

**Projet de détermination - Cécile Turet  
n° étudiant 87501  
mai 2010  
Arts plastiques Nouveaux médias**

**Quels sont les lieux d'expressions  
et de dépôts de la mémoire ?**

**Lettres et figures de la mémoire  
[ POESIE NUMERIQUE ]**

**Directeur de recherche  
Sabine Bouckaert**

—

**Liliane Terrier**

Mon travail de recherche traite de la mémoire, plus spécifiquement du hasard, de l'inconscient collectif, de l'oubli, des lieux de dépôts et de manifestation de la mémoire en fonction des thèses de Bergson<sup>1</sup>, je développe une interprétation de lecture de mes poésies numériques développées dans les différents champs de la mémoire comme la relation entre mythe et mémoire, symbole et mémoire détaillés en annexe 1.

Je propose de supposer que si certaines poésies et littératures numériques associent largement le hasard dans leur mise en œuvre, c'est pour "faire parler" notre mémoire, quelle soit individuelle ou collective. Je pense que le hasard peut-être un médiateur entre le monde connu et inconnu, grâce aux libres associations d'idées. Je m'appuie pour cette hypothèse sur le postulat psychanalytique, théorisé par Sigmund Freud<sup>2</sup>, qui affirme que le monde connu est le monde de la conscience et le monde inconnu celui de l'inconscient. Je peux alors me demander si la mémoire, que je définis comme une entité vivante, choisit son médium, son transmetteur, son médiateur ? Si le hasard est le médiateur de notre mémoire ou de notre inconscient, sommes-nous les instruments de cette mémoire ?

J'interroge le rôle de l'artiste à travers ses œuvres qui ne s'adresse pas seulement aux individualités mais aussi à ses contemporains dans leur culture et leur mémoire, leurs références communes d'expériences, d'histoire et d'héritages. J'explore la piste de l'existence d'une mémoire collective véhiculée par le conscient et l'inconscient collectif, selon la théorie d'une mémoire volontaire et involontaire définie par Proust concernant la mémoire Bergsonnienne. L'inconscient collectif est une notion moins approchée scientifiquement car la thèse de Jung sur son existence au travers des mythes a été très controversée. Si l'inconscient collectif n'est pas véhiculé par le mythe, alors par quel biais nous est-il transmis ? Pour vérifier l'hypothèse que le hasard est un médiateur potentiel de notre passé commun, il faut alors savoir si cet inconscient collectif existe vraiment.

J'explore les limites entre mémoire individuelle et collective, car lorsqu'on a déroulé le fil de notre propre mémoire, selon Halbwachs<sup>3</sup>, et après l'avoir épuisé, si l'on cherche encore, si on va au-delà de notre propre limite, qu'y a-t-il ? S'ouvre peut-être l'abîme de l'infiniment grand ou de l'infiniment petit et alors n'explorons-nous pas des territoires inconnus, celui des morts peut-être ? La pratique ou le fantasme de communiquer avec les morts ne relève-t-il pas de cette

1 Henri Bergson *Matière et mémoire*, éditions Puf, collection grand texte, 1996.

2 Sigmund Freud *Cinq leçons sur la psychanalyse* Editions Petite bibliothèque Payot 1974

3 Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968.

nécessité de perpétuer la mémoire, de renouer avec le passé. Cette présence possible disparaît à l'existence d'un au-delà. J'explore alors la possibilité d'un dialogue avec une dimension cosmique.

Mes réalisations sont des tentatives de mises en relations entre les différents champs d'exploration sur la mémoire par rapport à ma thématique principale sur les moyens de manifestation du hasard pour faire rejaillir la mémoire (consciente ou inconsciente), hors de ses lieux de dépôts. Ces chevauchements peuvent se construire à posteriori selon une lecture possible qui est en elle-même une forme d'art et de basculement vers le conscient. Il y a certainement un art de lire que ce soit la manière de voir, de regarder, de décrypter, de discerner, ou d'ignorer. Je développe des liens avec d'autres thématiques sous-jacentes comme la relation texte et image, le symbolisme, l'œuvre en tant que signature, le corps et la mémoire cosmogonique, que j'ai tenté de classer dans les différents corpus cités en annexe.

# SOMMAIRE

## [ 1 ] REALISATIONS

---

<b>(Mes réalisations de 1999 à 2001);</b>	<b>5</b>
<b>(Mon travail actuel);</b>	<b>8</b>
<b>[ poésies minimales ]</b>	
<b>[ 0 ] MOIS</b>	<b>8</b>
<b>[ 1 ] MotsDoux, corps et mémoire</b>	<b>10</b>
<b>[ 2 ] MonDoux, image langage et mémoire</b>	<b>12</b>
<b>[ 3 ] DS, symbole et mémoire</b>	<b>16</b>
<b>[ 4 ] Cloud, hasard et mémoire</b>	<b>19</b>
<b>[ 5 ] Étoile, temps et mémoire</b>	<b>21</b>
<b>[ 6 ] CécileLéandrePépette, écritures et mémoire</b>	<b>23</b>
<b>[ 7 ] ToiEtMoi, Perte de mémoire</b>	<b>24</b>
<b>[ 8 ] Elle Lui – ElleLui, Mémoire et mythe</b>	<b>28</b>
<b>[ 9 ] Planète Toi Moi, Lieux sacrés de la mémoire</b>	<b>31</b>
<b>[ 10 ] Menhir, Lieux de dépôt de la mémoire</b>	<b>36</b>
<b>[ 11 ] Becfad, Lettres et mémoire</b>	<b>37</b>
<b>[ 12 ] Le Tamois, le fil mémoriel</b>	<b>38</b>

## [ 2 ] PROJETS

---

<b>(Cube);</b>	<b>40</b>
<b>(Typographie de l'espace);</b>	<b>41</b>
<b>(Poésie géolocalisée);</b>	<b>43</b>
<b>(Poétique du paysage);</b>	<b>45</b>
<b>(Poésie Veeyajing);</b>	<b>49</b>

## [ 3 ] REFERENCES

---

<b>(Bibliographie);</b>	<b>53</b>
<b>(films, vidéos, conférences, Sites web);</b>	<b>55</b>
<b>(Annexes);</b>	<b>56</b>



Je me suis intéressée à la poésie numérique seulement en 2010, auparavant, je considérais mes réalisations comme un travail artistique que je n'ai pas rattaché immédiatement à la poésie. Mes recherches dans mon travail personnel et professionnel se sont orientées vers l'association du texte et de l'image puis dans l'animation et l'interactivité. Mon travail d'infographiste dans l'imprimerie et dans le web a été un très bon apport dans cette évolution.

}

## [ 1 ] REALISATIONS

---

### (Mes réalisations de 1999 à 2001);

Dans un premier temps j'ai associé mes poèmes à un fond de couleurs. L'union image texte était alors limitée à la relation typographique avec l'ambiance colorée.



Dans un second temps j'ai réalisé des pages html qui intégraient du code Javascript. Par la suite j'ai travaillé avec un nouveau logiciel Flash sur une animation interactive en 1999 que j'ai fait évoluée jusqu'en 2001. Dans cette réalisation un seul Swf entouré d'un cadre contient 11 poèmes. C'est une mise en scène du texte dans différents environnements visuels. C'est le petit théâtre des mots.



### Étoile

Je suis mort	(3)
un peu pour rien	(4)
au delà	(3)
des lendemains	(4)
suivrez-vous	(3)
l'étoile bleue	(4)
pour saluer	(4)
le nouveau	(3)
l'heureux ?	(2)

## (Mon travail actuel);

Aujourd'hui je réalise des animations très courtes de poésies avec le logiciel Processing qui utilise uniquement un code de programmation, le java. Je travaille avec des mots clés (annexe 2) et avec le concept principal de vestiges, de mémoire que je décris dans le concept de projet. Certains poèmes sont interactifs ou non. J'explique la manière dont je les ai conçu pour plusieurs d'entre eux. Ils sont conceptuellement proches du minimalisme, utilisant très peu d'éléments.

## [ Poésies minimales ]

Les poèmes oubliés ont une vie propre, ils tentent de revenir à la mémoire... A travers des évènements tiers, des actions médiatrices ils réapparaissent progressivement à la mémoire. Leur apparition se fait par bribes, par fragments et leur reconstitution est comme celle d'un puzzle qui nous donne accès à un nouveau sens.

[ 0 ] J'utilise le concept de temps cyclique, développé dans la conception chinoise<sup>4</sup> pour présenter ma série de 12 poèmes que je nomme *MOIS* en référence à l'année qui s'écoule et qui recommence, aux mois divisés par 12. Ils ne seront pas visible tous ensemble mais un par un. Je pensais au départ présenter *Elle* et *Lui* sous forme de diptyque dans une installation mais pour une présentation sur Internet, je les sépare. A priori, j'ai choisis le format des différents poèmes pour les positionner verticalement en bandes qui forment un graphique, un signe, une figure abstraite.

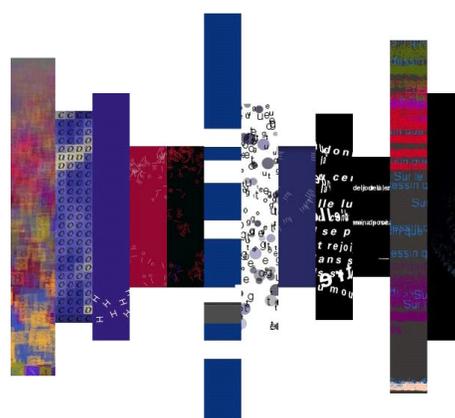
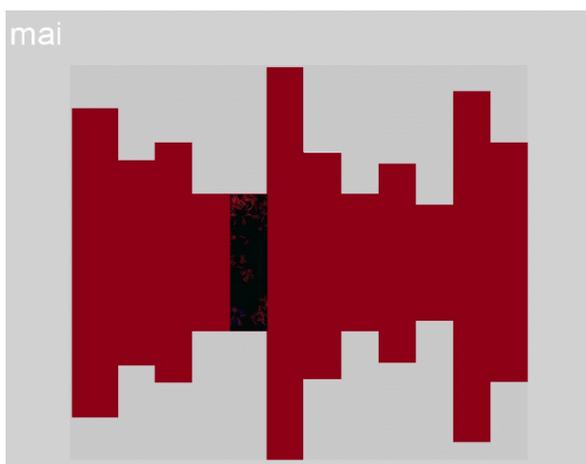
J'appelle cette présentation *MOIS* pour parler des identités multiples qui peuvent exister dans un seul individu et mis en avant à notre époque avec l'usage d'Internet. "L'apparence comme repère de l'identité a cédé la place aux identités multiples qui sont chacune une partie de soi." [...] le mieux est de lui demander quels sont les autres avatars avec lesquels il joue puisqu'il en a toujours plusieurs." [...] "La photographie numérique nous sensibilise au fait qu'on peut avoir plusieurs apparences et plusieurs identités."<sup>5</sup> Mais également je l'appelle *MOIS* en référence à notre mémoire personnelle car si on délit le long fil de notre mémoire individuelle, elle rejoint peut-être une mémoire plus vaste. Ainsi derrière le moi il se cache bien d'autres *MOIS*. "La relation entre mémoire personnelle et mémoire collective est complexe, il n'est pas possible de

4 Richard Wilhelm Étienne Perrot *Yi King le livre des transformations* Editions Librairie de Médecis, Paris VI, 1973.

5 Serge Tisseron *Virtual mon amour, Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies* - éditions Albin Michel, Paris, 2008. "Des identités en mouvement" p.35

séparer les deux; on acquiert de l'expérience personnelle sur la base de l'expérience collective, et la mémoire personnelle est toujours contextuelle et déterminée également par les registres culturels dans lesquels s'inscrivent les processus d'identification personnelle."<sup>6</sup> Ces *MOIS* sont aussi représentatif de nos différents points de vus sur les choses, sur notre manière de changer, d'évoluer de se remettre en question.

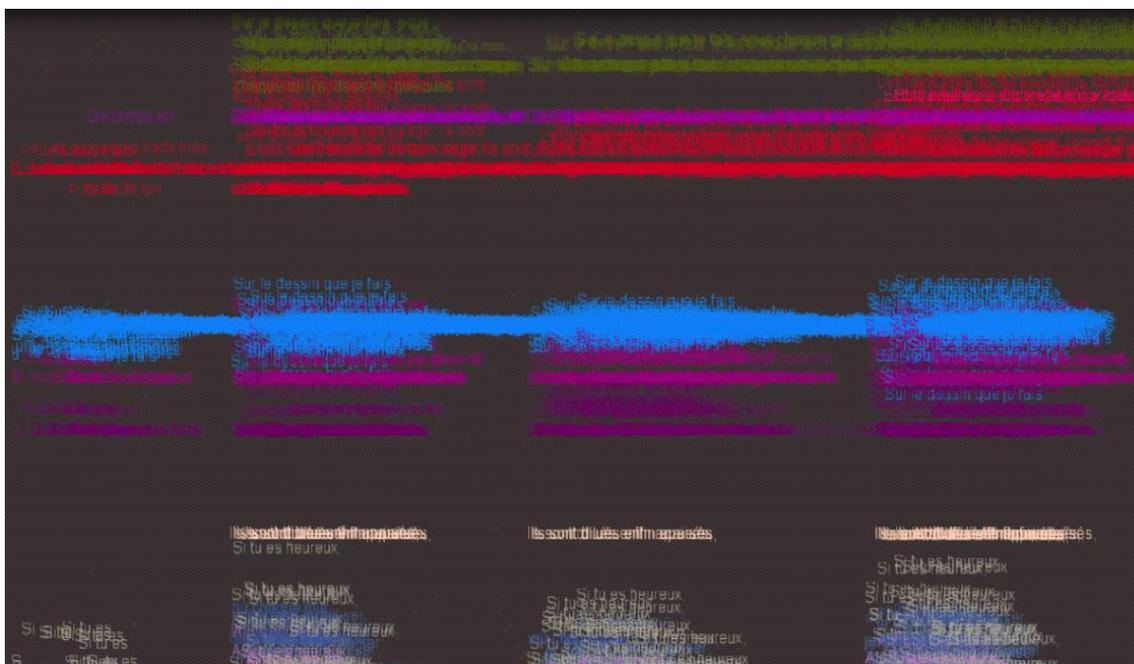
Le chiffre 12 est associé au changement d'aspect de la lune et au chiffre du zodiaque. Ce sont aussi les 12 tribus d'Israël d'où le nombre des apôtres, les 12 dieux de l'Olympe, dans la cité Sainte de Jérusalem les arbres de vie fructifient douze fois, une fois par mois, les 12 chevaliers de la table ronde, 12 "représentait l'universalité comme étant le produit de quatre, symbole de la matière (la terre, les quatre éléments) par trois, symbole de l'esprit (la trinité)."<sup>7</sup>



6 Catalogue d'exposition *La mémoire-99*, Académie de France à Rome Villa Médicis, 1999. p.17

7 Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988. "12", p.361

MotsDoux



**Corps et mémoire :** Dans le travail de Paul Nauman je fais un lien entre ses réalisations sur le corps fragmenté et la mémoire. La mémoire nous paraît fragmentée car elle ressurgit par bribes, en réalité chaque fragment est un accès pour délier le long fil continu de la mémoire. Chaque bricbe appelant une chaîne de souvenirs qui s'interpellent les uns les autres. Bruce Nauman décortique les actions du corps en les fragmentant par petit bout, entendre, parler, se mettre le doigt dans l'oreille. Il dissocie les mouvements les uns des autres. Il s'intéresse à l'identité du moi. Nauman dénonce la fragmentation du temps, de la société en spécialisation, cette fragmentation participe à la perte de mémoire. Représenter le corps fragmenté, c'est représenter une mémoire fragmentée, une mémoire compartimentée, qui est dissociée volontairement ou involontairement. Cette perception du corps fragmenté est biblique. "Car comme le corps est un et a plusieurs membres, et comme tous les membres du corps, malgré leur nombre, ne forment qu'un seul corps, - ainsi en est-il de Christ. [...] Si tout le corps était oeil, où serait l'ouïe ?"<sup>8</sup> Ainsi sont répartis nos différents talents pour faire partie d'un corps plus ou moins spécialisé comme le sont les études, les secteurs professionnels. Ici la religion

8 La Bible, La lumière de la vie, traduit par Louis Second, éditions Associations Viens et Vois, Grezieu La Varenne, 1997. L'église comparée à un corps, 1 Corinthiens 12, 13 p.158.

(continuum ou déformation du mythe) conduit la vie sociale, il est indissociable de celle-ci. Lorsque dans Digital Diaries on voit une œuvre de Léonard de Vinci interprétée en vidéo et dont chaque partie est fragmentée, je pense aux tortures moyenâgeuse qui mettait à mort en démembrant par écartèlement. Dans quelle mesure la fragmentation peut-elle être une torture, dans quelle mesure recherchons nous pas en permanence notre entièreté, voir notre moitié ? Michel Collot cite Henri Bergson "Si notre corps est la matière à laquelle notre conscience s'applique, il est coextensif à notre conscience, il comprend tout ce que nous percevons, il va jusqu'au Étoile".<sup>9</sup>

[ 1 ] Dans MotsDoux c'est l'intensité de la voix, la texture du son qui nous donnera accès aux fragments de textes, les textes sont présents numériquement, préprogrammés dans la mémoire de l'ordinateur, présent comme dans la notre mais une action tierce est nécessaire pour qu'ils apparaissent en clair et qu'ils soient de nouveau lisibles et reconnaissables. On tente alors dans cette œuvre de faire réapparaître les mots par la voix, le cri, le chuchotement, les gestes, le souffle, la texture des sons, des grognements... Ce sont des explorations de cet espace qui nous amène à ranimer la mémoire. Sabrina Torelli, dans une œuvre exposée à la Villa Médicis, utilise les sons pour activer le processus de remémoration "Les bruits arrivent comme s'ils étaient des souvenirs auditifs d'évènements qui auraient pu avoir lieu dans ces escaliers ou de choses qui auraient pu être dites. En même temps les bruits semblent précéder et annoncer le souvenir. L'œuvre suggère en effet ce moment intermédiaire et presque onirique qui précède le souvenir à proprement parler, une durée pendant laquelle se superpose la perception de l'extérieur, qui stimule la mémoire, et l'émergence au niveau de la conscience du souvenir constitué."<sup>10</sup>

Les mots qui s'affichent à l'écran semblent se déformer comme les lumières en mouvements capturés par un appareil photographique. La mémoire nous échappe et est traduite par ce mouvement. Les mots semblent nous fuir dès leur réapparition. Les sons nécessaires pour faire ressurgir les mots à la mémoire peuvent être ceux de l'environnement ou ceux que l'on fait soi-même. A ce moment là c'est notre propre corps, le son de notre voix, la manière de crier ou de chuchoter qui nous fait prendre conscience de notre propre corps pour ramener les corps des mots à la mémoire. Le corps des maux ou les maux du corps sont donc les indices de cette mémoire perdue que l'on tente de faire réapparaître. Je travaille ici l'image, le texte et le son.

Dans *Médiation* de Gary Hill l'image est en interaction avec la voix et ils ont une relation

9 Michel Collot *Le corps cosmos* Collection essais La lettre volée - mars 2008 p.15

10 Catalogue d'exposition *La mémoire-99* Académie de France à Rome Villa Médicis p.24-25

directe, le son de la voix étant interactivement modifié par ce qui se passe à l'écran. Cette vidéo pourrait être une performance qui aurait lieu en direct. La médiation fait référence à un élément tiers, le médiateur qui fait un lien entre deux autres éléments. Ce qui se passe sur l'écran influence directement le texte. Dans cette œuvre la voix fait référence au corps que l'on enterre progressivement, et qui peu à peu disparaît. Le son est directement modifié par l'action de la main qui rajoute du sable dans le haut parleur. Dans mon travail c'est le son qui va modifier le corps de l'œuvre et du texte et va interférer sur le corps comme une boucle fermée. Dans l'œuvre de Gary Hill, c'est également une boucle fermée, le geste du corps à travers la main enterre peu à peu la voix du corps qui se déforme et trouve son dénouement jusqu'à être inaudible. *"Cette parole qui sort du haut-parleur, que l'on voit vibrer, a plusieurs fonctions : en nommant elle fait voir, et produit un frissonnement du sable sur la membrane sonore. Voulant dire les événements et étant déjà elle-même événement, la parole ne réussit jamais à seulement dire ce qu'elle dit sans modifier au fur et à mesure ce qu'elle cherche à saisir..."*<sup>11</sup>



Le texte de Gary Hill (exposé en annexe3) dans la vidéo est distinctement lisible et apparaît tel un sous-titrage sur l'écran alors que la voix s'évanouit progressivement. Le son fait vibrer le sable disposé sur la membrane du haut parleur. La membrane fait référence à l'interface entre le corps et l'esprit. La membrane vibre comme les cordes vocales. Gary Hill ne veut pas faire de l'image, il considère sa vidéo comme un "logo, une poésie basique". Les images selon Gary Hill "ne font bien souvent que glisser sur les bords de notre esprit, comme quand on est assis dans une voiture et qu'on regarde par la vitre. [...] Si le cerveau est une image, comme le déclarait Bergson, l'espace des images, avec Gary Hill, devient un vaste cerveau invitant à la lecture."<sup>12</sup>

Mots doux n'a pas de finitude, l'œuvre fonctionne de manière indéfinie dans le temps et ne trouve une finalité que si peut-être on arrive à se souvenir de tout le contenu du texte.

11 Gary Hill *Médiations* Extrait de l'Encyclopédie des Nouveaux médias, Centre Georges Pompidou.

12 Pierre Sterckx, Hors série Beaux Arts *qu'est ce que l'art vidéo aujourd'hui ?* Boulogne, 2009 p.120



**Image, langage et mémoire :** "On a trop longtemps vu dans la vidéo (mais c'était inévitable) ses seules capacités à réaliser le cinéma, à concrétiser ses rêves les plus impossibles : l'image en lévitation, l'interactivité, le partage du cadre, le devenir matière de l'image et la perte de réel des corps, le jeu avec la taille et les grosseurs, etc. Passés le vertige et le désir de jouer avec tous ces bricolages, les vidéastes (pas tous) sentent-ils qu'il est possible de reprendre, là où elle semblait arrêtée, l'histoire de la parole en tant qu'elle "advient" à l'image ? En fait, c'est la logique même de la marche : une jambe prend de l'avance, puis une autre. L'image avait de l'avance (le muet) puis elle dut ralentir pour attendre la parole (le parlant) puis la parole, s'emballa (la nouvelle vague) et l'image reprit de l'avance (la vidéo). Cette fois, c'est à la parole de refaire son retard. Il lui faut devenir aussi *métamorphique* que l'image."<sup>14</sup> Dans *Becfad* (p.37) je cite Jean Clément qui prévient la disparition progressive du texte dans la poésie numérique.

[ 2 ] Dans *MonDoux* les textes apparaissent cryptés à l'écran dans une trame qui les dissimule. C'est la musique un élément tiers, qui va les révéler, les raviver à la mémoire. La chanson qui se joue en fond sonore interagit sur l'animation du texte qui se joue à l'écran, le texte ne correspond pas à la chanson, c'est un texte crypté, inaccessible, métaphore des mots oubliés, des phrases égarées. En fonction de l'intensité de la musique certains mots apparaissent plus que d'autres. Les mots écrits résonnent avec les mots entendus et ces associations révèlent un nouveau sens. La musique ranime d'ailleurs des mots qui ne sont pas directement liés au texte de la chanson mais à d'autres mots. Certains mots ont plus de force que d'autres comme le mot ciel qui se ponctue en fonction du rythme, son clignotement ne désigne pas un danger mais plutôt l'état de s'en approcher ou de s'en éloigner avec une fréquence plus ou moins rapide. Le rythme d'apparition dénote avec la musique qui semble langoureuse et linéaire. Cette dissonance visuelle avec l'aspect onctueux de la musique génère une ambiguïté du sens. On ne comprend plus trop bien ce que l'on voit, cette confusion est volontaire puisque l'émotion n'est pas facilement traduisible dans le comportement, cette inadaptation du comportement (du texte) avec le contenu réel (de la musique) tient lieu alors d'alarme (qui est une ondulation rythmique pour mettre en alerte, tel un clignotement) de quelque chose qui ne va pas, qui dérange. Tel un décalage entre la mémoire qui se réactive et le corps qui est en est le traducteur. Le corps ne joue plus correctement son rôle de transmetteur, son altération est donc visible et traduit un mal ou des maux, les mots du texte. Le corps de l'individu, et les maux du texte clignotent donc de manière dissonante avec la musique.

---

14 Serge Darney, Cahiers du cinéma n°14, *Où va la vidéo ?* Montreuil sur Mer, 1986, "*Nouvel apprentissage, le droit à la parole*", p.53 - 54

Nauman travaille sur l'aspect intérieur et extérieur du corps : "L'homme est à la fois celui qui manipule et celui qui est manipulé, celui qui ressent et celui qui est détecté. Son comportement constitue un échange dialectique avec le monde qu'il occupe. Dans la structure du comportement, Merleau-Ponty souligne que l'homme est en fait son propre corps, en dépit de cette ambiguïté fondamentale d'un être qui est simultanément vécu de l'intérieur et observé de l'extérieur."<sup>15</sup>

Dans son livre *Matière et mémoire* Henri Bergson interroge la relation du corps aux objets et sa représentation. La perception du corps de l'intérieur par ses affections et de l'extérieur par ses perceptions. C'est le corps qui fournit le moyen de visualiser l'univers. Dans *MonDoux* il y a une dissonance avec la perception intérieure et la représentation extérieure de l'univers. L'image que l'on se fait de celui-ci en est donc modifiée. 'Les objets qui entourent mon corps réfléchissent l'action possible de mon corps sur eux.'<sup>16</sup>

L'image retransmise du monde extérieur est dissonante avec la perception que l'on en a qui est traduite par la musique. Cette différence m'alarme. Le son étant arbitrairement afférent au monde intérieur comme signe abstrait et le texte (le corps du texte) afférent au monde extérieur. L'aspect immatériel de la musique est directement associable à l'âme alors que le texte l'est au corps. Il est une image tel le corps. Le mot ciel, d'ailleurs qui nous renvoie à l'univers (lieu de notre âme, ou intériorité et profondeur de notre être) prend alors toute son importance comme quelque chose que l'on cherche à atteindre mais qui devient inaccessible de par sa ponctuation. Cette dissonance est traduite par un mécanisme numérique mais sans beaucoup de subtilité tel une machinerie mécanique intérieure qui rappelle le geste saccadé du robot (tel qu'il l'était auparavant). Les progrès de la robotisation ne nous permettent plus de dire que le geste saccadé est la propriété du robot. Entre ce geste saccadé du passé et cette musique tout à la fois numérisée se noue une relation dans la matière même de la machine. Ce qui nous différenciait des robots devient une limite très infime et cette œuvre nous rappelle aussi cela. Ici le corps du texte joue la métaphore du corps, les mots étant les maux du corps physique.

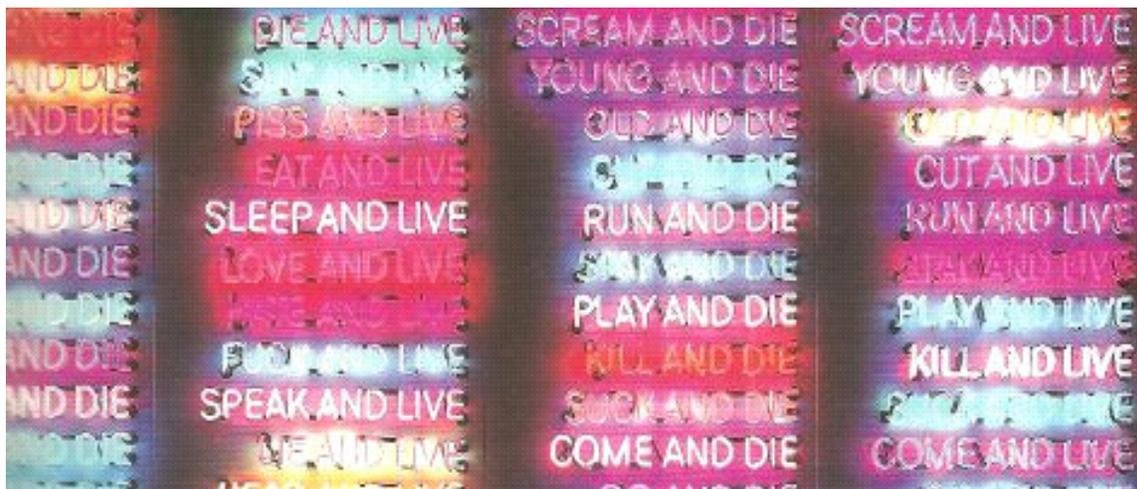
Les jeux de mots sont souvent utilisés en poésie numérique leur origine est lointaine, les dieux égyptiens usaient de ces jeux : "Tout ce que disent les dieux est en fin de compte créateur. Un de leurs modes d'expression favoris est ce que nous appellerions le "jeu de mots". Une phrase, une tournure utilisée par tel ou tel à propos d'un lieu, d'un être, lui donnent un nom et

15 Bruce Nauman *Image texte*, Catalogue du Centre Georges Pompidou sous la direction de Christine Van Assche, éditions Centre Georges Pompidou, Paris, 1997. p.83

16 Henri Bergson *Matière et mémoire*, éditions Puf, collection grand texte, 1996.

donc une réalité tangible. C'est un des procédés du démiurge les plus utilisés.<sup>17</sup> Dans cette ancestrale tradition Anselm Kiefer et Bruce Nauman utilisent également beaucoup ces jeux dans leurs créations. Je cite Denise Morel au sujet de l'exposition *Sternenfall* « Chute d'étoiles », "Le jeu de mots n'existe qu'en français, mais « der Fall » peut tout autant signifier « la chute », « le cas », « l'affaire ». « L'affaire des étoiles » ? Et le verbe « fallen » signifie « tomber », certes, mais aussi « être mentionné », « marquer ». Il faudrait donc mentionner les étoiles, les marquer comme on tatoue un avant-bras ?"<sup>18</sup>. Nauman, lui transforme les mots en image de jeux visuels comme dans *From Hand to mouth*.

En programmation le "What you see is what you get" : la possibilité de visualiser directement ce qui est programmé par le rendu visuel sans passer par le code, correspond en art au "What you see is what you see" credo artistique de France Stella repris par Bruce Nauman qui veut utiliser le langage comme entité pure et minimale. Il est pour un art minimal qui ne demande pas à être justifié, un art visuel, sonore ou performatif dont la seule représentation est la seule force expressive. "Ni Nauman ni Beckett ne se perdent en subtilités. Tous deux produisent des idées et des images qui provoquent des réactions allant de l'étonnement jusqu'au choc et l'effroi. L'art en tant qu'expérience est nourri par la croyance inébranlable qu'il n'a pas besoin de fioritures pour transmettre. Tout commentaire devient presque superflu. Beckett donnait encore moins d'explications de ses œuvres que Nauman".<sup>19</sup>

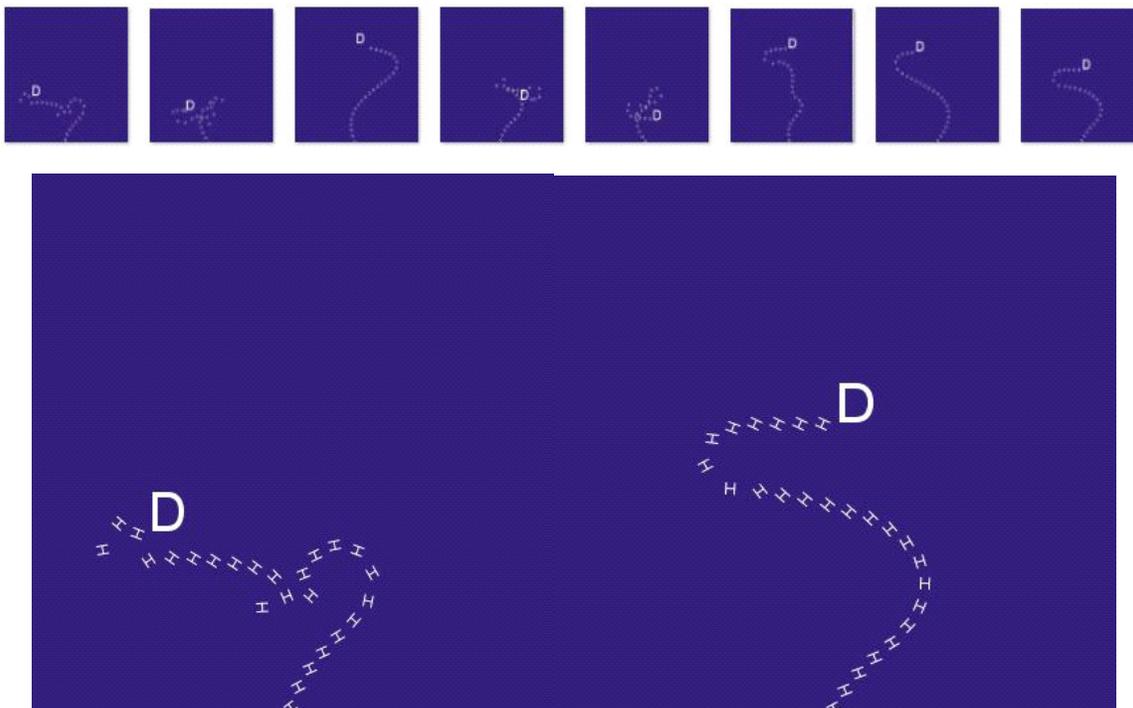


17 Dimitri Meeks Christine Favard-Meeks *Les dieux égyptiens*, éditions Hachette, Paris 1995 "De la parole à l'écrit" p.139

18 Denise Morel *Le théâtre tragique d'Anselm Kiefer* Psychanalyste - Université Paris X-Nanterre.

19 Bruce Nauman , Catalogue d'exposition du Centre Georges Pompidou, Paris, 1997, p.65.

DS



**Symbole et mémoire :** dans la linéarité du texte aujourd'hui, on perd la trace de la signification primaire des lettres. Retravailler la lettre comme unité basique de langage est un travail sur les racines du langage. Je me suis toujours intéressée aux symboles, à ce qui nous échappe comme signification au travers de l'image. Retrouver le sens perdu de textes anciens est un travail sur la mémoire, sur l'histoire. Le mot symbole, porte en lui même l'histoire de quelque chose qui se perd, se sépare puis qui est tenu de se rejoindre, de se rassembler.

[ 3 ] Ce poème fait référence aux mythologies de la déesse celte ou déesse mère que l'on retrouve entre autre dans les bandes dessinées héroïc fantasy. Dans cette œuvre le mouvement de la lettre D influe sur l'ondulation d'une ligne formée de H qui ondulent tel le serpent. "Toutes les civilisations naissantes ont eu des déesses mères qui souvent n'étaient que la terre nourricière, aussi ces déesses mères avaient-elles volontiers comme attribut le serpent".<sup>20</sup>

La suite des lettres placées à la queue leu-leu suggère une chaîne constituée d'hommes qui ondulent selon le mouvement du D. Cette ondulation forme par moment la lettre S pour créer

<sup>20</sup> Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988. "Serpent" p.81

le mot DS (déesse). Selon Marc-Alain Ouaknin, le D est le symbole de la féminité, il représente le sein de la femme. L'ondulation fait penser à celle d'un spermatozoïde. Le mouvement du D est enfermé dans un espace dans lequel il rebondit frénétiquement de gauche à droite. Le mouvement répétitif en boucle est associé à un enfermement, un emprisonnement : un aller retour perpétuel (comme une condamnation à perpétuité) sur l'axe du temps (axe X) qui génère une perturbation, une onde sur la linéarité des H. Balancée de gauche à droite la lettre D devient un objet victime de son propre environnement carcéral dont le cadre, la fenêtre et la chaîne des H (comme une chaîne au pied) font références. L'objet en lui-même rappelle un bijou soumis au mouvement d'un corps invisible sur la scène.

En travaillant sur le symbole de la lettre, je tends à faire rejoindre plusieurs systèmes sémiotiques, celui de la lettre, celui de l'image, celui du mouvement. Alexandra Saemmer catégorise les unités sémiotiques temporelles (UST) et les unités sémiotiques du mouvement (USM) ainsi que les gestèmes et les actèmes en ce qui concerne l'analyse d'œuvres interactives.

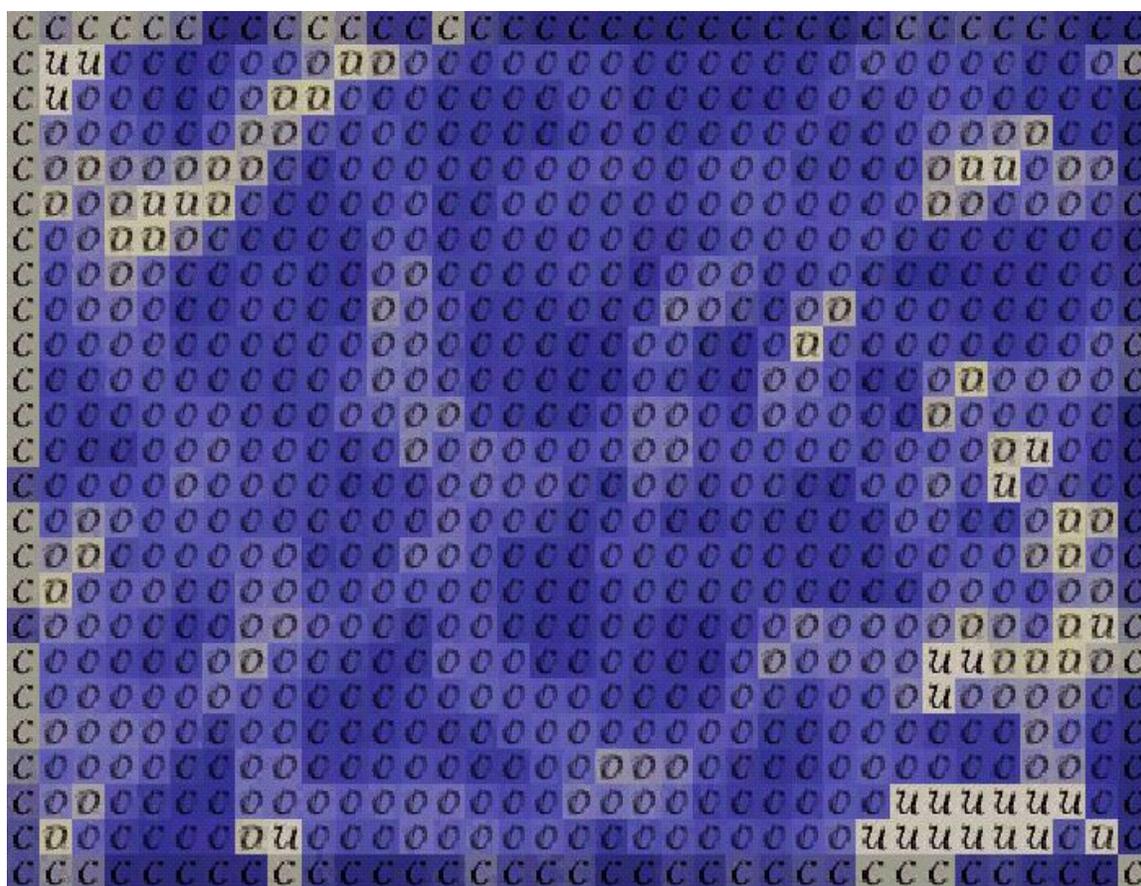
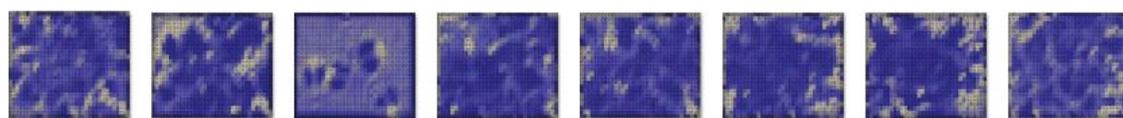
Si je tente d'analyser le mouvement dans cette poésie, il faut que je le décortique en plusieurs unités distinctes.

- 1 - le mouvement de rebond de la lettre D de gauche à droite - UST1
- 2 - le mouvement de haut en bas par zigzag - UST2
- 3 - le mouvement de la sinuosité de la ligne H - UST3
- 4 - le mouvement de chaque lettre H au sein de la ligne - UST4
- 5 - l'aspect chaotique du mouvement issue de temps d'arrêt provenant du temps de calcul du programme – UST5

Selon Alexandra Saemmer, le clignotement d'un objet visuel correspond à l'unité sémiotique temporelle de l'obsessionnel. Ici la lettre D ne clignote pas, mais sa trajectoire en rebond évoque le même phénomène avec en plus un déplacement de trajectoire. La deuxième UST peut se rapprocher de la première UST, comme étant un obsessionnel. La troisième Unité sémiotique temporelle correspond elle à un "par vague", qui évoque un cycle continu, une croissance et une décroissance, un phénomène de résorption et d'extension comme la vague de l'océan qui s'étale sur la plage puis se retire. Je pourrais alors associer à ce mouvement la symbolique de la mer, de l'eau. S'il est vrai que la conception et la construction du poème oriente volontairement les trois premières unités de mouvement, ceci est un peu moins vrai pour les deux dernières UST, que j'interprète par la suite sans y avoir mis une volonté première. Le mouvement semble être cohérent et adapté à la situation présente. La lecture du mot déesse ne peut se faire que si la lettre D se situe dans la partie haute du poème (qui pourrait représenter le ciel, lieu de résidence

naturelle des dieux, par rapport à la ligne terrestre du bas de l'écran). La déesse mère incarnée sur terre est soumise à un mouvement qui ne lui est pas naturel, sa descente progressive, comme une calamité dans sa situation, génère une pagaille parmi les fidèles H qui s'orientent en tous sens. L'aspect chaotique du mouvement, ces minuscules temps d'arrêt sur la trajectoire ne sont pas volontaire mais participent forcément à la lecture du poème. Ils nous évoquent une hésitation, un bug, le geste saccadé d'un ancien automate qui répète indéfiniment le même geste.

*Cloud*



**Hasard et mémoire :** La théorie du *ghost in the shell* ou du Deus in machina, je ne la revendique pas, je m'en amuse plutôt. Poussée à son extrême, celle-ci peut faire l'objet de

scénario de film d'épouvante (annexe 5). La littérature numérique dans la gestation de textes combinatoires revendique l'usage du hasard comme facteur de révélation de notre inconscient. Le déplacement du pouvoir créateur de l'homme vers la machine vaut celui du dieu vers l'homme, il est inacceptable. Le fait que la machine est le pouvoir de créer des textes qui fassent sens ou sensation dérange. Mais celui qui a fait le programme c'est l'Homme, les Hommes ! Tout comme dieu a créé l'Homme. Dans ce déplacement on peut observer que ce qui est généré par la machine ne nous renvoie que vers nous-même, en nous révélant ce que nous n'étions pas capable d'identifier consciemment. La machine prend alors le rôle d'un mécanisme qui permet le "lâcher prise", et la non maîtrise nous ouvre peut-être les portes de l'inconscient collectif. Ce lâcher prise nous permet d'explorer des univers textuels, nous faire découvrir de nouveaux lieux, "je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime, flairant dans tous les coins les hasards de la rime, trébuchant sur les mots comme sur les pavés, heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés. Baudelaire, *La dérive*.

[ 4 ] Le cinégramme Cloud renvoie au mot could – le mélange de la matière permet de deviner le mot qui est dissimulé dans la matière du nuage. Chaque lettre devient une particule du nuage, il en fait sa composition comme une goutte d'eau. Les lettres apparaissent plus ou moins en fonction du dosage de mélange effectué par le lecteur en déplaçant la souris. Le mot nuage à une symbolique liée à l'empêchement et à la rêverie. "Le distrait, songeur, est "dans les nuages" selon l'expression courante. Les nuages comptent parmi les objets poétiques les plus oniriques, selon Bachelard : le rêveur a toujours un nuage à transformer. Le nuage a un symbolisme de messager : "Schiller dans sa Marie Stuart a subi l'influence d'une vieille idée populaire lorsqu'il s'adresse à un nuage les vœux et les regrets de la reine captive."<sup>21</sup> Ici le nuage résonne avec le poème précédent sur l'idée de l'emprisonnement, d'autant plus que dans sa situation originale dans le ciel, le nuage est destiné à être emporté par le vent. Ici il n'y a pas de vent, le nuage se reconstruit indéfiniment selon la volonté du lecteur, acteur. Le mot could est à deviner c'est l'antidote à l'empêchement. Dans une version interactive la succession réussie des cinq lettres could pourrait justement activer le souffle du vent.

Soudain je me souviens d'une sentence "Tu sais ici, l'intelligence ne sert à rien !", je ne sais pas ce qu'est "ici" ni ce qu'est "l'intelligence", celle de se taire ou de se terroriser ? Être décapitée à la hache, à coup de H ou décapité tout court, n'est-ce pas là encore en résonance avec mon précédent poème ? La hache qui s'abat entre le corps et la tête, comme la sentence d'une barrière que l'on met entre une intelligence possible et la machine qui la fait se mouvoir.

---

21 Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988, nuages p.269

Dans *Projection* Laurent Grasso représente le nuage qui selon Hubert Damish (1972) "vient masquer l'irreprésentable infini"<sup>22</sup> Le nuage sert à partir de la renaissance d'objet transitoire entre l'univers terrestre et l'univers céleste, l'infini, qu'il dissimule. La science devenant alors le médiateur des manifestations surnaturels, comme solution contre la peur et l'irrationnel. L'infini expliqué et justifié devient peut-être tabou. Après avoir obtenu la réponse du comment ça fonctionne, on délaisse la question de pourquoi ça fonctionne, le déplacement du problème du pourquoi le monde existe t-il est délaissé au profit du comment le monde fonctionne t-il. La nativité expliquée, la déesse mère disparaît au profit du dieu poisson traquant le mauvais œil, ceci est un bon exemple de déplacement de problème.

La science est censée nous apporter une réponse métaphysique sur la motivation de notre existence. Mais la science devient également un média pour les communications avec l'au-delà comme l'utilise Laurent Grasso dans son œuvre *Radio Ghost*. Laurent Grasso explore les différents médiums utilisés pour communiquer avec les morts "Pour ce qui est de l'histoire du "spiritisme", on passe du médium humain -le médium, le mage, qui convoque les esprits lors de séances où ce dernier manifeste sa présence par des bruits -, à des appareils de mesure de fréquences et d'intensités - le micro, la bande magnétique -, qui permettent d'entendre les esprits parler. Les morts connaissent ainsi leur transition du "muet" au "parlant" grâce à l'évolution technique des appareils de captation. On peut désormais entendre la voix des morts."<sup>23</sup> Serge Tisseron confirme cette théorie lorsqu'il écrit : "Les yeux de l'âme, indispensables au Moyen Âge pour voir les revenants, ont été remplacé par les technologies informatiques. Les créatures virtuelles, comme les revenants du Moyen Âge ne font que donner l'impression d'être parmi nous".<sup>24</sup>

Peut-être le ciel est-il le cou séparant la terre du cosmos et le nuage la hache qui vient le trancher ? Une barrière est mise entre la motivation, ce qui fait se mouvoir le corps et le corps lui-même. Le nuage également de par sa texture impalpable, mouvante, suggère l'esprit errant, Laurent Grasso fait descendre le nuage du ciel pour l'installer dans la rue. Finalement, la seule chose que nous sommes capable de lire dans mon poème, c'est le mot cou, celui tranché de la reine probablement. Ici c'est l'incapacité technique, malgré de nombreux essais, à ne pas parvenir à faire apparaître les deux dernières lettres L et D. Cette incapacité technique tient lieu de hasard car il n'était pas prévu au départ de cette inaptitude du programme. Il est important

22 Laurent Grasso *Le rayonnement du corps noir*, éditions Les presses du réel, Bruxelles, 2009 p.66

23 *La confusion des sens*, Catalogue d'Exposition Espace culturel Louis Vuitton 18 sept. 09 au 10 janv. 2010, Paris, p.30

24 Serge Tisseron *Virtual mon amour, Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies* - éditions Albin Michel, Paris, 2008, "La présence indécidable des revenants" p.200

pour moi dans mes créations de tenir compte à la fois de la compétence et de l'incompétence qui correspondent dans la forme au plein et au vide nécessaire à visualiser l'objet. L'incompétence comme la compétence participe à l'expérience.

Il est vrai que inconsciemment l'histoire de France et la révolution française ont inspiré certaines de mes créations et de design où les images de la guillotine et de l'échafaud sont suggérées. Je deviens le porte parole d'une histoire ancienne qui ne m'appartient pas mais dont je suis l'héritière inconsciente et involontaire. La mémoire collective des événements traumatiques de notre civilisation ressurgit parfois malgré nous dans des circonstances inattendues. "On dira que ce qui rompt la continuité de ma vie consciente individuelle, c'est l'action qu'exerce sur moi, du dehors, une autre conscience qui m'impose une représentation où elle est comprise. C'est une personne qui croise mon chemin, et m'oblige à remarquer sa présence. [...] Il faut cependant bien admettre qu'il existe toute perception sensible une tendance à s'extérioriser, c'est à dire à faire sortir la pensée du cercle étroit de la conscience individuelle où elle s'écoule, et à envisager l'objet comme représenté en même temps, où comme pouvant être représenté à tout moment, dans une ou plusieurs autres consciences."<sup>25</sup>

Maurice Halbwachs exprime dans ce texte la possibilité d'une conscience collective simultanée portée par un temps commun selon Bergson "Ainsi, une analyse plus poussée de l'idée de simultanéité nous conduit à écarter l'hypothèse de durée purement individuelle, impénétrable l'une à l'autre. La suite de nos états n'est pas une ligne sans épaisseur dont les parties ne tiennent qu'à celles qui les précèdent et qui les suivent. Dans notre pensée, en réalité, se croisent, à chaque moment ou à chaque période de son déroulement, beaucoup de courants qui vont d'une conscience à l'autre, et dont elle est le lieu de rencontre. Sans doute, la continuité apparente de ce qu'on appelle notre vie intérieure résulte en partie de ce qu'elle suit, quelque temps, le cours d'un de ces courants, le cours d'une pensée qui se développe en nous en même temps que dans les autres, la pente d'une pensée collective."<sup>26</sup> Ainsi la conscience collective et historique sont liées si "Le monde historique est comme un océan où affluent toutes les histoires partielles."<sup>27</sup> Tel Laurent Grasso qui tente de capturer dans ses installations les esprits flottants, il me semble qu'il est pour moi nécessaire de laisser une porte ouverte à quelque chose qui nous échappe que nous ne maîtrisons pas. "La référence aux protocoles de l'expérience scientifique

25 Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968, "Critique du subjectivisme Bergsonien", p.89

26 Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968, "La mémoire collective et historique" p.92

27 Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968, "La mémoire collective et historique" p.92

fonctionne de manière assez sensible dans tout ce que Laurent produit. Il s'agit assez systématiquement de créer une situation à l'intérieur de laquelle les choses puissent émerger. Il n'y a pas d'expérience scientifique qui se détermine par des blocages. Dans le processus même de l'expérience les choses sont ouvertes, ce qui laisse la place à de l'imprévisible. C'est ce qui fait que l'expérience peut avoir lieu", et c'est dans ce sens que l'expérience est ouverte à l'accidentel. L'imprévisible ne peut surgir qu'à partir du moment où l'on accepte qu'il peut y avoir un accident."<sup>28</sup>

Une œuvre me paraît réussit lorsque celle-ci dévoile quelque chose d'inattendue et dont je fais la lecture à posteriori, comme une découverte tel l'explorateur qui découvre un trésor enfoui. Je fais alors l'expérience de l'œuvre après sa réalisation dans sa lecture. Cette pratique ressemblerait à la lecture que pouvait faire les sorciers dans les entrailles d'animaux sacrifiés, mais je parle moi davantage d'analyse, d'interprétation, de mise en relation, d'ajustement, de coordination entre plusieurs informations. Je cherche moins un présage que les trésors de la mémoire. Les accidents, comme les rêves sont pour moi des révélateurs, des liens qui permettent de renouer le fil, retrouver des choses pour faire sens afin de retrouver le sens de la marche, ou pourquoi pas le bon sens. Avoir du bon sens c'est justement pouvoir se saisir d'informations et en avoir du discernement. Le "lâcher prise" dans la réalisation d'une œuvre c'est laisser l'information circuler sans vouloir la retenir enfermée. Cette quête est un voyage dans le temps, on remonte le flux de celui-ci, on va pour un temps à contre courant. Les *Memory Drawings* de Robert Morris sont pour moi des exercices à voyager dans le temps par la réactualisation du faire.

**Temps et mémoire :** "Robert Morris s'astreint de même à ne considérer et à ne faire fonctionner sa mémoire que comme un mécanisme purement physiologique qui serait coupé de toute investiture psychologique. Les *Memory Drawings* se proposent ainsi de mener une étude distanciée théorique et pratique de la mémoire de l'artiste. Leur texte présente de ce fait des localisations hypothétiques de la mémoire, la situant soit dans des changements de la composition cellulaire du cerveau, soit dans des courants électriques entre les cellules synaptiques. Comparant son activité mécanique au stockage informatique, le texte suggère de la mesurer par encéphalographie. Cette démarche est à notre sens révélatrice de son rejet de toute interprétation mentale de la relation corps/esprit ainsi que de sa rupture avec le supposé dualisme cartésien ; considérant avec Wittgenstein que le Moi est un pronom personnel vide de sens, seule l'indexation du corps et de ses traces renseigne alors de manière objective sur son existence."<sup>29</sup>

---

28 Laurent Grasso *Le rayonnement du corps noir*, éditions Les presses du réel, Bruxelles, 2009, p.29

29 Katia Schneller *De la fragilité de la mémoire : les "Memory drawings" de Robert Morris* Images revues n°2 prin. 2006.

*Étoile*

[ 5 ] *Étoile* est un travail sur la mémoire, l'apparition répétitive d'un texte ancien que j'ai réécrit mais dont l'apparence diffère parce que le support d'expression a changé. Ce poème est un poème écrit en 1999 dont je retravaille l'apparence. C'est un texte présent dans la mémoire mais par l'action de l'étalement, il disparaît. La mémoire est ici tributaire de l'environnement dans lequel le souvenir est exprimé. Le souvenir ne peut prendre réellement forme que s'il retrouve son lieu d'incarnation originel. Ici le lieu a disparu et le texte tente désespérément de ressurgir "à la surface" sans y parvenir. Le mouvement d'étalement représente l'opposition de la conscience face à l'inconscient qui tente de se faire entendre. L'étalement est un refus de lecture de la mémoire. Ici c'est le support, le programme informatique, qui oppose une résistance à l'apparition du texte. Ce travail s'oppose au *Memory Drawings* de Robert Morris qui réutilise toujours le même environnement.

SI j'analyse le déplacement de l'image, le texte se déplace de gauche à droite. Ce déplacement évoque le sens de la lecture, un déplacement dans le temps du passé vers l'avenir.

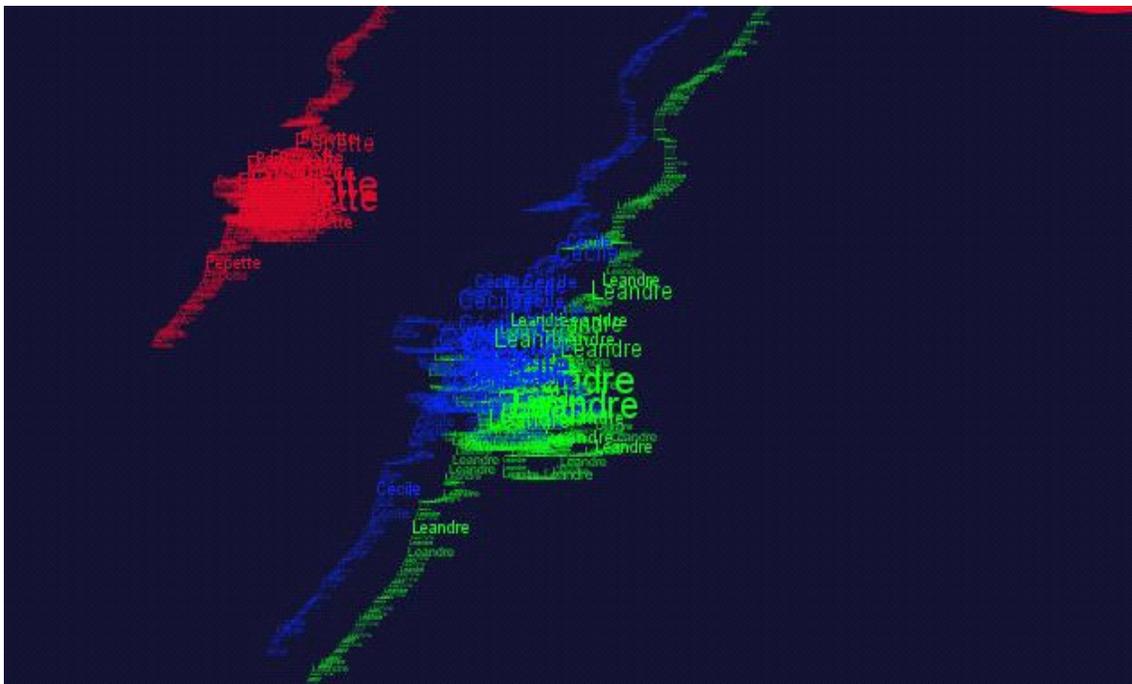
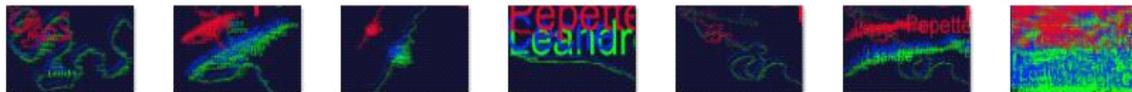
Le passé est laissé à gauche et la partie droite représente l'avenir. Hors on peut voir explicitement dans le film *Anything you synthesize*<sup>30</sup>, que là ce même déplacement d'éléments de gauche vers la droite évoque un retour en arrière, une remontée du temps. Ce mouvement va à l'encontre de notre habitude de lecture car en fait ce qu'il faut voir ici, c'est que ce ne sont pas les éléments qui se déplacent mais la caméra qui effectue un mouvement de la droite vers la gauche.



Remonter le temps c'est la possibilité d'accéder à des évènements anciens. Dans le film c'est la reconstruction progressive de la maison qui induit l'idée d'une renaissance, il est plus évident de situer l'élément qui se déplace, la maison étant de par ses fondations ancrées dans l'espace matériel, ce ne peut être que la caméra qui bouge, donc le spectateur. C'est beaucoup moins évident pour les lettres qui semblent flotter dans l'espace de la page. D'autant plus que la trace qu'elles laissent est la même que celle d'un avion dans le ciel. Cette vérité est remise en cause dans l'espace lorsque par exemple une comète s'éloigne du soleil, la trace est située devant la comète. Ici notre lecture s'adapte à la compréhension que nous avons du mode de fonctionnement du monde terrestre. Cependant il en va tout autrement du monde céleste, univers dont le poème fait référence. Les comètes ont souvent été confondues par des étoiles filantes. Ainsi dans ce poème on ne sait pas trop définir quel est le mouvement, est-ce l'étoile qui avance ou le spectateur qui recule dans le temps. Le temps effaçant la trace des mots.



<sup>30</sup> *Anything you synthesize* film d'animation du studio OneSize présenté lors du festival Nemo 2010.

*Cécile Léandre Pépette*

**Écriture et mémoire :** J'explore l'idée d'une entité vivante, la mémoire qui nous impose sa volonté de laisser une trace, un indice, en suscitant l'écriture répétitive de ces trois éléments. C'est bien donc un geste exécuté presque malgré nous, comme volonté de graver les noms dans la mémoire et d'en déposer la trace par une action répétitive. Au-delà du "t'as vu ce que j'ai fait" ou de vaincre la peur de la mort, j'explore la piste développée dans la poétique du paysage (p.45) de la nécessité de faire mémoire, non pas pour survivre dans le futur après la mort, mais pour que ceux qui viendront après puisse survivre en "nous". Je pense que la volonté est plus forte d'inscrire une trace lorsqu'on a perdu ses propres racines, sa mémoire, la mémoire des ancêtres. On sait combien les jeunes ont besoin de repères sociologiques pour se rattacher à une culture.

[ 6 ] *Cécile Léandre Pépette* est une suite lyrique de trois mots. Ces trois mots de l'unité familiale se composent comme une suite d'écrans qui forme une partition musicale. La manière d'écrire le texte est comme celle de dessiner et de peindre un leitmotiv formé par le texte. Les trajectoires des trois entités se suivent, s'épousent dans leur mouvement, c'est un jeu d'écriture où les mêmes mots se répètent et dont la taille varie en fonction de la rapidité du mouvement transmis par la souris. L'accélération augmente la taille, et la décélération la diminue. Le nom représente le corps dans son cheminement temporel parce que c'est le geste de la main du bras

qui écrit les arabesques. Le nom fait corps avec le corps, c'est un lien direct qui est parfois caché. Dans certaines traditions le nom d'une personne n'est pas révélé pour éviter les mauvais sorts. "En effet connaître l'origine d'un objet, d'un animal, d'une plante, etc. équivaut à acquérir sur eux un pouvoir magique, grâce auquel on réussit à les dominer, à les multiplier ou à les reproduire à volonté. [...] Selon leurs croyances, le chasseur heureux est celui qui connaît l'origine du gibier."<sup>31</sup>

*ToiEtMoi*



31 Mircea Eliade *Aspects du mythe*, éditions Gallimard, Paris, 1963, p.44, 45.

[ 7 ] Les mots cassés représentent des mots brisés dans la mémoire dont le sens s'est perdu. Ils sont soumis à une volonté absurde transmise par la rythmique musicale qui les emporte dans un mouvement sans fin (sauf l'arrêt de la musique, qui est en boucle). Les mots ne peuvent pas former une phrase, ils ne peuvent pas s'aligner les uns par rapport aux autres pour trouver une stabilité. Ils représentent la multitude, un pêle mêle, comme des images familiales placées dans un cadre où l'image de l'individu se perd. Les deux mots "toi et moi" sont soumis à ce même rythme. C'est par hasard et de manière imperceptible à l'œil que les deux mots se rejoignent pour former une alliance. L'alliance d'une union qui exclue de manière ponctuelle tout les autres mots. C'est également par hasard que j'ai réussi cette capture d'écran.

Jean Clément à traiter lors de sa conférence du 16 avril 2010 de la question de l'aléatoire et du hasard dans la création artistique et dans la poésie numérique. "Le mot aléatoire vient du latin *aleatorius* qui veut dire jeu de hasard dérivé d'aléa le jeu de dé. Le mot latin *alea* signifie "jeu de dés", jeu de hasard, Roger Caillois *les jeux et les hommes*. Le mot Hasard provient de l'arabe *az-zahr* : jeu de dés."<sup>32</sup> Sophie Calle dans "*où et quand ?*" a réalisé un parcours, un voyage dirigé par une voyante. "J'avais proposé à Maud Kristen, voyante, de prédire mon futur afin d'aller à sa rencontre, de le prendre de vitesse. Où? Quand ? Quoi ? Elle avait refusé. J'avais réduit mes ambitions : où et quand ? Pas plus"<sup>33</sup> Ici Sophie Calle soumet sa destinée au langage de dés d'une voyante qui la conduit à réaliser un parcours qui fait peu à peu sens pour elle dans l'association des mots Berck et Berque, un lieu et un personnage. On parle en littérature numérique de *ghost in the shell* (fantôme dans la coquille, la carcasse) ou le *Deus in machina* idée, qu'il y a dans la machine un auteur absent qui produit des énoncés, le sentiment d'un démon ou dieu. Y aurait-il quelque chose derrière l'interface, une part d'inconnu qui nous échappe et nous manipule, un médiateur ou un guide ?

Beaucoup d'artistes ont traité la question du hasard que ce soit par le rejet, comme dans le mouvement Oulipo, "*Le hasard est un mot vide de sens, ce que nous appelons hasard n'est et ne peut être que le reflet de notre ignorance*" (voltaire), ou par la revendication de l'intégrer comme partie prenante et volontaire dans l'œuvre "*L'œuvre ne m'importe pas profondément c'est le pouvoir de faire les œuvres qui m'intrigue*" Paul Valéry, "*Il n'y a de littérature que volontaire*" Raymond Quenau. Il me semble que le hasard n'est jamais volontaire, je ne force pas le hasard, il apparaît par hasard et devient hasard parce qu'il représente une signification pour soi-même. Le hasard peut faire peur comme signe de la non maîtrise entière de la fabrication de l'œuvre, mais il peut également devenir merveilleux parce qu'il fait intervenir une part inconnue

32 *La littérature numérique : une littérature aléatoire ?* Conférence de Jean Clément du 16 avril 2010

33 Sophie Calle *Où et quand ?* éditions Actes Sud, Arles, 2008, p.83



malade à "recommencer" sa vie. Grâce au retour à l'origine on espère naître de nouveau."<sup>34</sup>

[ 8 ] *Elle et lui*, ces animations juxtaposées en diptyque présentent un mouvement différent. Le mot elle semble faire du sur-place, tourner en rond, alors que le mot lui semble naviguer dans un espace ouvert tel un banc de poisson. Mouvement différent entre l'homme et la femme qu'il soit intérieur ou extérieur. Le mouvement *Elle* exprime le mouvement à l'intérieur d'une cellule, de l'infiniment petit, alors que le mouvement de *Lui* est associé à l'infiniment grand, à l'univers. Un troisième écran associe ces deux mouvements *ElleLui* pour exprimer l'union de l'infiniment petit et de l'infiniment grand. J'associe ce travail à ma recherche sur la *typographie de l'espace* décrit plus loin. Dans *ElleLui* l'ouverture du mouvement nous semblerait être une galaxie dans l'univers. Une des entités des *Lui* pourrait par moment emporter un *Elle* dans son sillage... Ce travail rejoint également mon roman *The hidden machine* qui traite de la séparation d'une entité entière lors du Big-Bang, en de deux entités différentes, le féminin et le masculin, qui tentent de se rejoindre dans un monde matériel incarné sur Terre. "Tu es destiné à des millions et des millions d'années. Mais moi je détruirais tout ce que j'ai créé, ce pays reviendra à son état primordial, à l'état de flot, comme son premier état"<sup>35</sup> L'univers à son origine était de l'eau, milieu idéal des bancs de poissons. "L'éternité en chine est représenté par le caractère Yung, ancien pictogramme modifié représentant trois vagues."<sup>36</sup> Le poisson porte dans beaucoup de civilisations une symbolique très riche. Le poisson est un symbole phallique très ancien : le dieu de l'amour en sanscrit se dit "celui qui a le poisson pour symbole."<sup>37</sup> Le poisson est également symbole du christ. Si le poisson est un symbole phallique, le phallus est un symbole de fécondité. En Inde il est sublimé, "L'homme en fécondant la femme créé un nouvel être, [...] le phallus est dans une certaine mesure, un trait d'union entre l'homme et la divinité, on pourrait presque dire une aspiration vers le ciel où réside la divinité" [...] Dans l'art du bouddhisme lamaïque, en Inde et au Thibet, l'union sexuelle des divinités symbolise l'union du principe masculin - moyen pour parvenir à l'éveil - et de l'élément féminin, qui personnifie la connaissance permettant d'atteindre cet éveil. "Les obélisques égyptiens étaient à l'origine des symboles phalliques exprimant la puissance de fécondation et de création du soleil. [...] Dans quelques langues asiatiques, les deux mots bêtes et phallus seraient désignés par un seul : "lak"<sup>38</sup>

34 Mircea Eliade *Aspects du mythe* Editions Gallimard 1963 p.44 - 45

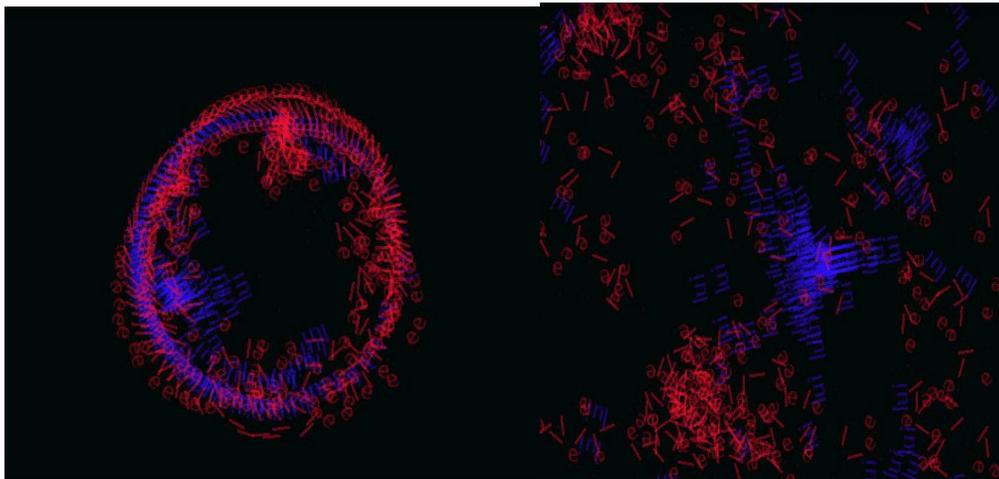
35 Dimitri Meeks Christine Favard-Meeks *Les dieux égyptiens* - éditions Hachette 1993, 2eme édition, Paris, 1995. "Origines et fin dernière" p.29.

36 Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988. "Symbolisme des signes d'écriture" p.338.

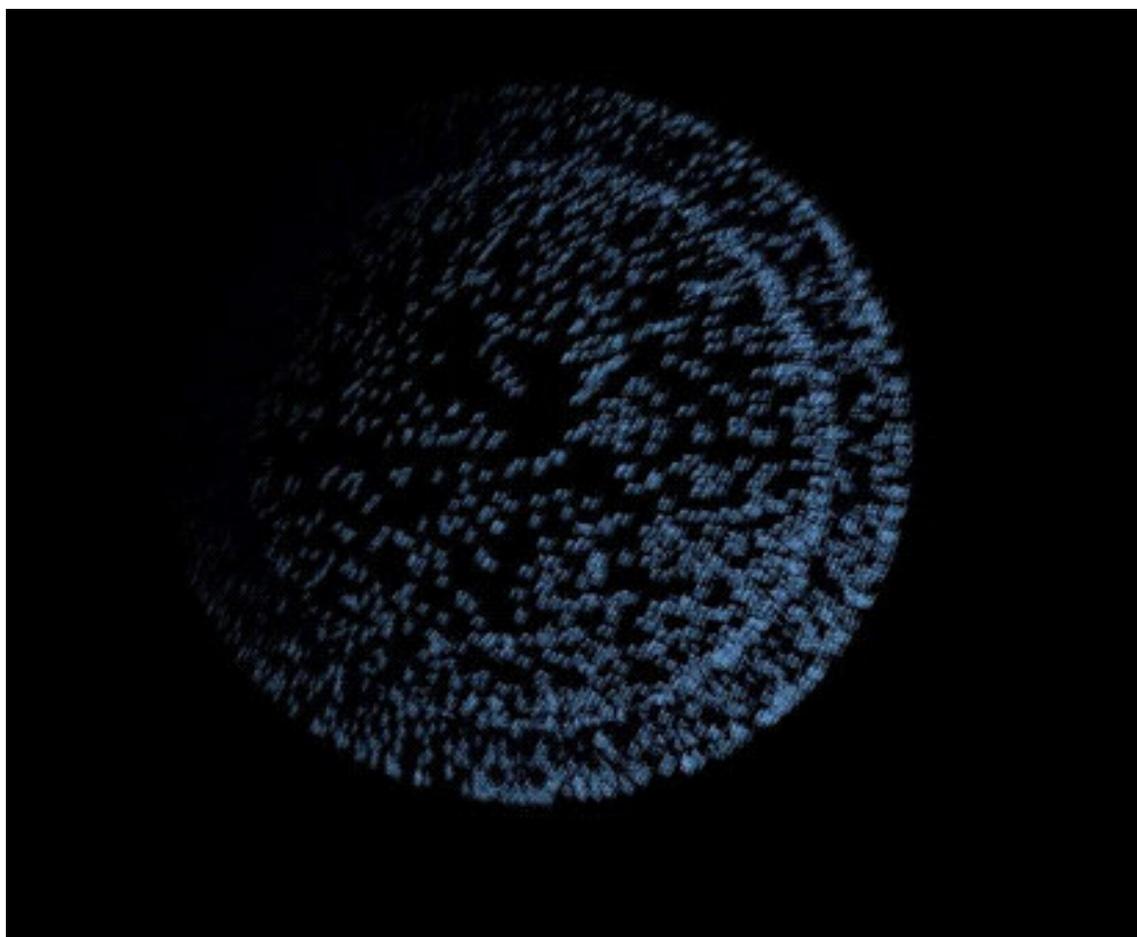
37 Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988, p.152.

38 Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, p.191.

*ElleLui*



*Planète Toi Moi*



**Lieux sacrés de la mémoire :** "En beaucoup de cultures, la circonférence est un symbole céleste ou magique d'enceinte protectrice. [...] A côté de ce symbolisme destiné à protéger des dangers extérieurs ce qui se trouve à l'intérieur de la circonférence, on peut décrire avec Louis Hautecoeur (en corrigeant la confusion qu'avec beaucoup d'auteurs il commet entre circonférence et cercle), le symbolisme d'une circonférence qui doit au contraire enfermer, emprisonner en quelque sorte"<sup>39</sup> Les circonférences, tumulus autour des tombes étaient destinées, à interdire la sortie des morts dans le monde des vivants et à empêcher la violation des sépultures.

[ 9 ] *Planète Toi Moi* - La mémoire de l'union est représentée par une sphère, un globe en suspend dans le néant. L'aspect sphérique nous donne l'impression de quelque chose en protection. Cette planète est constituée des mots toi et moi, elle symbolise la relation et le rapport à l'autre. La sphère comme élément symbolique du ciel est particulièrement présente, le toi et moi n'ayant pas de relation matérielle directe à part le mouvement circulaire de la sphère sur elle-même. L'impression d'une union toi et moi ne se fait que dans un simulacre extérieur qui aplatit la vision de l'image en 2D tel le ciel étoilé la nuit. Les étoiles semblent être situées sur un même plan. Cette planète représente le lieu d'une mémoire sacrée, de l'union dans un territoire sacré, céleste, universel et infini. Le moi est au plus près du centre et le toi est situé à l'extérieur à la périphérie comme la trajectoire d'un satellite, mais là on sent particulièrement dans la multiplication du mot et dans sa symétrie sphérique une harmonie qui est traduite dans le mouvement de la planète et dans la lumière qui éclaire les mots. Ils participent d'un même univers.

Ainsi l'association des symboles entre l'idée d'éternité et celle de lieu funéraire réunit l'union des entités "toi" et "moi" dans un espace noir, morbide. Les deux corps sont enfermés dans un mouvement sans pouvoir y échappés. Dans un autre poème, j'associe l'idée de toit à celui de toi, comme étant le dôme protecteur de la maison au dessus duquel on s'envole pour se libérer : Chagall représente le mariage de la femme et de l'homme qui s'envole au-dessus des toits de la ville : *Au-dessus de la ville* 1914-18, mais également *Les mariés au coq* 1939-47 *La table devant le village* 1968, *Couple dans le paysage bleu* 1969-71, *La famille* 1975-76<sup>40</sup> Ce thème du couple qui se situe entre terre et ciel est récurrent dans sa peinture.

---

39 Serge Tisseron *Virtuel mon amour, Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies* - éditions Albin Michel, Paris, 2008, "Circonférence, cercle", p.368

40 *Chagall entre ciel et terre*, éditions Martigny, Fondation Pierre Gianadda, Suisse, 2007, p.110, 191, 175, 211, 206-207



On a l'impression dans ses toiles que le couple trouve un équilibre entre ciel et terre, qu'il flotte entre deux eaux, et que c'est cet équilibre qui maintient le couple. Cette relation du couple volant est aussi liée au sacré "Un sofer (recopieur de la Torah) nous rappelle que l'union de deux personnes est aussi une chose sacrée, c'est l'alliance des corps mais également des âmes, car les mariages se font dans les cieux."<sup>41</sup> Ce que je veux représenter dans cette sphère c'est que l'équilibre n'est pas atteint et que les deux entités sont éloignées car l'une reste fixée à la terre et l'autre au ciel. Je fais une relation entre toit et toi : "Je prendrais ta main dans la mienne, Pour s'envoler au dessus des toi...". La relation ne peut avoir un équilibre que s'il y a un équilibre entre l'attention que l'on a pour soi-même et l'attention que l'on a pour l'autre. Et que trop d'attention pour soi-même peu nuire autant que trop d'attention pour l'autre. Cet équilibre précaire et fragile est un élément déterminant pour que la relation puisse avoir lieu. Lorsque cet équilibre est atteint alors le couple prend son envol.

41 *Chagall entre ciel et terre*, éditions Martigny, Fondation Pierre Gianadda, Suisse, 2007, p.26

"Ken L'immobilisation, la montagne

L'image de l'hexagramme est la montagne, le plus jeune des fils du ciel et de la terre. Le principe masculin est au-dessus, et suit en cela sa direction naturelle; le principe féminin est au-dessous, conformément à la direction de son mouvement. Un état de réponse est donc établi, car le mouvement est parvenu à sa fin normale. Appliqué à l'homme, l'hexagramme traite du problème de la paix du cœur à acquérir. Le cœur est très difficile à calmer. Tandis que le bouddhisme s'efforce d'atteindre le repos par la cessation de tout mouvement dans l'état de nirvana, le point de vue du Livre des transformations est que le repos constitue seulement un état polaire qui a toujours pour complément le mouvement."<sup>42</sup>

Les corps du "toi" et du "moi" sont donnés par l'aspect planétaire, et sont maintenus à distance par la rotation satellitaire des mots. En fait les deux mots sont réellement séparés par une distance qui est immuable. C'est la seule interaction du clic qui va disperser les deux mots et les mélanger aléatoirement. Serge Tisseron évoque dans son livre les nouvelles formes de relation que les mondes virtuels peuvent générer. De plus en plus de gens vivent à distance tout en étant ensemble lié par le réseau satellitaire. "Enfin poussant cette logique à son extrême, certains font le choix de vivre ensemble sans jamais se rencontrer..."<sup>43</sup> Internet permet de rester connecté tout en restant à distance. Cette mise à distance de l'autre peut servir de préliminaire, d'un temps transitoire ou devenir un réel mode d'existence. L'autre est nié dans sa corporéité au profit de son existence immatérielle. Ce peut-être également une malédiction décrite dans la Bible : "Du reste, ce prodigieux auteur du début de la genèse montre qu'une des premières malédictions qui suivent la bénédiction fondamentale accordée à la vie humaine, c'est l'incapacité de l'homme et de la femme de mener ensemble une vie de véritables partenaires. La première malédiction consécutive au péché originel déclare que l'homme imposera sa domination à sa femme et se la soumettra. Je pense que la caricature d'amour que nous rencontrons aujourd'hui, le retournement de la confiance en angoisse par réaction contre la domination, ne font que traduire les difficultés que nous éprouvons à nous comporter de façon ouverte l'un vis à vis de l'autre."<sup>44</sup> Cette confiance est le seul remède à la maladie de l'amour, "elle seule rend capable

42 Richard Wilhelm Étienne Perrot *Yi King le livre des transformations* Editions Librairie de Médecis, Paris VI, 1973,, p.237

43 Serge Tisseron *Virtuel mon amour, Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies* - éditions Albin Michel, Paris, 2008, "La nouvelle carte du tendre" p.69.

44 Eugen Drewermann *La parole qui guérit*, éditions Patmos Verlag 1989, Les Editions du Cerf pour la traduction française, Paris, 1991, p.273.

d'aimer."<sup>45</sup> Ainsi ici le clic est le détonateur qui permet le dépassement du toi et du moi pour permettre l'union, ce que voulait Jésus : "Pour lui l'essentiel, c'était que personne n'avait le droit d'offenser l'autre, par exemple un mari sa femme, en s'appuyant sur quelque loi que ce soit. Ce qu'il souhaitait, c'était une poésie de la fraternité."<sup>46</sup> Ce qu'illustre très bien le cantique des cantiques où tous les mots mettent l'autre en valeur.

Philippe Bootz dans son cours sur la poésie numérique évoque Eugène Comringer qui définit une constellation comme un "groupe de mots mis sur la page dans lequel les règles grammaticales, les relations graphiques tiennent lieu de syntaxe. Philippe Castellini avec son poème *La carte du tendre* créé un générateur de constellation."<sup>47</sup> Cette *carte du tendre* m'est en évidence la nécessité de figer le poème, de le stabiliser pour qu'il puisse être lu, il différencie nettement son état mobile comme étant un transitoire observable et son état figé comme étant le texte final créé par l'utilisateur, pouvant être partagé socialement. La relation entre deux individus demande également un engagement écrit, fixé pour permettre qu'elle soit reconnue de tous, acte de mariage ou Pacs.

### *Menhir*

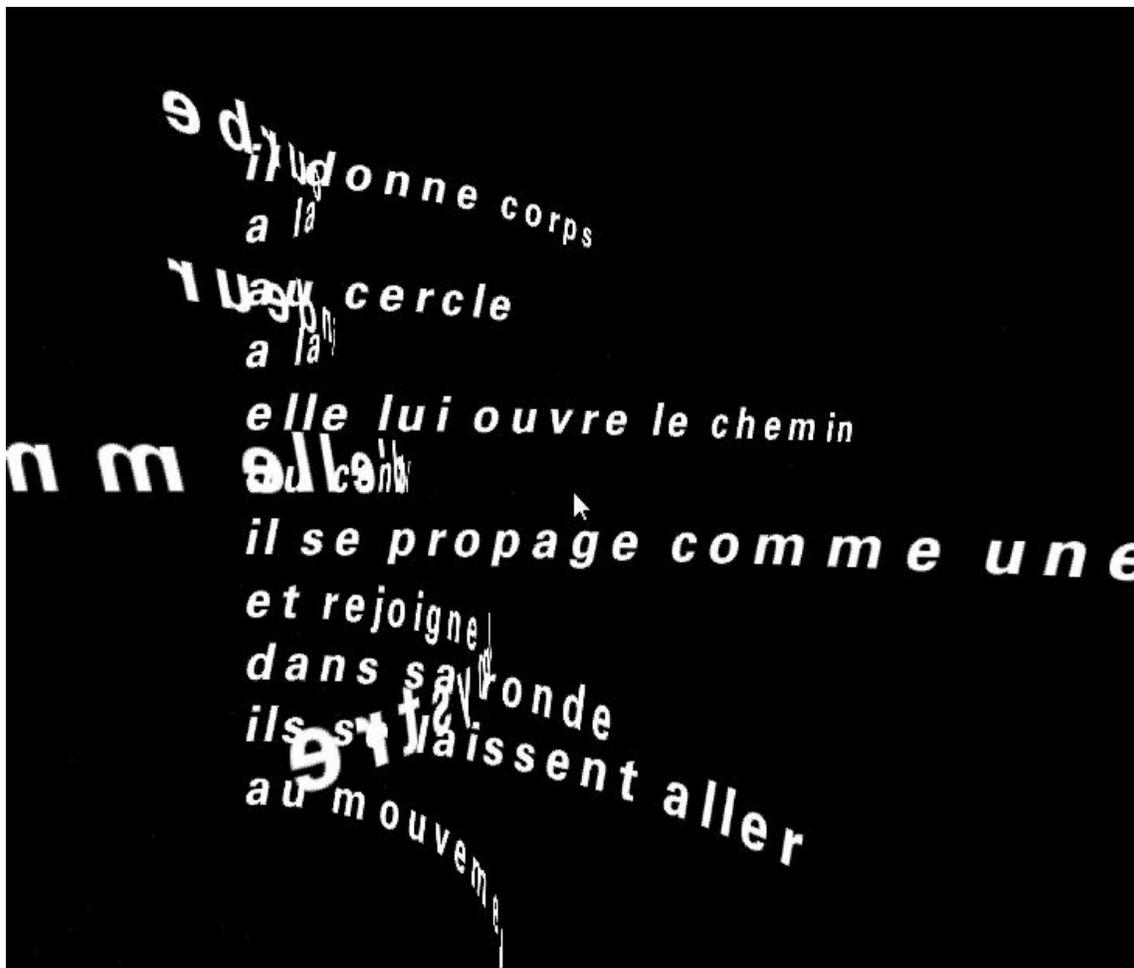
"Là où l'homme,  
a posé la pierre levée,  
Dans l'univers il a laissé ses yeux,  
De la Terre vers le Ciel il s'est redressé,  
De ses érections de pierre,  
Il donne corps,  
À la courbe, au cercle,  
À la rondeur.  
Elle lui ouvre le chemin  
Vers le centre d'elle-même  
Et ensemble ils élèvent  
Leurs âmes vers ailleurs.  
Ils se propagent comme une onde  
Et rejoignent le mystère dans sa ronde  
Ils se laissent aller au mouvement du monde.  
Ils se réveillent apaisés de leur rêves  
Et s'en vont tranquilles  
Le sourire aux lèvres."

Cécile Turet - 2010

45 Eugen Drewermann *La parole qui guérit*, éditions Patmos Verlag 1989, Les Editions du Cerf pour la traduction française, Paris, 1991, p. 278.

46 Eugen Drewermann *La parole qui guérit*, éditions Patmos Verlag 1989, Les Editions du Cerf pour la traduction française, Paris, 1991, p. 283.

47 Philippe Castellin CARTE-DU-TENDRE 2007 - poésie numérique [www.sitec.fr/users/akhenaton/](http://www.sitec.fr/users/akhenaton/)



**Lieux sacrés de la mémoire :** Si les menhirs pointaient vers le ciel, c'est peut-être pour situer le lieu de la réelle mémoire. Le début de mon poème fait référence comme dans le diptyque précédent *ElleLui* à l'interaction terre-ciel au travers de l'union du principe féminin et masculin. Ce que je fais ici c'est un lien entre le texte, le corps et le cosmos.

[ 10 ] L'axe vertical représente le masculin et le mouvement courbe le féminin. La notion de distance entre le corps et l'esprit a évolué avec *Zarathoustra*<sup>48</sup> La poésie n'a pas toujours négligé l'aspect du corps, il suffit de lire le *Cantique des cantiques*,<sup>49</sup> pour admettre que le verbe est le corps. Pour les faire exister dieu demande à Adam de nommer les choses, le langage donne corps aux objets et à la pensée. Michel Collot rejoint Gary Hill lorsqu'il cite les poèmes de Bernard Noël, suggérant que le corps n'est pas séparé de l'esprit (partie détaillée en annexe 6).

48 Michel Collot *Le corps cosmos*, éditions La lettre volée, collection essais, Bruxelles, 2008, p. 15.

49 André Barde *Le Cantique des cantiques illustré par André Barbe*, éditions La Musardine, Paris, 2000.

*Becfad*

**Perte de mémoire :** Si le langage donne corps aux objets, que peut-on craindre alors de la disparition des mots. Jean Clément évoque dans le livre poésie numérique la disparition progressive des mots liée à l'usage du numérique, progressivement l'image gagne au profit du texte qui disparaît dans des dispositifs multimédias. "L'image animée ou non, le son, la 3D côtoient le texte et souvent le relèguent au second rang, tant est puissante la force d'attraction de ce qui passe devant nos yeux ou sollicite nos oreilles."<sup>50</sup> Jean Clément dit d'ailleurs que certains poètes numériques se revendiquent aujourd'hui davantage comme des artistes et les textes programmés sollicite davantage le talent de codage que d'écriture. Comme le soulève Alexandra Saemmer, chose étrange que ce retournement de situation du texte qui a été créé pour palier au défaut de mémorisation "comme le rappelle Roland Barthes, le texte sur support papier a été d'abord destiné à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire."<sup>51</sup>

[ 11 ] Visuellement cette animation représente davantage une peinture animée qu'un poème, elle est composée de lettres colorées qui s'animent en fonction du souffle capté au micro, elles s'envolent en poussière, dans une expiration. Les mots n'ayant pas le temps de se former. Les lettres se dispersent et s'évaporent avant d'avoir pu s'organiser en mots, voir en phrases. Les couleurs se mélangent à l'écran apportant une texture comme une peinture sur toile. Les lettres sont utilisées comme élément basique, entités primordiales et primaires au texte tel le pixel ou la

50 Alexandre Gherban, Louis-Michel de Vaultier *Poésie : Numérique*, éditions Passage d'encre, 2003,, p. 115

51 Alexandre Gherban, Louis-Michel de Vaultier *Poésie : Numérique*, éditions Passage d'encre, 2003, p. 46

touche du peintre pointilliste. Ces unités basiques sont porteuses de signification mais là aussi le sens est perdu au profit d'une transmission picturale. Les mots ont été oubliés ainsi que la symbolique des lettres. Par le souffle on fait bouger l'image. Le souffle comme le vent disperse les lettres qui ne forment plus les mots. Cette perte de mots fait perdre le fil d'une mémoire qui ne peut plus s'incarner en mots dans la pensée.

*Tamois*



**Le Fil mémoriel :** La mémoire est comme un labyrinthe dans lequel il peut être vital de saisir le fil d'Ariane. Je cite Maurice Halbwachs : "Pour donner le sentiment de ce qu'est la pensée intérieure et personnelle, on nous engage à en écarter et effacer d'abord tout ce qui rappelle l'espace et les objets extérieurs. Ces états qui se succèdent constituent sans doute une diversité, et ils sont distincts l'un de l'autre, mais d'une tout autre manière que les choses matérielles. Ils sont pris dans un courant continu qui s'écoule, sans qu'il y ait entre l'un et l'autre une ligne de séparation bien marquée. Mais telle est bien la condition de la mémoire, ou plutôt de la forme de mémoire qui est seule vraiment active et psychique, et qui ne se confond pas avec le mécanisme de l'habitude. La mémoire (entendue en ce sens) n'a prise sur les états passés et ne nous les rend dans leur réalité d'autrefois qu'en raison de ce qu'elle ne confond point entre eux, ni avec d'autres plus anciens ou plus récents, c'est à dire qu'elle prend son point d'appui sur les différences. Or des états distincts et nettement séparés sont sans doute différents par là même. Pourtant, détachés de la suite des autres, retirés du courant où ils étaient entraînés, - et tel serait bien leur sort si nous envisagions chacun d'eux comme une réalité distincte aux contours bien marqués dans le temps, - comment resteraient-ils entièrement différents de tout autre état également pris à part et délimité ?"<sup>52</sup>

52 Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968, p.87.

[ 12 ] *Tamais* est un poème dont les mots principaux "tu aimes" défilent lentement de gauche à droite sur l'écran. Des ponctuations, des signes apparaissent sur la scène, ils ne prennent sens que selon un moment précis de l'animation associée à un geste volontaire du lecteur de déplacer les lettres à des coordonnées situées à l'écran. Ici ces indices sont indiqués par des points verts et rouges. Les deux autres phrases "tue-moi" et "tu m'as" ne sont visibles que par cette interaction. Le poème ne peut exister que dans un espace physique et un espace temps bien déterminé tout en nécessitant une action volontaire du lecteur. Ce qui veut dire qu'il nécessite l'alignement de trois facteurs différents pour afficher son contenu. Il n'est pas indiqué au lecteur de mode d'emploi, ainsi donc, le lecteur peut ne pas utiliser les points rouges et verts et ne pas déceler qu'il faut tirer une poignée virtuelle, faire un cliquer glisser vers les points rouge et vert pour visualiser le poème. Le poème est donc caché, il est dissimulé. Je joue avec ces éléments que je mets en comparaison avec la mémoire. Dans celle-ci nous stockons des éléments qui peuvent sembler être éparpillé, déconnecté des uns des autres et lorsqu'on tire un fil invisible qui nous était difficile d'accès, ce fil délit des éléments complémentaires qui mettent en œuvre les éléments restés en mémoire consciemment pour leur donner un nouveau sens.

Ainsi notre mémoire filtre les éléments, certains nous restent accessibles et d'autres sont cachés : les éléments perturbateurs. Nous refoulons au fin fond de nous-même les choses parfois déplaisantes qui tentent inlassablement de ressurgir. Ici l'indice que quelque chose est à lire se fait par la présence des signes fixes (points, tirets, barre verticale) et par le défilement de lettres (mots à trous) de la gauche vers la droite mais ces éléments ne peuvent faire sens que par un effort volontaire pour les lire. "Deux forces agissaient l'une contre l'autre dans le malade ; d'abord, son effort réfléchi pour ramener à la conscience les choses oubliées, mais latente dans son inconscient ; d'autre part la résistance que je vous ai décrite et qui s'oppose au passage à la conscience des éléments refoulés."<sup>53</sup> La gestème associé à ce poème est associé au fait de tirer un fil imaginaire d'un point à un autre de l'écran faisant apparaître alternativement les mots "tue-moi", "t'as moi". Cette notion de tirer, dans le sens de tirer vers soi, attirer, est la clef de la réussite de ce poème. La lecture du poème émet une résistance liée à la difficulté de pointer l'endroit exact où il faut attraper le fil, et à la difficulté de tendre le fil.

L'œuvre de Serandour *Tue-moi* utilise le dispositif comme élément essentiel du poème, une succession d'affichage de la fenêtre Outlook pour envoyer un mail. Cette œuvre évolue avec le temps de lecture. le fait d'envoyer le message, suggérer lors des différents clics, nous fait croire à une œuvre participative, en fait il n'en ai rien, on ne sait pas si le message est reçu, lu, stocké quelque part. En tout cas il n'y a pas de réponse. Il y a une distance temporelle qui est

53 Sigmund Freud *cinq leçons sur la psychanalyse*, éditions Petite bibliothèque Payot, Paris, 1974, p.32

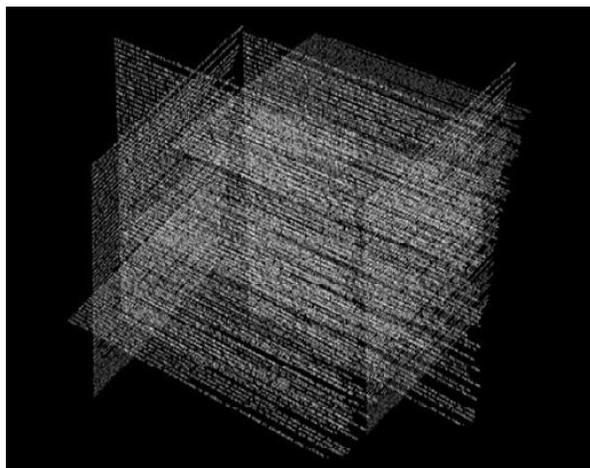
créé entre l'action d'envoyer le message et le moment où on ne reçoit pas de réponse; Il y a également le temps d'attente de la réponse qui joue un rôle ainsi que cette répétition en 12 "tue-moi".<sup>54</sup>

## [ 2 ] PROJETS

---

### (Cube);

A partir de bribes de poèmes que j'ai écrits en 1999 mais oubliés, je les assemble de manière aléatoire pour déterminer un parcours ludique interactif et cinématographique. Une caméra est dirigée dans un univers où un cube éloigné se rapproche peu à peu, il est formé de mots, de phrases découpées issues de différents poèmes comme des vestiges perdus dans l'univers. Collés bout à bout les textes ne veulent rien dire, et la caméra explore ces vestiges intemporels pour tenter de renouer le fil perdu. A force de chercher, de récolter des indices, l'exploration devient un jeu de puzzle où les phrases prennent peu à peu un nouveau sens. Tel le cadavre exquis mais reconstitué à l'envers ce jeu de découverte nous permet de reconstituer un poème à partir de notre propre logique sans rien imposer par rapport à la création originale. Ce cube fait référence à l'hypertexte, le fil qui construit une dentelle, au réseau, (détaillé en annexe 7).



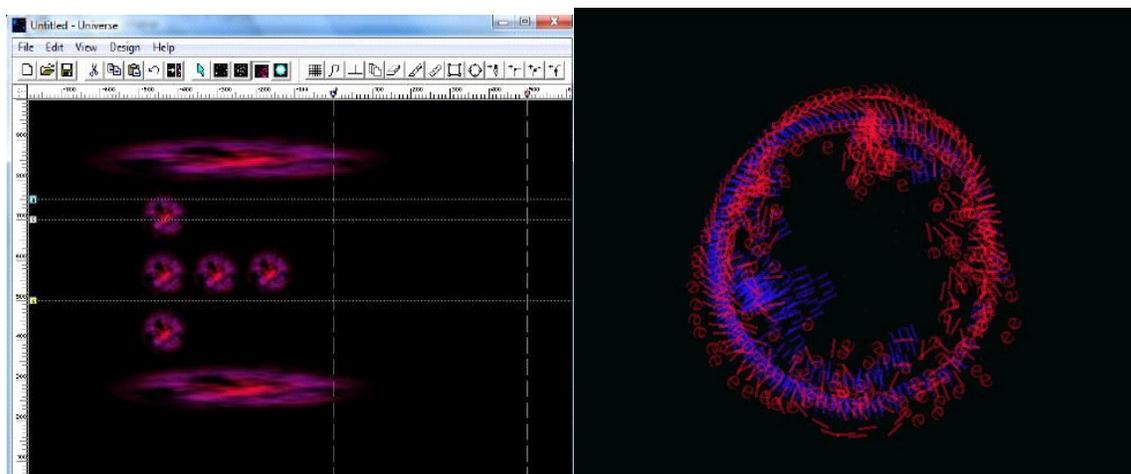
Le jeu interactif consiste à manipuler une caméra au sein d'un espace en trois dimensions dans lequel un cube de mots est reconstitué. Le joueur doit se saisir d'un mot qui active une phrase, puis en sélectionner un deuxième pour continuer à reconstituer le poème. Les phrases sélectionnées s'affichent les unes à la suite des autres sur un écran juxtaposé, le jeu

<sup>54</sup> Eric Serandour *Tue-moi* [www.serandour.com](http://www.serandour.com)

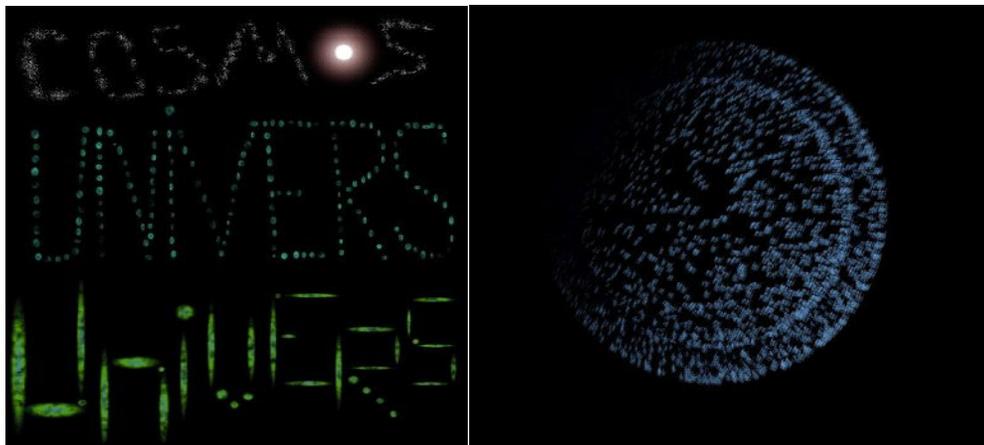
étant de réaliser un poème qui correspond à un sens choisis. Le joueur ne marque pas de point, il n'est pas sanctionné par un score quelconque, c'est sa propre logique qui va déterminer son parcours au sein du cube et la création finale du poème. Le joueur doit donc à la fois réussir à piloter la caméra au sein d'un espace tridimensionnel et se saisir des mots. Je souhaite développer une version multi joueurs dans lequel le but du jeu serait de faire perdre le fil conducteur de son adversaire en sélectionnant à sa place les phrases, tout en continuant à tenter de réaliser le sien propre. Il faudrait alors redoubler de virtuosité et de vitesse de pilotage pour accomplir la prouesse afin d'imposer sa logique à l'autre.

### (Typographie de l'espace);

Dans la mythologie, l'astrologie est un langage symbolique issue du ciel, du ciel naît le verbe, le verbe est créateur. Dans certains textes magiques greco-egyptiens, le praticien choisit de s'adresser à la divinité en "oiseau-glyphique" pour être mieux entendu non sans recourir aussi à des dialectes comme le falconien. Les oiseaux fréquentent les hauteurs du ciel et sont tout naturellement apte à communiquer avec les dieux et à servir aux hommes d'intermédiaires."<sup>55</sup> La typographie de l'espace est le lien entre le terre et le ciel, et l'oiseau en est l'origine, la lettre ayant remplacée l'oiseau, comme l'écrit a remplacé la parole. Si matériellement le texte s'est d'abord écrit dans la pierre et l'argile, mythologiquement dans certaines civilisations il provient directement du ciel.



55 Dimitri Meeks Christine Favard-Meeks *Les dieux égyptiens* - éditions Hachette 1993, 2eme édition, Paris, 1995, p.137



En 1999 j'utilisais le logiciel Universe pour la création de fonds d'espaces à mes poésies numériques, j'ai imaginé étendre l'usage de ce logiciel pour la création de typographie de l'espace. Ci-dessous c'est l'image d'une galaxie déformée qui va constituer la lettre E (contrairement à *ElleLui* où ce sont les lettres qui constituent le dessin de la galaxie). Le concept est d'utiliser l'espace de projection d'un planétarium pour écrire des poèmes en temps réel à partir des éléments projetés sur l'écran. Ceci me permettrait d'écrire dans l'espace directement à partir des lumières d'étoiles, de constellations, de trous noirs de nébuleuses, de pulsars. La conquête spatiale et tout ce qui s'y rattache inspirent beaucoup mon travail. Et je rêve de planétarium qui soit de vrais vaisseaux pour nous transporter en direct dans l'espace. La volonté de dépasser la pesanteur du corps, me fait travailler le corps de la lettre que j'écris à partir de matériaux intersidéraux. Écrire à partir de l'espace c'est la complémentaire de lire l'espace, c'est être à la fois le récepteur d'une mémoire astronomique et réécrire cette mémoire, tel l'astrologie au travers des symboles, mais c'est malgré tout écrire à partir de ce que l'espace nous communique. La lumière comme élément physique qui nous parvient de l'espace, nous transmet des informations de l'univers que nous ne sommes pas directement capable de traduire mais dont nous ignorons totalement les interactions au plus profond de nous mêmes. Dans quelle mesure sommes nous capable d'interpréter inconsciemment les messages qui nous parviennent au travers de ces éléments ? L'univers est un mystère entier même si peu à peu nous en avons des réponses scientifiques il reste des zones inconnues. Qu'est ce que réellement la matière noire ? Où peut conduire un trou noir ? Les mystères de l'espace rejoignent l'espace libre de la rêverie poétique.

Michel Collot dans "Le corps cosmos" parle du corps comme un élément faisant partie intégrante de l'univers. L'idée du corps associé au cosmos est lié aux civilisations ancestrales,

dans les civilisations aborigènes les peintures vu du ciel nous donne un autre point de vue de la possibilité d'un corps qui dépasse la pesanteur, pour s'élever comme un oiseau et peut-être voir même au delà. Dans la civilisation égyptienne "Le ciel tant ce qui en est visible des hommes que ce qui leur demeure invisible, est personnifié par le corps d'une femme", Nout est la déesse du ciel."<sup>56</sup> L'espace est le domaine des dieux qu'il parcourt quotidiennement.

### (Poésie géolocalisée);

#### Le combat des arbrisseaux

"Je ne suis pas celui qui ne chante pas  
 J'ai chanté depuis mon enfance  
 J'ai chanté la bataille des arbustes  
 Devant le chef de Bretagne  
 Gardien des chevaux rapide  
 Et maîtres de tant de flottes.  
 Il y avait un animal aux larges mâchoires  
 Avec une centaine de têtes.  
 Un combat fut disputé Sur ses immenses langues  
 Et on se battit une autre fois  
 Sur le dos de sa tête. [...]  
 Alors ils furent enchantés en arbres  
 Et dans l'attente de redevenir eux-mêmes,  
 Ils élevèrent leurs voix  
 En des flots d'Harmonie  
 Au milieu des combats.

Dans le cadre des cours de Liliane Terrier sur les rapports entre Art et anthropologie, J'ai développé un parcours de poèmes géolocalisés. Inscrit sur le territoire de Saint-Denis et de ses environs, de son histoire concernant l'existence probable d'un tertre celtique, le parcours propose de découvrir lors d'une déambulation dans l'espace urbain, par le biais du téléphone portable des fragments de poésies celtiques interagissant en fonction de l'environnement sonore. Capté par le téléphone, l'environnement sonore influe sur l'affichage des mots qui apparaissent plus nombreux ou moins nombreux en fonction du nombre de décibels, le bruit de la ville venant couvrir ces traces et vestiges perdus, tout comme les strates en archéologie recouvrent les ruines anciennes. Les poèmes celtes sont ces traces. Je présente des extraits de ces poèmes en annexe 8. Maurice Halbwachs parle dans son livre de la mémoire collective des lieux qui sont les repères des communautés. "Il n'est pas aussi facile de modifier les rapports qui se sont établis entre les pierres et les hommes. Lorsqu'un groupe humain vit longtemps en un emplacement adapté à ses

<sup>56</sup> Dimitri Meeks Christine Favard-Meeks *Les dieux égyptiens* - éditions Hachette 1993, 2eme édition, Paris, 1995, p.137.

habitudes, non seulement ses mouvements, mais ses pensées aussi se règlent sur la succession des images matérielles qui lui représentent les objets extérieurs. Supprimez, maintenant, supprimez partiellement ou modifiez dans leur direction, leur orientation, leur forme, changez seulement la place qu'ils occupent l'un par rapport à l'autre. Les pierres et les matériaux ne vous résisteront pas. Mais les groupes résisteront, et, en eux, c'est à la résistance même sinon des pierres, du moins de leur arrangements anciens que vous vous heurterez. [...] Ce qu'un groupe a fait, un autre peut le défaire. [...] Tant il est vrai que, par toute une partie d'eux-mêmes, les groupes imitent la passivité de la matière inerte."<sup>57</sup>

#### Prière à Belisama

"O brillance de la lumière  
Douce Beauté  
Qui inspire les rêves  
Et console les âmes égarées.  
Dame  
Très noble et parfaite  
Toi qui chante dans le rire des jeunes  
Et qui réchauffe de cœur des anciens.  
Étoile du matin  
Grande Reine des Celtes,  
Devant toi je m'incline,  
Verse en mon cœur le Soleil  
De ton Divin Sourire [...]

Les poèmes ne seront pas livrés dans leur intégralité mais par bribes par morceaux tels des vestiges intemporels comme le sont les menhirs. La possibilité de les reconstituer dans leur intégralité pourrait être envisagé comme le but d'un parcours initiatique.



<sup>57</sup> Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968, p.137.

**(Poétique du paysage, le jardin);**

Comme le suggère Maurice Halbwachs, les lieux portent en eux une mémoire, la mémoire des sols, la terre a une mémoire géologique qui se matérialise à travers les courbes du paysage, les plantes qui y poussent, les couleurs de la terre et les énergies qu'elle véhicule à travers les arbres. Dans une de mes poésies j'explore la relation à l'autre et au monde sous la métaphore d'un jardin. Les mots sont également les éléments basiques de la phrase comme la plante est l'élément basique du jardin. Créer un jardin est une œuvre poétique qui se rattache au corps, il met en œuvre le corps et fait vivre les sensations visuels, olfactives et auditives, et pourquoi pas verbales. Pour moi créer un jardin se rattache aux mots, on cultive son jardin comme on cultive son langage, son vocabulaire. Les éléments qui le constitue, l'arbre, la pierre, la plante qu'elle soit sauvage ou améliorée sont des éléments poétiques et parfois symboliques.

Pour moi le jardin est une source d'inspiration silencieuse, il permet de faire le vide, un vide nécessaire pour être plus captif plus réceptif. Cette réceptivité et se vide ne font pas peur dans la mesure où on accepte que notre corps visible est une limite symbolique mais que notre corps réel ne se limite pas à la surface de notre peau. Créer un jardin c'est aussi accepter notre nature terrestre, qui peu sembler rustre dans la mesure où ces travaux demandent un investissement physique, le corps est modelé en même temps que le jardin prend forme. Finalement c'est le jardin qui façonne le corps qui le cultive. C'est alors que je deviens l'instrument de ma propre création qui réclame inlassablement soin et entretien. Le jardin devient alors son propre créateur, et nous devenons un élément de celui-ci comme la plante, la pierre ou l'arbre. Le jardin ne peut exister que s'il est regardé, en dehors de tout regard il n'existe pour personne. Ainsi donc se cultive une interaction qui s'inscrit dans le temps, car on aime y voir pousser les choses.



Lors de la conférence du 05 mai *Expérience de Paysages. Pratique et pensées écosophiques*<sup>58</sup> a été débattu la place de l'artiste qui façonne le paysage sans y laisser sa signature, sa marque. L'œuvre (pour certaines créations, comme celle de Johannson) disparaît au profit de l'espace naturel. L'œuvre n'a pas de forme réelle à part celles des plantes, de la limite abstraite de ce qui a été travaillé. Cette esthétique de l'invisible qui traite à la fois de la manière de percevoir l'œuvre et la manière dont travaille l'œuvre dans le temps, interpelle sur qu'est ce qu'une œuvre d'art si elle ne peut pas être délimitée par une forme palpable définie par l'artiste et reconnue comme tel par les autres. Je dirais que pour moi la poétique de l'éphémère résonne avec la poétique de l'invisible. Accepter que son œuvre soit l'un ou l'autre ou les deux questionne sur l'ego de l'artiste. Y a t-il ego ou y a t-il artiste s'il y a non œuvre reconnue ? Ceci m'intéresse également en ce qui concerne la mémoire, car ce qui est éphémère comme ce qui est invisible peut-il être reconnu dans la mémoire ? Qui se souviendra de l'artiste qui a laissé son nom nul part ? Saura t-on a quel communauté, religion, cercle, parti politique, réseaux appartenait-il ?



Et après avoir travaillé sur qu'est ce que la mémoire (individuelle ou collective), donc

---

<sup>58</sup> *Expérience de paysages(s). Pratiques et pensées écosophiques* 5 mai 2010 Université Paris8.

qu'est ce que l'identité, on peu s'interroger sur qu'est ce que l'ego, est-ce que derrière le moi ne se cache pas d'autres *MOIS* qui veulent être reconnu ? S'il y a des *MOIS* dans un seul alors la force de l'ego est-elle représentative de l'investissement de ces *MOIS* multiples. Ceci est d'importance dans la mesure où aujourd'hui il faut porter l'étiquette de la droite ou de la gauche, d'une religion ou d'une autre. A moins que cette volonté de l'artiste de disparaître au profit de l'œuvre rejoigne les pratiques courantes du Moyen-âge, ou ne soit une façon de militer contre la catégorisation systématique dans un environnement où l'artiste doit être engagé et militant. L'artiste sera alors certainement catégorisé "d'électron libre", il n'échappera pas alors à ce qu'il combattait. L'artiste disparaissant de la mémoire tout comme l'œuvre, que restera t-il comme élément témoin pour les futurs générations ? Les textes tendant eux aussi à disparaître, ce qui était auparavant gravé dans la pierre, puis inscrit dans une feuille et enfin numérisé électroniquement se perdent à la fois dans la multitude de l'information, donc deviennent invisible et sont soumis à une durée de vie beaucoup plus limité.



La nature ainsi ne reprendrait-elle pas ses droits sur l'homme qui l'a détruit peu à peu en niant son existence. Si la nature ou la terre est une entité vivante alors elle exprime ainsi son mécontentement et réaffirme sa position de force dominante. C'est peu être pour ça que certains artistes du Land Art utilisent la nature comme support de leur œuvre plutôt que d'être utilisé par elle. L'œuvre est alors visible comme œuvre humaine car elle apparaît dénaturé, elle peu alors se figer dans la mémoire. Disparaître au profit de l'œuvre tient de l'humilité et d'une acceptation profonde d'une hiérarchie existante entre l'Homme et la nature. Y a t-il égalité aujourd'hui entre ces deux formes d'existences qui deviennent de plus en plus séparées ? Si l'Homme a voulu dominer la nature, il est normal qu'il veuille y laisser la marque de son autorité. Libre alors à la nature de l'accepter ou de la refuser par ses éruptions, séismes, raz de marrée, et autres bouleversements. Il y a des textes qui expriment les actions, les mouvances et transformations

de l'être humain en employant des métaphores liés au paysage et à la nature qui place l'être humain dans une poésie non comparable :

"L'image  
Sous le ciel est la montagne :  
Image de la RETRAITE.  
Ainsi l'homme noble tient le vulgaire à distance,  
sans colère mais avec mesure."<sup>59</sup>

J'écris Le jardin de mots car certains poèmes s'écrivent comme on crée un jardin *Le jardin japonais* de Pierre Garnier.



**l' i l e**

Cette image est une bonne transition pour présenter une peinture murale que j'ai réalisé en avril 2010 dans un restaurant de Choisy le Roi :

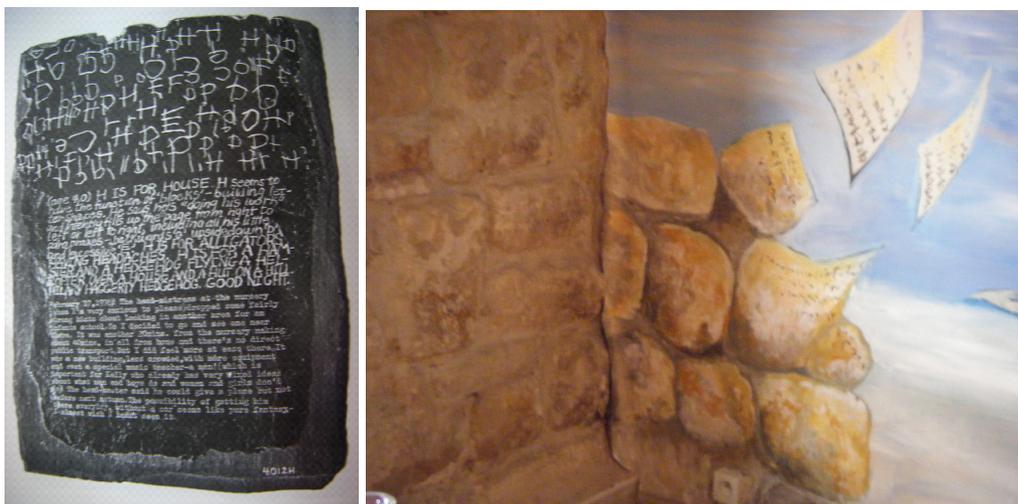
---

<sup>59</sup>Richard Wilhelm Étienne Perrot *Yi King le livre des transformations* Edition Librairie de Médecis, Paris VI, 1973, p. 160



Le thème concerne la poésie numérique, et l'évolution du texte écrit de la pierre vers le livre puis vers la matière volatile du numérique qui se traduit par un v qui représente les oiseaux. Je fais un lien avec les oiseaux glyphe dont je parlais dans la partie **typographie de l'espace**. La partie à droite fait référence à la poésie de d'Andreas Muller *For All Seasons*.

Lorsque Mary Kelly grave ses pierres pour traiter de la mémoire, elle suggère des "événements communs qui sont exposés et immortalisés."



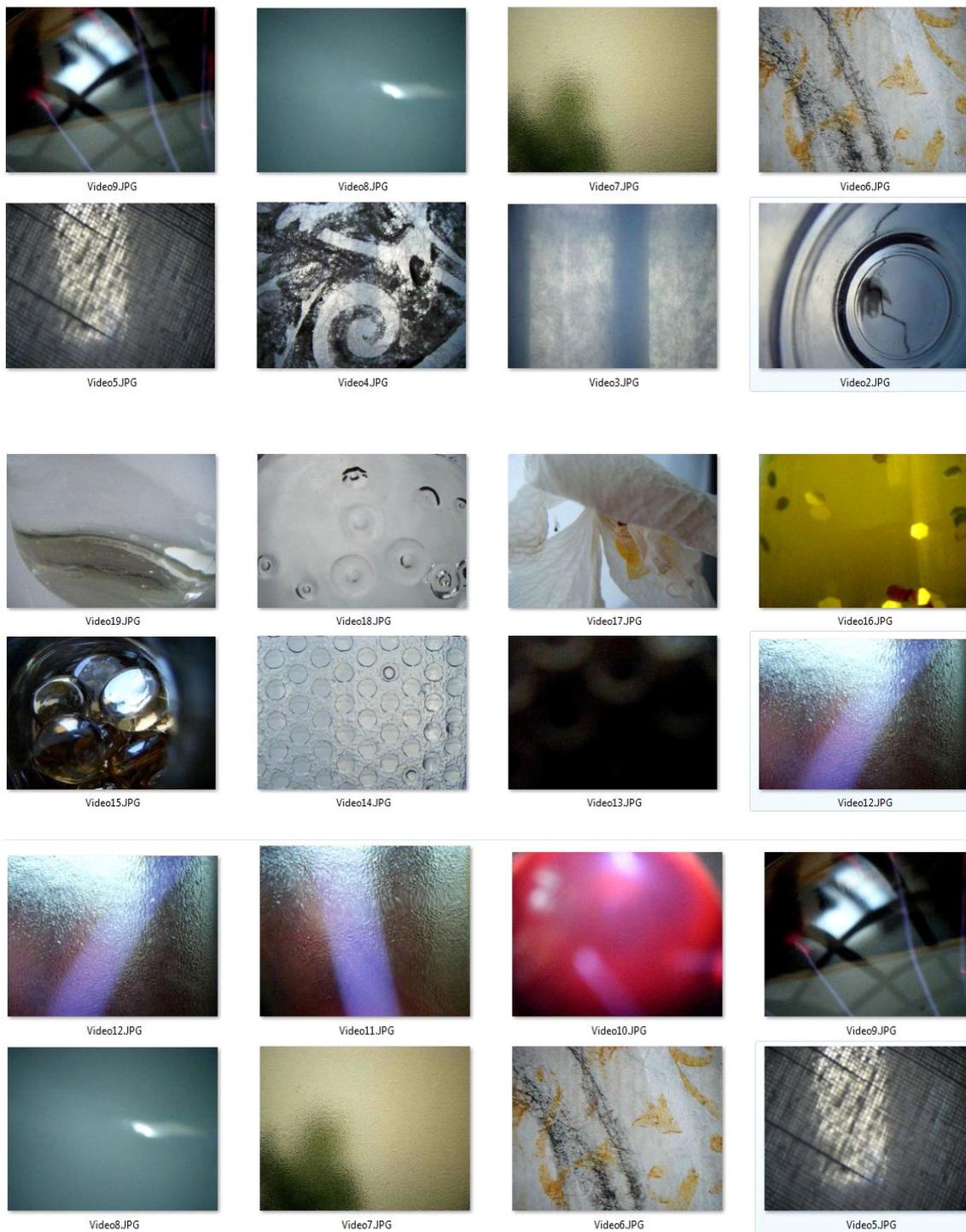
Quoiqu'il en soit le fait de graver dans la pierre rend l'écrit intemporel même s'il peut-être également pulvérisé. *Les quinze tables* de Mary Kelly renvoient peut-être à la symbolique de la pierre de destinée "Elle est apportée par les dieux de leur habitat primitif des îles du Nord du monde ." Elle représente l'élément terre et symbole de la souveraineté "car elle gémit sous les prétendants légitimes. [...] Une épée est fichée dans un socle de pierre et seul le prétendant légitime au trône de Bretagne pourra la retirer."<sup>60</sup> Pour moi revenir à la peinture est une question de retour à la matière comme pour la création du jardin. Peindre un mur de 5m sur 2m nécessite un investissement physique important, le corps prend une dimension différente, le geste dépasse sa dimension habituelle. Travailler à la fois la matière de la peinture et la matière du jardin me semble être similaire dans ce travail du corps. Le geste faisant revivre une partie de la mémoire.

### (Poésie Veeyajing);

Ces poésies reconstituées sont associées à de la vidéo et à des images avec la technique du Veeyajing. Ce projet se rapproche de la narration en direct. Des fragments de poèmes seraient utilisés pour des projections en direct. Cette technologie utilise un logiciel de montage vidéo en direct qui mixe les images entre elles, en fonction de l'intentionnalité immédiate de l'auteur, il n'y a pas de scénario préalable, mais la réalisation peut présenter une thématique dominante par le choix prédéterminé des fragments qu'ils vont la constituer. L'œuvre est réalisée en direct, elle peut-être enregistrée mais son enregistrement ne porte plus la signification première de l'instant et de la spontanéité.

---

60 Divi Kervella *Emblèmes & symboles des bretons et des celtes*, éditions Coop Breizh, Spézet, 1998, p.72



L'univers visuel de ces poésies concerne la matière, celle-ci est très épurée et contrairement à mes projets sur l'espace, nous rapproche de la matière première, la matière vivante. J'utiliserai également les mots comme des matières premières. Ceci se rapproche de mon

travail sur le jardin et sur la peinture. Pour moi être en contact avec la matière comme unité minimale est importante. La matière parle à travers le toucher, la vue, l'odorat et le son quel émet si on la touche. Elle active des zones de notre mémoire par le sens du toucher sensible et subtile. En cela je rapproche l'unité basique de la matière à l'unité basique de la lettre, je pourrais ainsi créer un alphabet matière avec des déclinaisons de mots matières. Mais attribuer une matière ou une autre à une lettre est purement arbitraire, à moins que l'on considère que la lettre puisse avoir une matière propre. Ainsi le E qui représente unitairement l'homme en prière, les bras levé pourrait avoir une matière qui prendrait alors une signification ésotérique, ce qui n'est pas mon propos. L'association du mouvement image texte raconte elle une histoire et devient une poétique narrative ou une amorce de quelque chose qui évolue ensuite en direct dans l'imaginaire, l'animation étant le décor porteur d'une ambiance fertile à développer sa propre histoire. L'objectif de ce mixage en direct est d'être utilisé lors d'évènements comme les mariages, les fêtes pour être participatif d'un acte social. (détail des œuvres en annexe 10).



La poésie numérique est pour moi la possibilité d'associer les différents médias dans lesquels je m'exprime, textes, images, sons, programmation. Cette mixité des médias n'est pas propre à la poésie numérique mais l'univers de la poésie permet d'associer les univers sémiotiques de ses différents langages qui prennent sens ensemble. En travaillant les unités sémiotiques temporelles en musique ou les unités sémiotiques du mouvement, on se rend compte que tout participe à la signification du poème que ce soit l'environnement, le support technologique, le geste, le son, la temporalité. Les différentes esthétiques des mouvements poétiques tiennent compte de ces usages comme par exemple l'esthétique de l'éphémère qui intègre consciemment et volontairement la labilité de l'œuvre. Poser la question de la pérennité de l'œuvre dans le cadre du travail sur la mémoire est important, car c'est souvent par l'œuvre que le souvenir est véhiculé, même dans les objets virtuels, et les œuvres d'art qui parviennent jusqu'à nous sont ces vestiges que nous sommes gourmand d'appréhender. Si la pose de menhirs dans les arts premiers ne posait peut-être pas la question de la temporalité, l'artiste aujourd'hui se doit de

mesurer avec exactitude la volonté ou non de vouloir conserver l'œuvre et d'assumer de la laisser se désagréger lors des différents processus numériques que sa lecture nécessite. Le processus numérique intégré dans l'œuvre participe de cette volonté de garder en mémoire ou au contraire de rendre l'œuvre temporelle. Si l'œuvre devient un élément à observer dans un temps donné, elle ne participe plus à la mémoire, elle n'est pas destinée à être lu par les générations futures et les vestiges que ceux-ci garderont sont donc consciemment aujourd'hui sélectionnés et choisis. Même si l'art d'hier n'est pas directement lié à un souvenir personnel il participe d'une mémoire collective qui traverse les époques. Savoir d'où l'on vient et vouloir léguer à nos successeurs des témoignages de vies, participent d'un acte social. C'est la réunion d'individu autour de croyances, de rites, de valeurs, de signes, qui créent la particularité d'une communauté, de l'humanité. Si l'humanité elle-même perd les racines de sa genèse et de son évolution alors l'histoire disparaît. Faire disparaître l'histoire et l'histoire de l'art est une responsabilité importante pour l'artiste qui lui-même se doit de fournir multitudes de références historiques, analytiques pour prétendre à son existence et se faire reconnaître. Ainsi en supprimant l'œuvre volontairement de la mémoire collective ne nous opposons-nous pas à l'affirmation de bases pour ceux qui nous suivront. Quels seront les repères de ceux qui viendront ? Il est intéressant de mettre en parallèle ses productions numériques et éphémères en face des productions de Anselm Kiefer qui inscrit dans la pierre les désastres et la tragédie de la Shoah désigné par le critique d'art Daniel Arasse comme le "théâtre de la mémoire"<sup>61</sup> Cette mémoire collective est d'importance surtout dans les mouvements actuels de la jeunesse, ayant travaillé dans l'animation j'ai pu observer que le phénomène de groupe et de reconnaissance est essentiel à l'affirmation de soi et qu'il se base sur cette mémoire. Je cite Dieynébou Fofana à propos de l'expérimentation collective partagée dans les cercles de sociabilité juvéniles dans le milieu du Hip Hop "Or, paradoxalement, ces comportements sont encore trop souvent assimilés à des comportements déviants. Il apparaît à travers ces quelques constats que c'est en fait une ignorance des codes qui régissent cette pratique, mais également la culture Hip Hop en général, qui explique certains discours. Dès lors, la notion de cercle est important, car elle symbolise une certaine unité des acteurs qui acceptent les règles de cette pratique et par conséquent de tout un mouvement. C'est ce qui fait que l'on a choisit de parler de cercle d'initiés : les individus sont liés par des rituels et des codes. Ainsi, pour désigner ses nouvelles conduites des jeunes dans le cadre de leur pratique culturelle, on propose le concept d'expérimentation collective partagée. On avance l'idée que l'expérimentation peut-être collective quand elle est vécue par un groupe d'individu qui, parce qu'ils ont des préoccupations communes, vont être amené à échanger des idées, des manières de faire..."<sup>62</sup>

---

61 Denise Morel *Le théâtre tragique d'Anselm Kieffer* Psychanalyste - Université Paris X-Nanterre.

62 *Émergences culturelles et jeunesse populaire*, sous la direction de Manuel Boucher et Alain Vulbeau, éditions



### [ 3 ] REFERENCES

---

#### (Bibliographie);

##### Catalogues d'expositions

Philippe Dagen *De mémoire*, éditions Hazan, Le Fresnoy, Tourcoing, 2003.

*La confusion des sens*, Catalogue d'exposition Espace culturel Louis Vuitton 18 sept. 2009 au 10 janv. 2010, Paris.

Bruce Nauman *Image texte*, Catalogue du Centre Georges Pompidou sous la direction de Christine Van Assche, éditions Centre Georges Pompidou, Paris, 1997.

Anri Sala *Entre chien et loup*, éditions Musée d'art moderne de la Ville de Paris, ARC, 2004.

Catalogue d'exposition *La mémoire-99*, Académie de France à Rome Villa Médicis, 1999.

*Sternenfall*, Exposition Monumenta 2007, Grand Palais, Paris.

---

L'Harmattan, collection Débats Jeunesses, Paris, 2003, "*Les Battles de dance Hip Hop*" p.321

### Monographies

*Chagall entre ciel et terre*, éditions Martigny, Fondation Pierre Gianadda, Suisse, 2007.

Valery Grancher *No Memory*, éditions du Seuil, Paris 2001.

Laurent Grasso *Le rayonnement du corps noir*, éditions Les presses du réel, Bruxelles, 2009

Catherine Ikam / Louis Fléri *Digital Diaries*, éditions monographics, Blou, 2007

Olga Kisseleva *mondes croisés* Abbaye de Maubuisson Val d'Oise 2007

### Ouvrages généraux

Philippe Audoin, *Les surréalistes*, éditions Seuil/écrivains de toujours, Paris, 1973.

La Bible, *La lumière de la vie*, traduit par Louis Second, éditions Associations Viens et Vois, Grezieu La Varenne, 1997.

Mircea Eliade *Aspects du mythe*, éditions Gallimard, Paris, 1963

Sigmund Freud *cinq leçons sur la psychanalyse*, éditions Petite bibliothèque Payot, Paris, 1974.

Jean-Claude Froelich, *Animismes. Les religions païennes de l'Afrique de l'ouest*, éditions de l'orange, Paris, 1964.

### Ouvrages spécifiques

André Barde *Le Cantique des cantique illustré par André Barbe*, éditions La Musardine, Paris, 2000.

Giannalberto Bendazzi, *Le film d'animation*, éditions Formichière Milan 1978, éditions La Pensée Sauvage pour la traduction française, Grenoble, 1985.

Henri Bergson *Matière et mémoire*, éditions Puf, collection grand texte, 1996.

Émergences *culturelles et jeunesse populaire*, sous la direction de Manuel Boucher et Alain Vulbeau, éditions L'Harmattan, collection Débats Jeunesses, Paris, 2003.

Sophie Calle *Où et quand ?* éditions Actes Sud, Arles, 2008.

Michel Collot *Le corps cosmos*, éditions La lettre volée, collection essais, Bruxelles, 2008.

Michel Collot *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, éditions José Corti, Paris, 2005.

Camille Creusot, *La face cachée des nombres*, éditions Dervy, Paris, 1999, 2009.

Gilles Deleuze *Proust et les signes*, éditions Presses Universitaires de France, 1964, 4e édition "Quadrige", Paris, 2010.

Eugen Drewermann *La parole qui guérit*, éditions Patmos Verlag 1989, Les Editions du Cerf pour

la traduction française, Paris, 1991.

Alexandre Gherban, Louis-Michel de Vaulchier *Poésie : Numérique*, éditions Passage d'encre, 2003.

Maurice Halbwachs *La mémoire collective*, éditions Presse universitaire de France, Vendôme, 1968.

Maurice Halbwachs *Les cadres sociaux de la mémoire*, éditions Mouton, Paris - La Haye, 1976.

Divi Kervella *Emblèmes & symboles des bretons et des celtes*, éditions Coop Breizh, Spézet, 1998.

Dimitri Meeks Christine Favard-Meeks *Les dieux égyptiens* - éditions Hachette 1993, 2eme édition, Paris, 1995.

Denise Morel *Le théâtre tragique d'Anselm Kieffer* Psychanalyste - Université Paris X-Nanterre.

Marc-Alain Ouaknin *Les mystères de l'Alphabet*, éditions Assouline, Paris, 1997.

Erwin Panofsky *Essais d'iconologie*, Oxford University Press, éditions Gallimard pour la traduction française, Paris, 1967.

Marc Questin *La tradition magique des Celtes*, éditions Fernand Lanore, Paris, 1994.

Jacques Salomé *Paroles à guérir*, éditions Albin Michel, France, 1999.

Philippe Seringe *Les symboles dans l'art dans les religions et dans la vie de tous les jours*, éditions Hélios, Genève, 1988.

Serge Tisseron *Virtual mon amour, Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies* - éditions Albin Michel, Paris, 2008.

Frédéric Vasseur *Les médias du futur*, éditions Presses Universitaires de France, Paris, 1992.

Trinh Xuan Thuan *Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles* Editions Plon Fayard

Collection Traverses, *Peinture et écriture* sous la direction de Montserrat Prudon, éditions La Différence, Unesco, Paris, 1996

Richard Wilhelm Étienne Perrot *Yi King le livre des transformations* Editions Librairie de Médicis, Paris VI, 1973.

## Revue

Katia Schneller *De la fragilité de la mémoire : les "Memory drawings" de Robert Morris* Images revues n°2 prin. 2006

Revue after image n°8 - 1983

Cahiers du cinéma n°14, *Où va la vidéo ?* Montreuil sur Mer, 1986

*Le propre des noms / exposé* Revue d'esthétique et d'art contemporain n°1 – éditions ZYX, Orléans, 1994.

Hors série Beaux Arts *qu'est ce que l'art vidéo aujourd'hui ?* éditions Beaux Arts, Boulogne, 2009.

Marges n°6, Art et ethnographie, Revue du département Arts plastiques de l'Université Paris 8, Paris, mai 2007.

### films, Vidéos

Gary Hill *Médiations* Extrait de l'encyclopédie des Nouveaux médias, Centre Georges Pompidou.

Expériences#06 festival Nemo 2010 *The American Dollar: Anything you synthesize,*

### Conférences

*Expérience de paysages(s). Pratiques et pensées écosophiques* 5 mai 2010 Université Paris8.

### Sites Web

Philippe Castellin *CARTE-DU-TENDRE 2007* - poésie numérique  
Eric Serandour Tue-moi [www.serandour.com](http://www.serandour.com)

Annexe 1 -

## CHAMPS - CORPUS :

### POESIES NUMERIQUES

#### 1 - Formes et mouvements

Esthétique de l'éphémère (acceptation de la disparition, de la mort, refus de mémoire ?

Esthétique de surface (ignore l'instabilité

Esthétique du réenchantement (

Esthétique de l'invisible (écosophie, paysage, jardin

Unité sémiotique sonore et de mouvement (fragmentation, gestème, actème

#### 2 - Lettres et figures (textes, trames, symboles, sémiotique, images

Composition (mise en page, formes et couleurs, composition musicale,

formes (corps physique - lettre, cube, terre, strates, étages, paliers, niveaux

Typographie (dessins, formes, mise en scène,

Lettres et mouvements (étalement, aléatoire, exploration, navigation, univers

Générique de film (Lettres et animation, lieu de passage, transition,

- Langage et corps (souffle, respiration, sons, langage, oralité, gestuel,
- 3 - Mémoire** (histoire, bribes, oubli, rassembler, déceler, puzzle, faire réapparaître, labilité  
Le sacré (mythes,  
Corps (fragmentations, labyrinthes, morceaux, émotion  
Corps et mémoire (fragmentation du corps et de la mémoire  
Image et mémoire (le cerceau image,  
Lettres (origine de l'écriture, lettres et symbole, forme basique, une lettre, un écrit : mémoire d'une pensée  
Archéologie (vestiges, traces,  
Astronomie (navigation, exploration, univers, espace, vestiges, big-bang, lumière)
- 4 - Médias** (lieux de manifestation de la mémoire,  
Le hasard (le hasard comme média ou comme médiateur pour réorienter nos attentes - mémoire et média  
Vidéo (mise en scène,  
Images (  
Lettres (  
Textes (  
Sons (rythme, musique, bruits, intensité, mixage,  
Sons et image (interaction, discordance, mixage, dissonance, résonance,  
Ecosophie (jardin, paysage

Annexe 2 -

### [ Mots clés ]

Vestiges, bribes, fragments, morceaux, morcellement, mémoire, oubli, retrouver, rassembler, déceler, faire apparaître, souffle, respiration, sons, traces, étalement, disparition, réapparition, aléatoire, intensité, rythme

émotion, mélange, mixage, interaction, discordance, dissonance, résonance, textes, trame, cube, terre, strates, étages, paliers, niveaux, exploration, navigation, univers, espace, corps, mise en scène, hasard.

## Annexe 3 - Extrait du programme :

<pre> /Lettre C void display(int i, int u) { float tcol = 0; if (col &gt; 255) col = 255; if (i&gt;0 &amp;&amp; i&lt;lwidth-1 &amp;&amp; u&gt;0 &amp;&amp; u&lt;lheight-1) { tcol = (+ v[i][u+1].col + v[i+1][u].col + v[i+1][u+1].col*0.5 )*0.4; tcol = (int)(tcol+col*0.5); } else { tcol = (int)col; } tint(tcol, tcol, tcol+150, tcol+90); image(c, x, y, res, res); } // lettre L void displayb(int i, int u) { float tcol = 0;//0 transparent 255 opaque if (col &gt; 0) col = 0; if (i&gt;0 &amp;&amp; i&lt;lwidth-1 &amp;&amp; u&gt;0 &amp;&amp; u&lt;lheight-1) { tcol = (+ v[i][u+1].col + v[i+1][u].col + v[i+1][u+1].col*0.5 )*0.4; tcol = (int)(tcol+col*0.5); } else { tcol = (int)col; } tint(tcol-50, tcol-50, tcol*2, tcol+80); image(l, x, y, res, res); } //lettre O void displayc(int i, int u) { float tcol = 0; if (col &gt; 255) col = 255; if (i&gt;0 &amp;&amp; i&lt;lwidth-1 &amp;&amp; u&gt;0 &amp;&amp; u&lt;lheight-1) { tcol = (+ v[i][u+1].col + v[i+1][u].col + v[i+1][u+1].col*0.5 )*0.4; tcol = (int)(tcol+col*0.5); } else { tcol = (int)col; } tint(tcol, tcol, tcol+220, tcol-40); image(o, x, y, res, res); } </pre>	<pre> //lettre U void displayu(int i, int u) { float tcol = 0; if (col &gt; 255) col = 255; if (i&gt;0 &amp;&amp; i&lt;lwidth-1 &amp;&amp; u&gt;0 &amp;&amp; u&lt;lheight-1) { tcol = (+ v[i][u+1].col + v[i+1][u].col + v[i+1][u+1].col*0.5 )*0.4; tcol = (int)(tcol+col*0.5); } else { tcol = (int)col; } tint(tcol-20, tcol-20, tcol-80, tcol-170); image(u2, x, y, res, res); } //lettre D void displayd(int i, int u) { float tcol = 0; if (col &gt; 255) col = 255; if (i&gt;0 &amp;&amp; i&lt;lwidth-1 &amp;&amp; u&gt;0 &amp;&amp; u&lt;lheight-1) { tcol = (+ v[i][u+1].col + v[i+1][u].col + v[i+1][u+1].col*0.5 )*0.4; tcol = (int)(tcol+col*0.5); } else { tcol = (int)col; } tint(tcol, tcol, tcol+250, tcol-110); image(d, x, y, res, res); } } </pre>
--	--

## Annexe 4 -

**Texte de la vidéo :**

"Parle,  
 Parleur,  
 Une voix  
 Une voix s'élève...hausse la voix  
 Un haut parleur élève la voix  
 Hisse la voix au delà de l'image  
 L'image d'un haut parleur  
 Une main se glisse dans l'image...  
 Une main porteuse de nouvelles  
 Nouvelles d'une main nue  
 Une voix dans la main  
 En vaux deux dans les grains  
 Une voix se glisse dans la main...  
 Une voix sous la main....  
 Une image sans mot est moins parlante  
 Dans les mots s'élèvent des voix  
 Une voix perce une voix  
 Une voix dévoile une voix  
 Une volée de voix  
 Voix enterrée  
 Une voix nue repose sous le sable  
 Un millier de grains de voix  
 Un grain de voix se glisse  
 Révèle une voix profonde  
 Une voix nue repose sous le sable  
 La poussière de verre aiguise la voix  
 Une voix nue repose sous le sable  
 Coincée sous terre une voix terrassée  
 Un terrain de voix  
 Une voix se terre  
 En écrasant des voix sous terre  
 Une voix prisonnière sous terre  
 Portant des voix sous terre  
 Des voix portées en terre  
 Gagnant du terrain  
 Une voix s'élève du sous terrain  
 Une voix perd du terrain  
 Une voix se perd et puis revient  
 Une voix nue repose sous le sable  
 Une voix peu à peu peut dire qu'on l'entend  
 Une voix peu à peine dire qu'on l'entend  
 Un troupeau de voix sauvage  
 Piétine la terre"...

## Annexe 5 -

**Ghost in the shell :** *"J'étais sur les lieux depuis deux jours, dans cette vieille ferme isolée, loin de tout. J'étais passé devant les restes du buis bicentenaire qui avait cédé face au dernier hiver. Comme d'habitude j'appréhendais de venir là, à cause des fantômes qui hantent les lieux. Je passais toujours de sales nuits d'insomnie. Je montais les bagages en utilisant l'unique escalier, habillés de toiles d'araignées, témoin d'évènements historiques avec l'appréhension des futures nuits. Malgré tout, la première fut excellente. La veille, j'avais travaillé la terre pour remettre en état le jardin envahit par les herbes sauvages, ce qui permet de se vider l'esprit, de ne penser à rien. La deuxième nuit fut beaucoup moins réjouissante. Vers 4h, je me réveille, pleine d'angoisse, j'observe une ombre sur le mur qui me paraît inquiétante, celle, me semble-t-il d'une femme voilée de noire, comme une ombre. Elle est figée comme la mort, ne bouge pas. Malgré la nuit profondément noire et sans lune, je ne comprends pas d'où vient l'ombre. Finalement deux petits témoins lumineux de l'ordinateur, resté en veille, suffit à générer cette forme humanoïde projetée. Ça me rassure dans un premier temps, mais la lampe torche que je viens d'allumer se met à vaciller en même temps que le début d'un concert de craquement qui me met la chaire de poule. Je décide d'allumer mon ordinateur pour faire de la lumière et mettre une douce musique rassurante. J'ouvre celui-ci et tombe sur le dernier document resté ouvert la veille, mon poème Cloud ! J'ai soudain une révélation ! Le mot Cloud ne peut pas s'afficher car c'est le mot COU qui focalise toutes les énergies du programme pour persister à l'écran. La silhouette disparaît peu à peu avec l'aube qui pointe, et la musique que j'ai mise en boucle me berce vers le sommeil. Je rêve de cette reine perdue qui réclame justice. Et si la reine hante encore les territoires terrestres s'est encore pour exprimer son seule et unique regret, celui d'avoir été décapitée."<sup>63</sup>*

---

63 Cécile Turet Avril 2010

## Annexe 6 -

"En donnant du corps à la langue, Bernard Noël ne cherche plus seulement à exprimer l'indicible opacité du corps propre, mais aussi à incarner sa poésie dans la chair du monde. En reculant les limites du langage, le poète finit par rejoindre la chose même ; il a le monde au bout de la langue : [...]

Qu'est ce que le corps  
les pierres dressée  
Au bout de la langue  
La fleur d'œil  
Le monde réel.

Il y a chez Bernard Noël un érotisme cosmique, que l'on trouvait déjà dans les premier chapitre du Château de Cène ; le renouveau du cycle lunaire y passe par l'union sexuelle du héros narrateur avec un corps astral, que son sperme féconde et fait se lever dans le ciel. [...] La beauté féminine est cosmique, au sens grec de ce terme : elle est la parure d'un monde dont elle révèle l'harmonie ; elle incarne l'union du microcosme et du macrocosme. Cette exaltation de la beauté et de l'unité d'un corps cosmos s'oppose à l'autre versant de l'érotisme Noëlien, qui met en scène un corps obscène, voir im-monde, dissocié du monde, éclaté en morceaux dont les plus recherchés sont bien sûr les parties les plus basses de l'organisme.[...] Michel Collot rejoint la pensée de Gary Hill lorsqu'il cite les poèmes de Bernard Noël, que le corps n'est pas forcément séparé de l'esprit. Et dans la relation à deux "Il ne s'agit plus seulement de faire corps, mais bien de faire corps avec l'autre et avec le monde. Ainsi se fait jour une poétique de la relation et de l'incarnation, qui ressaisit dans les gestes du corps l'émergence d'un langage, voire d'un logos<sup>64</sup> : [...]

et chaque geste  
entraîné dans les choses  
Toucher l'autre  
C'était le penser  
Puis ton sourire  
Dans mes yeux  
Pense ton visage.

Merleau-Ponty rejoint par là l'enseignement des sciences humaines qui ont mis l'accent sur le lien qui unit la parole au corps et la pensée au langage. Je me bornerai à rappeler ici la filiation entre le geste et la parole repérée par Leroi-Gourhan aux origines même de l'humanité, et la correspondance établie par Jousse entre les structures de la poésie orale traditionnelle et la gestuelle qui l'accompagnait."<sup>65</sup>

64 Michel Collot *Le corps cosmos*, éditions La lettre volée, collection essais, Bruxelles, 2008, p. 54

65 Michel Collot *Le corps cosmos*, éditions La lettre volée, collection essais, Bruxelles, 2008, p. 46

## Annexe 7 -

**L'hypertexte, exemple : Italo Calvino**

*" Si la ligne droite est la distance la plus courte entre deux points désignés et inévitables, tout écart l'allongera; et si ces écarts deviennent complexes, si emmêlés, si tortueux, et si rapides même, qu'ils vont jusqu'à faire leurs propres traces, qui sait ? Peut-être la mort ne nous trouvera t-elle pas ? Peut-être le temps se perdra-t-il en chemin ? Et peut-être pourrions-nous continuer à rester dissimulés dans nos cachettes changeantes ? "*

**Au fil, aux dentelles de mots**

«*J'accrocherai des petits bouts de laine à chacun de mes mots pour que tu n'es plus jamais froid*»<sup>66</sup> Je me cite pour compléter mon illustration et l'importance du mot, des mots. L'hypertexte crée un réseau de mots liés entre eux comme une dentelle par des nœuds. D'ailleurs une expression «il ou elle brode» fait bien référence à cette faculté que l'on a à se perdre ou nous cacher dans les méandres de la parole ou de l'écrit pour dire quelque chose comme le suggère la citation d'Italo Calvino. Le texte présent sur le visuel comprend des références à cet écrivain et à son ouvrage «*Les Leçons américaines*». Il parle d'ailleurs de trouver dans cet ouvrage le "fil conducteur" qui permet une lecture optimale. Ici encore le fil de la broderie qui permettra de tisser les liens entre les mots. La trace laissée par les lettres sur une feuille est comme un fil qui par l'Art de la calligraphie devient tortueux, se tord en méandres. Dans ma présentation interactive de 2000 constituée de 11 poèmes, il y a déjà un effet de mélange aléatoire entre les poésies à travers le son qui ne se coupe pas et juxtapose les phrases en fonction de l'ordre de lecture des poèmes choisis. Le fond sonore donne un effet de double sens, puisque le son d'un poème vient se juxtaposer à la lecture d'un autre. Ceci trouve son sens dans la mesure où tous ses poèmes ont été écrits au même moment, dans un environnement et un espace temps particulier, et dans la mesure où ils sont tous liés les uns aux autres. La présentation d'ailleurs est composée d'un seul Swf, cernée par un cadre interactif dans une page html. Ce cadre tient lieu de territoire, il symbolise la limite d'un territoire intime où l'on entre comme par effraction et dont le changement de couleur est comme une alarme silencieuse à la constatation de cette effraction : comme la lumière d'une maison qui s'allume lors du passage de l'usurpateur. Car lorsqu'on entre on vient comme voler une part d'intimité de l'autre même si elle est mise là à notre disposition, on y entre comme un voyeur, pour regarder, pour voir, pour éprouver des émotions qui ne nous appartiennent pas. On y entre pour tenter de déceler l'émotion de l'autre, y voir ses cicatrices, ses blessures, ses errances, ses mouvances, s'approprier l'autre au travers du texte ou se reconnaître. Si les sentiments nous concernent parfois, la lecture est comme une résonance en nous-mêmes, et le parcours d'un poème à l'autre, résonne en nous, y laisse une trace. Les poèmes résonnent ainsi les uns avec les autres dans un son qui fait écho.

**au réseau**

On distingue plus ou moins un cube en forme de réseau, il fait référence au réseau présent dans la Bande dessinée «*la fièvre d'Urbicande*» de Shuiten Peeters de la série les cités obscures. Cette histoire raconte la croissance d'un cube mystérieux, un réseau, à l'intérieur d'une cité. Le réseau se développe s'agrandit jusqu'à sa déification pour se perdre ensuite dans l'immensité de l'espace. La cité vouée à elle-même perdue sans cette présence mystique est vouée à la folie, à la perte de repère. Le réseau entité vivante représente la naissance, la croissance et la mort et mesure l'homme face à l'échelle universelle. Il rappelle aussi le travail interactif de David Small «*Talmud Project*» 1999 dans lequel il empile le texte comme des strates transparentes. Les réseaux de mots qui sont visualisés forment un cube. Le cube fait référence à l'univers terrestre, le carré étant symbole de la terre par rapport à la circonférence qui symbolise les cieux (La Mecque). (Réf.: Philippe Seringe "*Les symboles dans l'Art, dans les religions et dans la vie de tous les jours*"). Ici le cube tend à s'étendre vers l'univers à s'en approcher. Ce sont les mots qui permettent d'exprimer notre spiritualité. D'ailleurs un des premiers romans hypertextuels en ligne «*Grammatron*» de 1997 par Mark Amerika est une sorte de Bible numérique.

---

66 poème Cécile Turet 1999.

## Annexe 8 -

**La lorica de Hesus**

"Très puissante est la science d'Hésus  
 Rien n'est plus haut que le ciel  
 Rien n'est plus profond que la mer  
 Par les paroles sacrées  
 Que prononça Hésus sur son bois  
 Retire de moi cette épine  
 Awen !

**Le chant du Barbe**

"Je ne suis qu'un chaînon de l'invisible chaîne  
 Dont AEsus, pour toujours à soudé les maillons ;  
 Je ne suis qu'une feuille au front du vaste chêne  
 Que diadème encore le rameau de Gwyddon. [...]  
 Pèlerin jamais las de la terre celtique,  
 Bien des étés ont lui depuis les jours lointains  
 où j'allais consulter les oracles antiques,  
 Des rivages de l'Ambre aux îles de l'Etain.

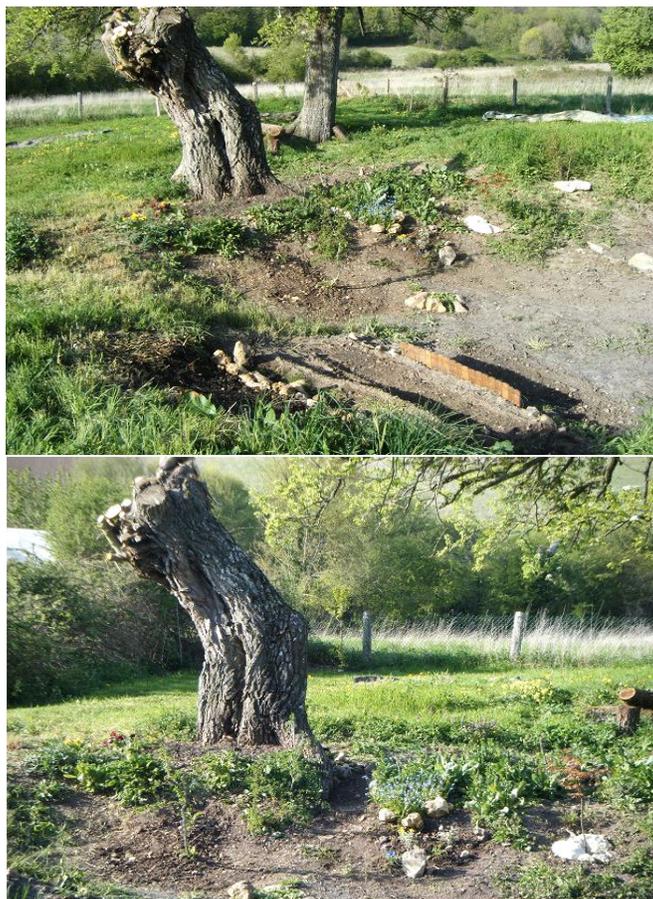
**Chant de Bodb, déesse de la guerre, qui prophétise la fin du monde :**

"Je verrai un monde qui ne me plaira pas :  
 été sans fleurs,  
 vaches sans lait,  
 femmes sans pudeur,  
 hommes sans courage,  
 captures sans roi,  
 Arbres sans fruit,  
 mer sans fret,  
 mauvais avis des vieillards,  
 mauvais jugement des juges,  
 chaque homme sera un traître,  
 chaque garçon un voleur,  
 le fils ira dans le lit du père,  
 le père ira dans le lit du fils,  
 chacun sera le beau-père de son frère."

**Prière à Belisama**

"O brillance de la lumière  
 Douce Beauté  
 Qui inspire les rêves  
 Et console les âmes égarées.  
 Dame  
 Très noble et parfaite  
 Toi qui chante dans le rire des jeunes  
 Et qui réchauffe de cœur des anciens.  
 Étoile du matin  
 Grande Reine des Celtes,  
 Devant toi je m'incline,  
 Verse en mon cœur le Soleil  
 De ton Divin Sourire [...]

Annexe 9 -



j'ai "nettoyé" ce trou de bombe de la plupart de ses orties  
 pour que de la terre puisse pousser bien d'autres plantes diverses et variées.  
 Aujourd'hui je les regarde grandir  
 C'est une expérience qui admet la surprise, qui permet le hasard  
 car je laisse là, les plantes sauvages  
 se marier à celles que j'importe  
 Et alors le paysage devient enchanté.  
 Il m'enchanté alors comme il me façonne  
 Et nous formons alors un nouveau corps  
 que je ne saurais encore nommer.  
 Le saule pleure le sang des morts  
 rouges sont ses racines.  
 Il les drennes aux cieux.  
 La terre mise à nu happe le soleil cru.  
 De là milles pousses jaillissent  
 et combattent pour grandir.  
 Je n'aime pas le combat  
 Alors je déplace celles qui dérangent  
 Je circonscris celles qui envahit.  
 Je place la pierre, presque tombale  
 ponctuant le paysage.  
 Le jardin laisse échapper ses maux.

Annexe 10 -

