorges», comment ne pas penser à la façon dont s'écoulent les données depuis le réseau, en minuscules paquets, quand je passe par un client Bit-Torrent, pour se déposer dans mon propre dossier de téléchargement. Quand mon téléchargement est terminé, les données retrouvent «leur solidité de glaciers, hautes et loyales» en tant que films ou morceaux de musique. Quand Joyce évoque la capacité de l'eau à changer d'état, passant du liquide à la vapeur, le brouillard, le nuage, la pluie, le givre, la neige, la grêle, comment ne pas penser à ce qui se passe lorsque je me connecte à un réseau de données et commence à émettre et charger le nuage de données, les fichiers se construisent et se déconstruisent eux-mêmes en même temps. La rhétorique écopique qui accompagne les flux de données – «l'information veut être libre» en est un exemple – a son précédent chez James Joyce, quand il décrit les propriétés démocratiques de l'eau, toujours «établissant ses propres niveaux». Il souligne le double statut économique de l'eau, en sa «signification climatique et commerciale», de la même façon que nous savons que les données sont vendues et achetées, aussi bien qu'échappées. Quand James Joyce parle «du poids, du volume et de la densité» de l'eau, cela me renvoie à la façon dont on utilise les mots pour quantifier l'information et l'activité, entités qu'il faut mesurer et qualifier. Quand il parle de l'affaissement de l'information et de la catastrophe, «la violence de ses raz-de-marée, trombes, puis artèbres, éruptions, tourments, tourbillons, crues, vagues, lames de fond, ligne de partage des eaux, pyroces, cataclysmes, cyclones, maelstroms, inondations, déluges, avaries» je pense à ces points électriques qui balayent la surface des données durs, y déposent de saug-sautes, ou ce qui se produit pour mes fichiers quand j'approche une source magnétique trop forte à côté de mon ordinateur, brouillant toutes mes données, quelles qu'elles soient. James Joyce parle de l'eau de la façon dont les données s'écoulent dans nos réseaux, avec «leurs ramifications vésiculaires au gré des flux qui s'accroissent dans les lacs continents et le confluent des rivières dégringolant vers l'océan, où elles sont reprises par les courants transatlantiques qu'elles alimentent, le Gulf Stream ou les courants équatoriaux nord et sud», tandis que, parlant des eaux en amont, il évoque «leurs pro-

36

Kenneth Goldsmith

Les titres de livres aussi peuvent être dérivés. Guy Debord et Gil Wolman prétendent que «nous croyons qu'il est possible de parvenir à un instructif détournement psychogéographique de la Carte de George Sand, qui pourrait être relancé, ainsi maillé, sur le marché littéraire, dérivé, dérivé, nous en tire aurons comme *Grandes Lettres*, ou lui-même dérivé comme *La Patrie de l'Étranger*».

La culture populaire a aussi été l'objet de détournement. En 1951, les situationnistes ont imaginé l'arrangement d'un billard électrique de telle sorte que les jeux de ses lumières et le parcours plus ou moins prévisible de ses billes servaient à une interprétation métaphysique spatiale qui s'inscrivait *Des situations thermiques et des dérivés des gens qui passent devant les grilles du musée de Clergy, une heure environ après le coucher du soleil en novembre*.⁵¹ Ou bien l'impression à des bulles de bandes dessinées de nouveaux textes pour créer la satire politique la plus drôle jamais écrite.

Guy Debord voit ces tentatives culturelles comme les premiers pas vers un but ultime de transformation complète de la vie quotidienne : «enfin, quand on en arrive à contraindre des situations, but final de toute activité, il sera possible à tout chacun de détourner des situations entières en en changeant délibérément celle ou celle condition déterminante.»⁵² De telles situations ont été régulièrement testées dans les manifestations du début des années 1960, on trouve leur pleine éclipse dans les rues de Paris en mai 1968, les murs de Paris recouverts de slogans situationnistes. Le punk rock revendique lui aussi le situationnisme dans ses racines : Malcolm McLaren a déclaré en de nombreuses occasions que les Sex Pistols étaient directement issus des théories situationnistes.

Pour Guy Debord, la ville est une écologie, une série de réseaux, chacun nourri par son propre espace aux échanges significatifs et aux rencontres : «L'analyse écologie de la ville est le résultat de la coupure du tissu urbain, du rôle des microcentres, des unités élémentaires entièrement distinctes des centres administratifs, et surtout de l'action dominante des centres d'attraction, liés entre eux et complétés par la méthode psychogéographique. Le terrain passionnel objectif où se meut la dérive doit être défini en même temps que son propre déterminisme et selon ses rapports avec la morphologie sociale.»⁵³

Notre écologie numérique est un corollaire virtuel à l'urbanisme de Guy Debord, et bien des actions qu'il propose dans l'espace matériel peuvent être transportées sur l'écran. Ainsi l'analyse que le web est un déplacement urbain, non expédition dans le cyberspace tendant à devenir de la même sorte : nous visitons les mêmes pages web, les mêmes blogs, ou les mêmes réseaux sociaux, pour tous de notre mouvement. Nous pouvons y échapper par des clics au hasard d'un lien à un autre, et transformer notre session de navigation en dérive. Ou bien

48

Le langage comme matière

49

Kenneth Goldsmith



Guy Debord et Gil Wolman, *Le Devoir*, 1971, 172 pages.



Guy Debord et Gil Wolman, *The New York Times*, 1971, 172 pages.

emprunter le code et les graphiques d'un site d'information réputé, y insérer des textes de notre choix, comme l'avait fait le poète Brian Kim Stefans en remplaçant les textes du site web du New York Times par des productions du situationniste Raul Vaneigem.⁵⁴

Quand commençait la possibilité d'échanger des fichiers en peer-to-peer (de pair à pair), la généralisation du détournement de fichiers, amplifié par la forme de ce qu'on nomme «euv de données» (le fait de donner un faux titre à une œuvre choisie pour sa promotion). Un jeune groupe inconnu prit une de ses propres chansons, l'intitula *Libre à Virginie* et la lança sur les réseaux dans l'espoir que les centaines de millions de fans de Madonna la téléchargent et découvrent leur musique. Cet «euv de données» est un artifice culturel qui se dirige sans direction, son auteur ne pouvant savoir qu'il recevra ni ce qu'il engendra comme réponse.

D'autres variations du détournement situationniste apparaissent dans les arts visuels par effacement de parties. Ainsi quand, en 1978, l'artiste conceptuelle Sara Charlesworth reprend les *Unes* de quarante-cinq journaux du monde entier, et l'exception du gros titre



Mark Sider, *Unes*, 1978 (photocopie).



Mark Sider, *Unes*, 1978 (photocopie).



Mark Sider, *Unes*, 1978 (photocopie).

batiments semblent vides et désolés. Si nous examinons les types de langage sur ces panneaux blancs, nous prenons conscience de leurs variétés, variétés, regroupements. Nous découvrons aussi comment le langage public qui nous environne est fade et banal. Il est facilement possible de deviner quelle carte de mot à la Merz Silber recrée l'importance quelle combinaison de bâtiments dans l'importance quelle ville, disposant du même effet. Quelle ville n'aurait pas son immeuble effaçant des mots tels que *À VENDRE, ICI ON ACHÈTE, PRÊTS À VOLONTÉ*.

Dans son œuvre *Unities #21*, on nous confronte au langage des marques. En prenant les éléments de texte présents sur la voiture, puis sur le garage et son enseigne, et même aux logos sur les chaussures du mannequin, tout ici est commercial, constitue un véritable paysage de consommation. Le panneau en vis-à-vis devient un poème visuel, un schéma linguistique de logos reconnaissables formes : une voiture fantôme, où même la forme des roues compagne des logos. À regarder seulement le panneau des mots, les impératifs de la publicité, une fois décontextualisés, vient à l'abandon : qui, en Amérique, n'aurait pas vu une Ford dans la rue, les jours précédents? Pourquoi gisierait-on vouloir en voir une autre? En fait, cette photographie n'est rien qu'une Ford.

Dans le dense environnement urbain de *Unities #11*, le langage public des marques est de nouveau présent, mais moins homogène. Le panneau des textes ressemble à un extrait minimaliste pris à un magazine de mode, avec ses polices élégamment jetées et déployées sur la page. Mais, si regarder de plus près, on ne trouverait jamais dans les pages de l'opéra une telle combinaison de marques et de tons. Dans le mystérieux assemblage du camion de livraison, la marque de cosmétique Bliss voisine avec une marque de chips. La proposition de Mark Silber est remarquable en cela que, marchant dans la rue et croisant le même camion devant le panneau publicitaire, il est fort improbable que nous ayons regardé la confection des chips et du produit de maquillage de la même façon. Encore mieux, le texte qui s'affiche pour Dior est nettement coupé par une ligne de mots prise à la grille du collier d'effluents. Et le texte de la publicité Bliss, commençant par le mot «euv» («euv») – quelle coïncidence offre la similitude avec le mot «euv» («euv») – en lui-même coupé par la feuille qui le va recevoir sur le panneau. Deux heures plus tard, le camion de livraison part et le panneau recouvre. Mark Silber aurait cartographié un paysage très différent. Les mots sont provisoires, interchangeables et transférables selon les microclimats de la ville commerciale.

Qu'en qu'on ne peut entrer dans des bâtiments, les marques ont leur propre topographie psychogéographique. *Unities #1* montre l'arrière d'un supermarché, vide de ses textes. Les emballages reviennent à leur usage naturel, et donnent à l'œuvre sa structure et sa tonalité.

Collection Uncreative Writings

Uncreative Writings est une collection de poésie conceptuelle, d'écriture sans écriture et de ready-made littéraires. Cette collection invite des auteurs et des artistes à révéler le langage à l'heure du digital : sa qualité, sa fragmentation, sa dimension visuelle, sa facilité d'accès et sa disponibilité quasiment illimitée.

Ces écrits conceptuels et ces textes expérimentaux sont le prolongement d'une histoire séculaire : la façon dont les idées sont échangées, commentées, sélectionnées, réemployées, recyclées, adaptées, réactualisées, citées, extraites, dupliquées, données, appropriées, diffusées, signées et piratées. La voie est ouverte pour une révolution littéraire.

Déjà paru

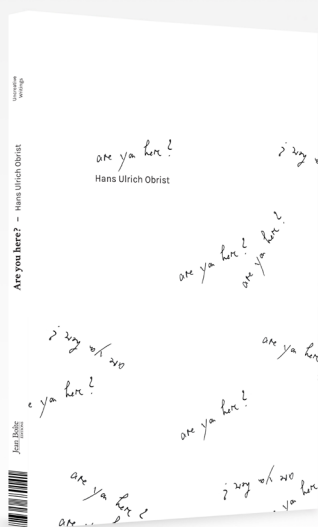
a, A Novel de Derek Beaulieu
Suivi d'un essai de Gilda Williams
ISBN 978-2-36568-019-6
Prix : 29€ / \$39 / £25
Juillet 2017

L'écriture sans écriture de Kenneth Goldsmith
Traduit par François Bon
ISBN 978-2-36568-017-2
Prix : 24€
Février 2018

À paraître

Are You Here? de Hans Ulrich Obrist
Introduction de Etel Adnan
ISBN 978-2-36568-014-1
Prix : 24€
Parution en mai 2018

de l'amour de Franck Leibovici
ISBN 978-2-36568-018-9
Prix : 24€
Parution en septembre 2018



Du même auteur chez Jean Boîte Éditions

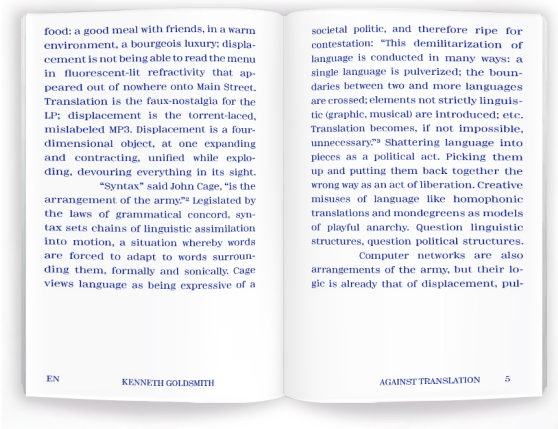
AGAINST TRANSLATION: DISPLACEMENT IS THE NEW TRANSLATION

Against Translation est un texte inédit de Kenneth Goldsmith, proposé ici en huit langues, dans huit livres rassemblés dans un coffret – anglais, français, espagnol, allemand, chinois, japonais, russe et arabe.

L'auteur y évoque les impasses et les insuffisances de la traduction, cette « approximation du discours qui produit un nouveau discours » et lui oppose la notion de déplacement, un phénomène né de la mondialisation : si les gens et les objets sont déplacés, ainsi en va-t-il du langage. En prenant pour exemple l'influence de la publicité, la circulation de l'information ou encore les effets de la mise en réseau, Kenneth Goldsmith montre l'obsolescence de l'acte de traduction et propose une réflexion sur l'idée de déplacement. Cette nouvelle réalité qui tend à imposer sa norme, bouleverse les structures linguistiques, sociales et politiques et modifie profondément nos pratiques culturelles.

Après *Theory* – un ensemble de 500 textes publiés sous la forme d'une ramette de papier – *Against Translation* est le deuxième livre de Kenneth Goldsmith publié par Jean Boîte Éditions.

Edition dirigée par Mathieu Cénac et David Desrimais
Avec Pierre-Edouard Couton et Olivia de Smedt
Design graphique : Groupe CCC
Coffret de 8 livres - 9x16 cm - 32 pages chaque
Sous blister, quatrième de couverture sur feuille volante.
ISBN : 9782365680127 / Prix : 39€
Parution : Novembre 2016



Du même auteur chez Jean Boîte Éditions

THÉORIE

Je me tourne vers la théorie après avoir réalisé que quelqu'un a consacré toute sa vie à une question que j'avais à peine envisagée.

Kenneth Goldsmith, *THÉORIE*, Jean Boîte Editions, Paris, 2015

THÉORIE de Kenneth Goldsmith offre une lecture sans précédent du monde contemporain : 500 textes – poèmes, pensées, récits courts – sont publiés sur 500 feuilles, réunies sous la forme d'une ramette de papier.

Organisé par l'artiste et poète, cet ensemble de textes dessine les enjeux et les déploiements de la création littéraire contemporaine dans un monde où le digital et Internet bousculent les pratiques et invitent à réinventer de nouvelles formes créatives.

Le travail de Kenneth Goldsmith a été qualifié de « collage le plus complet et le plus sublime jamais réalisé dans le champ poétique » par Publishers Weekly.
THÉORIE en est l'illustration la plus aboutie.

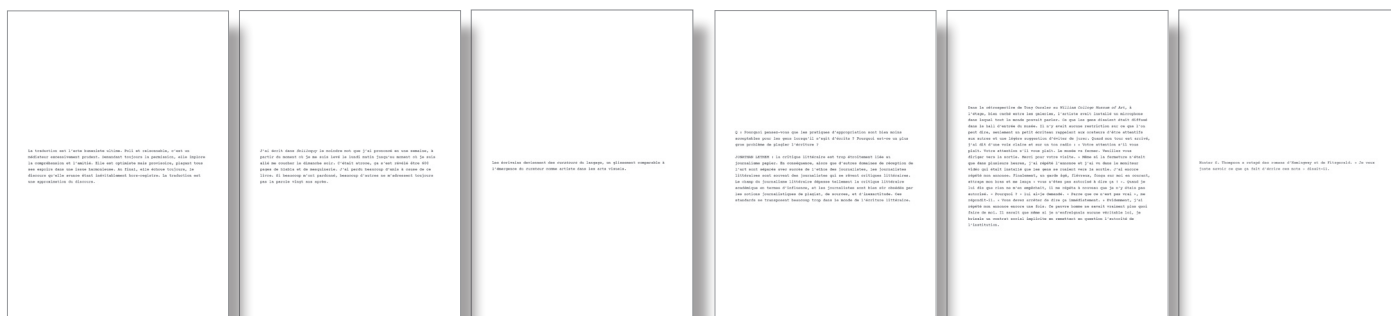
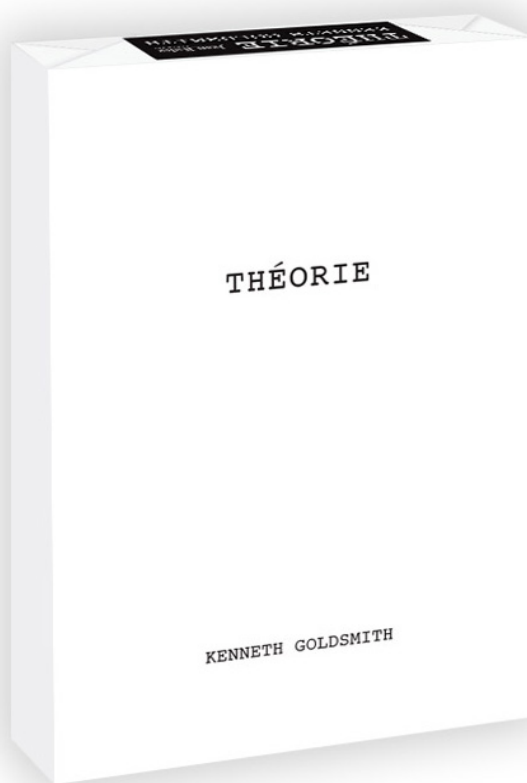
500 pages assemblées sous la forme d'une ramette

Edition dirigée par Mathieu Cénac et David Desrimais.
Avec la complicité de Pierre-Édouard Couton et Olivia de Smedt.
Traduction : Léa Faust
Conception graphique : Groupe CCC

ISBN 978-2-365-680-097 (édition française) – 24€

ISBN 978-2-365-680-103 (english edition) – \$30 USD

ISBN 978-2-365-680-110 (limited edition) – Price on request



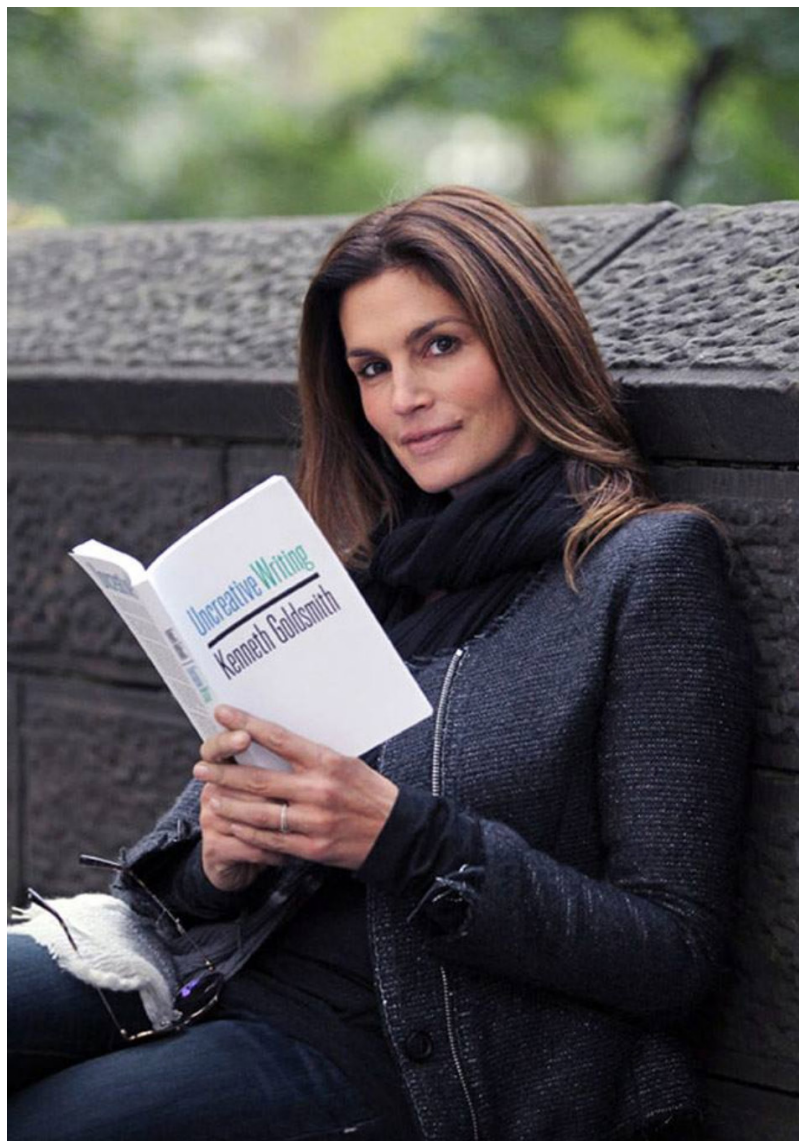
JEAN BOÎTE ÉDITIONS

Fondée en 2011 et dirigée par David Desrimais et Mathieu Cénac

david@jean-boite.fr – +33(0)6 82 76 10 79

mathieu@jean-boite.fr – +33(0)6 10 41 31 32

Avec la complicité de Pierre-Édouard Couton et Olivia de Smedt



Kenneth Goldsmith

13 septembre 2014 · Modifié ·

If my identity is really up for grabs and changeable by the minute - as I believe it is - it's important that my writing reflect this state of ever-shifting identity and subjectivity. That can mean adopting voices that aren't "mine," subjectivities that aren't "mine," political positions that aren't "mine," opinions that aren't "mine," words that aren't "mine" because, in the end, I don't think that I can possibly define what's mine and what isn't. (Unphotoshopped Image of [Cindy Crawford](#) by [Lawrence Schwartzwald](#))

J'aime

Commenter

Partager



1244

[Afficher 33 autres commentaires](#)

CONTACT PRESSE

presse@jean-boite.fr

Service de presse
sur demande.

Interviews et e-meetings
avec Kenneth Goldsmith
et François Bon sur demande.

DIFFUSION / DISTRIBUTION

Diffusion France - INTERART

Gencod 3012342240000

commercial@interart.fr – +33(0)1 43 49 36 60

Diffusion USA/Canada - ARTBOOK D.A.P.

ecatedral@dapinc.com – +1(212) 627-1999 x215

Diffusion UK / EU - ANTENNE BOOKS

bryony@antennebooks.com – +44 (0) 203 582 8257

Diffusion Germany / Austria - VICE VERSA DISTRIBUTION

orders@viceversaartbooks.com – +49-30-616 092 36

**JEAN BOÎTE
ÉDITIONS**

JEAN BOÎTE ÉDITIONS

51 rue Claude Decaen F-75012 Paris
Contact presse - presse@jean-boite.fr
David Desrimais +33(0)6 82 76 10 79 - Olivia de Smedt - +33(0)6 09 72 59 43