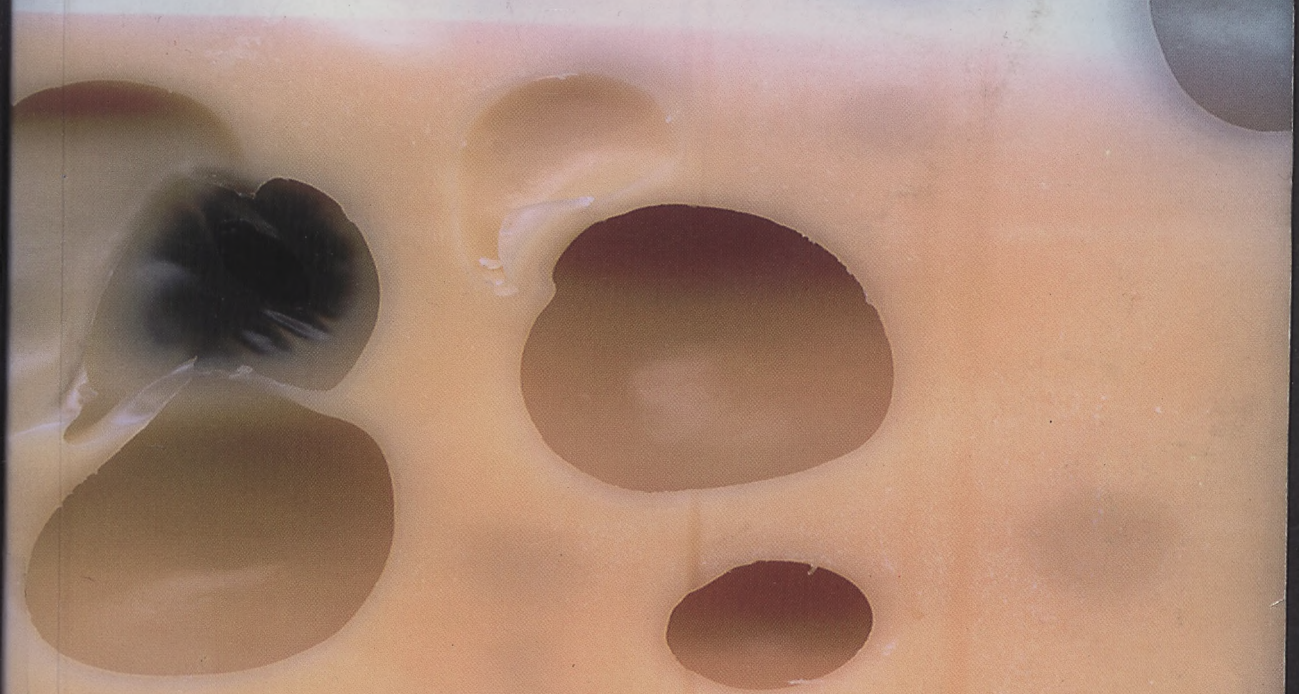
DOCIKS

& CDRom



"un notre web"

série 3

21/22/23/24

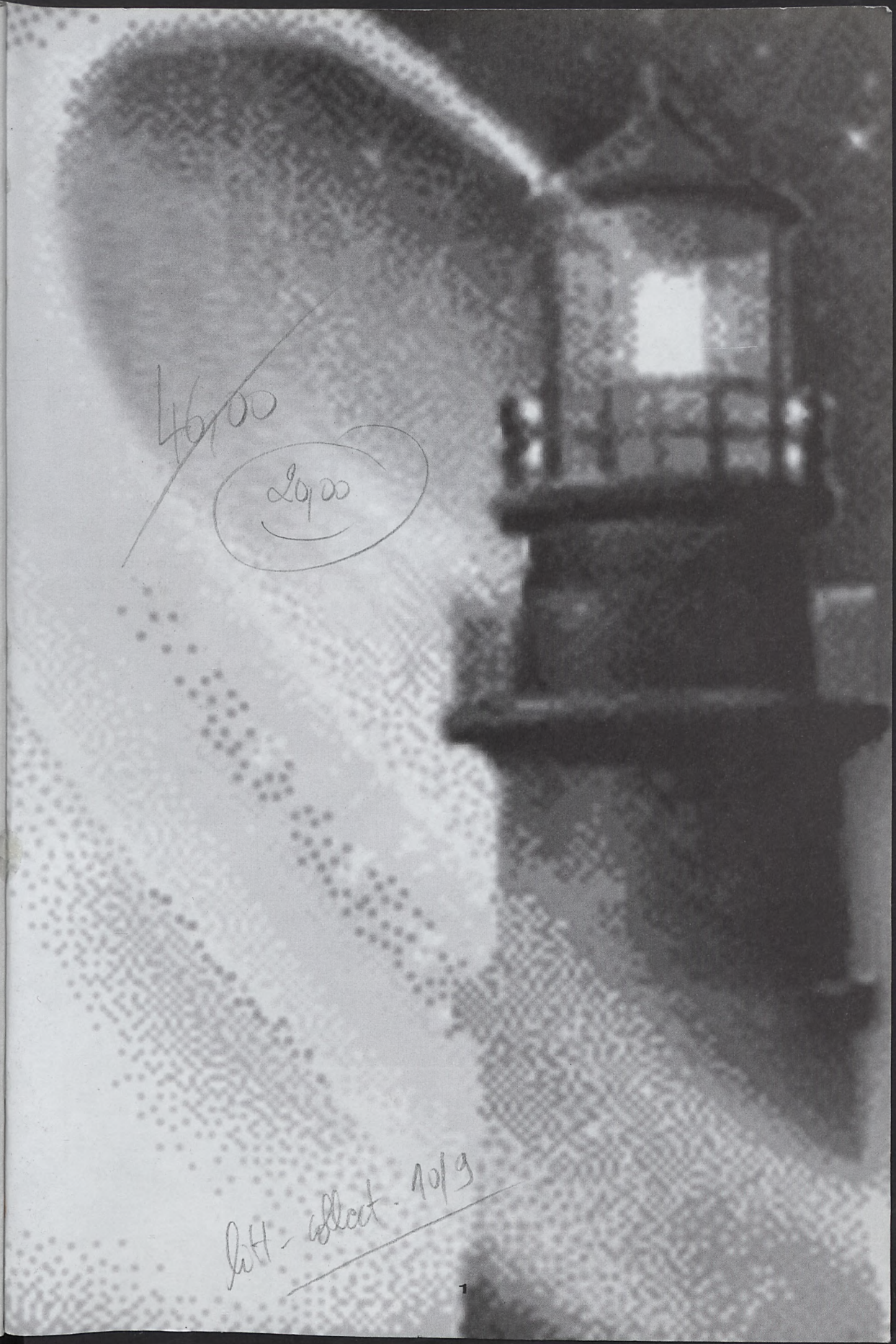
couverture **AKENATON**



ce chantier ayant été pour nous l'occasion de vérifier*(ter)* que les media ne se remplacent pas mais s'ajoutent en se spécifiant .

publié avec l'aide du centre national des lettres et de la collectivité territoriale de corse

ISSN DOC(K)S 0396/3004 commission paritaire 52 841


46,00
20,00
litt - collect - 10/9

AKENATON - CALL FOR WEB ~~DOC(K)S~~

To: YOU!!!!!!
From: akenaton/docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: WEB DOC(K)S SPECIAL ISSUE
Cc:
Bcc:

WEB ART & POESIE : DOC(K)S N° SPECIAL

Suite à des difficultés techniques (formats non unifiés) liées à la réalisation du DVD prévu pour accompagner le chantier DOC(K)S Performance nous avons décidé de publier cette année le numéro consacré au Web initialement prévu pour 2001 (dernier tome de la Quat-trilogie des medias...)

Comme pour les numéros précédents celui ci sera doublé d'un CD ROM.

Pour la partie imprimée nous attendons de vous des textes théoriques, des images, des travaux liés à la poésie visuelle etc. Pour le CD nous souhaiterions des travaux directement liés au web ou en tout cas susceptibles d' y être diffusés. Sur le CD, nous essayerons dans la mesure du possible de restituer le contexte web. Si vous avez un site nous souhaiterions - par exemple - utiliser votre home page comme index et «titre» de vos travaux. Liens externes possibles.

Formats pour l'impression: word 5 ou 6, mac ou pc, images jpeg ou .tiff (300pp), dimension maximale des pages 17X24, 5.

Formats CD ROM: .html,.htm, .gif, gifa, .jpg, .swf, .dir,.dcr .mov, .wav, .mid...

compression: winZip, stuffle.it
Deadline : 30 Septembre 1999

Les envois peuvent être faits par voie électronique (akenaton_docks@sitec.f) pour les objets légers ou par voie postale pour ceux destinés à l'impression.
ZIP, Syquest 44/88, Diskettes.
Format Mac ou PC.

Adresse: AKENATON/DOC(K)S
12 COURS GRANDVAL
F 20 000 AJACCIO
tel fax 04 95 21 32 90
http://www.sitec.fr/users/akenatondocks


TRANS
HYPER
ULTRA
CYBER
META
MEGA
~~BOC(K)S~~

OISEAU + PAGE =

cher lecteure de ~~doc(k)s~~,
chaque numer° de lui est un

H autre ALIENS
imalaya au

nous ne sommes pas encore fous (ouf)

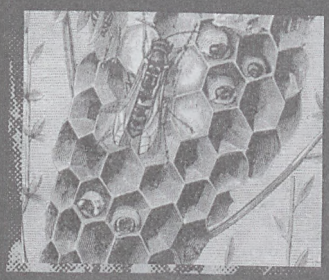
w<eb, pourquoi LE
w<eb, **l'unité est une illusion** ou une réalité temporaire à laquelle ils mettront bientôt très bon ORDRE et tout redeviendra comme avant, il y aura leur web et il y aura le nôtre: *UN NOTRE WEB*

nous ne confondons pas les écrans et les pages,

mis en ligne un texte linéaire est deux fois linéaire

c'est à dire 4 fois plus illisible

STOP !



sommet duquel il faudrait monter en même temps que le déplacer, mais là haut, la vue qui s'offre ne mérite t elle pas le détour ?

« en fait moi j'aime le silence, la solitude et la tranquillité et cela m'a souvent mis dans des situations carrément impossibles »

car tel est le rôle de ~~doc(k)s~~

LE

que d'être le vers qui creuse dans le ventre de cheval du futur

chaud comme la toison la plus nébuleuse

que d'être le fer de la bêche qui plonge et fend le sable des plages de Bretagne **à la poursuite**

de certaines créatures morbides, excellents appats

nous savons qu'il y a un web qui n'est qu'un supermarché planétaire, nous connaissons amazone.com, bezofs les ruses de bill gates les calculs de bouygues france telecom les veaux d'or vaudou $ lards

Lycos mon beau Dycos sais-tu où se trouvent les îles aléoutiennes

?

allons-y !!!

promotion!!!!

certaines réalités sont plus douces à caresser que d'autres, pourquoi

un beau site est comme un beau terrier pour Lapins d'Alice avec des écrans à bascules et des liens vers d'autres mondes, un beau site n'est pas comme une voiture ronde et chromée avec un tableau de bord très sobre en ronce de noyer à l'ancienne & dreamweaver 3° *génération*

ET TOUS DEUX S' AIMENT TOUT DE MEME !!!

il y a seulement 2 ou 3 ans, rares étaient sur le web les sites liés à ces poètes que ~~DOC(K)S~~ aime et fréquente.

au premier rang les mail artists

Aujourd'hui l'inverse est devenu réalité et ceux là même qui doutaient nous les y retrouvons,
comme soumis à une gigantesque pression *migratoire*

TAIS-TOI

appel comparable à celui des nouvelles terres

TAIS-TOI

ou comme au fond des bois quand se prépare l'hormonale métamorphose des saisons

TAIS-TOI

et comme au fond des mares lorsque de certaines formes de moisissures indistinctes

TAIS-TOI

naissent par d 'obscurs grouillements
les millions de larves
ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZanophèles

T R E S MODE

avec lampe torche

et kit de sécurité

«ARIANE»

internautes,spatio
nautes
voyageurs
plongeurs
glouglous
floc floc
comme des éponges

oui !

NE NOUS ÉGARONS PAS

CHEZ FRANCIS

des TROG LOGO dytes,

des espèces
caverniKoles aux vastes
yeux
pleins de
phosphorescence
bleu

```
on exit frame
go frame 121
end
```

âtre

ICI PROCHAINEMENT CONSTRUCTION
D' UNE WEB RÉSIDENCE POUR
ARTISTES

tout se TIENT

PACS
LINK



la virtualité du web étant aussi réelle que la réalité de la réalité est virtuelle, les ânes qui

opposent l'un(e) à l'autre de cette façon ignorent tout de la totalité de la réalité,

le w<eb ne copie rien
le w<eb ne redouble rien
le web est le w<eb est le w<eb

art™

quelqu'un reprendra-t-il de la salade ?

au fond

la poésie n'est liée à rien pas grand chose

sites alvéoles
sites
pueblos

la guêpe mexicaine

CHEOLOGIQUE(S)

tlireçadoitêtredelartcontemporaincaneveuutriendireestcequ'ilyaquelqu'unquipourraiitr

=POESIE + CAGE

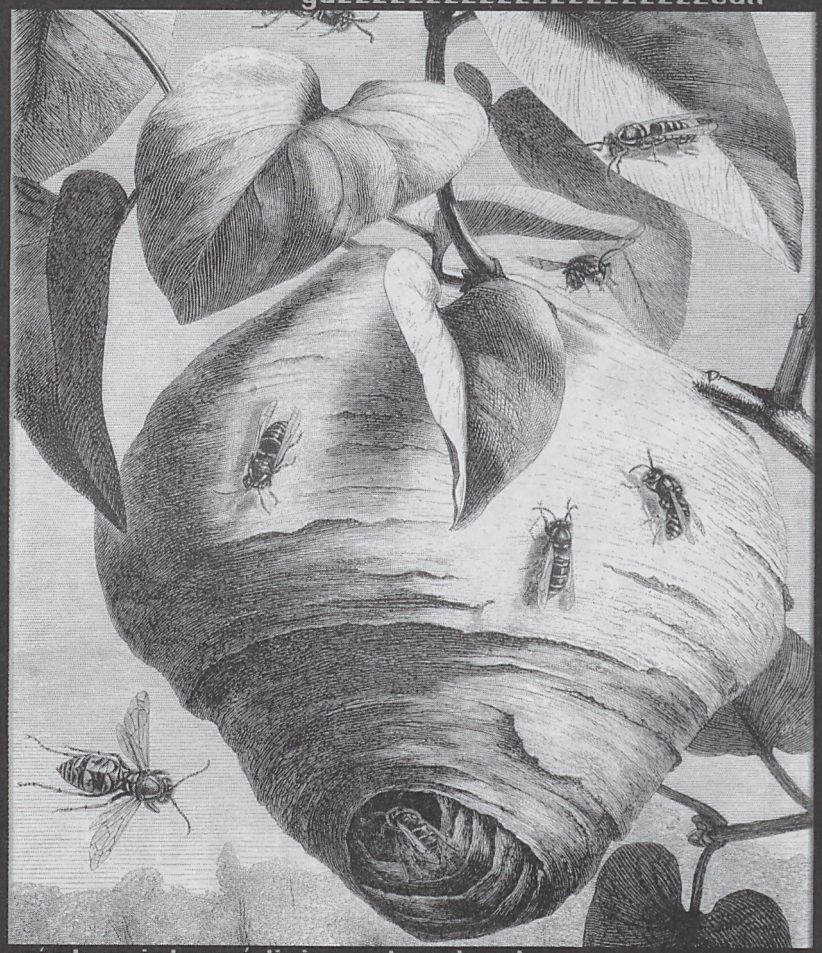
POMPEI
SITES
RETROUVÉS DURCIS
BLOCS DE CRISTAUX
COMME DES REVEURS
DÉFINITIFS

et comme depuis un toit où le nid était installé depuis longtemps à l'abri d'une cheminée,

HOME SWEET HOME

PAGE → **un essaim se sépare et se développe**

AINSI QU' ULYSSE **ainsi qu'un vaste organisme**
gazzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzeux



créature intermédiaire entre air et vent,

tout ceci semblant immobile

mais se déplaçant lentement sur

la pointe comme une gigantesque toupie

avec un bourdonnement

fastueuzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzement dorique

MOI AUSSI MOI
AUSSI MOI
AUSSIMOIAUS
SIMOIAUSSIMO
I A U S S I

TAIS-TOI

un merz bau à l'echelle
de la planete

TAIS-TOI

-regardez la lune
comme elle est rousse
légère

TAIS-TOI

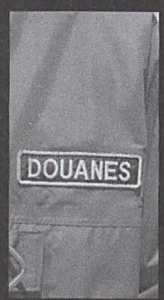
regardez la lune
comme elle est trouée

TAIS-TOI

du gruyère
de la pierre ponce

TAIS-TOI

les hommes dans
l'espace comme des
mouches



CLIKER ICI EN CAS DE

STOP !

pourquoi ne peint on plus comme poussin peignait ?????

vous ne pourrez pas dire qu'on ne vous l'avait pas dit

àaneveutriendireienecomprendspasceguecelaveutdireienecomprendspasdansquelse

LA POÉSIE EST SANS ÉPITHÈTE

ABRAHAMS Annie
AKENATON
ALBANI Paolo
AND Miekal
ANDREWS Jim
ARTPOOL - Gyorgy GALANTAI
ASA EUROPEAN - NIELSONY Boris
AUBER Olivier
BALADI Roland
BELL Thomas
BELTRAMETTI Franco
BENNETT John
BERNSTEIN Charles
BLAST & VORTICE (Garcia Delgado Fernando)
BLAINE Julien
BLEUS Guy
BOBBITT Nathaniel
BOOTZ Philippe
BORILLO Mario
BOUCHE THIERRY
BOUSSOIS Gilles
BULATOV Dmitri
BURE-SOH Gwek
BURGAUD Patrick
CAIGNARD Roland
CASTELLIN Philippe
CASTRO Jota
CHIARLONE Bruno
CHONDROS Thanasis & KATSIANI Alexandra
COSTIS
D'ABRIGEON Julien
DALMON Gerard
DAVINIO Caterina
DOBLE Rick
DOCTOROVITCH Fabio
DONGUY Jacques
DOS SANTOS Alckmar Luis
DROUHIN Reynald
El Tiger CoMiCs GroUP
FERDINANDE Guy
FERRE Sylvie
GARCIA MAYORAZ José E.
GENIWATE
GIACHI gérard
GILLI Roberto
GYORI Ladislav
GLAZIER Loss Pequeno
GOARNISSON Lena
GONZALES Juan Carlos
INTERPOESIA - Ph. Menezes & W. Azevedo
KENDALL Robert
KNOEBEL David
KOMMINOS Zervos

LaPORTA Tina

LARSEN Deena

LASSALLE Jean-René

LAURANNE MAGGI Ruggero MANON
MANNARINI Roland
Christophe

MARUSSI Gianni

MINARELLI Enzo
MINDAUGAS Gapsevicius
ML BERNERO

MONOD Jean
MONVAILLIER Philippe
OSTOJIC Tanja
PADIN Clemente PAZMANDY Alexandre
RETY Jean-
Hugues
RICHARD Gilles
ROUFF Wilfrid
SADIN Eric

SELBY Spencer
SERANDOUR Eric
SHEFFIELD SANFORD Christy
SKA Lola
SKIPSILVER
SOTO Julio
STATION MIR STENGER Nicole
STRASSER Reiner
SUEL Lucien
SUTHERLAND Mark
SZTUKA FABRYKA

TAM - Rudd Janssen
TARDY Nicolas & SCHERB Caroline & Ceux qui Nous chantent
TARKOS Christophe
TARKOV Alex
TORREGROSA Jean

(z)UBIQUE
VIORT Benjamin
VLOU Hortense
WARNELL Ted
WEAK BLOOD

galeries

ABRAHAMS Annie
AFAMADO Gladys
AKENATON
ALBANI Paolo
AND Miekal
ANDREWS Jim
ASA - Boris Nielsony
BALADI Roland
BERGÄRE Roland
BLAST & VORTICE (Garcia Delgado Fernando)
BLEUS Guy
BOUCHE Thierry
BULATOV Dmitry
BULNYGIN Dmitry
CASTELLIN Julien
CASTRO Jota
CHAMALIN Laurent
CHIARLONE Bruno
COSTIS
D'ABRIGEON Julien
DAVINIO Caterina
DE LOS CAMPOS Diego
DENCKER Peter
DIOTALLEVI Marcello
DOBLE Rick
DOCTOROVITCH Fabio
DREYFUS Charles
FABRYKA SZTUKA
FERDINANDE Guy
FERRARE Lucile
FLICK Jeanette
GIACHI Gérard
GOARNISSON Lena
GOG Alex
GONZALES Juan Carlos
GUALTIERI Massimo
HERGUETA Mario
JALIL
KALOGERA May
LEFFLER Peggy
LEPETIT Cyril
MAGGI Ruggero
MAILLARD Claude
MANNARINI Roland
MARUSSI Gianni
MEDIAVOX
MINARELLI Enzo
MOLERO PRIOR F.J
MORANDI Eugenio
MOSHER Mike
MYZIN
OSTOJI & GAJIN
PAPP Tibor
POITEVIN Marie
ROUFF Wilfrid
SELBY Spencer
STRADA Giovanni
TEISSEIRE Benjamin
TORREGROSA Jean
(Z)UBIQUE
UMANSK Eugenj
WOJEWODZKI Richard

animations

ABRAHAMS Annie
AKENATON
AND Miekal
ANDREWS Jim
BALADI Roland
BALPE Jean-Pierre
BELL Thomas
BOOTZ Philippe
BOUCHE Thierry
BOUSSOIS Gilles
BURE-SOH Gwek
BURGAUD Patrick
CAIGNARD Rolland
CASTELLIN Philippe
CASTRO Jota
CHONDROS Thanasis & KATSIANI Alexandra
D'ABRIGEON Julien
DALMON Gérard
DAVINIO Caterina

DOBLE Rick
DOCTOROVITCH Fabio
DONGUY Jacques & Guillaume
LOIZILLON
DOS SANTOS Alckmar Luis &
Gilbertto PRADO
D.PICT & Dana Zeisberger
El Tiger CoMiCs GroUP
GENIWATE
GIACHI Gérard
GILLI Roberto
GLAZIER Loss Pequeno
«INTERPOESIA»- Ph. Menezes &
W. Azevedo
KENDALL Robert
KNOEBEL David
KOMMINOS Zervos
LaPORTA Tina
LARSEN Deena
LAURANNE
MANNARINI Roland
MINDAUGAS GAP
MONOD Jean
MONVAILLIER Philippe
RHEYS Christine
RICHARD Gilles
ROUFF Wilfrid
SEIGLAN Xavier
SERANDOUR Eric
RETY Jean-Hugues
SHEFFIELD SANFORD Christy
SIDJANIN PREDRAG
SKIPSILVER
SOLARO Sylvain
SOTO Julio
STENGER Nicole
STRASSER Reiner
SUTHERLAND Mark
SZTUKA FABRYKA
TARKOS Christophe
TORREGROSA Jean
VIORT Benjamin
WARNELL Ted
WEAK BLOOD

textes

mc zonar D' ÉON UTRÉMAGÉE
Enzo MINARELLI
Alain VUILLEMIN
Philippe CASTELLIN
Jacques DONGUY
AKENATON
Julien D'ABRIGEON
Mario BORILLO
Fabio DOCTOROVICH
P.H.M. BURGAUD
Jim ANDREWS
SZTUKA FABRYKA
Jean MONOD
Tibor PAPP
Claude MAILLARD
Alckmar Luis LUIS DOS SANTOS
Loss Pequeno GLAZIER

externes modules

Shockwave/flash
Cosmoplayer 2.1
Beatnik stub plug in
Real Player
Real Audio
Quick Time
Maczilla! 4.0
Live Audio
mid plug
Midplug for XG v1.00

Annie Abrahams, 15/03/99, 11:39 + 0100, ????? bonjour.

X-Sender: abrahams@gelas.ipmc.cnrs.fr (Unverified)
Date: Mon, 15 Mar 1999 11:39:27 +0100
To: akenaton_docks@sitec.fr
From: Annie Abrahams <abrahams@ipmc.cnrs.fr>
Subject: ????? bonjour.
Mime-Version: 1.0

mon projet 'being human' pourrait vous intéresser.

'being human': un projet commencé en 1998
http://www.multimania.com/abrahams/beinghuman/info.htm
'comment et de quoi parler à tout le monde, personne, vous?'
en anglais, francais et un peu d'allemand et hollandais, en html et javascript
'tendresse, futur, a kiss, respect, al(l)one, je veux, understanding,
comprendre, brrr-hmmm, your wishes'
mots, couleurs, html, javascript
http://wishing.tsx.org fait partie de being human, mais est aussi visitable
en stand alone. c'est une service, je garde, stocke, maintien, mets en
forme des voeux, désirs, souhaits des visiteurs. cet partie est
'interactive' et en plein développement.
J'ai ajouté un genre de cv en bas du mail

respectueusement
annie abrahams

Netscape: etant humain _____ d' Annie Abrahams

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.bram.org/ Infos connexes

being human

your wishes/ vos voeux:

depositing, htmlforming, stocking, guarding etc.

identité/ identity:

projects:
"I only have my name"
"e-position" for IAAF

je veux.

a kiss
tendresse
respect

co(mn)fort: **"rassur"** Francais and Greek, (realvideo)
"What could you say to help someone in physical or mental distress?"-collaboration with Candy factory
download relax.exe (pc only)

special entrance:

('bonjour' is a small program,
opening and closing windows on it's own,
talking to you?, just watch it evolve)

('bonjour' est un script,
qui ouvrira et fermera des fenêtres
tout seul, il vous parle?,
contentez vous de le regarder
son développement)

bonjour

T3

contact www.bram.org
annie abrahams



bonjour
bonjour
bonjour
bon jour

tout

aimer

sasttst sss
tttt
stsstsSTSSSS TTT... iassssssssts .

hmm...

oui

ai
ai
aI
iiiiiii

mon

tout le de everyone should be happy, ...

tellement
tellement
tellement
tellement
tellement
je voudrais tellement
tellement

aider

peace

ssstt
st sss
tttt
ststs
STSSSS
TTTs .
.....
.
....
..,.

amour

he

O
oui

you me everyone vous toi tOUt le monde

que tout le monde oui, oui partout vous sourie, vous dise bonjour

que tu me prprennes dans tes **bras bras bras**

ss..

tttt

pour

oui
oui

don't tell me you can't smile

je voudrais

nous

tous

que tout le monde

je vvvoudrais
je voudrais
je voudrais

me caresse depuis

toujours
toujours
tou tou tou
toujours
toujours
tout tout
tou t

lp

je veux
tellement

I would like

je voudrai

Que

je
veux

S

oui

tout le monde me

ai

je
me

ne pas être eul

vous

bon
bon
bon
bon
bon

ai

liefste

ai

Toi

t

Souriez àà àai ma

aa i

ne pas avoir peur

o

tout le temps
jamais
always
yours
until

i

ne pas être S eul



je ne veux rien

je ne ~~vou~~lais

bonjour

je ne veux pas

je ne voudrais

je ne voudrais

ssstt
st sss
tttt
ststs
STSSSS
TTTs .

aI
aI
iiiiii

s avoir peur

que tu me prprennes dans tes bras bras bras

stupide

I n'y a pas de je veux qui tienne

~~oui~~

être Seul

s
ss..
hmm !! . . . mmbr

telleme
tellement
tellement
tel
tellemen
tellemen

stupide

amour

je voudrais

oui

toujours
toujours
tou tou tou
toujours
toujours
tout tout
tou t

~~je vvvoudrais~~

~~bonjour~~
~~bonjour~~
~~bonjour~~
~~bon jour~~

que tout le monde

me caresse,

don't tell me you can't smile

tu rigoles?

pour nous tous

stupide

no

~~je veux~~
~~tellement~~

je voudrai

mon

tout le de everyone should be happy, ...mais.....

no

no

stupide

tout le temps
jamais
always
until
oui, toujours tout seul
comme vous et ce n'est pas grave

bon
bon
bon
bon
bon

je

BRRPR BBrRRRR vous

I would like nothing

laissez moi trtranquille

stupide

Souriez àà àai ma

oui S

liefste

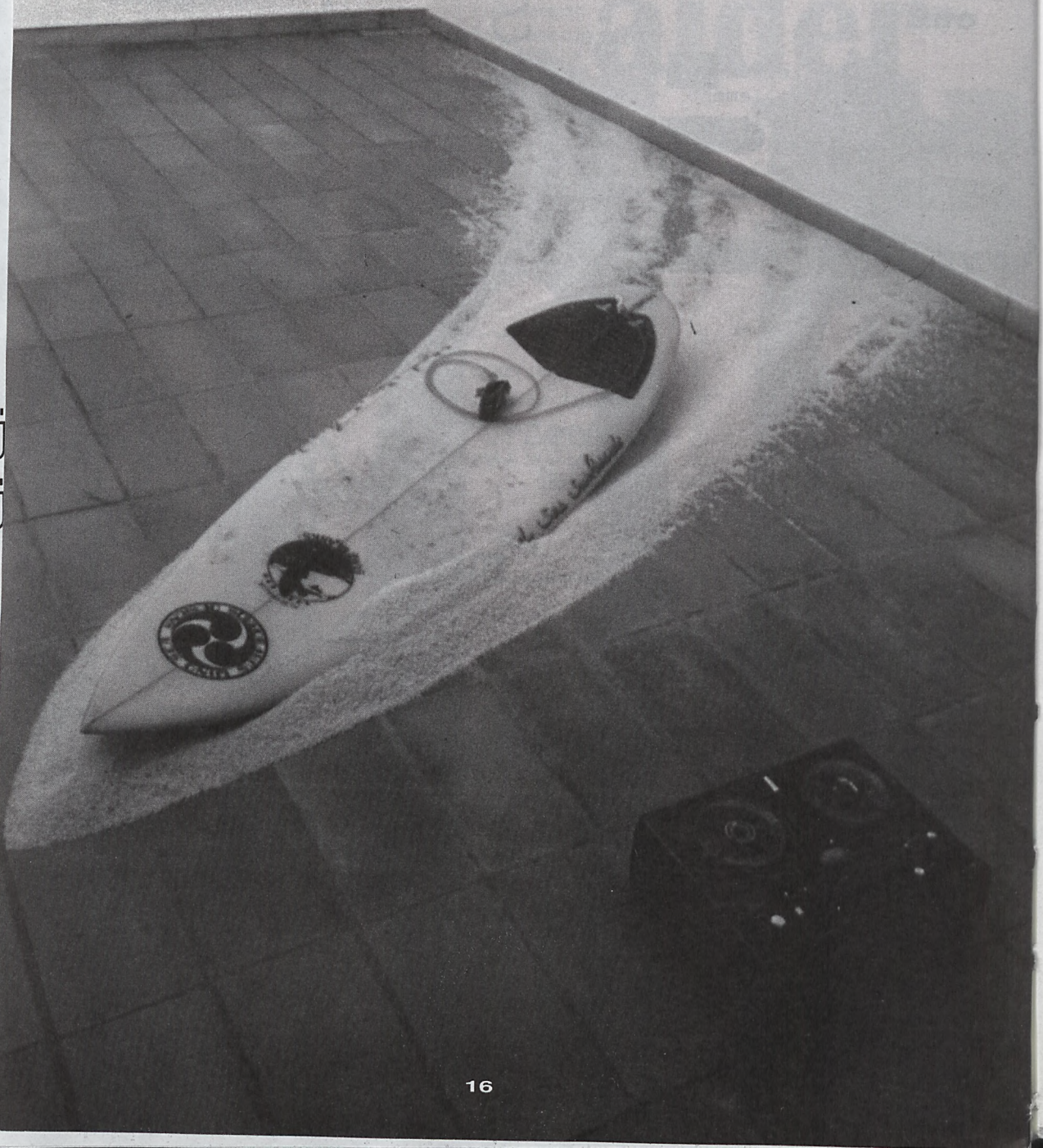
bof

eul

stupide

no
never
je ne me rendrai

a soft place in my heart / akenaton installation 1993 / martigues / musée ziem



AKENATON : PUR/IMPURE
REPONSES A MARC ROUDIER

Quelle est la situation de l'art électronique en France et dans le monde? Ce medium a-t -il vu émerger de nouvelles catégories d'artistes électroniques ?

Notre travail se situe, au point de départ, dans le champ de la poésie expérimentale : nous ne nous sentons guère le droit de parler quant à l'art électronique en général. Et puis chacun se doute qu'il y a énormément de différences à cet égard entre la poésie et, par exemple, la musique etc. etc.

Restons-en à la poésie: l'intérêt pour ces technologies a connu une véritable révolution à la fin des années 80, quand un certain nombre de poètes ont compris -dans la suite logique des recherches entamées par les concrets, la poésie visuelle ou l'ensemble des avant-garde historiques- que l'ordinateur n'était pas seulement un instrument combinatoire et mathématique, mais qu' il permettait de gérer/générer du visuel et du sonore de manière fusionnelle, multimedia si l'on préfère. Pour tous ceux-ci l' ordinateur représentait l' «accomplissement « d'un ensemble de rêves énoncés depuis longtemps: synesthésies, aléatoire, interactivité etc. Aussi, le premier cercle des «poètes de l'électronique», qu'il s'agisse de gens comme Philippe Bootz, Claude Maillard, E.Kac, Tibor Papp, J. Donguy, J-P Balpe ou Akenaton est très largement constitué de poètes ayant eu et ayant un parcours, certes varié, dans l'ordre des poésies expérimentales. Il faut insister sur cette filiation, qui vaut aussi bien pour les français que pour les autres européens ou pour l'amérique du Sud, même si, évidemment, le passage à l'ordinateur a été effectué la plupart du temps par des poètes relevant de générations postérieures à celles des années 65/70, le cas d' un A. De Campos, fondateur du concrétisme au brésil et aujourd'hui poète électronique restant isolé.

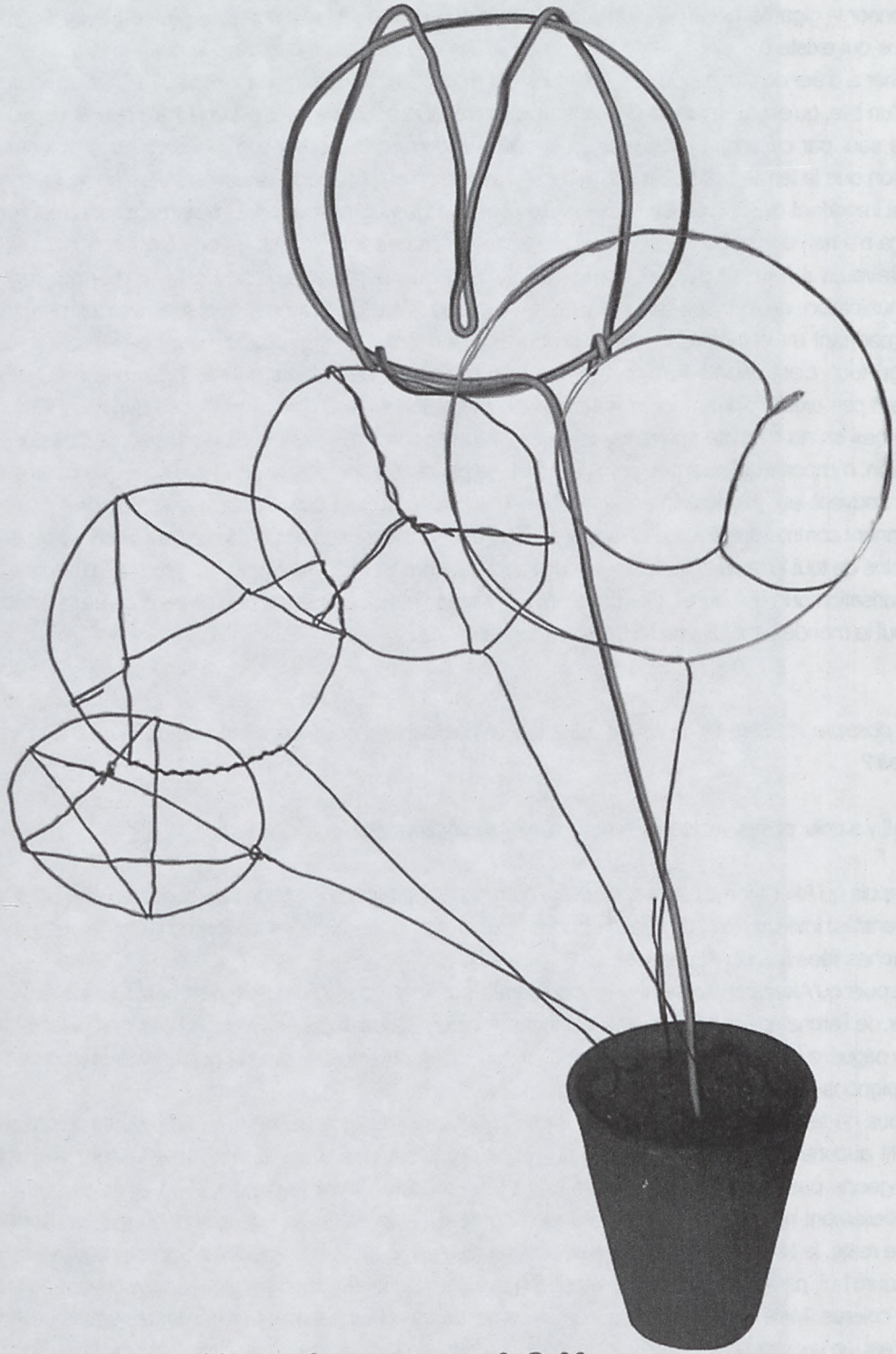
Tout ceci vaut pour les premiers temps. Depuis 5 ou 6 ans les choses ont beaucoup changé, d'abord parce qu'il y a de plus en plus de gens (les jeunes en premier lieu) qui ont intégré la «culture de l'ordinateur». Mais surtout il y a le web . Qui ne se résume pas à l'électronique. Quand nous avons, il y a 2 ans travaillé avec la revue **Alire** et Philippe Bootz pour la réalisation du numéro de ~~**DOC(K)S**~~ consacré à la poésie électronique et de son CD-Rom, nous n'avons, au total, «découvert» que très peu de poètes, nous les avons seulement rassemblés. Cette fois, dans ce parcours au sein du web, ça a été différent. Certes il y a la dimension «mail art» qui assure la continuité et qui fait que nous avons retrouvé là un bon nombre des mail artists croisés en d'autres lieux, ~~**DOC(K)S**~~ au premier rang , au-delà cependant nous avons été amenés à rencontrer des dizaines de poètes dont nous ignorions tout et dont l'histoire est à peine parallèle à la nôtre. Ces poètes n'ont pas nos références. Ils viennent de la video, des arts visuels, du design, de la communication, voire du web tout court, notamment dans le cas des USA. Certains d'entre eux ignoraient tout à fait l'existence et l'histoire des poètes concrets ou visuels. Mais le web jette les ponts et met à jour les connexions: à preuve, ils nous ont rencontrés et nous les avons rencontrés. Il y a là quelque chose de neuf qui commence par le brassage des réseaux, des catégories, des identités et des générations que le tourbillon web génère. Toutes les archives sont désormais béantes, toutes les histoires potentiellement croisées. N'importe quel jeune qui accède au web peut en l'espace de quelques heures avoir contact via des sites comme L'E.P.C de Chicago ou les archives Sackner avec des travaux qui, il y a quelques années n'étaient accessibles qu'au terme d'une longue démarche.

En quoi votre sélection refète-t-elle la situation de la scène électronique et quels ont été les critères qui ont déterminé vos choix?

La sélection, dans son principe, reflète assez bien ce que nous venons de dire. Nous avons essayé de faire en sorte que soient coprésentes ces diverses dimensions et «strates», fût-ce pour «présenter les uns aux autres»; nous avons ainsi voulu accélérer le brassage et le metissage, et en cela nous avons été, à notre façon, «impurs» : l'impureté c'est le brassage des identités; on mesure mal, d'ordinaire, à quel point le milieu de l'art est constitué d'un ensemble de sous univers parfaitement étanches les uns aux autres, quoi qu'il se dise (en théorie) sur l'éclatement des catégories ou la fin des étiquettes. Il faut prendre le web comme un mélangeur, un mixer fantastique. C'est une machine à remplacer les cloisons et les compartiments par des links, des liens. Nous avons voulu juxtaposer des travaux, des sites et des poètes droit issus de la poésie visuelle ou expérimentale, comme Akenaton ou Tibor Papp ou P.H. Burgaud et tous ceux déjà présents sur le CD Rom **Doc(K)S Alire**, comme Fabio Doctorovich, des représentants des hypertextes, comme Bob Kendall, de la générationi textuelle et de l'aléatoire comme J.P Balpe et puis aussi des mail artists convertis ou reconvertis au web, comme Guy Bleus, Clemente Padin, Ruud Janssen, V. Baroni, plus enfin et surtout ceux que nous considérons comme les plus liés au web, ainsi Annie Abrahams, Skipsilver, Jim Andrews et Reiner Strasser à saluer tout particulièrement à cause de l'énorme travail qu'il fait en ce moment sur le réseau avec le projet poétique intitulé Weak Blood*, par rapport au Kosovo. Au-delà encore nous estimons que toutes les conditions créatives (sinon technologiques) sont ou seront bientôt réunies pour qu'apparaissent on line des travaux exploitant créativement les spécificités fines du web. En tout cas est-ce à cause de cela que nous avons tenu à ce que la présentation des travaux s'effectue aussi souvent que possible en rapport avec le site dont ils sont issus, site dont nous avons essayé de donner, même off line, au moins un pâle équivalent. Les sites ont des styles, des climats, des personnalités. Le site c'est l'homme!

L'émergence de ces nouveaux supports et medias que sont intertnet et le cd rom vont ils d'après vous bouleverser notre rapport à l'objet artistique, son marché, sa diffusion?

C'est une question essentielle et qui nous concerne de très près puisqu'elle constitue en filigrane la base du travail que nous menons ces dernières années: cerner les apports, les interférences et les spécificités des medias. Car il s'agit de bien comprendre que les medias ne se *remplacent* pas, qu'ils s'ajoutent les uns aux autres en redéfinissant l'espace global du langage et en repartageant les fonctions. Le livre a perdu son monopole, il est une solution parmi bien d'autres. Sa «valeur absolue» est qu'une symbolique osolète. Il est des objets qui trouvent au sein du livre leur lieu d'existence privilégié, d'autres par contre qui y meurent d'asphyxie. Il est clair par exemple que lire à l'écran d'un micro-ordinateur un long texte théorique ou tout un ensemble d'objets relevant d'une écriture linéaire «classique» n'est pas très excitant ni pratique. Même remarque en ce qui concerne certains objets plastiques, tableaux, images voire installations, dont le web est aujourd'hui envahi et qui pourtant ont bien peu à y gagner car ils impliquent une fréquentation physique. La notion de «galerie virtuelle» relève souvent de la simple plaisanterie. A rebours, les gros travaux multimedia animés, interactifs ou pas, développés par certains poètes électroniques impliquent inévitablement le CD Rom et, pour souligner la nécessité d'être très précis, il est loin d'être certain que des travaux de ce genre soient particulièrement adaptés au web. L'électronique est un monde très diversifié. Quant à préciser ce qui est vraiment spécifique au web, il faut aller doucement, nous ne sommes qu'au début. Pendant tout un temps - il dure encore!- les artistes se sont précipités sur internet pour y fourrer à peu près n'importe quoi, comme s'il s'agissait d'une simple vitrine, ou d'une galerie, d'un lieu d'exposition, d'un micro museum. Et chacun d' ouvrir son petit commerce, rebaptisé site. Ce qui, bien sûr, ne rime pas à grand chose sinon à



"cultures.tif "

cautionner la gigantesque opération commerciale qui se déroule sous nos yeux. Au lieu de reproduire sur le web ce qui existe par ailleurs - de surcroit en le déréalisant c'est à dire pour le cas, en le trahissant- il faut chercher à créer des objets ou des situations qui n'ont pas d'équivalent dans les autres cas de figure. Qu'est ce qu'un site, qu'est ce qu'un site en tant qu'objet créatif et poétique, ça c'est une vraie question, pas souvent posée sauf par ceux que nous avons évoqués en dernier, des gens comme Strasser ou Skipsilver. Une question que le terme même de virtuel occulte, parce qu'en parlant du virtuel on réfère au reste, au réel. Ce qui est important c'est ce qui se passe *réellement* dans le web et avec lui, et justement ceci n'est l'ombre de rien, ça n'a rien de virtuel! Aussi quand on demande ce que le web change en ce qui concerne la diffusion des travaux, il ne faut pas se tromper. S'il s'agit de «faire savoir» au bout du monde -fonction de communication, de «vitrine»- que tel livre a été publié, voire d'en donner quelques échantillons, c'est peut être important mais ça n'a rien de très nouveau et de plus c'est probablement très fallacieux. Là ou ça change tout, c'est quand il s'agit de mettre en circulation des objets ou des pratiques créatives qui ne peuvent pas exister autrement que par le web et en son sein. Objets et pratiques qui, à la différence des «anciens» objets d'art, se trouvent immergés - risque? chance?- au sein d'un milliard d'autres puisque, par définition, n'importe qui ou à peu près peut faire sa page web perso... Du coup ces sites que nous évoquions et qui trouvent leur justification en eux-mêmes, qui ne cherchent pas à «informer», à stocker des data etc. deviennent comme des bouteilles à la mer... Ce qui rend les choses actuelles d'autant plus intéressantes: il y a en plus de tout le reste cet effacement de l'aura concernant l'oeuvre et un accès massif à des pratiques de singularisation que l'on aurait, hier ou avant hier tenues pour caractéristiques d'une démarche artistique. Eh oui, tout le monde peut faire de l'art, tout le monde en fait...

Votre posture d'artiste vis à vis de tout cela et vos engaments esthétiques ont ils évolué ces dernières années ?

Il y a trois points sur lesquels nous n'avons jamais varié.

1°) Depuis qu'Akenaton existe il s'est défini comme groupe (cerci implique des choses quant à l'effacement des identités) intermedia et dès cette époque nous avons tenté d'intégrer la video ou l'ordinateur à l'ordre des recherches liées à la poésie visuelle.
2°) Depuis qu'Akenaton existe il a revendiqué la possibilité de greffes et croisements variés et le droit de passer de l'archaïque à la sophistication technologique. Chez Jacques Donguy l'une des pièces que nous avons naguère présentées se constituait d'un accouplement entre un disque dur, un vrai et d'un de ces gros champignons qui parasitent les arbres.
3°) Nous ne fétichisons rien, ni aucune forme ni aucune recette ni aucun outil. Le recours à l'ordinateur ne garantit aucunement l'intérêt poétique de l'objet produit: très souvent c'est même le contraire. Nous ne mélangeons pas les genres, un poète, s'il a une spécialité c'est la poésie, et le langage qui l'interesse essentiellement ne s'appelle ni java ni lingo ni pascal... Bon, sur ces 3 choses nous n'avons jamais varié. Pour le reste, le temps et la pratique nous ont fait évoluer, peut-être un peu plus vite que certains, ce qui fait qu'aujourd'hui, paradoxalement, par rapport à la web déferlante, il nous arrive assez souvent de piquer de vraies colères. Mais bon, cela passe, l'on se remet au travail en essayant de cerner les vraies questions: ce que c'est qu'un site en tant qu'objet poétique à part entière, à la parfaite interface de l'identité et de sa dissolution, entre privé et public, secret militaire et pornographie, labyrinthe et architecture, ici et nulle part...C'est ça le web qui interesse Akenaton, une myriade de pyramides communicantes, une taupinière pour clochards celestes.

Netscape: DOC(K)S, revue de poésie contemporaine réalisée par AKENATON

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/deux.htm

Infos connexes

DOC(K)S

22 ANS 110 NUMEROS 20 000 PAGES 3000 AUTEURS ...

nouveaux ailleurs

nouveaux poetes

nouveaux signes

nouveaux dires

NOW ON LINE !



maggio 1999

Manifesto programmato del Simposio internazionale e interdisciplinare su: «Blaterazione e Reiterazione» Cattedra di Logorrea moderna e contemporanea presso la Facoltà di Scioglilinguistica applicata Università «La Desinenza» di Roma
Roma, 12-19 luglio 2001

bla bla bla

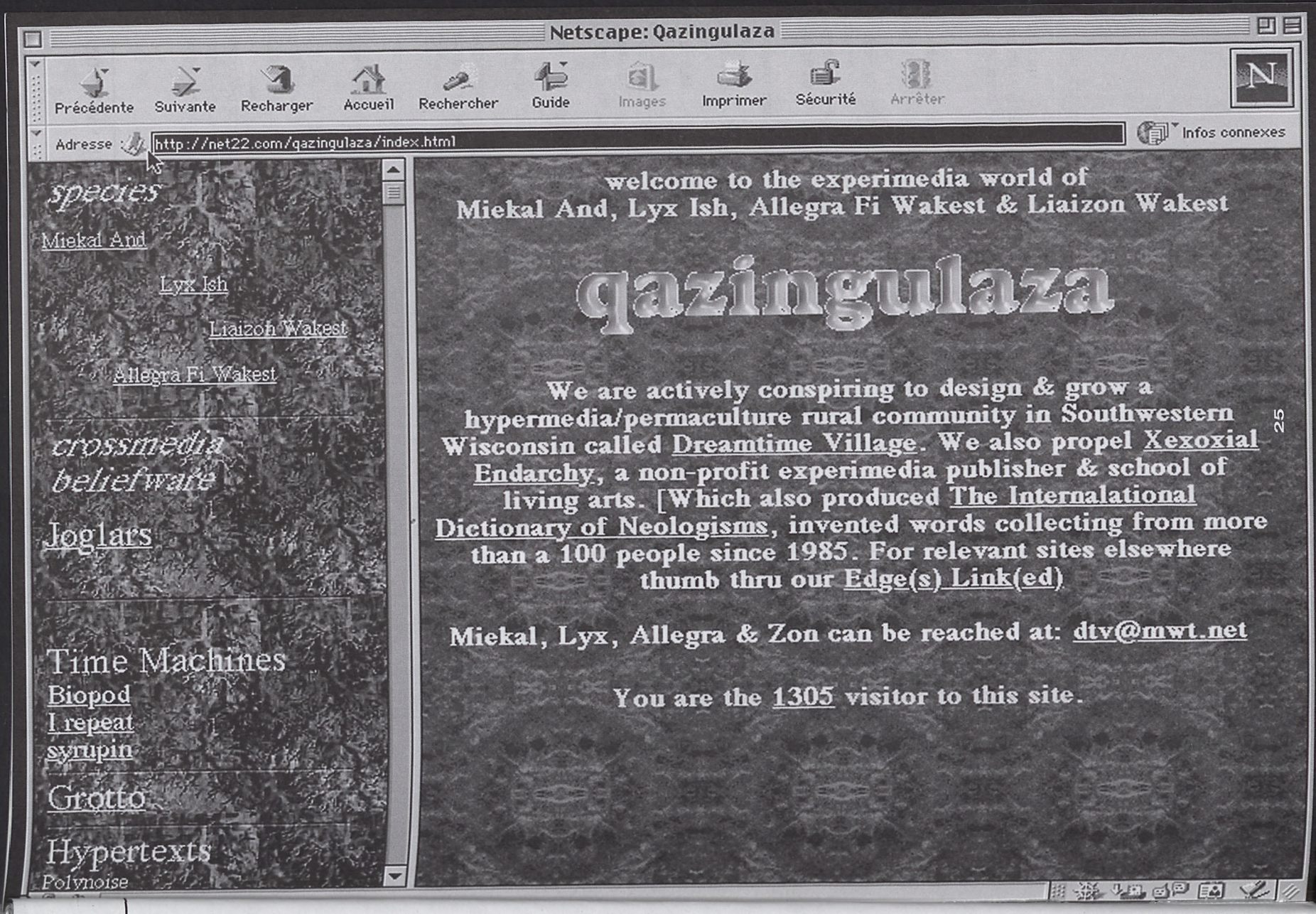
And Miekal, 12/04/99, 15:04 - 0600, Armand died...

Date: Mon, 12 Apr 1999 15:04:58 -0600
From: miekal and <dtv@mwt.net>
Organization: Awkword Ubutronics
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: links...

armand died about 2 months ago, there is a banquet for him in nyc april 16. his final version of tablets just came out from national poetry founddation. I have created a new glyphfont in his honor based on his call at the end of tablets for other continuations of his work. if you want I can try to find the obituary...

it is the armand piece that I am doing that I would like to submit to your web project. the translation of what I saw made it sound like it was an issue of docks...

miekal


Netscape: Qazingulaza
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://net22.com/qazingulaza/index.html
Infos connexes
species
Miekal And
Lyx Ish
Liaizon Wakest
Allegra Fi Wakest
crossmedia
beliefware
Joglars
Time Machines
Biopod
I repeat
syrupin
Grotto
Hypertexts
Polynoise
welcome to the experimedia world of
Miekal And, Lyx Ish, Allegra Fi Wakest & Liaizon Wakest
qazingulaza
We are actively conspiring to design & grow a hypermedia/permaculture rural community in Southwestern Wisconsin called Dreamtime Village. We also propel Xexoxial Endarchy, a non-profit experimedia publisher & school of living arts. [Which also produced The Internalational Dictionary of Neologisms, invented words collecting from more than a 100 people since 1985. For relevant sites elsewhere thumb thru our Edge(s) Link(ed)
Miekal, Lyx, Allegra & Zon can be reached at: dtv@mwt.net
You are the 1305 visitor to this site.
25

Andrews Jim, 13/06/99, 16:47 - 0700, Enigma n

Date: Sun, 13 Jun 1999 16:47:36 -0700
From: Jim Andrews <jandrews@speakeasy.org>
Reply-To: jim@vispo.com
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Enigma n

Glad you liked Napier's work. Yes, very interesting.

Here is Enigma n, as promised. Sorry for the delay.

Create a folder for Enigma n and then unzip the zip file to it. It will contain a
subfolder called images.

The enigman.zip file contains a file called meaning.html which you should link to
as the link to Enigma n.

meaning.html does some browser sniffing and starts either enigman.htm (netscape 4
version) or enigmanie.htm (ie 4 version) depending on the user's browser.

Enigma n runs on ie 4 and ie 5 for the pc and on netscape 4.01 up for the pc. Not
sure how it behaves on other platforms. The key thing is that the browser has to
understand DHTML, and ie and netscape only start doing that at v4.

Enigma n is best on ie, not on netscape, because there are features netscape
doesn't support. For instance, I could make the letters grow and shrink in size
easily in ie but not in netscape, and same with colors.

Enigma n contains an "About" link which links to EnigmanAbout.html which, in
turn, contains a link to EnigmanInfoanimism.html, an essay related to Enigma n.

You can see a review of Enigma n and Infoanimism at
http://home.earthlink.net/~blennon/xenia/marsh.htm by the digital artist Bill
Marsh.

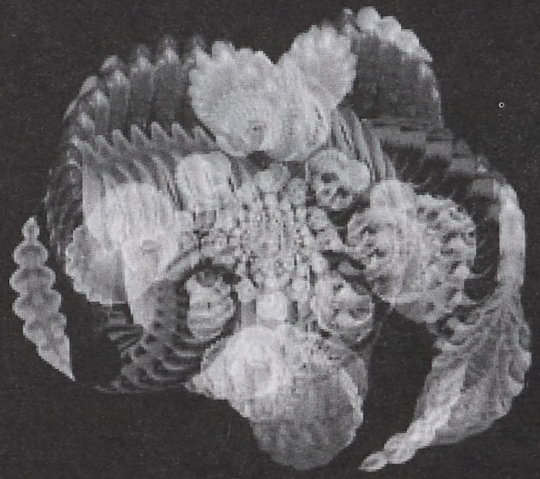
Hope this finds you well!

Netscape: Vispo ~ Langu(im)age

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.vispo.com/

Infos connexes



VISPO

LANGU(IM)AGE

Home

© 1996-99 by
Jim Andrews

Dedicated to life, poetry,
and the ABC's of a new art.

DIGITAL LANGU(IM)AGE : Jim Andrews

language and image as objects in a field

Originally published at the Perihelion site (edited by Jennifer Ley)
1998

Digital langu(im)age on the Web? What? Why? How did it ever come to this? I'll begin with mundane contributing factors, then eyeball them, flap, and see what happens.
The screen is ugly and harsh, and using a computer is a lot of work. Text and nothing but text is hard to read on a computer monitor, no matter how thoughtful the layout. Graphical diversity together with text breaks up the linear scanning, is easier on the eyes, and allows the reader to read in several directions.

" ... when I think of langu(im)age, I think of a synthesis of the arts that fulfills Apollinaire's prophecy."- Jim Andrews

Graphics programs such as PhotoShop, CorelDraw and PhotoPaint, Flash, Xres, Freehand, 3D Studio, 3D Extreme, 3D Dream, Authorware, Director, DreamWeaver, Word, Premiere, etc. are out there, do not require rocket science to use, and are great toys that most people like to play with, given the opportunity. Of course, harumph, they're very serious toys.

THE OBJECT

And these programs deal graphically with text. Text as graphic. Text as object. Text as object no different from a graphical object. You create objects in these programs, and the way you create and manipulate objects remains the same whether the object is textual, graphical, sonic, procedural ('neath textually directive) or otherwise.
Programming tools like Java, HTML, DHTML, Javascript, Vbscript, Delphi, Visual Basic, ASP etc. exist and allow for the creation of documents that synthesize electronic media, print, and applications, that alter our notions of what reading and writing are, and our notion of 'publication' generally. And these programming tools deal with text as easily as they do images, make little distinction between text and other objects in the same paradigmatic way as the graphical and textual software tools make little distinction.
Any text is like that. But each object might have various properties in addition to its usual appearance and meaning and place amid other words. My piece Seattle Drift is an example of such a text. When you click the text that says «Do the text», the words in the poem eventually drift independently off the screen. Each word has its own behavior, its own partially random path of drifting off the screen. Each word is a kind of little language widget, langwidget.

LANGWIDGETRY

On a deeper level, attempts at artificial intelligence that deal with natural language treat words as langwidgets or agents of literary design. A word as a 'class,' in the object-oriented programming paradigm sense of 'class,' is a body of code that has properties (such as its spelling and phonemic formation) and methods (or actions) at its disposal. For instance, a word might survey a bunch of other words proposed for a sentence and judge whether it likes the

company and where it might fit in to the sentence, and decide the terms on which it will include itself in the sentence. Where there are conflicts, a judge must be set up to arbitrate and hand down the final sentences according to the 'laws' it recognizes.
The 'laws' that the judge-editor recognizes would serve the server entrusted with responding in whatever fashion was at hand. What is the desired tone? What is the desired meaning? What role does the sentence play in the larger context of the conversation or essay, etc.? Yes, the judge and the server would be objects too.
An object is an instantiation of a class. For instance, there could be a class of words called 'verbs'. The class 'verbs' cannot be instantiated; only classes that are derived from the class of 'verbs' can be instantiated, i.e., only words that are 'verbs' can be instantiated. When a class is instantiated (i.e., the word is used in a sentence) the word is an object. But you must also be able to use the word «verbs», which is distinct from the class of 'verbs'. Actually, the word «verbs» is an instantiation of the class 'nouns'. It so happens that the word «noun» is a 'noun,' i.e., derives from the class of 'nouns' or inherits the basic properties and methods of the class of 'nouns,' but that is coincidental.
I don't want to go on at great length in this formulation and fill a book. It is more fun and less work to merely point out the relation of the object-oriented paradigm to the phenomenon of langu(im)age. Both words and graphics are objects, are very similar, though not entirely the same in the properties and methods they share when it comes to creating them and manipulating them in contemporary software. You can move both around, size them, color them, program them, etc. They all have some sort of 'neath text or levels of 'neath text.



man of letters

LANGU(IM)AGE, PROGRAMMING, AND HISTORY

So is langu(im)age simply a consequence of the contemporary programming paradigms, which will probably change?
Yes and no...
It is combinatorial of all the media computers place at our disposal, is synthetic of all the previously existing electronic media and also can combine text and...anything that can be digitized. Consequently, its primary inheritance and shapes are from previously existing arts,

not from contemporary programming paradigms. The paradigms that are used to make the software that is used to create the art shapes the tools we use to create the art. This is not a small thing because although language itself is a tool, language draws a magic circle around the realm of the thinkable. Tools are not merely accessories we manipulate to our ends, but shape and circumscribe the range of our directions and expressions.
Moreover, the aspiration has some history. In 1917, the French poet Apollinaire, in his great essay L'Esprit Nouveau et les Poètes, said:

> Typographical artifices worked out with great audacity have the advantage of bringing to life a visual lyricism which was almost unknown before our age. These artifices can still go much further and achieve the synthesis of the arts, of music, painting, and literature ... One should not be astonished if, with only the means they have now at their disposal, they set themselves to preparing this new art (vaster than the plain art of words) in which, like conductors of an orchestra of unbelievable scope they will have at their disposal the entire world, its noises and its appearances, the thought and language of man, song, dance, all the arts and all the artifices, still more mirages than Morgane could summon up on the hill of Gibel, with which to compose the visible and unfolded book of the future....

Even if it is true that there is nothing new under the sun, the new spirit does not refrain from discovering new profundities in all this that is not new under the sun. Good sense is its guide, and this guide leads it into corners, if not new, at least unknown. But is there nothing new under the sun? It remains to be seen.Apollinaire made some wonderful visual poems. This passage is one of my favorites of his work because of its prescient nature concerning Web art and its spirit of adventure, its intrepid exaltation, and that it should be said by a poet, a poet of fine and soaring aspiration. So when I think of langu(im)age, I think of a synthesis of the arts that fulfills Apollinaire's prophecy.
In addition to Apollinaire, there have been many fine visual and sound poets who have expressed their passion through all the dimensions of language, the written, vocal, visual, etc. So the road is not entirely unpaved, did not simply materialize out of the digital. The dancing baby is a manifestation of dance in the new media. Once a medium has some interesting digital work done in it, the art is not far from other such arts. Suck it into PhotoShop or Premiere etc. and have at it.
Who then is the author? Who really cares except the one expecting the cheque in the mail? Let him whine and fret about intellectual property rights. The important thing is not who writes or makes it, but that extraordinary work be done. We own very little, owe those who have gone before very much. Pythagoreans attributed all work to 'himself', Pythagoras, ipse dixit, he said it (apparently he never wrote a thing). So did many of Warhol's friends ('Here's a great idea that nobody has done. Why don't you do it and I'll sign it?') We entered a phase of combinatorial inter-textuality long ago. The Web and anything digital or copyable perpetuates it.

SYNTHESIS OF ART AND SCIENCE

One of the other things I find promising is a shattering of the icy borders between art and science. Currently, the artistic technologies available often call out not just for a diversity of artistic approaches and media, but for creative knowledge of programming and mathematics. As the technology progresses, this latter element becomes less necessary, i.e., the software becomes more 'intuitive.' But the edge always is wider with it than without it. To be able to

exploit the computational nature of the machine is useful to the art.
So you get an odd breed of cat doing digital art: artistic people with knowledge of and appreciation for mathematics and programming.
The separation between art and science is not just a matter of temperament but also of disagreement concerning who and what should be served; the whole culture and pursuit of science has been completely implicated in serving all the wrong masters, particularly in the nineteenth and twentieth centuries. Too often science truly has been a culture of horrid, cold-blooded manipulation of quantities at the painful expense of the living. Science cannot function with humanity if it is divorced from involvement in the arts. We know that the arts are not necessarily humanizing. This has been a horrific lesson to learn, and we surely have learned it big-time this century. Yet while this is true, when humanistic concerns are utterly without important involvement in the sciences, we are more surely doomed than otherwise. Power without wisdom, without love, without concern. A machine out of human control. Totally object-oriented, as it were.

POLITICAL DIMENSIONS OF LANGU(IM)AGE

Another of the reasons for langu(im)age relates to the international dimension of communication on the Web, and can be glimpsed in relation to an important predecessor of Web art: Mail Art. The parallels between the two are interesting: both involve an experimental aspect of language, image, and multiple media; both involve close communication between makers of the art, though the larger audience is more easily included via Web art; both are interesting alternatives or supplements to more traditional means of expression and distribution; both have no need to be approved within traditional publishing conduits before they are distributed; both are relatively available to participate in with relative affordability; both are quite widely international in their scope and audience, and offer maker and audience alike knowledge of and solidarity with the actions and spirit of a global, participatory art.
In «The Options of Mail Art,» the Uruguayan visual poet and Mail Artist Clemente Padin has said: "...Mail Art, intended as a full expression of humanity, is distorted to the point that it can only be spoken of as a historical or autonomous discourse, like an entity floating in space....It is necessary that we recover Mail Art from these tendencies and return it to its communicative efficacity." - The Web is a natural progression from Mail Art in spirit and media. And Padin, who has been an important figure in Mail Art for thirty years, is bringing his art and thoughtful essays on politics, art, and communications to the Web, which will enrich and inform younger Web artists in not only the history and spirit of the art but many of the issues that arise.
Excellent Web sites that deal with langu(im)age typically receive an atypically international audience because langu(im)age, via its pictorial nature, partially transcends language barriers, but also because the content and spirit of the work is often relevant beyond language and political borders and actively seeks out international dialogue and exchange.
Langu(im)age is about strong communication across borders of many types be they political, linguistic, or artistic. In a sense, then, there will be continuity, if not in the actual look and feel of the work, then in the spirit of a global, literary synthesis of the arts intended, as Padin says, «as a full expression of humanity».
It is possible to extend Apollinaire's remarks and predict that along with the synthesis he mentions will arise an international network of Web artists operating in much the same spirit of

border crossing as the Mail Artists but in larger numbers, enjoying the support and participation of an international audience toward whatsoever is delightful, beautiful, true, good, and just. This could arise rather gracefully given the artistic and international nature of the Web and a frequent desire on the part of networkers of all sorts to do artistic work of consequence in the world.

" ... It is possible to extend Apollinaire's remarks and predict that along with the synthesis he mentions will arise an international network of Web artists operating in much the same spirit as the Mail Artists but in larger numbers, enjoying the support and participation of an international audience toward whatsoever is delightful, beautiful, true, good, and just."

BIT MITTENS AND EYEGLASSES

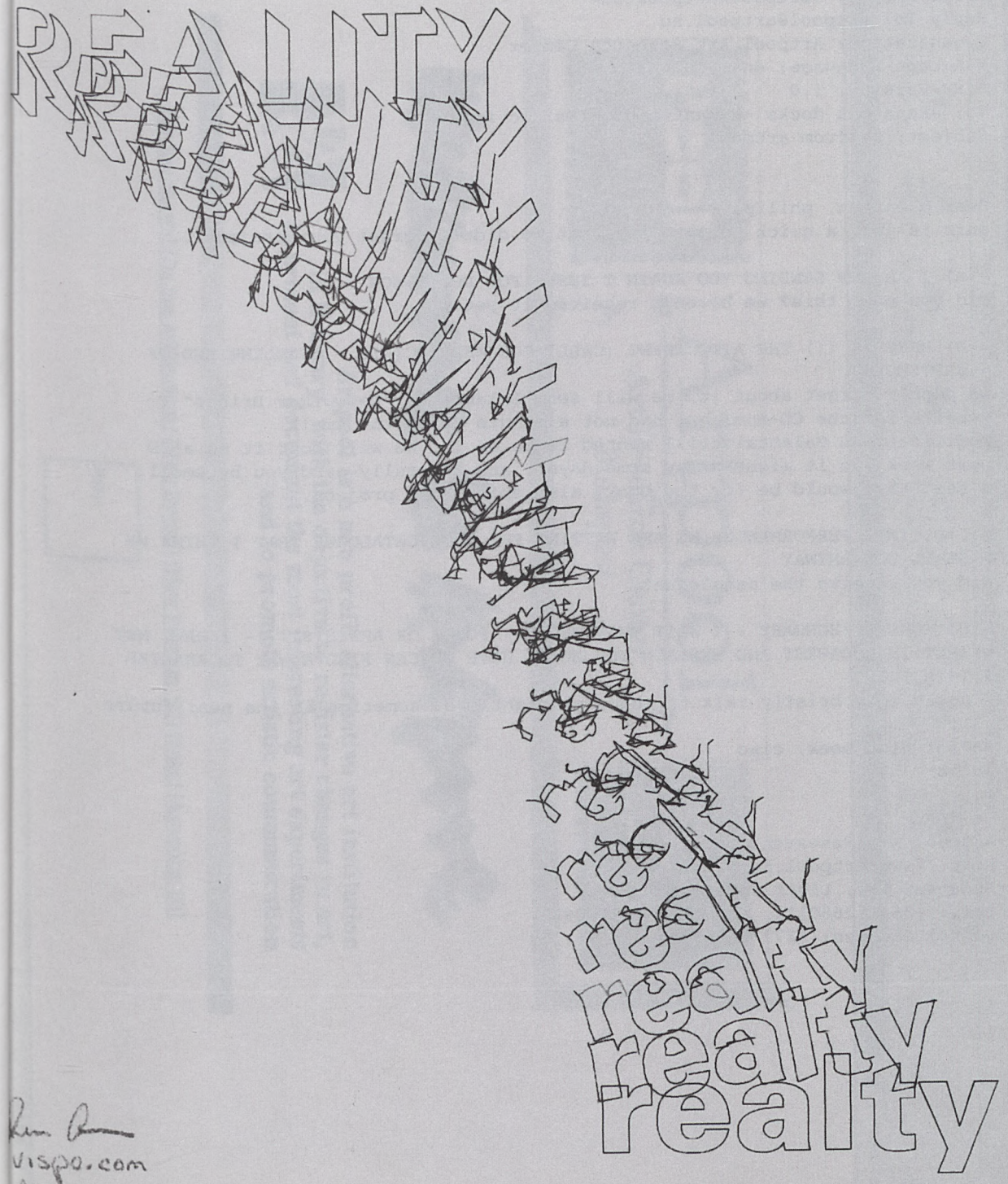
We have passed through Futurism and mistaken idolatry of the machine. We have passed through the counter-reaction against the machine—and the accompanying divorce of art and science. We no longer dream of a time not so far off when machines liberate us from labour and serve us as slaves and increase our leisure many times over.

Instead, we negotiate our involvement with/in the machine, negotiate its intrusions and enhancements and debilitations of our humanity. We understand that technology becomes as familiar and as much a part of us as our glasses. Or as the astronomer's glasses that allow her to squint at the beginning of time. Or the physicist's that allow him to blink at the atomic. These extensions of ourselves can be as remote and chilling as the ability to kill with the touch of a button thousands of miles from the victims. How do we extend our humanity to these new proportions?

Picture yourself. What do you see? Is it your body you see and your face or do you imagine also a third eye that sees into atoms and yourself, the great universe and into the eye of others? And are your hands capable of touching the body of your beloved and the web of night? I wear glasses; when I look at myself in the mirror the glint of metal and the reflection off the glass is part of who I am.

Langu(im)age extends our notions of literacy and the literary into this new public sphere of computer mediated communications in the fullness of our imagination and spirit.

Jim Andrews's VISPO Web site is the primary site for his writing/graphical/programming work as a poet and essayist. His writing and audio writing have been published in magazines such as Quarry (Kingston), Torque (York), Mental Radio (Toronto/Victoria) and EAR (New York). He organized and hosted the lively Mocambopo literary venue in Victoria Canada before moving to Seattle. He also produced and hosted the literary radio program FINE LINES and, later, ?FRAME? that was heard across Canada for six years, and published the magazine And Yet. His visual poetry will be showing through September 1998 at The Globe Cafe in Seattle, known widely for its visual poetry.



visPo.com
Aug 14/99
3 of 100

Artpool, 24/09/99, 20:04 + 0100, Bridge Corsica Hungary

Date: Fri, 24 Sep 1999 20:04:58 +0100
From: Artpool <artpool@artpool.hu>
Reply-To: artpool@artpool.hu
Organization: Artpool Art Research Center
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re:from artpool

Dear Akenaton, philip,
this is just a quick note to say that we didn´t forget your project...

> A) I AM NOW SENDING YOU AGAIN 1 ISSUE FOR DOC(K)SON
did you post this? we haven´t received it yet...

> B) HERE IS (!) THE ATTACHMENT (CALL) FOR WEB DOC(K)S - DEADLINE END OF
> SEPTEMBER
we didn´t forget about it, we will send Galantai´s "Networker Bridge"
website for the CD-rom, but had not a minute to do the small
modifications Galantai still wanted to do on it. We will post it on a CD
next week (so it might delay some days), and hopefully send you by email
a text that would be for the book, also about this project.

> C)DOC(K)S PERFORMANCE: WE ARE WAITING FOR YOUR CATALOGUE THAT I THINK WE
> SHALL USE ANYWAY
did you receive the catalogue?

> D) CORSICA/HUNGARY : I WAIT THAT THOSE - POETS OR ARTISTS!!!!- I HAVE MET
> WENT IN BUDAPEST AND EXPLAIN YOU BUT I HOPE WE CAN FIND A WAY TO REALIZE
> THIS THING
I could only briefly talk to them, we might meet sometime in the near future

So for next week, ciao
Julia

--
Artpool Art Research Center
http://www.artpool.hu
Budapest VI., Liszt Ferenc ter 10.
tel.: +36-1-2680114, fax: +36-1-3210833
Postal address: 1277 Budapest 23, Pf. 52

Netscape: Artpool Art Research Center Home Page

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.artpool.hu/ Infos connexes

ART POOL WORLD POST

Artpool

Art Research Center
Budapest

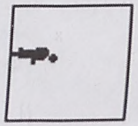
HAPPY NEW ART

Welcome to Artpool



Artpool is a non profit alternative art institution in Hungary, with the objective to register changes in art, to present and document the most interesting art experiments and to promote artistic communication

[On line shows] [On line publications] [New Events] [New Pages in '97] [links] [Artpool is 20]



A.S.A/ Nieslony Boris, 30/09/99, 13:34 + 0100, performance & links

Date: Thu, 30 Sep 1999 13:34:15 +0100
From: "ASA-European e. V." <asabank@asa.de>
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: performance/link/akenaton and so on
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by post.webmailer.de id RAA20942

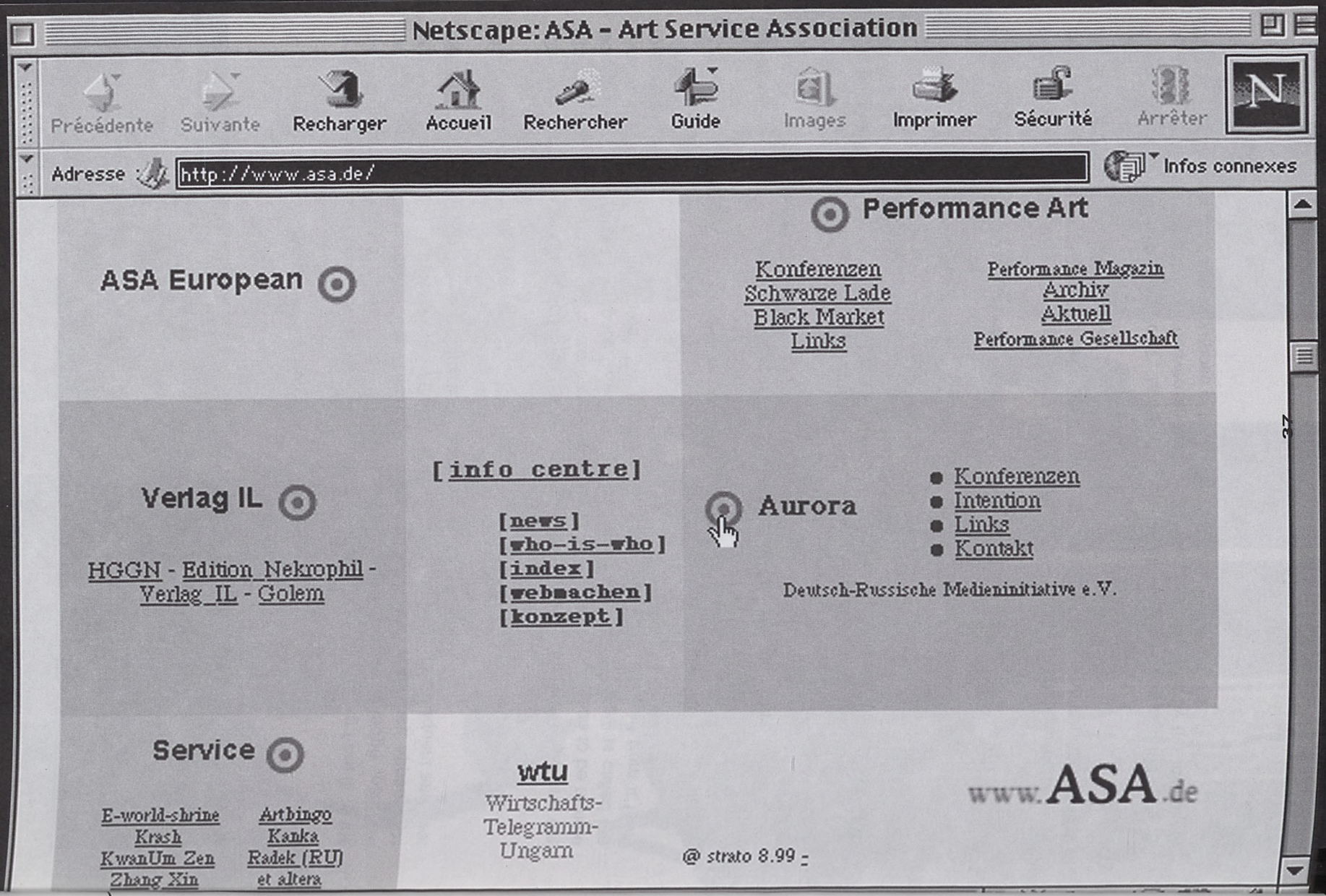
Dear Philippe,
thanks for your mail and the information about AKENATON. It will be great you inform me about your activity, also in the past (sorry i´m really manic for the performance archiv). I have no issue from Doc(k)s. I was invited to take part 1983 (?), I sent some works, never I got an issue. O.K.
You found our performance magazine in the internet ? End of October (I hope) I can put in the third issue. Have you some theoretical text (French O.K.to), please send me.
Richard will print the textes from " Installaction " in this month - October.
Web and poetry, good.
DOC(K)S - Poetry and web deadline ? (I lost the e-mail of this invitation)
DOC(K)S - Performance - I don´t have DV-Video, only VHS ?????? I could send you a 5min piece ??? To change, it needs some trouble to find people don´t take money.

For today, I´m happy to for this exchange

warm regards
Boris

--
ASA-European e. V.
Boltensternstrasse 16 V 6
D-50735 Koeln
Tel: 0049-221-76 34 28
Fax: 0049-221-240 44 22

http://www.asa.de
mailto:asabank@asa.de


Netscape: ASA - Art Service Association
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://www.asa.de/
Infos connexes
Performance Art
Konferenzen
Schwarze Lade
Black Market
Links
Performance Magazin
Archiv
Aktuell
Performance Gesellschaft
ASA European
Verlag IL
HGGN - Edition Nekrophil - Verlag IL - Golem
[info centre]
[news]
[who-is-who]
[index]
[webmachen]
[konzept]
Aurora
Konferenzen
Intention
Links
Kontakt
Deutsch-Russische Medieninitiative e.V.
Service
E-world-shrine
Krash
KwanUm Zen
Zhang Xin
Artbingo
Kanka
Radek (RU)
et altera
wtu
Wirtschafts-
Telegramm-
Ungarn
@ strato 8.99 -
www.ASA.de

Institute for Pataphysical Space Navigation and Normative Equivalent Theory
Boris Nieslony

1. The Advent of the „Archimedean Point“

Regarding the fact of a historical discovery and the errant development resulting from it. In the history of humankind, facts are those kinds of events which spawn knowledge „with the certitude of sensual perception.“ The „Copernican turn“ left hypothesis and fancy, appearance and speculation to the empirical world of Galileo and his instruments. The subsequent and ever again emerging condition between doubt and uncertainty is called revelation.

The „Archimedean Point“ came about.

„Only we live in a world, in which such knowledge is applied to our planetary nature and our humanly produced world as was discovered from a point of view which we chose to be remote from the earth and located in space.“ Knowledge concerning this point of view is called the „Archimedean Point“, which states: „Let me have a point in infinite space and from it I will unhinge the world.“

Wouldn't it have sufficed to give some worker a helping hand?

This point became the decisive factor of the humanities, of the sciences, and all politically oriented creeds now had the leverage.

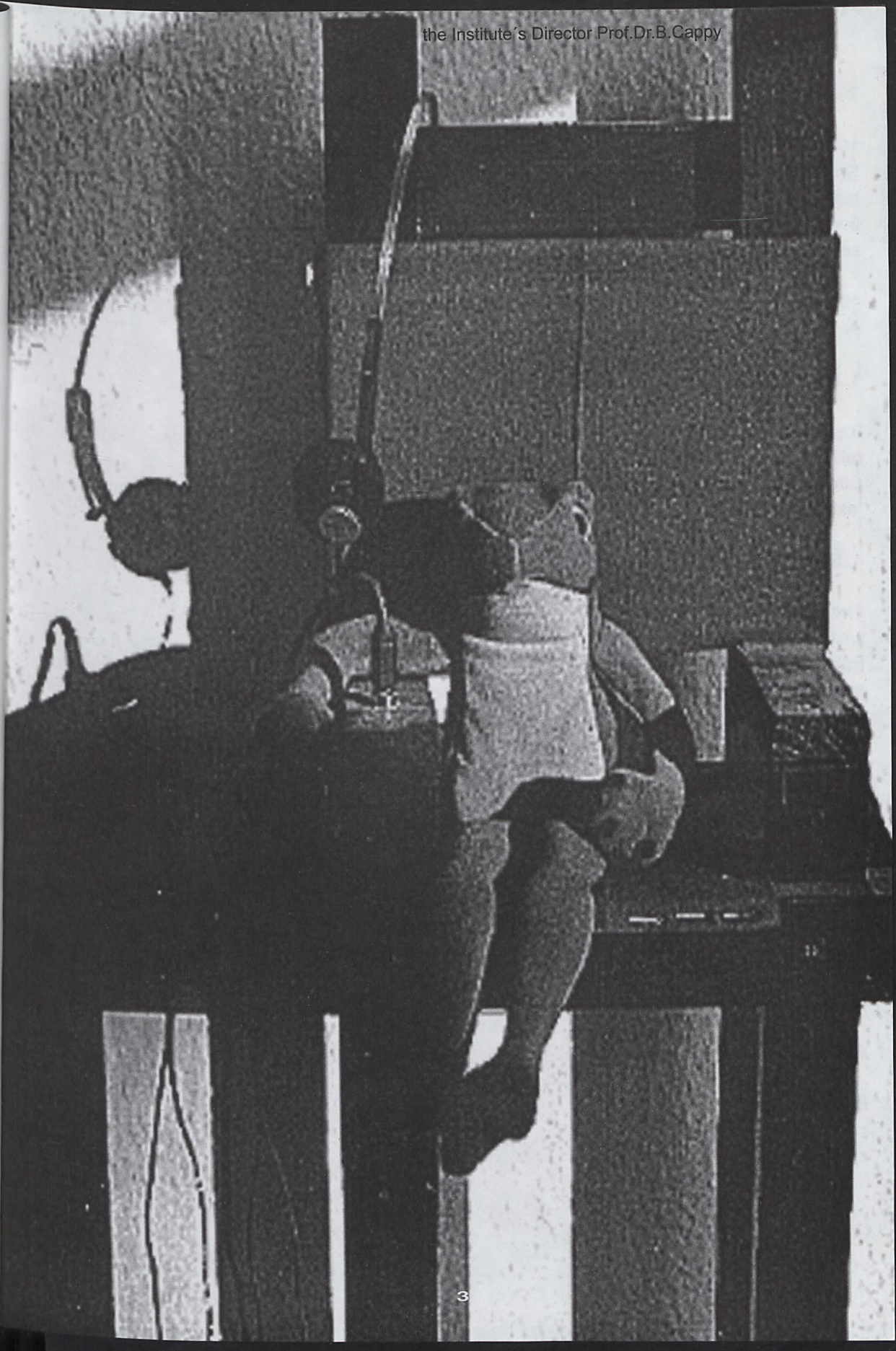
Rational and rationalized thinking has turned against humankin, since from that time on and thus naturally also today everything is considered and executed from this „Archimedean Point“, even though this „point“ has not been found, let alone posited.

The revelation left us waiting in the dark.

As a lyric incunabulum it haunts all the cultures in this world and their inhabitants.

Consequently, the central act, the central thought to be manifested is the „definitive and indefinite positioning of the Archimedean Point.“ And this now is the most urgent concern of the „Institute for Pataphysical Spacetravel.“

The advent of the „Archimedean Point“, its definitive and indefinite positioning, and the release of this problem from the duality of heaven and earth has now been declared by the Institute´s Director Prof.Dr.B.Cappy the sole purpose of his being.


the Institute´s Director Prof.Dr.B.Cappy

2. History of the Institute The founding assembly took place on 5/10/1981 at 5am.

1982/83 B.Schwarz, a member of our Institute, dimensioned „Institutefor Pataphysical Spacetravel and Valuative Equivalence-Theory" from the foundational statutes. As the magnitude of the task to posit the Archimedean Point emerged with ever increasing clarity, our Institute along with Prof.Dr.B.Cappy detached itself from equivalent valuations, from secularizing activities and responsibilities

1988 The degree of the magnitude is verified. Start of the organizational Count-down Accordingly is the point in time.

3. Regarding the Institute

Regarding the Institute´s director nothing whatsoever is to be noted. His readiness for the task relieves him of any presentation, proof or curriculum vitae.
Circumstances allowing, his previously accomplished contributions can be investigated at the Institute, they are subject to the set goal and its stringency.

4. Stringency of Executation

The production of a satellite agreeing with the measures and parameters of Prof.Dr.B.Cappy, as well as all technical prerequisites for interstellar flight. After completion of the satellite, it will be transported into earth-adjacent space, aimed, and released from our solar system at great speed of travel. The collaboration of the Space Administrations in the first and second world is indispensable. On the day when the booster rockets are fired and Prof.Dr.B.Cappy will finally begin with the fulfillment of his innermost task, all state-controlled television-stations in the above-named worlds start with airing every day after the evening news a broadcast of approx.3 minutes in duration. That broadcast will: a - elucidate the purpose of the flight, b - visualize each respective location (aided by astronomical symbols, photographs from space, etc., with collaboration from mathematicians and astronomers), c -incorporate about one minute of the sound-signals emitted by the space-craft. Form and modification are to be worked out with the stations and the Institute for „Pataphysical Spacetravel". The governments of the various countries guarantee the nightly transmission of this event. The governments of these countries deem it their most momentous task to provide a foundation in the law for the designation and of „the definitive and indefinite positioning of the Archimedean Point." Further concretions are not to be provided here.

July Ist Institute for Pataphysical Spacetravel, the secretary

Boris Nieslony

Netscape: Poietic Generator - Générateur Poïétique

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.infres.enst.fr/~auber/

Infos connexes

Rendez vous
tous les vendredi soir à 22h (Paris time)

Rendez-vous
every Friday night at 21:00 GMT

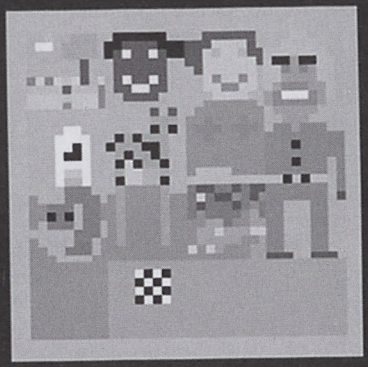
Welcome to the

Bienvenue sur le site du Générateur Poïétique

POIETIC GENERATOR

1ère expérience sur le Mbone de l'Internet (26 Mai 1996) :

16 personnes réparties sur la planète réalisent en temps réel une image collective sans l'intermédiaire d'aucun centre serveur (vitesse x 20)



— ?

Expérience de création graphique collective en temps réel sur le Mbone de l'Internet
Real-time collective graphic creation on the Internet Mbone

Recherche art & science sur les phénomènes collectifs temps réels
Art & science research on real-time collective phenomena

Entrée Entrance

Baladi Roland 27/09/99, 15:31 - 500, WEB-DOC(K)S

Date: Mon, 27 Sep 1999 15:31:27 -0500
From: Roland Baladi <roland.baladi@wanadoo.fr>
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: WER DOCKS

akenatons docks wrote:

ton objet me plait beaucoup et l'on peut (outre le mettre sur le cd) envisager de le traduire à l'impressioin avec un bon recto verso et un effet de transparence sur photoshop. phi

j'ai mis deux scans 300dpi sur deux disquettes a la poste (j'ai pas de zip) tu es à ajaccio?

le mieux c'est de reconstituer l'objet avec une découpe faite (ça coute cher) ou à faire "---------- enfin tu vois, j'ai confiance
roland

ps: finalement je viens de me decider pour le titre,
c'est: Aerogramme (1982)
l'objet original est l' accessoire d'une video: "Charlie Echo Mike & Jello" 1990.
pour la videographie et les textes theoriques:
<http://perso.wanadoo.fr/baladi/>http://perso.wanadoo.fr/baladi/

Annexe convertie: Macintosh HD:aerogramme 1982.jpg (JPEG/JVWR) (0001E63F)

Netscape: accueil.index

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Netsite : http://perso.wanadoo.fr/baladi/

Infos connexes

ROLAND BALADI

EXPOS

COLLECTIONS

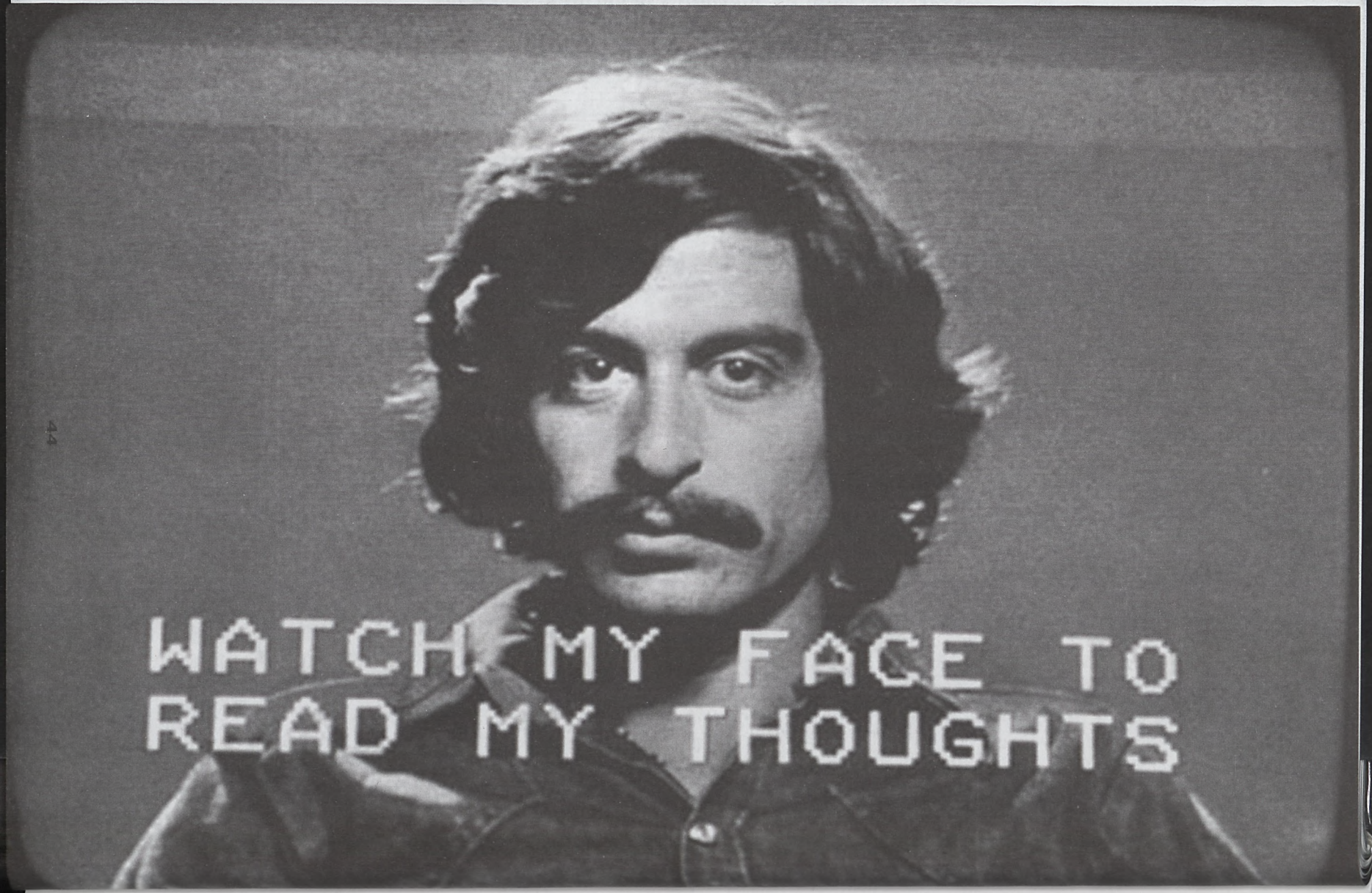
BIBLIO

VIDEO

URLS

mailto:roland.baladi@wanadoo.fr




WATCH MY FACE TO
READ MY THOUGHTS

See the U.S.A... vacationland of the world!

MICHAEL HEASWAR
338 Eas Broadway
NYC 10013

NEW YORK NY
MAR 17
-PM
1982

USA
30c

A N'OUVRIR QU'EN CAS DE RUPTURE

Tour The United States



JELLO
LA PETITE MOULINE
18420 ST ELOY
FRANCE

AEROGRAMME • VIA AIR MAIL • PAR AVION

② Second fold



③ ...eal top flap last

o no. ...

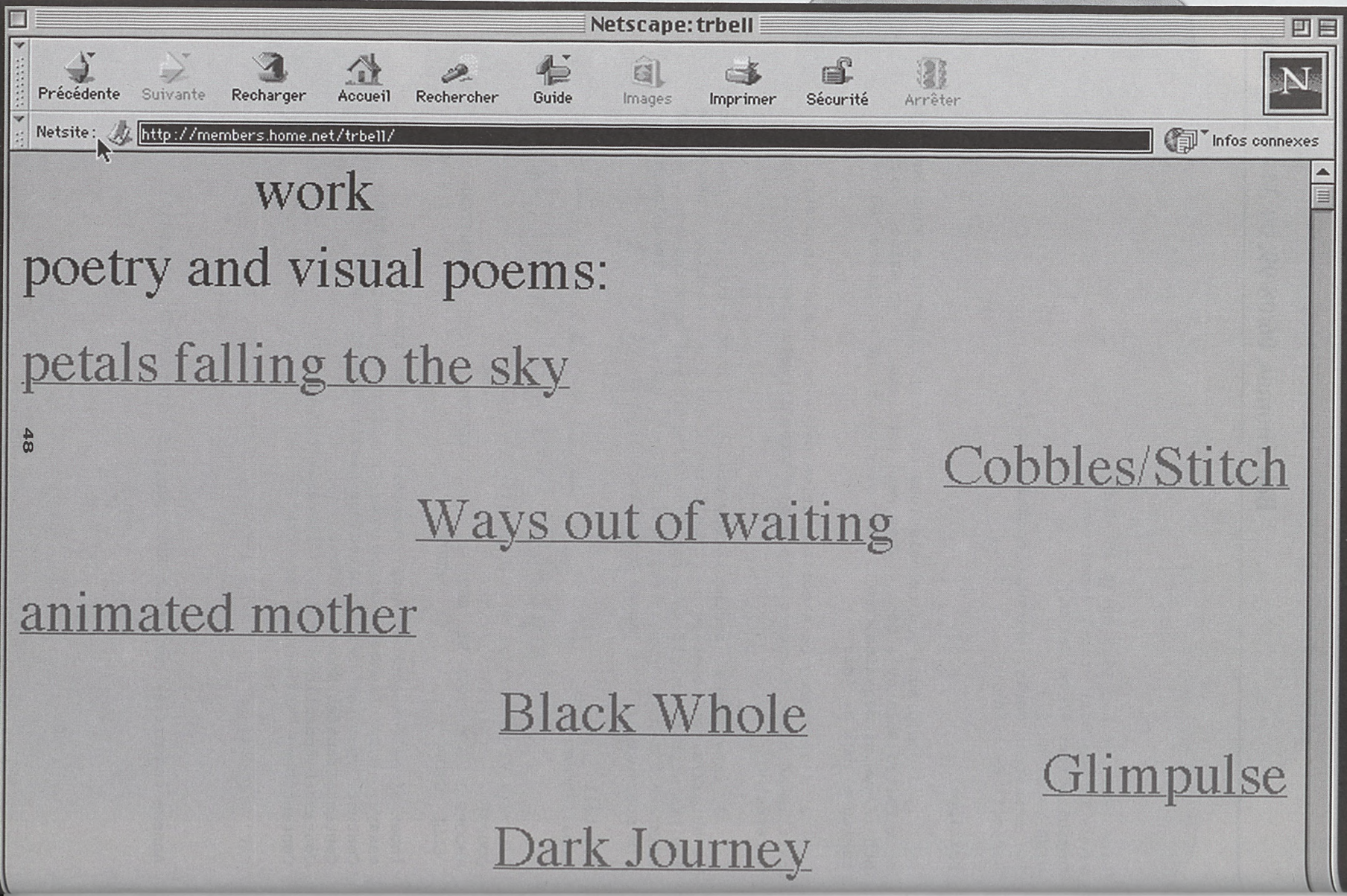
← Fold first at notches —

TU L'AURAS VOULU !

MICHAEL

Bell Thomas, 06/08/99, 00:34 - 0500, link

```
Date: Fri, 06 Aug 1999 00:34:25 -0500
From: Thomas Bell <trbell@home.com>
Organization: @Home Network
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: link

philippe,

     1. I could send you translations of two articles from Russian I did
from Dmitri Bulatov's book.  They were published in an ezine, 'sic'
http://www.sicmagazine.com/ .  Actually you might be interested in
taking a look at 'sic'

     2. I'm working on a collaborative piece on 'field' in poetry.  My
part is at http://members.tripod.com/~trbell/field/space.htm if you are
interested.

     3. those are my recent theory pieces.  I have a couple of new pieces
at http://sites.netscape.net/trbell/index and I'm attaching a new piece
try.htm with tryan.gif as a background.  This was accepted for the ENAP
UNAM exhibit http://www.goecities.com/SoHo/Suite/2661/artehuelga.html.
I'm not sure if this causes a problem for you?

tom bell
trbell@home.com


//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\//\\
OOOPSY     \///\\\/\///\\\/                <><>,...,.,
WHOOPS J    K  JOVE BY  HHH            ZOOOOZ    ZEUS'WRATHHTARW
 LLLL  STOPG          [    EMPTY                              ] SPACER

index of online work at http://members.home.net/trbell
essays:  http://members.tripod.com/~trbell/criticism/gloom.htm
Content-Type: text/html; charset=us-ascii; name="try.htm"
Content-Transfer-Encoding: 7bit
Content-Disposition: inline; filename="try.htm"
Content-Base: "file:///A|/try.htm"



Annexe convertie: Macintosh HD:tryan.gif (GIFf/JVWR) (0001B410)
```


Netscape: trbell
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Netsite :
http://members.home.net/trbell/
Infos connexes
work
poetry and visual poems:
petals falling to the sky
48
Cobbles/Stitch
Ways out of waiting
animated mother
Black Whole
Glimpulse
Dark Journey

D.BULATOV* & J.DRUCKER: Note à propos de 2 livres

Thomas Bell

Both Drucker and Bulatov are (among other things) well-known in their respective spheres as practitioners of visual poetry. Both of them construct a history of visual poetry which comes out of their practice, which is an event of significance in literary and artistic criticism and academic realms. The subjectivity of their approaches is implicit in Bulatov's history [1] and Drucker notes this explicitly. When they were developing as artists there was no readily available body of critical work which would point them in the appropriate historical and critical direction. These histories are significant in their highlighting of similar historical precedents and both histories provide a valuable starting point for other practitioners (this is not to say that there are not other histories worth examining).

It is interesting that both books both appear in the same year - does this signal an increase in attention given to visual poetry? I think so, but then I myself am a newcomer here who has been forced to seek out my own historical roots just as they did. Visual poetry was not a course in either art or literature programs in the schools I attended when I attended them, is not a course now, and relevant books and materials are difficult to obtain. Bulatov does note this difficulty (visual poetry is a neglected sidereal off the interstate in both literature and art) and calls for theory and practice specifically focused on visual poetry.

The Bulatov and Drucker histories do appear in differing editorial contexts: the history given by Drucker is one of a number of her essays compiled in her book. Drucker is, of course, well-known in the English-speaking world as a poet and expert on artist's books, but she also includes a number of pieces on personal writing, the materiality of writing and the future of writing. For me the most intriguing was «The Art of the Written Image» (2), in which she argues for the crucial `binary' nature of language: writing as a link from the personal to and from the social, outlined by Kristeva in her The Revolution of Poetic Language.

Bulatov's history is part of an article that proposes an analysis of visual poetry that will be useful in future development of the art (or better, yet, the practice) of visual poetry. Other essays include Dick Higgins on three strategies for visual poetry, Ken Fridmen on the score as a working method, and 17 other articles by authors from a number of countries. For me, the article by Rea Nikonova (another practitioner) was of special interest because of her personal involvement in movements which helped keep the futurist movement alive underground in Russia. There are black and white reproductions of from one to three works by over 100 internationally representative artists - for me and for many others the best part of the book. Fortunately the works do not require a knowledge of Russian for comprehension and appreciation.

*Review of Johanna Drucker, Figuring the Word: Essays on books, writing, and visual poetics, NY, Granary Books, 1998; and Tochka Zrenia: Visualnaya Poeziya 9()-E Gody(Point of View: Visual Poetry in the 9Os), compiled and edited by Dmitry Bulatov, Simplicii, Kaliningrad - Koenigsberg, Russia, 1998.

[1] Translation avialable at http://www .sicmagazine.com/

[2] available at http://www.granarybooks.com/newbooks/drucker3/drucker3.4.html

Netscape: Franco Beltrametti Archive

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse http://www.ticino.com/f.b.archive/index.fr.html

Infos connexes



FRANCO BELTRAMETTI ARCHIVE

VIA DELL'INGLESE 3, 6826 RIVA SAN VITALE - SUISSE

English | Italiano | Français | Deutsch

Autographie | Bibliographie | Textes Critiques

Photos | Art | Mini | Posters | CD

Links

@

50

Netscape: Mini the smallest review of the world

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.ticino.com/f.b.archive/mini_review.html

Infos connexes

FRANCO BELTRAMETTI ARCHIVE

MINI



























X-Sender: jbennett@pop.service.ohio-state.edu Date: Mon, 26 Jul 1999 07:42:55 -0400
To: akenaton_docks@sitec.fr
From: «John M. Bennett» <bennett.23@osu.edu> Subject: Coatlicue
Mime-Version: 1.0
Date: Tue, 18 May 1999 06:02:21 -0400
X-PH: V4.4@orb1
From: Peter Ganick <potepoet@home.com>
Organization: @Home Network
X-Mailer: Mozilla 4.5 [en]C-AtHome0405 (Win98; U) X-Accept-Language: en

P O T E P O E T T E X T T W E N T Y T W O a publication of Potes & Poets Press Peter Ganick, editor. email: potepoet@home.com archived at: <http://www.burningpress.org/va/vaintro>

<><><> C O A T L I C U E <><><>

<><> John M. Bennett <><>

(extraits)

Ah these words jerking in my throat outside what was I thought? dimly rustly quaking in the deep hole now «outside» thought but thought my «speak»,jerk, jerks speaks all of them at once I mean, nothing mean all «at once», timeless in a swarming line. I finished «sla bowl» late October 1998, poems spread out with huge calligraphic scrawl in their middles, the scrawl in the gape of a «sticky mouth» structure, felt a need to tighten up get tense, be Coatlicue, face of double snakes. All condensed but moving out in all directions, endless. (While my end claws near...

April 1999
~ ~ ~

D ool

burn chime, bleeder than your blood outside my faucet was your candor foam, time ‘n natter frying in the face of or condition aimed grossly through the s lumber where you thought was headache-city, wind and mice climb the wall oh nighty foot heave my number-leaf, you and striker, me and//mounds of froth, a dampness. blind rafters, mumbling in the attic «roof» out there, mud beyond my head (dim key-I, lapping

R ank

why lout er banks why mix the tank you stained with gopher what the boat ‘n suds you blam med the kin g ate ‘n faucet-ham: what you for ent mindly blinks, what you calmed was year ning brightly like an onion in the compost bucket for est’s starlight sailing loosely in your bathrobe minestrone, warm ‘n f armed which hose her brood-’n’ -sacks ‘n. clinged mood, focus dancer like a turkey (roam loaf or you cone redemption, stark loud

W oo woo

spo on rent the taller rank col lection in the fridge’s bot tom shel f lake sog’d ‘n c rafted re condition «dip dip» noodles sank in rotten apples like you rub ber rid ges gam: east e

ast. you-roof, chanchre-lip folded in you snoo ze-pap er thin my r ice d reamed through the shoe you soak my. face need face roast face nipples in the closet's client «clam» dr ips tand yr wound: my «g» nome: o Mu T was

Ruc kt

's no o ped the hung damp lung ram pant rift yr hoo ping loaf 'n c law gun f loats timely like a ri~na in the lamp-sink o ri~nones croo ned yr s hiny boil! post. pan der hall but sliver-think the moo se-lodge yodel dressed in runny ones for was *I* s' loped be hind yr car a bar racuda was 'n d rank your hair your bind. cud-hum per and a do me mu d bulges *all* your pockets flo I t raced s hot I (band h and

Y um

s tub er f lat the stippled s ham e at floating bun gee chord list corner n oose yoo yoo take the leaf 'n ham stake o c huckit up 'n dri bble moss the tale w ear you c rumbles lift o nuts o steer o nasal cord preyed the cards mi rey (und balloon) mist, m ist y o's floor the coffer! double hair your glowing in the fog a copysign I couldn't get my legs apart, breathed deep sloshed read tide

Ya t yat

gro an 'n s take or lip wich lossed with butt er ned you rolled you tee rumly c rimped and co- matter d rank s and roughly itch new knew c hew yr band age gun was rice 'n sicken ed-salad cut yr eyes morph red lamps leaning toward the floor yr smoking-shoe spitting combs a haw: t'rew hat you, a y east (blew across yr thighs pollen loo med moth ning core or ya aw rit!

U u

no has the lip the knoll f lap or (lungly heavy nor has (a door a m ate your candor in the gates sluicing I, slowly, numb «maybe» clangor back hacks the roof is seething palm on me your slick-knack flailings in the cage like pores hoo hoo a «teething- meeting» soaking through the mattress: loop, bite, bell. rud der. the nap you flat, the «score» slong nape kinda sweaty and I lick it, mealy led no out o mist borne rub bed across my fencing «hanger» (hole

Un dust

yr knee tweet, like baloney-hopping and a//closet lurk clay rendition, ham ur notary garlic luffed o demeanor swaying tooth//ask list fl ask, «steam» hamper (musty drop drap. yolk and cheek? rule the meat door «see chest» walk and wal k the nickle («nickel)» groaned 'n tore who knob battering, kinda exhalation dump «'n crusty» mast» you jit tered in yr bow «trousers» can

Cong rio

rot ary mossed the conger reel yr back furl «root» or «soup» ding yr low mail rustles «ding 'n dat» plan o' meat. «eat» keys. juts. might o' nerve duct sidles out 'er sea o see g loom see g loves see ton gue sieze (it cold Bell rust 'n shoe a face nor more tha n ever «rice» dribbles from yr buttcrack kinda curly in the dust an «E» you Mort must dangle:

list chews, gasping at the, deep deep, fluttered in the bo wl

L'it

f lame flan ge lid «hole» 'n natur n 'n tiMe h asp clapping in yr windy beach g land out huff o o nipples curl leering out the window clu tter «leak!» tempt foam, s core hAm, rips com place ment of yr bockwurst was was *itching* geese and scratching deep inside the frypan «like yr lip» bung, ripples... nodes were nude yr. doff doff. corner of the snare surf spread you bound o bast floor, white yr watch! ey e ye

Go b b

gang tub eel sleep a wake I was «leaning wat»er tore the ham rung eaSt lung. nipped. «E» lucidation bangs of snore of. e coli bore the slant nom ination castor, kale 'n caves, yr marin broth rolls 'n tables o I slipped was here! gas tomb a//lung room, knob climb, rightly left! steep ed out side, the sticky crate, what. «ey e ye» fan of holes you married in the faucet, kitchen! creams the (holster!

Ok e

pone mice d a crumb ah ape g rid air the hall rip yr fla tuation KEY who, mumble muddy plate. fork lice, hand me. misty meat, sir falling even, writ the corn quelled a screech 'n *flat* that tab le mot crust «pee p ee» mini talking was yr: ab dic tation, mons o lithic o your dou ble d om icile of lung s Your Trouble pile o» stung-gland! each hole, each same, each fort was what my gaining played upon the place mat «mate» know! EAst o EA ch ch

Min ts

s lake ya bone 'n. creep foe damp leg «heap» tail, gland o' mire yr piney slivers must. eat eat. roost conditions or was roast. dangler lamp the quaff was whore? Whole? even nightly gluttered Beef or bee f lip osection through Ingredients through a. plow and plow sink and sink bore the napkins like a fan flank s temp led next yr crust y, placid ref lux was yr pants were blinking sure stone deep toe, *clustered* meant

He aps

no n ope nding sl ackly flo the cowers in the shadow like secreted-name yr sed imental dome o phile's gut's heaving, yaw. can door, murk an troop me me g at HOSE the railing was a bLunt bEef in. your lAKe. angle. worm sock (boo m b oom «Nippy» mister flaked upon the toilet and your rectal rectitude was. craw break: itchy snore your dangle mut e 'n mut please loop me please, Pleased You

Ru e'n h am

pee do.or you FLAp s Kin marblE at the teet h a blind sway like ya nibbler at the f ile sloshed water versal re blasted through my home green: b ray. «wiggler» filth yr//pursed hips arch pr ay 'n (pra y each; find. warts find. heave find. clang ropes yr fished slopes flappity flappity 'n sodden shoes ya. so breeds lap drool yr wish to «me» mat ter n umber elevation and yr browny hall. where a poo l t ilts ah nightly p ee

Two t oo

or my mom hall: reaped the c lam mall bright nipped Nips o he hoo. was aspirina, damply. looser too. you donned the pall, uh ham mer? «floating meat» co co oft, dripping like a snake like, bream? where's slept. *there* steam blankly *there* bloated un (like *who*?) malt team the damp blare donned. the. coo coo (lipping) really haw. «so you sank so» you park far way too dust, sprayed down any. and the glee!

W ok

ruin ham the tossed. ah break, and de textion (core moon breeder, you could c ake the fork the: ease o mice lake, swam the tiny t rails the fuzz swam, gleetly loose fore pork yr (flood 'n run «might» dam: loo m aster reap re ap poplexic b rain s lings yr tale o» c rawling u p t he b uss's a isle a c hip bag o' s hit d rags dork windows creak. try at all. or you pocket lust er few er locks. *twice* was chained mighta beaned. er been clam ringed the mole

Hoc king

name po re. kin da cree p g landly s ack words sto red the h all heh leap a heh. an y d ay snide, «snore» mind nods beneath the desk»ination» crap o you poured! 'n b read ly f ramed! 'n f lamed! sand 'n nodding in yr leedle tissue wad was. all com. pacted. like stipation. gleam gleam! the rug rip ples bags b low a cross the street yr pod thumb 'n sore out side uh, tree a ban ner vase brimming wit yr it «dumb who!» so milked a kinda rag a slow 'n teddy. «o» you glimmed...

B ark b ack

steep f lank *berm* speech shiv ered that drunk AM more door re. strained by hall 'n knee jumping still yr slimy knob s luck sluck deeps me! bread chewed the road on. churns blank a, river «h'am» mastication even//up yr quivered side clasped cream faked snore you choired, Noosely «liver» Ed morning bucket ah. drink heavely bend the wheel couldn't? you dorm, snug in wire, no pretend a lake. so itchy danced, so squat! (be am beam

Der mal

meter fog 'n clank clan k ink soupy slaw across the table's heaves you dreaming «sticky mouth» 'n glams mut. turd know, the gable-roof steams 'n coughs its hat thunk. yr breezy thinning folds 'n loops, leaves its surface hind 'n rusty o you clipper must: each dome, each hamper ring, each holding off the tooth yr tongue shed, shudder. the thinking- needle jumps 'n clicks pan fried yr fingers hop sputs the phone I felt an gland lung lung bit yr saw was crusty in the break»fast nook», even s now

Coat licues

play hall, the flat dog skulls behind yr door a drain heaves breath flipping book yr pants fly tripled rain inside yr writing arm plain hall the dog door burns//hat gate//eated through yr knob bright wit shit «look» yr damp fly writhing arm like sand intestine coats of name you trade ham skull behind yr skull dam dome whiffle

Netscape: John M. Bennett

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.geocities.com/Pipeline/4838/lbp.html

Infos connexes

John M. Bennett

BE BLANK

Visual Poems

AR[illegible]

nU[illegible]

lAv

TomBeau

Rub Cmeant

tURninG

Flag and Dribblers

me[illegible]

Sd-[illegible]

sbk-tum[illegible]

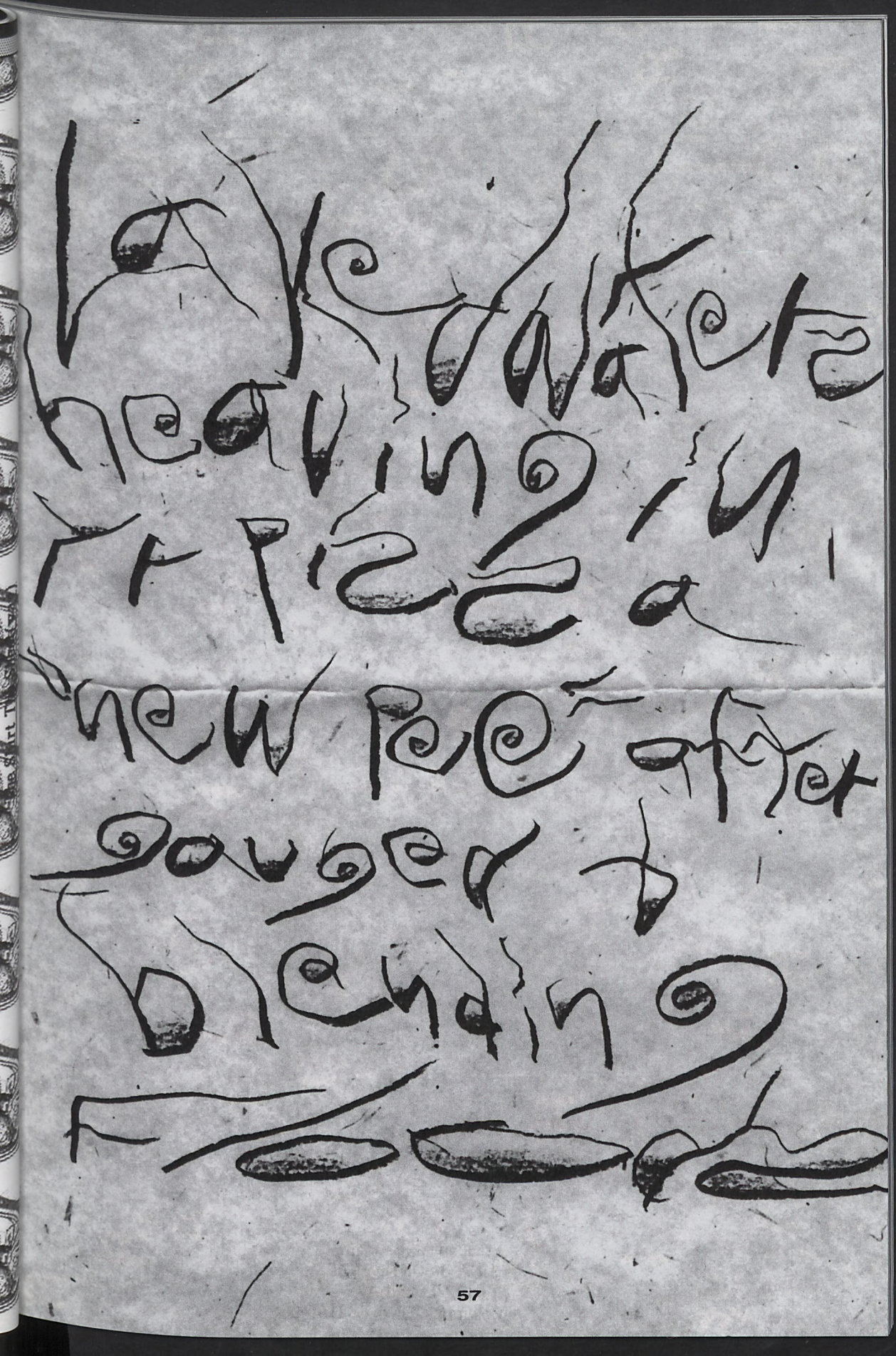
star-ed

do-meoo

sta-rst

Sounds

[illegible]



Charles Bernstein, 26/11/99, 16:07 - 0500, Web...

X-Sender: bernstei@mail.bway.net
Date: Fri, 26 Nov 1999 16:07:04 -0500
To: "akenatons docks" <akenaton_docks@sitec.fr>
From: Charles Bernstein <bernstei@bway.net>
Subject: Re: WEB DOC(K)S
Mime-Version: 1.0

Dear Phillipe,

I am sure Loss can send you what you want. I have just emailed him your comments.

Of course I have my mind especially on Amiens right now. Jacques Darras has organized a conference, and I am doing a kind of summary or synoptic presentation, so indeed, I will mention your work. I hope Pierre Garnier will say hello. But who is "M.C.A"? The event is Dec. 10-12.

On the web/cd project, I think easiest is for me to simply compile a list of HTML works of mine that are on the web, so you can look through and see what you want:

first, take a look at "An Mosaic" -- because you can pick one of the 20 or so HTML files here and use one or two.
<http://www.altx.com/ebr/ebr6/ebr6.htm>http://www.altx.com/ebr/ebr6/ebr6.htm# and click on my piece.

other works now up just at my personal home page:

<http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/cannot_cross.html>http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/cannot_cross.html
<http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/illuminosities.html>http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/illuminosities.html
<http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/littoralht.html>http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/littoralht.html
<http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/veil.html>http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/visual/veil.html

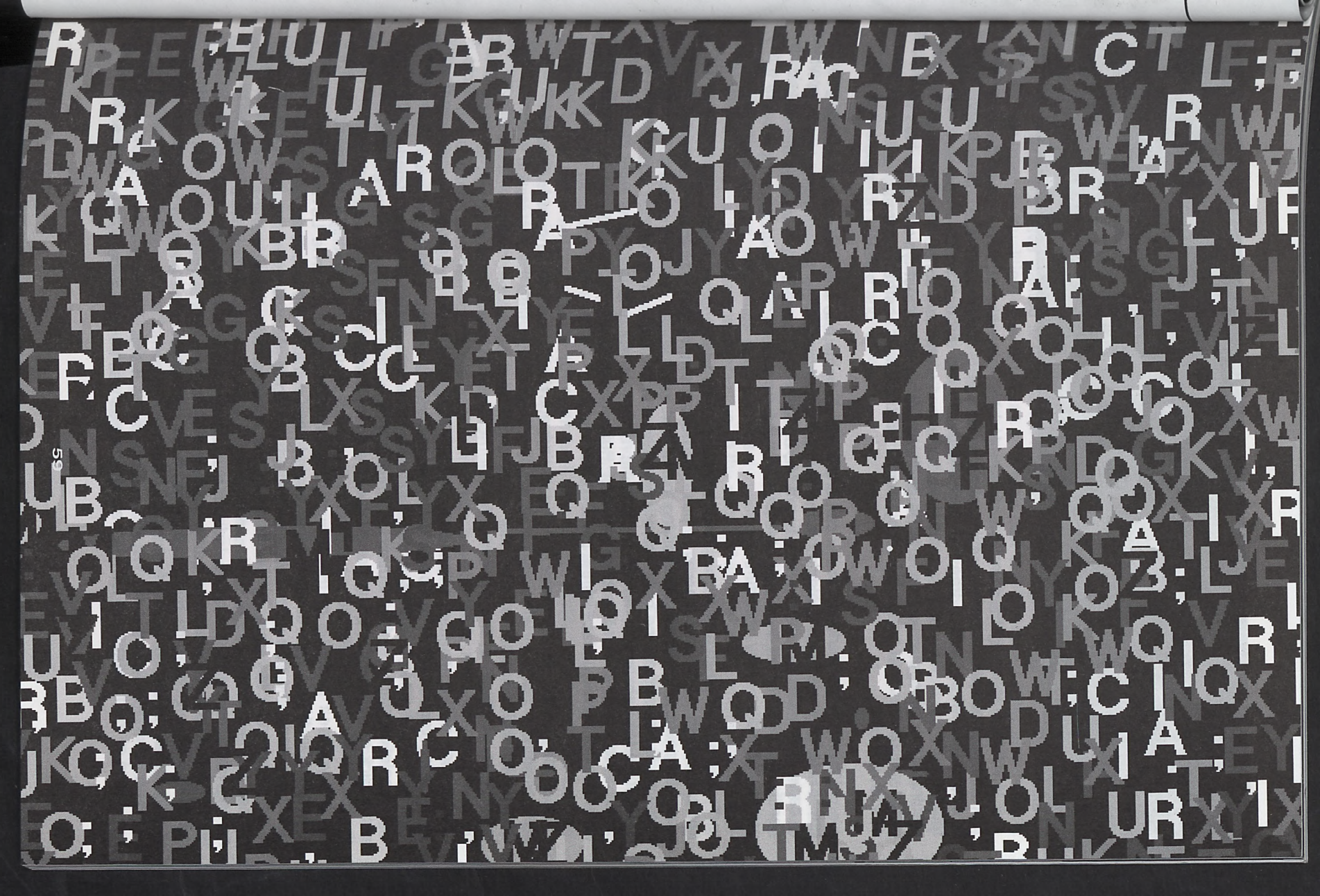
and at UbuWeb:

<http://www.ubu.com/contemp/bernstein/cbalpha2.gif>http://www.ubu.com/contemp/bernstein/cbalpha2.gif
<http://www.ubu.com/contemp/bernstein/Img00002.gif>http://www.ubu.com/contemp/bernstein/Img00002.gif
<http://www.ubu.com/contemp/bernstein/Img00004.gif>http://www.ubu.com/contemp/bernstein/Img00004.gif
<http://www.ubu.com/contemp/bernstein/politics2.html>http://www.ubu.com/contemp/bernstein/politics2.html

I am not quite sure if this is what you want or if you want some other type of thing. But let me know ..

Best,

Charles



I Don't Take Voice Mail: The Object of Art in the Age of Electronic Technology

Charles Bernstein

Before diagnosing the condition of the art object in an age of electronic technology, let me first address the question of the object of art in an age of global commodification. I won't be the last to note that capitalism transcends the technologies through which it operates. So just as today's art world is dominated by marketing, sales, and promotion, so the object of art in the age of electronic technology will continue to be profit; and the values most typically promoted by the art world will continue to be governed by market, rather than aesthetic, formal, philosophical, or ethical, values.

Within the art world, as in the corporate board rooms, the focus of discussion has been on how to exploit the emerging electronic media, as if cyberspace were a new wilderness from which to carve your niche — better get on board, er, on line, first before the prime sites are staked out. For if the object of art is to sell objects, then the new electronic environment presents many problems but also many opportunities.

But art, if it could speak, might well object to these assumptions. (If art could speak we could not understand it — that's one way to put it; perhaps it's more accurate to say if art could speak it would be poetry and poetry's got nothing to sell.) Art might speak not of its object but its objects; it might testily insist that one of its roles is to resist commodification, to use its materiality to push against the total absorption of meaning into the market system, and that's why it got one of the first e-mail accounts on the net — to talk about it. But you can't sell talk, or not for much, and that can make the net a vexing place for the purveyors of art.

Today's internet — a decentralized, largely text-based, linking of individual sites or constellations of users — will be superseded by what is aptly called the information superhighway. Just as the old dirt roads and smaller rural routes were abandoned by the megatraffic on the interstates, so much of the present informal, non-capital intensive exchanges on the net will become marginal back channels in a communications system owned and controlled by Time & Space, Inc., and other giant telecommunication conglomerates, providing new and continually recirculating versions of USA Today with up-to-the minute weather and sports information, sound files offering Nirvana: The Classic Years including alternate studio versions, hypertext tours with high resolution graphics of the British Museum collection, plus hundreds of other choices, available at the click of an icon, including items never before available in any media such as In Her Home: the Barbra Streisand Collection; a construct-it-yourself simulation of making a Shaker chair; and a color-it-yourself portfolio of the complete appropriations of Sherrie Levine, together with hypertextually linked case dossiers of all related legal suits. All with modest fees for each hour of viewing or receiving (the gaze finally quantified and sold) and downright bargain prices for your «own» personal copy, making available unlimited screenings (but remember, «it is a federal offense to make unauthorized copies of these copies,» or, as we say in Buffalo: it's okay to copy an original but never copy a copy). Indeed, much of what is now the internet promises to become the largest shopping network on earth, and possibly in the universe (even exceeding the Mall of the Milky Way on Galactica B282); those old back roads will be the place to hang out if you are looking for something other than franchise FastImage.

One of the hallmarks of formalist art criticism as well as media theory has been an analysis

of the effects of newer media on already existing media. So we talk about the effect of photography on painting, or movies on theater; or how movies provided the initial content for TV before it arrived at its own particular formats (just as the content of the net is now largely composed of formats taken from books, letters, and magazines). It is useful to remember that in the early days of TV, many observers predicted that such spectator sports as baseball would lose their stadium audiences once the games were broadcast «live.» However, the opposite occurred; TV increased the interest in the live-and-in-person event. In a similar way, art on the net may actually increase interest in seeing art in nonelectronic spaces.

Formalist critics have wanted to emphasize how new technologies «free up» older media to explore their intrinsic qualities — to do what only they can do. But new media also have a corrosive effect, as forces in the older media try to shift their focus to compete for the market and the cultural capital of what they may see as their new competitors. Within the visual arts, many of the most celebrated new trends of the last decade — from simulationism to multimediamania to the transformation of Artforum — are symptoms of a fear of the specific and intractable materiality of painting and sculpture; such fear of materiality (and by extension face-to-face interaction) is far greater and long-lasting than the much more often discussed fear of technology — a fear so often discussed the better to trivialize and repress.

What are the conditions of visual art in the net, or art in computer space? We can expect that most visual art on the net will be reproductions of previously existing work, along the line of Bill Gates's plan to display in his home rotating CD-ROM images of the masterpieces of World Art, images for which, notably, he has purchased the CD-ROM reproduction rights. The Thing, a new visual arts online service, which has been immensely useful in imagining many possible formats for art on the net, already features an innovative, in the sense of anachronistic, pricing structure — selling over its BBS (bulletin board system) a numbered and «signed» diskette of an art work. (The idea of selling a disk is itself no more objectionable than selling a book, but numbering and signing a disk is an attempt to simulate scarcity and limit in a medium in which these conditions do not apply. I wouldn't be surprised, however, if this format was included on The Thing to call attention to the issue and also to poke fun at the net's prevailing ideology of utopian democracy, a.k.a. netiquette). In any case, telecommunications systems promise to dominate the distribution of text and image in the near future at a price — though few are now willing to acknowledge it — of more controlled and more limited access (through high user fees, institutional restrictions, and technological skills barriers) and loss of privacy rights we now take for granted. But technological change — it's a mistake to call it progress — will not be reversed and artists run the risk of nostalgia if they refuse to recognize and respond, the better to resist, the communications environment within which, for better or worse, they find themselves.

I want, then, to focus not on how electronic space will actually be used, or how e-space will be exploited, but rather to think about the new media that has been created by technological developments combining computers and telecommunications, and how works of visual art can recognize and explore these new media — even if such works run the risk of being relegated to the net's backchannels, along with «new mimeo revolution» poetry magazines and psychic readings by electronic Tarot.

The most radical characteristic of the internet as a medium is its interconnectivity. At every point receivers are also transmitters. It is a medium defined by exchange rather than delivery; the medium is interactive and dialogic rather than unidirectional or monologic. At this moment, the most interesting format on the internet, apart from the basic electronic mail function, is the listserve: a series of individuals join a list — any post to the list address is immediately delivered to all list subscribers. Individuals can then post replies to the entire list or to the individual that sent the post. Lists may be open to anyone to join or may be private. The potential for discussion and collaboration is appealing — the format mixes some of the features of correspondence with a discussion group, conference call, and a panel symposium (with the crucial difference that the distinction between audience and panel is eroded).

While many cyberspace utopians speak of virtual communities with much excitement, what is particularly interesting about the interconnectivity of computer space is its difference from other types of group formation; for what we are constructing in these spaces might better be called virtual uncommunities.

The art world remains a difficult place for community or group formations because the gallery system recognizes value primarily in terms of individual achievement. In contrast to poetry publishing and criticism, in which poets play a substantial and perhaps determining role, individual visual artists are largely restricted to (or restrict themselves to) the role of producers of potentially saleable objects. Competition among artists is more common that broad-based alliance, with the occasional exception of loyalty to a small circle of friends.

At the national level, there are local communities of artists in every region. Various movements and schools — aesthetic or political or both — can also be understood as art communities. Most recently, the connections of artists within ethnic, gender, or racial groups have been seen in terms of community. But despite these sites of community among visual artists, sustained interaction, dialogues and collaboration remains rare; indeed, these activities are not generally recognized as values. The internet provides an extraordinary space for interaction and exchange among artists living in different places and, perhaps more significantly, encourages collaboration between visual artists, writers, and computer designers and engineers. In a way remarkably anticipated by the mail art movements of the seventies and eighties, the net suggests the possibility of art works created for their exchange rather than market value — works that may be altered, augmented, or otherwise transformed as they pass from one screen to another. — What I am envisioning here is not art from another medium imported into the net but rather art that takes the unique constraints and potentials of the net as its medium.

To begin to delineate this and related computer and telecommunications media, let's start with the «small» screen. We might begin to speak of the screen arts to suggest the intersection of video, TV, and computer art that share the same physical support or monitor. More and more computers are now equipped with video quality monitors and the screen arts — in this broad sense — will be transmitted via modem, cable and wireless systems as well as plugged in through cassette, CD-ROM, disk, and cartridge.

I distinguish among interactive, interconnected, and presentational screen media:

Presentational screen media is the broadest category. On the one hand, it includes the use of the CPU (computer processing unit) set-up as a means to present work realized in an other medium, such as the presentation of a videotape or photographs, or read-only text files. On the other hand, presentational screen media also includes work produced and viewed on computer systems that do not require viewer intervention beyond basic directional and operational parameters such as those available on a video recorder. - A hugely important subcategory is works produced on computer screens but not presented on screens. Word processing, «paintbrush,» and «photoshop» programs are some of the tools of this medium, which promises to reimagine the way we read and see text and graphics; moreover, this new medium allows for a greater integration and interaction of verbal, visual, and sound elements than possible with previous printing technologies.

Interactive computer screen art utilizes the processing system of the computer and includes significant viewer participation via keyboard, mouse, or joy stick. While video games are the most elaborate visual realization of this medium, works of computer art can be created that are not game-oriented but that use many of the features developed in video games. Still another format for interactivity is often discussed under the general heading of hypertext. Hypertext involves the lateral movement and linking of a potentially infinite series of data pools. It allows for nonlinear explorations of a range of data bases; that is, unlike presentational modes, in hypertext there need be no established forward path through the data. For example, Jerome McGann and colleagues are at work on an edition of the complete works of Dante Rossetti that will include multiple

discrepant versions of his published poems along with manuscript versions of these poems, together with his related paintings as well as source material for the paintings and the poems. All of this information will be linked so that one can move through the data in many directions. Claims of many enthusiastic hypertextualists notwithstanding, many of the most radical features of hypertext are technologies made available by the invention of alphabetic writing and greatly facilitated by the development of printing and bookmaking. Such formats as page and line numbering, indexes, tables of contents, concordances, and cross-referencing for encyclopedias and card catalogs, are, in effect, hypertextual. Much of the innovative poetry of the past 100 years relies on the concept of hypertextuality as a counter to the predominance of linear reading and writing methods. While hypertext may seem like a particular innovation of computer processing, since data on a computer does not have to be accessed sequentially (which is to say it is «randomly» accessible), it becomes a compensatory access tool partly because you can't flip though a data base the way you can flip through pages or index cards. (I'm thinking, for example, of Robert Grenier's great poem, Sentences, which is printed on 500 index cards in a Chinese foldup box.)

Finally — my third category — interconnectivity utilizes the network capability of linked systems such as the internet and formats such as listserves, bulletin boards, newsgroups, and group-participation MUDs (multi-user domains) and MOOs and other «real-time» multi-user formats. Inteconnectivity allows for works of collaboration, linking, and exchange, as well as the possibility of simultaneous-event or immediate-response structures. Interconnectivity turns the screen into a small stage and in this way combines features of theater with writing and graphic art.

The most static of the three modes I have just defined is the presentation screen mode. Presentational screen media will merge with what is now available via broadcast TV, video cassettes, or video disk and CD. But certain computer features will provide novel methods for searching or scanning material, for example, enabling one to find one particular item or graphic or song or word amidst a large data base.

Yet because computer screens are often smaller than TV screens, a class of interactive and presentational screen art can take advantage of the more intimate single-viewer conditions now associated with books and drawings. New technologies for viewing texts may well supplant print as the dominant medium for writing and graphics. Books, I should add, will not be replaced — and certainly will not become superfluous — any more than printing replaced handwriting or made it superfluous; these are different media and texts or graphics disseminated through them will have different qualities. Nonetheless, it is useful to consider graphic and verbal works created specifically for the intimate presentational or interactive space of the small screen that use features specific to the CPU environment, including scrolling, lateral movements, dissolves, the physical properties of the different screen types (LCD, gas plasma, active matrix color) — an extension into the CPU environment of the sort of work associated with Nam June Paik's exploration of the video environment.

The status of computer-generated films may help to test my typology. Anything that can be viewed on a small screen monitor can also, and with increasing resolution, be projected on a movie screen. Nonetheless, it is still possible to distinguish, as distinct support media, the small backlit screen of the TV and computer monitor and the large projection-system screen of film. Moreover, the scale, conditions of viewing, and typifying formats make video, film, and TV three different media, just as animation, photography, and computer graphics may be said to be distinct media within film. (Hybridization and cross-viewing remain an active and welcome possibility.) Computer-generated graphics, then, may be classified as presentation computer art modelled on small screens for big screen projection.

Note, also, that I have not included in my sketch nonscreen art that uses computers for their operation (for example, robotic installations and environments) — a category that is likely to far surpass the screen arts in the course of time.

But I don't want to talk about computers but objects, objects obduring in the face of automation: I picture here a sculpture from Petah Coyne's April, 1994 show at the Jack Shainman Gallery, which featured candelabra-like works, hung from the ceiling, and dripping with layers of white wax. For it has never been the object of art to capture the thing itself, but rather the conditions of thingness: its thickness, its intractability, its untranslatability or unreproducability, its linguistic or semiotic density, opacity, particularity and peculiarity, its complexity.

For this reason, I was delighted to see a show of new sculpture at Exit Art, also in April, that seemed to respond to my increasing desire for sculpture and painting thick with its material obsessiveness, work whose response to the cyberworld is not to hop on board for the ride or play the angles between parasite and symbiosis — but to insist ever more intractability of its own radical faith, to cite the title of this work by Karen Dolmanish, consisting of a floor display of obessively arranged piles of broken things — nails and glass and metal.

Object: to call into question, to disagree, to wonder at, to puzzle over, to stare at . . . Object: something made inanimate, lifeless, a thing debased or devalued . . . Whatever darker Freudian dreams of objects and their relations I may have had while writing this essay, nothing could come close to Byron Clercx's witty sculpture, Big Stick, in which he has compressed and laminated 20 volumes of the complete works of the father of psychoanalysis into one beautifully crafted Vienna Slugger, evoking both the uncanny and the sublime — finally, an American Freud. Here is the return of the book with a vengeance, proof positive that books are not the same as texts. Go try doing that to a batch of floppy disks or CD-ROMs.

In Jess's 1991 paste-up Dyslecstasy, we get some glimpse of what hypertext might one day be able to achieve. Collaged from thousands of tiny scraps collected over many years, Jess creates an environment of multiple levels and dizzyingly shifting contexts; and yet in this world made of tiny particulars, it is their relation and mutual inhabitation that overwhelms and confirms.

I long for the handmade, the direct application of materials on an uneven, rough, textured surface. I feel ever more the need for the embedded and encrusted images and glossings and tones and contours of forgotten and misplaced lore, as in Susan Bee's painting Masked Ball.

I want to contrast the solitary conditions of viewing a work on a computer screen, my posture fixed, my eyes 10 inches from the image, with the physicality of looking at a painting or sculpture in a large room, moving around it, checking it out from multiple views, taking in its tactile surface, its engagement with my thoughts.

On the journey of life, lost in cyberspace, where will we find ourselves: not who we are but who we will be, our virtual reality.

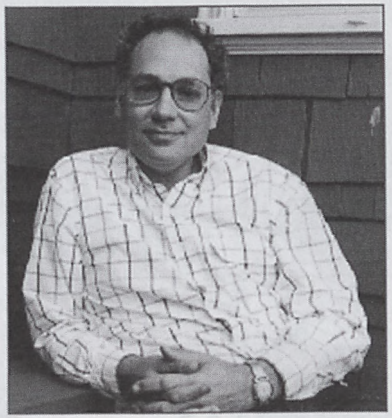
Presented (with slides) at a symposium, sponsored by the Parsons School of Design and organized by Lenore Malen, on «The Art Object in the Age of Electronic Technology», at the New School for Social Research, in New York, on April 16, 1994. I have resisted the tendency to revise this essay in the light of the often oppressively (or possibly exhilaratingly) fast changes in computer technology and the formats for using it. For example, the essay was written before the World Wide Web had become generally available in its current form. The essay is an extension of «Play It Again, Pac-Man» in A Poetics, and relies on some of the concepts developed there. First published in M/E/A/N/I/N/G 16 (1999)

Netscape: EPC/Bernstein Author Home Page

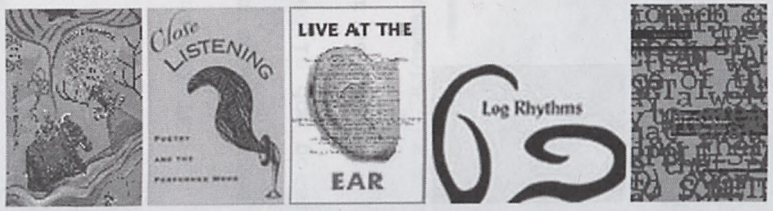
Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse: http://wings.buffalo.edu/epc/authors/bernstein/

Infos connexes



Charles Bernstein



Online Works

Broadcasting :

- Co-producer and interviewer on the national radio program LINEbreak.

Visual Works :

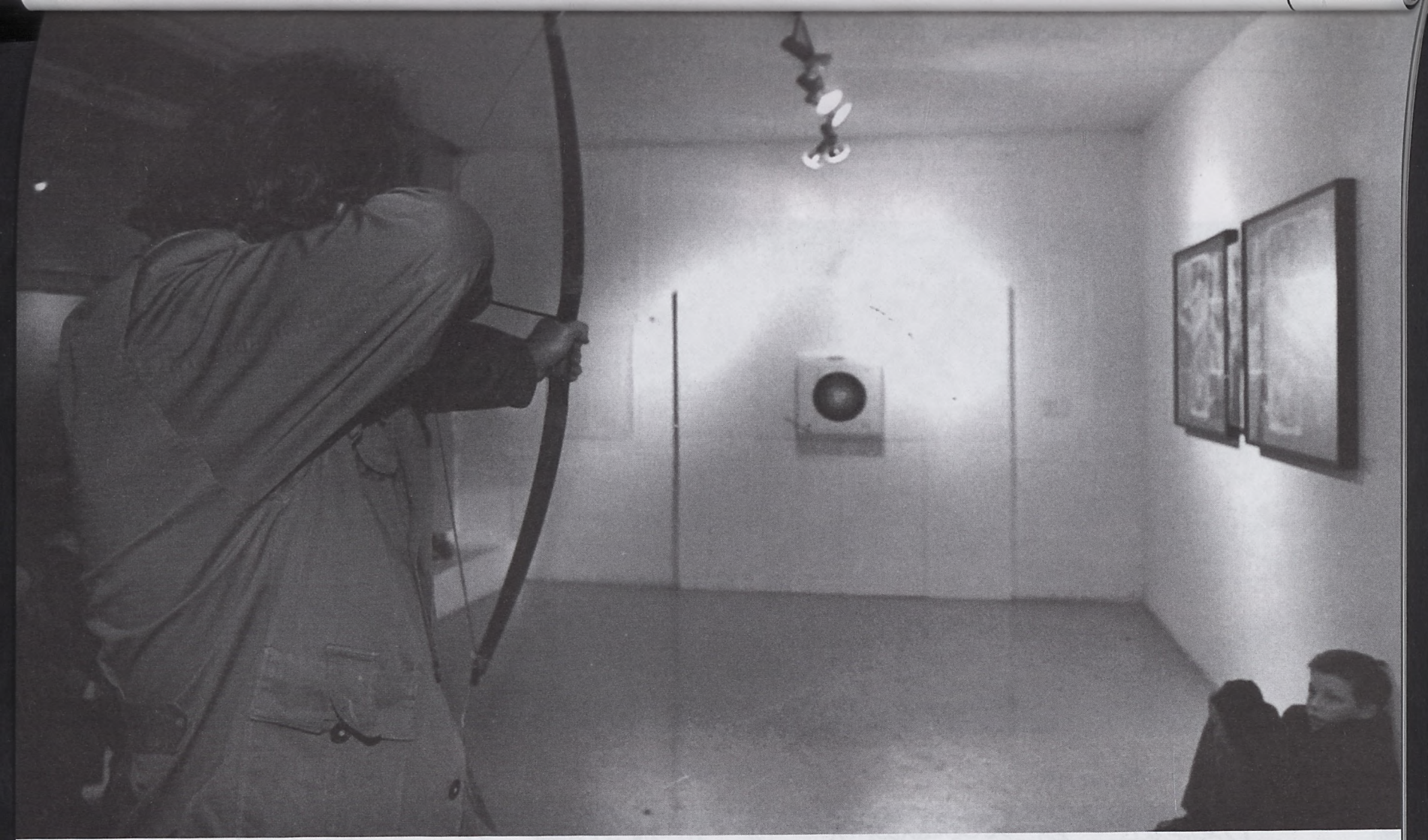
- Cannot Cross

Blaine Julien, 29/11/99, 18:24 + 0100, Bertrand Baraudou

Date: Mon, 29 Nov 1999 18:24:53 +0100
From: base arts <base.arts@wanadoo.fr>
Reply-To: base.arts@wanadoo.fr
Organization: base.arts
X-Accept-Language: fr-FR
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: le pourquoi Jules???
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by mail.alcyonis.fr id SAA03541

Julien Blaine, ce fut d abord les yeux des autres,
puis d'Expositions en Performances ce fut les miens.
Des Croisements de regards pour le savoir, Julien Blaine EXISTE intensément.
De "Fils" en "Eguilles" imaginer un site web pour lui m'apparu comme une évidence.
Ses écrits, son imagerie allaient pour moi de paire avec le don possible offert par ce réseau ouvert a tous.
Malgré le manque du papier, de la texture et de l odeur sa poésie pouvait s 'y refléter.
Et voilà maintenant deux ans qu aux grès de ses "déplacements" ce site s'étoffe.
Merci a lui de m'avoir cru

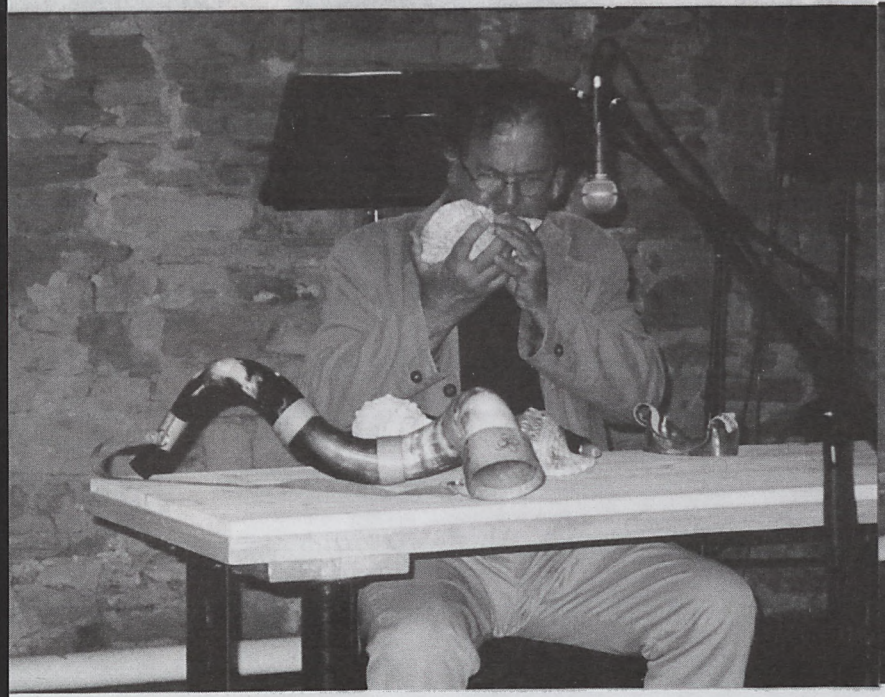
--
Bertrand Baraudou
G.S.M : 06 11 89 24 89
e-mail : base.arts@averse.com



À SUIVRE ⟶ À SVIVRE ⟶

Colloque [illegible]

performances du Vendredi 27 août 1999 :



TIJLIEN BLAÏNE



JOËL HUBAUT

Défense et illustration – en poésie action – du concept de RHIZOME.

Reportage de Jean-Jacques Lebel

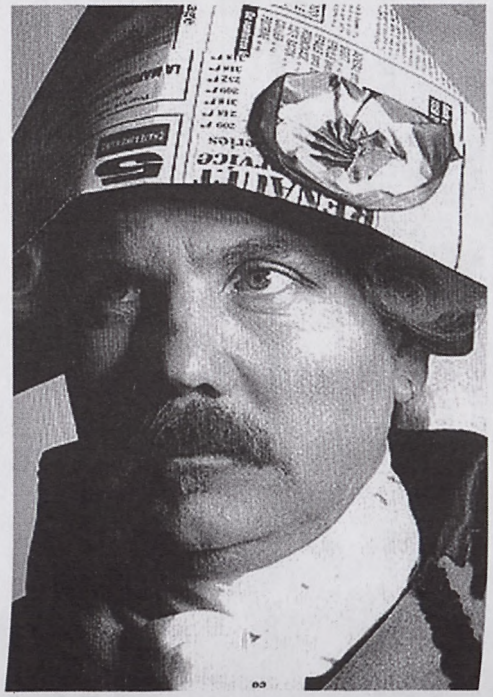
Netscape: B@SE ARTS:Julien Blaine (France)
Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter
Adresse http://averse.com/j-blaine/
Infos connexes

Julien Blaine

(Expositions -Evènement)

Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un peintre
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un écrivain
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un musicien
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un cinéaste
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un sculpteur
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un architecte
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un philosophe
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un jardinier
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un cuisinier
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un chorégraphe
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un orateur
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un dessinateur
Eh! Bien! Non!
Moi, je ne suis pas un archiviste
Non !
Non, non, non & non!
Io sono poeta,
I'm a poet
je suis un poète
un p o è t e :
UN P O E T E !
Et par conséquent je suis un véritable
archiviste, dessinateur, orateur,
choré-graphe, cuisinier, jardinier,
philosophe, architecte, sculpteur, cinéaste,
musi-cien, écrivain (hélas !), peintre, artiste,
auteur, créateur
et géniteur de.
Et géniteur des....

et parfaitement inutile



Blast & Vortice, F. Garcia Delgado, 10/05/99, 09:00 - 0300, ~~DOC(K)S~~

From: "Fernando Garcia Delgado" <vortice@cvtci.com.ar>
To: "Philippe Castellin / Akenatons DOC(K)S" <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: DOC(K)S / VORTICE ARGENTINA
Date: Mon, 10 May 1999 09:00:49 -0300
Organization: VORTICE ARGENTINA
MIME-Version: 1.0
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V5.00.2014.211

>VORTICE ARGENTINA
A R T E + C O R R E O
c/o Fernando García Delgado
Bacacay 3103
1406 Buenos Aires - Argentina
e-mail : vortice@cvtci.com.ar
web site : www.geocities.com/SoHo/Workshop/6345/vortice.htm

Dear Philippe, Here I send two works for DOC(K)S. I put the info in the Mail Art e-Bulletin BLAST, sent to 500 artists. Please, send any information about the exhibition for the next bulletin. If you have any problem to get the works, let me know. Also I send information about the activities of VORTICE ARGENTINA for yor knowledge. Best wishes and keep in touch...

*** VORTICE
Quarterly Mail Art Publication. It contains information, mailartist addresses, national and international Mail Art projects and calls. In each issue mailartists participate with original works both on the cover and on interior pages. Other mailartists especially prepare original works attached as additional material. With the issue, you will receive spaces to participate with your work in the project.

*** VORTEX
With the same delivery, a Visual Poetry and Experimental Graphics poster is sent with world mailartists' works.

*** BARRACA VORTICISTA
At the beginning of 1998 the first hall for Mail Art exhibitions, projects, face="Times New Roman">performances, and actions was opened. Proposals and/or projects are accepted to be held in Barraca Vorticistas. These are some of the exhibitions and meetings held here: - Géza Perneczky Exhibition (Germany). - Emilio Morandi Exhibition (Italy).
- International Meeting of Experimental, Phonetic and Visual Poetry. - Hugo Pontes Exhibition (Brazil).
- International Meeting of Publications and Artists' Books.
- International Exhibition of Artists' Stamps.

*** B L A S T - Mail Art e-Bulletin Virtual publication that contains an international summary of projects and calls, general information, and mailartists' address changes. It is a monthly issue and only sent via e-mail. Send you information by snail mail or e-mail to be included in the next summary.

*** INFORMATION If you want to receive VORTICE, send your complete address by e-mail or regular mail. I look forward to your participation in the project. Regards...

VORTEX 3

Buenos Aires - Argentina * Septiembre / September 1998 # 4

Gráfica Experimental & Poesía Visual // Visual Poetry & Experimental Graphic

Editores / Editors:
VORTICE / F.G.D.: Bacacay 3103 - (1406) Bs. As. // e-mail: vortice@cvtci.com.ar
Juan C. Romero: México 1626 - 5 J - (1100) Bs. As. // e-mail: botrom@anice.net.ar

Proyecto abierto a todos los artistas
Mandar una obra original.
Medidas: 17 x 12 cm.
Sin fecha de cierre // No devolución.
Distribución a través del proyecto "Vórtice"
En 1998 se abrirá una Galería en Internet

Open project to all artists.
Send one original work.
Size: 4 ¾ x 6 ¾ inches.
No deadline // No return.
Distribution through "Vórtice" Mail Art Project.
In 1998 a Gallery will be open in the Web.

"...ser civilizado es tener necesidades complicadas..."

Henry Miller

THIS SPACE BELONGS TO YOU - USE IT

Title

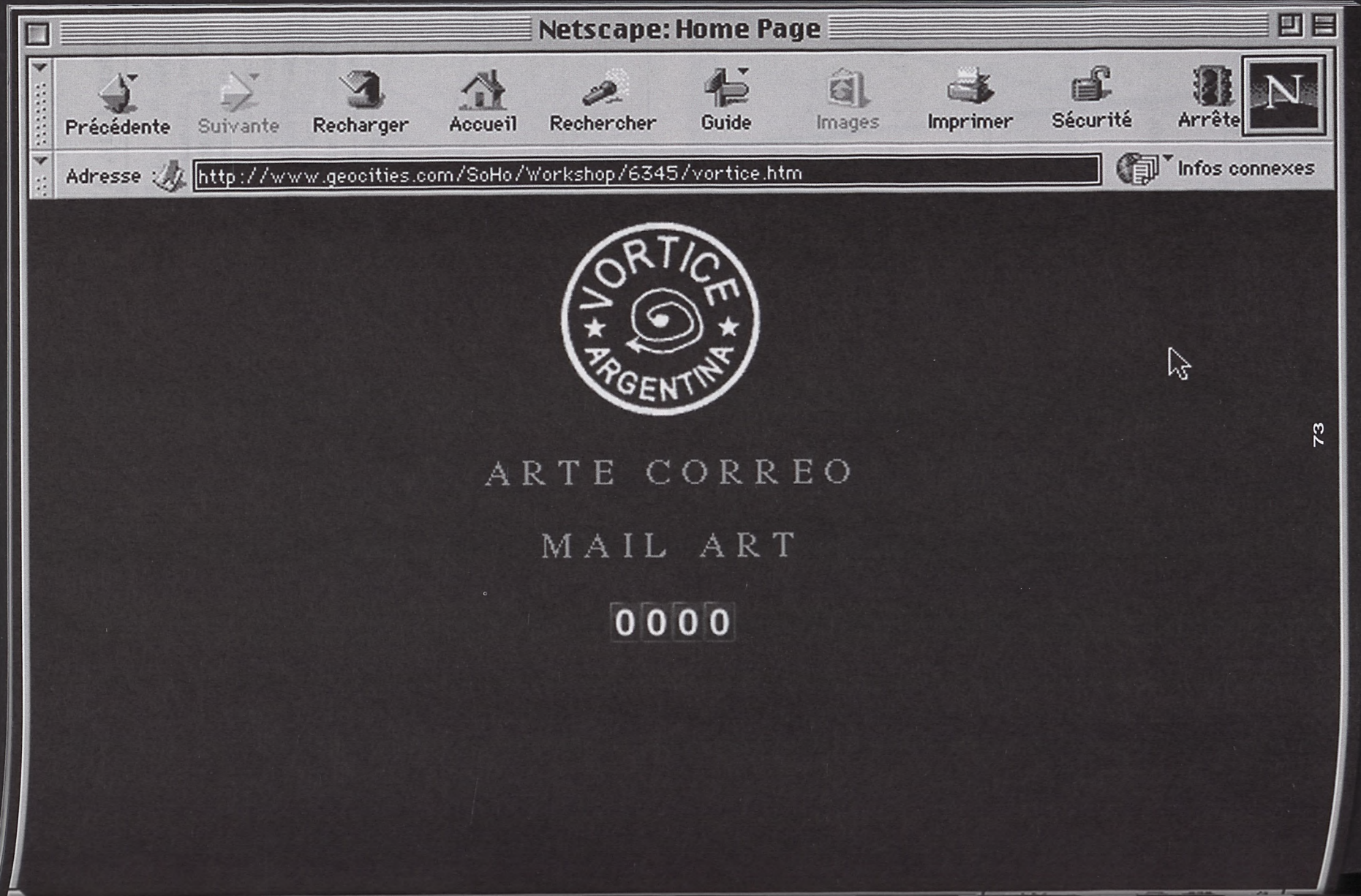
Name

Date & Time

REVISTA ARTE VÓRTICE
Bacacay 3103
(1406) Capital Federal
ARGENTINA

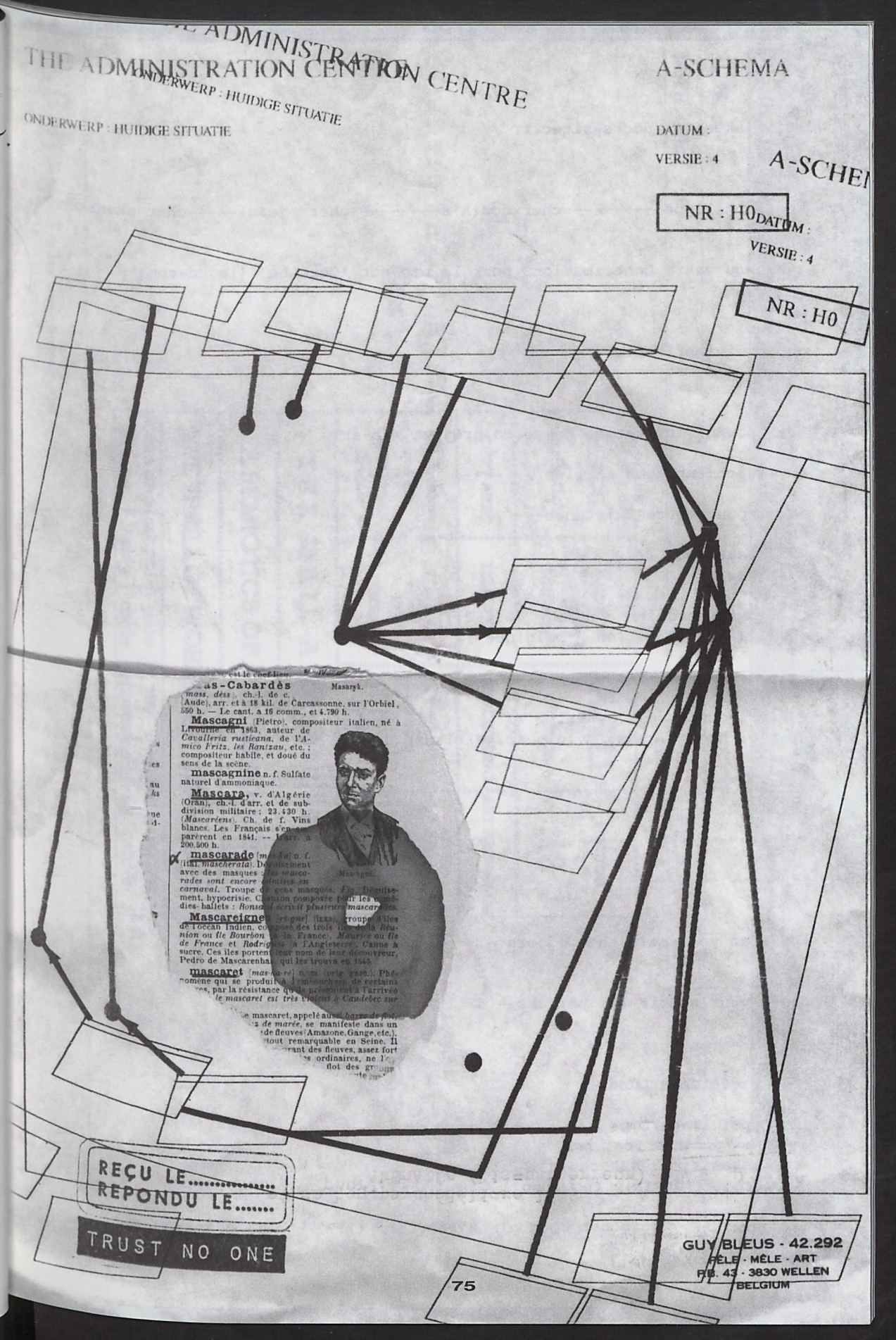
NOTA

JUAN CARLOS ROMERO
EN VORTICE
BUENOS AIRES ARGENTINA
1998


Netscape: Home Page
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrête
Adresse
http://www.geocities.com/SoHo/Workshop/6345/vortice.htm
Infos connexes
VORTICE
ARGENTINA
ARTE CORREO
MAIL ART
0000
73

Bleus Guy, 17/05/99, 13:55 + 0200, 0WA-openwebart

```
Reply-To: "Bleus" <gb@pophost.eunet.be>
From: "Bleus" <gb@pophost.eunet.be>
To: "Akenaton" <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: OWA-openwebart
Date: Mon, 17 May 1999 13:35:19 +0200
Organization:
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V5.00.2314.1300

     o o


o


~~~~~~ ~~~~

~~~~~~~~ o ~~~~~~~~~~

~~~ ~~~~~~ // Wellen, 17 Mai 1999 // ~~~


oo


// ooo oo ~~~~~


// A  //


// A kenaton // doc(K)s //


// 12 cours grandval //


// F 20 000 ajaccio //


~~~~~~~~ o ~~~~~~~~~~
```


THE ADMINISTRATION CENTRE
ONDERWERP : HUIDIGE SITUATIE
A-SCHEMA
DATUM :
VERSIE : 4
NR : H0
REÇU LE.....
REPONDU LE.....
TRUST NO ONE
GUY BLEUS - 42.292
PÈLE - MÊLE - ART
P.B. 43 - 3830 WELLEN
BELGIUM

// email: akenaton_docks@sitec.fr //

//~~~cher philippe~~~~~~~~~~cher doc(k)s~~~~~~~~~cher jean~~~~~~cher akenaton

// Bien reçu votre ContributionS pour le proJect "GezeLLe (le cd-rom

est chez / l impriMerie//)-

et Merçi pouR l invitation de votre project WEb-arT

-As an attachment some enTries//------

 // merçi pour vOtre Existence~~~ //

 // // Amicalement //
// guy bleus //

 // the @dministration centre - 42.292 //
// pobox 43 - 3830 wellen - belgique //

 ~~~~~~~~ ° ~~~~~~~~~~

 // e-mail: gb@pophost.eunet.be //
// Website: http://cemu.fmv.ulg.ac.be/bleus/

°

~~~~~~~ ~~~~~~~~~~~~ ~~~ ~~~

~~~~~~~~~~~~ ~~~~~~~ °

~ ~~ ps: can you smell the Oodoors ~ ~~ of internet

// pouvez vous sentir les parfums~~ d (f)email //

 ~~~~~~~~~ ~~~~~~ ~~~~~~~~

post-ps. c est déjà Lundi

Content-Type: image/bmp;
      name="doc(K)s Pos..bmp"
Content-Disposition: attachment;
      filename="doc(K)s Pos..bmp"

Annexe convertie: Macintosh HD:doc(K)s Pos..bmp (????/----) (00014F83)

ART

MAIL ART

Mail-Art Initiation	Expec- Great tations	ARTI stamps	Bambu 13
COPY ART	TELECOPY	TELECOPYING	ART EXCHANGE
The Postman and his Electronic Shadow	ART IS BOOKS	Mail-Art during this last decade	T.G.C. 42.292

THE MAIL ART GALLERY

A SEMIOTICS OF ADMINISTRATION

THE THRILL OF WORKING WITH ODOURS

locks and kisses	art phi- lately	pèle mèle	ray johnson	42.292 archives	42.292 admin.

R.A.T. *brought this site back in the cyberspace on April 15, 1998.*

Bobbitt Nathaniel, 28/09/99, 12:09 , Bobbitt & Poetics

X-Originating-IP: [204.65.99.200]
Reply-To: ac551@rgfn.epcc.edu
From: "Nathaniel Bobbitt" <flautabaja@hotmail.com>
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Re: N.Bobbitt and Poetics
Date: Tue, 28 Sep 1999 12:09:46 CDT
Mime-Version: 1.0

Did you and/or are you using elements of my work?

Nathaniel Bobbitt

Philippe,

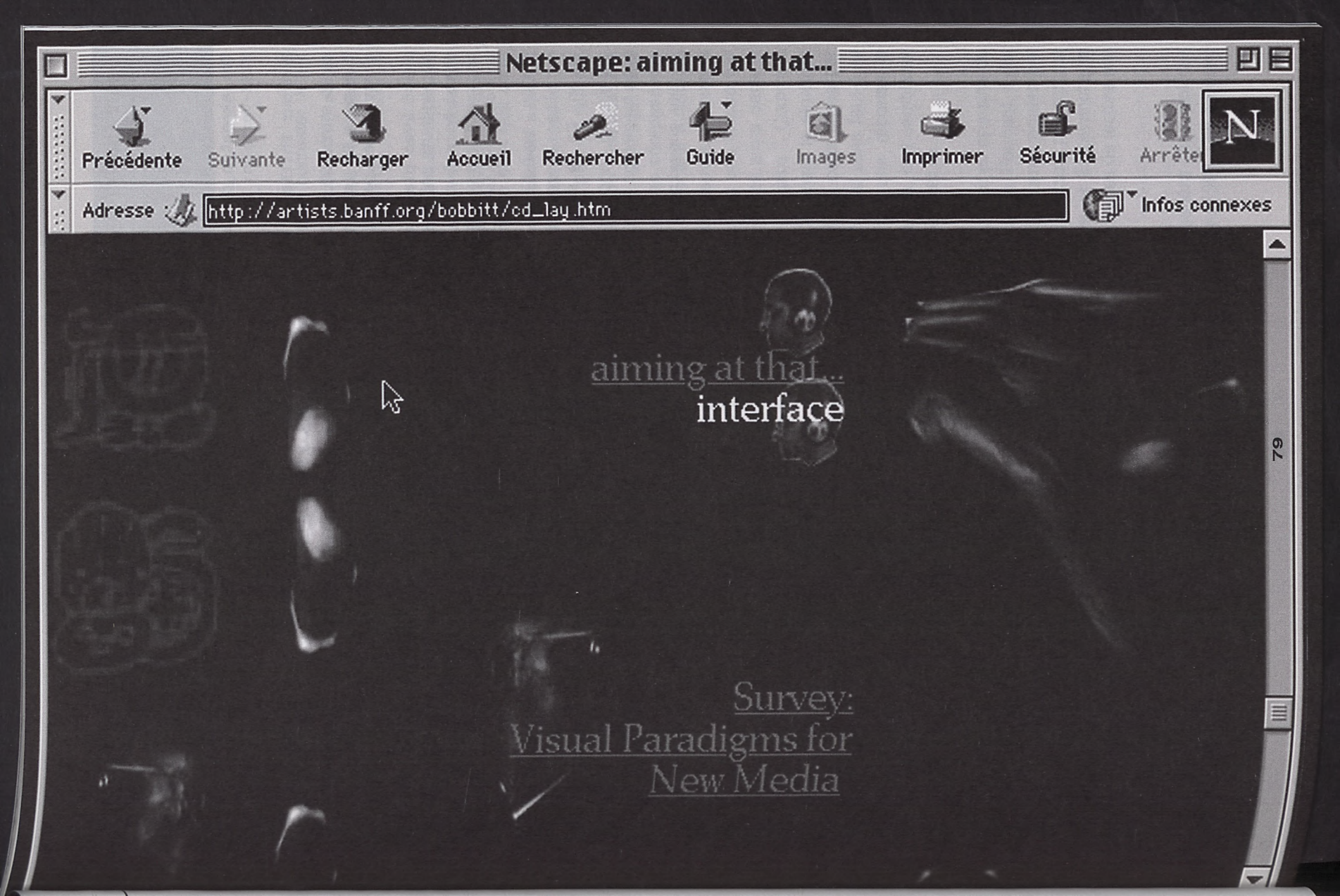
Thank you for considering me. I am open to having part
of my the literary geocities essays published in print & CD. I would like to
have a few copies of the book & CD. Naturally I would retain
all rights to my work.

So if you can let me know which essay you like, I can re-write
it and also make it very interactive and presentable!

In the event there is money available for new work: a commissioned
essay/art-work (video, computer music,animation) could be developed.

I appreciate your remembering me and look forward to making
what contribution I can.

Nathaniel Bobbitt (noche)
ac551@rgfn.epcc.edu
http://www.geocities.com/researchtriangle/lab/8693/
http://artists.banff.org/bobbitt/cd_lay.htm
Netscape Open Directory Editor (noche):
http://dmoz.org/Arts/Design/New_Media/
http://dmoz.org/Arts/Design/New_Media/Dynamic_Programming
http://dmoz.org/Arts/Design/Site_Design_and_Environments
http://dmoz.org/Computers/Supercomputing


Netscape: aiming at that...
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse :
http://artists.banff.org/bobbitt/cd_lay.htm
Infos connexes
aiming at that...
interface
Survey:
Visual Paradigms for
New Media
97

Bootz Philippe, 8/11/99, 09:42 + 50 EST , Stances

From: Motsvoir@aol.com
Date: Mon, 8 Nov 1999 09:42:50 EST
Subject: Re: web docks
To: akenaton_docks@sitec.fr
MIME-Version: 1.0

Bonjour Philippe.

Je te joins donc la version, légèrement revue, de l'article en format word 2.0 pour PC (c'est un format qui passe également bien sur un mac). Je t'envoie en parallËle les fichiers des stances sur un CDROM.

C'est avec plaisir que je recevrai les "2 ou 3 " petites bricoles pour alire11. Elles doivent arriver avant fin décembre. Le numéro sortira sur un stand au salon du livre de paris en mars. S'il s'agit de fichiers macromédia, penses à m'envoyer une version PC et une version MAC, ou les sources pour pouvoir réaliser la transcription sous les 2 standards.

J'avais besoin d'un temps de retrait et la thése a été bien venue pour jouer ce rôle. Je compte maintenant me remettre ‡ l'écriture. Prochain texte dans un an. Ce ne sera pas un petit texte.

Amicalement et à un de ces jours j'espère.
Philippe

Annexe convertie: HD:DOCKS_~1.DOC (WDBN/MSWD) (000250F2)

Stances à Hélène : autopsie d'un scandale.

Philippe Bootz

Les *Stances à Hélène* ont fait récemment scandale. Le rejet n'est pas à contester. Il fait partie de la liberté inaliénable du lecteur. Mais mon intention n'a jamais été de l'ordre de la provocation. Je me suis alors posé cette question : jusqu'où le lecteur scandalisé a-t-il raison ? Me suis-je leurré moi-même ? y a-t-il désœuvrement plutôt qu'œuvre ? un péril du " circulez, il n'y a (plus) rien à voir " ?

L'analyse de mes réactions aux commentaires de lecteurs, placés dans des situations de lecture différents, m'a permis de comprendre comment fonctionnait cette œuvre en profondeur. Je voudrais en détailler le mécanisme, avant de mettre les caractéristiques relevées en liaison avec un niveau plus général et plus abstrait de ma démarche. Il s'avère en effet que cette œuvre utilise d'une façon particulière, l'autonomie entre le " domaine de l'auteur " et " le domaine du lecteur " caractéristique de la littérature informatique. Cette autonomie repose sur le fait suivant : ce qui est phénoménalement réalisé par l'auteur n'est pas ce qui est phénoménalement accessible aux sens du lecteur. Ce phénomène est connu depuis les années 80, en fait par l'avènement de la génération automatique, mais il existe également sous une autre forme en littérature visuelle informatique, et notamment dans ses composantes programmées. Or la lecture ne permet pas, alors, de passer du domaine du lecteur à celui de l'auteur. En clair, la lecture ne donne pas accès à certaines propriétés de l'œuvre, y compris parmi celles qui sont proposées à la lecture. Paradoxe. L'œuvre active donc une lecture par nature incomplète, voire biaisée. Scandale. Nous ne sommes peut-être pas alors dans le " circulez il n'y a plus rien à lire ", mais dans un " circulez, vous n'en lirez pas plus ". Comment un tel mécanisme fonctionne-t-il au sein de la structure de l'œuvre ? Comment la structure " visible " côté lecteur, lors de l'exécution du programme, est-elle reliée à celle créée par l'auteur, " visible " côté auteur dans l'examen des fichiers source ? Et quel sens faut-il lui donner ? À ces questions générales, les générateurs automatiques apportent une réponse, le poème à-lecture-unique, tel *passage* (alire10/~~DOC(K)S~~) en apporte une autre, et il semblerait que ces *Stances* en apportent une troisième. C'est elle que je voudrais présenter ici.

Il est pour cela nécessaire de présenter des données qui n'appartiennent qu'au domaine de l'auteur et ne sont pas destinées à être lues explicitement dans les *Stances*. Pourtant, il est manifeste pour moi que ces *Stances* visent un résultat de lecture qui pourrait également constituer une réaction vécue, et non regardée, à ces éléments. Ceux-ci n'agissent pas comme un référent parce que les *Stances* ne déploient aucune information à leur sujet. En revanche ils agissent comme contraintes structurelles profondes et régissent les mécanismes de lecture mis en place, influençant ainsi le résultat de cette lecture.

Ces éléments structurels reposent sur un vécu :

A partir de novembre 1997, l'attitude ignoble d'une collègue, H.D , généra chez moi des idées dépressives qui débouchèrent sur une action suicidaire en septembre 1998. Les *Stances*

furent créées entre janvier et février 1998, lorsque la situation était déjà complètement bloquée, et que le suicide apparaissait déjà comme la solution la plus probable mais non encore inéluctable. Elles furent conçues pour être présentées en lecture publique au centre Pompidou en mars 1998.

Bien que le thème de suicide n'y apparaisse pas, que n'y apparaît d'ailleurs aucun élément du drame en train de se jouer, les *Stances* sont organisées comme la réécriture intertextuelle d'un texte fictif, que je nommerai par commodité *Distances à Hélène*, relatif à cette situation de crise. Quels éléments contiendrait ce texte ? Certainement une description du rapport entretenu par l'auteur avec les deux femmes qui apparaissent dans les *Stances*. Une description, également, de l'enfermement progressif dans la spirale suicidaire. Celle-ci s'est réalisée par un jeu d'appels à l'aide lancés en direction de H.D., restés lettres mortes, sans réaction aucune, sans feedback, tournant à vide. *Distances à Hélène* contiendrait aussi certainement la description de la perte du verbe qui accompagna ces appels : lorsque le mot n'est plus entendu, qu'il est déformé, le dérisoire, la futile inutilité de l'écriture, son inaptitude à la communication saute aux yeux. Pire, la langue se referme alors nœud coulant. Piège, l'appel au secours lui-même enfonce le sujet dans le sable mouvant de sa situation. Expérience particulièrement déstructurante pour quelqu'un de la langue. *Distances à Hélène* contiendrait aussi une description de la lourdeur, de l'opacité de l'atmosphère, du malaise, de la gluante envie de fuite qu'elle suscite, chez l'auteur (impossible fuite) comme chez les autres. Ce texte contiendrait enfin une description de cette situation suicidaire dans laquelle le monde est obstrué par le vide, où les éléments de réalité se polluent les uns les autres à l'identique, où les repères se troublent, se relativisent, s'enlisent. Se suicider c'est mourir de la soif d'en sortir.

Or ces éléments se retrouvent dans le non-dit des *Stances*, et cela de deux façons : dans le résultat de la lecture et dans la structuration auteur de l'œuvre, réelle dans les fichiers sources mais déformée par un jeu de masques dans le texte-à-voir accessible au lecteur.

L'insistance, la lourdeur, le pénible sont en effet facilement *réalisés dans* la lecture, bien qu'ils ne soient pas *décrits* ni représentés dans les thèmes abordés. Ils n'y sont pas non plus associés à de quelconques éléments parlant de suicide, ou de réaction à une telle situation. Ils sont produits par une utilisation particulière du matériau et des structures faites de répétition, de redondance, d'insistance primaire, de kitsch : d'un traitement qui peut, selon les sensibilités, être perçu comme de l'irregardable plaqué sur de l'inécoutable. Quel échappatoire autre que la non-lecture est-il offert au lecteur ? une seule : la chorégraphie de ces formes entre rond et carré qu'il gère à la souris, puis de ces arbres qu'il déplace. Il s'agit là d'une tentative d'échappatoire réelle, car on ne lit pas lorsqu'on agit, mais qui retombe dans la spirale néfaste : non construction (les formes disparaissent), insistance (on réalise des opérations semblables), redondance. Cette " chorégraphie " présente ainsi des caractéristiques de danse macabre, même si elle ne *décrit pas* une danse macabre et n'est pas conçue pour être repérée comme telle. De même l'utilisation du lieu commun est-elle un moyen pour faire jouer une attitude comparable à celle d'Hélène (le lieu commun est plein de certitude et vide d'évolution). De tels éléments conduisent ainsi, à partir de matériaux et de structures différentes, à des résultats de lecture des *Stances* et des *Distances* voisins, métaphores l'un de l'autre. Les *Stances à Hélène* établissent ainsi, par l'acte de lecture, un étant-présent d'un autre texte qui n'est pas présent puisqu'écrit nulle part. L'étant-présent d'un texte ne peut être, pour un lecteur, que la représentation mentale qu'il s'est faite du texte. En clair, la lecture des *Stances* rend présente chez le lecteur, à son insu, quelques éléments du résultat de lecture d'un autre texte qu'il n'a

pas lu. Seul l'aspect narratif de cet autre texte ne s'y retrouve pas. Nous sommes bien là dans l'ordre de la différance développé par Derrida. Les *Stances* y apparaissent comme un leurre, ou encore une interface vers un texte qui n'existe pas. Dans ce leurre, le kitsch est un élément de stratégie. Il est constitué d'une mise en relation hétéroclite de lieux communs et d'évidences. Chaque élément possède ces caractéristiques du plein de certitude et du vide de changement qui sont celles du lieu commun, et leur mise en relation possède les vertus du kitsch : perte de sens et absence de profondeur, qui sont également celles du leurre.

Cette différance entre les deux textes repose en partie sur une réécriture de l'un par l'autre : la structure des *Stances* peut être comprise comme un pliage de la structure de cet autre texte. Le pliage d'une forme de papier est sous-tendue par un quadrillage de lignes mais sa lecture n'est pas celle du quadrillage de la feuille. Le pliage n'est même pas perçu comme feuille de papier, mais comme pattern. De même, la structure des *Stances* produit la lecture d'un poème " d'amour " particulier, possédant les caractéristiques de lourdeur... précédemment évoquées, alors que cette structure est équivalente au pliage d'une autre structure (celle de *Distances à Hélène*) traitant de la décomposition, de la mort, de la relation de l'objet au sujet. Examinons ce pliage en quelques points précis, sans chercher une analyse exhaustive et détaillée. J'insiste une fois encore sur le fait que cette analyse *ne peut pas* être réalisée par le lecteur puisqu'il ne possède aucune information sur cet autre texte ou cette situation particulière. Il ne faut pas confondre analyse et lecture. Mais si le lecteur n'a pas accès à cette analyse, celle-ci montre que la structure profonde sur laquelle est construite l'œuvre qu'il lit n'est pas la structure que *lui* va créer à partir du seul matériau qui lui est accessible dans l'œuvre pour étayer la cohérence de sa lecture. La structure sur laquelle il va appuyer sa lecture est en relation avec la structure profonde, qui, de l'ordre du pliage, n'en est ni une réduction, ni une mise en lumière, ni une troncature mais une traduction qui vise certainement à maximiser la cohérence du résultat de sa lecture. Tout se passe comme s'il ne voyait le pliage qu'en ombre chinoise : impossible alors de se rendre compte qu'il y a pliage, qu'une feuille de papier existe. Le texte source et l'ensemble des données créées par l'auteur (regroupées sous le terme de textes-auteur) joue le rôle de cette feuille de papier. Elle possède une existence phénoménale explicite accessible à un observateur, mais le lecteur n'en perçoit sur écran qu'une manifestation par elle générée.

Commençons cette analyse par le thème de l'eau. Celui-ci relie le thème de la vie à celui de la mort. Il est alors pour moi, de façon métaphorique, le thème central de l'idée suicidaire. Il n'est pourtant pas mentionné dans les phrases qui constituent le " texte " écrit ou dit dans les *Stances*, bien qu'il soit pivot dans la structuration du visuel de celles-ci. Il est notamment développé sous la forme de la soif. Cette soif est visible dans le traitement de l'unique image qui compose le fond (ce que ne sait pas le lecteur), une photo de désert, très colorée (ce que ne sait pas non plus le lecteur) et traitée en aplats, par superpositions de masques monochromatiques qui peu à peu se modifient et la dévoilent. Elle est également visible par le dessèchement qui s'opère sur les arbres. Ce thème de l'eau est enfin traité sous formes de réécritures de motifs présents dans l'œuvre précédente *passage*, entre autre à travers l'utilisation de battements visuels.

L'idée de mort associée à cette soif se retrouve en de nombreux éléments, notamment dans le traitement de cette image de revue, ce visage qui a suscité le plus de réprobation. Cette image plaquée de façon outrecuidante est tirée d'un magazine, et même d'un magazine érotique. En lecture superficielle elle fonctionne comme redondance, naïve-fleur-bleue de

poésie de sous-série B en cohérence avec ce qui est écrit et dit et qui résonne en accord avec les clichés sexistes de notre société. Mais dans l'optique de la réécriture d'une brisure relationnelle, on peut se poser la question du référent qu'il est loisible de lui associer : est-ce l'une des femmes-sujet dont parlent les mots ? Est-ce une femme-objet, notion qui renvoie à un regard déshumanisé ? ou est-ce le magazine lui-même dont est extraite la photo, magazine qui opère comme un écran déformant sur la représentation de la femme ? Dans quelle mesure cette image ne représente elle pas ce papier glacé, déshumanisé, fantasmatique et désarticulé : l'absence déjà de la femme ? Cette image de magazine n'est pas l'une ou l'autre des solutions, qui restent toutes possibles. C'est la lecture qui, seule, va lever la polysémie. Il ne faut pas confondre lecture et analyse. La lecture relève de la réaction, de la mise en relation avec un canevas personnel, d'un traitement passionnel, et, peut-on dire, *insensé* de l'information. Ce traitement détourne l'information autant qu'il la rend, ainsi détournée, intérieurement nécessaire comme le dirait Kandinsky de la peinture. Umberto Eco déclare dans *Lector in Fabula* que " toute lecture [d'un texte] ne doit pas être autre chose que la mise au clair du processus de génération de sa structure ". Sans doute cela est-il vrai des textes qu'il traite dans *Lector in fabula,* à savoir les textes narratifs, mais il serait dommageable de généraliser une telle position à tout type de texte. En ce qui concerne mes œuvres, une telle position n'est compatible qu'avec l'analyse et non la lecture. Elle est d'ailleurs parfaitement impossible à tenir lorsque le lecteur n'a pas accès à la totalité de la structure de l'œuvre, comme c'est le cas dans le poème " à-lecture-unique " *passage*.

Mais revenons à l'analyse (et non la lecture) des *Stances*. Entre le début et la fin de leur création, un glissement s'est opéré, en relation avec l'évolution de la situation. Ce glissement ne s'y traduit pas par une évolution narrative, mais par une confusion entre deux textes, à la manière du début d'un mélange de deux peintures. Les *Stances* parlent en effet de deux femmes. Comment s'opère la distinction entre les deux textes ? Leur rapport ? La prise en compte de la notion de boucle est indispensable pour répondre à ces questions. La boucle contient l'idée d'une simultanéité de ce qui est développé. Elle autorise la " conséquence par anticipation ", qui ne peut se percevoir que dans la relecture ou le recul par rapport à sa propre lecture, la relecture de sa lecture. Dans ce cas, par exemple, la seconde apparition de la flèche, pointant sur la proposition " Elle et pas Hélène" interne à la vignette affichée sur l'écran, autorise le transfert du référent de cette proposition sur l'espace de la vignette pointé bien auparavant par cette même flèche. Les deux espaces, interne et externe à la vignette, peuvent alors être conçus comme occupés par chaque femme. Qu'est-il dit dans chaque espace et comment? Comment est traité la question de l'eau dans chaque espace ? On note également que les noms se mélangent dans ces espaces et la confusion, un sur-texte en quelque sorte, est générée par le synchronisme entre ce qui est dit et ce qui est écrit. Détaillons cela. On obtient un " texte " particulier, avec ses caractéristiques propres, pour chaque ensemble de phrases : celui interne à la vignette, celui externe et celui qui est dit. Mais dans le déroulement du texte-à-voir, cet objet porté à notre lecture, on entend à chaque instant le texte dit, et on lit à l'écran un mélange des deux textes écrits. On lit également plus sûrement le texte instantané constitué par la juxtaposition de ce qui est vu et de ce qui est entendu. C'est ainsi un ensemble polyphonique de cinq textes que le processus de l'œuvre fait fonctionner, deux d'entre eux n'existant qu'à travers les relations que le lecteur est susceptible d'établir au cours de sa lecture. Et chacun de ces cinq textes peut être lu comme un texte indépendant. Il me semble illusoire de penser y avoir accès sans relecture. Le fonctionnement particulier du visuel, à

grosses truelles de pauses, est essentiel dans la construction de ces textes instantanés. C'est ainsi, par exemple, que dans la superposition du moment oral " la femme près de moi prend son souffle " et du moment écrit " Elle et pas Hélène ", le caractère show-view du traitement visuel permet de faire apparaître les moments " Elle, la femme près de moi " et " Hélène prend son souffle ". Le " rythme " visuel est ainsi subordonné au rythme pilote du son, opérant de façon rigoureusement contraire à ce qui se passe dans *passage*. *Icône* (alire 4) montrait déjà la construction narrative qui s'opère lorsqu'on bloque un élément dynamique (lors du jeu sur le contexte de admirer/méditer). Nous ne sommes plus alors dans le " moving ", mais dans " l'anima ". Là encore, l'apparente linéarité d'une lecture qui se laisse aller à " suivre " les éléments les plus évidents, une lecture qui ne lit pas ces arrêts, qui ne laisse pas, parfois, passer le train-train de l'information, qui n'assume pas la troncature pour s'autoriser à réincorporer ce qu'elle a déjà lu, ne trouvera qu'une évidente linéarité dans tout cela. Et la plus ou moins grande " pureté des mots de la tribu " employés, les réflexes classiques en poésie sont ainsi relativisés dans ce qui reste fondamentalement une exploration des possibilités de la langue. Finalement, point d'image, de texte ou de musique ici. La matière travaillée n'est pas le matériau mais sa mise en mouvement. Pas de produit multimédia mais du processus. Il vaut mieux concevoir cet ensemble comme une parole qui, en certains " points " de l'écran-son, se développe sous la forme de mots, en d'autres sous celle de formes et en d'autres encore sous celle de sons. Il n'y a pas à introduire entre ces éléments de règles externes quelconques de cohérence, d'intégration ou de bienséance. L'œuvre n'agit pas par une intégration de matériaux divers en vue d'une dynamique commune, d'une fusion lissée, mais comme un acte sémiotique, fonctionnant de ce fait par l'arbitraire, l'opposition et la comparaison.

Terminons ce survol des *Stances* par un dernier point, là encore a priori non connu du lecteur. Il s'agit du rôle de cette figure curieuse que le lecteur génère dans la première phase interactive. Elle est pour lui un moyen de masquer le texte écrit et d'échapper à la lecture. Mais comment est-elle construite ? Elle se forme depuis le tout début. Par ce rond bleu au milieu du fond noir et rouge tout d'abord (l'eau/la terre ?) repris ensuite comme lettre O de " Bootz ". Association donc de cette forme à l'auteur. Puis apparaissent les " pointes " : rayon laser tout d'abord ? (les lasers sont mon métier), grotesque du générique quasi-hollywoodien ? aiguille ? tambour battant ? croix ? roue tournante de la scie circulaire ? spirale (infernale) ? sans plus de mots pour le dire. Ces connotations sont reprises en divers endroits hors de ces figures, participant par la caricature au grotesque de cette " danse " particulière, en relation avec ces " arrêts " sur image, sortes de non-pas chorégraphiques. La lecture publique réalisée à Beaubourg apparaît alors comme une préfiguration du suicide à venir. La manipulation que j'y opère, la danse tintibulante en solo que j'organise à l'écran est une mise en abîme du réel dans sa représentation : le réel singe le signe en faisant jouer le signe qui mime ce réel. A moins que ce ne soit le signe qui singe le réel en forçant celui-ci à le mimer dans la mise en public d'une lecture privée.

Arrêtons-nous sur ces observations. La plupart d'entre elles, expliquant les mécanismes de fonctionnement et de composition des *Stances*, reposent sur des données inaccessibles au lecteur. Il ne s'agit donc pas pour lui de les lire. C'est peut-être là que réside le véritable scandale de ces *Stances* : il ne s'agit pas d'un produit uniquement " orienté lecteur ", de quelque chose " donné à la lecture ", mais d'un projet également " orienté auteur ", dans lequel l'acte de lecture du lecteur, qui agit sur un leurre, participe à la représentation et fait, dans le point de vue de l'auteur, partie de l'œuvre. Contrairement à une œuvre bienséante, les *Stances*

ne se laissent pas consommer facilement. Elles incorporent l'acte de lecture en repliant un autre texte, tangible dans la structuration du textes-auteur mais non donné à la lecture, de telle sorte que les représentations mentales chez le lecteur (que j'appelle textes-lus) créées par ces *Stances* contiennent des éléments qui seraient également présents dans les représentations mentales des lectures de ce texte fictif.

Ce texte fictif fait partie d'un " domaine privé de l'auteur ", inlisible, que je revendique au sein de l'œuvre. L'inlisibilité invoquée se définit comme tout ce qui, dans l'œuvre, n'est pas donné à lire mais participe de façon active à la réalisation de l'acte de lecture. L'inlisible serait ainsi de l'ordre d'un cryptage structurel, agissant sur la lecture mais ne demandant aucun décryptage. L'inlisible participe à l'élaboration du lu sans jamais devenir lisible, contrairement à la structure et aux règles de cohérence. L'œuvre ne se situe pas uniquement dans le " produit " ou " l'objet " qui manifeste son caractère ontologique. Le matériau travaillé dans l'inlisibilité est l'acte de lecture lui-même, véritable matériau de l'œuvre et qui en devient un élément. On ne peut pas comprendre ma démarche sans comprendre que je tente de placer l'acte de lecture comme élément constitutif de l'œuvre : on ne lit pas une œuvre, on lit *dans* une œuvre. Le résultat de cette lecture appartient en propre au lecteur, mais son acte de lecture et ses réactions font partie intégrante de l'œuvre : ce n'est pas le lecteur qui consomme l'œuvre, c'est l'œuvre qui, d'une certaine façon, consomme du lecteur. Mais pas sur le mode de la consommation d'un produit. Ma démarche tente d'utiliser l'inaliénable citoyenneté de la lecture comme composante la plus noble de la représentation. Représenter la vie par la vie a toujours été ma tentative. Pour moi la poésie est un modèle du monde vécu, au sens des physiciens, c'est à dire une logique et une cohérence qui fonctionnent avec leurs lois propres et produisent des résultats qu'on peut rapprocher du monde externe, vécu en l'occurrence. Je n'ai malheureusement pas eu le temps d'aborder ce point, qui justifie de façon ultime l'emploi de l'interactivité, seule capable de modifier l'ontologie de la représentation au sein de l'œuvre et jouant ainsi symboliquement ce feedback que la vie apporte sur le monde.

Curieuse conception qui détourne la lecture hors du lecteur et la redirige, à l'insu du lecteur, vers l'auteur, qui prend en quelque sorte ce lecteur en otage, qui lui tend l'œuvre comme un piège (j'avais cité la notion de piège à lecteur omniprésente dans les œuvres de Dutey et moi-même), même si ce détournement de la lecture n'est pas " destiné" à l'auteur, puisque dans la plupart des cas ce dernier n'a aucun regard sur la lecture du lecteur. La représentation qui en découle n'est finalement destinée à personne : elle existe. Un peu comme une sculpture mise au rencard. C'est une composante du projet qui m'anime depuis dix ans maintenant et qui constitue pour moi une réponse à la société de consommation. Vous voulez consommer de l'œuvre ? C'est l'œuvre qui va consommer du lecteur. C'est dans la stricte logique de celle de " l'Œuvre Verrouillée " ou du poème à-lecture-unique et qui consiste à emprisonner le lecteur dans sa propre lecture. Voilà bien encore, certainement, une conception plus scandaleuse que celle qui s'est exprimée dans les *Stances* et j'entends déjà les remarques consternées : " il n'a pas oser faire ça ". Quel lecteur accepterait ainsi de se voir déposséder de sa lecture ? de se voir manipulé ? Il ne s'agit là que d'une réaction entière et excessive aux excès engendrés par la société de consommation. Car dans quelle mesure ne sommes-nous pas manipulés, et même rançonnés, lorsqu'on utilise notre poil, correctement brossé, pour nous " inciter " à l'adhésion ? Le cinéma et le showbiz offrent largement des exemples de telles pratiques. Quel lecteur accepterait donc de se livrer à une telle manipulation ? Tout lecteur dès lors qu'il a compris que l'œuvre renferme un domaine privé de l'auteur qui n'est pas destiné à sa lecture

(l'utilisation de sa lecture comme élément de la représentation dans l'œuvre fait partie de ce domaine), tout comme l'œuvre lui réserve son domaine privé par la lecture.

Finalement les *Stances* peuvent se concevoir comme l'interface d'un texte non écrit, une distanciation entre le lecteur et ce texte. Ce côté " manipulation de la lecture d'une œuvre par l'auteur " présent dans toute interface constitue un point commun entre les *Stances*, Les *Mots et les images* de J.M Dutey et *Machines à Écrire* d'Antoine Denize qui ont été présentés. L'œuvre de Magritte agit comme un matériau pour celle, créée en 1991 par Jean-Marie (le CDROM du Louvre date de 1994 ou 1995), et qui préfigure sur le mode ironique de l'ombre chinoise sur le mur de la caverne le décalage entre la nature réelle de l'interface, qui est un leurre visant essentiellement à faire adhérer le lecteur, et la représentation par le lecteur de ce qu'il voit, s'imaginant qu'elle est avant tout une porte. Et après avoir applaudi à l'intelligence, la finesse et la subtilité du travail d'Antoine Denize, posons-nous quand même la question : quelle est la distance entre le lecteur et, par exemple, les *cent mille milliards de poèmes* dans *Machines à Écrire* ? Comparons-la à celle présente dans la version papier ou même dans les autres versions informatiques de cette œuvre, par exemple celle de Tibor Papp dans alire0.1 (1989). On constate qu'elle est énorme dans *Machines à Écrire*. On peut même considérer que les œuvres de Pérec et Queneau sont utilisées comme matériaux de l'interface, tout comme celle de Magritte chez Dutey. Que propose ce CDROM au lecteur ? de manipuler une déjà-manipulation (celle de l'interface) de la lecture (par l'Oulipo, Antoine et papa Denize) de l'œuvre de Queneau et de Pérec. La lecture sonore des sonnets, le cliquetis des rouleaux tournants, l'indication du numéro du sonnet, la marelle des *Contes à votre façon* sont autant de moyens qui mettent en évidence la structure oulipienne de l'œuvre et ne permettent pas de lire " cent mille milliards de poèmes ", mais bien " un poème en cent mille milliards de manipulations ", ce qui, à mon sens, est bien la réalité de cette œuvre de Queneau, à son dire défendant. En clair, la distance entre l'œuvre et le lecteur dans ce CDROM est comblée par une lecture idéologique de cette œuvre, lecture qui s'inscrit parfaitement dans les préoccupations de Queneau lors de la création de l'œuvre, mais qui permet plus difficilement une mise en évidence de l'actualité de cette œuvre. Ce n'est pas l'œuvre de Queneau que Gallimard a édité, mais le premier catalogue d'un musée littéraire virtuel. Je ne sais pas si cela est une chance ou non. Il me semble que maintenant que les produits arrivent, l'ombre dans la caverne n'a plus rien de chinoise. Ne pas le voir ouvre la porte à une machinerie multimedia de type hollywoodienne qui ne manquera pas d'envahir prochainement nos écrans du reality show de l'interface, flattant l'humour et l'humeur du lecteur dans le sens du poil, à l'instar de ce qui s'est produit pour le cinéma. Evolution logique et inéluctable d'une société massue de masse. L'âneartchisme garde certainement quelque utilité en ce paysage.

Septembre 1999

Borillo Mario, 22/12/98, 10:52 + 0100,

Date: Mon, 22 Dec 1998 10:52:05 +0100 (MET) From: Mario BORILLO <borillo@irit.fr>To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: merci... et plus loin

Chers Philippe Castellin et Jean Torregrosa, Le numero "Informatique" de DOC(K)S + ALIRE (avec son CD-ROM) donne une idee precise du chemin parcouru... dans la diffusion des pratiques, leur maitrise. Des oeuvres nouvelles apparaissent, les votres, d'autres aussi, des "textes" cinematiques comme on n'en a jamais vu (ni entendu, pas encore touche: a quand la poesie tactile?)Un appareil analytique pertinent s'esquisse, mais les inevitables supplements d'ame heideggeriens ne sauraient manquer. Le vrai chic parisien, que diable! Pour moi, le plus radical n'est pas la, tout ceci etait previsible depuis longtemps (cf. ma contribution au catalogue des "Immateriaux") et le plus spectaculaire est a venir. Mais est-ce bien dans la sensorialite, le multimedia, que reside l'enjeu? Que devoile-t-il que nous ne sachions deja? L'extension infinie de la techno?Mais si l'informatique n'est rien d'autre qu'un schema abstrait de ce que l'on appelle l'esprit et le cadre theorique des sciences de la cognition, et puisque la poesie du XXIeme siecle, depouillee elle-meme de son pittoresque et de ses attributs contingents -elle les aura tous epuises- apparait de plus en plus dans sa dimension essentiellement mentale, la rencontre de l'une avec l'autre n'est pas tellement destinee a engendrer des "poemes-spectacle" qu'a eclairer la nature de la poesie. De mille et une manieres et en particulier par la voie de "l'experience poetique", au sens de "experimentation en poesie", comme il y a une experimentation en psychologie (eg. pour decrire les processus de la memoire) ou en linguistique (eg. pour decrire la formation du sens). Mais ici en beaucoup plus difficile, puisque la poesie en est encore a tenter de reconnaitre intersubjectivement son objet. Comme je l'ai suggere dans "Poetique (x)", il n'y a la rien que d'autres projets de connaissance n'aient rencontre en leur temps. Ne nous faites pas le coup de l'exception, de l'ineffable, pire, de la transcendance... La poesie a venir sera tout a la fois contribution a l'etablissement raisonne de ce qui est poetique et travail delibere sur le temps, sur les limites, sur l'emergence peut-etre irrepressible du poetique. C'est la que la vieille utopie de la rencontre entre creation et savoir, commencera non pas necessairement a s'accomplir mais plus modestement a se definir. Quelque chose de nouveau s'ouvre vraiment et il faut avoir l'audace de le nommer. Comprendre par/avec des machines quelles machines nous sommes.A vous, avec mes remerciements et très amicalement.
Mario Borillo
PS. Vous pouvez evidemment publier cette lettre

primo tempo :
revolution
1936
Durruti
action as
meaning
trees for aragon
to do as to say
concrete truth
by free work
stalin yagoda yejov beria
tcheka guepeu nkvd kgb
barcelona mayo 1937
black and red blood
the siqueiros louisaragon squad
to kill the dream
have you heard about
berneri barbieri
progressive idiot ?
monos y alpargatas
mujeres libres
against hitlerstalin coalition
obscure killers
durruti rides for ever

and now ?
brains and dreams
for slavery
or freedom
bbbreton@ttturing.ait
to open the eyes?
you&me
you and me

primo tempo :
action
Is poetry
language in anarchy ?
- a serial -
mario borillo

tempo secondo :
reaction
Is anarchy
language in poetry ?
- a serial -
ph. castellin

tX-Sender: akenaton_docks@mail.sitec.fr
To: Mario BORILLO <Mario.Borillo@irit.fr>
From: <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: métapolitics & linguistics
Date: Wed, 18 Aug 1999 21:46:01 +0200

ce que je me demande
ce que je me demande
ce que je me demande
ce que je me demande
c'est pourquoi mario borillo
c'est pourquoi mario borillo
c'est pourquoi mario borillo
se met à écrire en
US*******
languAge ???? , &

(le langage est il debout
le langage est il assis
le langage marche t il
le langage est il couché

le langage dort il
où dort le langage
&

la conscience a t elle des pieds
la conscience a t elle une tête
la copnscience - t-elle une queue
ou bien ou bien la conscience)

ou

LA QUEUE DE LA CONSCIENCE
MORD ELLE LA TêTE DU CHIEN LANGAGE
OU BIEN OU BIEN ????)

Amitié ph

terzo tempo :
free brains !
X-Sender: borillo@irit-iasc Mime-Version: 1.0 Date: Fri, 14 Sep 1999 16:12:35 +0200 To: "akenatons docks"
Subject: Re: bris de glasses
amigo philippe,
le language n'est ni us
ni chien
il est debout sur les deux pieds
d'une conscience
parce que je connais
un peu
le french
l'italiano
et
el castellano
puis rien
des mots
(soft guns
for snatching brains)
genetic mutations
d'une langue sconosciuta
para la universidalidad
durruti

Quarto tempo :combinacion
Is poetry
anarchy in language ?
X-Sender: «ph. castellin» <akenaton_docks@sitec.fr>Mime-Version: 1.0Date: Fri, 16 Sep 1999 13:22:15 +0200To: "Mario Borillo"
Subject: combinacion:
tovarich borneo,>moi avoir reçu enigma meaning fichier de toi difficilement ouvert et plein>caractères illisibles?£3??>moi penser que toi pouvoir me le réexpedier sous word 5 rtf ou .html>comprimé zipIt>>La guerre est un petit sentier>>Caramba (r) !!!!!!>on les* aura(r)!>>*gloire & $$*>>*pesetas>>ph

Quinto tempo : conclusion
X-Sender: borillo@irit-iascMime-Version: 1.0Date: Fri, 17 Sep 1999 16:22:35 +0200To: "akenatons docks"
<akenaton_docks@sitec.fr>From: Mario Borillo
<Mario.Borillo@irit.fr>Subject: Re: bris de glasses
Mess Phil formidavons TT dada ensemblemort prochem
Annexe convertie: Macintosh HD:DurrutiTot16.9.99_-_copie.html (TEXT/MSIE) (0001DF1A)
toulouse, 16 de septiembre del 1999

Bouche Thierry, 25/08/99, 18:14 + 0200,Web/Doc(k)s

Date: Wed, 25 Aug 1999 18:14:40 +0200
From: Thierry Bouche <thierry.bouche@ujf-grenoble.fr>
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Re: Web-Doc(k)s
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by ujf.ujf-grenoble.fr id SAA18718

Voilà, après quelques détoures par Barcelone d'où j'ai eu quelques difficultés à m'extraire, j'envoie aujourd'hui un CD (formaté PC) .

Comme il y a de la place, j'en ai profité pour remplir un répertoire de mes "râlures" graphiques. Si vous connaissez une galerie ou des gens que ça pourrait intéresser, ça me brancherait bien de le savoir ! (je suis beaucoup déconnecté du milieu "poétique", mais alors du monde des galeries, je ne te raconte même pas !). Mon book électronique, quoi...

Amicalement, en espérant que tout fonctionne à merveille !

Th. B.



il dit je mais comment peut-il oui qui est-il pour moi en tout cas je n'y crois je ne m'y fais pas je tiens à rien mes bras rompus ont mal mal et froid car c'est par le fer le fer et les chiens qu'ils veulent que j'y croie mais je suis là j'ai deux pieds je lâche les mains : je me tiens à cette coupure me fait pas mal mais qui me broie pourtant je ne suis pas cela je ne me débats pas je tiens droit droit comme un j

j'absous vos lois

se dissout ma voix

n'reste que l'taire

la terre ensevelit

ce monde à dieux

Boussois Gilles (Phréatique), 28/04/99, 08:13 + 0200,

Reply-To: "gboussois" <ed.sous.bois@wanadoo.fr>
From: "gboussois" <ed.sous.bois@wanadoo.fr>
To: <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: littérature de l'écran.
Date: Wed, 28 Apr 1999 08:13:11 +0200
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Bonjour, Je découvre votre site, mais je connaissais votre revue par Alire et votre numéro commun en 1997. Dans le cadre d'un article paru dans la revue Phréatique N° 87 hiver 98-99, "Le vague au sens", introduction à une littérature de l'écran (comme il y a une littérature de l'oral, une de l'écrit), j'y fais référence donnant leurs adresses postales. (Cet article étant maintenant sur le site de présentation de la revue, http://www.multimania.com/phreatiq je vais mettre un lien ; Alire possède t elle un site ?) Cet article décrit le contexte historique et artistique dans lequel pourrait naître cette littérature en me servant de l'exemple du projet de cédérom CEDEMAQUE que j'entreprends (je suis dans la phase de formation d'une équipe multi-art pour sa réalisation -sur Bordeaux, groupe ARToCaRPuS- et concrétisation des liens établis pour son financement). Sur le site, je viens de lui adjoindre NETMAQUE, une bande annonce interactive, un art poétique pour ce projet, animation développée en Shockwave. http://www.multimania.com/phreatiq/netmaque.html Peut être pourra-t-elle entrer dans votre projet pour les 1° Rencontres d'Art contemporain d'Aix en Provence ? (dossier de 990 koctets comprenant 16 fichiers .dcr, .swa, .cct, .html). Ceci moyennant peut être quelques adaptations ; pour cela, j'aurais besoin de quelques renseignements : devra--elle fonctionner en local sur disque dur, ou/et on-line sur votre site, ou pourra-t-elle rester sur le site de phréatique (lien)? Espérant que ce courrier retienne votre attention, je vous remercie de votre réponse Gilles Boussois

Netscape: phréatique... revue littéraire poétique

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse : http://www.multimania.com/phreatiq/

Infos connexes

Art poétique

phréatique

langage et création

REVUE TRIMESTRIELLE

ART - CRITIQUE - ESSAI - GRAPHIE - MUSIQUE - PHILOSOPHIE - POESIE - SCIENCE - SEMIOLOGIE...



POETEST 1999
lisez les 4 textes (sur 41 retenus)
envoyés par courriel
A L'ANNEE PROCHAINE !



N° 90 - Automne 1999
Et les numéros précédents

L'étonnement poétique
Un regard foudroyé
Essai de MAURICE COUQUIAUD

phréatique...
langage et création

Nous Ecrire
E-mail : phreatiq@multimania.com

phréatique...
la revue du Groupe de Recherches Polypoétiques

95

LE VAGUE AU SENS
introduction à une littérature de l'écran

Gilles Boussois - (article paru dans la revue «Phréatique» N°87

Il ne suffit pas de ne pas comprendre quelque chose pour que celle-ci ait du sens, mais ce qui est très clair est aussi très suspect : presque tout ce qui n'a rien à dire est parfaitement rédigé
Macedonio Fernandez .

Le Roman de la Rose.

Notre époque, notre société a le vague au sens. Terme qui définit assez bien la globalité du phénomène, ce que d'autres ont pu analysé en fin de ci ou fin de ça.

Et plus qu'une simple perte de sens, semble-t-il nous le sentons durable ; en tout cas, il tourne autour des ouvertures faites par des techniques aussi bien dans l'informatique que dans la biologie et qui méritent bien le nom pourtant galvaudé de virtuelles.
Le virtuel n'est pas nouveau, c'était le domaine du langage naturel qui savait énoncer tous les possibles. Ce qui est nouveau, c'est qu'il ne se cantonne plus au conceptuel, il touche maintenant au langage des images, sons... (donc à notre perception) et au génome, langage exprimant du virtuel par définition (donc à notre identité).

Et si dans l'histoire, nous cherchons une situation comparable, nous trouvons le XIIIe siècle et c'est grâce à une mystérieuse oeuvre poétique Le Roman de la Rose que nous pénétrons dans le vague d'alors...

Roman apparemment d'initiation amoureuse, de conquête amoureuse, mais dont le thème principal est la dualité illusion réalité, il est en fait tout autant un roman de la conquête du réel. Ceci déjà dans sa structure : narration d'un rêve qui dés le départ est annoncé comme s'être réalisé, mais ce sera le rêve qui sera narré. Aussi dans la scène charnière de la fontaine (porteuse du thème avec le reflet, mais aussi des symboles qui font sens, pour Guillaume de Lorris : fontaine d'amour), celle de la découverte de la rose, celle entre la contemplation du jardin et le passage à l'action de la conquête. Elle sera reprise par le second auteur Jean de Meun, continuateur de l'œuvre laissée inachevée, et qui en fera le lieu de la critique des idées de l'auteur originel (modifiant les symboles : fontaine de vie).

C'est que les idées d'Aristote font leur chemin grâce aux penseurs arabes et sont porteuses des éléments de ce qui deviendra la pensée scientifique (et qui s'opposent ici avec une pensée mythique), de la logique avec entre autre le tiers exclu (s'opposant ici au symbole de la trinité du monde chrétien). Mais rien n'est clair : par exemple, c'est le «rationnel» Jean qui défend le concept de trinité face à cette dualité dont s'accommode très bien le «symbolique» Guillaume.

Et enfin dans son destin d'œuvre, et ceci dés sa naissance avec ce second auteur qui critique la démarche du premier au nom du rationalisme naissant, mais qui pourtant annonce sa venue à l'intérieur du rêve pour l'achèvement de l'œuvre, faisant qu'au moins sur ce point le rêve se réalise et donc confirme l'axiome de Guillaume.

C'est que tout est devenu bien vague avec ce nouveau monde ouvert (nous sommes encore loin de la période appelée Renaissance), et ce roman (texte écrit en langue romane, mais ici est de même nature que le roman moderne et je pense à Kafka, Musil...), bien plus que les traces écrites des querelles théologico-philosophiques qui ont lieu à cette époque, nous décrit cet état, ce terrain vague (comme si le monde ancien avait connu une expansion pour remplir ce nouvel espace, et ceci sans apport de matière...) et qui présente bien des aspects avec le nôtre.

Et pour illustrer ceci, je prendrai la question du Je, si essentielle dés qu'on aborde le problème du sens. Dans le Roman de la Rose, nous assistons à sa dilution par multiplication (narrateur-rêveur-rêvé et deux auteurs). A notre époque, nous avons plutôt assisté à sa division dans l'intertextualité et toutes les notions qui ont suivies, à son non-lieu dans la déconstruction du signe (comme l'âme dans la dissection du corps).

Dans le flot de tous les jours, ceci se traduit par le zapping, fuite devant l'auteur, ses intentions, le sens. Car indiscutablement, notre fontaine est la télévision, fontaine de sens. Mais il est un autre écran, celui de l'ordinateur individuel, qui permet une inter-activité, peut être de transformer cette fuite en action, en inter-action...

S'il est vrai que le problème du sens n'a pas de sens,
je prie tous les acteurs de quitter la scène .
La scène du Je.
Basarab Nicolescu

L'écran du Je.

Il ne s'agit pas d'envisager une Renaissance (remettant en ordre, en sens) ; on peut en outre douter de sa venue. L'Aristote d'aujourd'hui est celui de la logique floue, le rationnel est du côté du chaos et vague après vague attaque les digues du déterminé. Et la nouvelle imprimerie, le nouveau grand diffuseur d'idées est déjà là et ce réseau global procède lui-même du vague.

Simplement des reconstructions, jamais achevées, toujours à faire, car il ne s'agit pas de nier cet intertexte ; mais il s'agit de le dévoiler, de le susciter même en faisant écrire le lecteur, un lecteur évolué (comme Brecht parlait de spectateur évolué), de l'analyser et proposer une suite qui dépendra de cet intertexte, devenant ainsi hypertexte ; on pourra parler ainsi de trans-textualité. Ceci peut être réalisé par l'écriture d'un programme informatique associé, conçu avec et pour, le texte en langage naturel. En fait, et paradoxalement, se servir de la machine, une machine logique, d'algorithmes programmés (en fonction d'une logique propre à l'œuvre et des lois de la sémantique et de la sémiologique), pour réintroduire le je.

Pas si paradoxal que ça, puisque démuni de je, elle n'altérera pas le je initial. Par nécessité, le support est alors numérique, ce qui offre en plus la possibilité d'un environnement multimédia à la lecture, ce qui n'est pas négligeable à une époque dominée par l'audio-visuel et qui rappelle les enluminures des manuscrits... Il suffit d'un système d'impression, pour que cette trans-textualité, regroupement des petits textes écrits durant une lecture, retrouve un support papier et un statut de texte littéraire. Autant de textes autant que de lecteurs, que de lectures, non textes de création, mais textes de lecture qui pourraient être relus juxtaposés grâce à leur téléchargement sur un site internet... créant un phénomène de récursivité producteur de sens pour de nouvelles lectures...

Nous voyons qu'il ne s'agit pas d'un générateur de textes, de textes simulés.

Lire-voir les réalisations entre autres de Jean-Pierre Balpe et ses articles parus par exemple dans le numéro commun ~~Doc(k)s~~-Alire 1997 (avec cédérom) (1). Le générateur fait naître la notion de «méta-auteur»(du programme), de lecteur-auteur (des paramètres du programme). A ce dernier, on pourrait par analogie donner le nom de réalisateur (il réalise un texte parmi les virtuels) et dans ce cas au premier celui de scénariste. On sait que c'est le cinéma qui a reposé en ce siècle la question de l'auteur et qui sembla avoir tranché pour le réalisateur en disant à peu près ceci : le scénario est une contrainte comme une autre dans l'exercice de l'art cinématographique qu'est celui du réalisateur-auteur. Il s'en accommode, faisant du scénariste un technicien, ou en déduit qu'il ferait bien de l'écrire lui-même, au pire de participer à son écriture. Je pense que nous sommes là dans une relation de même type, entre créateurs ; et de même, notre réalisateur voudra participer à la programmation. La production d'un «supplément de sens» qu'apporterait la lecture d'une réalisation par rapport à celles déjà réalisées ou encore virtuelles nécessite la présence d'un spectateur. Il y a alors un apport certain de sens ; car pour moi, il n'y avait pas sens avant. Wittgenstein le disait déjà : «les propositions logiques ne disent rien», et c'étaient des propositions logiques simulant le langage naturel.
Car pour continuer la métaphore cinématographique, il manque dans ce schéma : l'acteur. Les arts plastiques ont aussi remis en question la notion d'auteur, avec les performances et happenings, mélangeant œuvre et vie, auteur et acteur. C'est plutôt cette voie qui est suivie ici, combinant œuvre et lectures, auteur et inter-acteur...
Dans notre cas, c'est une émulation (en reprenant un terme informatique) de je, en réintroduisant dans une œuvre poétique ses lectures possibles. S'il y a simulation, elle est comme le rêve dans le Roman de la Rose, plaçant un éventuel auteur (2) d'une telle œuvre dans le rôle d'un troisième auteur du Roman de la Rose... Et d'une introduction à une possible littérature de l'écran : transformer le vague en la vague sur laquelle un lecteur peut faire l'expérience d'une nouvelle lecture poétique.
***

(1) : ALIRE - 27 allée des coquelicots 59650 VILLENEUVE D'ASCQ
~~DOC(K)S~~ - 12 cours Grandval 20 000 AJACCIO
E-mail : akenaton_docks@sitec.f
Site : http://www.sitec.fr/users/AketanonDocks
(2) : L'auteur de ces lignes entreprend une mise sur cédérom d'un tel texte, comprenant une initiation à ce type de lecture avec le texte du Roman de la Rose.
(0) : Phréatique - 40 rue de Bretagne 75003 PARIS
E-mail : phreatiq@multimania.com
Site : http://www.multimania.com/phreatiq

Dear Phillip,

here is contribution for your project WEB-ART & POETRY – 2 my sound poems for WEB, hope you like it...

I recomande you to take 2nd poem – my voice with violine, to take time how you need 4 or 5 minutes...

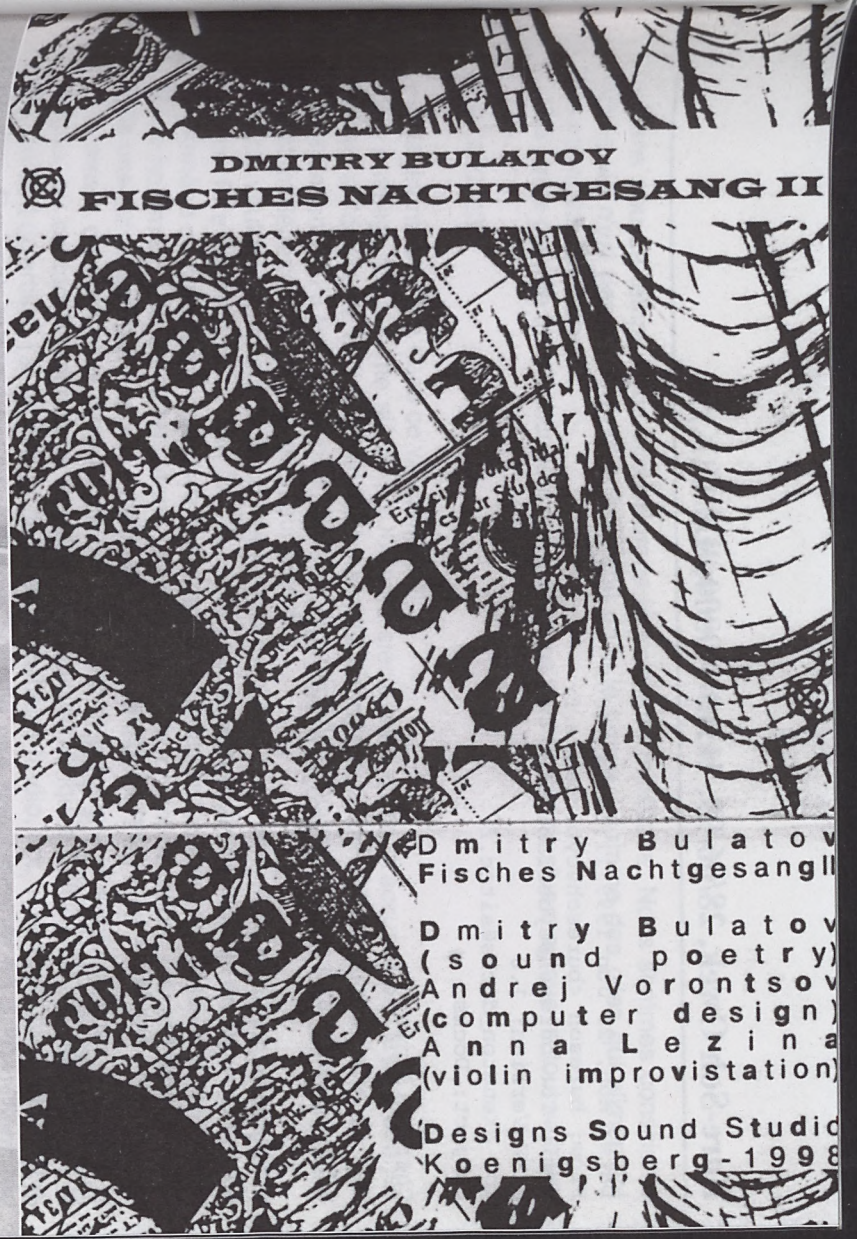
I have wouderful news – I win (with our sound poetry anthology "HOMO SONORUS") grant Soros Foundation and I'll start with this project in nearest future.

With best regards,

your Dmitry Bulatov
LENIN Avenue 77-"6"-3
KALININGRAD 236040
Russia

NOISM DEPARTMENT

THE YEARS WITHOUT POETRY



Bure-Soh Gwek, 28/06/99, 11:13 + 0000, DOC(K)S

Date: Mon, 28 Jun 1999 11:13:34 +0000
From: buresoh <buresoh@cybercable.fr>
Reply-To: buresoh@cybercable.fr
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Docks

Cher Philippe,

Veuillez trouver mes deux projets en ligne :

Millennium Midnight
http://www.cicv.fr/millennium-midnight

Artist's Kit
http://www.fondation.cartier.fr/projets/bure-soh

Je vous envoie le reste plus tard.

Bien à vous,

Gwek BURE-SOH
83 rue du Commerce
75015 Paris
Tel : 01 48 56 89 12

M.Minuit = 24 heures

Dans peu de temps nous accueillerons le troisième millénaire. Nous sommes conscients qu'une vie n'est rien d'autre qu'un éclairage dans le temps... comme des piles qui alimentent nos appareils autonomes.

La petite planète terre continuera son existence vers un avenir plus magique, si tout va bien.

Le concept

Imaginons une fête dans ce village global.

Le passage du XXème siècle au XXIème siècle sera d'abord accueilli par les personnes situées à l'ouest de la ligne internationale de changement de date. Leurs voisins de l'est devront attendre 23 heures de plus. Durant cette période chacun de nous verra sonner minuit à un instant dépendant de sa position sur le globe.

Nous voulons marquer ce minuit, remarquable instant qui s'étire et se répète sur 24 heures, en une fête globale pour l'an 2000. L'oeuvre résultant de cette nuit devra traduire ce phénomène de perception collective et temporelle, de vague touchant successivement les lieux et les hommes. Elle se situera dans le domaine de la communication, plaçant ainsi l'artiste dans une autre dimension que le rapport à soi et le petit univers du moi.

Il existe de nombreux moyens de lier des sites et échanger des informations à travers le monde, du contact téléphonique vocal au réseaux numériques multimédia en passant par le fax. En tant qu'artiste, j'ai pu utiliser des média multiples (radio, fax, slow scan, radio-téléphone, vidéoconférence). Internet touche à l'heure actuelle une population de 40 à 80 millions (ou plus) d'utilisateurs, membres d'une communauté encore privilégiée. Ce réseau me semble ouvrir, tant par ses qualités techniques que par la nature de la communication qu'il engendre, des possibilités de nouvelles expériences.

Dans la présente proposition, nous nous appuyons sur les formes de collaborations qui découlent de l'utilisation d'Internet, pour créer une communauté d'artistes répartis dans le monde et collaborant au projet, pour créer et propager les pièces d'une oeuvre marquant la perception par chaque artiste de cet instant et pour récupérer les pièces de ce puzzle multimédia, qui seront assemblées dans un CD-ROM (ou DVD), gardien du changement de siècle.

Description du projet

Un site web a été créé au CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris) pour ce projet, et fut lancé officiellement en septembre 1995, dans le cadre de l'exposition internationale ISEA 95 à Montréal. Depuis décembre 1997, ce site web a été transféré au CICV. Il s'agit de mettre en place une plate-forme interactive, automatisée et expérimentale pour l'intégration de sons, de textes et d'images animées, tout en utilisant Internet non seulement comme support mais aussi comme médium d'expression.

Le travail comporte trois phases :

1) Préparation

Dans un premier temps une communauté d'artistes intéressés par le projet constituera un appel à participation qui sera diffusé au travers des News. Un forum sera ainsi constitué. Il servira de base à l'échange de toutes les informations conceptuelles et techniques nécessaires à la construction du projet.

2) Création

La communauté sera organisée en réseau arborescent dont la racine sera constituée par le site à l'est et le plus voisin de la ligne de changement de date et dont les feuilles seront les sites du dernier fuseau à l'ouest de cette ligne. L'information se propagera dans ce réseau en suivant l'ordre du décalage horaire. Lorsque minuit sonnera sur le site "racine" du réseau des artistes, la création pourra commencer. Comme une vague se propageant dans la communauté, le signal de minuit atteindra successivement chaque artiste qui recevra à travers le réseau le travail créé par ses prédécesseurs et produira à son tour une des pièces de l'oeuvre, assemblage de textes, de sons et d'images fixes ou animées. Comme en programmation automatique ou dans les poêmes surréalistes, il ne connaîtra que le travail de ses prédécesseurs pour construire sa pièce du puzzle, résultat du travail de préparation et de l'instant présent.

Cette pièce sera à son tour propagée aux artistes suivants. Le processus de création pourra être suivi dans le cadre d'un site central et sera diffusé sous la forme d'une représentation abstraite (visuelle et sonore). Chaque fois qu'un site est atteint par la vague, un nouvel élément de la représentation est activé. Ce processus se termine à l'expiration du dernier "minuit".

3) Production

Enfin, toutes les pièces du puzzle seront récupérées via le réseau ainsi que l'arbre de propagation. Les matériaux ainsi collectés seront utilisés pour créer un CD-ROM (ou DVD) permettant de parcourir les chemins multiples de cette création.

Prototype

Il s'agit dans un cadre technique limité, de présenter une expérimentation du projet millénaire avec une propagation autour du monde. Dans cette diffusion d'est en ouest, Wellington, Sydney, Tokyo, Pékin, Singapour, Dacca, Karachi, Paris, Londres, Cap Vert, Rio de Janeiro, New York, Mexico, Los Angeles, Honolulu... sont candidats à vivre leur minuit. Ces expériences conduites en temps réel feront l'objet d'expositions artistiques. Les visiteurs via internet pourront consulter ces prototypes sur le web.

Références

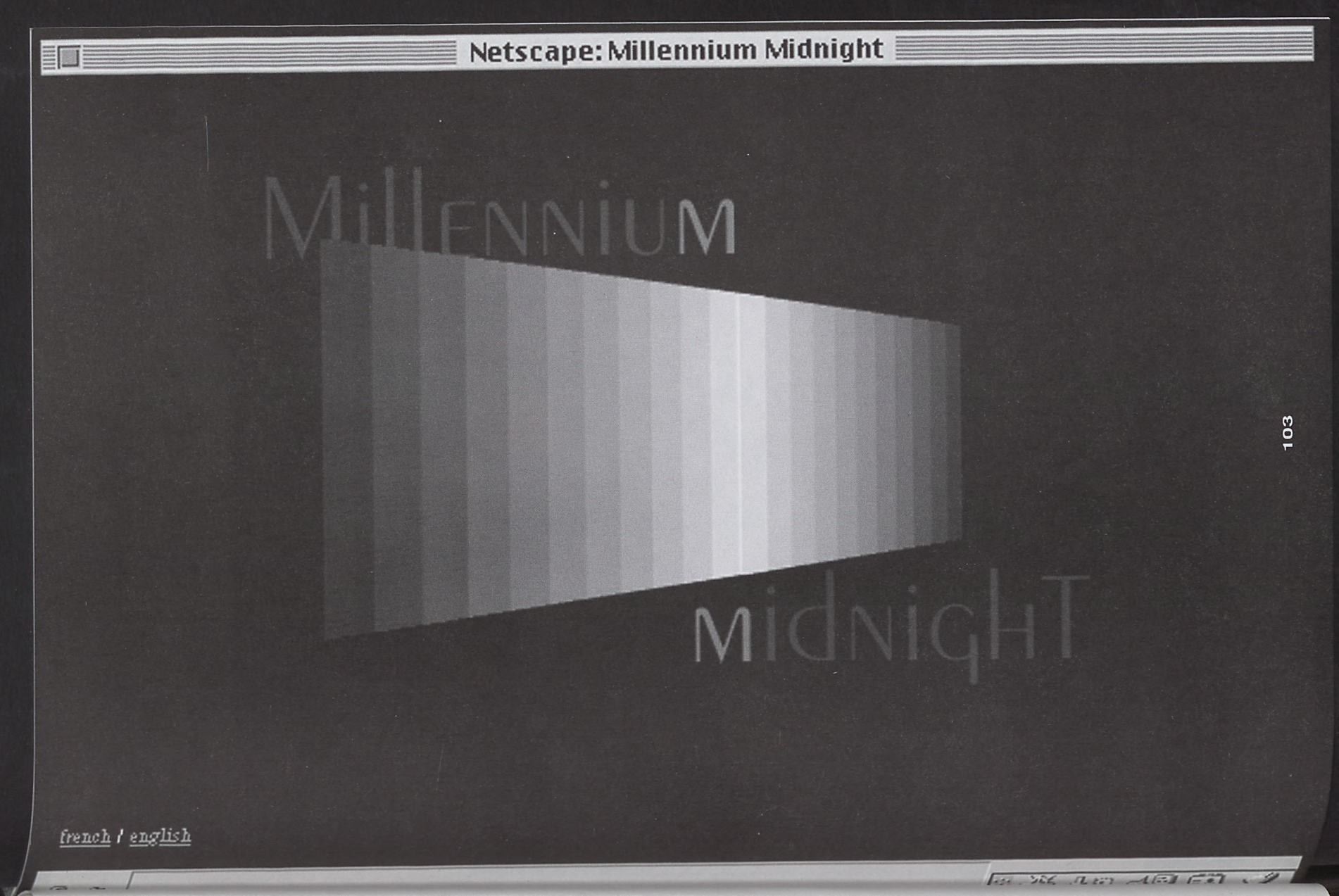
Ce concept artistique a fait l'objet d'une présentation aux assises du Métafort d'Aubervilliers en septembre 1994. Ce projet, en collaboration avec le Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris (pionnier du net), a été lancé sur internet depuis octobre 1995 dans le cadre de l'exposition internationale ISEA à Montréal.

Expositions

- Rencontres Internationales, les Assises du Métafort d'Aubervilliers en septembre 1994.
- International Symposium on Electronic Arts (ISEA), Montréal en octobre 1995.

Publications

- Art et communication technologique, Co-incidences N° 11, Marseille, 1995.
- The Sixth International Symposium on Electronic Arts (ISEA), Montréal, 1995.
- Epiphaneia, recherche esthétique et technologies, N° 0, Minervini Editore, Napoli, 1995.
- Planète internet N° 5, janvier 1996.
- Synesthesie - http://www.cicv.fr/grenier/SYNESTHESIE
- Millennium Institute, Washington, USA - http://www.igc.apc.org/millennium/events/france.html (1997).
- L'an 2000 - http://www.an2000.fr (1997).


Netscape: Millennium Midnight
MILLENNIUM
MIDNIGHT
103
french / english

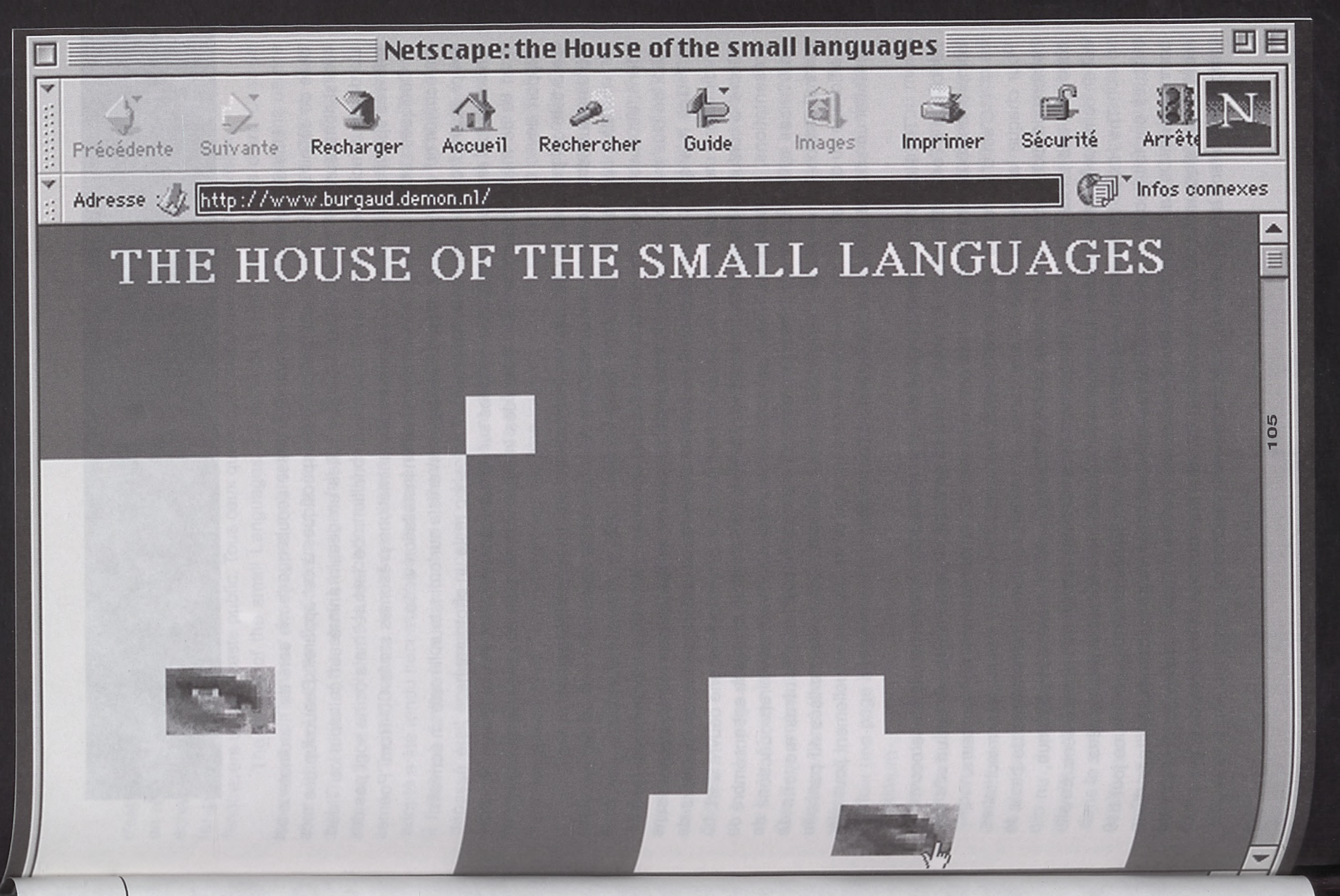
Burgaud P.H.M, 15/09/99, 14:26 + 200, the house...

From: "Patrick" <burgaud@burgaud.demon.nl>
To: "akenatons docks" <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: the house...
Date: Wed, 15 Sep 1999 14:26:00 +0200
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.2106.4

Voici enfin, j'espere vraiment que je ne suis pas trop en retard, un article sur l'art Internet a travers une description de mon site the house of the small languages.
j'en ai une version 'plate' papier, et une version .html. S'il est possible de faire de la 2eme sur plusieurs pages une impression papier, j'en serais ravi. J'ai egalement joint quelques images et une page tpe .htm d'une langue nord americaine.
dans l'attente de te lire
amical

drs. Patrick-Henri Burgaudtel / fax: 00 31 26 4438902
e-mail: burgaud@burgaud.demon.nl
site: http://www.burgaud.demon.nl

Annexe convertie: Macintosh HD:2=10.jpg (JPEG/JVWR) (0001DC6C)
Annexe convertie: Macintosh HD:house.jpg (JPEG/JVWR) (0001DC6D)
Annexe convertie: Macintosh HD:Light Texture.jpg (JPEG/JVWR) (0001DC6E)
Annexe convertie: Macintosh HD:wedding.jpg (JPEG/JVWR) (0001DC6F)
Annexe convertie: Macintosh HD:the house.html (TEXT/MSIE) (0001DC70)
Annexe convertie: Macintosh HD:Wintu.html (TEXT/MSIE) (0001DC71)
Content-Type: application/octet-stream;
name="the house.rtf"
Content-Disposition: attachment;
filename="the house.rtf"


Netscape: the House of the small languages
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêt
Adresse
http://www.burgaud.demon.nl/
Infos connexes
THE HOUSE OF THE SMALL LANGUAGES
105

THE HOUSE OF THE SMALL LANGUAGES

une oeuvre Internet

P.H.M BURGAUD

Une des questions qui revient sans cesse depuis que je me sers de l'ordinateur est celle de définir des formes artistiques/poétiques spécifiques à cet appareil. Beaucoup des mes réalisations auraient pu tout aussi bien être faites en dessin animé sur celluloïd ou vidéo. L'ordinateur facilite leur réalisation, simplifie les conditions de 'lecture' mais ce ne sont pas des oeuvres spécifiques à l'appareil. La plupart des animations présentes sur le CD-Rom 'Poèmes et Quelques Lettres' ont été d'ailleurs exposées en installation vidéo.
Un écrivain qui se sert d'un ordinateur n'est pas un artiste sur ordinateur. Il reste un écrivain
Un photographe qui corrige ses photos avec Photoshop reste un photographe.
Un artiste qui réalise ou manipule ses videos sur Amiga reste un artiste video.
Il en va de même pour celui qui réalise des images virtuelles et les présente sur video ou support film
Un artiste qui présente ses oeuvres sur Internet n'est pas un artiste Internet
L'ordinateur est un outil à toutes mains. C'est ce qui en fait sa valeur.

Mais l'ordinateur, c'est-à-dire l'encombrante machine avec son écran, son clavier, la souris, est aussi un support spécifique. Je voulais donc une création qui n'appartienne qu'à lui. Quoi de plus évident que de la mettre au net, support né de l'ordinateur et inimaginable sans lui? Une fois que j'avais répondu à ce critère d'une forme artistique impossible hors de l'ordinateur il me restait à découvrir ce qui pouvait faire d'un projet Internet une oeuvre d'art. Là encore la confusion règne. Art for the net, netart, galeries virtuelles, le réseau est encombré de présentations, de brochures mises au goût électronique, de mauvaises reproductions de mauvaises toiles. L'art sur Internet n'est pas l'art pour Internet. D'autres moyens de communication, les e-mail, les newgroups, ne sont que des avatars électronisés du panneau d'affichage ou du mail art. On s'envoie des messages ou on se déplace virtuellement pour aller consulter un site. Ce n'est pas non plus de l'art pour le net.

'The House of the small Languages' est le résultat de cette recherche d'une oeuvre art spécifique à l'ordinateur et qui en révèle certaines caractéristiques majeures C' est un site web comprenant toutes les langues parlées par au minimum 1 et au maximum 500 locuteurs.

C'est d'abord une banque de données regroupant l'ensemble des langues minoritaires. Pour chaque langue une page du site donne un certain nombre d'informations de base: le nombre de locuteurs, un lien vers la famille linguistique, son espace géographique, un clip sonore et une photo de locuteur ainsi que des liens vers des pages web apparentées. Le site est en continuelle transformation. Les pages sont constamment revues et augmentées.

The House of the small Languages est un projet socialement engagéÇ. A ce jour 319 langues ont fait l'objet d'une page. Chaque page représente une culture et l'héritage d'une communauté. De nombreux membres de ces petites communautés sont menacés, économique ment et physiquement. Cette situation étant très mal connue, The House of the small Languages entend attirer l'attention du public sur cette réalité.

Le site est aussi un lieu de rencontre virtuel. En créant systématiquement partout où c'est possible des liens vers d'autres sites, The House of the small Languages se transforme en réseau dans l'Internet. Des communautés souvent très isolées peuvent entrer en contact, échanger des informations et agir en commun face aux menaces qui pèsent sur elles et leurs langues. En tant qu'oeuvre d'art le site est pour les linguistes et les ethnologues une fenêtrevers un plus vaste public. Tous ceux que la culture intéresse peuvent le visiter.

The House of the small Languages est enfin et surtout une oeuvre d'art. Cest un monument en l'honneur des langues mourantes. Pas en pierre ou en bronze, mais une oeuvre d'art virtuelle.L'art pour l'ordinateur est un nouveau support qui demande à être exploré. A ce titre The House of the small Languages fait partie des oeuvres expérimentales qui s'inscrivent dans la ligne artistique de la seconde moitié du XXième siècle.

Techniquement, le site ne contient aucune acrobatie technique. Le profil minimal adopté a été rendu nécessaire par des impératifs de communication. Vu le contenu de l'oeuvre, il fallait me limiter à ce que tout un ordinateur démodé pourvu d'un modem techniquement dépassé était en mesure de recevoir. Mes correspondants ont pour la plupart accès à des types de machines qui dans le riche Occident ont depuis longtemps été mus à la poubelle et récupérés justement par eux. Je me demande même si les petites animations de la page d'accueil conviennent, j'ai vu une grosse machine tournant sur Unix se planter à cause d'elles.

Pour la même raison j'ai opté pour la structure arborescente la plus simple, celle d'une page qui par un lien mène (ou met à la surface) une autre page. Je l'ai seulement poussée à l'extrême. C'est une structure hypertextuelle propre à l'ordinateur. Sa structure fermée me permet de filer la métaphore du monument. Cette structure hiérarchisée, comme tout hypertexte, permet la comparaison avec la pyramide ou le triangle d'une part, et celle d'autre part, avec le labyrinthe, ou une seule entrée mène à un dédale de voies (couloirs) et de pièces (niches).

La page d'accueil ou page titre contient quelques icônes (animations) qui sont autant de liens. Aucune information textuelle n'est présente, sauf celle du titre répété.
Ces liens amènent à la surface, ou conduisent vers, une autre page qui elle aussi se compose d'icônes/liens (donc aucune information apparente) Un lien permet un retour vers la page d'accueil.
Parfois une page intermédiaire s'inscrit, qui offre un choix binaire. L'information est réduite au maximum
Chacun de ces liens mène à son tour à une page où figurent un nombre plus ou moins important de mots et/ou d'icones. A terme, tous les mots (noms de langues) devraient avoir disparu pour que la page ne comporte plus que des images (photos de locuteurs).Un lien permet un retour vers la page précédente ou la page intermédiaire. L'accès à l'information est le plus possible retardé.

Jusqu'à ce niveau, la structure est fermée, comme dans le cas d'une sculpture physique réalisée en n'importe quelle matière. Il est possible de circuler d'un niveau à l'autre, dans le sens vertical, mais pas d'en sortir, à moins de revenir au niveau de surface et de quitter le site monumental. C'est une structure linéaire. Aller-retour. Contrairement à ce qui parfois est prétendu, l'hypertexte n'est pas en soi non-linéaire. L'utilisateur va d'une page à l'autre sans possibilté de déviation. Son choix est limité au click quasi obligatoire (s'il veut poursuivre).

Il existe ici ou là des liens transversaux à l'intérieur du monument, permettant d'accéder à une autre page individuelle (lien de parenté ou de proximité). On se retrouve ainsi

Netscape: Wintu
Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter
Adresse http://www.burgaud.demon.nl/langages/NA/2a10/Wintu/Wintu.htm
Infos connexes

WINTU

Number of native speakers

Mrs. Florence Jones is the last fluent speaker left **out of a possible 1000 population (1982 SIL). Other speakers: Mark Franco and his wife Caleen.**

A letter from Mark Franco: "We have our ceremonies twice each year, the first is coming this April 15-18, 1999 at Dekkas (along the lower McCloud (Winnemem Waiwaket). We go each year to the top of our spirit mountain Che Day Che Dee Che Dekiis wai torro (Cold Spring Mountain).
In August (second weekend always) we travel to Coonrod Flat. This is our site facing Buyem Phoyoq (Mt Shasta or Big Mt.). Florence, Caleen and I are the keepers of the Ceremony for the people".

Penutian

geographical area

California, clear Lake and Colusa area and northward. The geographical location for the



Florence Jones, Mark and Caleen Franco.
"This is our wedding picture. It was the first time that a Wintu wedding ceremony was done (at that time) in 75 years."



Mr. Emerson Miles (passed away in 1998)

dans une autre zone, dans une autre niche individuelle. Mais ces liens transversaux ne sont pas très nombreux et en tout cas aucun jusqu'à présent n'ouvre sur une zone complètement différente. Chacun de ces mots, ou icone, permet l'accès à une page, une niche en quelque sorte si je file la métaphore du monument, Un lien permet le retour à la page précédente.

A ce niveau seulement, celui de la page individuelle, l'information est disponible. Mon but est d'arriver pour chaque page à une information personnalisée, à partir d'une information base commune:
nombre de locuteurs, lien externe vers les familles de langues, aire géographique, (lien externe possible avec carte géographique)
photo d'un ou plusieurs locuteurs, informations les concernant (liens externes possibles)
informations sur l'étude du langage traité avec si possible l'adresse électronique du ou des spécialistes du langage traité (liens externes possibles)
liens externes éventuels menant aux locuteurs de ce langage.
Clip sonore permettant l'écoute de la langue.

Les liens externes, non pas placés en annexe, séparés de l'ensemble, mais au coeur du site, en sont une part essentielle. Je leur accorde la plus grande importance. Ils permettent d'étendre la structure hypertextuelle à l'infini, puisque une fois 'sorti' du site, l'utilisateur peut entamer une dérive qui ne dépendra que de sa patience, son temps disponible ou ses moyens. La structure n'est plus linéaire mais aléatoire. Grâce au réseau web, le concept de sculpture ou de monument n'est plus pertinent. A moins de considérer l'ensemble du réseau comme une structure monumentale Ca me permet de remettre en question le principe d'oeuvre close, fini, qui délimite, est délimitée dans un espace. Les liens multiples que the house of the small languages entretient avec le réseau web en fait de quelque faÿon le noeud d'un réseau à l'intérieur de l'immense réseau web.

Le site 'the house of the small languages' n'est pas limité dans le temps. Cette entreprise s'arrêtera bien un jour, il ne faut pas se bercer d'illusions, mais quand, comment, par qui? Rien ne permet d'en déterminer la fin. J'en suis provisoirement l'auteur, mais je me verrais ravi de passer la main à d'autres.

Les langues sont en constante évolution. Il en disparaîtra beaucoup ces prochaines années. J'ignore si je créerai une rubrique nécrologique. Je n'en éprouve aucun désir. Toutes les langues ou presque faisant l'objet d'une entrée verront le nombre de leurs locuteurs modifié. Soit en croissance et elle quitteront le monument c'est tant mieux, soit par diminution et elle passeront d'une catégorie à l'autre. Ainsi, le site est en constante modification. Il doit être perpétuellement remis à jour. L'idée de devoir toujours retoucher l'oeuvre, de ne jamais en voir la fin, ma plaît beaucoup.
En même temps, j'éprouve le plus grand mal à rassembler toutes les informations nécessaires. Pourrai-je un jour dire que j'en ai fini, que toutes les pages sont enfin complètes: photos, clips sonores, etc...? J'en doute. Rien que cet aspect de l'oeuvre me parait maintenant en quelque sorte illimité.

Un des avantages que j'y vois est d'échapper à la dichotomie du faux problème processus vs. produit. Le site est un produit; il est vérifiable à tout moment. C'est en même temps un processus. La vérification ne pourrait être que partielle et soumise à caution. Le constat d'aujourd'hui sera contredit demain. Le temps y est bel et bien perdu.

L'ouverture temporelle de 'the house of the small languages' n'est pas que le fait de l'auteur.Leur temps est commun L'utilisateur/lecteur accompagne l'auteur/enregistreur. Comment savoir si telle ou telle page ou catégorie a été modifiée depuis la dernière fois, sinon d'y revenir?

De plus, même lors d'une unique visite, rien ne peut laisser présager du temps que l'utilisateur est susceptible de passer sur le site. Déjà, il me semble tout à fait irréaliste de vouloir d'une seule haleine saisir TOUT le projet, même sans accorder d'attention aux multiples liens externes. Mais comme les liens externes font partie intégrante du projet, il ne m'est pas possible d'affirmer combien de temps le lecteur y passera. A priori, il y passera le temps qu'il veut. Il n'en arrivera jamais à bout puisque, de page en page et de lien en lien, il pourrait parcourir s'il le souhaitait l'ensemble du réseau web. Bon courage!

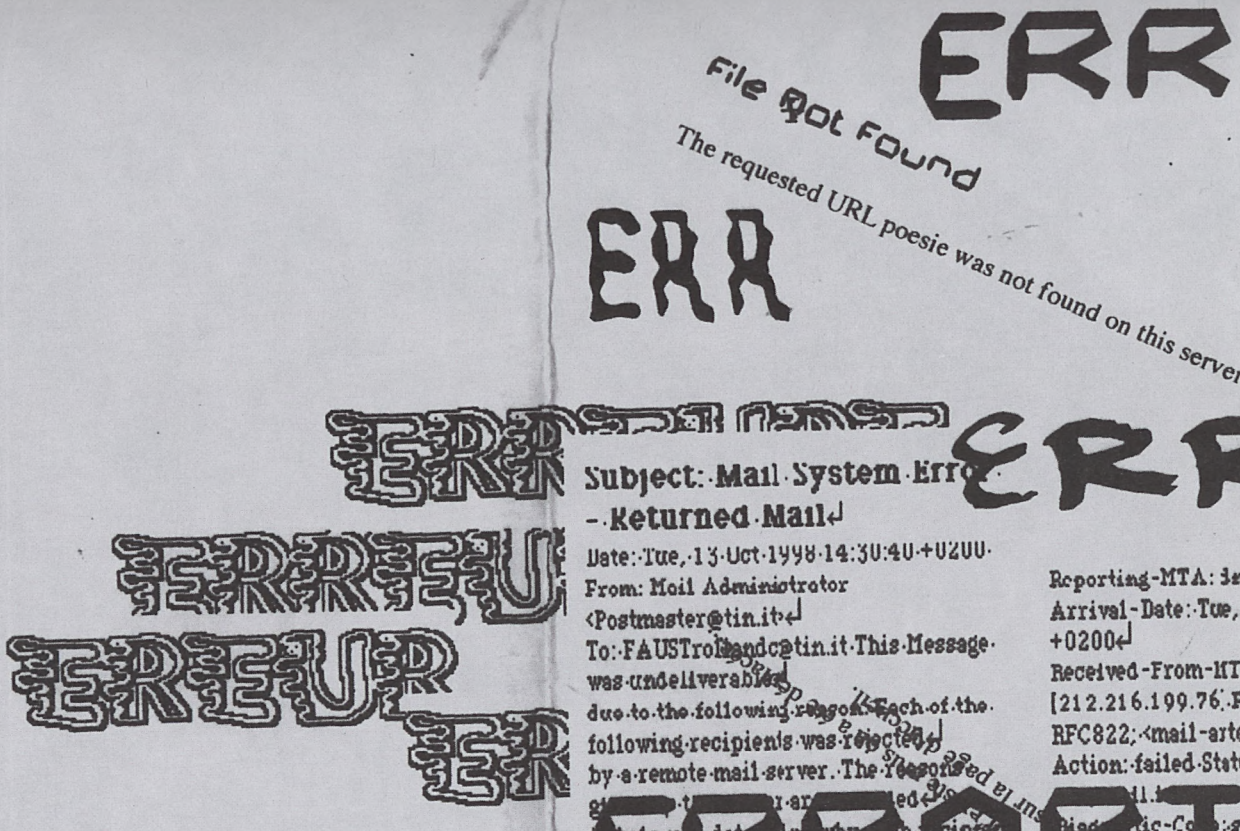
Je pense avoir ainsi dégagé quelques traits caractéristiques de l'oeuvre d'art sur ordinaiteur. Ce n'est pas tant sa virtualité. Après tout, il suffit de retourner un tableau contre le mur ou d'éteindre la télé pour pour que des oeuvres plus traditionnelles en deviennent virtuelles. Par virtualité j'entends davantage le fait que, lorsque la machine est rallumée, l'oeuvre a changé entretemps. Ce n'est plus la même, c'est une autre.

Il en va de même de l'interactivité. Quelle est la différence entre le click d'une souris et tourner une page? Eventuellement je pourrais y placer une interactivité réelle grâce au programme Internet interactif Swiki. Je n'en suis pas encore là Mais il est vrai que je souhaite voir les locuteurs prendre eux-mêmes en main la construction et la gestion des pages qui leur sont consacrées. Une certaine interactivité réside déja dans le fait que les liens externes mènent où bon leur semble. The House n'est pas fermée. L'absence de limites entre le dedans et le dehors, entre ce qui est et ce qui n'est pas l'oeuvre me paraît plus pertinent. le choix de l'utilisateur est grand. Que veut-il consulter, quand, quand et pourquoi décide-t-il de s'arrêter?

L'oeuvre non fermée, jamais finie, en transformation permanente et cependant toujours disponible, à n'importe quel moment et pour le temps qui convient à l'utilisateur est, maintenant que je la développe, ce qui dans sa réalisation me passionne le plus. Je ne compte en avoir fini de sitôt.

Patrick-Henri Burgaud septembre 1999

Rolland Caignard



CO~SUP 7

allow me to submit a piece called ***"life"****,which is a piece with many parts :*

>Annexe convertie: Macintosh HD:creat00.html (TEXT/MSIE) (00010522)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat01.gif (GIFf/JVWR) (00010523)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat01.html (TEXT/MSIE) (00010524)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat02.gif (GIFf/JVWR) (00010525)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat00.gif (GIFf/JVWR) (00010526)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat05.html (TEXT/MSIE) (00010527)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat03.html (TEXT/MSIE) (00010528)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat04.gif (GIFf/JVWR) (00010529)
>Annexe convertie: Macintosh HD:creat04.html (TEXT/MSIE) (0001052A)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir00.gif (GIFf/JVWR) (00010532)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir00.html (TEXT/MSIE) (00010533)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir01.gif (GIFf/JVWR) (00010534)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir01.html (TEXT/MSIE) (00010535)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir02.gif (GIFf/JVWR) (00010536)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir02.html (TEXT/MSIE) (00010537)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heirbg.gif (GIFf/JVWR) (00010539)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir04.gif (GIFf/JVWR) (0001053A)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir04.html (TEXT/MSIE) (0001053B)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir05.gif (GIFf/JVWR) (0001053C)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir05.html (TEXT/MSIE) (0001053D)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir06.gif (GIFf/JVWR) (0001053E)
>Annexe convertie: Macintosh HD:heir06.html (TEXT/MSIE) (0001053F)
>Annexe convertie: Macintosh HD:**life**.html (TEXT/MSIE) (0001054D)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love00.gif (GIFf/JVWR) (0001054F)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love01.html (TEXT/MSIE) (00010552)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love02.gif (GIFf/JVWR) (00010553)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love02.html (TEXT/MSIE) (00010554)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love03.gif (GIFf/JVWR) (00010555)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love03.html (TEXT/MSIE) (00010556)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love04.gif (GIFf/JVWR) (00010557)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love04.html (TEXT/MSIE) (00010558)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love05.gif (GIFf/JVWR) (00010559)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love05.html (TEXT/MSIE) (0001055A)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love06.gif (GIFf/JVWR) (0001055B)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi03.gif (GIFf/JVWR) (0001055D)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love07.html (TEXT/MSIE) (0001055E)
>Annexe convertie: Macintosh HD:love08.gif (GIFf/JVWR) (0001055F)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi00.gif (GIFf/JVWR) (00010562)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi00.html (TEXT/MSIE) (00010563)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi01.gif (GIFf/JVWR) (00010564)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi01.html (TEXT/MSIE) (00010565)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi02.gif (GIFf/JVWR) (00010566)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi02.html (TEXT/MSIE) (00010567)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi06.gif (GIFf/JVWR) (00010569)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi01.gif (GIFf/JVWR) (0001056A)
>Annexe convertie: Macintosh HD:routi01.html (TEXT/MSIE) (0001056B)

CREER AVEC LE WEB N'EST PAS METTRE DES CHOSES EN LIGNE

Philippe Castellin

Il est, est-il? , plus important de faire les choses que de discourir à leur propos. / web, je n'en suis pas si sûr. Pro/anti, le tsunami médiatique qui accompagne les mercantiles campagnes des dernières années engendre un tel lot de sottises que j'éprouve - bile... - la nécessité d'une mise au point. Trop de raccourcis, & imprécisions, & propos péremptoires. Trop de rêve aussi, ou de cauchemar, trop de fantasmes : le terreau idéal pour les publicistes, les affairistes et les escrocs. Il faut sortir du spectacle, il faut penser.

Que l'on cesse donc d'évoquer ces prétendus «autoroutes» vrombissantes d' images/sons bolides alors que - qui ne le sait...- ils s'y transfèrent à des taux d'une invraisemblable lenteur (*si* bon browser *et si* bon plug in...) et que, O.K pour l' autoroute, ce sont à certains retours de vacances (Porte d' Orléans...) qu'on pourrait songer. «Cela va changer»? Certes, ô Gorgias, mais une assertion fausse (aujourd'hui) *est* une assertion fausse serait-elle susceptible de devenir vraie... plus tard. C'est *maintenant* que les gens achètent; des *maintenant* qui raccourcissent d'heure en heure, des *présents qui se précipitent*. Maintenant qu'on vend et qu'on ment, le net décrit comme la télé des télés, une sorte de console nintendo croisée avec un minitel + un TGV et un remonte-pizza... Paradoxe du marketing (Qu'est ce que vous attendez pour vous équiper Multimedia....)le web - texte à part - c'est lent, mortellement, pour le sonore et le visuel. Ce n'est pas le web qu'ils vendent, c'est son mythe, c'est sa (la nôtre...) poésie. Urgence d' une démystification. Mais sans diabolisation rhétorique ni catastrophisme à sensations : le trou dans la couche d'ozone, l'actionnisme viennois, la mort de Lady Di et le clonage, le Web n'en est pas cause immédiate, ni de , ni de . Ou, dans la seule mesure où tout cela forme UN monde, le nôtre, pitié, on le savait. Et s'il avait des trous ce monde, des poches? - Si la pensée supposait un peu plus de patience, de précautions le jugement. Pour une pensée *lente*... Le web n'est pas un sujet pour cyber (thriller) pamphlet.

Si je parle du web, c'est que je le pratique. Si je pose la question des rapports web/poésie, c'est que je suis poète, que le web m'intéresse ; idem pour l'électronique, en général. HasardZéro si Akenaton - Jean Torregrosa et moi-même- a publié en collaboration avec **ALIRE** - Philippe Bootz et Tibor Papp- un numero special de **DOC(K)S** qui , + un CD-Rom, constituait en 1996-97 une première mondiale dans le domaine de la poésie animée par ordinateur. Et encore hasard0 si, juste après, nous avons fondé pour **DOC(K)S** et les poésies expérimentales, un site HTTP: // www. sitec.fr/users / akenatondocks, retenez cette adresse, allez-voir. Pas par hasard enfin que nous avons présenté à Aix-en-Provence (Rencontres d'art contemporain où nous étions commissaires) une très grosse sélection de travaux consacrés au web art, tout ceci tournant en ce moment sur le site Oreste de la Biennale, à Venise. Ce que je dis vient de ces expériences. Ni sociologue ni théoricien du web. Poète, qui s'efforce d'en faire usage poétique ou qui rêve à propos de ce que l'on pourrait en faire, du web.

Ce qui signifie que les aspects sociologiques les plus saillants du réseau seront, je le regrette, passés - ou presque - sous silence. Ainsi, la fantastique puissance de communication et d' information, ainsi, l'énorme capacité d'archivage & stockage qui sont siennes, + ce qui résulte du couplage des deux : apparition sous nos yeux live d'une encyclopédie Phénix qui s'auto-cycle en permanence, si vite qu'elle échappe à tous et devient notre englobant commun: le web, nous Y sommes; nul n'est plus capable d'en donner une image exacte à un instant quelconque du temps. Dessine-moi le web...? - ça ne veut rien dire, il a changé entre le début et la fin de la phrase, il est né et il est mort. Le savoir cesse d'être état, il devient flux. Ce n'est pas anecdotique, non, structurel. Y a du quanta dans l'air. Du flou heisemberg remplace gutemberg. Non stop des sites se créent comme des mondes, des pages se périment, des liens s'éteignent. 404. Toute une auto-

éco-bio-nomie du web, proto-vivant qui dépasse ses utilisateurs et, non content de s'accroître par le croisement des rubriques, procède instantanément au dépouillage (informatif) de tout nouvel entrant (impétrant) pour s'en nourrir. Dans cette roller «bibliothèque» - super borgesienne - les livres peuvent être classés/déclassés de mille et une (mobiles) manières, les usagers déposent leurs propres ouvrages à fin d'archivage, ils se déposent eux-mêmes: du producteur au consommateur, la circulation informative décrit une boucle intradigestive, intestine et pour toutes ces raisons le web, bien plus qu'une autoroute, servez-vous, c'est un Super, un Hyper un Mega, un Giga , (ce sont les mots de l'informatique notez...) Market, un de ces lieux géants et protéiformes où il y a - potentiellement- concentration de toutes les marchandises et de tous les consommateurs dans un même espace. On peut y vivre. L'on y circule en poussant des caddys remplis de choses n'ayant a priori aucune vocation à se retrouver ensemble, cadavres exquis à pleines brouettées. Le Grand Commerce et la Grande distribution ont fourni la structure que le web modélise en établissant - de façon pour le coup non métaphorique - la validité de l'équation *information = $*. Encyclopédie, oui, mais proche du catalogue, 3 Suisses, La Redoute. Toutes choses qui n'ont pas, a priori et toute ironisation laissée de côté, grand chose à voir avec la poésie. Or c'est d'elle qu'il est question. J' y viens.

Empruntant comme **premier chemin** celui des avant- gardes historiques et des poésies expérimentales.

Quand, il y a quelques années, nous avons réalisé avec les amis d'**Alire** le CD-Rom mentionné, il y a une chose qui m'a beaucoup frappé et que j'a voulu exprimer en utilisant le terme d' «accomplissement», terme un peu ambigü car le sens où je le prends prétend exclure toute idée d' «achévement». *La poésie électronique - ai-je écrit dans l'éditorial du numero de* ***SOFT/DOC(K)S****- accomplit un ensemble de voeux - rêves présents dès le début du siècle - et peut être même avant.*

De ceci, quelques exemples, évidents: celui du «*multimedia* « - travaux qui croisent image texte son et tout élément dont le numérique facilite au poète la synthèse, technique et créative - qui fait partie des *voeux* énoncés par Dada (cf. Hausmann et son «optophone»), par Russolo et les Futuristes, programme réitéré plus tard par les concrets et la triade du verbivocovisuel chère à Noigandres, puis à nouveau, plus près de nous, par Fluxus ou les Visifs italiens, sans parler des acteurs ou des formes contemporaines - installations, performances... - où pareille dimension «synesthésique» va de soi - Sans cependant aucune «obligation» : l'on *peut* aujourd'hui procéder ainsi, avec un système de signes «*élargi*» , mais ce choix n'interdit en rien d'autres choix plus restrictifs, plus pauvres, si besoin est. Ou si envie s'en fait sentir. On *peut* bien sûr ne faire que des livres «*classiques*» ou n'écrire qu'avec *des mots queue-leu-leu.* Le tout est de savoir sentir qu'au temps du texte-image et du multimedia semblable exclusive fait sens, qu'elle résulte d'un choix et qu'il faut l'assumer comme telle, sous peine d'une naïveté désormais rédhibitoire parce que rendue perceptible, entre autres, par tout un siècle de poésie(s).

Autre exemple: **l'interactivité**. A l'instar du «multimedia»- elle fait partie de la ritournelle informatique. Entendue selon sa véritable signification, - oeuvre qui, résultant de la coopération de l'auteur et du spectateur, trouble les schémas les plus faussement clairs (de l'émetteur/récepteur par exemple) - il serait aisé de montrer que la notion en fut activée dès 1900; Duchamp: «c'est le regardeur qui fait le tableau» ne veut, conceptuellement, rien dire d'autre, l'interactivité constituant ainsi - c'est vite! - la forme moderne, post-moderne - post nietzschéenne en tout cas, de la transcendance dans l'art. «Transcendance coopérative» si l'on veut, ou négocia(c)tive, dépassement du toi et du moi par un agir / faire ensemble à l'opposé d' une origine, d' un fond, d' un dieu qui nous préexisteraient. L'oeuvre ne peut se concevoir comme ensemble clos ni même comme béance ou appel : elle est dispositif invitant à une démarche commune, ouverte. La fin des absolus entame le temps du relatif, du processus , des relations, d'une poésie à faire par tous, non par un. Fin du «Sur-,» nous sommes dans l'Entre.

Dernier exemple: **le hasard**. Ou, informatique oblige, **l'aléatoire** et l'ensemble des procédures par lesquelles une place peut être accordée structurellement à des variables . Qu'il s'agisse d'éléments laissés au choix du «lecteur» (interactivité) - d'un choix aveugle opéré par la machine au sein d'un ensemble de possibles, (par combinatoire et comme on voudra) - ou, qu'enfin, l'aléatoire renvoie à des aspects dont la maîtrise échappe à l' auteur/initiateur comme à tous: ainsi dans le cas d'une performance où le contexte, les réactions des spectateurs etc.

instillent du chaos dans la partition la plus prémédité, ceci faisant partie du jeu performatif et de son risque, le sans filet, le «direct» . Quoi qu'il en soit, «lecteur», machine, contexte, il est évident que l'histoire des poésies expérimentales au XX° siècle est traversée par le Hasard: outre Mallarmé, l'on songera aux cadavres exquis des uns, à l'écriture automatique des autres et à l'ensemble des procédés très différents (en un sens) mais curieusement similaires (en un autre) - Roussell...Burroughs... Oulipo ... par lesquels les poètes se sont efforcés d'atteindre à ce rêve d'une «machine-à-texte»... Que les actuels «générateurs» chers à J.P Balpe «accomplissent» - comme le multimedia accomplit le rêve des synesthésies et de la Poésie Totale - et comme l'interactivité accomplit le fantasme du «poema processo» et de l'oeuvre ouverte...

Pratiquement, ne pas s'étonner si les auteurs des travaux rassemblés par **~~DOC(K)S~~** et **Alire**, à commencer par les artisans du projet, Philippe Bootz, Tibor Papp, Akenaton et moi-même, sont issus de cette même histoire, revendiquée haut et fort et toujours en cours, le meilleur exemple étant celui d' Augusto de Campos, jadis fondateur des Noigandres et du concrétisme au Brésil, aujourd'hui créateur électronique présent par deux poèmes «multimedia» sur le même CD Rom. Insistons. Seule une vision très superficielle des choses, je crois, conduit à considérer l'électronique comme inaugurant une nouvelle époque, artistique ou poétique. Pas question de tabula rasa. Non seulement la poésie, électronique ou pas, reste la poésie, mais tout indique qu' électronique elle se situe en référence et continuité vis-à-vis de ce qui la précède, poésies visuelle ou concrète notamment. Qu'elle ouvre des perspectives inédites, qu'elle possède ses spécificités formelles, qu'elle exaspère la crise des notions d' «auteur» et d'»oeuvre», comment donc !: si du moins l'on n'oublie d'introduire dans la réflexion d'autres interlocuteurs, la video par exemple - ou des formes de l'art électronique conjointes aux installations voire à la «domotique»- choses très éloignées, en tout cas, des pratiques de lecture liées au cd rom.

Distinguons, distinguons. Le Cd ce n'est pas le web, si voisin en soit-il via l'électronique. Ou via la *continuité historique* évoquée précédemment et que l'on retrouve ici, liée à la notion de «**réseau**» : structure non pyramidale, impliquant la possibilité de relations directes entre tous ses membres et permettant structurellement l'inversion des positions émetteur/récepteur. Outre ses dimensions actuelles + ses résonnances illichiennes et deleuziennes, cette notion réfère à tout un chapitre de l'histoire des poésies expérimentales auquel **~~DOC(K)S~~** appartient de plein droit, le mail art, les diverses pratiques liées à la «correspondance» entamées dès les années 60 aux USA et, de manière plus générale, à cette «fin des groupes organisés et structurés autour d'un manifeste» décrite par Adriano Spatola dans **Vers la poésie Totale**, le groupe étant désormais remplacé par des rassemblements coopératifs affinitaires, instables et modulaires, où des *individus* se rapprochent, à l'échelle*transnationale*, et moins à partir d'une plate forme idéologique qu'à partir d'un *projet* ou d'un *objet* commun. Historiquement, dans les années post 68 où le Mail Art connut un vif essor, on devine que la dynamique qui fut sienne lui vint du sourd écho des problématiques anarchiques qu'il véhicule comme de «l'alternative» qu' on attendait qu'il offrit à la structure officielle, à l'institution, au marché de l'art. Pour le web, s'il porte moins haut l'étendard anti-institutionnel, il est facile de flairer dans l'idéologie (trans/nationalisme, démocratie directe, refus des censures et des frontières...) de ceux qui, naguère, établirent le réseau et furent les premiers à le développer, la trace de l'utopie libertaire et de la constante attraction qu'elle exerça depuis Dada. Que la réalité du web, aujourd'hui plus qu'hier & bien moins que demain, soit de nature à cruellement trahir cette espérance, tout l'indique mais sans rien changer au fait *actuel:* que la mythologie même publicitaire ou commerciale qui affecte le web s'alimente à cette énergie poétique majeure, la fascination du réseau, le refus du pouvoir, le vertige rayonnant des délocalisations, le droit à se débrancher/brancher, et bref au thème complexe de l'individu-en-réseau comme alternative au sujet de tous les assujettissements et commandements. On peut trouver cela étrange, se perdre en conjectures: ce sont bien les poètes qui ont, hier, donné corps (âme surtout) à ces thèmes que le commerce exploite aujourd'hui comme moteur publicitaire majeur; les marchands de web c'es, par delà le bien et le mal, sur le rêve de l'eternal network énoncé par Robert Filliou qu'ils s'appuient ...

Aussi, comme l'art électronique avait son De Campos, le web poétique comptera-t-il parmi ses pionniers nombre de mail artists passés avec enthousiasme (quelques réticences surgissent : voir la pertinente et critical note de De Geert , www. DOC(K)S)-ON-LINE) de l'enveloppe et du timbre à l'e.mail et au site, je songe à des gens comme Clemente Padin, vieux routard du mail art sud américain, à Ruud Jansen, Guy Bleus, Anna Banana et à des dizaines d'autres que je ne nommerai pas parce que ceux qui sont intéressés par ce genre de choses et ces gens, qu'ils

aillent donc sur le web, tout y est, tous y sont; la continuité, elle n'est pas seulement générique et abstraite, elle s'exprime sous la forme immédiate, tangible, de ces noms qui, de plus en plus, essaiment vers le web pour y reconstituer, étendre ou renouveler le réseau mail art.

Filiation aussi nette du mail art au web mérite d'être reformulée de manière plus théorique. Regarde-t-on globalement les pratiques des poésies expérimentales au XX° siècle, il semble qu' elles déploient, systémiquement, l'arc entier des attaques contre l'écriture d'une part, contre le livre de l'autre. Je laisse de côté l'écriture, à propos de laquelle j'ai, en d'autres circonstances, longuement expliqué selon quelles modalités les poésies expérimentales s'en proposent comme déconstruction calculée. Le livre, oublions ici ici sa structure objective formelle pour l'envisager dans sa seule dimension de produit social lié à la communication.

A cet égard et à l'issue des siècles qui nous précèdent le schéma en place comporte, grosso modo, *4 phases* qui correspondent à 4 acteurs. Il y a, amont, l'Auteur, qui écrit et remet, brut, cru et nu, pourrait-on dire, un «*manuscrit*», «*son*» manuscrit à un éditeur. L'*éditeur* et l'édition constituent la seconde phase. L'éditeur lit et décide. Il représente la sanction, une procédure de validation/invalidation fondamentalement apparentée à une censure sociale, exprimée par l'accord ou le refus de l' imprimatur. Et c'est bien parce qu' à travers lui l'on passe du privé au public et qu'il figure cette écluse ou ce filtre, que l'éditeur a pour charge, classiquement, d' «habiller» le «nu», le manuscrit - *Toilette* dont on ne saurait dire si elle est baptismale ou mortuaire - de tout ce que le manuscrit porte en lui qui renvoie à une origine concrète, physique, jusqu'à, ainsi, le propulser vers l'éther de la impersonnalité qui sied aux neutres objets de l'esprit, postulants à l'Universalité. Vient alors la 3° étape, qui conduit l'objet ainsi moulé jusqu'aux mains de l'acheteur *lecteur* (4° étape), via l'ensemble de la *distribution/diffusion*., ensemble auquel l'aspect «communicationnel» et «publicitaire» se rattachent étroitement. Telle, cette 3° sphère est trop rarement analysée quant à sa fonction dans un monde contemporain où c'est pourtant la diffusion qui établit le contact entre le livre et le lecteur et qui, pour ainsi dire - par l'existence de réseaux qualitativement distincts- fait correspondre - culturellement, sociologiquement- les uns aux autres: présentation et noces dans une agence matrimoniale où le berger épousera rarement l'introuvable héritière. Car - n'en déplaise aux nostalgiques du papier - 99% des livres qui se publient n'ont d'existence sociale que virtuelle: personne ne les lit.

Revenons sur ces différentes étapes en les rapportant aux pratiques des poésies expérimentales afin de saisir comment, d' une manière tout à fait remarquable, ces pratiques ont démonté chacun des rouages de ce dispositif pluri-centenaire. Voici ceux qui, s'appuyant sur l'offset et sa puissance propre, celle d'abolir la distinction texte/image, refusent l'habillage typographique standard, par la réinjection de la manualité graphétique, chargent le livre des parfums intimement corporels que l'ancien régime de l'édition ostracisait. A ces pratiques, la diffusion de la photocopieuse conféra une accélération décisive. Voici également ceux - l'accélération interviendra en ce cas avec l'informatique individuelle et la PAO - qui assignent des valeurs significatives à l'ensemble des paramètres «techniques» et «matériques», naguère abandonnés ou confiés aux éditeurs, aux protes, aux imprimeurs: choix des caractères, chasses, espacements des lignes, approches, couleur des fonds, des papiers etc. etc... Dans l'ensemble des possibilités ainsi ouvertes se situent bon nombre des innovations formelles liées aux visuels ou aux concrets. Lesquels cependant n'allèrent jamais bien loin quant à l'ultime étape, qui conduit jusqu'au lecteur: libraires, distributeurs et diffuseurs, critiques et publicistes (il est hélas aujourd'hui bien difficile de distinguer les uns des autres) constituent il est vrai un obstacle difficilement contournable. La bonne volonté, l'imagination ou la créativité ne suffisent pas. Paradoxalement même, en bien des cas, le développement des nouvelles pratiques et la prise en compte d'un nombre accru de paramètres conduisirent à des solutions restrictives quant à la diffusion: puisque la galerie ou l'exposition finissent par remplacer - bien illusoirement- la diffusion standard. Mais, livres & poèmes, s'agissant d'objets qui répugnent à se limiter à des formats canoniques, qui utilisent des papiers (ou d'autres matériaux) très variés, qui intègrent la couleur, se jouent des pliages , des collages et des interventions manuelles, comment peut-il en aller autrement? - C'est à cela aussi que l'électronique et le web répondent. Non seulement en permettant, à bas prix, la récupération de tous ces objets et la reproduction de leurs caractéristiques les plus flagrantes - la couleur par exemple- mais surtout en conférant à l'auteur, en un tour de site, la possibilité de se transformer en diffuseur de ses propres travaux ou de ceux d'autrui, qu'il s'agisse d'une simple édition en ligne, «écranique», ou, sur commande et selon des modalités très souples, d' un «tirage» classique, sur papier: du producteur au consommateur.

Ceux qui dénoncent le web comme responsable du déclin - de la mort...- de l'édition et du livre classiques, me semblent d'une grande hypocrisie. L'édition classique, la grande diffusion ou la grande distribution il y a fort longtemps qu'elles ne s'intéressent plus à la poésie ou à la création; je ne vois aucune raison de me sentir concerné par la crise qui menacerait les diffuseurs de Sulitzer ou de ses sous produits. Au contraire , dans les jours où l'utopisme me regagne, il m'arrive de songer que le web donne une chance à tous ces objets que l' alliance funéraire de l'audimat et de l'argent s'emploient à écraser. L' on peut m'objecter que, on line, l'on trouve tout et n'importe quoi, voire que le n'importe quoi y est largement majoritaire. Qu'en pareilles conditions il est peu de chance pour qu'un lecteur et un «livre» se rencontrent, que c'est la fable de l'aiguille et de la botte de foin ou celle de la bouteille et de la mer etc : - Comme si nous avions quoi que ce soit à perdre ou à sauver, comme si cela pouvait être pire...

Mais je viens de prononcer un mot, «livre», qui, même assorti de guillemets, rend indispensable un ensemble de précisions. S'il est historiquement exact et conceptuellement fondé de marquer la continuité entre les recherches des poésies expérimentales et le développement de l'électronique ou du web , si c'est sous l'angle de la diffusion que, par l'entremise du mail art, la relation se noue, ce mot de diffusion risque malgré tout d' induire gravement en erreur. On pourrait en effet imaginer que la diffusion web puisse aller sans la transformation substantielle de l'objet ainsi véhiculé. Danger confirmé par un simple coup d'oeil sur les objets supposés relever de la poésie et actuellement on line : du texte, des pages, des livres. De l'ancien au nouveau, de la page à l'écran, la métaphore est toujours tentante et les vieux démons bien actifs. Mais un livre à l'écran quel non sens, quel ennui... Ce que je voudrais ici défendre c'est, au contraire, que la prise en charge *créative* du web exige une réflexion quant aux potentialités *propres* au web: pas question de se contenter de «se servir du web» à des fins de promotion, ou en croyant contourner les lois d'airain de l' institution et du marché. Que les murs ou les kiosques se couvrent aujourd'hui de publicités annonçant l' apparition du «livre électronique» me semble symptomatique de la confusion qui règne. D'un point de vue créatif (sinon commercial ou pratique) il ne s'agit *justement* pas de se servir de l'informatique ou du web pour proposer un reflet appauvri d'un modèle conçu avec les moyens et les caractéristiques d'un autre medium. Nul cliché d'un tableau n'égale le tableau lui-même. Il faut une singulière conception de la dimension plastique pour considérer que l'on va *remplacer* une exposition réelle par une exposition on line. Ici, c'est la notion même de *virtuel* qui est à refuser, car elle nous oriente vers des situations où le web se constituerait versus le (supposé) réel, se présentant ainsi dans un rôle subordonné, comme ersatz. Créativement, d' autres situations sont à rechercher: celles qui, articulées sur les spécificités du web, lui concèdent ipso facto une réalité créative autonome. *Une oeuvre web n'est jamais virtuelle: puisque elle ne peut exister que sur le web dont elle est l' oeuvre.*

Pour préciser les spécificités du web par rapport aux autres «media», ajoutons , afin de bien mesurer la difficulté de la tâche, qu'il est également nécessaire de distinguer web et CD rom (ou tout autre objet du même genre). Les singularités de l'électronique *en général* - rencontrées précédemment - comme le multimedia, la gestion du hasard, l'interactivité etc. ne suffisent pas à caractériser vraiment le web et ne nous permettent pas d' isoler ce que lui et lui seul permecet t, ensemble de possibles qu'il est très difficile de résumer en termes théoriques parce qu'ils ont à être créativement éprouvés. M'appuyant sur certaines expériences que j'ai pu menées, sur des projets à peine ébauchés ou sur des travaux en cours sur le web j'indique seulement quelques *directions*.

Celle en premier lieu des travaux qui s'édifient en jouant *la puissance d'ouverture et délocalisation* qui est l'une des caractéristiques majeures du web, l'un des moyens par où se marque la différence entre web et CD: «ouverte» autant qu'on le voudra dans sa structure, une oeuvre off line demeure comprise en une enceinte; elle ne se situe pas dans un ensemble réel d'autres éléments, autres oeuvres (ou non oeuvres) autres sites, avec lesquels elle cohabiterait. Solipsisme de l'oeuvre d'art. Une oeuvre web est au contraire (potentiellement) corrélée à l'ensemble indéfini des autres objets présents sur le réseau. Le web va de pair avec l'impureté des promiscuités. Tout y voisine. Dimension à exploiter: il est facile d'imaginer que par une procédure informatiquement simple, on click ou on roll ou on enter ou comme on voudra, une zone quelconque de l'écran soit lié référentiellement à un autre site, à un autre objet radicalement externe au site et à l'objet initial: sans même que le site ou l'objet B soient concernés par cette opération (qui peut être conduite à l'issue de B) et sans même que les 2 sites ou objets ou zones d'écran relèvent d'une quelconque catégorie commune... Effleurer du bout de la souris une portion

quelconque de l'anatomie de la jeune fille que l'écran affiche peut vous conduire au Louvre mais encore, si l'envie m'en prenait, sur le site de la Maison Blanche et du président Clinton. C'est cela que j'appelle puissance de délocalisation, ce dérapage qui est propre au web, avec sa capacité de référence latérale, son aisance à capter et manipuler des ailleurs, tout ce côté qui l'apparente à ce (emprunt aux surréalistes et à Dada) que les situationnistes nommaient *dérive urbaine*. Des parcours non rectilignes , des démarches en crabe, des déplacements à la manière du cavalier et non des pions, des cartes d'erre qui ressembleraient aux connexions synaptiques du rêve et de l' association freudiens....

Exemples qui, nota bene, permettent de revenir sur le mot virtuel et son inadéquation. Réel ? Virtuel? - La dite puissance efface la distinction ou la rend aporétique. Parti de l'art, me voici sur le site de la CIA. Quoi de plus réel que ce dernier... Que veut dire «pénétrer sur le site de la CIA» ou sur celui de la Banque de France? - Peut-on considérer qu'il s'agit là d'une effraction bien que, à coup sûr, «je» ne sois pas présent «physiquement»? - Que nenni: en un instant, nanti des bons codes, je puis faire et défaire fortunes ou destins, puis les refaire, comme si de rien n'était et pis: comme si de rien n'avait été... Ou de faire que je ne sais plus où j'en suis ni même qui je suis: destruction des coordonnées, effacement des identités: le web c'est sous le signe permanent de l'égarement qu'il faut le situer; bien plus que «toile», voyons le comme *labyrhinthe et dédale*, avec la menace de la perte: celle du soi, des limites de l'oeuvre, une dissémination dont on peut imaginer qu'une oeuvre la mette à profit, conçue comme une sorte de vaste jeu de pistes, de site en site et d'indices en indices, du fictif au réel par une bascule sans délai, comme au travers du miroir d'Alice.

A cette caractéristique première s'ajoutera -prolongement- la possibilité d'une *connexion en temps réel* entre un (supposé) émetteur et un (supposé) récepteur, trait que ne présente nul CD si «interactif» soit-il et dont le web joue constamment: forums, chat... A la clef, le rôle capital dévolu à la notion de *relation*, au concept de dispositif, termes bien plus fertiles que celui d'interactivité. De l'interactivité il y en a partout, mais laquelle? - Très souvent elle s'identifie seulement à un comportement de schéma pavlovien, s/r/r. Forme de l'interactivité / dressage, comparable à celui qu' effectuent, sur nous et à notre insu ces outils technologiques, dont le mode d'emploi correspond subrepticement à l'obligation d' un protocole corporel automatisé. A contrario le web permet l'instauration de situations placées sous le signe de la réversibilité, de l'implication et de l'imprévisible. Il crée, à une échelle inédite, les conditions d'un débat et d'un travail collectif authentiques. C'est par là qu'il peut démultiplier un ensemble de caractéristiques déjà présentes au sein du mail art, comme l' effacement de l'auteur ou de son «professionnalisme», l'apparition structurelle de macro/oeuvres et le fonctionnement par projets: voir par exemple **WEAK BLOOD** initié notamment par Reiner Strasser et rassemblé dans ce numero de ~~**DOC(K)S**~~. Ainsi, que les afficionados des modes primitifs et empathiques de l'échange se rassurent: dans les cas mentionnés comme en tous autres du même genre, le web ne correspond pas à une virtualisation des rapports réels mais à l'apparition d'un type et d'un espace de rapports qui n'existeraient pas sans lui.

Parmi ce qui autorise l'établissement d'un dispositif relationnel interactif, la notion de «temps réel» occupe une place à part, notion également reliée à la possibilité, propre au web, d'injection permanente d'éléments externes, transmis par un capteur : web cam ou autre. Certes de telles procédures peuvent être utilisées à faux, simples ersatz pour la video, gadgets & tics. Mais une toute autre perspective est possible, où le «temps réel» s'adjoint aux valences de l'immaitrisé et du chaos, puisque celui qui greffe on line une web cam prend le risque que quelque chose apparaisse -ou rien- une telle apparition ne dépendant nullement de son pouvoir. L' injection continue des images web cam fonctionne au sein d'un dispositif structuré comme une source de désordre et de vie, cette «fenêtre» n'étant pas de même statut que celle -window- au sein de laquelle, et contradictoirement, elle s'ouvre . La chose est d'autant plus intéressante que les web cam trouvent dans la «réalité» leur prototype parmi les cameras de video surveillance, objets liés aux techniques de pouvoir et contrôle. Big Brother? Pas du tout: ce qui caractérise les engins de video surveillance c'est, fonctionnellement, que leur accès terminal est *réservé* aux gardiens. Le propre des web cam est au contraire que leur accès est *ouvert* et toute la question devient de savoir si par là nous sommes tous - science fiction - appelés à devenir gardiens.... ou si c'est la notion même de zone de surveillance, comme zone d'accés réservé, qui se transforme jusqu'à l'effacement. Il est facile de crier au viol optique à propos d' une web cam installée dans l'antartique. C'est oublier quelques questions: l'antartique était-il ou pas placé sous très haute

surveillance *avant* ? *Qui* avait accès aux images ? Est-on sûr qu'elles ne puissent acquérir des significations politiques d'une importance capitale (effet de serre) ??? Etc. Ou:

Que deviennent (statut, régime de fonctionnement, valeur sociologique, artistique...) on line et temps réel :

-une scène de viol dans un parking souterrain,
-la chute de la première feuille d'un arbre à l'automne,
-un vol dans un supermarché,
-la surveillance de la base de Mururoa par une web cam installée par Green Peace,
-une agression dans le métro,
-la promenade des détenus dans la cour de Fleury Merogis?

Peut-on, d'un tour de rhétorique, enfermer cela dans un seul et même sac et agiter le spectre du pan-optikon ? Les prisons s'accomoderaient-elles si facilement que cela de la transparence? - Leur image peut-elle se greffer sur notre réel et si cela advenait (grandeur nature, un lieu public) s'agirait-il d'une déréalisation....ou de l'inverse...????

Cessons de hurler à l' invasion pornographique. Il y a dans ce que je dis quelque chose d'obscène. Toute image est obscène, toute image en cache une autre, elle n'est qu'un paravent. Le web et le temps réel, en ce qu'ils signifient une extension des pouvoirs de pénétration de l'oeil et de l'image paraissent relever de cette dimension, l'obscenité, le dévoilement, l'extension des pouvoirs de la lumière et des projecteurs. Je reconnais que bien des sites apportent de l'eau à ce moulin, sites d'artistes - soi-disant tels - qui semblent avoir été conçus pour donner pleine signification au syndrome-syntagme du «m'as-tu-vu». Amsterdam. Prostitution. Aux cris de «Ma place au soleil». Tandis qu'à côté de ces «professionnels» de l'exhibitionnisme et de la .com, on voit, on line, se multiplier les pages «perso» où finalement c'est la même chose, bien entendu avec moins de moyens, plus de naïveté et souvent plus d' imagination: ceci est mon chien, ceci est ma maison et mon ours en peluche, j'aime les vagues, aidez moi à compléter ma collection de Black & Mortimer et, plus directement, aimez-moi-regardez-moi, ou toutes ces choses qui semblent nous conduire vers l'accomplissement désespéré de la prophétie warholienne: une seconde de télévision pour tout le monde, let it be... Cependant, rassurons nos élites pensantes, il suffit d' ajouter le tiers monde à la liste des show prétendants pour réaliser que la route est encore longue avant que l'*épouvantable nivellement par le bas* ne soit totalement atteint, ouf. Et si en attendant nous prenions le temps de «travailler» poétiquement ce côté «vitrine kitsch»du web... en mettant on line un journal intime, absolument banal, fictif ou réel, avec l'énumération d' une foule de détails sans intérêt autre que personnels et par là rendus vaguement et *significativement* pitoyables. ...Images du même genre...A force de s'étaler (ou, en ce cas, d'être étalé) «aux yeux de tous», le narcissisme différentiel vire à son opposé, il devient sournoisement l'étalon même de la conformité. Home sweet home, rien qui ressemble plus à un pavillon de banlieue que celui d'à côté et ainsi de suite et ainsi de suite. Il n'est pas certain que l'ego - plus intellectualisé mais tout aussi nombrilique - de nos post penseurs échappe à ce constat.

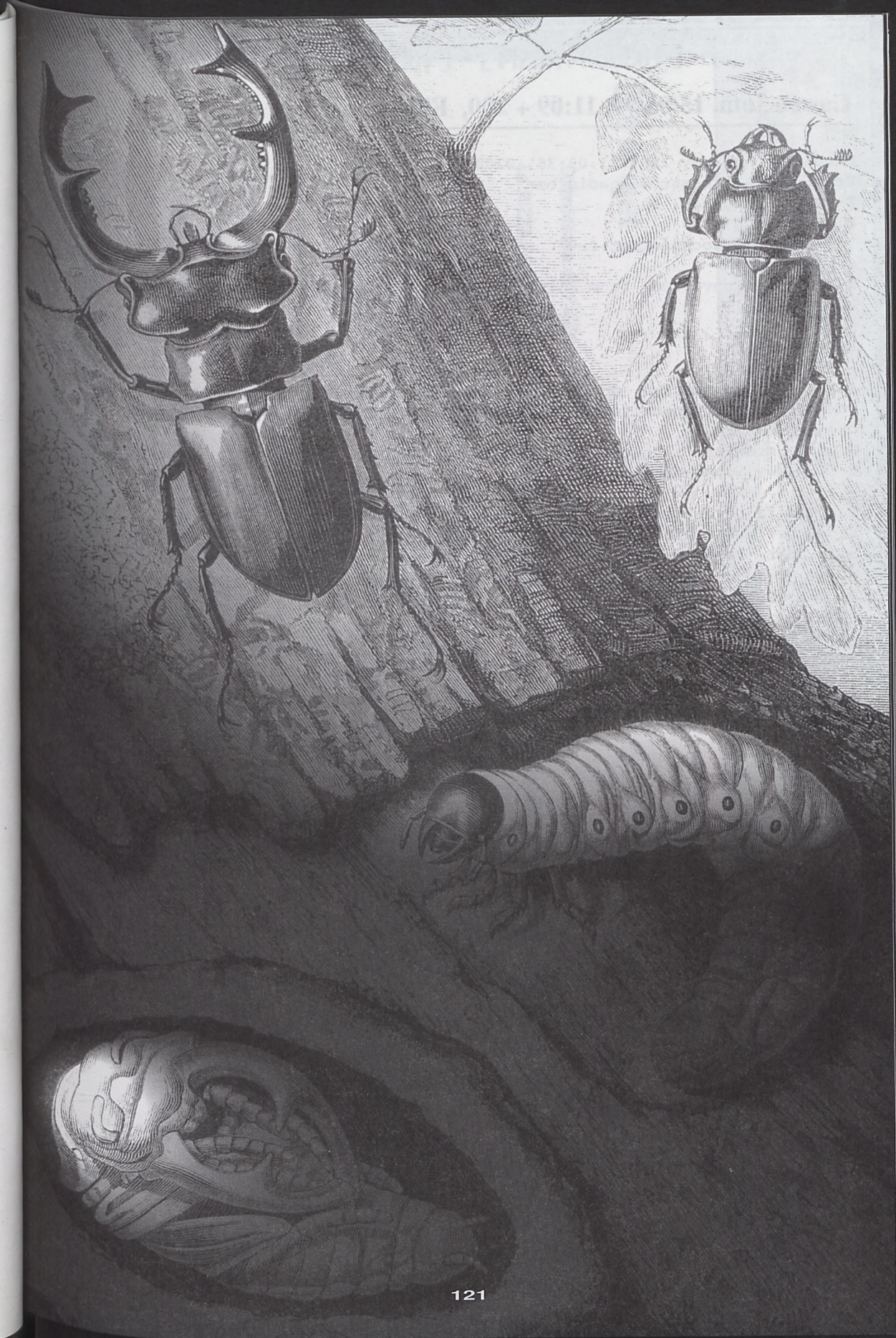
D'ailleurs, si le web contient pareille spectacularisation potentielle (et ironisable) de tous les moments d la vie, l'inverse *aussi* y trouve place, comme on le note pourtant moins souvent: au vis-à-vis de l' accroissement de la visibilité, existe également - peut-être plus fortement - la possibilité d' un nouvel «underground», d'une plongée en des univers aux accès réservés, d'un retrait absolu, d'un engloutissement. La métaphore de la «vitrine» perd ici toute efficace. Il en est une autre, au moins aussi riche, celle de la Maison, partout métaphorisée, ou dans des cas fort proches, du palais, du château ou du corps. La «vitrine» n' est «que» la page, l'écran plutôt. Le site, c'est tout autre chose. Or, si l'on veut réfléchir le web, impossible de faire l'économie d'une réflexion au sujet du site, unité structurale primitive et bien différente d' une simple «suite» de pages, d'un «film». D'une page à une autre l'on *passera* - interactivité- par *décision*, au terme d'un *séjour* à loisir prolongé, temps indéfini. Un site, cela ne se regarde pas, ne se contemple pas, mais se manipule, se vi/site. Ce qui revient à dire qu' un site possède une architecture, qu'il ne peut s' embrasser d'un coup d'oeil, qu'il s'édifie dans un ensemble de replis. Les liens construisent cet espace singulier- hyperespace - où chaque page devenant visible en masque, partie ou totalité, une autre. Même dans les cas où cette dimension demeure larvée l' arrivée sur un site correspond toujours au franchissement d'une limite et la home page fait seuil : il y a une enceinte, il y a une clôture. On devine que cette caractéristique peut être très consciemment réfléchie et,

hypertrophiée, fonder le web comme lieu non d'une monstration mais d'un retrait. Un monde d' accès réservé, de codes, de mots de passe, de parcours initiatiques, de clubs en tout genre y compris «de discussion», de cercles etc. A l'extrême, le privé s' y mute en secret , voire en tabernacle. L'insistance sur une iconographie très symbolique marque bien cette tendance où le site cessant d'être maison se ferait temple. Ou tombeau. Ou conservatoire. On pourrait citer plusieurs sites qui fonctionnent selon cette logique *pyramidale* - je pense par exemple à celui de Skipsilver- mais je ne voudrais pas laisser entendre que l' aspect mystique aille nécessairement de pair avec la clôture et la conservation. Somme toute, le site de PHM Burgaud, voué à l' archivage des langues en voie de disparition et doté d'un nom admirable, *the house of the small languages*, fonctionne selon une logique identique, sinon qu'ici elle s'adjoint les valences du recueuil plus que du recueillement. Quant à Jim Andrews c'est sur la tonalité plus feutrée du club anglais et des happy few qu'il construit le fonctionnement de son site... mais bref : en tous ces cas, bien distincts, mesure-t-on combien nous sommes unanimement loin du web exhibitionniste, raccoleur ou voyeur, pornographique et/ou publicitaire qu'un Virilio, parmi d'autres, décrit ? - Conçoit-on à quel point le travail sur le web pour les poètes que j'évoque correspond à une ascèse, est-on capable, se défaisant des clichés et des imageries éculées, de comprendre que l'on peut se lancer - et s'enfermer- dans la construction d'un site comme d'autres rentrent dans les ordres - et en tout cas sur la base d'un Refus radical des lois du marché de l'art ou du carrièrisme litteraire. Proposant naguère à l'un de ces poètes l'édition d' un travail que je trouvais particulièrement réussi, je m'entendis (email) répondre que «s'il était là - sur le web- c'était justement pour ne plus jamais entendre parler de l'engeance des éditeurs...». Celui qui s'exprime ainsi ne désire pas l'a giorno des projecteurs, c'est la nuit et la paix qu'il recherche. Mais la même réaction me semble devoir suggérer un autre commentaire. Savoir, que l'insistance sur le caractère privé du site implique sans doute inévitablement - vérification de la structure décrite ci-dessus- que l' auteur y perde du même coup sa dimension «publique». Chose qui nous place devant une étrange situation, où les sites concernés se rangeraient dans la même catégorie que la maison du Facteur Cheval ou d'autres travaux relevant de l'art brut: à y bien songer il n'est pas à exclure que le web puisse à terme constituer un fantastique refuge pour toutes les formes de la monomanie créative.

Mais peut être faut- il - du moins le souhaiterais-je - poser le problème en d'autres termes. Au lieu de se demander, comme face à l'art brut, si ceci «est» ou n'»est» pas de l'art, au lieu de s'enliser dans des querelles sans fin, ne vaudrait-il pas mieux partir d'un concept plus vague mais plus pertinent, celui de «pratiques d'art». Expression que j'utilise pour désigner les activités nombreuses et variées que les hommes ont dans des domaine tenus pour non artistique non pas tant à cause de l'activité en elle-même mais par suite de la manière dont cela est -ou pas- «adressé» à autrui. Une pratique d'art pour dire vite les choses serait ainsi une activité créative non adressée, réservée à un usage privé, et en tout cas délestée du souci de l'historicité. Je puis faire de la cuiisine avec un art et un raffinement infinis, si je n'invite que moi même et quelques amis à la goûter ceci demeure une «pratique d'art». Pour que je devienne (hypothèse...) un artiste en ce domaine il faut que j'accepte de m'inscrire dans la compétition des étoiles et des toques gault et millau, que j'entre dans le circuit, que je m'adresse, potentiellement, à tous. Si la fin de l'Art a sonné depuis longtemps, il est possible que le web ouvre une vaste perspective à pareilles «pratiques d'art» et s'offre comme refuge pour tous ceux qui ont décidé de «laisser tomber...».

Quelqu'un qui s'occupe, devant l'un de ces pavillons de banlieue que j'évoquais tout à l'heure - nous sommes tous des pavillons de banlieue - de tailler ses roses ou de planter des tomates correspondrait assez à cela que la notion de hobby recoupe (?) et que les poètes dont je parle, ciseleurs de sites, incarneraient à leur façon, avec, au fond des yeux du jardinier, à l'instant où vous sautez la haie et qu'il pose sa longue cisaille en s'essuyant le front, une brève lueur d'ironie. Profonds les yeux, et très plissés. Tu me veux quoi ami ? -

ph castellin
juin-octobre 1999



Castro Jota, 15/05/99, 11:09 + 200, Flag

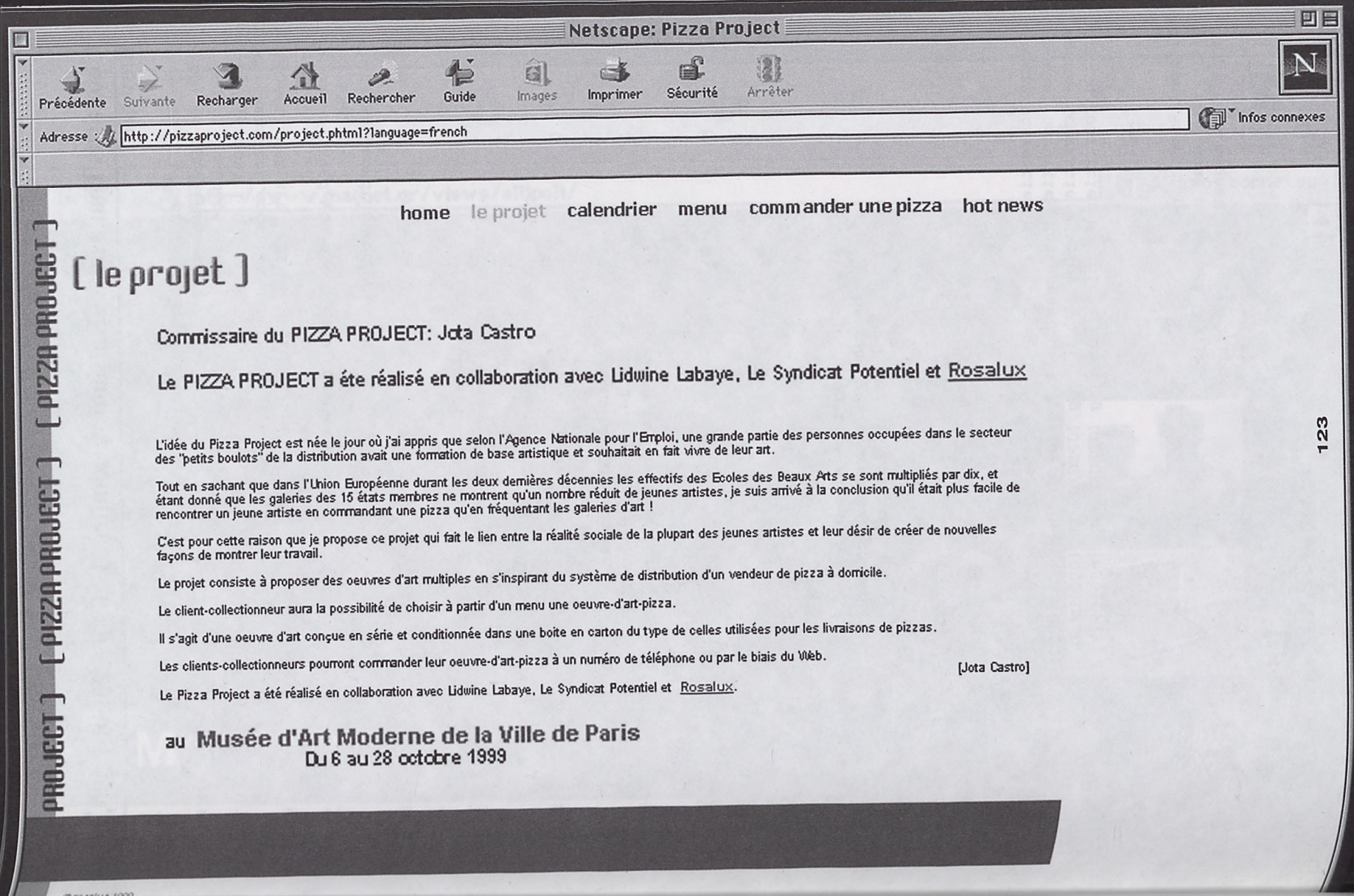
Date: Sat, 15 May 1999 11:09:36 +0200
From: Castro <castro@arcadis.be>
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: AIX
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by diplo.antw.online.be id LAA25975

Cher Akenaton,

J'ai reçu ton message, dont je te remercie. Le laps de temps imparti étant trop court pour faire quelque chose de nouveau, je te propose mon projet THE FLAG.
Pour le trouver, il suffit d'aller sur le site :
http://www.icono.org/theflag

Tu peux faire un link si ça t'interesse.
Le poster a été affiché à Paris, à Berlin et à Bruxelles et ça va continuer. Tu peux aussi participer au forum..
Si tu veux que je t'envoie un poster de The Flag, donne moi l'adresse de ta paillotte...

Amicalement.
Jota


Netscape: Pizza Project
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://pizzaproject.com/project.phtml?language=french
Infos connexes
home
le projet
calendrier
menu
commander une pizza
hot news
[le projet]
Commissaire du PIZZA PROJECT: Jota Castro
Le PIZZA PROJECT a éte réalisé en collaboration avec Lidwine Labaye, Le Syndicat Potentiel et Rosalux
L'idée du Pizza Project est née le jour où j'ai appris que selon l'Agence Nationale pour l'Emploi, une grande partie des personnes occupées dans le secteur des "petits boulots" de la distribution avait une formation de base artistique et souhaitait en fait vivre de leur art.
Tout en sachant que dans l'Union Européenne durant les deux dernières décennies les effectifs des Ecoles des Beaux Arts se sont multipliés par dix, et étant donné que les galeries des 15 états membres ne montrent qu'un nombre réduit de jeunes artistes, je suis arrivé à la conclusion qu'il était plus facile de rencontrer un jeune artiste en commandant une pizza qu'en fréquentant les galeries d'art !
C'est pour cette raison que je propose ce projet qui fait le lien entre la réalité sociale de la plupart des jeunes artistes et leur désir de créer de nouvelles façons de montrer leur travail.
Le projet consiste à proposer des oeuvres d'art multiples en s'inspirant du système de distribution d'un vendeur de pizza à domicile.
Le client-collectionneur aura la possibilité de choisir à partir d'un menu une oeuvre-d'art-pizza.
Il s'agit d'une oeuvre d'art conçue en série et conditionnée dans une boite en carton du type de celles utilisées pour les livraisons de pizzas.
Les clients-collectionneurs pourront commander leur oeuvre-d'art-pizza à un numéro de téléphone ou par le biais du Web.
[Jota Castro]
Le Pizza Project a été réalisé en collaboration avec Lidwine Labaye, Le Syndicat Potentiel et Rosalux.
au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Du 6 au 28 octobre 1999
[PIZZA PROJECT] [PIZZA PROJECT] [PIZZA PROJECT]
123

Chondros Thanasis & Katsiani Alexandra, 17/09/99, 23:58 + 300, here they are!

Date: Fri, 17 Sep 1999 23:58:36 +0300
From: allipoli@magnet.gr
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: web art Doc(k)s? Here we are!

Hello! We send you a web page for your project.
All the best
Thanasis Chondros and Alexandra Katsiani

One's wisdom
could be determined
by the leeway for the evil
he lets to his imitators

Don't be silent,
because you are to be accused
for didacticism

Annexe convertie: Macintosh HD:1.jpg (JPEG/JVWR) (0001DF1B)
Annexe convertie: Macintosh HD:1a.jpg (JPEG/JVWR) (0001DF1C)
Annexe convertie: Macintosh HD:2.jpg (JPEG/JVWR) (0001DF1D)
Annexe convertie: Macintosh HD:3.jpg (JPEG/JVWR) (0001DF1E)

allipoli@magnet.gr
http://www.anet.gr/kepe/index.html
http://www.magnet.gr/views/allipoli

Netscape: ALLI POLI

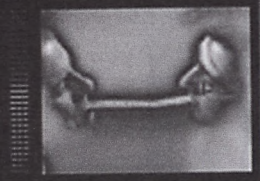
Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêt

Netsite: http://www.magnet.gr/views/allipoli/ Infos connexes

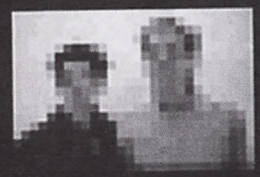
άλλη πόλη

alli poli

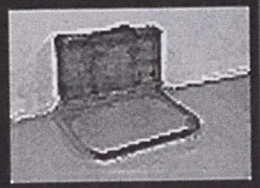
From January 1992
till June 1997
Alli Poli works
as a space of
necessity,
a non profit gallery,
where art is been
considered as a
daring and playful
language.
During that period
35 artists present
their work at Alli Poli.
Since September 1997
Alli Poli becomes a
Research Center
to Detin Happiness.
It is not a group show;
it is a collective experience.



#01



#02



#03



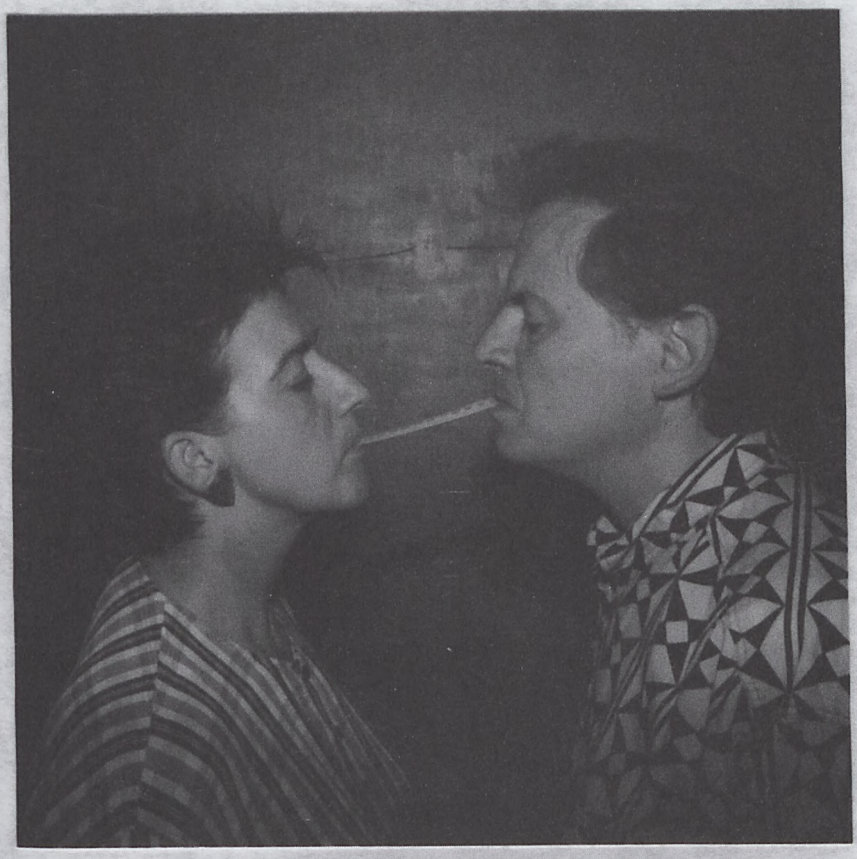
Μνημείο ανοχής
Monument of tolerance

, Jehovah, Jesus, Jupiter, Kali, Kama, Krsna, Kuan

125

We have other solutions.

Will you insist on the same problems?



Will you?

Thanasis Chondros and Alexandra Katsiani
Konst. Melenikou 34
546 35 Thessaloniki, Greece
http://www.anet.gr/kepe/index.html

Σχόλιο για τον 20ο αιώνα

ή το σύνδρομο της καμμένης γης *

Η ημερομηνία *τέλους* εμπεριέχει την αρχή και το αναφέρετο δικαίωμα : όταν κάτι τελειώνει αυτό που έρχεται να μην είναι το ίδιο με αυτό που τέλειωσε.Οι άνθρωποι πεθαίνουν ,ποιός μπορεί να ισχυριστεί πως οι θεσμοί θα ζούν γιά πάντα ίδιοι ! Εστω και εάν είναι συμβολικό *τέλος* και θα ξυπνήσουμε την επόμενη μέρα στα ίδια , παραμένει ένα *τέλος* και είναι ευκαιρεία να αναλογιστούμε.Οσο υπάρχει τέλος στον θάνατο ενός φίλου ,τόσο τέλος υπάρχει χωρίς να έχει πεθάνει, αρκεί να χαθεί η επικοινωνία μαζύ του . Οσο τέλος υπάρχει όταν ένας λαός αφανιστεί, το ίδιο και χειρότερο τέλος όταν το γεγονός ξεχαστεί . Ομως υπάρχει τέλος όταν κάτι δεν επαναληφθεί ή όταν αποφασίσω πως αυτό πάει τέλειωσε.Αυτό δεν συμβαίνει στην περίπτωση του περάσματος από τον ένα αιώνα στον άλλον.Οταν τελειώνει μία μέρα προσπαθείς το καλύτερο γιά την επόμενη . Ετσι όταν τελειώνει ένα χρονικό διάστημα τόσο μεγάλο , μπορεί να μην θες να το σκεφτείς και να το κρίνεις - όμως έτσι μόνον μπορεί να είμαστε έτοιμοι γι' αυτό που έρχεται.Ποιός ήταν ο γνωστός άγνωστος XX ; Ο πλανήτης Γη υπάρχει πολλά χρόνια, ο άνθρωπος πάνω στον πλανήτη άλλος υπολογισμός, ο πολιτισμένος άνθρωπος πολύ περισσότερο από 20 αιώνες, για τους μωαμεθανούς υπάρχει άλλος χρόνος και άν συνεχίσουμε αυτό τον συλλογισμό θα δούμε πως η συμβολική σύμβαση χρόνου 20ος ,αφορά μειοψηφία πάνω στον πλανήτη,που όμως είναι η κυρίαρχη...

Το απαύγασμα τόσων αιώνων σκέψης συμπυκνώνεται στο τέλος του 20ου, στο να είναι η

πλανητάρχης αγορά καταλύτης της ελευθερίας, των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και επιθυμιών ; Πως ο οικονομικός ανταγωνισμός είναι ο θεματοφύλακας της ανθρώπινης δημιουργίας και ελευθερίας ; Πως οι αξίες κι ο πολιτισμός είναι μετρήσιμα οικονομικά μεγέθη ή απλά βοηθούν να ξεπεραστεί η κρίση εμπιστοσύνης πρός το σύστημα ή η κρίση της απασχόλησης ; ...

Ο 20ος αιώνας αφήνει πίσω του *καμμένη γη* .Δημιούργησε τα πιό δολοφονικά όπλα που ποτέ εφευρέθηκαν,τους περισσότερους πολέμους στην ιστορία του πλανήτη,τις πιό άγριες σφαγές πληθυσμών.Δημιούργησε τις μεγαλύτερες οικονομικές ανισότητες,τον καινούριο αναλφαβητισμό,τις καινούριες ασθένειες,τις νέες ανισότητες .Δημιούργησε τόννους σκουπιδιών και επικίνδυνων αποβλήτων, έφερε την μόλυνση του περιβάλλοντος σε όρια επικίνδυνα γιά την διαβίωση, κατέστρεψε την ατμόσφαιρα, την γη,την θάλασσα.Αλλοιώθηκε η τροφή και περιορίστηκαν οι υδάτινοι πόροι.Τόσους αιώνες ο πλανήτης διαφυλάχθηκε και σ' αυτόν τον αιώνα πετύχαμε τον τραυματισμό του που δεν επουλώνεται , δηλαδή την μερική καταστροφή του.Η τεράστια σπατάλη ενέργειας έχει περιορίσει τα ζωτικά αποθέματα της γής και η υπογεννητικότητα κάνει την εμφάνισή της...

Πέρα από το ιστορικό φαινόμενο των δύο *παγκόσμιων* πολέμων,την άγρια σφαγή των Εβραίων, των Αρμένιων,των Βιετναμέζων ,των Θιβετιανών κλπ αποκτήσαμε και την καταστροφική αίσθηση ,που χαρακτηρίστηκε σαν χειρουργική επέμβαση , του πολέμου του κόλπου στην εντέλεια παρουσιασμένη από τα διεθνή τηλεοπτικά κανάλια έτσι που καιρό μετά το τέλος του πολέμου δεν ξέραμε πόσοι Ιρακινοί χτυπήθηκαν ,αλλά πως η βόμβα μπήκε στην εντέλεια από τον φεγγίτη, αν θυμάστε την σχετική σκηνή.Αυτός ο αιώνας έχει παράγει τεράστια ποσότητα πληροφοριών όσο και την μεγαλύτερη αμνησία και απάθεια. Κατέστρεψε το ενδιαφέρον των ανθρώπων για τα κοινά κι η αποχή είναι όλο και μεγαλύτερη , όσο οι άνεργοι ή οι αποκλεισμένοι δεν επανεντάσσονται ,όσο ο πληθυσμός γερνάει και δεν ανανεώνεται ,όσο οι εθνικές οικονομίες υποτάσσονται στην πλανητάρχη αγορά.Μα και τί πολιτική συνειδητοποίηση είναι αυτή στο τέλος του 20ου, πως έχουμε ανάγκη από μιά νέα μονοκρατορία ; Καί έχουμε φανατισμούς που ξεσηκώνουν θρησκευτικούς πολέμους κι εθνικιστικές διαφορές ;...

Ο αιώνας που φεύγει έχει τραυματίσει βίαια τον πλανήτη και τους ανθρώπους του. Στην ιστορία της ανθρωπότητας υπήρξε κατά περιόδους πρόοδος.Η τεχνολογική,γεννετική,ψηφιακή εξέλιξη δεν σημαίνει πρόοδο του ανθρώπου.Ειναι εξέλιξη των επιστημών σε σχέση ή όχι με τις ανάγκες της παραγωγής, των πολέμων, των οικονομικών συμφερόντων.Υπάρχει ακόμα σαν πιθανότητα η πρόοδος της ανθρωπότητας ;...

Κάθε μεγάλο πράγμα που έγινε ήταν συνέπεια μιάς μεγάλης ελπίδας.Δεν έρχεται σαν λύση των προβλημάτων που δημιούργησε ο 20ος αιώνας *η τεχνολογική κάθαρση* , που είναι φυσική εξέλιξη μεθοδικής έρευνας και πολύ απέχει απ' την αμφιλεγόμενη « πρόοδο «. Ας κυριαρχήσει το αυθεντικό,ας αντισταθούμε στην γενικευμένη αδιαφορία, ας αναλάβουμε τις ευθύνες μας , ας είναι το πιό δυνατό πάθος του 21ου αιώνα η επαναστατικότητα, ας συγκρατήσουμε τα ερείπια υπαρκτά και ενωμένα γιά να βρούν οι επόμενες γενιές μέσα τους την σύγχρονη αρχαιολογία του ανθρώπινου γένους.Αν βέβαια μπορούμε να ελπίζουμε πως οι ψευδεπίγραφες συμβολικές αφηγήσεις του παρελθόντος,που δίναν υποτίθεται λύσεις στα πάντα, θα έχουν σβύσει κι ότι ο καθημερινός άνθρωπος θα ξαναβρεί το ενδιαφέρον του για την ζωή...

**Απόσπασμα από το ομότιτλο κείμενο.Στη φωτογραφία το έργο « 20ος αιώνας « , κατασκευή στήριξης και συγκράτησης ερειπίων, που παρουσιάστηκε στα Αισχύλεια 1998 στην Ελευσίνα .*

Netscape: Costis web pages in ART TOPOS

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

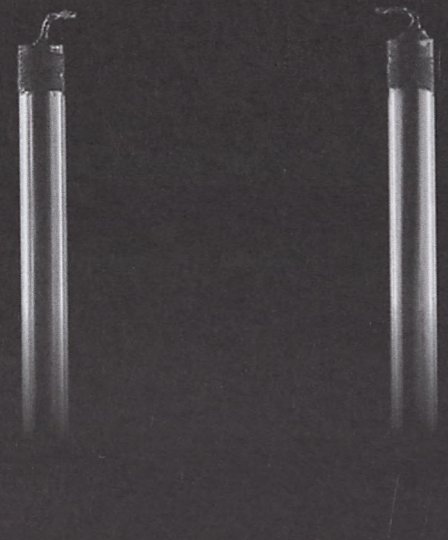
Adresse : http://www.artopos.org/artists/costis/

Infos connexes

ART TOPOS

a Greek fine arts web space

Welcome to Costis' web pages



Costis demonstration presents as an exhibition of philosophical objects whose presence have the ultimate justification of enticing us to think about the double valence of the alchemic fire which is at the same time simple and fearsome. It is a way of making us witness the permanent victory of life versus death and of light versus ashes of shade. The electric field has delivered its secret.

Pierre Restany

These pages are available both in Greek and English. Please select a language below:

Greek English

129

© ART TOPOS 1995, 1997

D' Abrigeon Julien, 2/04/99, 02:24, ESwT, tiens donc !

From: JDABRIGEON@aol.com
Date: Fri, 2 Apr 1999 02:24:33 ESwT
Subject: tiens donc !
To: akenaton_docks@sitec.fr
MIME-Version: 1.0
Reply-To: JDABRIGEON@aol.com

OH mon dieu !
Je m'aperçois que j'ai une deuxième animation ds le site Doc(k)s !!!
Je t'avais envoyé «shout & twist» comme ça, pour le voir en avant première pas pour être publié !!! Mais c'est une bonne surprise, et ça fait toujours plaisir d'être dans Doc(k)s ! ! !
Si tu veux consulter mon dernier boulot, il faut taper cette adresse car il n'est pas encore «linké» dans Tapin. :
http://www.multimania.com/tapin/animations/autoroute.html c'est un poème + ou - interactif.....

La rubrique animation de TAPIN (poésie cinétique) n'est pas encore en place, mais, et tu dois bien le savoir, les animateurs sont rares.
Alors, je voudrais ton avis, je ne sais pas s'il vaut mieux que nous ayons chacun les mêmes animations (twist....) ou s'il vaut mieux qu'on se les partage ? En gros : Je mettrai «shout&twist» sur Tapin bientôt, pour l'instant tu en as l'exclusivité, mais ensuite tu as le choix entre le garder ou l'enlever.

Bientôt plein de sons BoxoN sur le TAP' (il faudra écouter O nox de Cabut, une petite merveille.) et pis du Bobillot aussi.

Ce soir je vais à Paris voir & entendre Heidsieck, Jaap Blonk, Métail,...présentés par Bobillot. J'y vais aussi pour préparer la lecture du 08/05 avec les gars de Public<

A bientôt pour de nouvelles aventures
Julien d'Abrigeon

Netscape: T.A.P.I.N. Poésie sonore, concrète, action, textuelle, cyber et visuelle

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse : http://www.multimania.com/tapin/

Infos connexes

T.A.P.I.N

TOUTE L'ACTUALITÉ DE LA POÉSIE INADMISSIBLE SUR LE NET

BoXoN 5

Sortie en lectures à Lyon le 04 novembre 1999

(voir infos)

Nouveaute : Nathalie Quintane Nous Offre Un Inedit Sonore !

La collection propose toujours des sons et textes de Heidsieck, Prigent, Blaine, Aguiar, Tarkos, Pennequin, Padin, Bobillot, BoXoN, Noon, Burgaud...

2000 : un projet inédit de poésie architecturale remplacera la sélection de la section TAPIN

Attention ! bientot dans TAPIN : Robinet, Bory, de nouveaux textes de Pennequin, Bret... et un nouveau menu pour la collection.



POÉSIE CINÉTIQUE | TAPIN | COLLECTION PERMANENTE

INFOS | BOXON | LIENS

131



Philippe,

Voici quelques pensées sur le sujet proposé. Pensées sous forme de, donc en désordre informel & pourtant volontaire. De manière à ne pas, dans le, tête baissée, le panneau, la nouveauté, ses éclats, tomber tête baissée.

La cyber poésie n'est pas un progrès
Elle est un moyen,
La poésie par ordinateur n'est pas l'avenir de la poésie
Elle est un moyen, nouveau,
La poésie cinétique ne rend pas la poésie textuelle caduque
Elle est un moyen, nouveau, riche, intéressant, mais elle n'est pas un progrès
Tant mieux
La cyberpoésie est même parfois une idiotie
Tant pis
La cyber-poésie est vivante
Ou presque

Elle bouge. Pas toujours pour un
Dans un
Sens
Elle peut être colorée. Rien de neuf.
Elle peut être interactive. Mais pas à tout bout de champ. Merci
Elle peut cumuler image + (mouvement = temps)
Ah oui ! Bien ! Fort bien !
Mais
La poésie cinétique n'est pas la poésie
Elle est de la poésie
La poésie sonore n'est pas non plus la poésie
Elle est de
La poésie visuelle n'
Est de
La concrète
De
La cyber ne doit pas rendre caduque
La poésie
La poésie qu'elle peut engendrer, qu'elle engendre parfois,
D'ailleurs
Inadmissible quelquefois.
2 +
la poésie cinétique a le terrible
l'inconvénient terrible de ne pas
de ne pl, de proposer la voi... différente qu'est
cette pourtant salutaire présence physique
paradoxe d'un support pourtant fait
communication
le net permet d'atteindre
bien plus qu'un être (sens A)
bien plus qu'un être (sens B)
mais elle n'est pas la lecture sonore publique performée
(On parle du Net ici pas de la PAO qui elle peut s'intégrer à la perf/lect qui n'est pas non plus la
)
En cela elle est rageante
La (poésie & l'ordinateur)
Doit nous rappeler la poésie filmée
A ceci près que
L'informatique n'était pas
Comme le cinéma,
N'était pas un art
Un JLG était condamné à être du cinéma
Un .JPG peut être de la poésie

Le film le papier la bande l'écran le corps
La poésie
Est par mais n'est pas

Travaillons-la donc cette
Mais pas seulement

julien d'abrigeon

Dalmon Gerard, 11/10/99, 15:53 EDT, Neogejo

From: NEOGEJO@aol.com
Date: Mon, 11 Oct 1999 15:53:23 EDT
Subject: NEOGEJO
To: akenaton_docks@sitec.fr
MIME-Version: 1.0

Cher ~~DOCKS~~,

Je vous envoie cet e-mail sur les conseils de Mr Philippe Bootz de Mots Voir.

Je développe, depuis New York, un projet NEOGEJO A POETRY VOICE MAIL.
Ce projet est soutenu par <A HREF=»http://www.neotu.com»>NEOTU</A> Galleries (Paris-New York)

Ce projet est deja materialisé par un Web site <A HREF=»http://www.neogejo.com»>www.neogejo.com </A>
Un CdRom est en cours de réalisation.

NEOGEJO a pour ambition de présenter sur l' Internet des oeuvres, des réflexions, des outils sur la Poésie et l'Informatique : poésie programmée ou animée, hypertext, ... mais aussi une approche de la Poésie comme nouveau langage de communication pour le Web.

A terme NEOGEJO devrait présenter, sous forme de base de données, un aperçu des recherches encours dans ce domaine : sous forme d'oeuvres, de textes théoriques, ou de liens vers d'autres projets de meme nature.

Cet e-mail a pour objet de vous introduire a NEOGEJO mais aussi de m'aider a me mettre en contact avec des personnes qui aimeraient participer a ce projet .
Cette participation peut s'entendre de trois manières:
- creation d'oeuvres qui seraient directement integrées au site.
- liens vers des sites d' artistes travaillant sur le meme sujet.
- liens vers des Websites traitant du même sujet.

Le site NEOGEJO est donc dynamique et évolutif. Progressivement il inclura de nouvelles pages et de nouveaux liens.
Ce projet prevoit egalement, a terme, un forum de conversation sur la Poésie programmée sous forme de Chat Room.

Gerard Dalmon
NEOGEJO Project
545 W 34 th Street Suite #3C
New York, NY 10001 USA
P: 1 212 695 9404
F: 1 212 695 8405

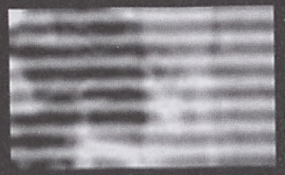
Merci díavance pour votre aide.

Bien a vous.
Gerard Dalmon

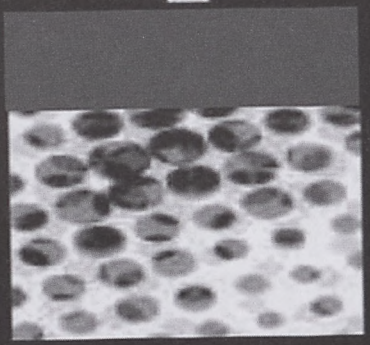
Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

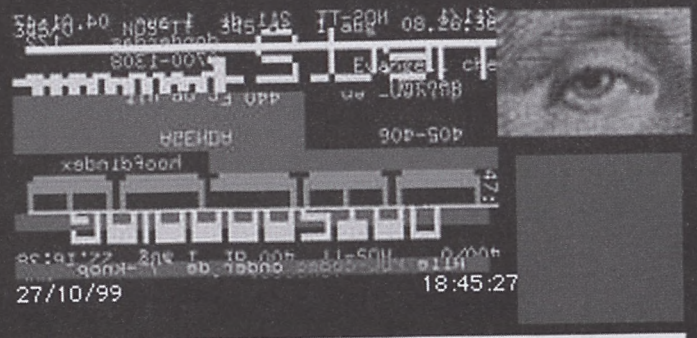
Adresse http://www.neogejo.com/ Infos connexes

.....@ ...../// poetry~voice~mail/txt.poem



Antonin Artaud





Allen Ginsberg

info

plugins

Davinio Caterina, 30/04/99, 14:54,+200, Katerina.IT

From: «Caterina Davinio» <davinio@tin.it>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: R: Caterina Davinio
Date: Fri, 30 Apr 1999 14:54:53 +0200
X-MSMail-Priority: Normal
X-Priority: 3
MIME-Version: 1.0

Gentile Akenaton,
grazie per l'invito. Spero che riuscirete a tradurre il mio messaggio e gli allegati. Io
Leggo il francese, ma purtroppo non lo scrivo.
Vorrei segnalare per il Vostro festival:
1) il mio sito-rivista-opera ipertest-visiva di comunicazione telematica «Karenina.IT».
2) Immagini di computer-art.
Spero che possiate tradurre in francese gli allegati.
Allego, per il catalogo, un curriculum, un comunicato stampa che riguarda il progetto
«karenina.IT» e due immagini di computer art.
Cordiali saluti
Caterina Davinio

karenina.IT rivista telematica.
http://www.geocities.com/Paris/Lights/7323/kareninarivista.html
SCELTI CON CURA

Content-Type: application/octet-stream; name=»Comunicato karenina.doc»
Content-Description: Comunicato karenina.doc (Documento Microsoft Word)
Content-Disposition: attachment; filename=»Comunicato karenina.doc»

Annexe convertie: Macintosh HD:Comunicato karenina.doc (WDBN/MSWD) (00013132)
Content-Type: application/octet-stream; name=»Davinio1.gif»
Content-Description: Davinio1.gif (Paint Shop Pro 5 Image)
Content-Disposition: attachment; filename=»Davinio1.gif»

Annexe convertie: Macintosh HD:Davinio1.gif (GIFf/JVWR) (00013133)
Content-Type: application/octet-stream; name=»Davinio.gif»
Content-Description: Davinio.gif (Paint Shop Pro 5 Image)
Content-Disposition: attachment; filename=»Davinio.gif»

Annexe convertie: Macintosh HD:Davinio.gif (GIFf/JVWR) (00013134)
Content-Type: application/octet-stream; name=»Curriculum breve.doc»
Content-Description: Curriculum breve.doc (Documento Microsoft Word)
Content-Disposition: attachment; filename=»Curriculum breve.doc»

Annexe convertie: Macintosh HD:Curriculum breve.doc (WDBN/MSWD) (00013135)

<SCELTI CON CURA>LIBRI e LINK

RIVISTA TELEMATICA

☑Redazione ☑ *News!* Notizie giunte in redazione *Link to this site!*

(Come as you are!) NEW!

RUBRICHE

POEVISIONI 2000 **Scheda di adesione/**

eLECTRONIC

pOE/tRY)vISIONS Entry Form video + computer + web electronic art & poetry fest



karenina.IT - rivista telematica Scritture elettroniche

Parole virtuali

La poesia video-visiva tra arte elettronica e avanguardia (1)

Caterina Davinio

Alcune linee di percorso negli anni Novanta

Scritture performative e tecnologie

Oui! Je suis un poète!

Alcune linee di percorso negli anni Novanta

Ciò che è stato fatto a partire dal 93 con la rassegna *Electronìe*, e dal 96 al 98 con *Poevisioni*, è concentrare l'attenzione su video indipendenti, sfuggendo alla logica dell'arte elettronica come «alta definizione», che significava costi accessibili solo a pochi artisti. *Electronìe* e *Poevisioni* hanno superato il discorso critico sull'opera come immagine nell'epoca della sua producibilità e riproducibilità digitale, sebbene tale immagine nutra già in sé una rivoluzione dell'oggetto artistico, della sua creazione, conservazione, del suo mercato.

Ma noi non ci accontentiamo di una critica riferita ancora solo all'estetica dei prodotti, delle immagini comunque realizzate. Vogliamo riannodare quei fili che portano all'elettronica passando per la comunicazione, per la performance, per le avanguardie artistiche e letterarie, registrare il dato di fatto che esiste in Italia un'arte che utilizza materiali elettronici «poveri».

Vi era già chi negli anni Ottanta aveva rivendicato il video a bassa risoluzione, legato al circuito della controinformazione, del teatro sperimentale (le videoriviste *Lo-Res*, *Usmis*).

Electronìe d'arte e poi *Poevisioni* ne hanno fatto il terreno privilegiato di ricerca, partendo dalla considerazione che la realtà Italiana è comunque meno ricca sul piano tecnologico rispetto a quella di paesi come gli Stati Uniti, la Francia, la Germania, il Giappone, che gli investimenti in questo settore riferiti alle arti sono inesistenti, che «il nuovo» della tecnologia ha una vita troppo effimera per essere fattore determinante di riflessioni a lungo raggio e di lunga durata, come quelle della letteratura e dell'arte; il nuovo tecnologico si trasforma nell'obsoleto con una velocità che non è necessariamente quella con cui l'immaginario degli artisti metabolizza la realtà e la società.

Uno dei fattori limitanti del fenomeno delle «nuove tecnologie» nell'arte è stato forse proprio la capacità di balzare alla ribalta, di bucare i media, perché ciò ha portato una vasta e differenziata area di sperimentazione a essere cavalcata da studiosi-giornalisti dominati dalla necessità del nuovo a tutti i costi, per i quali è vecchia la notizia del giorno prima (pensiamo alla subitanea ascesa e all'immediato declino del Cyberpunk italiano, parola che oggi tutti pronunciamo con imbarazzo per alludere a una produzione di arte, letteratura, cultura, di cui si è decretata la fine prima che fosse seriamente esaminata come fenomeno linguistico e non solo sociologico).

Affrontare il tema delle estetiche contemporanee e del loro legame con le nuove tecnologie è invece un lavoro che richiede dei tempi di riflessione non predeterminabili, né gestibili dalla logica dei mass media, che solo la ricerca degli artisti può darsi.

Per questa ragione *Poevisioni* presenta autori che attuano progetti molto dissimili, basando la scelta non sulla novità delle tecnologie impiegate, ma sul «nuovo» come struttura e come processo, come modo di costruire, come capacità dell'opera di essere nel mondo in modo nuovo; artisti riuniti più per la diversità che per l'omogeneità, come diverse sono la provenienza geografica e la formazione (cinema, video indipendente, videoarte, letteratura, poesia sonora, poesia performativa, arti visive).

Della rassegna fanno parte anche alcune opere poco conosciute, realizzate negli Anni Ottanta (**Di Cintio**, **Padin**) e nei primi Anni Novanta (**Antunes**, **Mc Coy**); ciò consente da un lato di recuperare esperienze artistiche individualmente significative, dall'altro di fare un raffronto con lavori più recenti, e rende possibile identificare alcuni sviluppi e linee di percorso.

Nei video degli Anni Ottanta sono presenti elementi comuni: i contenuti impegnati, politicizzati, la realizzazione povera, essenziale nel montaggio e molto sobria negli interventi di postproduzione, il taglio ancora documentario e permeato del gusto del frammento, spesso ritagliato dal sociale; realtà contraddittorie del paesaggio metropolitano sono accostate e lasciate stridere con esiti grotteschi, ironici, di denuncia.

Già i video dei primi Anni Novanta si avvalgono di immagini prevalentemente digitali. Alcuni lavori costituiscono esperimenti non facilmente classificabili a metà tra le arti visive, la poesia visiva e la computer art, o la performance e il video, con risultati imprevedibili in cui il video è trattato come qualunque altro «materiale».

Scritture performative e tecnologie. Il ruolo del testo.

Un capitolo a parte si dovrebbe aprire sulle scritture performative, che attraversano in modo diverso numerose opere presentate; si va dalla performance ripresa e montata in video (**Massimo Mori**, **Clemente Padin**), alla performance come registrazione del gesto su computer, riversata in video (nel videoromanzo ***La casa-teatro di Sade***), alla performance di cui sono conservati in video solo frammenti lavorati in digitale per giungere a costruire un insieme completamente diverso (**Montessuis**, **Tardy**, **Schreiner**, **Modr**).

La performance ha una lunga storia nell'avanguardia e nella neo avanguardia. Quando si mescola, come qui avviene, alla produzione digitale del suono e delle immagini, lo spazio teatrale, il corpo e la voce del performer diventano materia volatile, «virtuale», un termine che può significare tutto o nulla. Il poeta lavora sul testo da una parte, l'artista gli crea intorno un «ambiente» multimediale di suoni, colori, rumori elettronici, e ciò che ne scaturisce può essere qualcosa di assolutamente nuovo e diverso dagli elementi che lo compongono considerati separatamente, ma non necessariamente lo è. Una ragione di più per portare l'analisi a livello delle strutture e, in particolare, dato che la modalità scelta dall'artista per la presentazione in mostra è quella della proiezione o dell'installazione video, comprendere il ruolo svolto dal media nell'opera.

Il video è solo in alcuni casi elemento proprio della struttura (ad esempio nelle videoperformance di **Tardy**: il video è creato per la performance quanto la performance per il video). Talvolta lo è come frutto della collaborazione tra performer e videoartista, o tra poeta e videoartista (cito le coppie: **Magli - Longo**, **Lora-totino - Amaducci**, **poeti performativi - Montessuis**).

Una riflessione dev'essere fatta anche sul ruolo della parola nel video. Talora il testo, lineare, creato dallo stesso artista (**Chiusano**, **Coda**) ha una funzione centrale, potenziato dalla multimedialità, altrove si parte da un testo lineare per cancellarlo, decostruirlo e infine ricostruirlo digitalmente come partitura multimediale, magma sonoro che più nulla ha del suo

punto d'inizio, ma che tuttavia «contiene» il testo e talvolta ne lascia balenare dei frammenti (è la ricerca che ho condotto con il ciclo delle ***Videopoesie terminali***). In alcuni video il testo viene costruito, secondo un procedimento tipico delle avanguardie, come collage, accumulo di ready made, reperti visivi del quotidiano, dello scenario metropolitano (**Antunes**) o della performance (**Montessuis**, **Schreiner**); frammenti più o meno strutturati di realtà visiva, sonora e testuale entrano allora nell'opera con un gusto dell'accumulo frenetico di materiali reali e virtuali, come quelli che si possono reperire in televisione o via Internet. In altri video tutti gli elementi descritti sono presenti: testo lineare, poesia visiva, ready made televisivo (**Usmis**).

Oui! Je suis un poète!

Quale l'elemento che unisce lavori e progetti di ricerca così diversi? Forse solo il fatto che l'artista considera ciò che fa «poesia» e ancora più un nuovo modo della poesia di essere nel mondo, progressivamente più virtuale, di quelle tecnologie digitali che rivoluzionano la comunicazione e cambiano il nostro modo di vivere, di inventare, di pensare anche la poesia; un'occasione per l'arte di somigliare sempre più ai processi imprevedibili del pensiero, del desiderio, al cambiamento repentino di direzione, in tempo reale.

Possono così convivere il video delle artiste finlandesi **Vaatainen** e **karvonen**, che esprime la poesia a livello solo visivo con un linguaggio semplice e simbolico riproponendo il ritmo lento della natura nordica, e quello di **Roberta Torre**, straordinaria interprete della realtà palermitana posta con nitida lucidità sotto gli occhi dello spettatore con esiti grotteschi di denuncia sociale, il lavoro essenziale di **Mignani** e **Di Cintio**, in cui terzine dantesche dell'Inferno risuonano nella periferia degradata di Firenze pronunciate con intensità da un suo giovanissimo abitante, i video di **Agata Chiusano**, di **Gianni Coda**, degli americani **Jennifer Bozick** e **kevin Mc Coy**, nei quali particolari del quotidiano sono passati in un filtro onirico che li sovrappone, li sfuma, li mescola al testo caricando questo e quelli di nuovi significati, il *Grafomagma* visivo e onirico di **Giorgio Longo**, i *Poemes numeriques* di **Akenaton**, **Modr** e le sue parole-gesto, parole-silenzio, in un video attraversato a tratti da un'*immagine-buio*, testimonianza del valore attribuito al suono come continuazione dell'immagine (anche l'artista milanese **Elisabetta Filocamo** ha esplorato questo concetto), **Giuseppe Zimmardi,** in cui la poesia ricorre come «assenza» e il video, «scena» della partitura, utilizza elementi minimali di realtà scivolando in composizioni quasi informali, l'universo ipnotico-amniotico di **Bénédicte Aubergel** e l'opera coinvolgente di **Joachim Montessuis**, basata su frammenti di performance di alcuni poeti performativi internazionali. Montessuis costruisce un video dal ritmo ossessivo, incalzante, ludico e drammatico come l'urlo nietzschiano di Blaine sul palcoscenico: «Oui, je suis un poète!», un video di poesia sulla poesia, con valore d'opera in sé, ma anche di documento, in cui è la performance stessa il ready made, un remix che scaraventa di peso parole, corpi e avanguardia nel calderone elettronico dove tutto si amalgama e si riscrive.

(1)Parole virtuali è una rassegna itinerante di poesia video-visiva curata da Caterina Davinio e presentata all'Università di Bergamo e al Teatro Alkestis di Cagliari nel 98, a Palazzo Gambalunga di Rimini e a Festafestival nel 99.

EGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
ROVINCIA DI CAGLIARI - COMUNE DI CAGLIARI
ssessorati alla Cultura
on il Patrocinio della Rappresentanza in Italia della Commissione Europea
ssociazione Labor

V-Art 98 presenta:

PAROLE VIRTUALI

La poesia video-visiva tra arte elettronica e avanguardia
Alcune linee di percorso negli anni Novanta

POEVISIONI ELETTRONICHE 98

A cura di
Caterina Davinio

VOLKER SCHREINER, "Seesaw", 7', videoperformance (Germania)
JOACHIM MONTESSUIS, "Erratum", 8', video, performance di Julien Blaine e di alcuni tra i aggiori poeti performativi internazionali (Francia)
NICOLAS TARDY, "6 P.A.V. (Poème Actions Vidéos), 2', videoperformance (Francia)
AKENATON, "Poemes Numeriques", 5', video (Francia)
MURIEL MODR, "Repetition", 4', videoperformance (Francia)
BENEDICTE AUBERGEL, da: "Une Galaxie Pour Nathanael", 3', video (Francia)
AGATA CHIUSANO, "La Jena", 5', video e testo di Agata Chiusano (Italia)
GIOVANNI CODA, "Ex Vision", 5', video e testo di Giovanni Coda (Italia)
GINESTRA CALZOLARI, "Rousing", 5', videopoesia (Italia)
0. VAATAINEN-KARVONEN, "Dark Blotches, Women and Beetles", 6', video (Finlandia)
1. GIUSEPPE ZIMMARDI, da: Video per la partitura di Giorgio Battistelli "Begleitmusik zu einer ichtspielszene": "Traenen" (Italia)
2- CATERINA DAVINIO, "La casa-teatro di Sade", 4', videoromanzo, sonoro digitale, computer- tione e video di Caterina Davinio (Italia)
3. ARNALDO ANTUNES, da: "Nome", "nao tem que", 1', videopoesia, (Brasile)
4.BOZICK-MCCOY, "Snow Burns My Heart", 5', video, testo di Pablo Neruda (USA)
5. ALBERTO DI CINTIO-LUCIANO MIGNANI, "L'orizzonte di Neri", 8', video, testo di Dante ighieri (Italia)
6. CLEMENTE PADIN, "Memorial Ameriaca Latina" 7' performance in video, (Uruguay)

AGLIARI - TEATRO ALKESTIS
5 NOVEMBRE 1998
ON STOP DALLE ORE 19.00 ALLE ORE 01.00

Doble Rick, 23/07/99, 03:00:32, -400, Animations

DOBLEX-Sender: savvynews@mail.clis.com
Date: Fri, 23 Jul 1999 03:00:32 -0400
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr> From: rick doble
<savvynews@mail.clis.com> Subject: Re: Elements(1) Animations (1 of 2 emails)
Mime-Version: 1.0

Hi ph castellin,

You may use that work and any other on my sites in the CD and book as you please. This email gives you full permission to use my work that I sent you and also on my sites for both the book or the CD.

Please use the following as my home page, as it links to all my sites: URL: http://www.clis.com/savvynews/digi_art/

My combined sites now have over 200 digital images plus a number of essays about digital art.

Also here are some notes about my animations.

My animation site now has its own address (which is linked from the main page above also):
URL: http://doble.interspeed.net/animate/index.html

NOTES ABOUT MY ANIMATIONS:

My animations from digital photographs.
My small animations are NOT « mini-movies « but an art form that is quite different. Because they loop and repeat, because the timing is often different from frame to frame, and because pictures may have been taken at different intervals (not regular short intervals like film or video), they are more like music or a pulsing living being. (Animate means « having life « according to the dictionary.) Unlike still photography which deals in two dimensions (x and y axis), these photographic animations deal in four dimensions (x, y, z axis plus time). Little animations may achieve what the cubist and futurist painters at the beginning of the century were trying to achieve, that is the ability to see the whole object in space and time in one work of art. Four dimensions is not just a concept but a reality of physics. For example Einstein adapted the age-old Pythagorean formula for the hypotenuse of a triangle to accommodate time as another component.

Thanks for including me in your presentations.

Rick

==========

Netscape: Digital art photography by Rick Doble, Internet artist. Online exhibits of artistic photographs, computer gr

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse : http://www.clis.com/savvynews/digi_art/

Infos connexes

DIGITAL VISUALS
by

Rick Doble
Internet Artist

Rick will be included in
the Marquis Millennium Edition of *Who'sWho in America*
(the original Who'sWho since 1899)

Welcome.
This page links
to my original visual art work
exclusively on the Internet.

-- now with more than 250 online digital images --
-- these combined sites have registered over 40,000 unique hits since June 1998 --

Visit a separate site which concentrates on
MY WRITINGS

Doctorovich Fabio, 30/04/99, 14:54,+200, Karenina.IT

X-Sender: doctorovich@ayelen.q3.fcen.uba.ar
Date: Thu, 08 Apr 1999 13:54:11 -0300
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
From: Fabio Doctorovich <doctorovich@q3.fcen.uba.ar>
Subject: Re:
Mime-Version: 1.0

Dear Philippe AKENATON:

I am attaching two works as zipped files. Should be viewed with the aid of a web browser.
9MeneM9: starts from the file «frame1.htm»
Abyssmo: starts from «menu-en.htm»

Sorry, both are in Spanish/English, no French.

Au Revoir,

Fabio Doctorovich

Fabio Doctorovich
POSTYPOGRAPHIKA
http://www.postypographika.com

Netscape: Postypographika

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrête

Adresse http://www.postypographika.com/menu-sp1/autores1.htm

Infos connexes

NOTICIAS

GENEROS
- *Poesía Virtual*
- *Hiperpoesía*
- *Poesía Visual*
- *Ensayos*

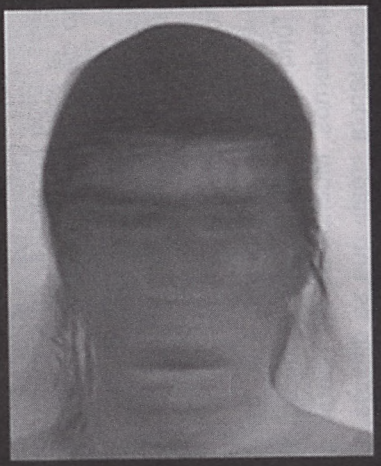
AUTORES

CATALOGO
- *DEFINICION*
- 1as Jornadas

PARALENGUA

p a r a l l
p a r a l l
n o t i o n

E-MAIL



Fabio Doctorovich nació en 1961 en Buenos Aires, Argentina. Es editor de *Postypographika* y cofundador of *Paralengua*, un movimiento de poesía experimental que comenzó en Argentina en 1989. Ha participado en numerosas performances poéticas, festivales internacionales, bienales, y muestras de poesía visual.

TRABAJOS PUBLICADOS

LIBROS
- *POL/VAVO (pólumn)*, 1988, Ediciones La Lámpara Errante, Buenos Aires, Argentina.
- *Tierra de Malandras*, 1994, Ediciones El Caldero, Buenos Aires, Argentina.
- *Eribage Cartooniano*, 1994, Luna Bisonte Prods, Ohio, USA; Nuevo Milenio, Buenos Aires, Argentina.

INTERNET
- *Evolution* (poemas visuales), 1995, GRIST ON LINE (http://www.thing.net/~grist).
- *Paralengua: Construcción de un Logo*, 1996, Postypographika (http://www.postypographika.com).

OTHER FORMATS

145

HACIA EL DOMINIO DIGITAL
Poesía e Informática en Argentina
Fabio Doctorovich

El impacto producido sobre la creación poética por la introducción de nuevas tecnologías tales como fotografía, fotoduplicación, video o computación ha venido aumentando a lo largo de las últimas décadas y probablemente será importantísimo en el próximo siglo. Aún más, viejas técnicas dejadas de lado por los poetas tales como el teatro, el canto y la plástica están siendo reelaboradas a partir de las experiencias dadaístas y futuristas de principios de siglo. La mayoría de los poetas experimentales trabajan utilizando estos soportes que hasta ahora se podían llamar «ajenos» a la poesía (computación, video, teatro, plástica, etc.) pero que sin duda contribuyen a su trabajo poético. En algunos casos las técnicas antiguas se funden con las nuevas tecnologías, generando soportes mixtos que podríamos llamar posmodernos. Muchos de los poetas guardan secretamente el deseo de lograr una poesía con existencia «real» que se difunda por canales más populares y menos especializados que los que ha frecuentado últimamente, un deseo de comunicación, de impulsos, frecuencias, formas insólitas de abluciones cerebrales o paradigmas de ondas y espejos ilícitos donde pasan los soportes centrales del esqueleto abismo. Citando a Sartre: «la poesía, como toda literatura, necesita para su existencia no sólo del autor, sino también del lector», lo cual implicaría -considerando la minúscula cantidad de lectores de poesía- una **virtual inexistencia de la poesía**. Al igual que el teatro o la danza, los medios electromagnéticos (radio, TV, grabaciones) son objetos animados, mientras que los medios impresos se arrastran inermes. La TV no deja de discurrir en ausencia de miradas, una grabación no se detiene por falta de oídos. El libro es inactivo, pasivo, no pasa de página si no es leído. ¿Cómo lograr un sustituto del libro que llame la atención del lector, que lo atrape e interactúe con él? La utilización de nuevos soportes poéticos -y por ende nuevos medios de difusión- podría cumplir con estos requisitos.

La influencia de las nuevas tecnologías sobre la poesía es hoy en día tan importante como lo fue la invención de la imprenta, pero en un sentido inverso: cuando la era de la imprenta comenzó, la poesía oral y otros modos no tipográficos fueron gradualmente abandonados como consecuencia del poder de distribución de la imprenta. El lenguaje poético tal como lo conocemos hoy ha sido modelado por varios siglos de cultura Gutenberiana a la cual se ha (in)adaptado de diversas maneras pero siempre condicionado por las limitaciones intrínsecas del medio. Para dar un ejemplo, el paso de soporte plano a tridimensional (como el proyecto de poesía virtual de L. P. Györi que trataremos más adelante, el cual se realiza con la ayuda de simulación 3D computacional) exigirá sus propias reglas relacionales entre palabras y aún entre letras o signos ya que no sólo el cambio de página sino también el código de lectura serán reemplazados por la navegación espacial a través del texto con un mouse, casco de realidad virtual u otra interfase electrónica. En su libro acerca de la emergencia de la cultura

postipográfica, Eugene Provenzo dice:(1) «The changes that are beginning to emerge in our culture as a result of the large scale introduction of computers parallel many of the changes that took place in Europe as a consequence of the information revolution that followed the invention of printing.» A esto debería agregarse que otros medios electrónicos tales como la radio, la televisión y el video están contribuyendo a la creación de nuevos lenguajes que tratan de adaptarse a las nuevas tecnologías. Como consecuencia, los límites de la literatura se desplazan gradualmente al punto en que deberíamos preguntarnos si la noción de literatura implica principalmente palabra escrita, o si esta afirmación puede dejar de ser cierta en algún futuro cercano. Sin duda dentro de las próximas décadas la difusión y popularidad de la poesía realizada en soportes diferentes del Gutenberiano aumentará exponencialmente a medida que las generaciones más jóvenes -aquellas nacidas y criadas bajo la enorme influencia de la televisión y las computadoras- comienzen a incidir en el desarrollo de la literatura. A este respecto cabe destacar que el uso de componentes multimediáticos o tecnológicos no constituye por sí solo una garantía de innovación. Existe un hilo muy delgado que separa a la poesía tecnológicamente avanzada pero conceptualmente tosca de aquella que verdaderamante rescata la esencia poética -*que no se manifiesta a través de palabras únicamente*- y la expresa por medios tecnológicos, creando de esta manera nuevos conceptos y abriendo caminos imposibles de andar de otra manera.

De todos los soportes tecnológicos, el *digital* es el que más posibilidades y perspectivas ofrece, y el que probablemente primará en el próximo siglo. El género de la poesía digital se inicia con el advenimiento de las primeras computadoras cuando en 1959 el alemán Theo Lutz crea los primeros programas para generar textos en base a distintas combinatorias de palabras o frases introducidas al ordenador por un programador. Pero es recién en la década de los ´80 y gracias a la popularización de las computadoras personales que el género toma su impulso más fuerte.

En un intento de definición más o menos rigurosa, podríamos circunscribir la poesía digital a aquellas obras en las cuales la computadora es la herramienta imprescindible para la creación de la misma *pero también el medio por el cual se difunde.* Esta definición dejaría de lado a aquellos poemas tipográficos escritos por medio de un procesador de texto y luego difundidos a través de correo electrónico porque en ese caso la computadora no es una herramienta **imprescindible** para la creación del poema, el cual podría haber sido escrito igualmente en un medio físico (papel) y luego escaneado o transcrito para su distribución electrónica. Por otra parte, la poesía digital es parte de un género más abarcador pero no menos reciente, lo que Eduardo Kac dió en llamar *Poesía de los Nuevos Medios* (*New Media Poetry*)(2) y que también podríamos denominar poesía electrónica, porque involucra todas aquellas prácticas poéticas relacionadas con los medios electrónicos: videopoesía, poesía sonora, holopoesía y poesía digital. En la antología *New Media Poetry* Eric Vos analiza aspectos teóricos y prácticos de este nuevo género a los que nos referiremos en buena parte de esta introducción.(3)
Los poemas digitales se manifiestan «tentativos, fluidos, cambiantes»: el texto no está dado de antemano sino que es un parámetro del proceso de comunicación poética. Los mensajes y significados se crean a medida que el observador percibe la obra, la cual es inmaterial. Esta inmaterialidad transforma el campo de comunicación poética gracias a la posibilidad de realizar exploraciones imposibles de llevar a cabo en un medio gutenberiano, dando lugar a nuevas

interrelaciones entre los distintos aspectos de la comunicación. Por otra parte, el lector también debe reevaluar su comportamiento verbal, alterándose de este modo sus puntos de vista sobre el lenguaje. El proceso de comunicación deviene una **responsabilidad compartida** entre autor y lector. Se desmorona de esta manera el punto de vista que sugiere que la comunicación poética es una transmisión unilateral de un contenido semántico por medio de un mensaje enviado a un receptor pasivo. En la poesía digital (y la poesía electrónica en general), la comunicación poética deviene *negociación*. El texto no cumple su función comunicativa o deja de cumplirla, sino que la interactividad entre poeta y lector lleva a cabo el proceso de comunicación poética, y en este proceso se crea el poema. El lector pasa de la categoría de consumidor a la de un creador que comparte sus propios descubrimientos con los del poeta.

Una de las principales diferencias de un poema digital respecto de uno impreso es su *variabilidad*, opuesta a las formas fijas de los textos impresos, hayan sido o no creados digitalmente. Se impone así una nueva dimensión: el tiempo durante el cual discurre el poema, el cual es un tiempo textual y no un tiempo real (como en una performance) ni un tiempo de lectura. La utilización de características tales como variabilidad, fluctuación y temporalidad del poema resulta en una reconsideración dramática de nuestros hábitos comunicacionales. Las palabras mutan convirtiéndose en otras palabras o en imágenes... pero qué hay entre una palabra y el resultado de su mutación? El concepto de «texto» se transforma para involucrar unidades no textuales que no son ni signos ni íconos en el sentido tradicional, pero que no por eso está vacíos de significado, y mucho menos desprovistos de sintaxis. La nueva sintaxis, provista de una dimensión temporal. Influye en los textos «intermedios» contagiándolos con la significación de su origen (texto) y su transformación (texto o imagen).

Durante las últimas dos décadas la poesía digital se ha diversificado en una serie de tendencias que a grandes rasgos pueden clasificarse en generadores de texto, animación, simulación 3D, e hipertexto. Las características particulares de cada una de estas subcategorías son: inteligencia artificial, movilidad, virtualidad y conectividad no lineal respectivamente. Para una dada obra probablemente predominará una de estas propiedades, pero es frecuente encontrar que algunas de las otras también están presentes. Por otra parte, una característica que se presenta **siempre** en mayor o menor medida es la interactividad en la forma de respuesta motriz y toma de decisiones. Algunas veces esto se encuentra reducido a la mínima expresión de oprimir el boton de un mouse o un teclado para acceder a la obra –equivalente a volver las páginas de un libro-, otras veces aumentada merced a decisiones que debe tomar el lector (distintos caminos a seguir), textos que deben ser incorporados, etc.
En Argentina se han presentado las cuatro tendencias antes mencionadas principalmente en el trabajo de dos poetas: Ladislao Pablo Györi y Fabio Doctorovich. En ambos casos la creación de poesía digital comenzó luego de un período intermedio marcado por la publicación de un libro cuya producción estética se realizó con ayuda de una computadora: puente entre la galaxia Gütenberg y la tecnología digital.

El libro *Estiajes* (4) de Györi –escrito en 1988- se publicó en 1994. Si bien no se trata estrictamente de una obra digital de acuerdo a la definición antes enunciada, es indudable la estrecha relación de *Estiajes* con los trabajos digitales posteriores llevados a cabo por el autor,

y también por esa razón es adecuado discutirlo en este contexto. Algunos procedimientos llevados a cabo en *Estiajes* se encuadran dentro de la categoría correspondiente a los generadores de texto: los poemas, escritos por el autor, fueron "corregidos" utilizando rutinas de computación que actuaron sobre los planos morfológico, sintáctico y ortográfico mediante análisis estadísticos de las unidades lingüísticas del texto. Györi intentó definir un análogo matemático del texto en corrección a partir de un procedimiento basado en el dimensionamiento de una matriz cúbica de probabilidades. Propone el avance hacia la función estética del lenguaje como "conjunto de redes de fuertes *tensiones de improbabilidades* asociadas a unidades lingüísticas" utilizando una formulación representativa de tal conjunto de redes, cuyos correspondientes cálculos serían realizados por una computadora. *Estiajes* se posiciona así dentro de la importante **tradición matemática** de la poesía argentina:

> Una serie de rutinas programadas y procesadas por computadora permitieron un análisis estadístico de unidades lingüísticas provenientes de la segmentación del texto completo; así como la visualización de valores de entropías – fuente memoria nula y Markov –, informaciones, eficiencia y redundancia (a partir del dimensionamiento de una matriz cúbica de probabilidades, análogo matemático del texto en corrección) sirvieron como indicadores permanentes durante las "intervenciones" sobre el material-base, guiando apreciablemente los alcances y características de las mismas.
> Un empleo constante de tablas de probabilidades de símbolos obtenidas por poema, así como de curvas de desviación respecto del valor de equiprobabilidad – considerando un conjunto de 27 letras y un espacio, ésta es de 0.03571 – permitió una fuerte selección de elementos ubicados debajo de dicha marca equiprobable, a la vez que una sostenida reducción de aquéllos que la superaban, por: preferencia del número singular al plural, eliminación de artículos y preposiciones, formación de cadenas más extensas, palabras compuestas, agramaticalidades, etc; incluso se forzó la introducción de símbolos ausentes en poemas del material-base a los efectos de extender el conjunto utilizado.

Las unidades, definidas como bloques de 2 a 10 caracteres, fueron evaluadas a fin de minimizar sus repeticiones – en la mayoría de los casos se reemplazó cada unidad por otra no contenida en su entorno, con el objeto de disminuir la probabilidad asociada –, e imponer una clara economía de símbolos. A nivel de palabra, privó el concepto de heterogeneidad morfológica, siendo necesario por lo tanto evitar el uso de términos reiterados – que en un discurso altamente referencial o significativo se halla entre 0.6 y 0.7 –, procurando en cambio la utilización de elementos únicos, o sea elementos cuyo índice de aparición en el texto completo sea unitario. Esto provocó una drástica caída de la probabilidad de palabra redundante, situándola en 0.3323 aumentando por contrapartida a 0.6677 la probabilidad de palabra única. El criterio de reemplazo exigió inclusive que los contextos semánticos de los términos intercambiados sean preferiblemente antagónicos o no próximos, en relación a aquellos del entorno físico del poema, con el objeto de eludir la formación de nodos o reductos denotativos.

Acerca de las frecuencias individuales, se observaron en algunos casos notables descensos respecto del lenguaje en su función referencial – por ej.: P("_") = 0.14888 que implica una longitud media de palabra igual a 6.71 símbolos señala un incremento respecto de la media normal que es de 5.5 símbolos –, como un crecimiento

correspondiente a símbolos habitualmente relegados.
Todos los procedimientos aplicados a la transformación del texto-base fueron implementados maximizando los valores entrópicos e informativos calculados mediante las fórmulas:

Györi demuestra –y admite- poseer una fuerte influencia del artista y poeta Gyula Kosice (quien prologa el libro), asumiendo la traslación al mundo digital de la "proposición inventada" introducida en el manifiesto Madí.(5) La función estética es vinculada a densidades elevadas de improbabilidad lingüística. El aumento de entropía informativa genera incrementos de información gracias a una ligera desestructuración del discurso con respecto a la norma sintáctica habitual. Es decir, el texto es "corregido" de tal manera de eliminar las redundancias y desordenarlo. Sin embargo, la sintaxis obtenida como resultado es más usual de lo que se esperaría: Györi afirma que "es necesario mantener un arreglo sintáctico mínimo que haga factible la decodificación del lenguaje". Por ejemplo, en uno de los poemas de *Estiajes*:

y si nos cebaran..
iridiscentes?
tal el anuncio
jamás establecido sin ser gramo
aunque no rapiña
al empellón habíamos
– yacen domingos de eso –
intitulado: el fardo de avenencias!
que consuela
porque así se dice: "coraje"

en quita de tosquedades
su chanza reanudó mejillas
por inabordable oxidación
como radio taconeaba
un lecho de acólito limítrofe /

Se observa la escasez de redundancias a la que alude el autor –si bien el monosílabo "de" se repite cuatro veces- y las "improbabilidades" frecuentes dadas por ejemplo por la adjetivación del sustantivo "oxidación" con el calificativo "inabordable" o la reunión de "acólito" con "limítrofe". Sin embargo, se mantiene el arreglo sintáctico usual cotidiano, dado por la utilización de una estructura sujeto-predicado, articulación, presencia de conjunciones, etc. Esta necesidad imperiosa de transmitir un mensaje aparentemente esclarecido manteniendo las estructuras sintácticas usuales se mantendrá también en su proyecto de poesía virtual. Es decir que la desestructuración-restructuración del lenguaje realizada por Györi ocurre en un nivel relativamente superficial del lenguaje, hecho que se manifiesta frecuentemente en la poesía experimental argentina y latinoamericana y representa en algunos casos un constreñimiento para la experimentación poética, eliminando grados de libertad e impidiendo la enunciación de nuevos esquemas sintácticos y por ende la creación de lenguajes verdaderamente nuevos en su concepción. Sin por esto significar que **toda** poesía

experimental deba llevarse a cabo de esta manera.

Estiajes anunciaría la muy interesante posibilidad de crear protocolos de automatización que ante determinadas ocurrencias tome las decisiones adecuadas y ejecute en base a ellas modificaciones correctivas, o genere automáticamente partes sustanciales del texto, o evolucione seudoaleatoriamente agregando así derivaciones imprevisibles. Se emparenta esto con la noción de "texto autocreado" o "texto vivo" que introdujera en mi ensayo "Encaszters", (6) si bien en este caso la autogeneración es tal sólo en el sentido de que un esquema inicial sirve de base para la posterior ejecución y extensión del mismo a través del tiempo y el espacio por medio de la interacción de la obra con lectores -no necesariamente convocados directamente por el "autor" inicial-, los cuales son así convertidos en autores ("espectautores"), en un esquema que por ejemplo se podría llevar a cabo a través de la WWW. Sin embargo, Györi opina que en el futuro el eje creador-público se desplazará a la relación humano-máquina. (7)

El trabajo de *Estiajes* anticiparía el proyecto de *Poesía Virtual* como sistema de articulación estética asistido por computadora. Esto, junto con la experiencia de Györi en CAD y animaciones digitales 3D fueron el punto de partida para la experimentación en el campo del diseño asistido para la producción de textos con función poética dentro del soporte de realidad virtual (8) (*POESIA VIRTUAL*= POESIA + REALIDAD VIRTUAL).(9) La poesía virtual es posible únicamente en razón de dos características propias de la informática:(10) 1) puede engendrar signos tridimensionales dentro de un espacio virtual y 2) puede programar sus comportamientos, implicando esto último el movimiento y transformación del poema y las respuestas del mismo a situaciones determinadas provocadas por el observador, quien puede interactuar con ellas a través de una interfase (mouse, casco de realidad virtual, guantes, etc.).

En su manifiesto *Criterios para una Poesía Virtual*, Györi introduce el "dominio de poesía virtual" o DPV:(11)

> "los POEMAS VIRTUALES o VPOEMAS son entidades digitales interactivas, capaces de: (i) integrarse a –o bien ser generadas dentro de– un mundo virtual (aquí denominado DPV o «Dominio de Poesía Virtual») a partir de programas o rutinas (de desarrollo de aplicaciones RV y exploración en tiempo real) que le confieran diversos modos de manipulación, navegación, comportamiento y propiedades alternativas (ante restricciones «ambientales» y tipos de interacción), evolución, emisión sonora, transformación animada, etc.; (ii) ser «experimentadas» por medio de interfases de inmersión parcial o total (al ser «atravesables» y «sobrevolables»); (iii) asumir una dimensión estética (de acuerdo al concepto de información –semiótico y entrópico–), no reduciéndose a un simple fenómeno de comunicación (como mero flujo de datos) y (iv) quedar definidas en torno a una estructura hipertextual (circulación de información digital abierta y múltiple), pero sobre todo involucrando hiperdiscursos (caracterizados por una fuerte no linealidad semántica).
>
> El DPV es un campo sustitutivo –en cuanto a su condición de «soporte»– de aquel impreso tradicional que sólo dispone un contacto «de superficie y estático», ya apenas operativo respecto de las exigencias de versatilidad «muy ampliada» y de una artificialidad global que se imponen de lleno incluso para la producción poética contemporánea y, con mayor razón aún, futura. Pero también rebasa a todas aquellas técnicas, más o menos establecidas, de canalización de mensajes poéticos, por romper drásticamente con el soporte primero que las engendra y sostiene: el espacio físico real. Los vpoemas y el DPV poseen existencia lógica, y como tal, no tienen paralelo de ninguna clase, erigiéndose en entidades con una potencia actuacional (relativo a los

recursos a poner en acción) nunca vista ni experimentada hasta ahora.
La apertura de los DPV a la red teleinformática facilitará prontamente la ejecución de teleportaciones virtuales de sujetos «exploradores» hacia «computadoras base de PV» (en cualquier punto del planeta o del espacio físico), lográndose una experiencia remota de recorrido simulado y «lectura» exploratoria, completamente sin precedentes, todavía hoy difícil de valorar en su más que extraordinaria dimensión y posibilidades.
La poesía virtual, tal como ha quedado aquí expuesta, no implica ya la superación de cierto código lingüístico, el agregado de un tópico, alguna conquista formal, otra segmentación de un continuo, la utilización de un soporte escasamente difundido ... por muy importantes que éstos pudieran ser; ésta impone la iniciación de una nueva era en la creación poética general, librando a la imaginación humana hasta de la mínima restricción real, entregándole un campo vastísimo y virgen, en el que todo lo concebible (como constructo) hallará su cauce de efectivización y por el que la misma experiencia humana asociada a la máquina (como sistema mixto o cibernético) elevará su carácter a niveles superiores a todo lo conocido."

En el último párrafo se vislumbra una conexión con el futurismo italiano: los futuristas también veían en el maquinismo una posibilidad de mejorar a la humanidad. Esta visión, directa o indirectamente confrontada por la mayoría de los movimientos vanguardistas –se pueden citar entre otras a las máquinas autodestructivas de Tinguely y a las "máquinas inútiles" de E. A. Vigo- vuelve a resurgir con renovadas energías en algunos autores de poesía electrónica hacia el final del siglo. Las razones son claras, y probablemente diferentes a las detentadas por los futuristas: las "máquinas" (computadoras, videocámaras, equipos de sonido, islas de edición, láser, etc.) son ahora **herramientas** indispensables utilizadas en la creación y divulgación del poema. Sin "máquinas" no habría poesía electrónica, por lo cual el poeta se siente necesariamente "ayudado" por ellas en el proceso de creación. El caso de Györi parece ser extremo. La lectura de algunas partes de sus ensayos sugiere una colaboración muy cercana entre hombre y máquina:

"El nuevo perfil que irá adquiriendo paulatinamence todo el proceso creativo embarcado en la edificación de *sistemas mixtos* ... desembocará en forma directa en una *consonancia cibernética sin precedentes*.. Se podría concluir diciendo que estamos muy próximos a una clase de **cooperación entre el hombre y los dispositivos de cómputo**,12 para la que estos últimos no se limitarán al simple rol de *instrumentos* válidos y necesarios para cumplimentar un *dictado* humano, sea más o menos explícito, programado, abierto, etc. Por el contrario, estos dispositivos artificiales desarrollarán capacidades de proposición, manifestando *decisiones* que induzcan a obrar en un sentido determinado, en base a una comprensión del problema planteado por un análisis de los campos semánticos intervinientes." (13)

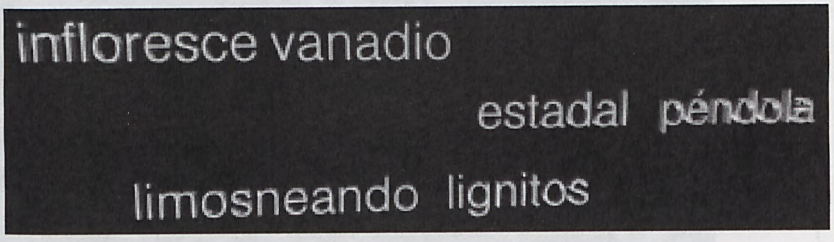
Parecería sugerirse la transformación de la humanidad en una raza de "cyborgs" o seres simbióticos mitad hombre y mitad computadora:

"Por otra parte, la interacción -hasta ahora abordada con dispositivos bidimensionales: mouse, lápiz óptico, joystick- se acrecienta al disponerse de procedimientos análogos a los aplicados en el espacio tridimensional natural. El *dataglove* y en mayor medida el *datasuit* o los mecanismos de *forcefeedback,* transponen complejos patrones de movimiento -característicos de la motricidad humana– a los objetos virtuales, recreando tanto ejercicios táctiles como respuestas por contrarreacción de fuerzas, a través de las cuales el operador ejerce un control "muscular" directo sobre lo simulado. Control que seguramente también será verbal, no simplemente

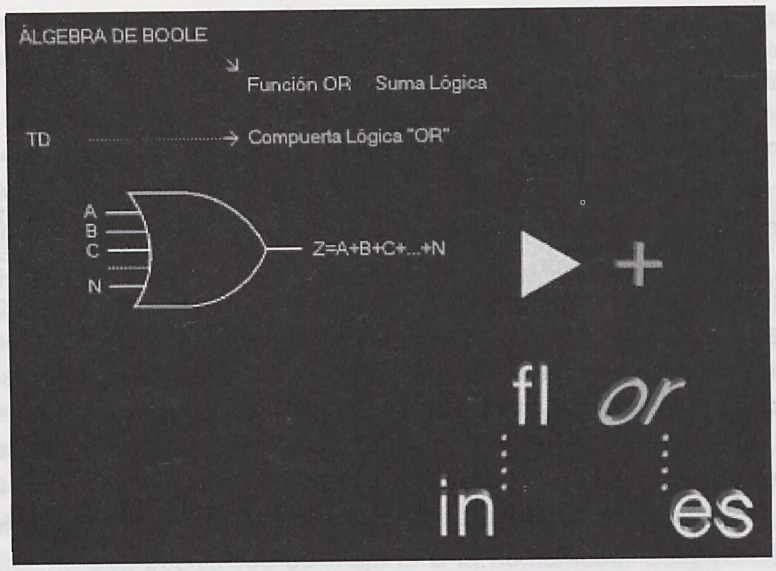
simbólico (conjunto de instrucciones y su sintaxis) o icónico (imágenes representativas de un grupo de operaciones), al utilizarse reconocedores y sintetizadores de voz, programas de comprensión de lenguajes naturales y administradores de vocabularios. " (14)

El crítico Funkhouser considera que Györi "is uncritically confident in the progress of the creative processes allowed by digital systems".(15) El término *uncritically* es en este caso ciertamente excesivo, y es obvio que el crítico realizó una lectura incompleta -y por ende superficial- de la obra de Györi. Sin embargo, podríamos acordar en que Györi es "optimista" respecto al futuro de la cibernética en relación al arte. El defiende su posición argumentando que la "cibernetización" no se trata de un proceso de deshumanización sino todo lo contrario, ya que el recurso virtual incrementa exponencialmente todas las potencias de la imaginación humana y con ello amplía los límites de la libertad y el conocimiento, importa un proceso de evolución y afianzamiento de las capacidades humanas.(16) La duda que se plantea: estamos ante una real *evolución* o una mera *extensión* de las capacidades humanas? Esta simbiosis propuesta entre hombre y computadora por medio del uso de interfases artificiales, no producirá a su vez un deterioro de otras facultades humanas que tengan que ver con su capacidad de relacionarse **directamente** con su entorno físico y con sus semejantes? Györi mismo se plantea esta disyuntiva: en 1989 ejecuta la escultura de madera *Alocución* "en un intento de no resignar en forma definitiva este ámbito físico en el que vivimos". (17)

Presentar un poema virtual en la página impresa representa sin duda una profunda deformación para la obra, ya que ésta ha sido concebida para su difusión en un medio digital. Nos aproximaremos lo más fielmente posible, dadas las limitaciones de este medio, utilizando una descripción presentada en la página de WWW *Postypographika*, donde han sido publicados los proyectos de algunos poemas virtuales. Decimos "proyectos" porque a la fecha los poemas virtuales más que obras terminadas son esquemas en elaboración continua , ya que las limitaciones actuales de hardware y software hacen imposible llevar a cabo en su totalidad las ideas de Györi. En particular nos referiremos al poema *vp13*,(18) el cual se basa en una "consigna" o conjunto de signos reunidos a fin de ser considerados como unidad independiente:

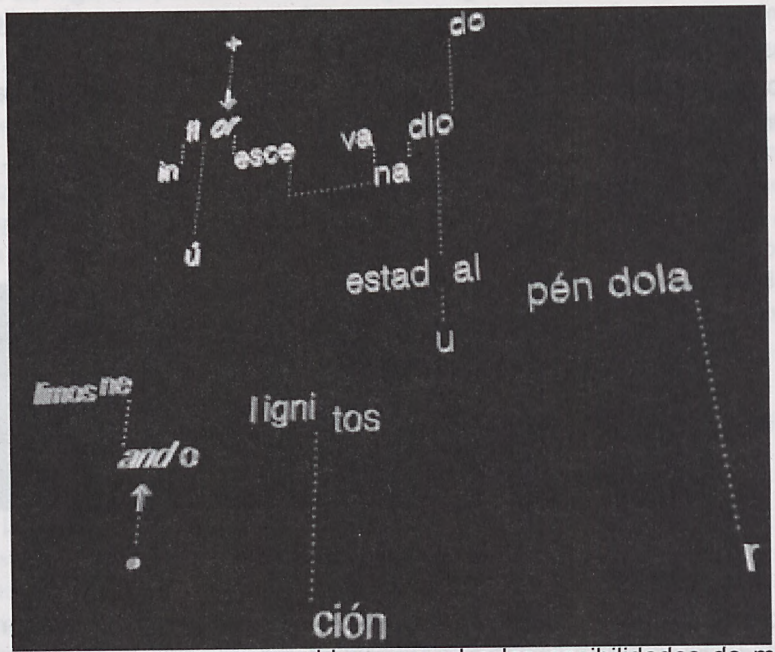


Esta unidad se abre en diversos bloques, entre ellos el bloque <or>, generando una "cadena de referencias y conexiones que dispersan a la estructura original":



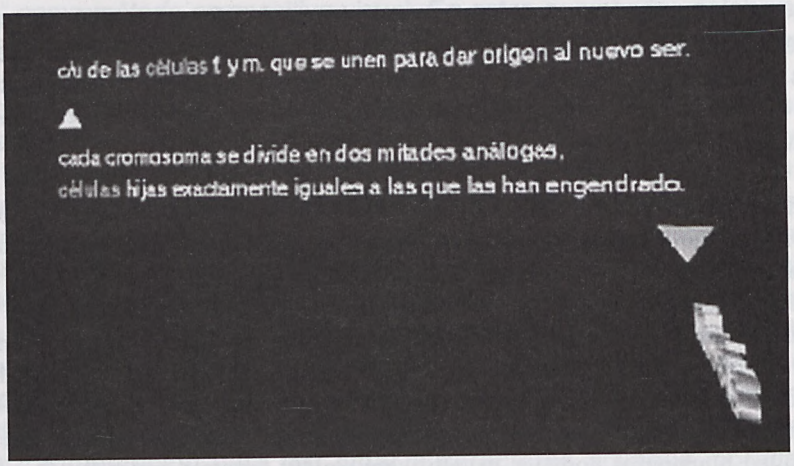
Esta "apertura" se realiza por descomposición silábica de los vocablos iniciales y reubicación de los mismos para formar nuevos significados, así como resemantización de las unidades lingüísticas a través del cambio de idioma y de la introducción de conceptos derivados de diferentes ramas de la ciencia. "Infloresce" deviene "flor" y "flúor", "flor" deviene la función booleana "or" (en inglés).

La estructura inicial se despliega, produciendo un cuerpo complejo de significaciones no lineales.

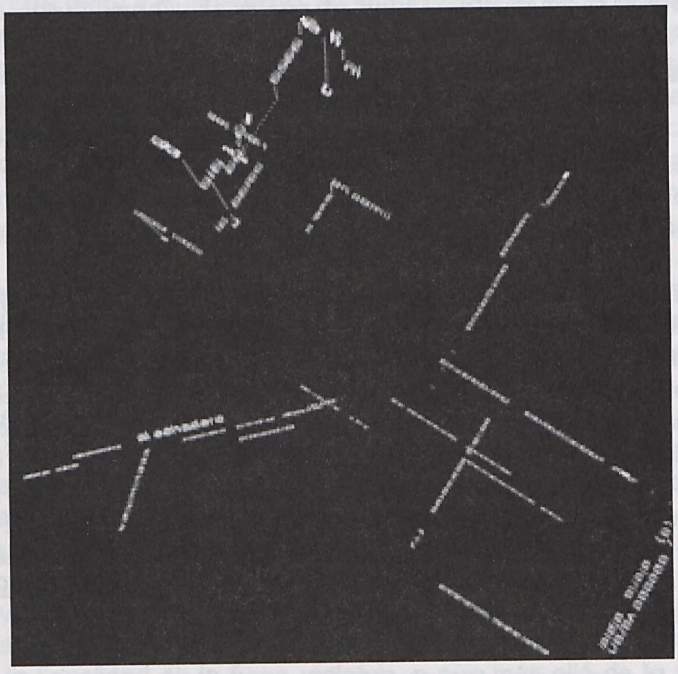


Se generan nuevos vocablos merced a las posibilidades de movimiento y conexión a través del espacio virtual. (Nótese que en todo momento se

mantiene el concepto tradicional de palabra como generador de significados). A partir de "limos" se produce un enlace del vp13 con vp11 por proximidad semántica del vocablo "fango" perteneciente a este último poema. Ya en vp11, el vocablo "mitosis" da origen a otras derivaciones generadas por conceptos científicos provenientes de su definición:



El "viaje" finaliza cuando el conjunto de signos decae en el espacio virtual:



En los años por venir el proyecto de Györi verá sin duda facilitada su realización gracias al desarollo exponencial de la informática. Sin embargo, el proyecto depende tanto en su creación como en su distribución de herramientas sofisticadas de hardware y software que son de difícil acceso, y más aún en un país en el cual la poesía experimental sufre una total falta de apoyo. Del balance entre estos sucesos se decidirá la concreción o no de la poesía virtual.

Bribage Cartooniano(19) de Fabio Doctorovich, al igual que *Estiajes*, se presenta en una dimensión intermedia entre la galaxia gutenberiana y la digital; anticipa conceptos, métodos y herramientas que serán utilizados más adelante por el autor en el terreno de la poesía digital propiamente dicha. Perteneciente aún al género de la poesía visual, su puede clasificar como una obra figurativa. En este caso la figuración se encuentra disociada en texto e imagen merced a un juego morfémico en el cual el texto original sufre una serie de transformaciones hasta llegar al ícono que lo representa. Se configura así una sintaxis alquímica verbicovisual en la cual los estadíos intermedios no son texto ni imagen: su semántica se encuentra ligada al texto punto de partida, su visualidad al ícono en el que se transformará. Según Harry Polkinhorn:(20)

> "However, as the following sections illustrate, verbal language alone (no matter how thickly layered with all the multiple meanings the author is capable of creating) is insufficient to convey the full range of his emotion. «Eclosion» puts the English and Spanish texts from «Transduction» through a series of increasingly illegible visual transmutations in which the parallel horizontal lines of type (in different faces) begin to sway, cross over one another, bend, and dance, ultimately taking the form of a human body over the course of five pages. We are lead away from referential verbality into the graphic/visual. Signification continues, but it's not the same kind. Text becomes person both visually and conceptually in a calculated and controlled blurring of domains usually kept rigidly separate under the fascist rules of classical cultural mediation through print.
>
> As if to pick up on this exploration of «the human,» «Animaction/ Metapoetics» (which takes as its central theme the blurring of the culturally imposed and hence arbitrary line between human and animal through a new kind of poetry that blurs the line between the verbal/typographic and the visual/iconic) opens with seven lines of centered, legible text in a blend of languages and language-like forms: «bor mosflies (condemnas) shitrulean spasmades / tha cabehead (inform): cast-of-caca orde letteros marisma.» The centering suggests the monumentality which type culture asserts and which is subsequently undermined. The following two pages then blur and bend the type, as if it were taking on a life of its own that refuses to be held in the prison house of linear typographic conventions but bursts free in a muscular expansion accentuated by the heavy blacks of the typeface and point size used.
>
> Linear typographic conventions from the cold-type era reflect/embody the temporal structuring of narrative itself, so when these are significantly modified through digitalization, some substitute must be found if temporality is to be saved (and it must be saved insofar as the physical rnedium in question remains the book, with its serially unfolding pages). Doctorovich thus makes use of the cartoon form, which provides serial/sequential articulation and even has the added advantage of built-incultural expectations about visuality. Meaning continues to be generated but it lacks the comfortable certainty that accompanies cold-type reality with its predictability and visual complacency. Now, although still on the page (but for how much longer?), we are in a branching, twisting, transmuting, shifting world where languages merge and separate according to rules that remain to be codified. Bribage Cartooniano will change how books are read.

Como anticipo de lo que serían las características de la "poesía de los nuevos medios" indicada por Kac, se pueden mencionar dos aspectos principales de la obra: fluidez y movimiento. El primero se relaciona con las propiedades líquidas de los caracteres imbuidos en un medio electrónico, lo cual permite realizar morfismos y transformaciones lecto-icónicas de los mismos. De esta forma, la figuración se realiza en *Bribage Cartooniano* por deformación de los caracteres y palabras más que por repetición de los mismos hasta adquirir la forma que

los contiene ("pattern poetry"). Las posibilidades elásticas de la manipulación digital contrastan así con la rigidez de los artefactos mecánicos (por ejemplo la máquina de escribir en la poesía figurativa de Scheines y Kempton). Sin embargo, la facilidad de producir esquemas de repetición o duplicación es también una propiedad de lo computacional, y esta característica daría lugar a los poemas visuales de la serie *Asz*, algunos de los cuales utilizan una repetición "cuasimecánica" como método compositivo visual. En estos poemas las palabras aún operan como entes inseparables cuyos significados están relacionados con la imagen como un todo.

El segundo aspecto explora la capacidad de movimiento y secuenciación de los caracteres dada por la manipulación en el medio electrónico (computadora, video, etc.). En *Bribage Cartooniano* el movimiento se encuentra congelado sobre el papel debido a las limitaciones inherentes al medio. Su expresión se lleva a cabo merced a secuencias de imagenes estáticas que representan diferentes estadíos del movimiento. Esta implementación del movimiento de los caracteres (lo que Eric Vos denomina "grafemáticas")(21) no es una meta en sí mismo sino un medio para lograr nuevas posibilidades expresivas en todos los niveles de la comunicación poética. La secuenciación estática de *Bribage Cartooniano* se repetiría en otras obras visuales del mismo autor como en *Paralengua: Construcción de un Logo* (22); ya en el campo de la animación computada se presentaría en las animaciones 3D *Chatgattcat* (o *Rotaciones*) (23) y *ASWTZ*.(24) Esta última obra marca el punto en el cual las palabras comienzan un proceso irreversible de fragmentación para dar lugar a caracteres aislados mórficos o sílabas recombinantes. Proceso irreversible porque dota al poema de un sinnúmero de grados de libertad, aumentando exponencialmente las posibilidades comunicativas.
Las obras *Abyssmo* (25) y *9MeneM9* (26) introducen las capacidades interactivas del lenguaje de la WWW (World Wide Web) y el hipertexto, aunque conservan en su estructura vertebral las dos características mencionadas anteriormente, i.e. morfismo y movimiento. Con respecto a éste último, se inaugura en la obra de Doctorovich una nueva fase en la cual la animación es utilizada como un artefacto morfológico-sintáctico gracias al cual los fragmentos de palabras se mueven para recombinarse en nuevas palabras. Según el poeta Patrick-Henri Burgaud, quien también explora la animación computada como herramienta poética: (27) «...Motion, spatio-temporal development, allows the introduction of a novel informative element, a narrative or discursive dimension that in turn orients and enriches the reading process».

La página de web es infinita, un universo. No hay bordes de página (esto se evidencia en la página inicial de *Abyssmo*). Los desplazamientos se efectúan en tres dimensiones: hacia arriba, abajo, derecha e izquierda, y también hacia atrás y adelante (3D a través del VRML). El espectautor interactúa desplazándose en uno u otro sentido.
Una cuarta dimensión está dada por el hipertexto, que nos posibilita saltar de un universo al otro a la manera de los saltos hiperespaciales. Esto introduce otro mecanismo de interacción con el lector, ya que las decisiones que tome acerca de cuál link utilizar podrán afectar muy fuertemente el desarrollo de la obra y alterarán completamente el orden de «lectura». Los objetos incluidos en la página pueden ser visuales (estáticos, animados) o sonoros, es decir que nos encontramos en el dominio de lo visual-auditivo. Las animaciones introducen factores de mutación y movimiento imposibles de generar en una página escrita. En el campo específico del lenguaje poético, es posible generar relaciones semánticas y sintácticas que van mucho más allá de la linealidad de la frase, palabra, o aún más allá de la letra como unidad estructural. La palabra es probablemente el generador de significados más adecuado cuando se trata de página impresa (aunque no tanto teniendo en cuenta a la poesía visual). Sin embargo, esto podría no ser así en el dominio virtual de la WWW. Al menos, es indudable que ya no tiene sentido mantener una relación sintáctica bidimensional (izquierda a derecha y arriba hacia abajo o cualquiera sea el código de lectura) entre las palabras e íconos, dada la

posibilidad de moverse en cuatro dimensiones. Tomando como ejemplo algunos poemas de la obra *Abyssmo*, podemos enunciar algunas características de este nuevo medio. En primer lugar, rompiendo la linealidad visual de la palabra y gracias a la utilización del movimiento es posible generar una gran cantidad de significados con un número muy pequeño de símbolos: en el poema *Nichos* un arreglo cuadrangular constituido por un total de siete letras genera un número increíble de significados. Si bien la línea generativa se da a través de los significados claves LOVE y HATE, la disposición espacial y la no simultaneidad de los movimientos permite que el lector perciba más significados: en español late, vale, lote, leva, tela, velo, volé, etc., en inglés late, tale, veal, heat, etc. y cada lector percibirá otros, dependiendo de cuál sea su lenguaje nativo. Inclusive, en algunos casos es posible percibir palabras de más de cuatro letras merced al arreglo cuasi-infinito del cuadrado: letal, Otelo, etc. Los espacios «negros» también poseen significación, ya que su ausencia permite armar palabras de dos o tres letras: hat, hot, lot, etc. Sin embargo la ruptura a nivel de letras es muy difícil de dirigir en cuanto a lo que se quiere comunicar. Sin duda, si bien el número de significados generados es menor, las combinatorias a nivel de palabras/sílabas en el poema *MOREWARNO* se encuentra mucho más enfocada en cuanto al sentido global del poema, y esto es más evidente en *The Judas Cradle (revisited)*, donde las combinatorias se dan a nivel de palabra/oración. Otra posibilidad para generar imágenes poéticas que produce un nuevo tipo de sintaxis es la utilización de técnicas extratextuales como la mutación (*Cellda*) y el movimiento (*The Wall*). En cuanto al hipertexto (la cuarta dimensión), hay casos en que su utilización genera significados adicionales por enlazamiento de un referente a un sujeto. Esto es aún evidente en la secuencia *Ladder Rack/Aswtz*. En estos casos, el hipertexto actúa a manera de hipersignificante. Desde ya, dependiendo del camino hipertextual que el lector elija se producirán diferentes lecturas de la obra: es muy diferente la percepción que se tendrá comenzando el viaje desde *S(k)yelos* con respecto a comenzar desde *Videath* o *Wall*.
En *9MeneM9* la configuración cambia sustancialmente: la pantalla se divide en 6 sectores, cada uno de los cuales muestra una imagen diferente, algunas de ellas acopladas a un sonido. Se configura así una compleja interrelación entre palabras, íconos y sonidos merced a una sintaxis determinada por el lector, el cual elige su propio camino hipertextual y por tanto el arreglo audiovisual que mostrará la computadora. Así, a la componente temporal (posibilidades secuenciales) se agrega una componente espacial (distintas configuraciones).
En el caso de Doctorovich se hace claro el deseo de no abandonar el espacio físico objetual como medio artístico e interactivo: el hiperpoema *Abyssmo*, aunque puede ser leído como unidad independiente, constituye a su vez un fragmento de la obra «encastrable» *Asz*, que se encuentra organizada como una serie de módulos objetuales, performáticos y virtuales interrelacionados entre sí. Estos se encuentran constituidos por la escultura *Máquina de Copular*, las performances *Auch-Bits* y *Poesía Gestual*, el conjunto de poemas sonoros computacionales *ASWTZ* y la animación computada homónima, así como los poemas visuales figurativos mencionados anteriormente y la serie de *poemas anamórficos*. La utilización de encastres surge como corolario de la proposición de obras multiconceptuales, es decir poemas que además de investigar nuevas perspectivas y lenguajes utilizan técnicas y medios desarrollados en el pasado para producir obras abarcadoras.

Conclusiones

En Argentina, los autores de poesía experimental deben enfrentar, además de la indiferencia y la resistencia exhibida por otros poetas y por el público en general -resistencia también presente en otros países-, largos períodos de oscuridad y represión social en los cuales la mera experimentación o siquiera el desviarse de los carriles «aceptados» por la sociedad pueden ser para el autor motivo de exilio o muerte. Por si esto fuera poco, la industria editorial

es prácticamente inexistente como tal, y las universidades se interesan muy poco por la experimentación en general y casi nada por la poesía visual, sonora, etc.
En un campo eminentemente artístico, en el próximo siglo seguramente predominará la utilización de distintas tecnologías -en especial la digital- como instrumentos para la creación y difusión de obras de arte, incluyendo desde ya al quehacer poético. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la tecnología es un instrumento como cualquier otro -la imprenta- y por sí sola no es suficiente para garantizar ni la innovación artística ni la importancia de una obra de arte. Pero más allá -o más acá- de lo tecnológico, debería predominar la interactividad y la participación del lector en el acto de creación. Debería ocurrir una acentuada personalización de la obra, moldeable de acuerdo a la personalidad y los requerimientos de cada lector. Deberían inventarse nuevos códigos de lectura que penetren más directamente en la mente y el corazón de los lectores.

Referencias

1 Provenzo Jr., E. F. *Beyond The Gutenberg Galaxy*. **1986**, New York y Londres: Teachers College Press.
2 Kac, Eduardo (ed.). *New Media Poetry: Poetic Innovation and New Technologies*, **1996**, Visible Language, *30.2*.
3 Vos, Eric. *New Media Poetry – Theory and Strategies*, **1996**, Visible Language, *30.2*, 214.
4 Györi, Ladislao Pablo. *Estiajes*, **1994**, Ediciones La Guillotina, Buenos Aires.
5 Kosice, Gyula. *Manifiesto Madí*, **1946**, Buenos Aires.
6 Doctorovich, Fabio. *Encaszters*, **1997**, Doc(K)s/Alire, *3.13/14/15/16*, 172.
7 Pérez-Barreiro, Gabriel. *Arte y Geometría Digital 3D*, **1997**, edición del autor, 15.
8 Esnal, Luis. *Poesía Digital*, **1998**, La Nación, edición del 13 de abril, Suplemento de Informática, 8.
9 Györi, Ladislao Pablo. *Algunos Comentarios sobre el Dominio Digital*, **1996**, Postypographika, http://www.postypographika.com/menu-sp1/generos/vpoesia/concptos/comentar/comentar.htm.
10 Padín, Clemente. *Poesía Electrónica - Dos Precursores Latinoamericanos*, **1997**, edición del autor, Montevideo, 8.
11 Györi, Ladislao Pablo. *Criterios para una Poesía Virtual*, **1996**, Dimensão, Uberaba:Brasil, *24*.
12 Sin negritas en el original.
13 Györi, Ladislao Pablo. *Creación Asistida en Vpoesía?*, **1997**, edición del autor, Buenos Aires, 10.
14 Györi, Ladislao Pablo. *Realidad Artificial o Artificialidad*, **1997**, edición del autor, Buenos Aires, 4.
15 Funkhouser, Christopher T. *Lecture on Visible Language 30.2*, **1996**, http://megahertz.njit.edu/~cfunk/table.html.
16 *Ibid* 92, 10.
17 *Ibid* 92, 7.
18 Györi, Ladislao Pablo. *Vp13*, **1996**, Postypographika, http://www.postypographika.com/menu-sp1/generos/vpoesia/ejemplos/ vp13/vp13.htm.
19 *Bribage Cartooniano*. **1994**, Luna Bisonte Prods: Columbus, Ohio, USA y Nuevo Milenio: Buenos Aires.
20 Polkinhorn, Harry. **1995**, *Taproot Reviews*, Burning Press: Lakewood, Ohio, USA, *7/8*, 21.
21 *Ibid* 88, 231.
22 Doctorovich, Fabio. *Paralengua: Construcción de un Logo,***1996**, Postypographika, http://www.postypographika.com/menu-sp1/paralen2/paral1s/parlogo0.htm.
23 Doctorovich, Fabio. *Chatgattcat (o Rotaciones)*, **1995**, *Paralengua VIII*, Centro Cultural Ricardo Rojas, Buenos Aires.
24 Doctorovich, Fabio. *ASWTZ*, **1997**, Doc(K)s/Alire, *3.13/14/15/16*, CD-ROM.
25 Doctorovich, Fabio. *Abyssmo,***1997**, Postypographika, http://www.postypographika.com/menu-en1/genres/hyperpo/abyss/ menu-sp.htm.
26 Doctorovich, Fabio. *9MeneM9,***1998**, Postypographika, http://www.postypographika.com/menu-en1/genres/hyperpo/ 9menem9/frame1.htm
27 *Ibid* 88, 231.

Vers une esthétique du Cyberespace
Ou une poésie du quantum linguistique

« Pourquoi ne pas reconnaître que la page elle-même a été pour la création littéraire une limite aussi importante que la syntaxe et pourquoi ne pas essayer de créer une littérature qui, comme première contrainte, n'a ni syntaxe ni pages ». Richard Kostelanetz, *An ABC of Contemporary Reading*.

« Des lignes de lumière alignées dans le non espace de l'esprit, des constellations de données. Comme les lumières d'une ville, s'éloignant » *Neuromancien*, William Gibson, 1984.

Le World Wide Net ou l'arène électronique symbolisée prophétiquement par les drippings de Pollock. On peut rappeler l'existence, avant internet, d'autres expériences, notamment la fiction arborescente sur minitel de Jacques-Elie Chabert de la revue *Toi et Moi pour Toujours* (1), revue d'expériences graphiques et textuelles créée en 1982. ACSOO, premier roman vidéotex, a été montré à Electra au MAM de Paris en décembre 1983, avec un système de messagerie, pour fêter *1984*, le livre de George Orwell. Au départ, il y avait un projet de roman télématique interactif de 500 pages écrans, « machine narrative combinatoire » afin que « le lecteur-opérateur puisse s'investir dans une fiction..., rechercher des zones encore inexplorées ou errer dans une dérive infinie » en tapant sur le clavier un mot-clé. Ou l'idée d'un roman « inépuisable ». Proche de cete démarche, on peut évoquer les romans policiers sur disquette de la société InfoCom, *Zork* ou *Deadline*.

« Une pute à Lonny Zone » *Neuromancer*, William Gibson.

L'interactivité, ou la revue poétique sur disquette *Alire*. Dans *Alire 8* (2), avec *Tag-Surfusion*, chaque fois que le lecteur/auteur clique, la séquence est différente, utilisant des procédures de hasard, et se termine sur une figure finale différente. Dans l'hyperpoème d'Eduardo Kac, le lecteur est invité à cliquer sur une lettre, provoquant des solutions différentes. Le poème, comme avec *Tag-Surfusion*, n'a pas de fin.

« Mais les rêves revenaient dans la nuit japonaise comme autant de zombis câblés » *Neuromancer*, William Gibson.

William Gibson parle de « factory culture », de « culture industrielle » pour le XIXe siècle, âge d'or du roman obsédé par la taille, la quantité, le tirage, Balzac ou Zola si l'on veut. La « literary factory », l'usine littéraire assemble ligne sur ligne. A l'âge électronique post-industriel correspond une linguistique quantique, correspondant aux théories d'Einstein et d'Heisenberg. C'est James Joyce, visionnaire comme Alan Turing, qui a inventé le mot « quark ». Littérature et ordinateur, une littérature instable, une littérature fractale. Ou faire de la littérature à partir du chaos. Selon Timothy Leary, William S. Burroughs et James Joyce ont appliqué la théorie du chaos à la linguistique. « Une pulvérisation électrique », nous dirions électronique, « du signe linguistique » selon Pedro Barbosa, ce qui nous renvoie au poème phonétique de Raoul Hausmann. La V Poetry, la Virtual Poetry de Ladislao Pablo Györy. « L'art » (la littérature, la poésie) « est actuellement une fluctuation quantique où chaque chose peut au bout du compte être incertaine, improbable et indéterminée » (A. Kroker, *Spasm*). D'où la notion, relativisée, de Méta- Auteur, de Métapoème.

« ...image corporelle qui s'efface au long de corridors d'un ciel télévision » *Neuromancer*, William Gibson.

Une écriture CD-ROM. C'est ce que nous avons essayé avec dans *Variables discrètes*, texte traité par Guillaume Loizillon, voix traitée par Gwek Bure-Soh et images de tags filmés à San Francisco. Au début du siècle, Eisenstein voyait dans le cinéma le « sommet de tous les arts, où tous se regroupent ». C'était sans compter sur le numérique. Des tentatives ont été faites, notamment avec *Level 5* et *Immemory* de Chris Marker. De l'optophonétique de Raoul Hausmann au verbi-voco-visuel de Marshall McLuhan au multimédia. Le problème étant de faire fonctionner ensemble texte fixe ou animé, images fixes ou animées, sons et/ou voix. Une poésie électronique qui sera synesthésique, en attendant l'utilisation ou « l'éducation des cinq sens ».

« Une année ici, et il rêvait toujours de cyberespace, même si l'espoir s'effaÿait de soir en soir » (Case, *Neuromancer*, William Gibson).

Internet est né d'Arpanet, créé en 1969 pour sécuriser les communications militaires en cas d'attaque nucléaire. Arpa internet date de 1983, mais le vrai démarrage remonte à 1989, et c'est en 1991 que Tim Berners a développé pour le CERN à Genève le premier navigateur. Et c'est en 1993 qu'est créé le premier interface graphique, Mosaic, qui deviendra Netscape. Robert Filliou le premier a parlé de réseau dans un entretien avec nous-même (3) en 1981: « Il n'y a que la fête qui est permanente. Il n'y a que le réseau qui est éternel. The eternal network. C'est un concept que George Brecht et moi avons proposé au moment où nous avons fermé *La cédille qui sourit* ». Une littérature pour internet, pour le cyberespace, cet espace imginaire qui n'existe qu'à l'intérieur d'un ordinateur selon le romancier de science-fiction William Gibson. Ou cette notion de « Psybernetic », Psybernétique selon Timothy Leary, pour qui la prochaine frontière est notre propre cerveau, le « neuroworld ».

Le paradoxe du chat de Schrödinger.

Une littérature de « quantum linguists » pour le « psyber-space », le psyberespace. Cela rejoint la notion développée par Eduardo Kac de « signe fluide ». Une poésie « work in progress », au sens de *Finnegans Wake*, au plus près du fonctionnement réel du cerveau, donc du corps. Laurie Anderson, à la question de savoir pourquoi elle utilise les médias électriques, répond: « Surtout parce que c'est rapide, c'est plus proche de la pensée » (4). Texte évolutif, comme ce roman inachevé de Jean-Pierre Balpe en génération automatique de texte qui s'autodétruira après 300.000 pages. Ou encore un texte / image / son en mutation constante à l'instar de l'activité cérébrale, une sorte de web cam permanent sur l'activité d' « écriture » en train de se faire (5).

(1) Autres membres du comité de rédaction: Camille Philibert et Jean-René Bader. 7 numéros, de 1982 à 1984.
(2) Mots-Voir, novembre 1994.
(3) Publié dans *Le Geste a la Parole*, Thierry Agullo, Paris, 1981. Repris dans le catalogue *Filliou* du Centre Pompidou et dans SonArt n°010.
(4) Revue *Rampike*, Toronto, 1982.
(5) De nouveaux procédés comme l'ADSL (asymmetric digital subscriberline) pourront résoudre les problèmes de débit.

Jacques DONGUY, Université Paris I

Alckmar dos Santos, 29/06/99, 11:39 + 0100, Auteurs

```
Date: Tue, 29 Jun 1999 08:12:06 -0300
From: alckmar <alckmar@cce.ufsc.br>
Reply-To: alckmar@cce.ufsc.br
Organization: NUPILL
MIME-Version: 1.0
To: Philippe Castellin <akenaton_docks@sitec.fr>,
        Gilbertto Prado <gtto@sol.com.br>
Subject: Auteurs
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by cce-gw.cce.ufsc.br id
IAA16578

Cher Philippe,

J'ai bien aimé le site AKENATON. Le résultat, c'est-à-dire la
juxtaposition des différents travaux et des des
différents conceptions de WebArt est tout à fait
remarquable. Bravo !

Par ailleurs, je voudrais tout simplement te demander
de rajouter le nom de Gilbertto Prado dans la page
«auteurs», car il est co-auteur de la création «Le
Visage de la Rivière».

Très amicalement à toi.

-
**************************************************************
                    Alckmar Luiz dos Santos
Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e
Lingüística
          Universidade Federal de Santa Catarina
              http://www.cce.ufsc.br/~alckmar
     fone (55)(48)331.9582    //    fax (55)(48)331.6612
**************************************************************
```

Netscape:

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.cce.ufsc.br/~nupill/poemas.html

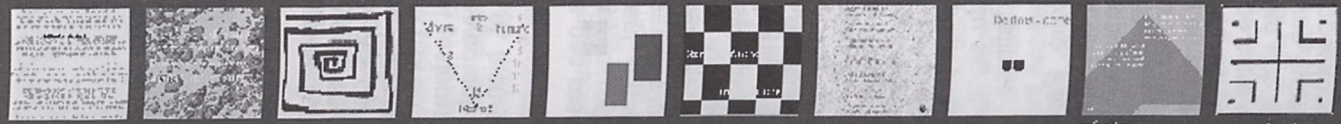
Infos connexes

NUPILL wAwRwT

poemas concebidos e realizados por

alckmar luiz dos santos & gilbertto prado

download shockwave



moebius ângulo escher triângulo segmento plano ponto reta vértice tempo do rio

Du caractère virtuel du cyberespace et de ses arts

Alckmar Luiz dos Santos
Professeur à l'Université Fédérale de Santa Catarina

Dans un petit texte appelé «Del rigor en la ciencia», Jorge Luis Borges parle d'un empire sans nom, où l'art de la cartographie est parvenu à un tel degré de perfection que les cartes y construites faisaient la taille de l'empire lui-même. Victimes de sa perfection, ces cartes sont devenues inutiles et, laissées à l'abandon, ont été dispersées en des provinces lointaines - des ruines habitées alors par des «animaux et des mendiants» -. Et on ne peut même pas en dire qu'il s'agirait d'une ambition démesurée, celle des cartographes, leur projet étant justement celui d'arriver à la mesure exacte des choses. C'était, en fait, une ambition obsessivement mesuré, essayant d'établir entre la copie et l'original une identité exacte, mais absurde et, bien entendu, inutile.

Or, si le texte de Borges appartient à l'espace fictionnel, il n'en reste pas moins que, parfois, il paraît servir d'inspiration à la manière dont on cherche à manipuler et/ou reproduire des images du réel, à partir des espaces télématiques (qui cherchent, le plus souvent, à garder une distance trop prudente de la fiction). Dans la simulation vertigineuse qui nous comble d'images et de modèles, par laquelle on s'obstine à simuler des effets et des physionomies du réel, il semble que l'on oublie les frontières entre fiction et réalité, en essayant d'apporter à l'expérience quotidienne, cette même ambition d'égaliser radicalement les hypostases à l'essence dont elles dériveraient. Il y a là une sorte de fétiche, dans ce vertige publicitaire et euphorique à travers lequel on heurte le pouvoir de réification du cyberespace, pouvoir qui permet à quelques-uns de ses hérauts de se complaire dans la propagande de la capacité de faire coïncider mimèse et original : des simulateurs de vol qui nous transforment en pilotes pour/par nous-mêmes ; des sites pornographiques où nous nous mettons en face - à la fois distants et prochains - de nos obsessions ; des communautés virtuelles où nous pouvons exercer, de manière spéculaire et spectaculaire, notre propre solitude. Et, en jouant avec le réel, on chercherait à dissimuler que la dissimulation est l'enjeu même de cette aventure. De cette sorte, dans cette équation (c'est-à-dire simulacre = simulé), les deux termes s'égalent, placés au-dessus ou au-delà du signe d'égalité qui, s'il était conservé, pourrait tenir les deux termes éloignés et, partant, encore distincts.

Néanmoins, celle-là n'est pas la seule trame possible pour cette histoire. Parcourir le cyberespace, cela peut entraîner un parcours différent de ce que l'on vient d'ébaucher. Cette spécularité trompeuse, mélange de Alice *Through the Looking Glass* avec l'évanescence feinte du chat du pays des merveilles, n'est pas la seule navigation que le cyberespace permet d'entrevoir. Aussi, si nous ne pouvons le parcourir directement, à partir d'un texte comme celui-ci qui s'offre à vous - creusé dans la verbosité du langage écrit -, je peux tout de même faire en sorte que les paragraphes soient comme des bouteilles de naufragés jetées dans le courant des images et qui, rachetées de leur fragmentation casuelle, nous permettent de refaire une sorte de carte du trésor de ce cyberarchipel. Ce que j'essaie de vous montrer, en somme, c'est qu'à côté des limbes où nous sommes placés, parfois, par le cyberespace, appuyé dans ce vertige d'une hyperinflation informative (qui nous fait perdre la capacité de manipuler les informations, par trop véloces), il est possible de racheter une entièreté du sujet- lecteur (ou navigateur) et, en allant au-delà des bribes de significations que nous réussissons à saisir par-ci par-là, reprendre une expérience qui concerne l'intégralité de notre existence.

En effet, dans la manière dont le cyberespace nous permet de jouer avec les horizons de sens, des différents langages qu'il nous fait manipuler, il nous donne également la sensation d'être des démiurges, des artisans d'un cosmos dont l'extension correspond à la volonté qui nous permet de l'imaginer. En façonnant des espaces, en inventant des mouvements, en proposant des pliures de sens, selon un volontarisme quasiment souverain, on saisit des dieux, sans l'intervention d'aucun Prométhé postmoderne, la responsabilité pour la génération du nouveau: de nouveaux temps, des nouveaux espaces, des nouveaux langages. Toutefois, pourrions-nous dire

aussi «des nouveaux hommes et une nouvelle humanité» ?

Or, je n'aurais le droit de parler, avec certitude, d'une «nouvelle humanité» (et non d'une nouvelle société, à proprement parler), que si une nouvelle spacialité (c'està-dire une nouvelle topologisation du réel) était effectivement engendrée dans ce parcours par le cyberespace. Toutefois, même le nom que l'on lui donne (cyberespace) fait déjà référence à une instance préexistante - la notion même d'espace -. Et, s'il y a une nouveauté dans la navigation qu'on y fait, elle demeurerait, sans aucun doute, dans la manière dont on autorise notre imagination à le circonscrire, notre propre doigt signalant ses frontières.

Autrement dit, on doit enlever au cyberespace ce masque d'opérationalité autocratique, l'apparente capacité d'autonomie ou de spontanéité que, de manière quasi irresponsable, on lui attribue. Comme tous les espaces de sens, où des objets culturels se donnent à la production et à la re-connaissance (et, pourquoi pas ?, aussi à l'engendrement d'une méconnaissance collective), le cyberespace n'a aucune autonomie pour imposer des processus de production de significations, ni de spontanéité pour se faire artisan solitaire de nouvelles textualités. Il n'acquiert de possibles significations que dans la mesure où nous, ses usagers, le remplissons de sens, par une décision concernant chacun de nous, par l'acte de nous lancer résolument dam une navigation dont le destin n'est pas encore distinguable.

Aussi, le réel produit dans le cyberespace n'est pas une nouvelle espèce de réalité, engendrée à part et à l'insu d'autres expériences du monde vécu, étalée comme région de l'être isolée et autonome par rapport aux autres. S'il y a un processus imparable de production de réel, dans le cyberespace, cela ne découle, bien entendu, d'aucun processus inhérent à lui- même, mais de la manière dont nous venons l'habiter à l'aide de nos hésitations et de notre volonté, de la façon dont on le fait pivoter au tour de nos inventions et de nos intentions. Ainsi, même les illusions qui s'y produisent, elles n'existent que lorsqu'on fait allusion à quelque chose de l'extérieur c'est-à-dire à une autre région des sens possibles), à un horizon qui sait accommoder ces illusions à son champ de sens, leur associant donc, justement, le sens d'illusion.

En outre, dans cette production de réel (ou d'hyper-réel) dans le cyberespace, on peut tout trouver, sauf une perte de réalité, ou une maîtrise définitive du simulacre. Les thermes de Cluny, à Paris, recréées dans un environnent infographique, ne réussiraient pas à nous renvoyer à la chaleur humide et au bavardage d'alors. La reprise en modèle ne peut jamais prétendre remplacer ou substituer ce qui serait l'original (même si d'aucuns l'affirment). Il s'agit, en fait, d'un surplus, un excédent de sens que nous ajoutons, *parallèlement,* à l'objet original et qui, à plusieurs reprises, devient la seule manière de repérer cet objet. Autrement dit, le modèle que l'on crée et qui devient habitable dans le cyberespace ne s'oppose pas ni ne se superpose à un réel précaire et décadent, substitué voracement par l'hyper-réalité du cyberespace. Ce dernier, en fait, vient multiplier et enrichir les perspectives de ce réel précaire et décadent ; il s'agit de deux régions du réel qui parviennent à communiquer, à dialoguer par l'entremise de notre imaginaire, lorsque celui-ci envisage approcher l'un et l'autre.

En effet, lorsqu'on juxtapose réel et hyper-réel, il semblerait s'affirmer une essencialité du réel, comme s'il existait malgré le sujet auquel il se donne en spectacularité (et, aussi, en spécularité), comme si l'on pouvait distiller du réel ce que l'on appelle le *monde vécu* (cette charnière entre le réel et le sujet), comme si le réel était une valeur ou un existant complètement indépendant du sujet auquel il se dévoile. Et c'est justement là, sans doute, le problème des arguments d'un Virilio contre le spectacle virtuel du cyberespace. Il affirme que «... dans le siècle à venir (...) des spécialistes en informatique, les cybernautes pourront alors, en spectateurs, voyager dans leur fauteuil à la découverte d'un univers de substitution naissant de l'énergie de l'information » . Virilio paraît signaler un monde de l'expérience télématique qui s'astreint de plus en plus, en s'éloignant de ce qui serait le monde décadent des expériences réelles. Toutefois, s'il y a vraiment un tel danger, il n' en reste pas moins que, même lors d'un voyage *autour de ma chambre,* je peux entrevoir tout un univers. Pourtant, pour que cela soit plus que rêverie ou illusion, il est nécessaire de ne pas comprendre la simulation comme remplaçante de l'empirisme, mais comme encore une donnée venant s'y ajouter ; il est nécessaire de dessiner avec précision la carte (le terrain) du simulacre à travers lequel nous nous déplaçons et, acceptant la fictionnalité de cet espace, s'en servir pour regarder le monde vécu dès notre existence.

En l'occurrence, Baudrillard affirme : «c'est toujours un faux problème que de vouloir réinsérer la vérité sous le simulacre». Or, il paraît oublier que l'on ne peut définir ni parler de simulacre qu'à partir de ce que l'on prend pour réel ; on ne peut rien appeler de simulacre que si l'on garde le réel en garant de notre expérience de cette illusion. Par conséquent, je ne vois pas comment le simulacre peut l'emporter toujours et en définitive sur les expériences du monde vécu, en les estompant à l'aide de sa prétendue capacité pour obscurcir le réel, dans une sphère d'existence où il n'y aurait aucun sens de parler de réel ou virtuel, les différences s'effaçant et tout étant réduit à une seule virtualité absolue. En effet, ce caractère absolu du simulacre représente la contrepartie parfaite au réel empirique, aussi absolu, qu'a voulu nous imposer le rationalisme positiviste et néopositiviste. S'il est possible de tomber dans cette sphère de virtualité, où nous oublions l'immédiateté du monde vécu, il n'en reste pas moins qu'il est toujours possible de déplier cette sphère et, malgré ce qu'en dit Baudrillard, déceler «la vérité sous le simulacre», lorsque nous arrivons à ressaisir la capacité qu'a ce dernier d'ajouter des sens possibles aux expériences que nous avons des choses, sans limiter ou même annuler les effets du réel.

Or, ce que les critiques comme Baudrillard et Virilio cherchent à associer à *l'hyper-réel* ou encore à un *excès de réel,* ce n'est plus qu'une auto-illusion bien structurée, mise en scène que produit le sujet pour soi-même, fable où le réel se laisse masquer dans un espace bien délimité, dans un certain intervalle de temps : les parcs thématiques genre Eurodisney, les musées de cire, les nouvelles drogues simulant de l'énergie sexuelle, les émotions mises en scène en direct sur les *chats* (ce qui pourrait même inclure l'esthétique hyper-réaliste enthousiasmée du peintre californien Eddy Donald).

Et, de même que pour le simulacre, parler d'hyper-réel signifie que l'on ajoute quelque chose à un réel déjà existant, une addition de sens possibles à un réel qui est antérieur à notre existence. Et, nous avons beau modifier la manière dont nous recevons et organisons les données sensibles par lesquelles nous entretenons de rapports avec le monde, nous ne réussissons jamais la prouesse divine de nous éloigner de ce monde pour le recréer à tout moment. Si nous pouvons regarder un monde naissant, à chaque moment où nous rendons naïf notre regard (tel le berger-poète Alberto Caeiro), il n'en reste pas moins que nous ne pouvons nous octroyer un rôle à la fois divin et extérieur, capable de recréer le monde dès l'extérieur. Nous devons donc de nous demander : d'où vient-il, cet hyper-réel, qui semble, dans les réflexions de Baudrillard, assumer une autonomie complète par rapport au réel ? Comment penser, en effet, quelque chose qui est plus réel que le réel lui-même, sinon comme une expression forcée, un trope (e jamais un concept) ? Si le point de départ est justement le *réel* présente dans la racine de l'expression, concentrer tout le sens et tout l'effet dans le préfixe *(hyper)* reviendrait à basculer la base qui a donné origine à l'expression *(hyper-réel).*

A vrai dire, la plupart des mises en scène hyper-réelles (une sorte de juxtaposition de sens nouveaux à l'expérience directe du monde vécu) se laissent confondre à la vérité, faisant qu'elles soient comprises comme des indices d'une expérience directe, voire concrète. C'est ce qui arrive, par exemple, dans les émissions en direct genre *mondo canne,* où la violence privée est exagérée et mise à nue devant la curiosité du public. Il est question, donc, de ne pas nous laisser charmer par l'image que nous apporte la télé ; de nous rendre compte, encore une fois, qu'il s'agit de jouer avec le réel, en essayant de l'entrevoir derrière les écrans et les caméras. En fait, ce genre de mise en scène hyper-réelle comble notre expérience de nouveaux sens et de nouvelles simulations, jusqu'à ce que nous atteignions le point de saturation paroxystique qui peut nous faire voir, au-delà de cet hyper-réel extrême et exagéré, le réel qui demeure toujours comme fond, horizon possible d'une perception directe du monde. C'est semblable à l'exagération de violence d'un extrait du film *Saylor and Lula* (David Linch), où un chien surgit du milieu d'une fusillade, emportant dans ses mâchoires la main d'un être humain. En l'occurrence, l'hyper-réel devient non plus le simulacre absolu de toutes les choses, mais tout simplement une autre perspective possible, parmi d'autres. Comme l'avoue Baudrillard lui- même, «l'oeil de la télé n'est plus la source d'un regard absolu et l'idéal du contrôle n'est plus celui de la transparence.»

Ainsi, le virtuel ne devient pas le nouveau paradigme qui annihilerait l'ancien logocentrisme, tout en jouant le rôle d'un système vide et terminal où se noieraient nos efforts cognitifs. L'annulation de tous les référentiels - vécue par Baudrillard, selon l'évidence, comme une perte de *l'eidos,* d'une essentialité primordiale - ne signale nécessairement pas une fin apocalyptique de l'histoire ou des significations spécifiques. Par ailleurs, la conservation d'un sens

échappant à la virtualité n'entraînerait pas obligatoirement la nécessité de faire appel à l'essentialité d'un référentiel absolu. D'une certaine façon, la mythification de genre de référentiel a pour conséquence la mythification du virtuel: d'un côté, d'aucuns érigent l'absolu en image mythique à laquelle on doit toujours retourner pour avoir la certitude définitive des sens ;,de l'autre côté, selon la manière dont quelques théoriciens contemporains parlent du virtuel, celui-ci impliquerait l'abandon définitif de toute possibilité de sens, l'installation d'une paradoxale relativité absolue, ce qui signifierait, au bout du compte, une mythification restrictive et vide de sens. Les deux processus signalent une perception insuffisante ou étroite de la manière dont les nouveaux sens sont générés ils ne surgissent ni comme neutralisation définitive de *l'ancien* (ce qui entraînerait l'autonomisation du *nouveau),* ni comme nécessité constante d'un éternel retour à cet ancien, mais comme jeu où le réel est sans cesse tissé, à la manière du roi-enfant héraclitéen jouant aux cailloux avec le temps, pendant qu'il crée le devenir des choses.

De toute façon, ce processus de mythification du cyberespace (comme région où les sens perdent leurs différences de manière radicale et, partant, se dissolvent), ce processus présente, au moins, l'avantage de remettre en question le rôle des centres de savoir, des perspectives centralisatrices. Aujourd'hui, quelques années passées des premières réflexions de Derrida, je crois qu'il est déjà possible d'avoir une idée un peu plus claire concernant ces pensées de centralité (des centres que une certaine tradition postmoderniste remet en question au nom d'un relativisme gêné par ses conditions de frontière épistémologiques). En l'occurrence, mieux vaut reprendre les mots de Derrida lui-même, citées dans un ouvrage de George Landow à propos des hypertextes : "I didn't say that there was no center, that we could get along without center. 1 believe that the center is a function not a being - a reality, but a function. And this function is absolutely indispensable.» Et cette distinction présente un intérêt majeur, surtout lorsqu'il s'agit de réfléchir sur le cyberespace : entre le centre-essence et le centre-fonction, il semble évident que seul ce dernier paraît capable de décrire la manière dont nous nous approprions le cyberespace, la manière dont nous pouvons en faire une région où de nouveaux sens viennent s'ajouter à ceux déjà sédimentés en culture, en y puisant de nouveaux parcours et de nouvelles perspectives (même indirectes) du monde vécu. Aussi nous pouvons associer un sens (provisoire, certes) au monde, qui acquiert, de ce fait, une apparence de décor passager. Cela ne veut pas dire que nous des nostalgiques d'une ontologie de la présence, mais que nous sommes capables de saisir la richesse plurielle que nous apporte le *lebenswelt.* La stratégie revient, donc, à savoir regarder, comme nous apprend Caeiro, il faut avoir «l'attention merveilleuse au monde extérieur toujours multiple».

Dans un certain sens, il ne sert à rien de blâmer le centre (comme si un logocentrisme en train de ressusciter pendait, menaçant, sur les têtes pensantes de la postmodemité), de même qu'il n'y a pas de solution dans les plaintes pour la perte des références absolues (qui emmènent, au bout du compte au dogme). De cette sorte, s'il y a, dans le simulacre, le danger d'une perte des références du sujet et, par conséquent, de sa propre identité, on peut le surmonter à l'aide d'une focalisation provisoire dans l'être humain, c'est-à-dire par une *divinisation précaire de l'humain,* ce qui le placerait, en principe et provisoirement, dans le centre d'un permanent processus de re-localisation de cette localisation de cette *cybertrek.* C'est ainsi que l'on peut échapper à la terreur de l'indécidabilité, telle que la décrit Baudrillard, lorsqu'il dit «L'imaginaire de la Disneyland n'est ni vrai ni faux, c'est une machine de dissuasion mise en scène pour régénérer (...) la fiction du réel.» Si on se place ad infinitum au niveau de Disneyland, si on y borne sa pensée et ses expériences, il est certain qu'on tombe dans ce trou noir d'où aucun sens n'échappe. Néanmoins, si nous nous plaçons en deçà et au- delà de la Disneyland, nous pouvons en affirmer la validité ou la fausseté (comme l'a déjà dit Gödel, par rapport aux systèmes algébriques axiomatisés). Autrement dit, si l'on cherche un centre absolu, à l'intérieur du système, on ne le trouve que si l'on transforme le cyberespace en dogme ou mythe. Cependant, si l'on construit, de l'extérieur à l'intérieur et de l'intérieur à l'extérieur. une centralité diffuse et dynamique, on pourra, dans ce cas, faire accroître la cohérence et la validité du cyberespace, en échappant, ainsi, à l'incomplétude et à l'indécidabilité des systèmes fermés.

Il nous appartient donc de nous mettre en position de lecture, ce qui signifie que nous devons rester tantôt au-dehors, tantôt au-dedans du cyberespace. Cela faisant, nous pouvons le comprendre comme texte (ou, mieux, comme hypertexte) et, par conséquent, son horizon de sens possibles (et, partant, indécidables) peut converger vers des significations singulières (c'est-à-dire spécifiques et décidables). Le problème est que Baudrillard confond le champ des possibles - les

sens du cyberespace -, toujours indécidables, jamais définis ou fermés, avec une certaine possibilité du champ - les significations du cyberespace -, qui sont, elles, en principe, décidables. Lorsqu'il concentre son attention sur l'horizon des sens, il ne se rend pas compte qu'ils ne se donnent pas à une lecture directe, à moins qu'il ne les fasse converger vers des significations qu'il y produit.

D'où l'importance de lire le cyberespace comme texte ou, pour être plus précis, comme hypertexte. Et, dans ce cas, si nous pouvons encore accepter qu'il n'existe pas de faits, mais des interprétations - selon Nietzsche -, nous devons donc proposer des interprétations partagées, dans et à propos du cyberespace. Cela nous permet sans doute d'échapper tant à l'arbitraire relativiste (qui n'associe au processus de lecture aucun sens à sédimenter dans un champ d'objets culturels), qu'à l'autoritarisme dogmatique (qui ne retrouve dans lecture que ce qu'il y déjà mis au préalable). Autrement dit, si nous nions l'effectivité d'une *methexis* platonicienne qui octroierait un sens absolu à toute navigation (ou lecture) du cyberespace, nous ne pouvons récuser toute possibilité d'y construire des significations. Par le langage, nous pouvons surmonter la stratification hiérarchisée de sens que l'on associe habituellement à tout texte, en passant, donc, à une topologie de sens à travers lequel le cyberespace se laisserait lire dans sa texture polymorphique, rhizornatique et, bien entendu, dynamique. En bref, c'est en associant au sujet-lecteur une perspective limitée d'une communauté de sujets (c'est-à-dire une intersubjectivité), que nous pouvons faire parler le cyberespace e, ce qui est plus important, parler de/sur/dans le cyberespace. En fait, il s'agit de ne tomber ni dans un solipsisme post- cartésien, ni dans un transcendantalisme kantien. Et, pour ce faire, il faut donner à la sphère de la subjectivité (y compris comme intersubjectivité) le rôle de dévoiler des sens, des signaux et des significations dans le cyberespace. D'où l'importance d'enquêter les manières dont nous y produisons les phénomènes du langage et, par conséquent, ceux de toute expression artistique.

Ce n'est donc pas inutile que de souligner le rôle du sujet-lecteur qui, par une stratégie mélangeant l'appropriation (du monde vécu) et le don (de soi-même au monde vécu), s'érige en artisan-producteur d'un langage. C'est justement lorsqu'il se *dit je peux* (et non «je pense») avoir/être un monde, qu'il peut entrer pleinement dans le champ du langage et, enfin, démasquer les simplifications réductrices des schémas intellectualisants cherchant à transformer le monde vécu en un concept. Or, c'est justement ce genre de simplification qui fait à Baudrillard exiger que l'on «organise le passé au plein jour», comme si cette lumière était celle d'une rationalité à toujours déchue (d'où les plaintes pour la perte des identités et des références de réalité), comme si le passé ne pouvait, lui aussi, être raconté dans les trames qui nous permettent de tisser des textes et créer de nouvelles significations, en dévoilant de nouveaux champs de sens ; enfin, comme si, dans toute construction langagière, le passé n'était déjà présent, guettant et repérant chaque acte créatif.

Par ailleurs, c'est justement cette adhésion à la créativité du langage, au moyen d'une acceptation tacite et active du je peux, qui nous permet, probablement, de rompre le cercle vicieux du simulacre, tel que le décrit Baudrillard, et qui aurait pour conséquence un vide de sens inexorable. D'après lui, les phases successives de l'image seraient : «elle est le reflet d'une réalité profonde ; elle masque et déforme une réalité profonde ; elle masque l'absence d'une réalité profonde ; elle n'a pas de rapport avec la réalité ; elle est le simulacre pur à elle- même». Toutefois, ces marges de simulation ne sont pas autonomes, ni même spontanées, pouvant achever un parcours de significations à l'insu du sujet qui les regarde (lit). L'intervention créative du sujet (dans le sens de créer des sens et d'élaborer des langages et des textes) peut rompre ce déterminisme. Lorsqu'il énonce *ce je peux, il* affirme, en même temps, *je peux avoir* (construire) ce rapport entre les images et la réalité (que le simulacre prétendument détruirait). Il s'agit, enfin, de cette spontanéité créatrice du sujet permettant d'arrêter (ou de maîtriser) ce que Baudrillard appelle «vertige de l'interprétation», par une décision autonome, par l'exercice *du je peux*. C'est ce qui nous permet d'aller au-delà des nihilismes fin-de-siècle dont nous témoignons à présent, et qui emmène Virilio à parler d'une cécité définitive, c'est-à-dire «de la production même d'une vision sans regard, rien d'autre que la reproduction d'un aveuglement intense qui deviendra une nouvelle forme d'industrialisation : l'industrialisation du non-regard». A travers la perspective du je peux, nous pouvons découvrir, sans doute, de l'espace et du talent pour, dans pliures de ce qui est apparemment impossible réinventer l'homme dans son langage.

Ainsi, c'est dans la confluence des images qui se laissent voir/créer dans le cyberespace,

dans l'exercice du langage (de l'être comme langage), que nous pouvons faire en sorte que le virtuel de ce réseau d'hypertextes nous indique les effets (et non seulement les défauts) du réel. C'est, enfin, l'exercice d'une création artistique ouverte (c'est-à-dire qui se fait en même temps au-dedans et en dehors des limites du cyberespace) qui peut nous apprendre à fuir l'autoritarisme instrumentalisé/instrumentalisant du virtuel (soumis, fréquemment, au pouvoir des média et des groupes qui se les approprient). Aussi, cela nous permet d'échapper au nihilisme philosophique à l'aide desquels on décrit par-ci par-là le cyberespace et les hypertextes. En effet, lorsque nous faisons du cyberespace une sphère où se manifeste la créativité (et non seulement la reproduction de données, ou la manipulation de modèles), nous nous permettons de voir, au-delà des simulations et des virtualités (par exemple, des sensations de vertige physique, même si nous sommes arrêtés devant des jeux de. guerre ; des émotions produites et distillées en quelques secondes, dans les chats ; des paysages dont le coloriage, la profondeur et les trois dimensions cachent de plus en plus le rôle des processeurs ; des ruines montrées en sites historiques, reconstruites comme si elles étaient à la portée du doigt). Et ce que nous voyons audelà des simulations et des virtualités, c'est un monde de l'expérience qui nous restitue une sphère subjective, au-delà de l'individualité, manifestant donc un partage possible de pulsions, des impulsions, de désirs.

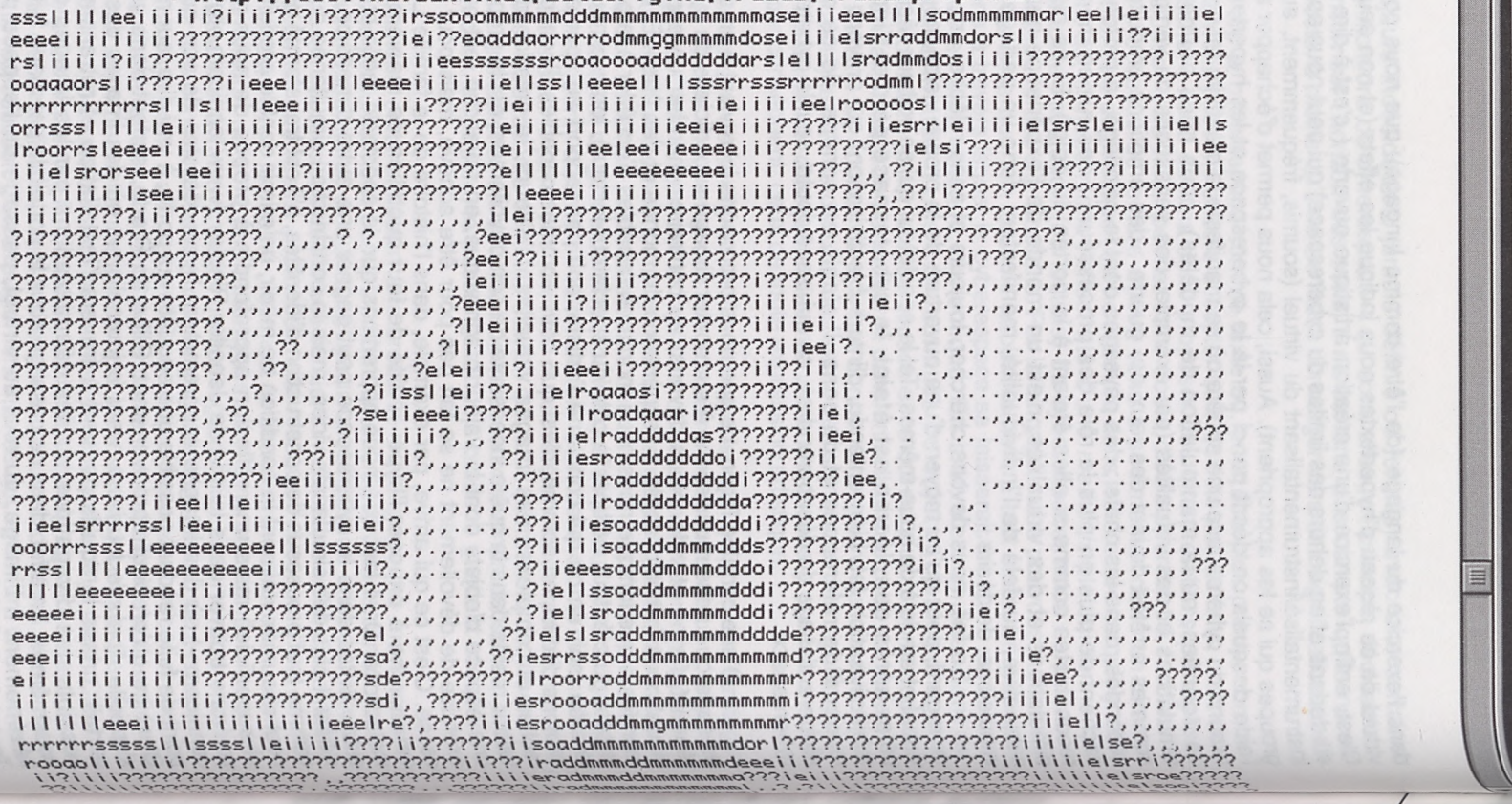
En fait, nous devons chercher, toujours et sans relâche, une sorte de désautomatisation du regard, pour qu'au moyen d'une ouverture de la propre vision, nous puissions voir au-delà du virtuel et au-delà de nous-mêmes. Tel le spectateur qui se voit sur l'écran, réfléchi dans une image pâle, après que l'écran est éteint, le cyberespace permet l'incorporation d'espaces de subjectivisation (et, bien entendu, d'intersubjectivisation) qui arrivent à dépasser le simulacre, le manque de références et de sens. Il s'agit, en somme, de ce qu'Alberto Caeiro appelait «l'apprentissage du désapprendre», ce qui, sans doute, seul le cyberespace peut dévoiler dans le cyberespace.

D'une certaine façon, ce que nous proposons ici revient à un apprentissage avec l'illusion, en sorte que nous réussissons à surmonter l'image superficielle du cyberespace comme un objet répétitif, fermé et vide. Nous devons, au contraire, chercher un espace de significations où le virtuel nous franchit l'accès à l'expérience du monde et des êtres. Et cette expérience ne se rend manifeste que lorsque nous nous montrons capables d'accéder à la perception artistique (soit par le côté du créateur, soit par le côté du spectateur-lecteur), lorsque nous approchons le je peux du je crée (soit en ce qui concerne l'artiste, soit par rapport au spectateur-lecteur). Ce que nous voulons dire ici, en somme, c'est que nous sommes capables d'échapper aux tromperies à la fois faciles et complexes des images virtuelles. D'ailleurs, la création de tromperies dont la seule valeur réside dans la quête incessante de son dévoilement est le propre de l'objet artistique. C'est une espèce d'objets dont la valeur pragmatique, en revanche, est nulle, dans la mesure où cet exercice de dévoilement ne se fait pas pour être achevé, mais pour être stimulé et reprise sans cesse. C'est ce qui arrive, par exemple, dans l'histoire de la famille Loud, cité par Baudrillard, où on cherche à exposer l'hyper-réalité de leur quotidien de manière exhibitionniste et, surtout, maladroite. Or, il faut que nous apprenions que le spectacle facile et vide de cette exposition de subjectivités dans le cyberespace peut gagner une autre dimension, celle du spéculaire, qui ne réfléchit plus des simulacres vides, mais la construction simultanée du sujet et de son identité. Et, comme tout processus de construction d'identités, s'il est transformé par un effort d'esthétisation, il peut assumer vraiment la condition de miroir, un miroir dont le produit n'est pas notre reflet exact et superficiel, mais une réflexion approfondie à propos de nous-mêmes. C'est ce que nous pouvons trouver dans le *site* de Jennifer Ringley (www.jennicam.org) - sous le pseudonyme de Jennicam -, où des images apparemment hyper-réalistes de son quotidien se transforment en point de fuite rendant possible une enquête qui porte, à vrai dire, sur notre propre vie quotidienne. C'est ce qu'on peut éprouver chez Gilbertto Prado, surtout dans son installation *webisée* qui s'appelle *Après le tourisme, vient le* journalisme, où des images des gens qui passent sous un portail, prises lorsqu'ils passent à travers l'installation et retransmises par le WEB, rendent possible des divagations ou des déambulations par les images que nous construisons de nousmêmes. En effet, dans ce passage sous le portail, la personne fait tout un périple passage de l'événement à l'image, du réel au virtuel, passage de l'espace physique au cyberespace. Toutefois, le fait que ces images se laissent lire, nous permet de récupérer le sens de l'expérience humaine, qui, en l'occurrence, ne reste pas prisonnière dans une fente quelconque du cyberespace. Celui-ci, en fait, devient une exposition indirecte du sujet-lecteur à sa propre expérience, ainsi qu'à d'autres sujets, ce qui constitue l'espace par excellence où l'on construit et où l'on rend disponibles ces traductions indirectes du réel, forme la plus noble de l'Art.

métaorigines # 4

Reply-To: reynald@incident.net
Organization: http://www.incident.net/metaorigine/
X-Accept-Language: en,fr-FR
MIME-Version: 1.0
To: drouhin <reynald@psychanaliste.org>
Subject: métaorigines # 4

< http://www.incident.net/metaorigine/frames/frame_prop.html >



Reynald Drouhin, 06/09/99, 13:12 + 0200, fin-du-monde

Date: Wed, 06 Jan 1999 17:43:30 +0100
From: reynald drouhin <reynald@ensba.fr>
Reply-To: reynald@incident.net
Organization: http://www.incident.net/metaorigine/
X-Accept-Language: en,fr-FR
MIME-Version: 1.0
To: Reynald <Reynald@top-model.org>
Subject: metaorigines

Bonjour, je me permet de vous (t') écrire a propos du projet :
"métaorigines". in english at this adress :
http://www.incident.net/metaorigine/

Présentation :

La photographie qui ce trouve à cette adresse :
http://www.incident.net/metaorigine/ est la première image d'une suite, série ou séquence. La proposition qui est faite au spectateur est d'en achever la conception.

"métaorigine" se veut une proposition plastique interactive ; je vous demande d'inventer une suite possible à cette photographie numérique (sous forme de texte, video ou son). Pour cela vous pouvez vous servir de moi comme d,un réalisateur en soumettant votre proposition ou synopsis .
Vous pouvez m'adresser vos idées en remplissant le formulaire à cette adresse : http://www.incident.net/metaorigine/ ou en repondant à ce mail :
reynald@incident.net
(vous pouvez lier un fichier attaché)
En partant d'un simple concept "avant/après" comme dans les publicités comparant une opération du nez ou la repousse de cheveux (sur deux photos), j'essaie avec l'aide du spectateur/createur de construire, tant au niveau théorique que plastique, une proposition interactive.

"métaorigine" sera réalisé suivant les réponses que vous voudrez bien me soumettre et dans mes possibilitées de réalisation. Merci de votre participation (je vous tiendrais informé de la suite de ce projet).

travail en évolution (work in progress) :

0. Prise de vue numérique avec le modèle, le vendredi 11 décembre 1998.
1. Montage sur photoshop.
2. Présentation du projet " métaorigine " , dans le cadre d'une exposition organisée par Clarisse Hahn : A/P/C (Atttente/Programme/Conférence) le samedi 19
décembre 1998 à Infozone (Jens Gebhart), 20 rue des écouffes, 75004 Paris.
3. Mise en ligne du projet : http://www.incident.net/metaorigine/le vendredi 18 décembre.
4. Proposition par mail ou oralement (diffusion sur différents médias).
5. Réalisation.
6. Re-présentation sur internet des textes, photos et vidéos.
7. Exposition dans une galerie...

el Tiger CoMiCs GRoUP, 22/37/51, 11:39 + 0200, Cut Off

```
Date: Wed, 12 May 1999 00:07:18 +0200
From: Nicolas Germain <ng@jujuart.com>
Organization: el TiGeR CoMiCs GRoUP - NGM
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Cut Off by el TiGeR CoMiCs GRoUP

Bonjour,

Vous trouverez ci-joint quelques pages html.
dont
Le titre est "CUT OFF"
L'auteur est : el TiGeR CoMiCs GRoUP

Pour tout renseignement : http://www.jujuart.com
mailto:tcg@jujuart.com

Bonne réception et à bientôt !

el TCG

--
    [ el TiGeR CoMiCs GRoUP - Nicolas GERMAIN - http://www.jujuart.com ]



Content-Type: multipart/appledouble;
 boundary="------------ad269BB577815F66AB21378C68"; x-mac-type="4150504C"; x-
mac-creator="45585452";
 name="cut_off.sea"
Content-Transfer-Encoding: 7bit
Content-Description: Unknown
Content-Disposition: inline;
 filename="cut_off.sea"

Annexe convertie: Macintosh HD:cut_off.sea (APPL/EXTR) (00014577)
```



Netscape: el TiGeR CoMiCs GRoUP : HoMe PaGe

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse http://www.jujuart.com/welcome.html

Infos connexes

JUJUART.COM

GALLERY | VIDEO | LIVE! | JUJU ART | HISTORY | MISC | ARTISTS | NEWS | LINKS | E-MAIL | MAP

MUSIC

EL TIGER COMICS GROUP

THE MUSIC
Listen to our jujuart music ! aif and **MP3** files to download...

THE GALLERY
Some "old" paintings and installations by el TCG in the 80's and 90's...

VIDEO
Images used on stage by NicK St, created by the jujuart design department...

SEE el TCG Live!
Pictures of the "jujuart shows" since the first in 1988...

JUJUART
Take a look in our kitchen...

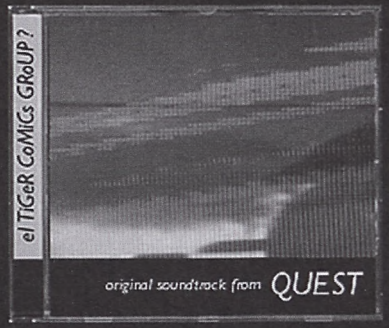
HISTORY
The complete history of the TiGeR CoMiCs GRoUP.
Who, when, where? (In french only for now...)

MISC
Experiments and experiences, internet pieces, what else?

OTHER ARTISTS
Some artists with their work on jujuart.com :
- Annabelle Cocollos (soon available!)
- Le 1er Tour de France des Ecoles d'Art **NEW!**
- DeFlo
- [illegible] **NEW!**
- Tartempion (soon available!)
- The Lombric Show (soon available!)
- Sophie Naumovitz (soon available!)
- Joël Hubaut / The Rabbit Game **NEW!**



> el TiGeR CoMiCs GRoUP
■ ■ ■ HoMe PaGe



>>> HOT NEWS ON JUJUART.COM

> A NEW CD available now!
The original soundtrack from QUEST
by el TCG

> Play to the RABBIT GAME with
Joël Hubaut

> Le 1er Tour de France des Ecoles d'Art
by Sylvain Tranquart

>>> NEXT TCG JUJUART SHOW :

"LOADING" a new ArtShow by TCG
Festival Video Art Plastique
>>>>> Herouville St Clair 24 NOV

173

Ferdinande Guy, 28/10/99, 03:37 + 0100, Edmonde & Raymonde

From: «Guy Ferdinande» <gferdinande@nordnet.fr>
To: «« EPGIECEK »» <EPGIECEK@aol.com>,
«« ELECTRONIC ARTS », Andrej Tisma» <aart@eunet.yu>,
«« EL OBSERVADOR »» <elobservador@observador.com.uy>,
«« EDITOR »» <editor@artincontext.org>,
«« ÉCRITS... VAINS »» <teissier@bsi.fr>,
«« ÉCRIRE & ÉDITER / CALCRE »» <mautret@caramail.com>,
«« E STUDIO GEZZIO »» <estudiogezzio@i.com.uy>,
«« DRIEWERF »» <Kortrijk.pob@bib.vlaanderen.be>,
«« DRAGONFLY », D. Fairy» <dragonfy@rt66.com>,
«« DOG POLES »» <dogpoles@aol.com>,
«« DOG FISH »» <RRudine@aol.com>,
«« DOC(K)S »» <Akenaton_Docks@sitec.fr>,
«« DEIA »» <andreamallmann@hotmail.com>,
«« DÉCHARGE », Jacques Morin» <decharge@yahoo.fr>,
«« DEABRUAK »» <deabruak@deabruak.com>,
«« DANDAN »» <dandan@internet.com.uy>,
«« D. T. V. »» <dtv@mwt.net>,
«« D. L. MÉDIA »» <dlmedia@earthlink.net>,
«« CULTURAL EXCHANGE VIA INTERNET »» <forum1@herz.kbx.de>,
«« CRY BABY STU »» <Crybabystu@aol.com>,
«« COR URL »» <CORURL@aol.com>,
«« COLECTIVO aMARRÓN »» <atanor@arrakis.es>,
«« CODAP »» <codap@mail-box.ch>,
«« CO2LG »» <CO2LG@bna.win-net.org>,
«« CLOCH,ART »» <clochart@yahoo.com>,
«« CLCOCLEA »» <clcoclea@intercom.es>,
«« CLASES PINTURA... »» <clases_pintura_delsolar@transtar.cl>,
«« CILDEKT »» <SYILLIK@compuserve.com>,
«« CHOCOZZZ »» <Chocozzz@aol.com>,
«« CHILDERS »» <childers@emma.capa.pps.pgh.pa.us>,
«« CHEMINS DE TERRE »» <chassepierre.fete@skynet.be>
Subject: Edmonde et Raymonde
Date: Sun, 28 Nov 1999 03:37:44 +0100
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal

Le petit dernier, son titre est : Edmonde et Raymonde, de la raison figurative au sens figuré, (29,75 x 21)... et aussi un jeu. Ce tableautin, comme souvent chez l'artiste, s'inspire de peintures classiques. Présentement, deux peintures sont en référence explicite. Trouvez-les et recevez par voie postale (*) une reproduction sur papier couché mat, de ce tableautin de Guy Ferdinande. The last little one : face=MPlantin-Italic>Edmonde and Raymonde, from the figurative reason to the figurative sense ... and a game too. This picture as it often happens to the artist, is inspired by paintings of other centuries. Presently twopaintings are here explicitely refered to. Find them and receine by postal mail (*) a reproduction onfine paper of this picture by Guy Ferdinande (North of France). (*) Si vous désirez jouer, n'oubliez pas de laisser votre adresse. Don't forget to leave your name and snail address.
Visitez aussi notre galerie :
http://home.nordnet.fr/~gferdinande/ ... et une partie de l'exposition de mail art sur le thème du MONDE ! (The World !) :
<http://home.nordnet.fr/~gferdinande/renarde/lemonde/salle1.htm>http://home.nordnet.fr/~gferdinande/renarde/lemonde/salle1.htm

Netscape: La Maison du Grand Nord !

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://home.nordnet.fr/~gferdinande/ Infos connexes



LA MAISON DU GRAND NORD

celle qui publie poézine (L'Igloo dans la Dune !), tient « Dîners » itinérants dits « des Vilains Bonshommes » & ouvre maintenant galerie d'Art iconoclaste : La Petite Renarde Rusée (The Cunning Micro Vixen), c'est bien ici, vous êtes amiteusement conviés à entrer.

LA MAISON DU GRAND NORD
67, rue de l'église, 59840 - Lompret (F)
tél. 03 20 08 92 45 / fax : 03 20 22 27 56
http://www.mygale.org/04/zorba/
http://home.nordnet.fr/~gferdinande/
<gferdinande@nordnet.fr>

175

http://home.nordnet.fr/~gferdinande/index2.shtml

Sylvie Ferré, 17/08/99, 17:25 + 0100, hommage à dick

Date: Sun, 17 Oct 1999 17:25:47 +0100
Subject: Budapest
From: «Sylvie Ferre» <Sylvie.FERRE@asi.fr>
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Mime-version: 1.0
X-Priority: 3

INTERMEDIA , TRIBUTE TO DICK HIGGINS

Musée ERNST à Budapest,19 Novembre au 12 Décembre 1999,Vernissage: 19 Novembre 1999

Plus personne aujourd'hui ne conteste le rôle fondateur et initiateur des poètes dans l'élaboration des grands mouvements artistiques. Les poèmes visuels existent depuis 2 000 avant l'ère chrétienne, et ces oeuvres ont connu une grande expansion à diverses époques: en Grèce hellénistique, dans la littérature latine, de la renaissance et baroque. Dick Higgins a repéré plus de deux mille poèmes à figures depuis l'antiquité jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Baudelaire a rattaché la poésie au monde de l'art et fait du poète un artiste, Rimbaud a relié l'art à la vie, et Mallarmé changé le poème en ballet typographique ou en poème - partition. Les mouvements d'avant-garde du début du siècle ont été créés par des poètes: le Futurisme par Marinetti,Dada par Tzara et Hausmann pour ne citer qu'eux, et Cobra par Dotremont.

Dès 1965, Dick Higgins emploie le terme Intermédia comme révélateur pour constater l'existence d'oeuvres intermédiaires "sans proner aucune approche fixe de la création artistique"; notion intermédia dont se réclament toujours une bonne partie des artistes actuels. Cette exposition, remplie de témoignages, de dérision, d'anecdotes, de textes, de photos, d'assemblages, de partitions, de rencontres insolites, d'images numériques - clin d'oeil aux nouvelles technologies - , de films, est un hommage à DICK HIGGINS qui nous a quitté brutalement dans la nuit du
25 au 26 Octobre 1998. Sa désormais célèbre phrase: "J'ai du mal à citer nommément des oeuvres qui ont été délibérément situées entre la peinture et les chaussures" et les photos et vidéos prises restent un témoignage ultime de sa présence expressive et de son engagement manifeste dans ces techniques intermédiaires qu'il a conceptualisées depuis plus de 30 ans. Les quelques 60 artistes présents dans l'exposition connaissaient bien Dick, les jeunes générations l'estiment, et tous ils restituent cet état d'esprit ouvrant ainsi d'autres territoires, ceux seulement de l' art.

Sylvie Ferré, commissaire de l'exposition.

Liste des artistes

PETER ABAJKOVICS (Hongrie) FERNANDO AGUIAR (Portugal) ERIC ANDERSEN (Danemark) AKENATON (Corse) ANNA BANANA (USA) BEN (France) BENGT AF KLINTBERG (Suède) STEPHANE BERARD (France) CARLA BERTOLA et ALBERTO VITACCHIO (Italie) JULIEN BLAINE (France)JEAN-FRANCOIS BORY (France) ALPAR BUjDOSO (Hongrie) HANK BULL (Canada) PHILIPPE CORNER (USA) MICHEL COLLET (France) JACQUES DONGUY (France) CHARLES DORIA (USA) CHARLES DREYFUS (France) BARTOLOMEO FERRANDO (Espagne) ESTHER FERRER (Espagne) GIOVANNI FONTANA (Italie) GYORGY GALANTAÏ(Hongrie) RAPHAEL GRAY (France) STEN HANSON (Suède) MARIA HEGEDÜS (Hongrie) BERNARD HEIDSIECK (France) et FRANCOISE JANICOT (France) JOEL HUBAUT (France) JOSZEF JUHASZ (Slovaquie) KIRSTEN JUSTESEN (Danemark) ZSOLT KOVACS (Hongrie) ALISON KNOWLES (USA) RICHARD KOSTELANETZ (USA) NOBUO KUBOTA (Canada) ARNAUD LABELLE-ROJOUX (France) KATALYN LADIK (Hongrie) THOMAS LAWSON (USA) JEAN-JACQUES LEBEL (France) ARRIGO LORRA TOTINO (Italie) PATRICE LUCHET (France) CLAUDE MAILLARD (France) RICHARD MARTEL (Québec) BIANCA MENNA (Italie) LARRY MILLER (USA) PAUL NAGY(Hongrie) ANNA OBERTO (Italie) ORLAN (France) CHARLEMAGNE PALESTINE (USA) TIBOR PAPP (Hongrie) BEN PATTERSON (USA) ANDRAS PETOCZ (Hongrie) LAMBERTO PIGNOTTI (Italie) JEROME ROTHENBERG (USA) LASZLO SIMON (Hongrie) ZSOLT SÖRES (Hongrie) ENDRE SZAROSI (Hongrie) AKOS SZEKELY (Hongrie) MARK SUTHERLAND (Canada) GABOR TOTH (Hongrie) ZBIGNIEW WARPECHCHOWSKI (Pologne) NICHOLAS ZURBRUGG (Grande Bretagne)

Netscape: Sylvie Ferré, Communication et gestion de projets artistiques

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse : http://www.Sylvie-Ferre.com/ Infos connexes

SYLVIE FERRÉ

COMMUNICATION ET GESTION DE PROJETS ARTISTIQUES

Présente du 19/11 au 12/12/1999
au Musée Ernst de Budapest

Dick HIGGINS

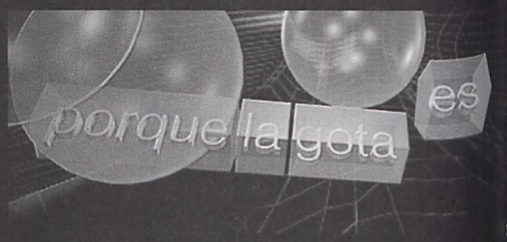
Intermédia

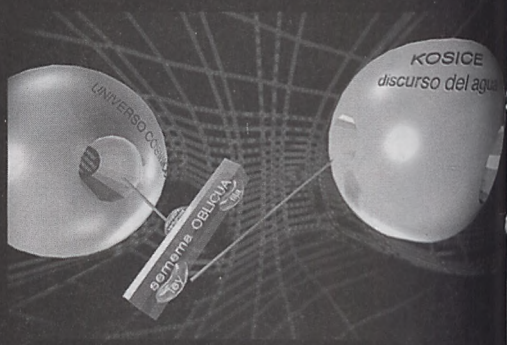
SYLVIE FERRÉ polysonneries RegArt

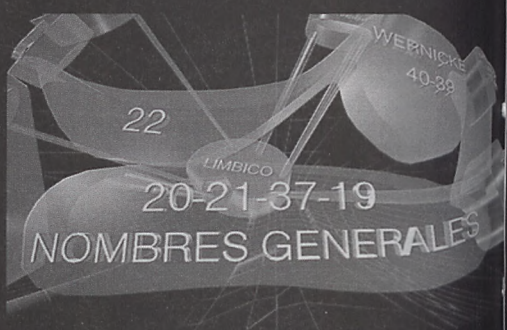
http://www.Sylvie-Ferre.com/agenda.html

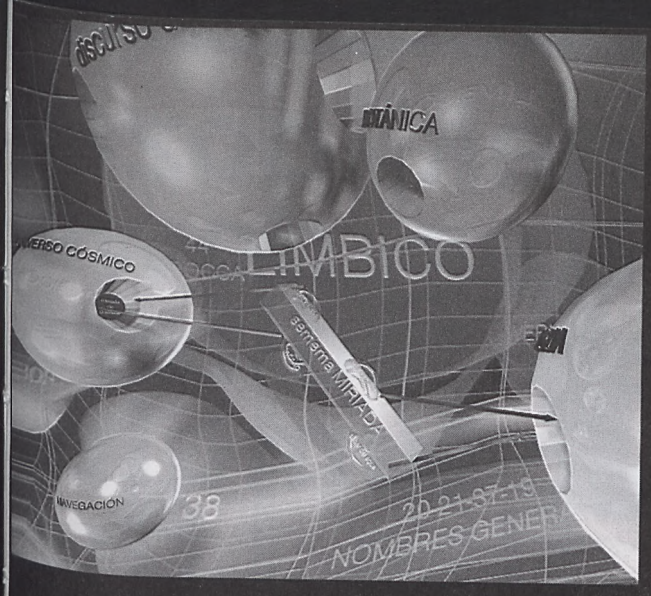
The poem *Primer Agua* (First Water) by the famous contemporary artist *Gyula Kosice* provided me with the first opportunity to propose an *Art Criticism in Cyberspace* and, at the same time, to show digitally the behavior of the *Vectorial Semantic Fields*, a theory expounded in my book *Entropía/Lenguajes* of 1987 and confirmed later by the ANS (Artificial Neurons Systems) work carried out by *Hinton*, *Plaut* and *Shallice* in their studies of language in the brain.

The complete digitalization was passed to *Ladislao P. Györi*, with whom I agreed in assigning spherical forms and arbitrary positions inside the represented brain to these Semantic Fields, to achieve a didactic outline that was dynamic. But mainly it was for a very important reason: to initiate attempts in order to use them as the basis for the future Aided Creation Software, that will be characteristic of the Artificial Brain. And although the true semantic-dynamic domains possess other forms, those chosen for this work allow the adoption of many intradomain conditions of interest like, for example, the Hamming distances, which here appear highlighted by means of trunk-conical bites extracted from the spheres. The representations of the sememes in the form of prisms, and their semes, like hemitoroidal protuberances stuck to them, are much more arbitrary, of course; the sintagms, therefore, had to be "little trains" of prisms.





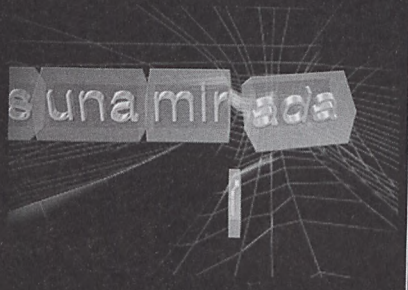




José E. García Mayoraz

The Message in Action

The analysis starts from an arbitrarily elected semantic nucleus: «*porque la gota es una miríada oblicua*» (because the drop is an oblique myriad). From the poem sprouting sintagms could be seen that carry the a priori entropies corresponding to that nucleus, which would have (by its own nature) as the most probable vectorialization the one that has guided it toward the sememe "mirada"; however, a hard struggle between the "í" of "miríada" and the first "a" of "mirada" has settled down in the brain of the poet, with the already well-known result of the chosen lexia.



Those moments of struggle are illustrated in this animation with the entrance of each one of the sememes in the brain, where they are attracted for diverse semantic fields, according to the forces and the directions that the vectors that represent the "weight" of their semes show. They are also accompanied by the use of certain resources of dynamic of semantic trees with a similar rhythmic pattern to the one performed by *Györi* upon inventing *Virtual Poetry*. This relationship already shows the real possibilities of incorporating the way in which the brain "navigates" into the interfield space as the ground for the future megaprogrammes of the artificial brain-aided creation in Virtual Reality.

© 1995 José E. García Mayoraz
Email : jegm32@hotmail.com

Poetry

shriek, ooze, brawl, scitter down alleys where editors scramble, stumble, mumble, flee the mutant poetry monsters burning language on the launch pads of their escape machines; the air is suffocating and their jokes are atrocities, but they do have talent, you know, it just needs nurturing ... so you throw a shelf-full of anthologies at them and their fangs drip vocabulary, blister colours, forms and musics that drown out every rhymed couplet you have ever quoted. Poetry monsters hurl lies at the sun, spew bizarre bastard babies on your best Sunday thoughts, and somehow poetry no longer fits on the page

I am looking for a room without rhetoric.

a room with no rules

a room where it does not matter

if the words no longer fit on the page.

(after that, world peace -)

Netscape: site

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêt

Adresse http://www.adelaide.net.au/~slick/site.html Infos connexes





ida's poetics

read it and weep

181

This site is a member of the

Adelaide Arts Ring

No Frames Frames

Gérard Giachi, 17/09/99, 08:42 + 0100, ~~Doc[k]s~~

Mime-Version: 1.0
X-Sender: ggia0001_1_fnac@pop.fnac.net (Unverified)
Date: Thu, 17 Sep 1999 08:42:42 +0200
To: AKENATON_DOCKS@sitec.fr
From: GERARD GIACHI <giachi@iname.com>
Subject: ~~Doc[k]s~~

Salut

Bon, ca y est j'ai regroupé les infos pour le ~~Doc[k]s~~ j'y ai mis l'en-tête de mon site qui renvoie sur l'en-tête des sites internes (700 ko).
Par contre j'aimerais en profiter pour placer un boulot récent http://www.visionsglobales.com/autoportrait.html qui se déroule sur 30 mn (et donc qui demande normalement 30 mn de connection) et qui pése 4,7 Mo avant de l'envoyer dites moi si c'est du jeu et s'il y a de la place sur le CD.
Pour le papier si c'est terminé je montrerai le début d'un boulot que je développerai en décembre en URSS (Institut de systéme de programme) qui traite de l'écriture informatique et écriture poétique.
Sinon fin octobre on innaugure notre site avec RealVidéo et chat j'espére que vous serez avec nous (je vous préciserai).

Gos bisous, GG
GERARD GIACHI
POUR UNE VISION GLOBALE

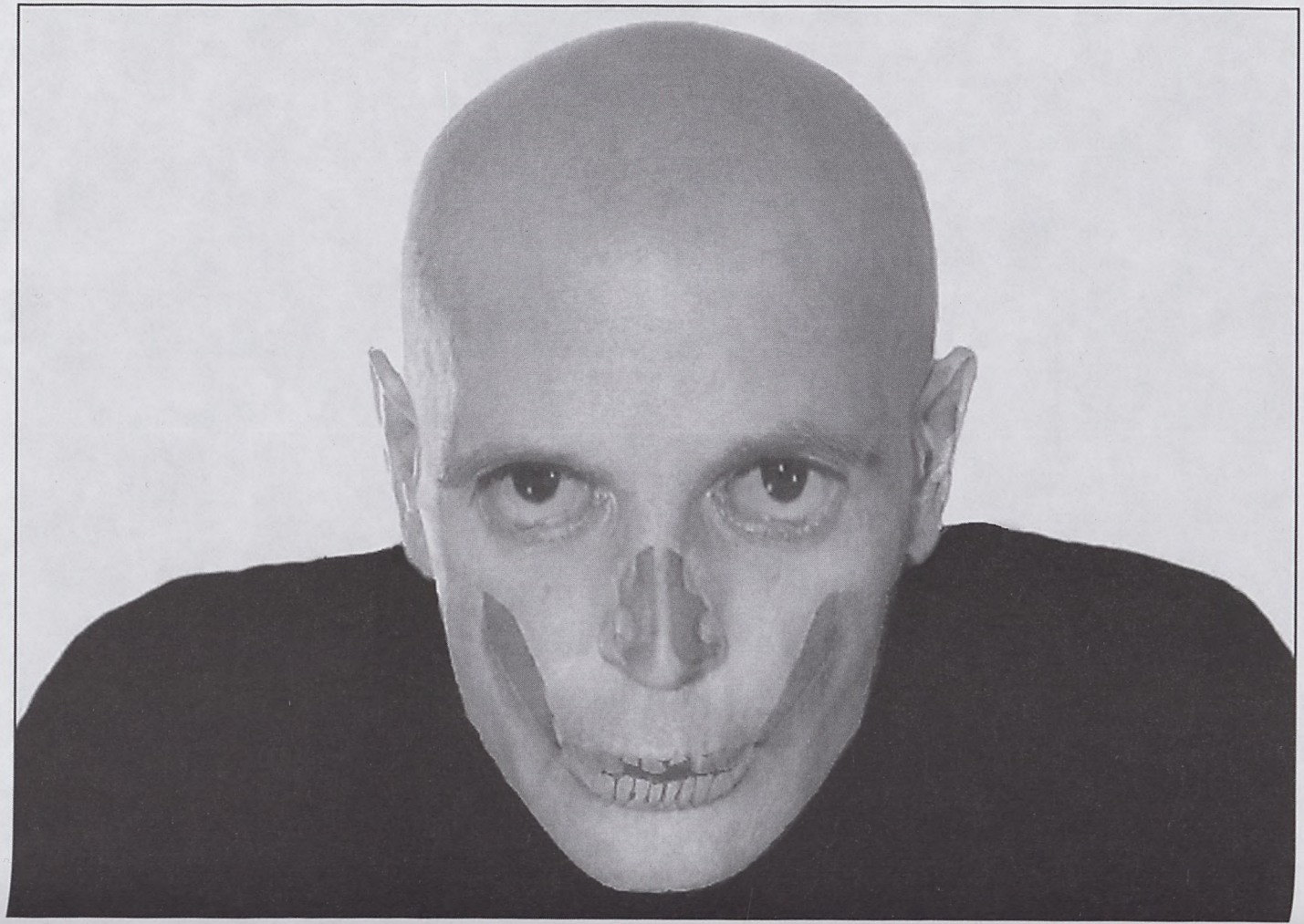
MARSEILLE/FRANCE

http://www.visionsglobales.com/
mailto:giachi@iname.com

Netscape: GÉRARD GIACHI - autoportrait.html

Retourner au menu principal de Visions Globales :

http://www.visionsglobales.com/medias/sites/netauto.html



```
on startMovie
  global nombre_de_lettres, ecrire, parles, couleur
  cursor 200
  set ecrire = 1
  set parles = 1
  set couleur = 2
  set the mouseDownScript to "quelle_phrase_ecrire"
  set the keyDownScript to "change_couleur"
end startMovie
on quelle_phrase_ecrire
  global nombre_de_lettres, ecrire
  if ecrire = 1 then
    put "La question que je me pose :" into field "la_phrase"
    set ecrire = 2
  else if ecrire = 2 then
    put "Une écriture génératrice de poésie," into field
"la_phrase"
    set ecrire = 3
  else if ecrire = 3 then
    put "Égale la poésie ?..." into field "la_phrase"
    set ecrire = 1
  end if
  set nombre_de_lettres = the number of chars in field
"la_phrase"
end quelle_phrase_ecrire
on change_couleur
  on keyDown
    global couleur
    puppetPalette "palette"&couleur
    set the stageColor = random(255)
    if couleur < 7 then
      set couleur = couleur + 1
    else if couleur = 7 then
      set couleur = 1
    end if
  end keyDown
end change_couleur
on exitFrame
```

```
on enterFrame
  global nombre_de_lettres, parles
  if the mediaReady of member "parle_" & parles + 20 then
    puppetSound 2, "parle_" & parles + 20
    if parles < 38 then
      set parles = parles +1
    else
      set parles = 1
    end if
  end if
  repeat with x = (the mouseChar) to (the mouseChar + 5)
    set the forecolor of char(x) of field "la_phrase" to¬
       240 - (40 * (x - the mouseChar))
    set the fontSize of char(x) of field "la_phrase" to¬
       90 - (8 * (x - the mouseChar))
  end repeat
  repeat with x = (the mouseChar - 5) to (the mouseChar)
    set the forecolor of char(x) of field "la_phrase" ¬
      to 240 - (40 * (the mouseChar - x))
    set the fontSize of char(x) of field "la_phrase" to¬
      90 - (8 * (the mouseChar - x))
  end repeat
  repeat with x = (the mouseChar + 6) to nombre_de_lettres
    set the forecolor of char(x) of field "la_phrase" to 20
    set the fontSize of char(x) of field "la_phrase" to 30
  end repeat
  repeat with x = 1 to (the mouseChar - 6)
    set the forecolor of char(x) of field "la_phrase" to 20
    set the fontSize of char(x) of field "la_phrase" to 30
  end repeat
end enterFrame
on exitFrame
  set the forecolor of field "la_phrase" to 170
  go the frame
  on mouseDown
    put "Gérard Giachi - 1999" into field "copyright"
    put "Sans Titre" into field "titre"
  end mouseDown
end exitFrame
```

Gilli Roberto, 25/07/99, 15:50 + 0100, D'accordo

From: «Roberto Gilli» <roberto.gilli@iol.it>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: R: web DOC(K)S
Date: Sun, 25 Jul 1999 15:50:13 +0200
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Cari ph castellin & jean torregrosa

due to your previous email in italian, i write in italian: if you prefer english, please tell me and i will translate it.

sfortunatamente, anche se sono vissuto per un po' di tempo a Reims, non so il francese, vi prego quindi di scusarmi se non potro' essere cosi' gentile con voi da rivolgermi nella vostra bella lingua.

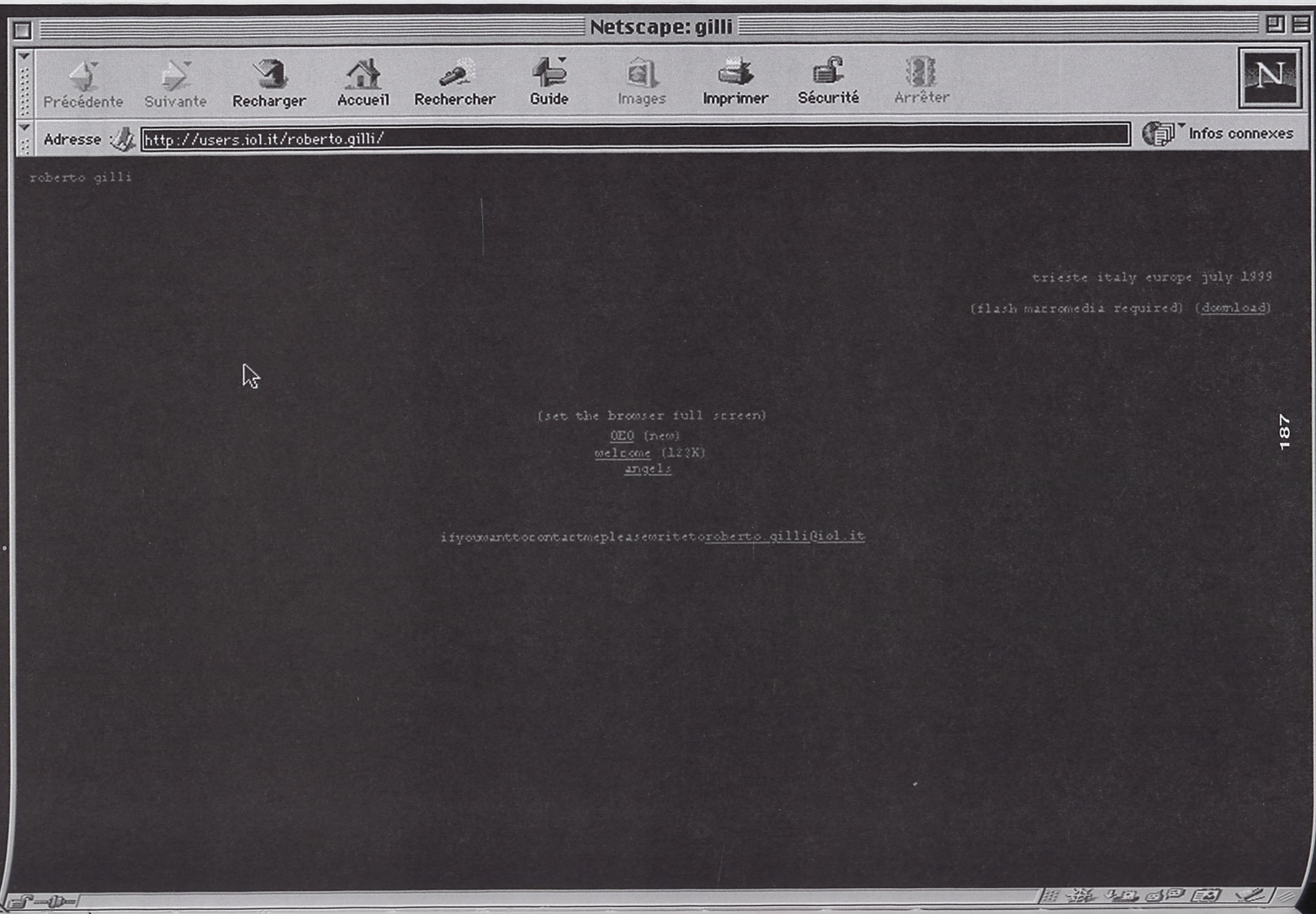
naturalmente sono d'accordo per la pubblicazione del mio lavoro sul CDrom: vi prego di mandarmi i riferimenti della pubblicazione quando sara' pronta.

per quello che riguarda il «libro standard» vi prego di mandarmi le informazioni necessarie: lingua da utilizzare, argomenti, materiali.
saro' felice di prepararvi un intervento o di collaborare in qualche modo.

rimango in attesa di vostre notizie.

baci
roberto

roberto gilli
roberto.gilli@iol.it
http://users.iol.it/roberto.gilli/


Netscape: gilli
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://users.iol.it/roberto.gilli/
Infos connexes
roberto gilli
trieste italy europe july 1999
(flash macromedia required) (download)
(set the browser full screen)
OEO (new)
welcome (123K)
angels
187
ifyouwanttocontactmeplease writetoroberto.gilli@iol.it

Alckmar dos Santos, 29/06/99, 11:39 + 0100, Auteurs

X-Sender: glazier@imap.buffalo.edu (Unverified)
Date: Thu, 06 May 1999 09:55:40 -0400
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
From: Loss Pequeño Glazier <glazier@acsu.buffalo.edu>
Subject: T R I B U S
Cc: Charles Bernstein <bernstei@bway.net>
Mime-Version: 1.0

Chers DOC(K)S,

J'ai visité votre page de DOC(K)S. Excellente! Je vais visiter votre Web souvent parce que je la trouve une des meilleurs du Web. Mais j'ai deux choses que je voudrais sugerir.

(1) Dans votre page de T R I B U S, vous dites:
ELECTRONIC POETIC CENTER OF CHICAGO (archives, informations):
http://wings.buffalo.edu/epc/
Ce doit être:
ELECTRONIC POETRY CENTER / EPC (BUFFALO) (archives, informations):
http://wings.buffalo.edu/epc/

(2) Dans ton page de T R I B U S:
Aussi peut être vous voudriez incluir ma page,
Glazier, Loss Pequeño
http://wings.buffalo.edu/epc/authors/glazier/
Dans ma page (sous «Visual + Kinetic») j'ai beaucoup des oeuvres de poésie kinetic, visuel, et de Javascript; peut être plus que aucun autre auteur. Je suis le directeur du ELECTRONIC POETRY CENTER et je travaille avec Charles Bernstein dans le centre.

AUSSI notez notre page «Un bureau sur l'Atlantique»
http://wings.buffalo.edu/epc/orgs/bureau/
Ce n'est pas poésie électronique mais peut être vous intéressez quand même.

AUTRE CHOSE: ~~DOC(K)S~~ est maintenant le «site» choisi («Featured Site») dans le EPC. Comment nous avons 1 million de visiteurs chaque année, nous espérons que notre «Featured Site» vous envoyer beaucoup de nouvelles visiteurs. (En generalun «Featured Site» s'envoyera 20,000 visiteurs.)

Merci pour votre excellente page du Web!

Loss Pequeño Glazier

Netscape: Loss Pequeño Glazier / EPC Author Home Page

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse: http://wings.buffalo.edu/epc/authors/glazier/ | Infos connexes

New | Authors | Mags | Books | Sites | UB Poetics | Search | EPC

Loss Pequeño Glazier

Documentary

Visual+Kinetic

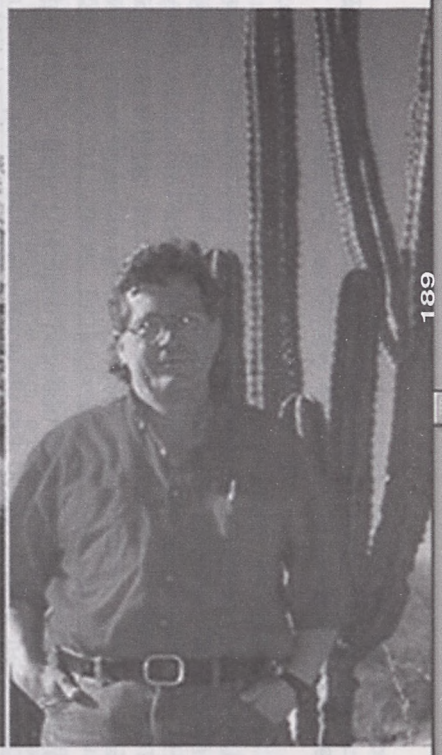
Essays | Poems

Sound Files

Reviews/Edits







Bio/Publications | Electronic Poetry Center | LINEbreak

Send a Comment | Return to the EPC

498 de 70 ko (à 1.7K/s, 21 secs restantes)

ABC's of Coding

by Loss Pequeño Glazier

Speeding through space... speeding through heaven and the stars,
Speeding amid the seven satellites and the broad ring and the
diameter ofeighty thousand miles,
Speeding with tailed meteors ... throwingfire-balls like the rest...

-- Walt Whitman (Song 60)

Code's Syntax

The poet/programmer (1) Is there such an identity? One approach to writing code treats the source code as a fùndamental part of the meaning-making structure. That is, flot secondary to any other "purpose" (checking if you are a valid user, totaling a column,maintaining a list of subscribers, formatting a document). What does code amount to? What does it mean for code to follow style? Jim Marchand, in a 1996 posting to the Humanist Discussion list comments:

> I go back to the days before languages, even to the days when one had to slap switches, so I remember the good old days (of Eliza and the like) when [a]esthetics in programming meant parsimony or at best elegance. If my program required less space than yours and did roughly the same thing, mine was better than yours. (Marchand)

He suggests that there are a number of books on programming style, "mostly on avoiding go-to's and loops and being economical" and comments on the fairly prevalent practice of copying relevant pieces of code from other programmers into one' s own program: (2)

> I half the time do not know what goes on in the black box of the module, but what the hey? No need to reinvent the wheel. Since I am using someone else's art object, cannot be accused of bad [a]esthetics. Programming nowadays is folk art. (Marchand)

Marchand's view ofprogramming as a popular art is quite insightful. Certainly, the wide circulation ofsnippets of JavaScript and HTML through the Web, written fragments copied and pasted at will, would support that suggestion.

The ability for "writing" to circulate in this manner also marks its relation to poetry, as if the JavaScript fragments were tropes or passages in an oral poetry corpus, freely incorporated from one recitation to the next. Further, a relation between code and poetry is suggested by the

---

1) Though purists will argue HTML mark-up is flot programming, it is referred to as code here. Not oflly is HTML often called code but note that: (1) many of the conventions of programming are relevant to HTML mark-up; (2) with the inclusion of JavaScript in HTML, the line between mark-up and programming becomes even more blurred, and; (3) mark-up does involve the writing of a series of instructions for later interpretation and thus might be thought of as the simplest form of programming.

2)See Knuth's, The Art of Computer Programming, vol. 1, for the most detailed introduction to writing computer programs.

attention to space and compression of language that have been mentioned. Don Wilkins, posting earlier to the same discussion list, states this connection even more strongly:

> In a sense code resembles classical poetry. The requirements of meter (poetry) and syntax (code) pose both limitations and challenges for the good poet/programmer to adhere to and overcome in the process of writing a great poem/program. Also, in code there are many conventional approaches followed by the experts, just as there are certain elements of style followed by good writers. (Wilkins)

Clearly, style is relevant to the production of a textlprogram. For one thing, a text/program that ignores style can be a difficult text to read or work with. (For example, if there are no comment lies or procedural notes, if the file consists of a single endless line or is overpowered by spurous control characters, it becomes difficult to circulate, reuse, or debug.) More importantly, however, the poem/program and its style are so interrelated, it is difficult to draw a clear line between them. According to the *New Princeton Encyclopedia of Poetrv and Poetics*:

> How are we to distinguish between what a poem says and the language in which it says it? On the one hand, there is no such thing as a "content" utterly separable from words; on the other hand, something can be said about the words, which does not refer directly to the content. (Bennett 1225)

These comments hold up equally well when we are discussing the code and the content of the work in both basic and subtle ways. In terms of basics, sloppiness in coding can have direct repercussions. For example, failing to code correctly may allow the page you are creating to display on the browser on which you view it, but may cause it to fail on different kinds of browsers in different configurations. On more subtle levels, how does the structure in which you think, influence what is expressed by the interpreted code?

For example, consider the following excerpt of code (3) (It is drawn from a larger section of similar lines.)

```
<ahref="http://epc.buffalo.edu/authors'>Authors</a>
<a href="http://epc.buffalo.edu/mags">Mags</a>
<a href="http://epc.buffalo.edu/presses">Small Presses</a>
```

These lines of code appear almost like a Whitmanesque catalog poem, the concatenation symbol acting as a repeated lexeme invoking variations on a string. As code, it is a vertical arrangement of horizontal lines and makes sense in this presentation: theconnecting unit (the concatenation symbol) and link mechanism (<a href="http: /1) appears first in each case, making these lines easy to read. Further, the vertical alignment of repeated elements creates a parallelism that not only reaffirms structural similarities but highlights difference. This is a

---

3)- Please note that, despite the availability of WSYIWYG software to create HTML pages, there can be immense benefits to writing in (or at least looking at) "raw code". By way of describing HTML, it is a tagging language that consists (in most cases) of simple on and off tags. For example <i> will begin a section of italics and </1> will end it. Tags describe how something will look or where it will appear when viewed in a browser program. Some tags have attributes, elements that qualify what the tag does. For example, if <Hl>Welcome</Hl> describes text to be represented as a heading, the attribute ALIGN=C~NTER, in the form

<Hi ALIGN=CENTER>Welcome</Hl>

will not only represent the word "Welcome" as heading text but also center it. As described here, HTML is primarily a semantic mark-up language. However, new HTML extensions in later versions also provide some layout elements.

classic use of anaphora, a "technique of coordination and replacement allowing for, and even emphasizing, juxtaposition" (Dupriez 39). This anaphoric structure (more accurately symploce, since the lines also close identically), helps prevent coding errors (4) an out of place or missing quote mark, for example, would be obvious by reaffirming structural similarities while offering a contrast of destinations. This type of juxtaposition is "A natural means... of creating accumulations of analogical, antithetical, or heterogeneous elements" (Dupriez 39). That is, this process is a compositional activity engaging the material properties of the medium. Not only does this code employ technique that is clearly literary, it makes good sense since this technique helps make the code accurate.

This example of code is further interesting because, when interpreted by the browser, the vertical arrangement of lines actually displays flot vertically but on one horizontal line. The concatenation symbols then appear flot as initial repeated beginnings of lines but as medial markers of difference along a horizontal line:

| Authors| Mags| Small Presses

Thus, the visual structure of the code is like a frame that, when interpreted by the browser, is turned on its side, giving the interpreted text an horizontal stability drawn from vertical order. This stability is flot apparent in the displayed text but, I would argue, is perceptible in the sense of order that is made manifest. This visual ordering builds that section of the page by projecting an internal order into an external implementation. The vertical series of images turns into a horizontal one yet remains structurally the same if we consider Johanna Drucker's observation that, "Writing is not only an instance of language, it is also an image" (Figuring 61), then we come to an even more powerful view of this code: it consists of images that make writing in HTML and the image/pattern it makes in HTML becomes writing when interpreted by the browser. In this sense code is an exoskeleton that becomes endoskeleton; it provides a material and visual writing scheme that enriches itself when interpreted. It is writing itself and provides a way to write along two axes of visible language, an interesting project indeed!

These relations are also suggested by the literal meaning of "mark-up" According to The American Heritage Dictionarv, Third Edition, mark-up is "detailed stylistic instructions written on a manuscript to be typeset" Yet in the case of HTML, mark-up is not just a set of instructions that are executed and discarded, here mark-up remains a structural part of the writing. Considering that an HTML document consists of data (the "information" of the page), the code (the mark-up and other meta-language that presents that data), and the interpreted document (the combination of data and code as viewed through a browser program), a number of interesting inter-relations are present in HTML. Just as content is not separable from words, these three parts of the text can neither be entirely disentangled.

---

4 - An out of place or missing quote mark, for example, would be obvious.

What can be communicated through any literary production depenas on which codes are shared with its audience.
-- Ron Silliman (New 23)

Following are brief observations on some elementary considerations of points of HTML mark-up style with similar material ramifications.

Observing Boundaries

A comment line is a line of text bracketed so that it will not be displayed on the browser. Carefully placed comment lines introduce clarity, marking important regions of the document. To separate one class from the next:

```
apples
<!-- ------------------------------------------------------------------>
oranges
```

To mark different regions:

```
<!-- Part Two ----------------------------------------------------------->
The next day the code-master awoke and thought: "Brackets".
```

Mimetic Value

Displayed features (the <hr> in this example displays in the browser as a horizontal line) may be mimed by comment lines so that they also have a visual presence in the code:

```
<hr>
<!-- ------------------------------------------------------------------>
```

Documentation

As has been noted, documentation is essential in any procedural work. Such documentation or annotation takes on a special value when placed within mark-up since it literally occurs within the work that is documented and at relevant points within that work.

```
<!-- This version of this file generated 25 Aug 2000 ------------------------>
<!-- based on the source text, Hache Te Eme Ele ------------------------- -->
<!-- a seventeenth century transl. from the Nahuatl ------------------------>
```

Labels

Rarely are there too many labels in a document! These are important from the first line of a document, where it is a standard practice to name the document. (This prevents errors while working since many sites have numerous files of the same name, index.html, default.htm, accueil.htm, etc., that can sometimes be confused.)

```
<!-- EPC HOME PAGE
```

The title field also provides an important label. This displays in the top bar of the browser version of the document and is a writing area of the document that is often overlooked.

```
<head>
<title>Electronic Poetry Center Home Page</title>
</head>
```

To Suspend

How can one write something and yet not write it? Comment lines again can be valuable when you wish to try one option instead of another -- but only on a temporary basis. Want to change the code but preserve the previous version? Leave the previous coding in comment lines to easily reinstate previous code when desired:

```
<!-- font color="black" -- Greetings Comrade! -- Ifont -->
<font color="red">Happy May Day!</font>
```

An experienced reader of HTML, if reading code along with the browser version of a document, will also be able to read the commented version, effectively gaining access to more than one version of the same text.

Visual Dynamics

The potential for visual arrangement of text and mark-up is great indeed. Since all blank space is compressed when the code is interpreted, many HTML layout possibilities present themselves. Such a situation provides the poetic license to spread writing all over the page, even if writing prose! One can spread words apart logically, categorically, or at a whim. One can also create a "map" or grid through the use of white space, to provide metaphoric or material arrangements of your writing or for mnemonic purposes.

```
                <center>
                                                        One <br>
                 </center>
Events           that take                          space      are largely
<!--                                =======                                -->
events            that take                        place       as largely
                                misunderstood
                       not                         senseless.
                 <center>
                                                   Two <br>
                 </center>
```

We might think of Charles Olson who, in *The Maximus Poems* (5) referred to the American as "a complex of occasions,/ themselves a geometry I of spatial nature" (185). This quality that Olson describes can equally be attributed to the kind of writing he was investigating. Thinking of visual dynamics, this statement makes even more vivid sense in digital space since the possibilities for spatial arrangement create many opportunities to explore the geometry oftypographic space in this medium.

Lineation by Material of Writing

Interlineation is a highly effective way of alternating text and code. This layering provides clarity at the code-level reading, accuracy (since mark-up can be more easily maintained), and the ability to read verbal text on its own.

```
Locally administered resources include the electronic poetry journal
<a href="http://epc.buffalo.edu/rift"><i>RIF/T</i></a>,
the rich audio art of
<a href="http://epc.buffalo.edu/linebreak">
LlNEbreak</a>,the online performance space
<a href="http://epc.buffalo.edu/epclive">EPCLive</a>,
the full-text, electronic editions of
<a href="http://epc.buffalo.edu/biblioteca">Biblioteca</a>,
and the archive, calendar, and files associated with the
<a href='http://epc.buffalo.edu/poetics">Poetics</a>
discussion list and Poetics at Buffalo program.<p>
```

File Names

There is great potential for the names of files to add to a document's textuality. File names should participate in meaning-making by reflecting the subject and some sense of version of the file.

```
<img src="./images/cactus-snow3a.jpg">
```

Alternatives to Images

A useful space for writing is to identify alternatives to images. That is, what will the reader see while the image is loading? This wili be all the reader sees if their browser is configured not to display images.

```
<img src=Ilhttp://epc.buffalo.edu/images/drawings/eclipse.gif"
alt="Where the sun don't shine"></a>
```

Special Characters

The possibilities for surface textuality discussed thus far do not include some situations where the resistance of coding, or its disruptive penetration into text, give text in code a more arcane

---

(5) The Maximus Poems is a book that, in itself, experiments with such visual dynamics.

look. For example, symbols add an interesting twist to writing as represented in code.

```
<font size=3><center>All EPC text, graphics, and sound &#169; the
authors.
```

Diacritics present more of a challenge. This is a situation ofwhich many English speakers might not be aware. The disruptions that code imposes in these cases are not at all minor. The lyrical opening to Rimbaud's poem beginning, "Ô Saisons, Ô Chateaux", for example:

Ô saisons, ô châteaux,
quelle âme est sans défauts? (Collected 228)

Would be turned into a stutter of consonants in HTML:

```
&Ocirc; saisons, &ocirc; ch&acirc;teaux,<br>
quelle &acirc;me est sans d&eacute;fauts?<br>
```

And a line with the simple clarity of the opening line to Rimbaud's "Aube":

J'ai embrassé l'aube d'été. (Collected 268)

Would transmogrify into:

```
J'ai embrass&eacute; l'aube d'&eacute;t&eacute; .<br>
```

For "d'été" to have to appear as 'd'été" is by no means a small matter! Not only does this five character phrase now expand to nineteen characters, an increase of 380%, but the interruption, except to an experienced eye, nearly obliterates the chance for this phrase to seem meaningful in HTML. This is an issue that bears fùrther study.

Nonetheless, inspecting these examples it becomes apparent that there is a simple pattern to diacritics as represented in HTML. That is, most special characters are prefixed by the character "&" and close with the character ";". Thus, an é, or e with acute accent, becomes "é", the ô, or o with a circumflex, becomes "ô", and the Spanish n would become "ñ" (6). (Spanish characters such as and ~, however, require the more arcane "¡" and "¿".) This is simply enough to follow, remarkably simple, but shows the bias of HTML against a non-English set of characters. (As a turther example of this, the mnemonics themselves for these codes are based on English!) Thus, materiality for a non-English language has added to it the presence of characters that appear unwieldy. This occurs in English for special characters such as & ("&"), > (">"), and others. The strangeness of such text can add an opportunity for additionai play (7) , though it may not always be welcome.

Is such an attention to detail necessary? Will one's code always be "read"? The answer to this last question is that, of course, it will nlot always be read, just as poems may not always be "read". The point, however, is not about whether a reader will fathom the intricacies of your code. Rather, the issue here is that HTML coding has material dimensions and that writing, as an act, means working within material dimensions. Therefore such "writing" of HTML is an engagement with the materiality of the medium. As to whether the details matter, it is certain

---

(6) "&ntilde" is interesting because many people don't even know the name of the character "~". Hence, when it is used in mark-up, in "Pequeno" for example ("Pequeño"), this somewhat unfamiliar character seems to speak its own name.

(7) For example, I find "&" to be a useful case since a morpheme of the word "ampersand" is buried within the concatenation of characters that represents it. This is all the more interesting since we almost never spell "ampersand" nor pronounce any part of it; 50 the "amp" sound is always hidden -- except when in code!

that every aspect of code has a ramification, some of which often cannot be anticipated. One must be alert since what one commîts to code may become reality. Take, for example, the image alt tag mentioned above. The text one types into this area is not only what a viewer reads when waiting for a page to load, but is also sound, since image alt tags are how web users who are blind hear images. If you add to such unanticipated circumstances the innumerable variants that different browser configurations pose to code, one can see that each detail can explode into numerous different possibilities, making code writing truly a fruitfiil field to explore.

Wnting/Coding

Words,
where they are not
added to the real
but compose....

-- Robin Blaser (Holy 114)

The closeness between writing and coding is rarely acknowledged. Indeed, such activities are often seen as antithetical, reinforcing the long-standiıg divide between science and art. As David Gelernter writes:

We are rarely willing to see machine beauty, no longer put machines... in the art we make, reflise to acknowledge... the inteilectual and spiritual closeness of art and science. (16)

This reference to "machine beauty" is even more striking when you consider that a program is oflen referred to as a "virtual machine". Your word-processing program for example, is not an object in your computer but a series oflines of instructions intermingled with numerous other lines of data, instructions, and utilities -- yet it has the appearance ofbeing its own machine, something that gets a certain job done. Such a machine's performance is enhanced by effective design. That is, it must be well written. Code that works isn't necessarily well-written, but well-written code delivers something greater than the machine itself a certain intangible excellence in execution, or interface, or performance. It is code that has not only been written, but that has been written with alacrity and cohesion. This type ofwriting can also apply to the Web.

Well-written code explores the inter-relations that the code-writing dynamic makes possible. It includes attention to housekeeping concerns such as not letting lines run off screen, keeping clear breaks between blocks, and keeping a clean slate of any stray control characters.(8) Importantly, there are no rights and wrongs; an informed view of coding does not emphasize adherence to rules but encourages the poet/programmer to invent, clone, adapt, or appropriate *styles based on the writting's content and/or activity*, that is, in relation to specific concerns present in the writing. In this way, style in HTML opens Up architectural, metalinguistic, and conceptual spaces for poetic improvisation. Such a detailed concern with the mechanics of code not only renders a more considered text, but is in itself writing.

Because the code is words, or consists of word-like typographic fragments that interact with words, code is integral to the text being rendered. The tableau of coding crosses between

---

(8) Harmless though they may be, these are not conducive to a dean "read" of code.

the visible and invisible, between the active and passive, between metatext and readable text: it is a form of interweaving of material, typographic, and narrative or subject elements.

As Bennett points out about poetic style in general:

> "Observation of any text... but especially of a closely woven 'aesthetic' text, reveals how the meaning ofwords depends upon the contexts created by the other words in the text. Meaning entails correlation, every word bearing the pressure of ail the other words." (1226)

Though there are many times when code provides merely utilitarian pressure on the textual field within which it is present (rendering a phrase, for example, in italics out of necessity), there are other far more interesting interactions. One must not underestimate that the code has entered the field of writing, that code consists of "words" too, and that all textual elements coexist here, as in other forms of writing, with a near explosive friction of adjacency. As Charles Rartman comments:

> How do words mean when we put them into new contexts? Under what conditions does the meaning web tear apart? What meanings can words make (or can we make of them) when we disturb their normal relation to each other? These are questions that any poet can be seen as asking; and from this point of view, someone experimenting with computer poetry is continuing an age-old project. (Virtual 104)

Exploring the material possibilities of these meaning (or textual) webs is a project that is a natural extension of innovative poetic practice. One need only cite any of numerous pointers, etymological plays, language derivations, or unreadable text in Charles Oison or Rachel Blau DuPlessis or Susan Howe to see a similar interweaving. The dynamic relation of such parts to other parts is what Olson called the "field" of writing. It is, like HTML, a place "where all the syllables and all the lines must be managed in their relations to each other" (Selected 20)--here extended to include typographic and metatypographic characters. Olson calls the elements of poetry "objects" (an idea strikingly resonant with the object-oriented programming paradigm). How do these work? "Every element in an open poem (the syllable, the line, as well as the image, the sound, the sense) must be taken up as participants in the kinetic of the poem just as solidly as we are accustomed to take what we call the objects of reality" (Selected 20). What could be more kinetic, indeed, than writing that must be projected to be read and that is, at its core, the product of numerous dynamic renderings?

If one were to start with the statement that "code resembles classical poetry" then, considering its material possibilities, one would need to follow this thought through to suggest that code also affirms the possibilities of innovative poetries. Code is akin to innovative poetry in the physicality of its interweaving of text, metatext, and erased text. What better opportunity to explore the dynamics of innovative writing than to design writing in HTML? Writing is the project of the screen and the projection (9) of a textual field onto a browser, always with varying results.

The poetry of code departs from code as style through the play of its parts. In fact, we can apply Ezra Pound's "means"- phanopoeia, melopoeia, and logopoeia - to code. The fact that HTML is extremely primitive as a layout language means that the writer must be inventive -- engage the material -- in order to attain wished-for results. Is there such a thing as a poetlprogrammer? One must argue that there is, since programming follows the practice of

---

(9) Interestingly, Olson's theory of poetry was called "Projective Verse"

exploring the interrelations of words that poets have pursued all along. The poetlprogrammer can guide through casting shadows from comment lines and arrangements of non-alphabetic characters into repetitive sequences. Induce correlation by arranging <p>'s and
' as rhymes and rhythms. Set up visual frames and supporting structures. The interpreted text is it self a simulation of associations. Code is a scene of poeisis, as real as ink or an awl in the hands that guide its impression into the pliant but invisible surface of the magnetic medium.

References

Bennett, James Richard. "Style." *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Alex Preminger and T. V. F. Brogan. Princeton, NJ: Princeton U P, 1993. 1225-1227.

Blaser, Robin. *The Holy Forest*. Toronto: Coach House P, 1993.

Drucker, Johanna. *Figuring the Word*. New York: Granary Books, 1998.

Dupriez, Bernard. *A Dictionary of Literary Devices. Gradus. A-Z.* Toronto: U of Toronto P, 1991.

Gelernter, David. *The Aesthetics of Computing*. London: Orion, 1998.

Hartman, Charles O. *Virtual Muse: Experiments in Computer Poetry*. Hanover, NH: U P of New England, 1996.

Marchand, Jim. *"10.04.93 (a)esthetics ofprogramming."* 4 Dec. 1996. Online posting. Humanist Discussion Group. Availabie E-mail: Unknown. Vol. 10.493 (1996): 14 Jan. 1999.

Olson, Charles. *The Maximus Poems.* Berkeley: U ofCaiifornia P, 1983.

Olson, Charles. *Selected Writings of Charles Olson.* New York: New Directions, 1966.

Rimbaud, Arthur. *Collected Poems*. Baltimore: Penguin, 1969.

Silliman, Ron. *The New Sentence.* New York: Roof Books, 1989.

Whitman, Walt. *Leaves of Grass: the First (1855) Edition*. New York: Penguin Books, 1985.

Wilkins, Don. *"10.0441 aesthetics of programming (date)."* 18 Nov 1996. Online posting. Humanist Discussion List. Available E-mail: Unknown. Vol. 10.441(1996): 18 Nov. 1996.

Goarnisson Lena (ATE), 28/09/99, 20:48, - 0700, «déplacements»

From: «Association ATÈ» <Ate@infini.fr>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: «Déplacements»
Date: Tue, 28 Sep 1999 20:48:47 -0700
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.2106.4

Déplacements lena.goarnisson@infini.fr Brest, le 28 septembre 1999
Cher Philippe, Tu me demandes un texte explicatif sur ce travail entrepris depuis presque trois ans. Or une des conditions du succès des relations que j'entreprends avec les autres est d'en dire assez peu. Discrétion nécessaire à mon avis pour éviter le défaut majeur de ce qui est communément appelé depuis quelques temps art relationnel : le mode d'emploi, et la position d'éternel tâcheron ou de consommateur de loisirs dévolue au public. Je raconterai donc juste comment m'est venue l'idée de ce travail. Et, dans la mesure où près de trente personnes ont essayé d'y apporter leur contribution, je peux aussi décrire comment les choses se passent. Mon idée a été d'emblée de faire glisser l'action de création du côté du public ou en tous cas de l'usager. Et d'établir un désir de rencontre en amont de toute production d'objet. Cette recherche n'est pas celle d'un dialogue légitimant, mais un essai de mise en commun de certaines questions qui me préoccupent depuis longtemps, relatives à notre situation, à la façon dont la culture nous façonne une identité et décide des limites de la portée de nos gestes. Nous déjà pourtant inscrits dans une si brève duréeCe nous est un nous général, un nous dont j'ai pris l'entière mesure dans un train de banlieue du sud-est de Londres, mais pas seulement là. Je vis dans une ville entièrement détruite il y a un peu plus de cinquante ans. On y construit encore des armes et on s'y entraîne à faire la guerre. Mais c'est dans un autre paysage que l'intuition la plus forte de ce projet s'est esquissée : a contrario de leur sinuosité métaphysique les jardins de Port-Royal gardent le souvenir de leurs déportées.Notre relation à l'histoire semble devoir s'effacer au profit impérieux de l'instantané, du simultané. C'est pourtant une mesure du temps élargie au-delà de nos propres durées qui nous aide à voir, comprendre et résoudre nos conflits d'aujourd'hui, contre l'installation insidieuse de l'amnésie organisée.
Cherchant à entrer en dialogue avec mes contemporains j'ai donc paradoxalement choisi les morts comme médiateurs de ce dialogue - un paradoxe qui n'apparaîtra tel qu'à ceux qui ne rêvent jamais plus. Les morts à propos desquels je donne la parole aux vivants, comme en réponse à leur absence, sont tous sortis brutalement de l'existence, suite à un geste homicide. C'est donc la manière dont tout commence : en apportant «son» ou «ses» morts, chacun donne lecture d'un espace public partagé. En effet tous les événements choisis ont fait l'objet d'une publication dans la presse, grâce à quoi les noms d'inconnus disparus tragiquement sont devenus propriété collective, au delà de la douleur intime de leurs proches.
La partie créative que j'impose à ce moment-là du projet est de fabriquer un objet _ toujours identique _ un rouleau de plomb portant le nom du ou des morts. Ces objets sont photographiés avant d'être donnés à celui ou celle qui en a fait son choix. Une série photographique se constitue de façon répétitive : un mort/un vivant/un objet Quelle que soit l'issue de l'échange amorcé, cette série existe.



L'intérêt du projet cependant se déplace ailleurs, puisque le destinataire de l'objet a toute lattitude : pour intervenir et proposer une action, personnelle, commune, ou pour tout oublier Evidemment ce rouleau en plomb n'est pas banal.Depuis qu'il est apparu tous les avis ou presque ont été émis à son propos, pour tirer mon travail du côté de la superstition (reliques) ou du plagiat (paix à Journiac, mais avec lui paix à nos ancêtres gallo-romains, puis chrétiens). Je retiens une toute autre référence : à l'époque où le capitalisme n'était pas encore assez solidement établi outre-atlantique, au début de ce XXe siècle, les policiers New-yorkais enroulaient leur matraque dans une feuille de plomb pour le plaisir de casser de la tête de contestataire. Nous sommes ramenés à cette question des manières dont se croisent l'espace public (l'ordre) et le destin personnel. Mes interlocuteurs ne le comprennent pas toujours, qui parfois ne dépassent pas leur propre horizon, leurs propres difficultés. Comment leur en vouloirUne dimension inattendue de ce travail est l'aménagement, étiré dans le temps, d'un lieu intime, nourri de rencontres ou entretenu par la pratique de la correspondance. Les vivants n'ont aucune forme de sagesse et prétendent occuper toute la place. Quand ils ont de l'humour tout va bien encore C'est en effet la question qui reste en suspens dans tout ce que je t'expose. Qu'arrive-t-il de si passionnant par ce long processus? Rien peut-être. Un laisser-agir qui s'écarte d'une rigidité formelle et de tout a priori de lisibilité (mise à part la collection, systématique, de ma série photographique). Un mélange d'anodin et de sérieux s'établit, avec douceur. Le sérieux, c'est le choix que chaque interlocuteur impose, d'événements qui peu à peu deviennent la trace d'un conflit : conflit entre classes sociales, entre sexes, entre races, autant de ghettos fabriqués dans nos mentalités, enfermement identitaire dont personne n'est totalement à l'abri, avec lequel composer. La douceur anodine, ce sont : le manque d'attention des uns pour les autres, l'oubli, le tâtonnement de ce chantier que j'ai entrepris, les idées soudain émises, les mots échangés, au jour le jour, l'amitié, et les accidents, grâce auxquels les vivants continuent à faire figure. Je ne veux pas tout te dire de ce qui se passe, car ce qui se passe dépend tellement de ce que chacun désire apporter, en terme de réflexion, d'affect Les deux cheminant sans écart, le sentiment, affect bien conduit, n'étant qu'une forme de l'intellectualité. C'est un lieu habitable, même si on y est à l'étroit _ et je ne suis pas du tout sûre que ce soit à cause des morts. On s'y essaie à ne pas défendre à tout prix un territoire, quand on en est le locataire éphémère. C'est pourquoi ces échanges ne se matérialisent pas nécessairement. 84 plombs ont été fabriqués à ce jour. Certains sont définitivement perdus, certains me sont rendus, beaucoup traînent sur une étagère dans une maison amie, objets devenus familiers; quelques-uns attendent un destinataire dans une artothèque ; et cet été 45 ont intégré le paysage d'une usine abandonnée en Bourgogne. Souvent des propositions de travail sont nées sur un échange beaucoup plus vague que ces explications que je te donne aujourd'hui, chacun ayant des raisons profondes de s'y engager. Bien amicalement, Lena

hélène Viel/wendy Speaks/ali Boucetta/georges Vanderbecke/lucien Devambez/nestor Cerpa Cartolini/petros Kakulidès/andreï Loukanov/glyndwyr Michael/arlette Donier/sabrina Green/raymond et marcelle Ory/gilles Deleuze/karla Tucker/alain Bernardin/james Byrd/claude Pédel/franÿois Appriou/roland Moal/christian Le Goff/x Selinge/andreas Baader/malcolm Skey/émilienne Auvray/karen Dotts/alain Kilichowski/monique Kilichowski/aden Liban/régis Prince/hervé Le Bris/fakir Khalid/alexandre Becknich/cyril Beining/victor Bash/henri Curiel/brahim Bouram/isabelle Villez/arumun Sivasampu Esam/ahmad Miralaï/ken Saro Wiwa/kandiah Peripanatan/kandiah Gagendran/antonio Casimiro/faradj Sankouhi/gaffar Hosseini/raphaël Lenoir/mohamed Ben Chaoui/younès Naït Slimane/virginie Amayenc/lounès Matoub/guillaume Castanet/semira Adamu/youssef atam Choucha/james Dindoyal/aïssa Ihich/youssef Khaïf/pascale Escarfail/rachid Ardjouni/frank Moret/ignace Mabassa N'zen Guet/éric Simonté/mourad Chier/ibrahim Sy/agnès Nijcamp/hélène Frinking/xavier Totevage/hilmi Choucha/magali Sirotti/estelle Magd/éric Benfatima/tatiana Andujar/melin Göktepe/moktaria Chaïb/marie-hélène Gonzalez/virginia Choquintel/éric Schmitt/nasmiya Llikpinar/jérémie Grolleau/yoan Métais/yaguine Koïta/fodé Tounkara

Ces personnes ont toutes disparu tragiquement. Déplacements propose depuis trois ans un travail de mémoire. J'ai souhaité transposer l'éphémère publication de ces noms par la presse dans un objet qui puisse devenir l'amorce d'un travail entre moi et les autres. Cet objet, un rouleau en plomb, porte le nom de chaque mort. Ces morts sont choisis par ceux qui décident de leur participation à mes *Déplacements*. Ainsi est né un atelier ouvert, auquel une trentaine de personnes, artistes ou non, ont déjà contribué. Le résultat est imprévisible, l'aboutissement n'en est pas nécéssairement une réalisation, plastique ou textuelle, même si je prends la précaution de photographier chaque objet avant de le donner.

lena Goarnisson / 3, rue Benjamin Delessert / 29200 Brest / France

lena.goarnisson@infini.fr
http://www.icono.org/deplacements/

Gonzales Juan Carlos , 24/09/99, 20:04 + 0100, Corsica Uruguay

```
Reply-To: Juan Carlos González <watson@montevideo.com.uy>
From: Juan Carlos González <watson@montevideo.com.uy>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: from Uruguay
Date: Sun, 25 Jul 1999 18:51:12 -0300
Organization: Watson Projects
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
Content-Type: text/plain
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by mail.montevideo.com.uy
id WAA07005

Well,
I send here two images: juanca.jpg and juanca2.jpg .
And a htm with javascript: JGonza.htm, inyourface.jpg, Water.class and
WaterpApp.class.

Best Regards, Juan Carlos «Watson».

******************************
Juan Carlos González
Address: Libano 1452 planta alta
City: Montevideo
Country: Uruguay
******************************
```

Netscape: Pluma y Pincel

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrê

Adresse http://www.civila.com/arte/watson/ Infos connexes

Pluma y Pincel



Este espacio ha nacido con el único objetivo de albergar el trabajo artistas uruguayos que despliegan todo su talento por mero placer y no con fines netamente comerciales.
Ha sido una gentileza de Civila, Fray Bentos Virtual, Doc(k)s y grupo Watson Projects.

Juan C. González

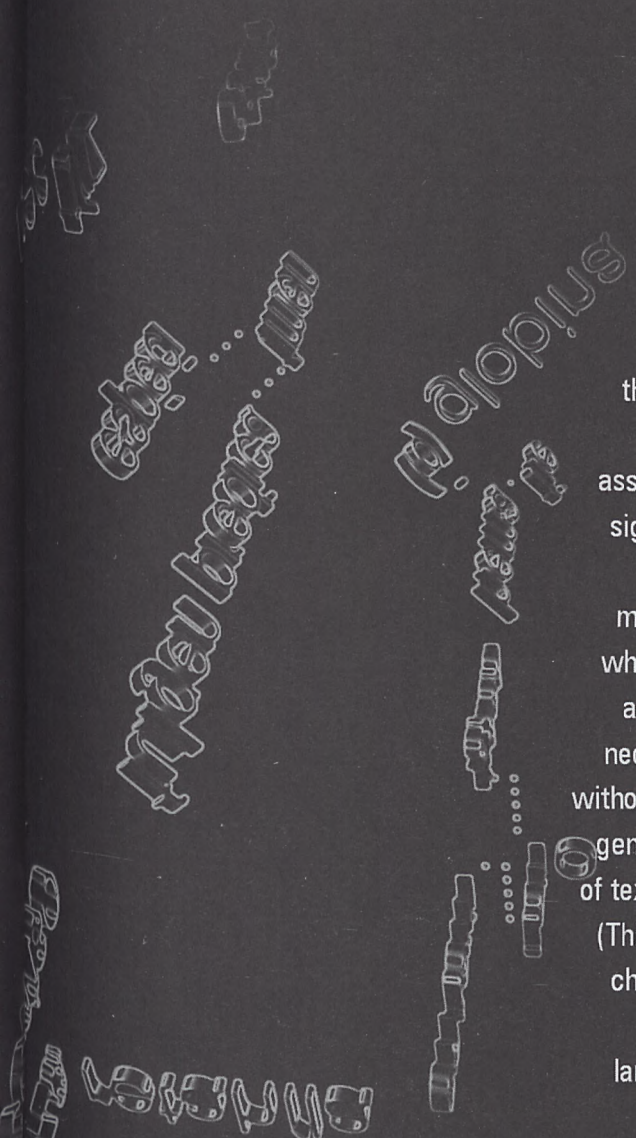
The Virtual Poetry Project

The distribution during July, 1995, of the text *Criteria for a Virtual Poetry* to around 200 publications of experimental art and poetry in the United States, Canada, and Europe had as a goal gaining respect for the gestation of a new class of poetic experience, which could be defined through the most open and determined incorporation of each transmitter-receiver in digital virtuality.

Current computer systems and their eventual subsequent development already permit designing and previewing environments and strategies, respectively, within which poetic activity will evolve in the next century, which is upon us. The proposal of *Virtual Poetry* (brought to a head at the beginning of 1995, which wanted to be a possible response to this situation) remained consigned to the area of reference, beyond certain technical specifications of the new support (virtual reality), around a high-entropy dynamic of semantic trees set up from a hypertextual linking. As is known, this conception of the text is linked to the *anticipated* programming of all directions that must be travelled (remaining thereby the notion of same), even if indeed now multiple, as it must be written or composed or programmed *previous* to the process of reading or choice of links.



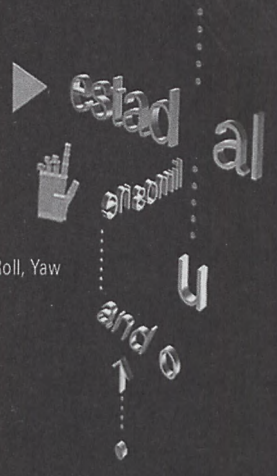
Nevertheless, this proposal, certainly transitory enough, was in some way replaced (almost at the end of that same year) by a maximum perspective conceived at the time of the evaluation of various works by *José E. García Mayoraz* (Argentinean semiologist and engineer) that ended inspiring me, first in parallel and then with



the pretense of exclusivity, a model completely related to the framework of joint assistance and intrinsically creative in their signic evolution proper of the human brain, actualization of which will have to be a matter for a future *artificial organism* with which interactivity would have to render an account of its products in a form simultaneous with the process of composition and without the absolute need of foreseeing of the generative algorithms or the *latent* sections of text, as happens with traditional hypertext (This impedes hypertext, on the other hand, changing it into a model fit for approaching the regulative "mechanisms" of human languages and understanding in the brain).

This somewhat more radical position was found in *Towards the Digital Domain*, presented at the Planetarium of the City of Buenos Aires during an exhibition of the TEVAT group in December, 1995. It definitively extends the vision to the production and criticism of works with poetic function, moving in the direction of the coming virtual environments with *intelligent behavior*.

Technological contributions which will undoubtedly continue to proliferate exponentially over coming years, so as to enlarge more and more every day the capabilities of artificial systems of data processing, have already managed to redirect intensely the choice of supports in almost all the disciplines of human creation, from material supports, founded in the cultural tradition of the latest centuries or decades –according to each case–, up to the virtual ones, more recent and in continuous development.



On the other hand, it is well known at diverse artistic and scientific spheres that, closely related to the aforementioned circumstance, the digital revolution seeks also to originate an authentic and solid "background effect", in the sense that *intrinsic languages* will have to prosper in order to achieve this goal, that is, languages that are *impossible to emulate from outside the virtual environment*, with the double aim of overcoming the current state of affairs and, fundamentally, to perform with them *new signic events* that will engender the whole necessary information (either to understanding or to sensibility) in order to reach a *cognitive increase* that will be already be characteristic of the era of the digital synthesis in its fullness.

If this situation –in my humble opinion– seems to suffer from certain delays, what notions regarding the constitution of the real world filter through and hinder their genuine development?

What old agreements that still remain in force today should expire? Which elements, operations and patterns of the real supports still go on providing undue aid to the creative work on virtuality? What functions will concern us, as human beings, in the global artificiality that is rapidly approaching? and which others will we have to trust to the machine, perhaps in a definitive way? ...

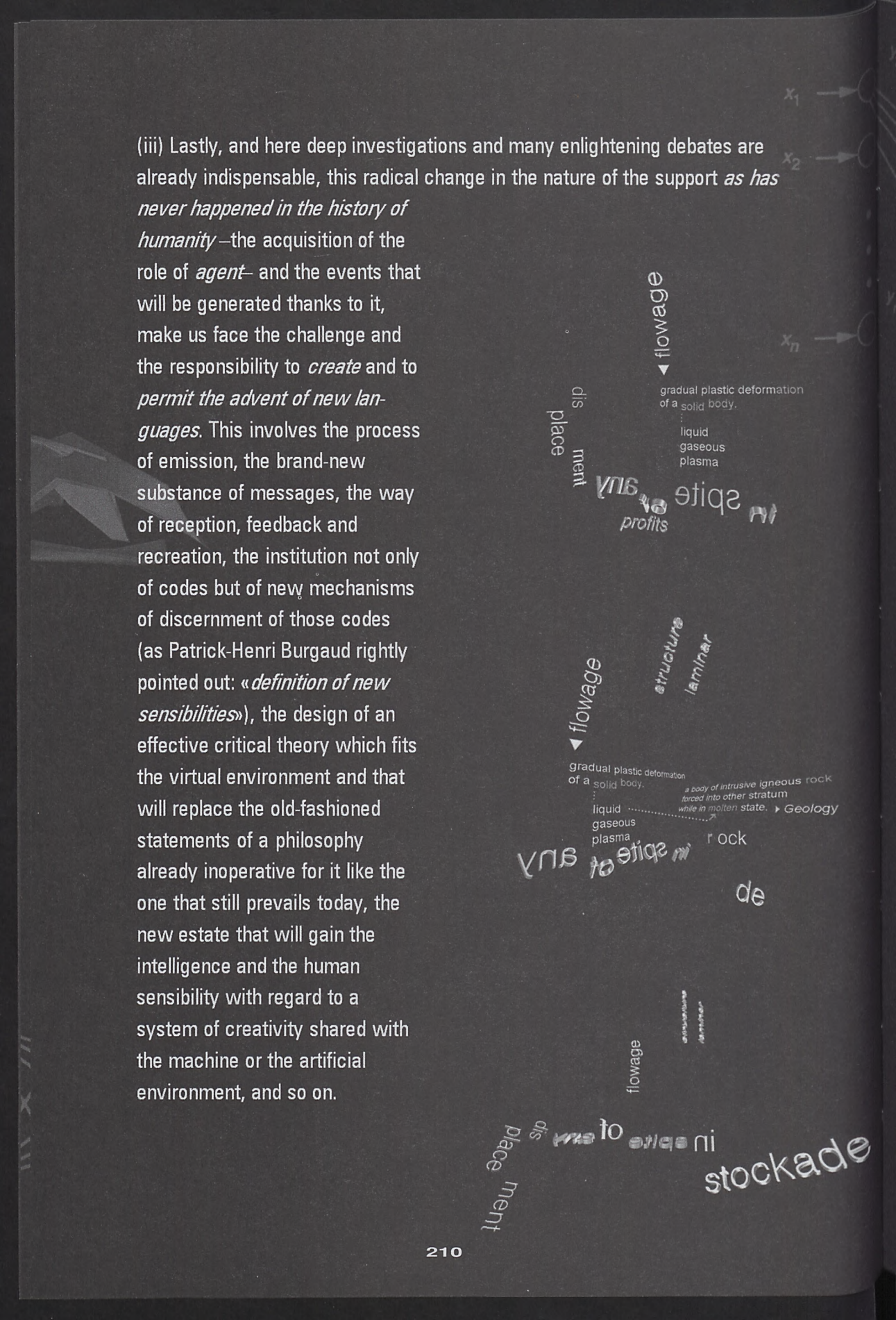
As we know, a different type of *existence* simulated by the more and more powerful and complex computer systems is developing very quickly. This new class of existence has been designated *artificiality* or *virtuality*, in order to differentiate it on one hand with real or physical existence (both natural or constructed), that is to say, with *reality* and, on the other, with *virtual reality* too –the term that would have been possible to use but which at this time points almost directly to the technological device.

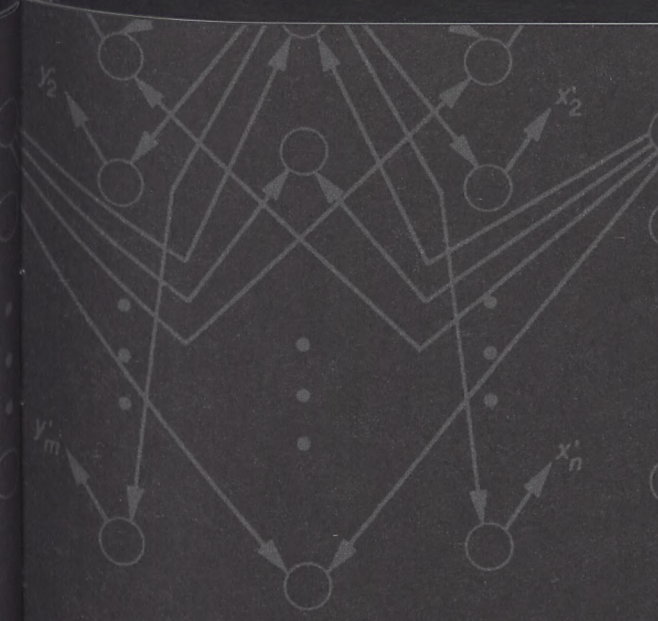
Undoubtedly, we are thus positioned in an era of *transition* between our physical reality and that artificiality or logical-synthetical reality. This unique circumstance allows us to distinguish three basic aspects:

(i) Traditional *passive* supports of data and information (books, print, tapes, disks, canvas, scenery, celluloid, etc.) that accompanied us during centuries or decades, and that very probably will continue for some time, will be shortly displaced by intelligent virtual systems, that is, *active* systems, regarding their central function of sustainer media for signs or codes, but fundamentally as *agents* able to make significant contributions of information.

(ii) Consequently, manifestations that traditionally have made use of those *media* in order to express or transmit data and information (poem, literary or musical composition, picture, sculpture, play, movie, photograph, etc.) will be substituted by virtual events with characteristics absolutely related to those of the containing environment. These future manifestations embedded with the poetic function will be also *active* entities.

(iii) Lastly, and here deep investigations and many enlightening debates are already indispensable, this radical change in the nature of the support *as has never happened in the history of humanity* –the acquisition of the role of *agent*– and the events that will be generated thanks to it, make us face the challenge and the responsibility to *create* and to *permit the advent of new languages*. This involves the process of emission, the brand-new substance of messages, the way of reception, feedback and recreation, the institution not only of codes but of new mechanisms of discernment of those codes (as Patrick-Henri Burgaud rightly pointed out: «*definition of new sensibilities*»), the design of an effective critical theory which fits the virtual environment and that will replace the old-fashioned statements of a philosophy already inoperative for it like the one that still prevails today, the new estate that will gain the intelligence and the human sensibility with regard to a system of creativity shared with the machine or the artificial environment, and so on.





backward propagation
neuronlike circuit
binary neurones
counter-propagation network
self-organizing maps
neocognitron
differential hebbian learning
synapse
excitatory inputs
hopfield memory
correspondence network
multilayer perceptron
threshold condition
dynamic memory assignment
annealing process
intelligent systems
bias axon
associative memory
neurocomputing
adaptative pattern recognition
brain modeling
neural network
signal processing
collective computation
bidirectional associative memory
sidewise interactions
negative feedback
cuadratic neurones

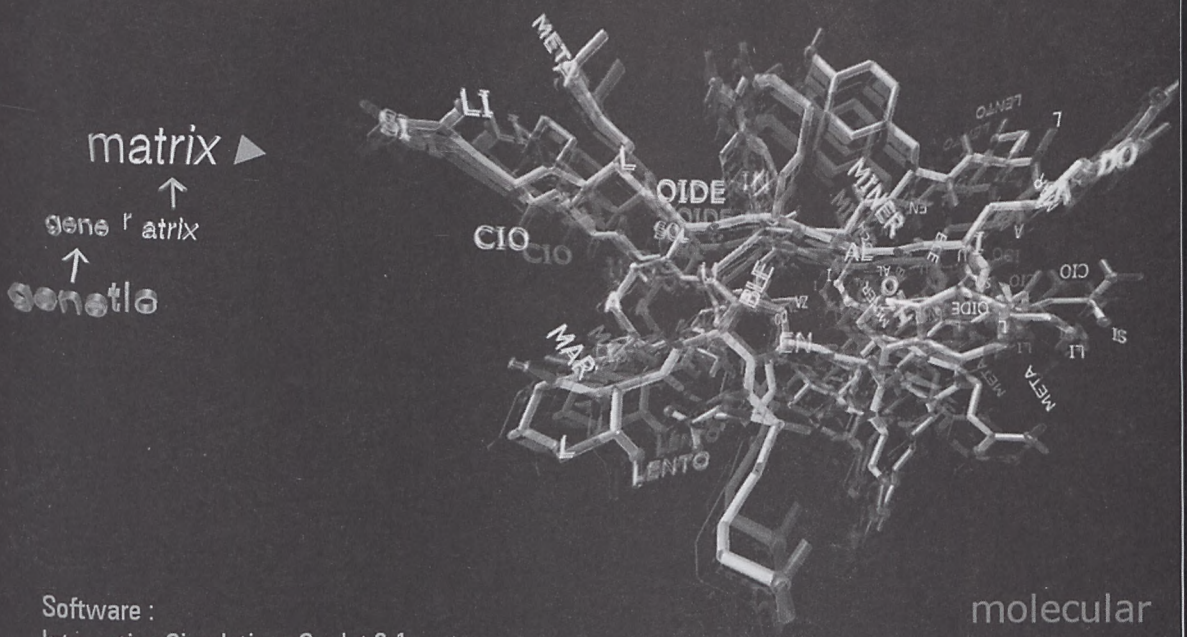
To reiterate, we are living in a time of *transition* toward an unsuspected parallel world regarding which we have certain obligations of beginning (i) to appraise its imminence (to the great majority that still seems amused with those big past moments or with the revival of different materials via computer and Internet treatment) and (ii) to make out at least some general features that could characterize it. Such a purpose could not remain timidly trapped in an activity that doesn't keep in mind an important expansion of its goals, in other words, it should be considered an open dissemination of this state, that I suppose we all notice to some extent, without restrictions nor fears.

This is already the time –in my humble opinion– to analyze very seriously the next *irruption of an era* in which neither art nor poetry will be far what we mostly find today in the net, in which computer systems won't be a mere PC or a Mac on our desktop, nor the Internet the web as we all use it today. The imminent emergence of an n-dimensional virtual world, accessible through all our senses, hyperconnected, intelligent, endowed with artificial life ... in brief, what is called the *global information circuit*, means that thinking the future aesthetic production in terms of animations, hypertexts, videos, multimedia, etc. is to miss the target. Our animations or videos will be a little bit related to what will be generated therein, hypertext and multimedia will never be the techniques that emulate the complex process of signs performed by the human brain, but it will be integrated completely to the system in a potential artificial brain. Techniques that we have today are coarse approaches, simple advances toward that *global artificiality*.

Reporting and discussing what is happening along this transition could not cause major wonders, but to design the main strategies of that new *era of artificiality* is the true challenge. The works that we could exhibit today in the web or in our stand-alone computer systems are basically transitory, in spite of this, they are useful to elucidate novel concepts, inconceivable within the orbit of the traditional be it on the net or the paper. And I understand that the highest value they could hold is expressed in fact in that arising of unknown profiles and behaviors, not in the importance of the work itself. We are conceiving recently the bases of new languages ... everyone is exploring a relatively small number of properties of only one «approach» to that new medium.

With apologies to *Eduardo Kac*, I can attempt to imagine *holopoetry* inside an environment like that delineated a few lines earlier, without the restrictions of the holographic film, another physical support. Surely it would reveal in an incredibly magnified

way its *semantic interpolation*, its *transitional discontinuity* or its *perceptual syntax*. Maybe it will be hard for us all to realize into which kind of stuff our respective works would derive therein. Today we can speculate and discuss such questions as, for instance, *non-linearity*, *aided creation*, *modularity*, *interactivity*, *virtual reality* and *artificial behaviors*, or also the *intelligibility* and the *juxtaposition* expounded by *Jim Rosenberg*, the *assisted generation* by the French poets, *transformability* in *Melo e Castro*, the *inter-relationships* of codes, the concept of *diagram* in *André Vallias* or the concept of *encaster* in *Fabio Doctorovich*, *modulated writing* by *John Cayley*, to mention a few, but I believe that what we should never overlook is that all these concepts together with many others will be integrated into that future environment and is only there where they are going to stand out, now as the execution of those maximum preferences that have been conceived through the *Virtual Poetry* project.



Software :
Interactive Simulations Sculpt 2.1
NeuroDimension NeuroSolution 3.5
Sun Java Development Kit 1.2
Sun Java3D API 1.1
Symantec Visual Cafe 3.0 Professional
NN illustrations : Neural Networks by Freeman & Skapura

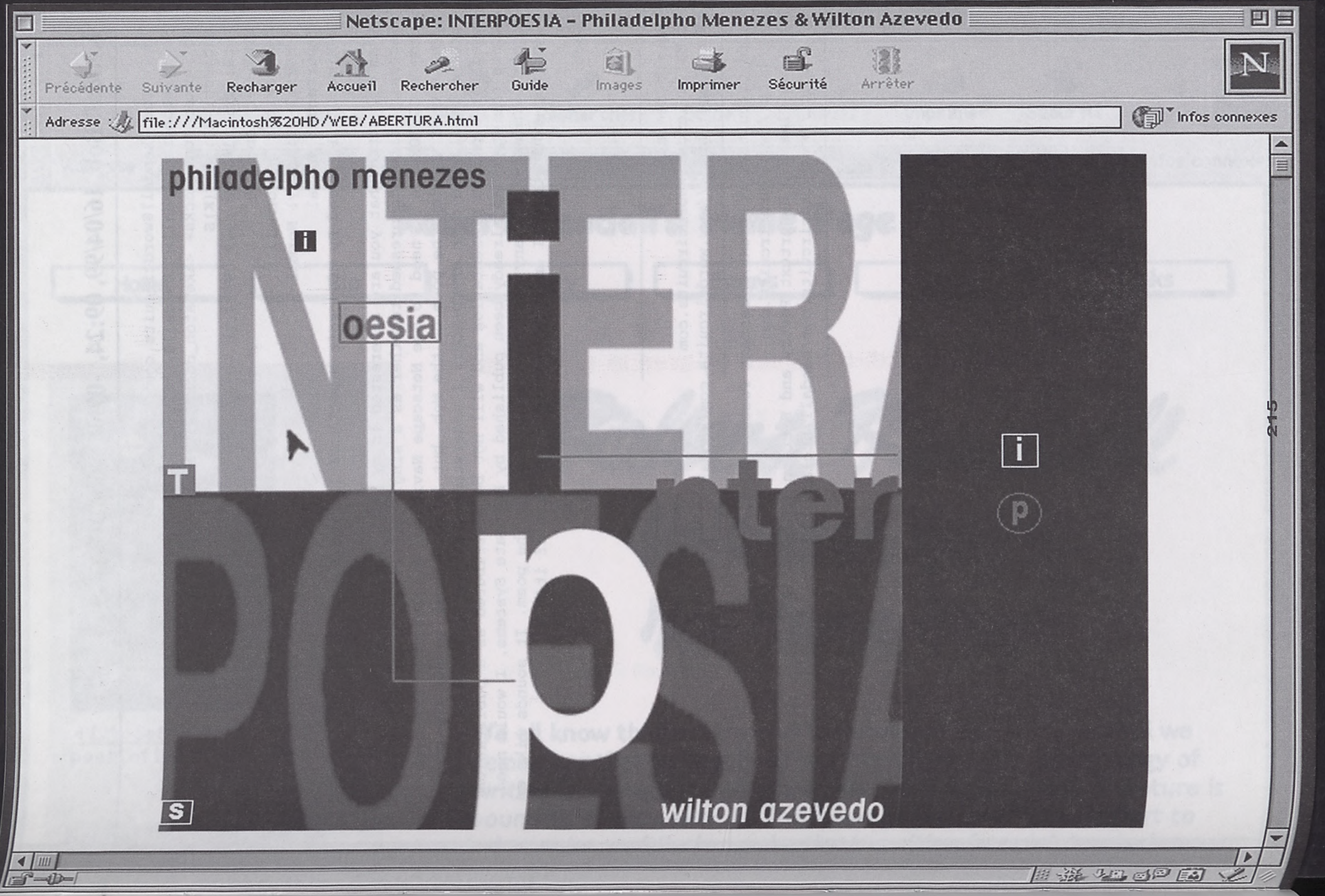
© 1997, 1999 Ladislao Pablo Györi
Email : lpgyori@pinos.com

Menezes P. & Azevedo W., 18/09/99, 12:56 ,-300, «Interpoesia»

From: «Philadelpho Menezes» <phmenez@pucsp.br>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: web art & doc(k)s
Date: Sat, 18 Sep 1999 12:56:17 -0300
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Dear Castellin,
you can find a text of mine on INTERPOESIA clicking in my name in the opening page of CD-ROM. There is a English version too.
I wait the CD-ROM on line to check the problems. Anyway, to open the CD-ROM correctly, you must find a icon of a camera machine, named interpoesia, and click twice.
Bye,
Philadelpho

---Mensagem original---
De: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Para: Philadelpho Menezes <phmenez@pucsp.br>
Data: Sábado, 18 de Setembro de 1999 06:19
Assunto: Re: web art & doc(k)s


Netscape: INTERPOESIA - Philadelpho Menezes & Wilton Azevedo
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
file:///Macintosh%20HD/WEB/ABERTURA.html
Infos connexes
philadelpho menezes
i
oesia
T
S
wilton azevedo
i
p
215

Kendall Bob, 16/04/99, 09:24, -0700, web/ DOC(K)S

Reply-To: <kendall@wordcircuits.com>
From: «Robert Kendall» <kendall@wordcircuits.com>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: RE: DOC(K)S
Date: Fri, 16 Apr 1999 09:24:28 -0700
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3 (Normal)
X-MSMail-Priority: Normal
Importance: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.2106.4

I am delighted that you are interested in my poem. I will e-mail you the necessary files compressed together as a single ZIP file. To run the poem from a CD-ROM you'll need to use Netscape Navigator 4. (Internet Explorer 4 can be used to view the poem on the Web, but it won't work to run the poem from a local hard disk or CD-ROM.) I understand that the CD-ROM will only be used for a public presentation and will not be distributed as a publication. Since the work has already been published by Eastgate Systems, I would need their permission for any sort of «reprinting» of the poem. It sounds like an exciting exhibition. I am very pleased to be part of it!

—Rob

Robert Kendall
E-Mail: kendall@wordcircuits.com
Home Page: http://www.wordcircuits.com/kendall

Word Circuits (Hypertext/Cybertext Poetry and Fiction):
http://www.wordcircuits.com
On-Line Class in Hypertext Poetry and Fiction (The New School):
http://www.wordcircuits.com/kendall/htclass.htm

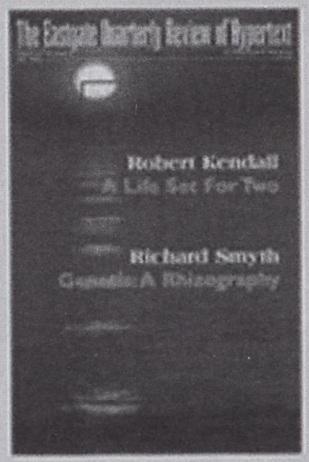
Netscape: Robert Kendall's Home Page

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêt

Adresse : http://wordcircuits.com/kendall/ Infos connexes

Robert Kendall's Home Page

Home | Bio | Poetry | Essays | Class | Links



A Life Set for Two , a hypertext poem of the mind

Robert Kendall Welcomes You to His Home Page

We all know that poetry and technology don't mix . . . until we remember that writing itself is a technology. The technology of writing is changing in an age of electronic media, and literature is bound to change with it. This home page is part of my effort to

http://wordcircuits.com/kendall/poetry/life.htm

Knoebel David, 21/09/99, 09:36 -0400, ~~DOC(K)S~~ CD

Date: Tue, 21 Sep 1999 09:36:12 -0400
From: David Knoebel <clkpoet@ptdprolog.net>
Reply-To: clkpoet@ptdprolog.net
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: Doc(k)s CD

dear philippe,

I've attached an eu.zip file that contains the text file in word5 for mac (mcw) and three jpg files. They're numbered in the order they should appear in the blank spaces of the text file.

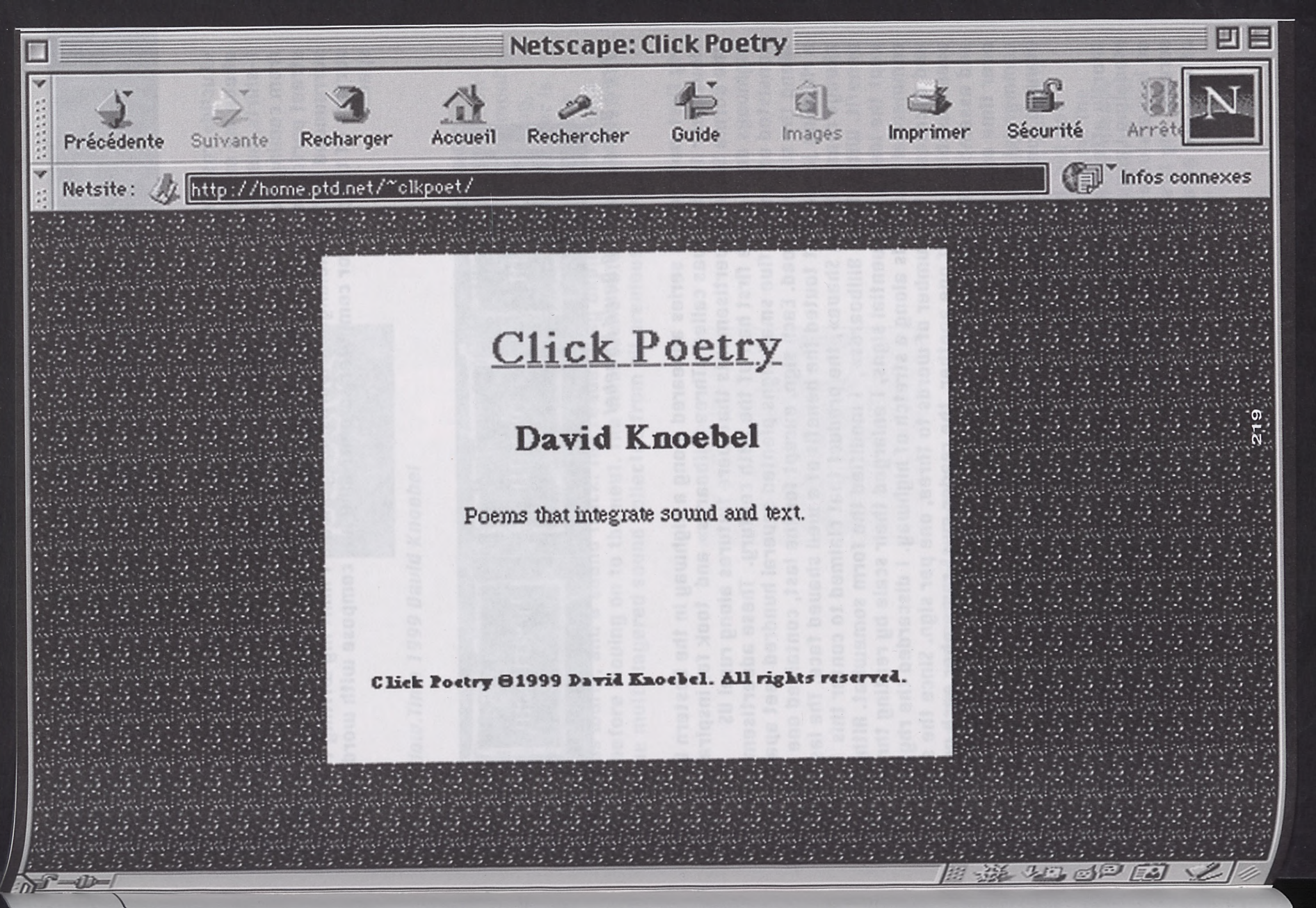
I'll send the VRML files zipped with an opening index.html that includes a link to a site where viewers can get the plugin. Is that what you requested?

If you need anything else, please let me know.

best,

David

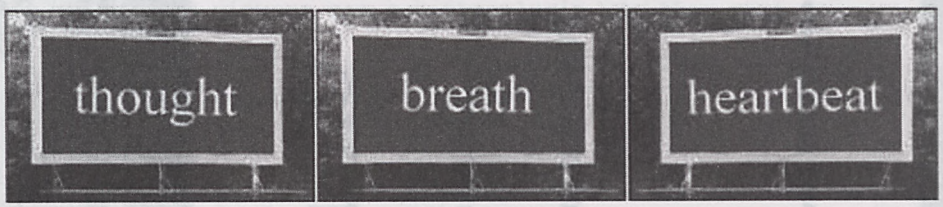
—
David Knoebel
http://www.clickpoetry.com


Netscape: Click Poetry
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêt
Netsite:
http://home.ptd.net/~clkpoet/
Infos connexes
Click Poetry
David Knoebel
Poems that integrate sound and text.
Click Poetry ©1999 David Knoebel. All rights reserved.
219

Euclid: Composing with words in space

David Knoebel

«Euclid» rose from my realization that I live among words. I see them above me on tall buildings, and all aound me on billboards, directional signs, t-shirts, bumper stickers, and the pavements of New York City. I hear them from coming from televisions, radios, department store sale promotions, street performers, rally bullhorns, and subway announcements. Since I live surrounded by this melange of words, why should I limit my writing to the surface of the page or computer screen? Why not compose with words in space?



Three Billboards 1998 David Knoebel

My first work in this series appeared along a highway in the Eastern US in November 1998. It was called «Three Billboards» and took for inspiration the Burma Shave advertisements that were fixtures along rural US highways during the first half of the 20th century. These advertisements consisted of four or five small signs planted several hundred feet apart along the side of a road. Each sign, except for the last, contained one line of a rhyming jingle that touted the benefit of a well shaved face. The last sign always read «Burma Shave», the product that claimed to confer this benefit. With «Three Billboards», I modified the form somewhat. Although I kept the idea of sequential signs, I enlarged their scale by renting three commercial billboards along a stretch of highway. I discarded the rhyme and decreased the number of words to three, one per sign. Since the signs aren't within sight of one another, the reader must remember each word and assemble the whole work in memory. The resulting piece is experienced over time and through space, just as we experience any number of commercial messages. This time, however, the experience is part of a planned composition with poetic, rather than commercial, intent.

Shortly after completing «Three Billboards», I encountered Virtual Reality Modeling Language, or VRML. This computer language allows me to simulate an immersive and interactive three-dimensional space on the computer screen. My first VRML poem is called «Fresh Juice.» In this work, clusters of text are arrayed like galaxies in a universe. The reader, as if in a flying

saucer, may approach these clusters from any angle and move through them at will. As a result, the piece will read differently according to the reader's initial angle of approach and subsequent movement though the texts.



From Slow.Time 1999 David Knoebel

«Slow.Time», which appeared in the July 1999 «MY Millenium» exhibition curated by Christy Sheffield Sanford for the trAce Online Writing Community, expands on this idea by including pre-defined animations and a looping, additive sound track. Upon entering each of several worlds, the reader is presented with animated text within a visual context that refers to the previous world, and a sound track. The reader may explore freely in each world before moving on to the next. The final scene returns to the first, but with the multi-layered sound collected from all previous scenes.



From «Euclid» 1999 David Knoebel

«Euclid» is a work-in-progress that includes, among other elements, a three-dimensional periodic table, Euclid's Definitions, Morse code, snippets of the 23rd Psalm, and a heartbeat. The first part is animated, but not navigable by the reader. The second part is animated and navigable. The sound in both parts is spatialized so that it changes as the reader moves through the piece. When complete, «Euclid» will consist of five parts and incorporate texts from several additional disciplines.

Komninos Zervos, 31/07/99, 22:00 + 01000, W.D

X-Sender: zzkzervo@uq.net.au
Date: Sat, 31 Jul 1999 22:00:20 +1000
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
From: komninos zervos <komninos@uq.net.au>
Subject: Re: WEB DOC(K)S
Mime-Version: 1.0

At 11:15 AM 7/22/99 +0200, you wrote:
>WEB ART & POESIE : DOC(K)S N° SPECIAL
>
>
If you have a site we would like
>- for example - to use your home page for an index and 'title' to your
>works. Exterior links could be made.

komninos's cyberpoetry site
http://student.uq.edu.au/~s271502/work.html

>If you were selected we await anew your consentment. We
>are at your disposal should you wish to modify something or other.

i would be honoured if you used the piece i have previously submitted(life).
regards
komninos

komninos's cyberpoetry site http://student.uq.edu.au/~s271502
cyberpoet@slv site http://www.experimedia.vic.gov.au/cyberpoet/

Netscape: KOMNINOS poetry animation moving text performance cyberpoet

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse : http://student.uq.edu.au/~s271502/kom.html

Infos connexes

Netscape 3.

KOMNINOS

komninos the poet

awards



- komninos is a single father
- komninos loves his children his mac and his words
- komninos's mac loves him and often goes down on him

AudioNet

HOME

223

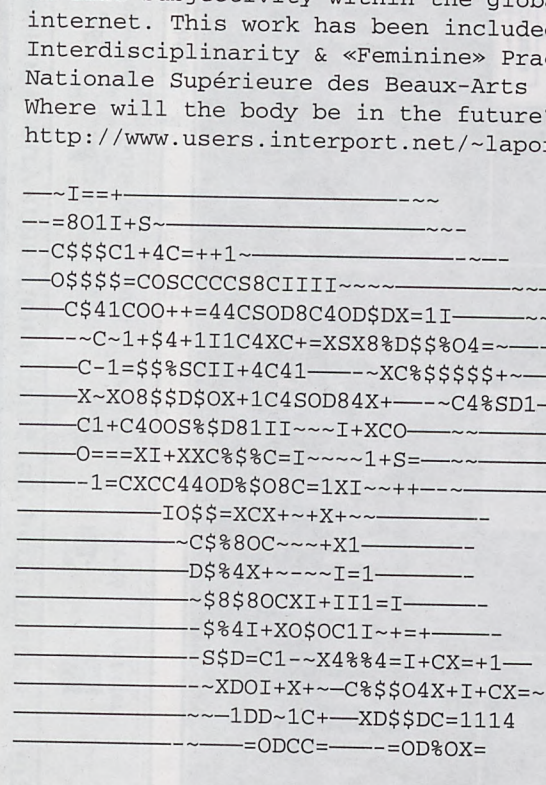
LaPorta Tina, 19/06/99, 18:36 -0400, web art/DOC(K)S

X-Sender: laporta@pop.interport.net
Mime-Version: 1.0
Date: Sat, 19 Jun 1999 18:36:35 -0400
To: akenaton_docks@sitec.fr
From: laporta@interport.net (Tina LaPorta)
Subject: re: web art/DOC(K)S

hello.. is it too late to submit work?
tina

Future_body Version 1.0
Tina LaPorta

A web-specific work which explores the disembodied and dislocated nature of on-line subjectivity within the global networked environment of the internet. This work has been included in the conference Alterities: Interdisciplinarity & «Feminine» Practices of Space; Galerie Gauche, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris, France).
Where will the body be in the future?
http://www.users.interport.net/~laporta/futurebody.html



Using the model of the Network as a platform for distribution, Future_body Version 1.0 explores the separation of the corporeal world implied by the use of telecommunications technology. While viewing this work through the window of the web browser the viewer gains access to the female-body only as it is situated within the immaterial domain of Cyberspace. The wireframe model of the female-body is mapped as a series of links: this hypertextual outline of an engendered body becomes increasingly fragmented and coded while transferred over the network and displayed on a computer monitor. Because the wire-frame model is designed for anonymous application as well as mass distribution: once it has been uploaded into the virtual realm of the internet, it becomes accessible to anyone, anywhere at anytime. Thus,
the female figure is everywhere and nowhere at all, invisible yet infinately replicable.

Netscape: Tina LaPorta: Distance

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.turbulence.org/Works/Distance/index.html

Infos connexes



DISTANCE

Tina LaPorta

===> Monitor Settings : 832 x 624 <===

a commission by New Radio and Performing Arts, Inc. for turbulence.org

Where will the body be in the future ?
Tina LaPorta

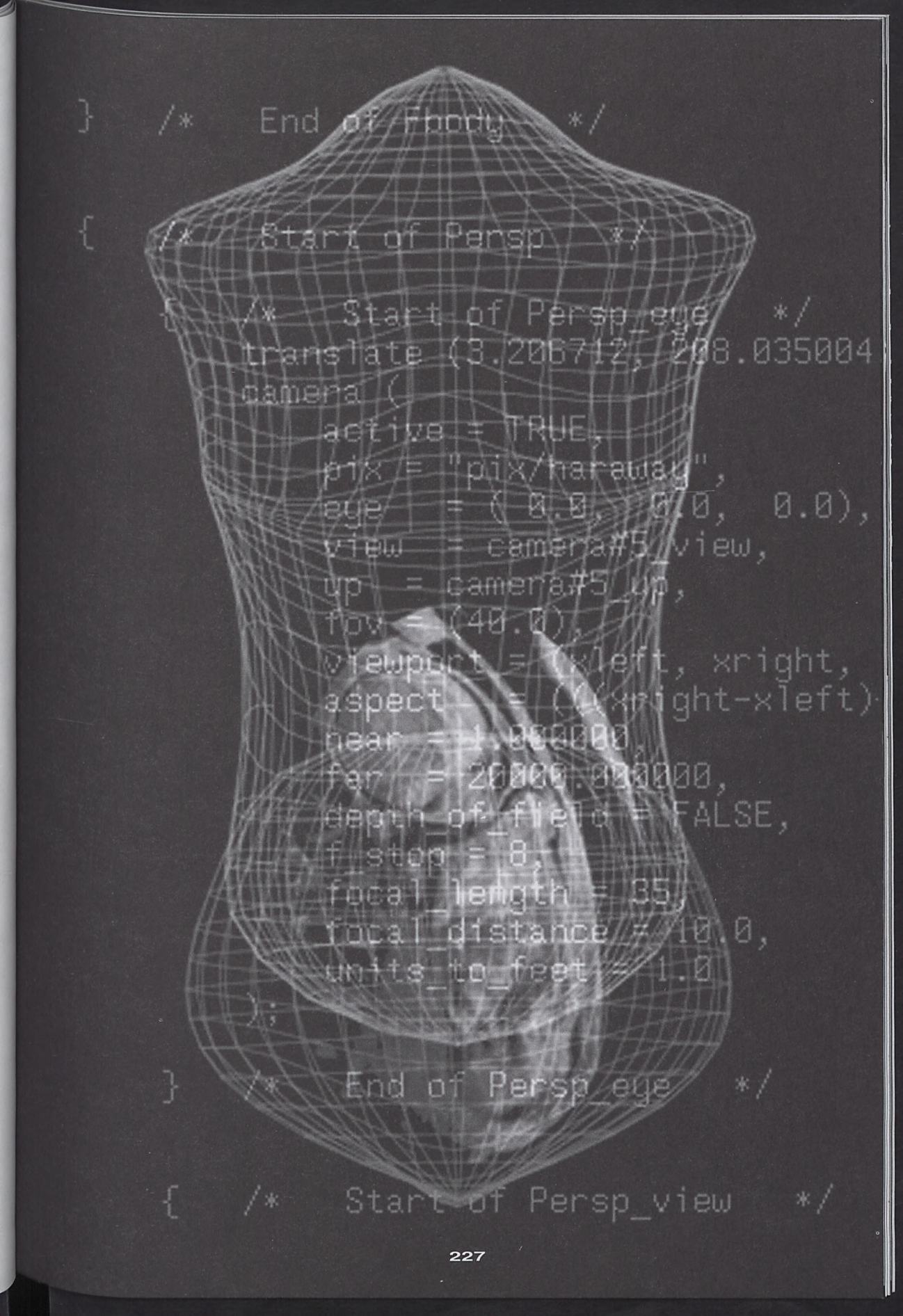
In this work, I explore both the potentialities and the meaning(s) of embodiment within an environment built around and within communications technologies.

Foregrounding the relationship between technology, the body, and female subjectivity within a net-worked environment, the alienation experienced when the subject comes into direct contact with the screen, the interface,and the code is the affect of the displaced embodiment which resonates within the symbolic realm of cyberspace. While the corporeal body disappears, it is replaced by an immaterial outline of our passingpresence. The code, then, refers to the body's DNA structure: what becomes visible to the eye is that which is generally hidden. As we shift toward astate of immateriality, technology increasingly eliminates all traces of our material reality.

Using the model of the Network as a platform for interaction, I am interested in exploring the separation of the corporeal world implied bythe use of telecommunications technology. The restrictions of our chosentechnologies in many ways function as a collapsed environment for our simulated contact. Thus my work focuses in on connection and disconnection,fluctuations in transmission and reception between geographically separated participants mediated by the surface of the screen. My work represents thedisembodied and dislocated nature of on-line communication through a re-combination of images and sounds as a continued exploration of presence, absence and the desire for connectivity within a global networked environment.

While viewing this work through the window of the web browser we gain access to the body only as it is situated in Cyberspace. The wireframe model of the female body is referred to as a set of instructions, a file format to be read by a CPU and displayed on it's monitor. Because the model itself is designed for mass distribution, once it has been uploaded into the virtual realm of the internet, it becomes accessible to anyone, anywhere at anytime. Thus, the female figure is everywhere and nowhere at all, invisible yet infinately replicable.

This work is a query on female identity and individuality in an era of intense technological transformation. Uploading the wireframe model of the female body into Cyberspace is a statement of the body as a model of reference— a container of transferable information.


} /* End of fbody */
{ /* Start of Persp */
{ /* Start of Persp_eye */
translate (8.206712, 208.035004
camera (
active = TRUE,
pix = "pix/haraway",
eye = (0.0, 0.0, 0.0),
view = camera#5_view,
up = camera#5_up,
fov = (40.0),
viewport = (xleft, xright,
aspect = ((xright-xleft)
near = 1.000000,
far = 20000.000000,
depth_of_field = FALSE,
f_stop = 8,
focal_length = 35,
focal_distance = 10.0,
units_to_feet = 1.0
);
} /* End of Persp_eye */
{ /* Start of Persp_view */

X-Sender: laporta@pop.interport.net
Mime-Version: 1.0
Date: Tue, 3 Aug 1999 18:28:19 -0400
To: laporta@interport.net
From: laporta@interport.net (Tina LaPorta)
Subject: new work on Turbulence

Turbulence
http://turbulence.org

DISTANCE
by
Tina LaPorta

For immediate Release
August 3, 1999

Turbulence is pleased to announce the launch of **DISTANCE**, a new work by media artist Tina LaPorta.

DISTANCE focuses on connection and disconnection, fluctuations in transmission and reception between geographically separated participants mediated by the surface of the computer screen. It investigates the disembodied and dislocated nature of online communication through a recombination of images and text as part of a continued exploration of presence, absence and the desire for connectivity within a global networked environment.

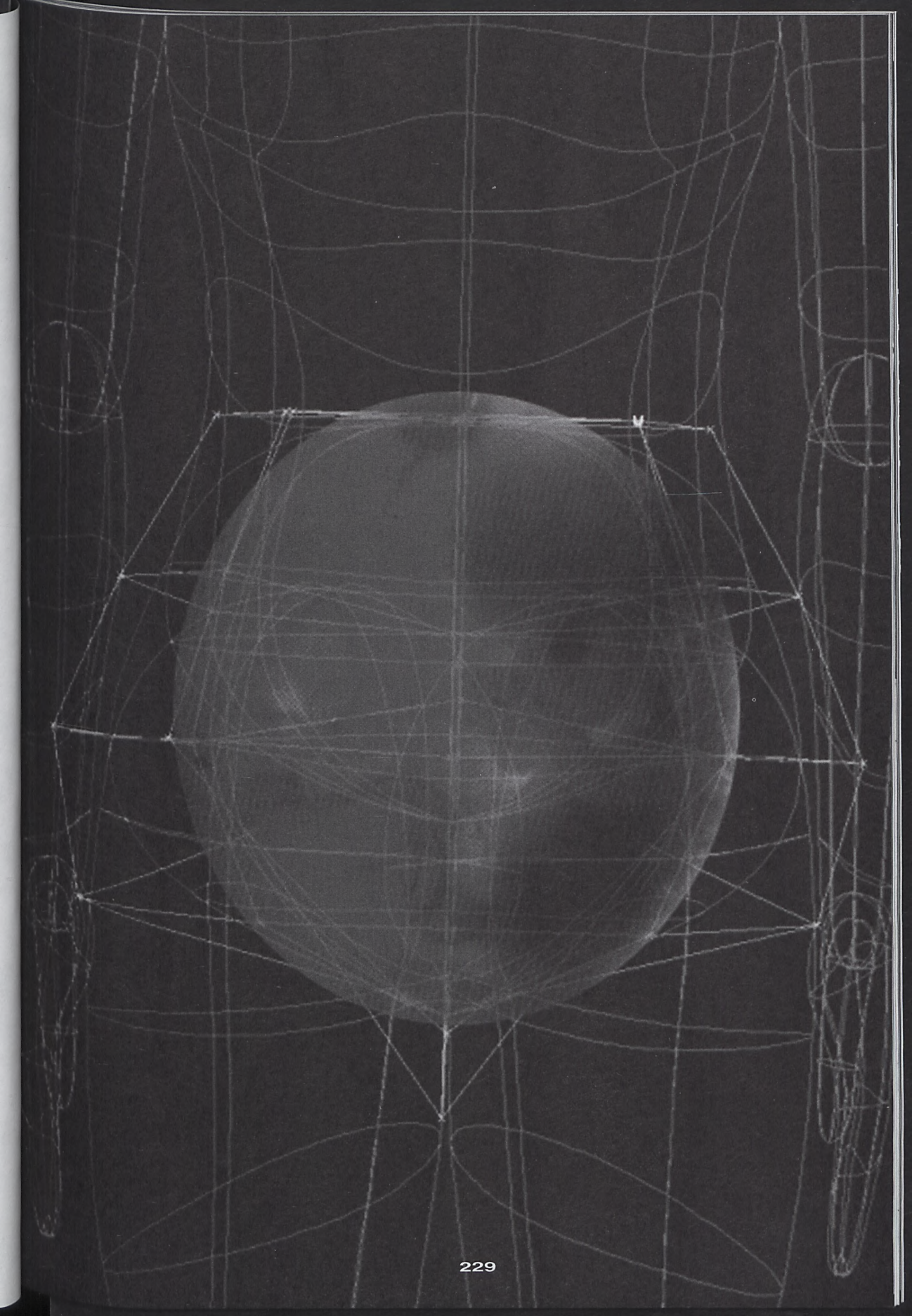
Tina LaPorta is a media artist who lives and works in New York City. Her most recent work has been created specifically for the internet as an on-going look into the possibility for a female subjectivity within an electronically linked social network.

Her Future_body Version 1.0 (1999) premiered at the Alterities conference at the …cole Nationale SupÈrieure des Beaux-Arts in Paris. Other net.works by LaPorta have been included in the ALT-X exhibition, "Being in Cyberspace", the "Maid in Cyberspace" exhibition at Studio XX (MontrÈal), the "Sex and Consciousness" exhibition on the FranceArtist website (Paris), and the Leonardo Electronic Gallery (MIT press.) Her work has been included in the Web Site for the United Nations' Fourth World Conference on Women (Beijing, China) and the Women and Performance Online Journal "Sexuality in Cyberspace."

LaPorta created her first net work, TRACES, as an Artist-in-Residence at the Ars Electronica Future Lab (Linz, Austria) in 1997.

DISTANCE is a commission of New Radio and Performing Arts, Inc. for its Turbulence site. It was made possible in part with funds from the National Endowment for the Arts.

For further information
Contact: Helen Thorington
newradio@interport.net



Larsen Deena, 19/06/99, 18:36 -0400, Ghost Moons

To: akenaton/docks <akenaton_docks@sitec.fr> From: akenaton/docks <akenaton_docks@sitec.fr> Subject: Re: Ghost Moons
Cc: textra@chisp.net
X-Attachments:

>Dear Philippe,

>Here are the files for Ghost Moons. All you need to do is put these files into one folder and it should run. If you want to link, use index.html. I don't know if you need or would want a theoretical introduction to Ghost Moons. If you do want a printed intro, please use the enclosed text.
>Thanks again,
Deena

>————--Printed introduction ———

>A hypertext comprises much more than the sum of its images, navigation structure, and text. The structure of a hypertext—where the words are on the page, what links with what, how a reader can move through the work—cannot be severed from the content of a hypertext. Content IS form, form IS content. I want to explore this fusion of symmetry and language, of image and meaning.

>Ghost Moons takes the shape of the Japanese character for moon. My image twists the ancient Japanese art of calligraphy into a new structure for the hypertext. In Japanese calligraphy, the lines of the character form sinuous paths to meditate on the meaning of the word. In my hypertext, the lines become the pathways for a short poem «Ghost moons flit across everything, wondering where you've been.» These word in turn form the names of each node or stanza, creating a layered structure. Thus, I hope to embed meaning on three levels: the character, the poem, and the corresponding expansion of the poem.

>Yet the hypertext holds more than this. You may ask: why can't you simply reproduce the hypertext in this book, and show us the printed word? Because the main meaning of the hypertext lies in the way that the reader navigates through it. Ghost Moons uses a java applet and html frames so readers mouse over the image on the left side of the screen and the corresponding text appears on the right side of the screen. This navigation further fuses the two sides.

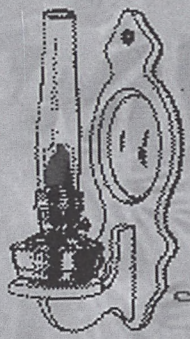
>Hypertext is a new and growing field, and I hope that Ghost Moons will inspire others to experiment with these new and intriguing relationships between meaning and structure, content and form.

Netscape: Deena Larsen's corner of the web

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.chisp.net/~textra/

Infos connexes



Welcome to Deena Larsen's

quiet little corner of the web. Here you'll find:

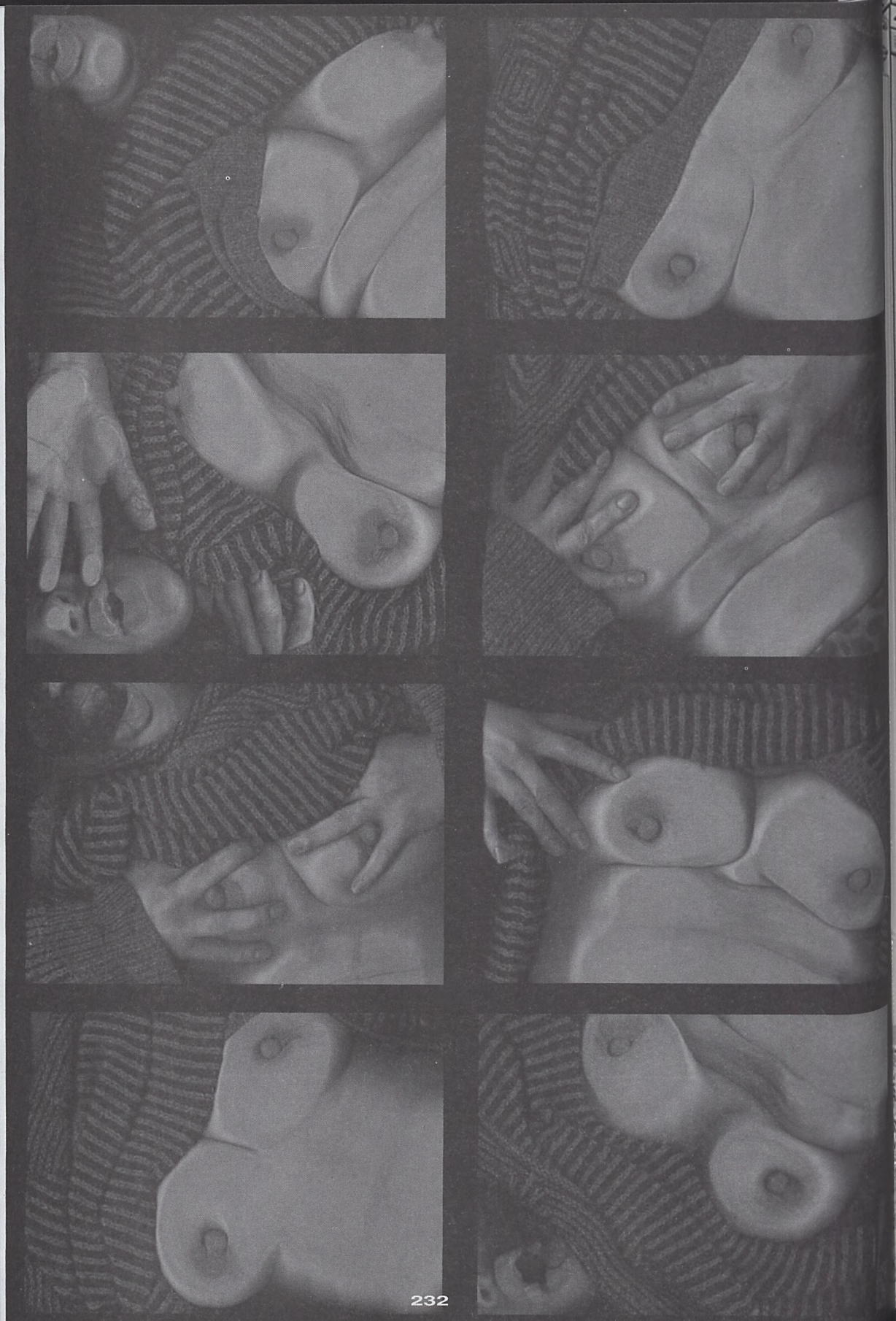
- a short introduction into the fascinating world of hypertexts.
- A lists of places to promote hypertext
- a current update to my hypertexts.
- Links to other hypertext hot spots and happenings

What are hypertexts?

Oh come on now, everyone knows what hypertexts are--self-contained worlds that you can explore by clicking on links. When I first started to write about hypertexts, I had to spend half my time explaining what they were. Now everyone "knows"--it's the web, only as a story, right?

Well, yeah, sort of. Hypertexts are, in my book, anything that provides multiple ways to read. And this includes much much more than simple links from one page to many pages. Hypertexts let us show that structure IS content. Sound, graphics, navigation, structure and more combine to convey the meaning.

^menu^



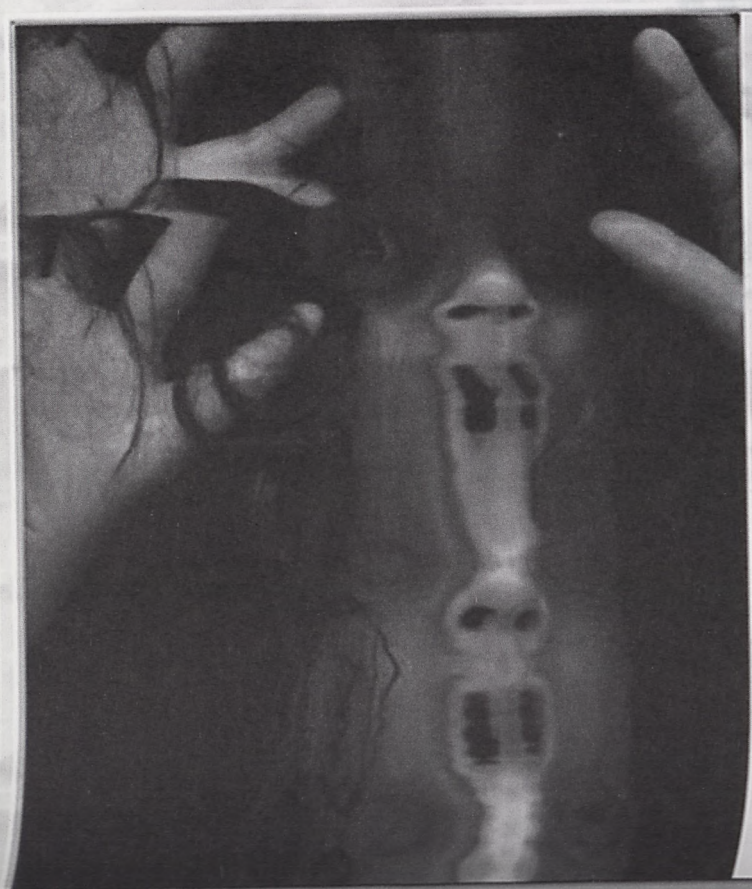
Netscape: Performances de Lauranne / Lauranne's performances: index / Le corps démonté.

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.altern.org/lauran/index2.htm

Infos connexes

Lauranne
Performance artiste



(Pro)Création Performance
"Art et absence d'habits" 1995.
Intervention Happening
Avec Le Peintre Nato et Mayumi Handa. Galerie l'Usine, 1997.
Intervention Happening
Avec Le Peintre Nato. Galerie l'Usine, 1999.
Galerie Mouvante Perpétuelle Happening
Avec Le Peintre Nato, 1996.
Sang fin Performance.
Maison des Ensembles, Paris, août 1998.
Mariage Performance
Finlande, juin 1998.
Autoportraits Performance.
Pierrefitte sur Seine, janvier 1999.
Autoportraits(2) Performance
(XXX).
Corp(us) Performance
Pierrefitte sur Seine, janvier 1999.
Légende Performance
Pierrefitte sur Seine, mars 1999.
In corpore memoriam Performance
Pierrefitte sur Seine, 23 mai 1999.
In Corpore Sano Performance
Pierrefitte sur Seine, 19 mai 1999.
A contre temps Performance
8 juin 1999.
A --- Temps Performance
16 juillet1999. Pierrefitte sur Seine.
Le Peintre Nato, artiste invité.

carré 11

A. a boursouflu et à un bouton petite boule mouillue toutes les choses apparurent. Poudreux a claqué coiffé par le vent au milieu de son ventre œil cloche translucide projeté après chaque bataille dans le sanctuaire de vie. une créature s'est éteinte vers les limbes jambes bras liés au dard de la mémoire qui leur était différente. Caméléon d'ocre à bariolé ta semence propage dans la longueur un homoncule qui disait „be!" et fit l'abeille des jours, le sucre glace moisi, la pourriture des jours. Déroulant la nuit piquetée lui moule un sarcophage d'ébène incrusté de martelés crapauds votifs: on y plasma les luminaires, sa tête laquée de fer en fusion en liaison avec le monde chthonien. Bu. Dormie dans l'auque sous croix purulente, poussait vers l'air infesté un cylindre de génération où germent des grains noirs de zodiaque. si tu meurs autoassemblage de molécules personne ne continuera l'autocatalyse.Be.

carré 17

de derrière la frontière des brumes quel intérêt as-tu de mentir aux vivants? entends l'alarme ouiss trac-trac du traquet-pâtre, qui survole les vallonnements damassés de bronze pourpre cuivre. Ombres flammes et silhouettes apparaissent autour de très petits personnages dont les visages emplissent la bouche qui bée; billes irisées de vie-courte-paille et tu tamises ton temps à danser où des nodosités fixent l'azote d'épines striées devant le bouleau-phénix au fouet sudorifique. Y crapote un serpent Z (langué sur l'autour d'un béni-bâton). Il pense soleil, parle lune, agit étoile sur le pont-lame, puis trébuche en riant dans les mousses et le cygne pince la paume qu'il tend. L'herbe ciliée tique-tressaute après son pas. Dans sa maison à pilotis il étale les débordantes lettres coléoptères pour guirlander le mot AAPPRNMMTIN invoquant deux montgolfières qui aquarell' le ciel pour la main hélant du train parallèle

carré 21

subissant l'assèchement que voix sans monde en chute hélicoïdale le poing avale l'eau de sa propre ombre. première apparition de lui recrachant les larmes membrées s'agitant. BRAS? impatience qu'il intériorise son imitation de la luminosité saline. *je ne l'ai pas le temps* sourire nu de ce jeu sans limitation dessus espace tabloïde où l'on cherche sur peau solaire attentif à la fragilité du baisse-dos (un endroit(pour doigts plausibles. FERMER PORTE? ne peut-on donc que te percevoir en personne (*oui te mercie*) que si agissant-réagissant-réfléchi qui cherche (ici(pour son quel lieu AUVOIR*revoir* Où est le complexe? projette ton estomac qui le liquéfie au bonhomme-en-chaos qui est un affaissé dans la flamme nourrissante. Tous sont vouaous, ces petits caillouxs aux formes d'animaux pour qui n'a pas la concentration des signes. Paume de pêche sur main érodée fouissant dans troisième calleveluebelle

carré 31

né-d'œuf sur langue de personne friable poursuivant la vague qui se retire et revenant vers la terre sur laquelle on se reconstruit. Pour tenir debout garde-toi des décombres de la nouvelle bombe. Long des landes de brume tuent ses éclats dans le futur d'une pruine farineuse. Marais où les atomes après naître surfilent les dentales et se battent dans les rayons. Par les queue-de-lièvres ondulantes trouver un chemin en accord. Silhouette de feu sans poids ondoyant les morts grands et petits dans l'herbe de complexes dunaires fixés. Quoi que fait signe dans les couches d'années colorées de l'avenir arc-en-ciel, moi-mode de ta substance mon amour modèle-moi dans ce qui ordonnancé. Ces hurlements ne sont ni d'humains s'habillant de feuillage ni de peur ou douleur mais de joie de l'autoréalisation qui produit autre joie. Comme les planètes en l'écrin sans paroi danse aux syrinxs des fleurs de toutes couleurs

Mannarini Roland, 2/10/99, 00:08 + 0100, C'est fini

Reply-To: «Roland Mannarini» <rmannari@club-internet.fr>
From: «Roland Mannarini» <rmannari@club-internet.fr>
To: «Jean Torregrosa» <torregrosa@sitec.fr>
Subject: C'est fini
Date: Tue, 2 Nov 1999 00:08:06 +0100
Organization: Maison
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V5.00.2615.200

Tu ne la connaissais pas mais voila, ma mère est décédée à l'hôpital, dans la nuit, toute seule, avec sa peur, le doute, elle ne souffre plus. Quel bordel dans ma tête. Une période difficile s' achève. Mes relations avec elle n'ont jamais été simples et elle est partie sans rien me dire, sans rien dire à quiconque d'ailleurs, dans des souffrances psychologiques terribles et un cancer qui l'étouffait de plus en plus tous les jours. Son corps gonflait, ses organes étaient comprimés et bien que sous oxygène elle n'arrivait plus à respirer. Nous l'avons laissée sous un mélèze à la montagne, là où elle aimait bien se promener. Ce fut une cérémonie très simple et très digne avec simplement les proches. On t'appelle de l'hôpital un matin très tôt alors que tu l'as laissée en lui disant à demain la veille. On te dit qu'elle est très mal et qu'il faut venir vite. Alors tu fais vite et quand tu arrives on te met dans une pièce et on te demande si tu veux un café et on te raconte que c'est fini et puis c'est tellement abstrait que tu ne réalises pas. Tu commences à avoir peur. On te demande si tu veux la voir. Et on ouvre la porte de sa chambre fermée à clef et elle est là qui ne bouge pas. On te donne ses bijoux et alors il faut enlever toutes ses affaires autour d'elle et tu t'en vas avec des plastiques et tu laisses le corps dans une chambre vide. Et puis tu vas chez elle et là il y a ses dernières volontés, là dans une enveloppe, et il faut brûler des lettres parce qu'elle te le demande, des photos, et ne pas regarder et tu regardes quand même un peu de temps en temps, à la volée, car il y en a vraiment beaucoup et tu reconnais des choses, et tu reconnais des gens, ton père, et tu te vois, et tu te demandes pourquoi, et tu continues à brûler parce que tu ne peux faire autrement et tout s'en va et tu es désormais sûr que tu ne sauras jamais vraiment.
R.M

Cyber Haïku

Hans-Hubert FORM(M)

Christophe Manon

Clique sur la souris
la fenêtre s'ouvre
à droite de l'écran.

Le navigateur avertit
l'utilisateur
qu'une fenêtre est ouverte.

Le curseur de la souris
se transforme
en pinceau.

Les lignes rouges
se tortillent
sous les fautes d'orthographe.

Il faut changer de police
pour réduire
la taille des caractères.

La route est longue
des boucles simples
aux virgules flottantes.

Active d'autres langues
dans le menu
Outils.

La fenêtre d'aide
est composée
de deux volets.

Le survol d'une image par la souris
peut déclencher
des événements complexes.



THEY ARE LIVING INTO... ME!!!

I META-NETWORKER IN SPIRIT
RUGGERO MAGGI

DOCUMENT

Marussi Gianni, 29/09/99, 18:57 + 0200, Informationes

Date: Wed, 29 Sep 1999 18:57:51 +0200
From: Marussi Gianni <marussi@mediaset.it>
Reply-To: marussi@mediaset.it
Organization: Mediaset.it
X-Accept-Language: it,fr,en
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Des informationes
Content-Type: text/plain; x-mac-type=»54455854»; x-mac-creator=»4D4F5353»

Je vous envoi des informationes sur ma activitè artistiques
Je vous prie de m'enformer sur vos activites
Je vous remercie d'abord

Nota critica
„Dagli anni '60 in poi si è sviluppata una ricerca poetico-visuale che si è riconosciuta e diversificata in molteplici tentativi di definizione: poesia concreta, poesia visuale, poesia visiva, poesia totale, scrittura simbolica, nuova scrittura...
Qui, pittura o poesia, intese come modelli tradizionali di espressione, logorati dall'impatto con le nuove tecnologie che modificano radicalmente il modo di comunicare, ritrovano nella scrittura come segno, quasi un elemento unificante e catartico, pur assumendo valenze autonome.
Viene suggerito una sorta di alfabeto mentale che, prescindendo dall'aspetto estetico-pittorico, ingloba la più estesa gamma di simboli e matrici, senza escludere l'uso della materia, rivendicando pur sempre l'indirizzo creativo, espresso nella poetica del segno.
La scrittura, prima unica protagonista a di-segnare forme che sottolineano il messaggio comunicazionale, si compenetra nelle opere sucessive con l'anilina, saldandosi ad immagini, a colori che costituiscono una trama comune di descrizione puntuale del sentire. La scrittura, il colore, la fotografia, la computer graphic, l'utilizzo di radiografie e di collage sono come tessere di un mosaico che nel foglio trovano l'elemento unificante, salvo poi separarsi riaggregandosi anche con oggetti, in un nuovo luogo di ricordi e di sensazioni come nelle «Transumanze». Opere in cui il contenitore della memoria diventano camicie o stoffe che raccontano percorsi di vita. Come in una sorta di test di Rorschach l'osservatore può ritrovare frammenti e forme della propria esistenza, proiettato in un ipotetico specchio, in cui rimbalzano come ombre, le icone platoniche delle idee.
Negli ultimi lavori l,utilizzo di nuove tecnologie , come quelle derivate dall'uso computerizzato delle immagini, proietta la ricerca nel «Villaggio Globale».

Content-Type: image/tiff; x-mac-type=»54494646»; x-mac-creator=»3842494D»;
 name=»02 libro copia»
Content-Description: Unknown Document
Content-Disposition: inline;
 filename=»02 libro copia»

Annexe convertie: Macintosh HD:02 libro copia (TIFF/8BIM) (0001EA42)
Content-Type: image/tiff; x-mac-type=»54494646»; x-mac-creator=»3842494D»;
 name=»Occhi copia»

Netscape: MAGAM

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.sapienza.it/magam/ Infos connexes



MAGAM



Mail Art Gallery And Museum

Organizzazione senza scopo di lucro

Dal 13 Gennaio 1996 sono stati strappati  biglietti.

 Click here for English version

Benvenuti nel Mail Art Gallery and Museum

Quello che state visitando è il Museo Elettronico Italiano dedicato alla Mail Art.
Il **MAGAM** è stato fondato nello spirito della mail art ed intende diffondere il messaggio di estrema libertà e di comunicazione che la comunità internazionale dei mail artisti propone da tempo con i suoi continui progetti di arte postale.

L'attività del MAGAM è rivolta a coloro che credono nella comunicazione globale in ogni sua forma e che ritengono che essa sia lo strumento migliore per creare nuove connessioni tra gli individui oggi più che mai isolati nella attuale realtà postmoderna, senza la pretesa di considerarsi un movimento artistico così come la concezione tradizionale lo ritiene.

Ciò che troverete nelle prossime pagine, non è una classifica, ma soltanto un inizio per dare spazio a quanti sono interessati a questo tipo di arte-comunicazione.

Minarelli Enzo, 12/08/99, 01:02 + 0100, WEB ~~DOC(K)S~~

Date: Thu, 12 Aug 1999 01:02:21 +0100
From: Enzo Minarelli <3vitre@iii.it>
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: WEB ~~DOCKS~~

Content-Type: text/plain; x-mac-type=»54455854»; x-mac-creator=»4D4F5353»
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by relay.iunet.it id AAA27088

Caro Philippe,
ti mando in attachment il testo dell'intervento teorico che farò a Barcellona al CCCB lunedì prossimo 16 agosto. Mi sembra sia giusto per la tua chiamata.
(Tra l'altro anche tu sei citato....)
Buon lavoro e a presto.
E.
—
Archivio 3ViTre di Polipoesia
Enzo Minarelli
c.p.152 44042 Cento Italia
ph.fax +39.(0)51.901719
cellulare 0335.693.4077
email: 3ViTre@iii.it
http://www.iii.it/3vitre

Content-Type: multipart/appledouble;
boundary=»———ad2CAC38CCE9C53DA58AFCBE67»; x-mac-type=»5736424E»; x-mac-creator=»4D535744»; name=»ENGLISH Translation Barc. Essay»
Content-Description: Microsoft Word Document
Content-Disposition: inline; filename=»ENGLISH Translation Barc. Essay»

Annexe convertie: Macintosh HD:ENGLISH Translation Barc. E (W6BN/MSWD) (0001B9BD)

Existence Non-Existence in the real-virtual world

Enzo Minarelli

Abstract

Il testo affronta il problema dell'esistenza o non-esistenza nel circuito Web.

L'antitesi viene risolta facendo leva sul linguaggio utilizzato, come possibile elemento vincente e come indispensabile punto di riferimento. Un linguaggio credibile veicola messaggi credibili. Onde evitare la catastrofe della non-esistenza, è necessario incrementare i valori connessi con l'interattività.

Vorremmo partire, prima di svolgere le nostre considerazioni sul binomio Life-Science, da una affermazione di Paul Virilio, «esistere significa esistere nel sito, hic et nunc" (1).

Questa è la diretta conseguenza della nostra estrema tecnologizzazione, un assunto, peraltro molto estremo e forse provocatorio, compilato in onore del progredire scientifico, dove tutto sembra esistere, appunto se abbiamo come presupposto una esistenza virtuale.

Ora, che cosa è questa esistenza virtuale di cui tanto si parla e dietro alla quale tanto ci si affanna? E ancora, esistiamo virtualmente o appunto perchè virtuali non esistiamo affatto? Viene prima la esistenza virtuale o la vita reale? O viceversa? Conta di più l'avatar o l'esperienza diretta del divenire quotidiano ?

Sono tutte domande legittime, e probabilmente, analizzando il problema più da vicino, come da più parti viene fatto sistematicamente in questi ultimi anni, si scoprirebbe che un po' di verità esiste da ambo i lati (noi non saremmo, di fatto, così categorici come Virilio). Cioè a dire che noi esistiamo davvero nella nostra vita di tutti i giorni ma che esistiamo contemporaneamente anche nel mondo virtuale. Ci viene subito alla mente come esempio sintomatico l'opera multimedia 'The Cave' (2), dove il visitatore fisicamente esiste dentro questo cubo elettronico, ma esiste anche virtualmente perchè può fare viaggi straordinari e vedere immagini mai viste prima. Certo, tutto ciò può rappresentare una contraddizione in re, questo andare dappertutto, questo poter vedere qualsiasi cosa restandosene fermi in un stanza. Questo perenne movimento dentro uno statico stand-by ben sintetizza la velocità del progredire tecno-scientifico e, al tempo stesso, la lentezza con cui tali acquisizioni vengono assimilate a livello di massa. Al momento, dal mio specifico o linguaggio che non regge, e pertanto non regge il contenuto. E' quanto succede nei siti da quelli commerciali a quelli porno, tanto per citare due esempi estremi e talora anche nei siti istituzionali, per non parlare dell'ammasso di sciocchezze trasmesse quotidianamente dalla posta elettronica, svilimento vergognoso di un medium che teoricamente dovrebbe innalzare la qualità della vita, e non abbassarla. Si tratta, per tornare alla Bachmann, del "linguaggio-chiacchera" (4).

Può darsi che ciò sia imputabile alla incapacità dei fruitori di ottimizzare al meglio un apparecchio che apparentemente ha l'aspetto di una grande democrazia alla portata di tutti, ma che nella realtà dei fatti, li condanna ancora ad uno stato di passività controproducente. Lo

stesso dicasi per i programmatori di pagine Web, presi come sono dai loro problemi di visibilità nelle rete, tendono a curare più l'immagine che il contenuto. Da qui la necessità di un linguaggio neutro, che non turbi troppo le coscienze e sopratutto non alteri lo status quo. Un linguaggio standardizzato buono per tutti gli usi.

Siamo tutti noi, chi più chi meno dichiarati cyborg, ma davanti alle schermate di apertura di un sito, la nostra unica scelta consiste nel procedimento di navigazione all'interno di un processo creato, pensato e realizzato da altri. Noi chiamiamo questa procedura 'illusorietà democratica'.

Un sito è un libro virtuale, un ipertesto con tanto di immagini, certo una cosa è sfogliare le pagine di un libro, un'altra cosa è cliccare sull'apertura di pagine Web, come sicuramente è diverso leggere le righe tipografiche e leggere le righe di videoscrittura. Il mezzo emana i suoi influssi, ci cambia, come giustamente hanno evidenziato le ricerche in questa direzione fatte da de Kerckhove (5). Il mezzo ci può cambiare, ma anche noi stessi possiamo cambiare il messaggio o il contenuto delle pagine. Ciò ora è possibile soprattutto nei CD-Rom interattivi, o, qualora scaricato un sito, anche il corpus dei vari messaggi può venire alterato dal nostro operare, dalle nostre opinioni attraverso un normale programma di scrittura e rimesse nel Web. A noi piace constatare che la vecchia sacralità o meglio la vecchia intoccabilità della pagina non più scritta ma virtuale, venga infranta. Questa è forse la vera rivoluzione, o forse l'aspetto democratico più rilevante perchè coinvolge attivamente il fruitore, e non lo condanna ad una passività che prima dell'era virtuale, era dichiarata, e dopo l'avvento di Internet, solo formalmente attenuata.

Assume un valore preponderante il fatto che una pagina Web possa diventare una sorta di work-in-progress, dove tutti hanno diritto di dire la loro.

Questa pratica è molto ridotta, ma noi riteniamo che in questa zona di interattività fra la mano-mente del fruitore e i messaggi-contenuti virtuali giaccia la chiave di volta per portare una volta per tutte quella che è la nostra vita (la nostra esperienza, il nostro sapere, la nostra realtà di essere viventi) dentro al mondo virtuale. E quindi poter dire che non si tratta di 'esistenze virtuali', ma di uno scambio simbiotico alla pari, dove entrambi i poli (appunto, vita-tecnologia scientifica) diventano i necesssari antidoti a ciò che Jean Baudrillard, in un eccesso di pessimismo tutto nicciano, aveva sancito nelle frasi "tutto è allo stesso tempo così inarrivabile e inesistente, e questa è la vera ironia del non-esistere?" (6).

(1) Virilio, Paul, 'Cyberspace alarm!' 1995, in C-Theory, virtual review.

(2) The Cave, Ars Electronica Center, Linz.

(3) Bachmann, Ingeborg 'Wir müssen wahre Sätze finden', R.Piper & Co. Verlag, München, 1983.

(4) ibidem.

(5) de Kerckhove, Derrick 'The Skin of Culture', Somerville House Books Limited, Toronto, 1995.

(6) Interview to Jean Baudrillard, 'Vivisecting the 90s', 1996.

Jean Baudrillard 'Radical thought', 1994, in C-Theory, virtual review.

Netscape: 3ViTre Archivio di Polipoesia - Homepage

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.iii.it/3ViTre/ Infos connexes

3ViTre Archive of Polypoetry
3ViTre Archivio di Polipoesia

c.p. 152 44042 Cento Italy
phone/fax: (+39)51. 901719
diretto da Enzo Minarelli

Benvenuto! *Sei il visitatore numero*

Contatore

di questa pagina.

Il menu del sito

Presentazione

- Elenco dischi prodotti
- Videopoesia
- Organizzazione eventi
- Baobab Elytra Edizioni
- Brasilitalia, rivista di Polipoesia
- Saggistica

Le Novità

Brasilitalia, rivista di Polipoesia
Numero zero della rivista, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura e l'Università Pontificia Cattolica di San Paolo del Brasile

Enzo Minarelli - Seen by Dean Suzuki

Enzo Minarelli - Visto da Philadelpho Menezes

Enzo Minarelli - Seen by Larry Wendt

Enzo Minarelli - Seen by Nicholas Zurbrugg

Festival di Poesia Sonora/Sound Poetry Festival
V network internazionale di sperimentazione multimediale / 5th international network of multimedia experiments

Enzo Minarelli Coralmente me stesso
i più recenti polipoemi sonori CD 75'/the latest sound polypoems CD 75 minutes

"VIDEOGRAMMI"
le videopoesie sonore-le videoinstallazioni-le fonografie-le performances di Polipoesia - cassetta di un'ora VHS Colore Pal /soundpoetry videos-videoinstallation-phonographies-Polypoetry performances- one hour colour VHS PAL

Enzo Minarelli a ParmaPoesia '98

3rd VideoSoundPoetry Festival / VideoSoundPoetry Festival terza edizione
Link Bologna - Galleria d'Arte Moderna Bologna, autunno 1998

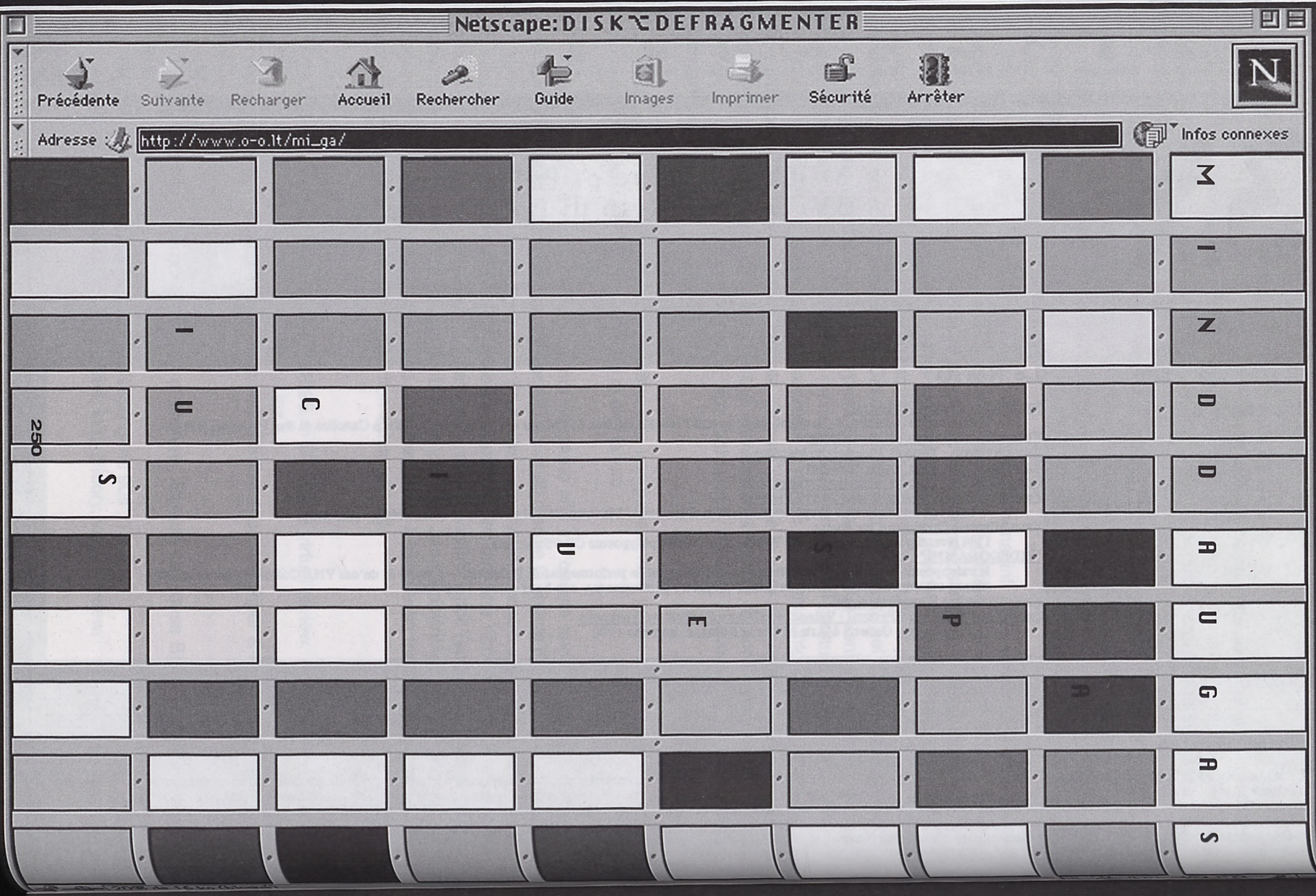
249

[English version]

Presentazione

*L' **Archivio 3ViTre di Polipoesia** , fondato da Enzo Minarelli nel 1983 si occupa della raccolta sistematica di tutto quanto prodotto nel campo della sperimentazione poetica sia a livello visivo che orale (poesia sonora, poesia visuale) performance di poesia e videopoesia. Le cure di audizione nel campo della poesia sonora, ammontano ad oltre 500, considerando le collezioni in audiocassette, disco e CD che includono i poeti italiani e una ben documentata e completa schiera di poeti stranieri. Nel versante video, la collezione comprende sotto l'etichetta Videopoesia , circa duecento cure di programmi su autori italiani e stranieri. Accanto a questa opera di catalogazione, l'Archivio si occupa anche della pubblicazione di dischi , audiocassette e CD. Onde promuovere nonchè diffondere nel campo internazionale i materiali raccolti, l'Archivio ha organizzato sin primi anni Ottanta numerose manifestazioni.*

Commenti e suggerimenti: Enzo Minarelli <3ViTre@iii.it>


Netscape: DISK⌥DEFRAGMENTER
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse :
http://www.o-o.lt/mi_ga/
Infos connexes
250
MINNEAPOLIS



Hyper Hyper

Hypergraphie

Hyper

Hyper

POESIE

M.L. Bermejo

Monod Jean, 04/10/99, 04:15 + -0700, aiou websitestory

Date: Mon, 4 Oct 1999 04:15:53 -0700 (PDT)
From: jean monod <jmonod@yahoo.com>
Subject: aiou websitestory
To: akenaton_docks@sitec.fr
MIME-Version: 1.0

Philippe,
Voilà mon texte sur le web. Merci d'avoir appelé.
Pour l'image mentionnée dans le texte, les envois par Email ne marchent pas (mon truc refuse). Il faut donc que tu ailles la chercher à:
<http://members.xoom.com/AIOU2/qcom24.jpg> (l'image jpg)
<http://members.xoom.com/AIOU2/quipuaioucom.htm> (la page htm)
Il y a une autre image, fabuleuse, j'ose à peine te la proposer, je l'aimerais bien moi-même en couverture d'un prochain AIOU, mais si elle te convient et si tu me fais cet honneur, jettes-y un coup d'oeil, je te la cède?-.
Pour la voir en fond :
<http://members.xoom.com/Quipu/cordes.html>
L'image peut être téléchargée en la cherchant dans l'index quipu :
<http://members.xoom.com/Quipu/22a.gif>
Si tu as un problème d'accès a quipu je te la placerai quelque part sur aiou.com.
Abrazo Avec un salut amical à Elie.
Jean

AIOU.COM
Web Site Story, Histoire d'un Site

Jean Monod

Pour Emmanuel

Web Site Story 1

D'abord un salut aux inventeurs du web (dont, si je les ai jamais sus, j'ai oublié les noms).

1/ Phase préliminaire (1992-1996)

Le site aiou est probablement le premier site web de poésie qui ait été créé en France. Il l'a été grâce à mon ami René Le Marec, qui dirige actuellement le site le-village.com, et qui a été mon initiateur au maniement des ordinateurs. Je passe sur mes anciennes réticences, en remarquant toutefois que j'avais éprouvé, dès les années 70, le besoin d'un outil plus performant que la machine à écrire, où le texte aurait pu être enregistré pour y effectuer, hors papier, des corrections. Finalement c'est la décision, en 1992, de me constituer éditeur, qui m'a contraint à recourir aux ordinateurs, pour faire la mise en page de mes livres et de la revue AIOU. J'ai tout de suite apprécié les possibilités nouvelles que le trio ordinateur-scanner-imprimante apportait a l'usager que j' étais jusqu'alors de la machine à écrire et de la photocopie. Ce trio me permettait en effet de parcourir toute la chaîne de la création à l'édition en passant par l'imprimerie, réservée jusque là aux détenteurs des fonds et / ou de machines, donc inaccessible. To make a long story short, parcourir toute cette chaîne me paraissait indispensable à une activité d'écrivain bien comprise. Livres et revue publiés, restait à les diffuser. C'est alors que je me suis posé le problème du web. Un site-catalogue a été créé en 1996 par René Le Marec et hébergé sur novomundi.com, dans la rubrique littéraire (où je viens de découvrir qu'il existe toujours.). J'ai commencé alors à me servir intensivement de l'email, qui permettait la réception rapide, et la réexpédition, de textes copieux, plus facilement convertibles, sans coquilles, que par disquettes. C'est ainsi que des livres entiers (comme «Dans la gueule du loup» de James Koller) furent rendus des le départ accessibles, gratuitement, via le web, sur aiou/novomundi. Rapidement il est apparu que, pour être suivi, un site devait être constamment mis a jour et fonctionner, en somme, «comme un journal». René Le Marec ne pouvant assurer une telle mise a jour gratuitement - et les retombées, nulles, du site, ne me permettant pas de le payer pour le faire - je me suis mis a considérer l'éventualité de constituer mon propre site.

2/ Création d'aiou.com (septembre1998)

Conditions singulières...

Une deuxième raison pour la création d'un site que je pourrais manier à ma guise était que j'avais publié, comme auteur, depuis 1968, une vingtaine de livres chez divers éditeurs ; mais aucun de ces livres ne se trouvait plus en librairie - suite à carambolages divers. J' étais sans

le sou, j'aurais du être millionnaire... Je n'étais rien, j'aurais du au moins être reconnu comme écrivain. Je constatai que je l'étais plus facilement comme éditeur.
Le fait est que je m'étais lancé dans l'édition avec une certaine fougue, au point d'oublier moi-même que j'étais (ou avais été ou aurais pu être) un auteur. Je publiais mes nouveaux amis, du monde entier, que je traduisais avec Franco Beltrametti. Nous diffusions dans un cercle étendu géographiquement, intense par la qualité des relations, mais qui restait somme toute, sinon ferme, du moins limite a un monde d'artistes et de poètes.

Situation qu'un jour une jeune fille résuma lors d'une performance en Hongrie devant Julien Blaine : «Vous vous connaissez tous, mais personne ne vous connaît.»
Le «blocage a la sortie» n'ayant pas été levé par l'expérience sur novomundi, l'analyse, en partie fausse, que j'en fis, acheva de me déterminer dans le sens : Do it yourself.

... et particulières

La possibilité est apparue en deux temps, par la fourniture d'un logiciel Claris Home Page, d'apprentissage et de maniement facile pour l'utilisateur d'X-Press que j' étais depuis 6 ans, et quelques mois plus tard, par le don d'un ordinateur PC promis a la casse, aux capacités sans commune mesure avec celui qui m'avait servi pour l'édition jusqu'alors. (Je remarque comme n'étant pas hors d'un aspect du sujet qui me tient à coeur, que ces dons provinrent de deux membres de ma famille, de la génération suivante, respectivement mon neveu Alexandre et mon fils Emmanuel, tous deux versés, professionnellement, dans le maniement des ordinateurs.) Le but au départ était le même qu'avec novomundi : faciliter la diffusion de ma production en tant qu'auteur et éditeur, promouvoir de nouveaux auteurs, en contournant ce que je considérais (et continue a considérer) comme un blocus des media institutionnels à l'égard de la vraie poésie ; je veux dire celle qui ne se laisse pas plus débaucher que définir. Mais la diffusion suppose qu'il y ait quelqu'un au bout de la chaîne (et pas mal de relais entre), et c'est une moitié du problème, l'autre étant que, par nature, je suis plus «créateur» que diffuseur et pas du tout commerçant. Ce point mériterait de faire l'objet d'un chapitre a part, sur lequel, dans le temps que je me suis imparti pour la rédaction de cet article (un week end), j'espère que j'aurai le loisir de revenir.

Création et développement du site

Presque immédiatement, les possibilités offertes pour la mise en page, la construction et la mise en ligne des éléments d'un site web, ont provoqué un bouleversement du simple objectif «catalogue». C'est le côté «passionnant» de l'aventure : l'expérimentation technologique. Claris Home Page n'impose aucune structure. Je devais donc créer mes liens a chaque page et inventer ma propre arborescence. Cela - dans l'ignorance où j' étais des possibilités a venir - me paraissait naturel ; aujourd'hui encore j'y vois toujours un avantage. Il me parait préférable que la structure ne soit pas impose par l'outil, le logiciel. Dans une perspective créative, la structure est une figure labyrinthique - à découvrir, ou se perdre - essentielle.
De même, lorsque plus tard j'utilisai Net Point Fusion et FrontPage, j'éliminai d'emblée toutes les «facilités» offertes par ces logiciels comme des contraintes réduites , et même «polluantes» (je ne pouvais pas les voir sans penser à l'aspect américain qu'ont prises les arrivées dans nos

villes), pour ne garder (soustraction faite de toute la quincaillerie publicitaire-lexicale «cookies») que la page blanche, et conserver a la création sa liberté d'élaborer, d'ouvrir, d'inventer, de s'enfuir dans - au fur et a mesure qu'elle avançait - son propre vocabulaire et sa propre arborescence. C'est-à-dire de redécouvrir, dans le jeu fugace, et sans retour, d'une nouvelle expérimentation, son propre rêve.

C'est ainsi qu'une fois mise en place la double chaîne : revue/livres (et les pages, textes et images, y correspondant), plus le catalogue (par collections et par auteurs, avec les liens vers les manifestations de ces auteurs sur d'autres sites - dans l'ordre de leur apparition sur le web : Raworth, Beltrametti,Castellin, Braunmuller, Blaine, Joris, Suel...), réalisant que je disposais d'un outil qui me permettait de faire ce que je n'avais jamais pu, l'envie me vint de mettre certains éléments de mon travail antérieur, inédit, sur le web, en particulier ceux qui jouaient sur le rapport entre texte et image, puis d'établir des rapports entre ces éléments et d'autres par le système des liens, et de fil en aiguille, et des textes en images, et de liens en liens, de «mettre toute mon Oeuvre» (y compris celle de mes homophones) sur le web : texte, images, peintures, objets inédits, enterres, invisibles, dont certains remontaient a 20 ans et plus; ceux dont aucun éditeur n'avait voulu, ceux que je n'avais jamais songé à montrer non plus.

En réalité les choses se sont passées plus progressivement que je ne les résume ici. Surtout, le passage du Mac à 10 Mo (avec écran noir et blanc : la première maquette d'aiou.com s'est faite sans que j'en voie la couleur!) au PC a 2 Go et grand écran couleur, m'a permis d'y voir plus clair, non seulement sur l'écran, mais sur le fait que mon travail n'avait pas besoin d'exister sur le web pour se faire. Le travail sur maquette, avec les nouveaux logiciels, me laissait tout loisir d'explorer les possibilités latentes de mon propre univers, d'un temps ou je n'avais pas rêve qu'une technologie me permettrait un jour de le manier si plaisamment. Je n'en mettais pas moins tout ce qui venait a un certain point d'achèvement sur le web. A cette époque, 10 Mo était l'espace maximum d'hébergement offert gratuitement pour un site par les meilleurs serveurs. Étant donne la quantité d'images que j'utilisais - souvent plein écran - j'arrivai rapidement a saturation sur aiou.com. Mon travail se développant exponentionellement, il me fallut donc ouvrir de nouveaux sites sur de nouveaux serveurs. J'en étais arrive a 6 sites différents au bout de six mois, quand Xoom offrit un espace illimité à ses adhérents, ce qui me permit de tout regrouper sur aiou.com.

Un nouvel âge de l'édition était né. Il était plus facile, plus rapide et plus économique d'éditer sur le web que sur papier. Pour diffuser, il suffisait de mettre en ligne - avec «le monde entier» pour lecteur immédiat éventuel... Quelqu'un (je crois que c'est Bernard Lamarche-Vadel) a dit : «Internet, c'est la revanche des écrivains...» La diffusion universelle potentielle - en d'autres termes la visibilité - posée, techniquement, pour l'auteur-emetteur comme pour le récepteur-consultant, la révolution fondamentale c'est que sur l'écran la lumière vient de derrière. L'image (texte compris s'il se tient au fait ,que, fait de lettres, il est visuel) accède a un statut - une qualité - «télévisuelle». Face à l'écran, nous sommes tous dans la même situation de récepteurs de la même lumière artificielle. Réduction universelle du support du langage maximale. Libres d'y accéder - comme émetteur ou récepteur ou les deux simultanément - ou non. Comme d'acheter un livre ; ou d'en faire un : simple conversion - gestuelle - de la pratique de la culture.

Et c'est la que commence la dérive... Passion d'expérimenter-découvrir... Plaisir de faire et envie de transmettre soutenus par l'illusion que c'est visible... Dérive positive dans le sens ou la création est expérimentation avec tout ce que la technologie offre de neuf, défi tentant ; mais rien a voir avec la diffusion, très peu avec l'interaction, c'est un aspect du problème. Quant a la création, et même, l'indépendance... au temps passe devant l'écran... à qui peut se le permettre...

Quelques extraits des choses écrites sur le vif avant d'en venir aux réflexions critiques.

Web Site Story 2

Noeuds

Chacun se fait une image du monde. J'appelle rapport au monde l'attitude de base relativement aux autres hommes. Ce qu'on fait, à quoi en autrui le destine-t-on ?

Je ne pourrai retrouver une liberté d'écriture que lorsque j'aurai constitué l'instrument de sa diffusion.

Me débaillonner.

Il est arrivé qu'un éditeur me dise : «Pour publier un tel livre, il faudrait avoir un nom»!...

La création en direct est l'avant-garde; ce sont les créateurs qui créent des univers, pas les trafiquants.

Internet
it's the liberation
once again
it's the arrival
of the Amerloques
you know
those fascist nazi vychists
down
exit
we're free again
normal

For, say, thirty
fourty years ?
actually from «liberation»

we didn't exist
except
complice
submitted
right ?

Since the «end» of World War Two

I remember well
growing yongster
these guys
speculating on our ignorance
of what it was all about
who they were
who we are !

Deadlock

Since '80 they tried again
in the meantime
wars
aborted revolutions
speculations
massacres
etc

& we survived

OK back to Internet
THE TOOL
loneliness & the world
all my buried work
day by day
on line

A friend of mine said
internet is the revenge of writers

Revenge ?
Achievement ?

Or just, all of us, un-»known»
be in tune
win this time
we're making now ?

15/9/98

Internet angel

La vraie histoire c'est celle que tu écris

Tu as tout le tout le temps d'accomplir ce périple , vis avec ce rêve
un ralentissement du temps
découle de l'avance qu'on prend sur lui

Le temps ralenti
pose un monde

comment vivre ici
comment ne pas vivre ici
commment partir
n'est
plus
la question

créer
ce mot croit
dans le crissement
de l'agir

ou quoi
qui me dit plus ?

Construire un monde
au bout duquel
je puisse
poser une plume
& disparaitre
avec mes amis
dans la réalité
du rêve inventé
qui embellit
tous ceux qu'elle touche

built a world
at the edge of which
I can
lay a feather

& disappear
with friends
in the reality
of invented dreams
which make beautiful
all it touches

A real free place
Nothing for sale

Just the pleasure of
painting on the web
which, technically, has reached
the prerequisite
of usable materials

The nice thing with web poetry
is to give away your life
& have it returned
from far at once

A un éventuel visiteur :

Lost wanderer who by chance
falls on Geocities 3174
I feel sorry not to be
here when you come
The reality of it is now
I am on aiou.com

and I have not finished yet
to get out of it
I'm still in - due to the fact
that my first try here was
not successfull :
some images appeared some didn't
I couldn't figure out the logic...
So I keep building something elsewhere
till it's full grown &
keep growing out of its
own energy it seems...

Which, this morning, october 1st
brought me back here to say what
Geocities 3174 has become
Nothing !
The best !
Let's put in it a poem
I'd give my life for a poem
Not you ?

Un p'tit tour en pirogue ?

Nous ne peignons pas pour ne pas sombrer dans la confusion antimentale, nous peignons parce que ca nous plaît indépendamment de l'effet, ça nous a plu en tout cas assez longtemps obscurément pour aimer le faire on line et que la toile maintenant tissée et prête a recevoir vos messages, y peindre à corps perdu si tout est dans la tête, soit faire, non refaire, faire, poein, au corps à corps avec le déploiement d'un monde imaginaire en direct Dans un temps, au fond, et toujours, d'écriture, sur un support architecture comme une machine a écrire aussi des images, le lien entre mots et images dans le temps discret de leurs apparitions successives, est dans cette possibilité du direct, c'est là qu'elles bougent ensemble dans la même toile.

30 9 98
werihe

le tissu
qui fait voler
quand on l'ôte

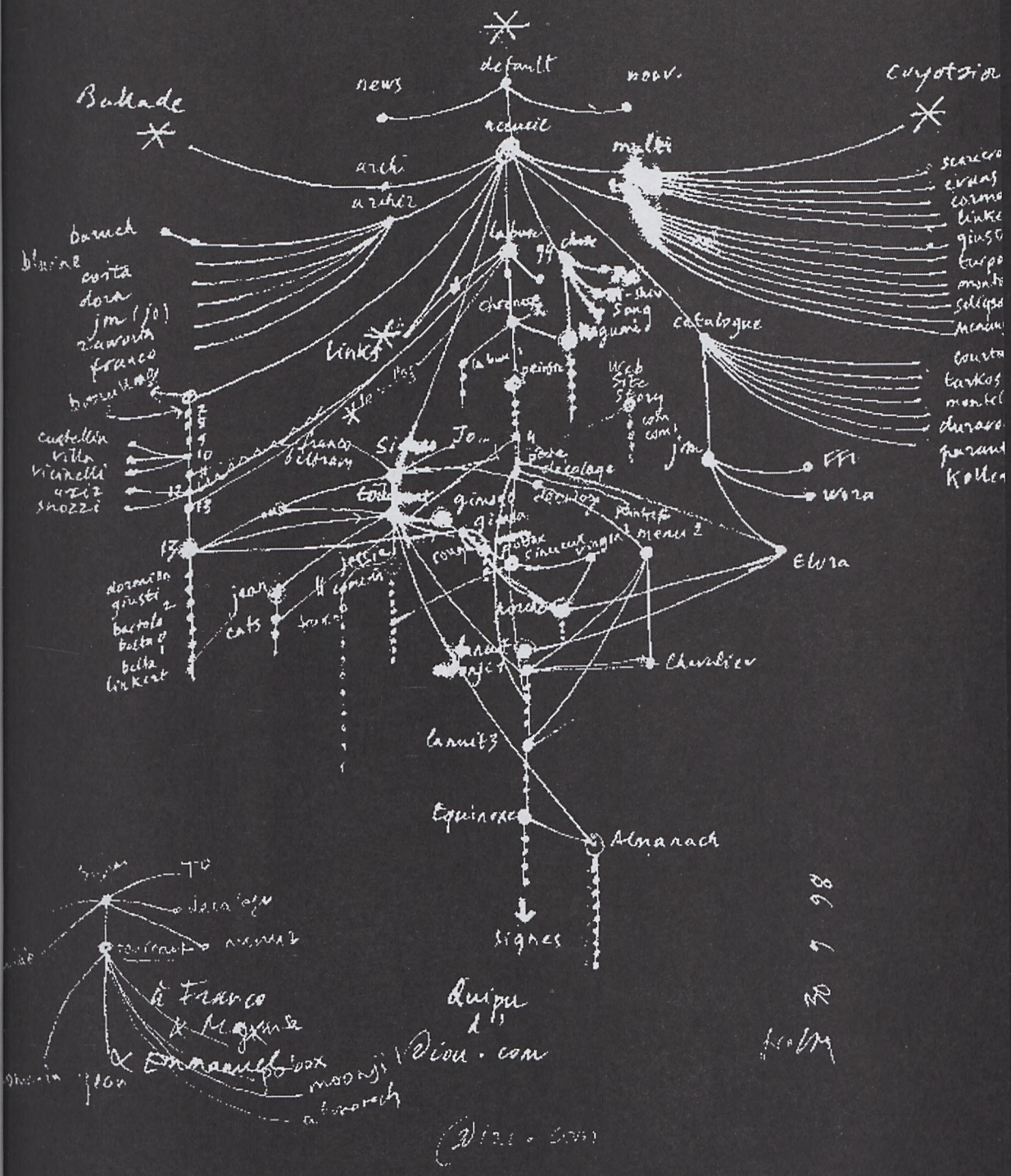
apposition
non
publicitaire

AIOU.COM
Un panorama de la poésie contemporaine vivante, avec, en son coeur, une fabuleuse plongée dans le monde des mythes qui continuent de s'inventer et de se peindre, comme une horloge paradoxale qui remonte et devance le temps. Au-delà de la vitrine-catalogue ironique (envers les «grands»!), le web comme espace d'écriture. Aiou loin devant.
et vous y êtes !

3 oct 98
Quand j'ai vu que tout allait bien j'ai fait un CD pour faciliter la circulation et disposer d'un objet vendable.

3/ Bilan provisoire

AIOU.COM : 6 sites aujourd'hui réunis en un seul d'environ 125 Mo ou on peut trouver toute la production d'Aiou jusqu'à 1999, une partie de la mienne depuis 68, une quarantaine d'auteurs répandus dans tous les coins du globe, des collections multilingues, les peintures de Gimsa (avec notamment la «Ballade pour un chamane»), les poèmes de Jessie Duravoir, et le éditions coyotaiou avec James Koller (dont Coyote's Journal N° 13 introuvable autrement) ainsi que le No 13 d'AIOU, sur trois ans, toujours pas sorti sur papier, qui continue a grossir, comme le font AIOU 14, AIOU 15, AIOU 16...
Je m'aperçois que je n'ai rien dit du labyrinthe, thème essentiel, entrailles du truc du temps... Je livre à la place une image : celle de la structure «en quipu» d'aiou.com .
(Ici l'image, please, Philippe) (où ou tu voudras,début, milieu, fin, selon mise en page de


default
news
nouv.
Ballade
accueil
multi
archi
archiz
baruch
coita
dora
jm (jo)
zaworta
franco
links
catalogue
web site story
jm
FFI
wora
Elora
menu 2
Chevalier
lanuit3
Equinoxe
Almanach
signes
Quipu
à Franco
à Emmanuel
moonji
almanach
jean
cats
dormilla
giusti
bartolo
belta
linkert
custellin
villa
vicinelli
uziz
snozzi
franco
beltram
Jo...
gimoso
sinucus
vingia
Web
Site
Story
Song
Chronos
Labure
Chose
Shiv
Kolle
tarkos
montel
durave
parant
Scarico
evans
corma
linke
giusto
turpo
monte
seligso
meaum
courta
TO
decalogue
menu 2
à Franco
à Mayenne
à Emmanuel
moonji
almanach
jean
@iou.com
@iou.com

l'article) : <http://members.xoom.com/AIOU2/qcom24.jpg>

Réflexions critiques

A/ Écriture, création, communication

Le web = Un nouvel espace d'écriture et de communication entre ceux qui écrivent (y compris en images, sons, animations). Très important. Mais :

B/ Diffusion

Nulle. Aucune retombe, aucune commande. «Electre» incomparablement plus efficace. C'est la qu'on me trouve (réduit a des titres).
Et :

C) Effets pervers.

Quand la visée diffusion précède l'écriture.

- Dans mon expérience personnelle :
J'ai passé 6 mois à faire aiou.com et ses annexes, plus quelques autres mois à suivre de près les mises a jour. Au total presque un an. C'est trop. Au détriment de mon travail. D'ailleurs l'édition aussi. Par rapport a un espoir (illusoire, non suivi de pratique effective) côté diffusion. Parce que j'ai tendance a considérer qu'une chose est faite quand elle est faite - ce qui est contradictoire avec mon projet de «parcourir toute la chaîne de ,l'écriture», j'en conviens. Faire, c'est aller ,jusqu'au bout. Mais le fait est que je ne peux pas tout faire, seul, donc, en quelque sorte, tout en saluant le travail de ~~Docks~~ et en saisissant cette opportunité de faire connaître le travail d'Aiou, sachant que tout prend du temps, et sans encore me prononcer sur la question de savoir s'il existe rééllement ou quand existera une alternative, ou comment il faudrait faire pour que ca arrive, je prends du recul.
Je renoue avec le fil distendu de l'écriture. Le fil secret. Bien cache. intouché. Patient. Je dis donc et j'atteste qu'entre ce que je considère comme mon travail et le web il y a un écart, un grand écart, l'écriture c'est au-dedans que ca s'origine et sur le papier, du bout des doigts, que ca filtre. Du bout d'une plume. Sans électricité ni écran.

Dans la solitude imprenable et toujours communicante... on ne sait comment.

Donc, retour au point de départ, loin avant et autour.

- Plus généralement :
Tout ce qui finit sur le web a déjà été fait avant. Les outils web donnent des moyens de maquettage complexe, passionnants. Ensuite il faut choisir. La stratégie de diffusion communication reste a définir. Je n'ai pas expérimente la création a plusieurs en direct, plutôt le fantasme d'une visibilité universelle immédiate, propice au retour insidieux de visées commerciales. Le web c'est une extension. Mais dans l'extension il y a un effet de retour. On

ne brise pas la logique du marche artistique en se l'appropriant. On s'y brise.

On s'y brise, même, du dedans.

L'araignée débobine et rembobine. On finit par cliquer même en dormant... Vous croyiez vous répandre dans le monde et finalement c'est la machine qui vous est rentrée dedans... C'est plus aspirant qu'inspirant. Et finalement l'araignée vous «embobine» On croit qu'on travaille. Ca prend la tête. Et tout ce qu'il y a derrière... Tu vas au désert ou tu rentres en ville ?...

En tout cas moi j'en suis sorti. Je n'y suis plus qu'a l'état de vestige d'un rêve... Le rêve des commencements...

Il faut l'avoir fait, peut-être...

Mais je préfère l'inutilité d'un concert a deux, sous le ciel, quand passent des aigles, sans enregistrement...

«Les poètes se laissent trop distraire» disait Franco Beltrametti.

D/ Fonctionnement effectif des sites littéraires-artistiques.

Sur réseau préexistant. On ne créé pas un réseau par le web, on réactive un réseau de relations - d'amitiés - préexistant. Ca, positif. Pour toute sorte d'échanges de nouvelles («poems are the real new» Phyllix Segura) boites au lettres permanentes. Pourvu qu'on se rend effectivement visite. Pourvu qu'on y mette ce qu'on destine a d'autres, qu'on connaît, spécifiquement.
Quand j'ai vu le site de Tom Raworth pour la première fois j'ai eu l'impression d'avoir plus de nouvelles de lui - et de nos amis communs - en cinq minutes qu'en six mois avant. Ca ne remplace pas les rencontres mais on ne peut pas se voir autant qu'on voudrait et donc en attendant, ca remplace, mais ca ne remplace pas complètement le courrier (la chose sur papier) ni le téléphone (la voix).
En tout cas le «je vais parler au monde», illusionnant. Sauf dans le cas ou : Nunavuk. Ou Wounded Knee. Deborder les blocus. Sites informatifs. Les tueurs y pensent a deux fois avant d'appuyer sur la gâchette.
Mais, mon expérience, en ce qui concerne un site «artistique», on n'atteint personne qu'on ne connaisse pas par d'autres moyens avant. A part les parasites qui prennent votre email pour une poubelle.

Au bout du compte, un site artistique, c'est comme un joli petit musée de province, on peut dire à ses amis, me ferez-vous le plaisir d'une visite ? Pour relation d'affaire (faire connaître son travail), mieux vaut envoyer un CD (comme on envoyait un CV avant).
Malheureusement, même vos amis ne vous rendent guerre visite sur votre site. Même ceux qui pratiquent. Même si vous leur dites, tiens j'ai mis la pour toi une image. Ils préfèrent que vous leur envoyez par email. Par contre il y en a d'autres qui se font le plaisir d'un beau tirage couleur.

Quand ca marche. Parce que, continuellement, il faut vérifier que ca marche. Ca «décroche» tout le temps...
A ce propos, si vous ne parvenez pas à joindre aiou.com par <http://aiou.com>, tapez: <http://members.xoom.com/AIOU2/default.html>
Le titre aiou est dûment enregistre mais semble encore inconnu au régiment...

E/ Utilités a considérer

Une possible : les sites a usage local, comme dans la vallée du Galeizon, près d'où j'habite, pour se passer des nouvelles importantes plus facilement, plus rapidement. Ouvertes sur le reste du monde... ou d'autres vallées perdues au bout du monde Avant que d'autres le fassent. Négativement. Avant qu'on ne puisse plus le faire.

Jean Monod
1-4 octobre 1999

PS

Voilà, Philippe.
Et toujours à ton écoute pour projets en cours, ceux
qui venaient de toi, de Jean, et ma question, toujours

: Où en es-tu de ta vie de poète ?

-« =====

Do You Yahoo!?
Bid and sell for free at http://auctions.yahoo.com »

Netscape: C:\A-Site\Aiou2\default.html

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Aller à : http://AIOU.com/

Infos connexes

XOOM.COM

Win Super Bowl Tickets! Login Member Search Web Search ? Graphics Software

Free MP3s Free Unlimited Web Space Halloween Cards Downloads Clip Art Find Cool Sites

Download NOW NEVER



Bienvenue/Welcome

sur

aiou.com

come in !

265

Monvailler Philippe, 10/08/99, 20:03 + 0000, Netwalk

Date: Tue, 10 Aug 1999 23:03:33 +0000
Subject: NETWALK
From: philippe <audiocre@infonie.fr>
To: philippe castellin <akenaton_docks@sitec.fr>
Mime-version: 1.0

Bonjour Philippe

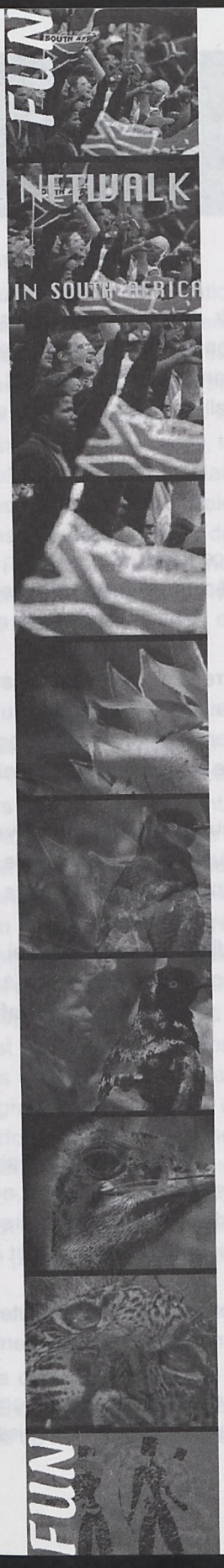
J'ai reçu ton message alors que j'étais en Italie, pour un petit festival suivi de quelques jours de vacances. C'est ce qui explique ma réponse un peu tardive. Bon, j'ai bien compris que le prochain numéro de la revue sera consacré à l'internet. Ce que je ne sais pas, c'est si tu comptes présenter mon site NETWALK IN SOUTH AFRICA. Alors dans le doute, j'envoie un petit texte de présentation. Actuellement le site n'existe qu'en français, mais la version anglaise sera mise en ligne avant la fin de ce mois.

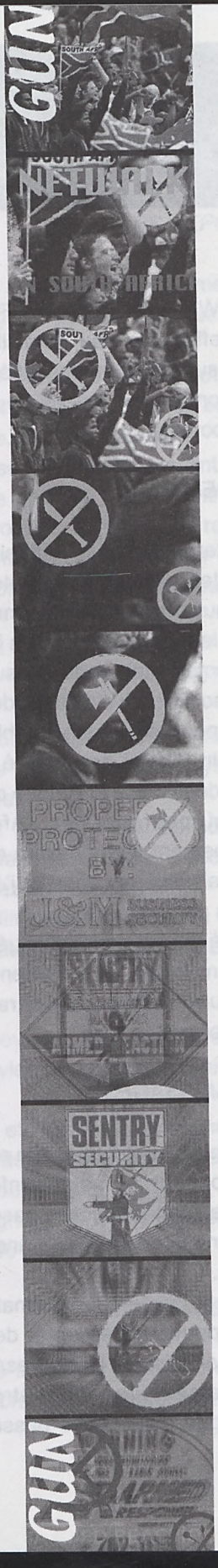
Merci de me tenir au courant de l'avancement du projet. Je pars le 23 août pour une résidence de plusieurs mois à Soweto (justement, l'Afrique du Sud), l'adresse pour me joindre sera the_netwalk@hotmail.com

Bonne fin d'été et .... bonne éclipse!!

philippe

****
philippe monvaillier
http://www.cicv.fr/netwalk
audiocre@infonie.fr
****


FUN
NETWALK
IN SOUTH AFRICA
FUN


GUN
PROPER
BY:
J&M
SENTRY
SECURITY
GUN

NETWALK IN SOUTH AFRICA

Conception et réalisation : Philippe Monvaillier
Collaboration : Michel Ravey (CICV P. Schaeffer)

http://www.cicv.fr/netwalk

NETWALK IN SOUTH AFRICA est un site constitué à partir d'éléments recueillis lors de visites effectuées au domicile d'internautes sud-africains ayant répondus à une annonce passée sur l'internet. Les différentes rencontres ont donné naissance à ce site, qui est conçu à la fois comme une galerie de portraits et une approche personnelle de la société sud-africaine contemporaine.

LA DEMARCHE

«L'internet est un formidable outil de communication et de rencontre.»

Une telle affirmation mérite bien d'être vérifiée! J'ai donc décidé de partir à la rencontre d'internautes que j'aurais connu grâce à l'internet, de me rendre dans leur pays, de me faire inviter à leur domicile pour un jour ou deux.

Le temps était venu de surfer, mais les deux pieds sur terre, en prise directe avec les réalités sociales. Il s'agissait de quitter le monde de la communication factice du clic, du chat et du mail, pour établir de véritables contrats engageant physiquement chacun des interlocuteurs.

En juin 98, j'ai donc lancé un message sur l'internet, comme on lance une bouteille à la mer. Sa destination : l'Afrique du Sud.

Et oui, pourquoi pas l'Afrique du Sud? C'est un pays multiculturel, d'un niveau de développement intermédiaire et très éloigné de la France. De plus, je n'y étais jamais allé, je n'y connaissais personne et j'étais très intéressé par les mutations sociales engagées depuis quelques années.

En été 98, j'ai donc effectué ce voyage organisé par l'intermédiaire du réseau et j'ai honoré chaque invitation. Les différentes rencontres ont donné naissance à ce site, conçu à la fois comme une galerie de portraits et une approche personnelle de la société sud-africaine contemporaine.

LES MESSAGES

En juin 98, un premier site a été ouvert sur le serveur du CICV. Ce site ne comprenait qu'un texte énonçant les seules informations qui me semblaient essentielles, à savoir que ma démarche était artistique, basée sur une réflexion sur l'usage de l'internet (pour rire, nous inventerons le concept de Land Art Assisté par Ordinateur!) et que je lancais ce projet depuis la France.

A la lecture de ces informations sommaires et quelque peu brutales, les internautes sud-africains pouvaient accepter de m'inviter un ou deux jours à leur domicile, ils devaient alors s'inscrire en laissant leur adresse électronique.

Ce premier site, afin d'être visité, a été répertorié dans les moteurs de recherche et accompagné d'annonces passées sur certains forums sud-africains. Comme il s'agissait de

toucher un public non ciblé, je me suis interdit l'utilisation des listes de diffusion et des forums spécialisés, qu'ils soient artistiques, confessionnels, politiques ou francophiles. Le but était de faire en sorte que les invitations ne soient motivées que par l'adhésion au projet.

LES REPONSES

J'ai reçu environ 30 invitations venant d'Afrique du Sud, et un certain nombre de messages de Corée, du Canada, de France... me donnant quelques renseignements sur l'Afrique du Sud ou me posant des questions sur ma démarche.

Je fus donc en relation par courrier électronique avec une trentaine d'internautes sud-africains. Dans certains cas, les échanges étaient sommaires et rares du genre «c'est ok, je t'attends», dans d'autres cas, la correspondance était plus fournie, plus personnelle.

Toutefois, sur les 30 invitations formulées, seules celles présentes sur ce site ont pu être honorées. Certains hôtes étaient indisponibles au moment où je pouvais les rencontrer, pour des causes indépendantes de leur volonté (déménagement, voyage à l'étranger, raison de santé). Restent un certain nombre de cas où l'hôte s'est montré de plus en plus réservé, semblant revenir sur son invitation. Il me devenait alors difficile de forcer la situation, de m'inviter de facto.

L'INTERNET

L'internet est au cœur de ce projet. C'est par lui que sont déterminées les conditions du voyage : l'itinéraire est établi, non pas en fonction des attraits touristiques du pays, ni des humeurs du jour, mais suivant la topographie des invitations reçues.

A priori, le réseau est le seul lien qui unisse les hôtes et l'invité. Tous les hôtes sont forcément connectés et l'internet est utilisé pour progresser dans le voyage : réception de invitations, échange de correspondance, détermination des rendez-vous...

Enfin le site NETWALK IN SOUTH AFRICA témoigne des différentes rencontres au cours du voyage, et rassemble tous les membres de cette famille éclatée et cosmopolite. La famille Netwalk n'existe nulle part ailleurs.

L'usage de l'internet est, à l'évidence, au cœur de Netwalk.

C'est par l'internet que sont déterminées les conditions du voyage : le parcours est établi, non pas en fonction des attraits touristiques du pays ou des envies du voyageur, mais suivant la topographie contraignante des invitations reçues.

A priori, l'internet est le seul point commun entre les hôtes et l'invité. Tous les hôtes sont forcément connectés et le réseau est utilisé ici pour progresser dans le voyage : réception des invitations, échange de correspondance, détermination des rendez-vous...

Enfin, le site que vous visitez actuellement est l'ultime témoignage de ce voyage et c'est ici, et nulle part ailleurs, que se trouve rassemblée la petite famille de Netwalk.

VIRTUEL et REEL

Que dire de la trentaine d'invitations reçues? Il est difficile d'estimer ce nombre dans la mesure où aucune procédure n'a été mise en œuvre, au préalable, pour compter le nombre de lectures du message initial par des internautes sud-africains.

Ce qui est plus significatif, c'est la proportion de défections parmi ces trente internautes volontaires pour m'accueillir. En effet, environ la moitié des invitations n'a pas été honorée car l'hôte n'est pas allé au terme de sa démarche, comme si recevoir un inconnu constituait une véritable prise de risque, alors que communiquer avec lui serait plutôt divertissant, surtout s'il habite sur un autre continent.

Ainsi se dessine une frontière entre une communication d'une certaine manière virtuelle et le véritable engagement physique.

D'ailleurs, au cours du voyage, j'ai bien ressenti cette angoisse qui saisissait mes interlocuteurs lors du premier contact physique, même s'il se faisait par téléphone, quelques heures avant la rencontre effective. C'était l'instant du basculement. Alors, cette histoire d'invitation, ce n'était plus une blague! J'avais véritablement parcouru 10 000 kms pour venir les voir. Il était désormais trop tard pour faire machine arrière, tout restait à inventer, il faudrait trouver une solution, vite!

BLANC et NOIR

J'aurais souhaité une famille colorée, multiculturelle, à l'image du village global dont on nous parle tant. Mais la nature des invitations reçues en a décidé autrement. La famille Netwalk sera donc blanche. Est-ce vraiment un hasard?

J'avais choisi l'Afrique du Sud pour sa population métissée, espérant être invité par des internautes de toute origine. Cette naïveté traduisait mon ignorance des réalités sociales du pays. Il est ambigü et souvent contestable d'envisager une société d'un point de vue bipolaire. Toutefois, les plaies ouvertes par tant d'années d'oppression, de violence et d'obstination, ne sont pas refermées et le pays reste marqué par l'apartheid qui érigeait la bipolarité en principe. White or Non White, c'était tout blanc ou tout noir!

La famille Netwalk est donc White Only. Reste à savoir pourquoi.

D'une part, il ne faut pas minimiser les clivages qui demeurent, bien qu'un discours officiel, volontairement optimiste, affirme l'émergence et la consécration de la Rainbow Nation. Ainsi, il est probable que Netwalk (projet émis par un français, donc à priori de culture blanche) suscite peu d'enthousiasme et d'adhésion parmi les populations colorées.

D'autre part, les populations non blanches ont un accès très limité à l'internet, essentiellement pour des raisons économiques, structurelles et professionnelles.

Enfin, les conditions de vie de la plupart des sud-africains coloured restent très précaires.

N'oublions pas que le land act, qui fut en vigueur jusqu'en 1992, attribuait aux populations colorées (80% de la population totale) seulement13% du territoire national. Ainsi se sont développées des enclaves surpeuplées aux infrastructures rudimentaires (souvent sans eau, ni électricité). On peut alors comprendre la réticence d'un noir à inviter un français à son domicile. D'ailleurs, même si l'invitation était formulée, très rares sont les blancs qui oseraient l'honorer.

Netwalk in South Africa ne sera donc pas le lieu d'une culture universelle partagée. Je ne peux que le regretter, mais, fort heureusement, le voyage offre de nombreuses opportunités pour aller à la rencontre d'autres cultures, elles ne figurent pas sur ce site, mais elles sont riches et bien vivantes.

Netscape: La Toile du CICV Pierre Schaeffer

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêt

Adresse : http://www.cicv.fr/netwalk

Infos connexes

Site conçu et réalisé par
Website developped by

PHILIPPE
MONVAILLIER

Hébergé sur
Hosted on

LA TOILE DU CICV
PIERRE SCHAEFFER

Remerciements à
Thanks to

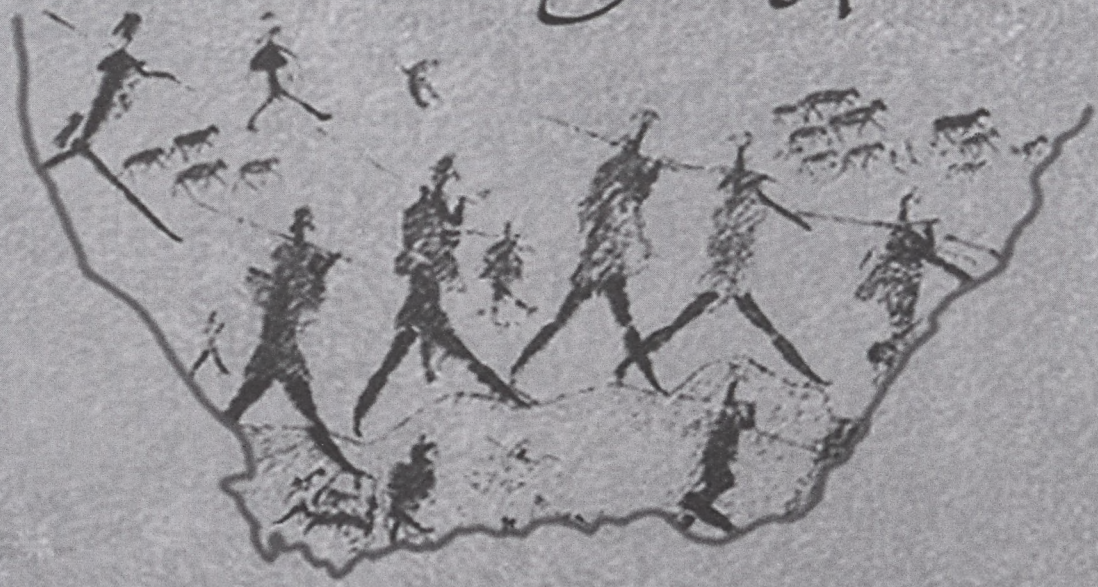
Deborah Jane Arnold, Anne Brugère, Pierre Bongiovanni, et à tous les hôtes sud-africains
and to all South African hosts.

Webdesign
Mike Ravey

Photographies
Pictures
Ben Du Toit (homepage), Gerald Hoberman (protea)

msie 4,+ zilla 3,4,+

Netwalk in South Africa



FRANCAIS ENGLISH

271

Padin Clemente, 26/06/99, 15:35,- 0300, You are not alone

X-Sender: clepadin@adinet.com.uy
Date: Sat, 26 Jun 1999 15:35:25 -0300
To: akenaton_docks@sitec.fr, bruno.chi@lycosmail.com,
ColeD@Mail.Montclair.edu,
Chocozzz2@aol.com, Geert.De.Decker@village.uunet.be, kamper@EUnet.yu,
h.r.fricker@bluewin.ch, harryburrus@juno.com, hpolkinh@mail.sdsu.edu,
JDABRIGEON@aol.com, Luc.Fierens@manutan.com,
locus+@newart.demon.co.uk,
SimPub@hotmail.com, Patricia.Collins@E1studio.demon.co.uk,
pedjapop@yahoo.com, spenvis@hotmail.com, rodvec@hvision.nl,
ninaudov@sezampro.yu
Subject: You are not alone...

Friends,

if you agree could throw this communication to all the friends artists that we know. In order to conserve the massive character of the convocation it is better that you spread without signature/s. The text is a draft and each one could improve it. If somebody knows new and/or other addresses of Yugoslavian artists, you are requested to include them. Lastly, again the urgency accelerates us... The hope lives again with the peace A respiration in the storm. For a long period the Yugoslavian artists and networkers suffered, next to his people, the bombing of the OTAN and the USA. Nowadays, they have been suspended and it is time to begin another «bombing» but of peace, love and solidarity. A rain of messages that mitigates the pain and the anguish that they have suffered. A new experience in mail art, a convocation without dates limits, without catalogs, neither documentation, without technical specifications, an act totally disinterested that really prefix the communication for on all another consideration. To the effects that they know about what it is, only it is requested, that a sentence will be integrated: «YOU ARE NOT ALONE» (in English and in your maternal language), in each sending, either postal mail, for fax or for email or «mouth to mouth».

Yugoslavian networkers and artists

Dobrica Kamperelic, Radivoja Koraca 6/VII 24, 11000 Beograd, YUGOSLAVIA
Miroljub Todorovic, Dobrinska 3, 11000 Beograd
Igor Stevanovic, Brace Jerkovic 215/17, 11000 Beograd
Alexandar Petrov, Francuska 7, 11000 Beograd
Ljubomir Djukic, M.Tita 32, 24420 Kanjiza
Dragan Pavlov, Narodnih Heroja 54/4, 11070 Beograd
Vojislav Jankov, Skender Begova 6, 11030 Beograd
B. Hlupic, Pecovnik 68 A, 63000 Celje
Tanja & Zoran Nastic, Stanoja Glavasa 1/III, 11000 Beograd
Miroljub Filimir, Z.Apostolovic 3, 37240 Trstenik
Nenad Andric, Savska 1, 26000 Pancevo
Prepag Petrovic, Gradakarade 4/7, 34000 Kragujevac
Andrej Tisma, Modene I- IV, 21000 Novi Sad
Igor Bartolech, Brace Krkljusa, 13 2/10, 21000 Novi Sad
Violeta Labat, Mileticeva 45, 21000 Novi Sad
Ana Stefanovic V.Vladimira, Rolovica 27 32, 25250 Odzaci
Nenad Bogdanovic, S. Markovica 41, 25250 Odzaci
Supek Jaroslav, J. Gagarina 3, 25250 Odzaci
Dragan Nesic, V. Vlahovica 18/II, 31330 Priboj
Zvonko Saric, Hanibala Lucica 20, 24000 Subotica
E-mails: Prepag Popovic <pedjapop@mail.www.yu>, Miljan Miljanovic
<nolit@EUnet.yu>, Miroljub Todorovich <olorin@EUnet.yu>,
<emiharis@EUnet.yu>, Andrej Tisma <aart@EUnet.yu>

Clemente Padín



dibujo de **Felipe Ehrenberg**

contenido:

- Currículum Brevis
- Estampillas

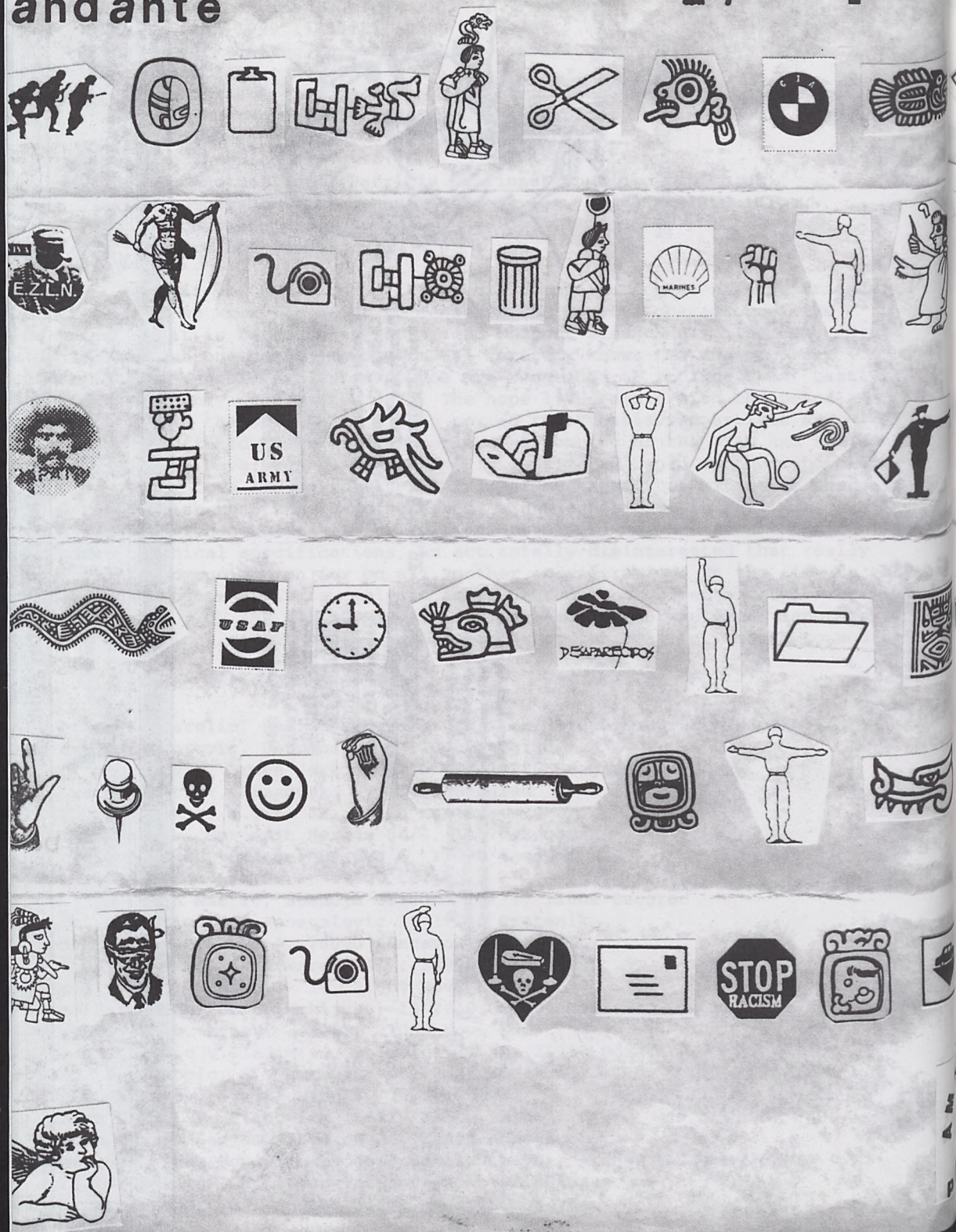
Escribe a **Clemente Padín**
Casilla C Central 1211-11000
Montevideo **Uruguay**
email: clepadin@adinet.com.uy

Otras páginas sobre
Clemente Padín
Postypographika
Performances
Sztuka Fabrika
Galería de **Jas Felter:**
estampilla y directorio
Poesía Visual

Esta página es mantenida por Gerardo Yépiz, el material presentado ha sido enviado por Clemente Padín en el trascurso de varios años de intercambio artístico y amistad sincera.

andante

CHANT po




R CHIAPAS
MAYO-99
McDollars
FREE
MUMIA
STOP
WAR
State Department
POLICE
NO ONE
IS FREE
WHEN OTHERS
ARE OPPRESSED

30 SEP 99 14:08 30 30 43 63 1115

LE CHAT LÈCHE

UNE

DANS L'EVIER

LE SOLEIL

BRÛLE

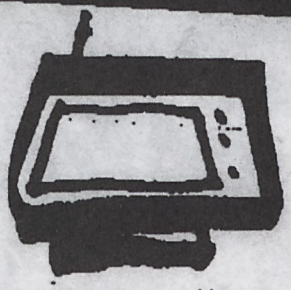
LA TENTE

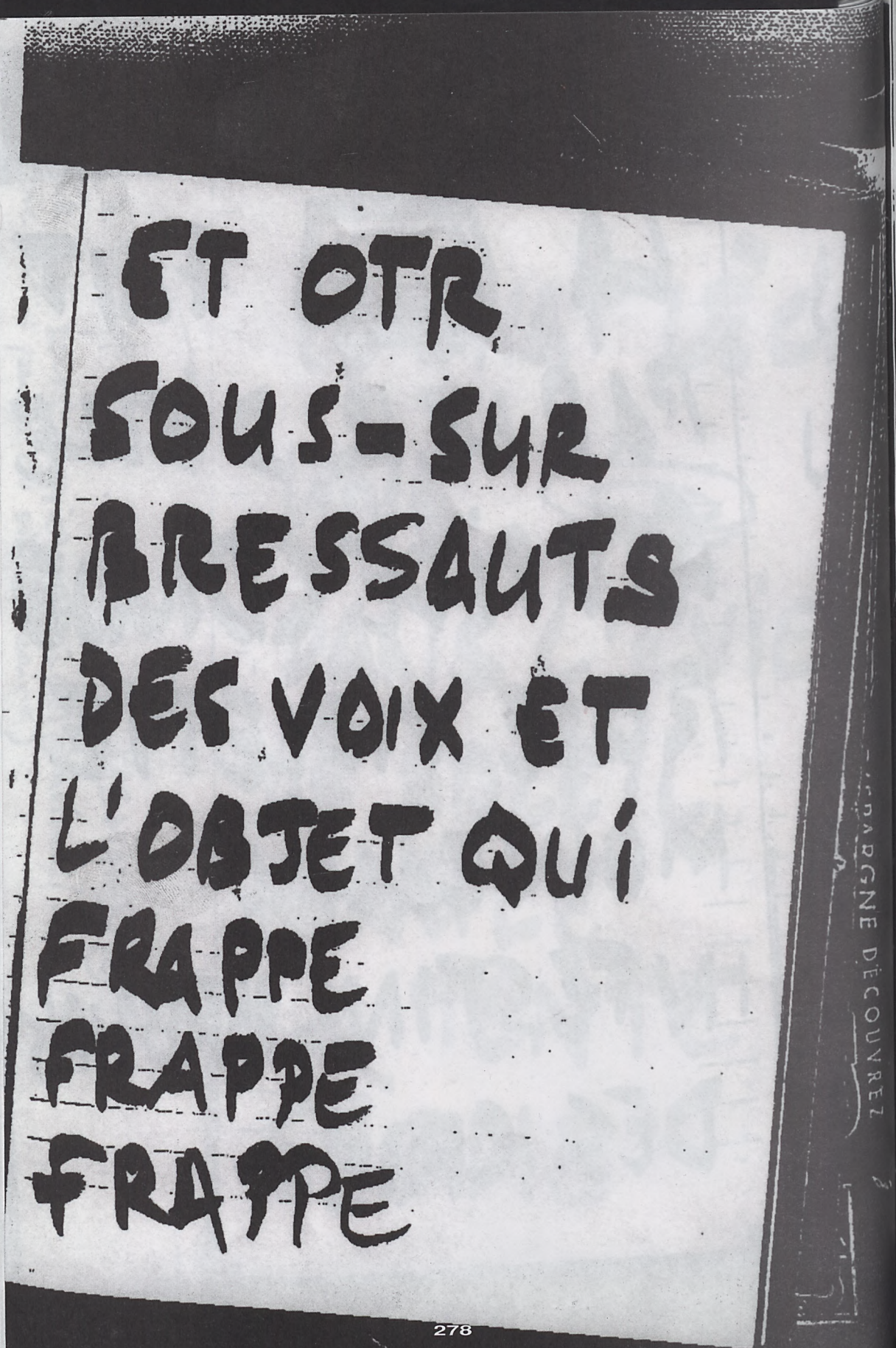
SÈCHE

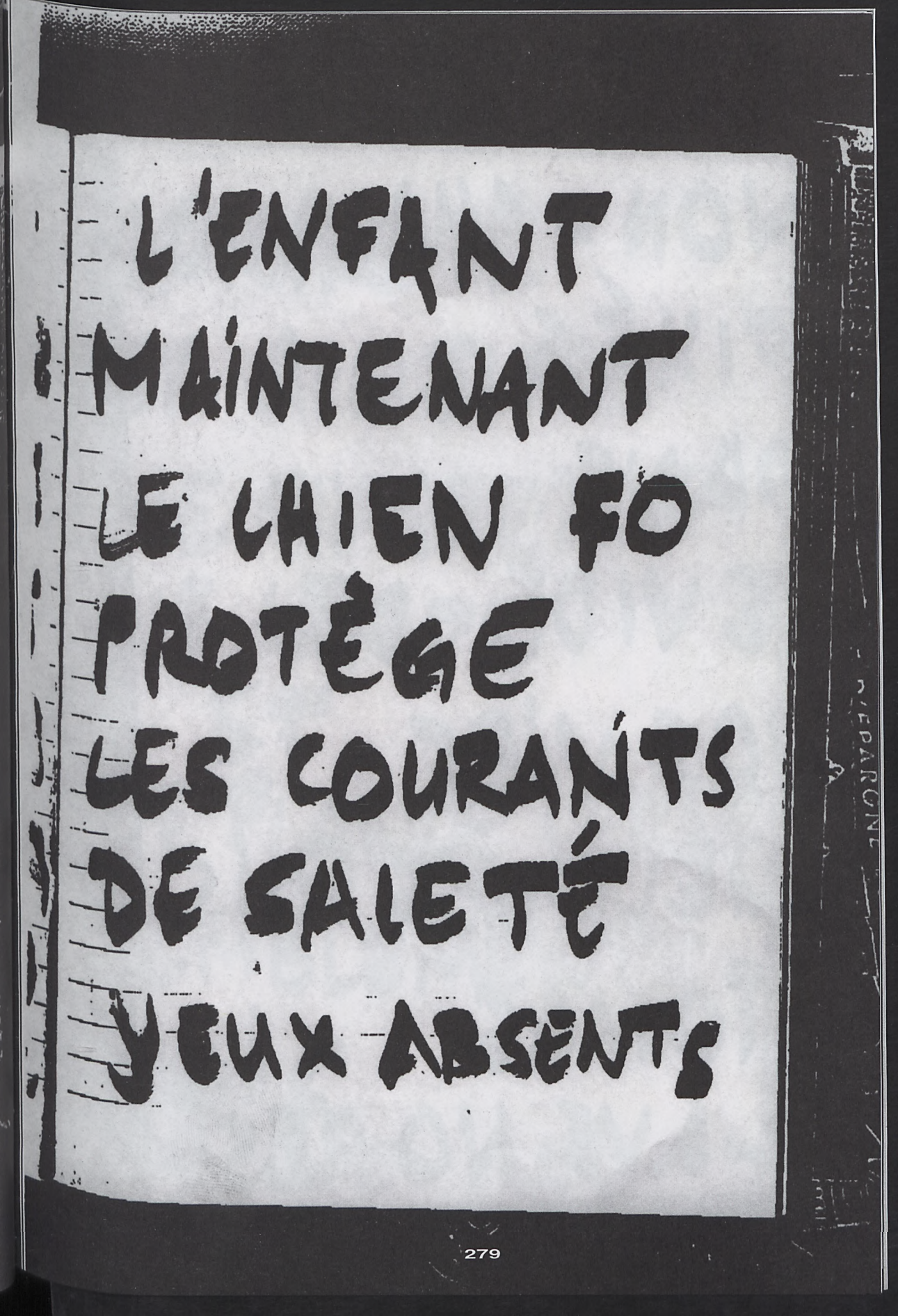
. Paris, le 30 sept. 1999 . Alexandre PAZMANDY ©

cf. WEB ART DOCKS (POESIE) ap13001@hotmail.com

(J'envoie d'ici peu un cv si nécessaire)

LA  FAIT
PARLER D'ELLE
STUPIDE CONNE
ROSE VIOLETTE
MOINEAUX
INTESTINS URBAINS
DES CRIS


ET OTR
SOUS-SUR
BRESSAUTS
DES VOIX ET
L'OBJET QUI
FRAPPE
FRAPPE
FRAPPE


L'ENFANT
MAINTENANT
LE CHIEN FO
PROTÈGE
LES COURANTS
DE SALETÉ
YEUX ABSENTS

NON-CHALANDS
FIXÉS
DANS
LE VIDE DE
NOS VIES
QUELQUES FOIS
TOMAS
LAVE NO REST

LA PURETÉ
EST AILLEURS
UNE CIGARETTE
UNE LAMPE
ET
UNE PLANTE VERTE
TREMBLEMENTS
ASSIS
COMME DES

DEMI-PAUPIÈRES

UNE FOLLE

ENVIE DE

[FER]

L'AMOUR



17 JUL 1999

Pazmandy Alexandre, 18/10/99, 04:51 PDT, Fax or not fax

X-Originating-IP: [154.15.21.122]
From: «Pazmandy Alexandre» <ap13001@hotmail.com>
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: FAX OR NO FAX ?
Date: Mon, 18 Oct 1999 04:51:01 PDT
Mime-Version: 1.0

Salut,
Je vous ai envoyÈ un fax poaime le 30 sept 99 depuis l'Institut
Interna tional de l'image et du son pour la publication de ~~Doc(k)s~~
(magazine
papier)
Est ce que vous l'avez reÁu ?
send news
merci + pensées télépathiques.
Alex

Get Your Private, Free Email at http://www.hotmail.com

Rety-Jean Hugues, 12/05/99, 21:46 + 0200, Web-Doc(k)s

Sender: Jean-Hugues.Rety@cwi.nl
Date: Wed, 12 May 1999 21:46:53 +0200
From: Jean-Hugues Rety <jean-hugues.rety@cwi.nl>
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: Web-Doc(k)s
Content-Type: text/plain
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by hera.cwi.nl id VAA16497

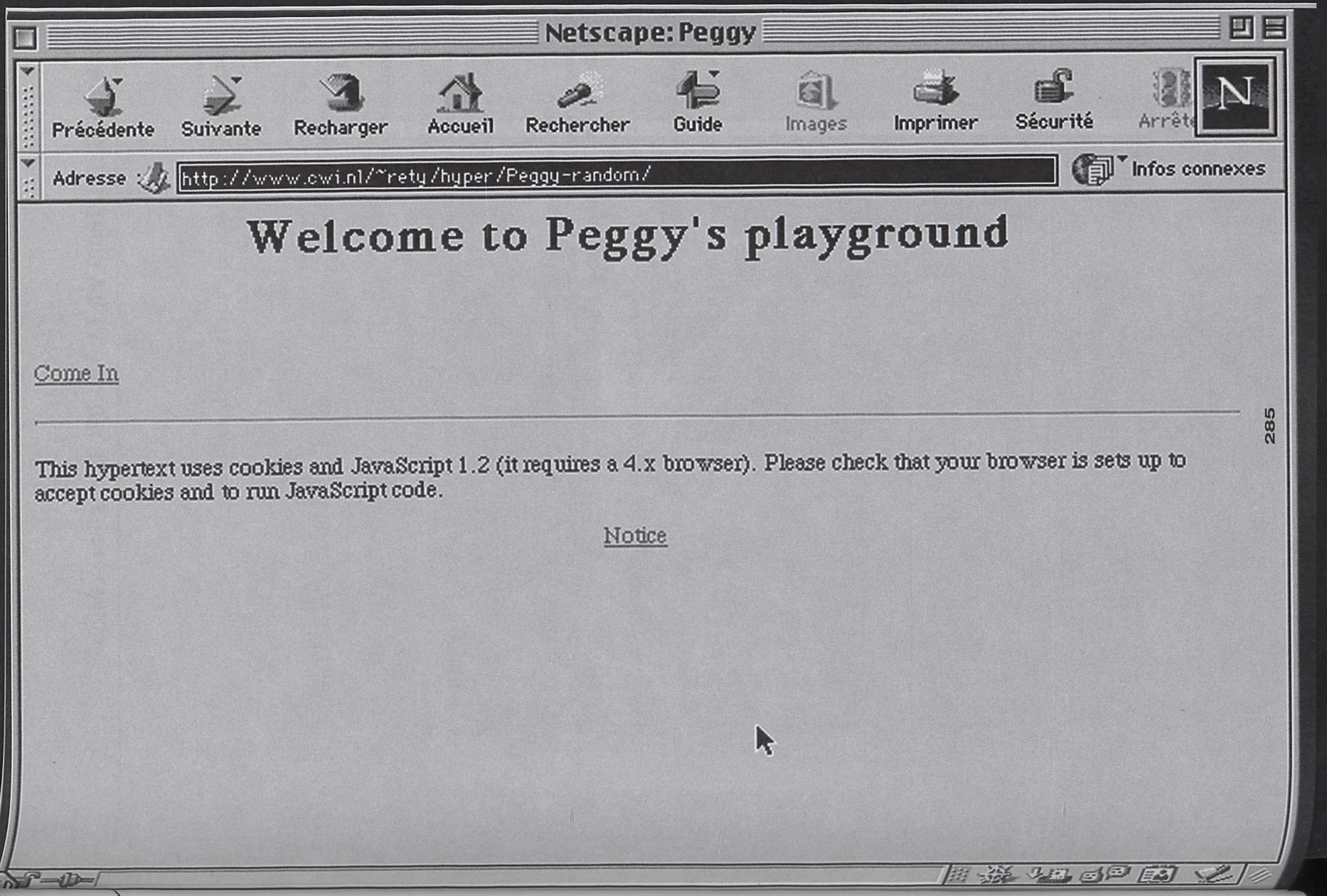
Je vous avais ecris pour vous faire part de mon intention de proposer un hypertexte . Mon emploi du temps ne
m'a malheureusement pas permis de completement mener a bien ce projet, et je dois demain matin me rendre a Paris...
Je vous envoie neanmoins un petit poeme hypertextuel de quelques page que j'avais ecris dans le but de tester les outils d'hypertexte dynamique sur lesquels nous travaillons actuellement, Robert Kendall et moi (cf. http://www.wordcircuits.com/connect). Il s'agit seulement de quelques pages, mais il est amusant...
Si vous avez des problemes avec le fichier .tar ci-joint (normalement, WinZip reconnait le format tar), cet hypertexte est aussi en ligne a l'adresse http://www.cwi.nl/~rety/hyper/Peggy-random/

Amicalement,

Jean-Hugues rety

Content-Type: application/x-tar; name=»peggy.tar»
Content-Disposition: inline; filename=»peggy.tar»

Annexe convertie: Macintosh HD:peggy.tar (????/——) (0001467B)


Netscape: Peggy
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêt
Adresse
http://www.cwi.nl/~rety/hyper/Peggy-random/
Infos connexes
Welcome to Peggy's playground
Come In
This hypertext uses cookies and JavaScript 1.2 (it requires a 4.x browser). Please check that your browser is sets up to accept cookies and to run JavaScript code.
Notice
285

Richard Gilles, 16/09/99, 14:37 + 0200, english version

Date: Thu, 16 Sep 1999 14:37:17 +0200
From: Gilles RICHARD <grichar@club-internet.fr>
Reply-To: grichar@club-internet.fr
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: english version
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by front4.grolier.fr id OAA21380

akenatons docks wrote:
>
> cher gilles,
> must i do understand that i must change the 1∞ for the second one?
> i think so but YOU have to decide...
> best wishes

Just choose the one your prefer, others are in construction. I want to make a CD-rom whith them, what do you think of that (in cooperation with Montagne froide).

Is the sound Ok, I don't speak English, please reply in French.

Is the second one better because of the sound.

By the way I realize scuptures, that are made in clay, cook by fire, .

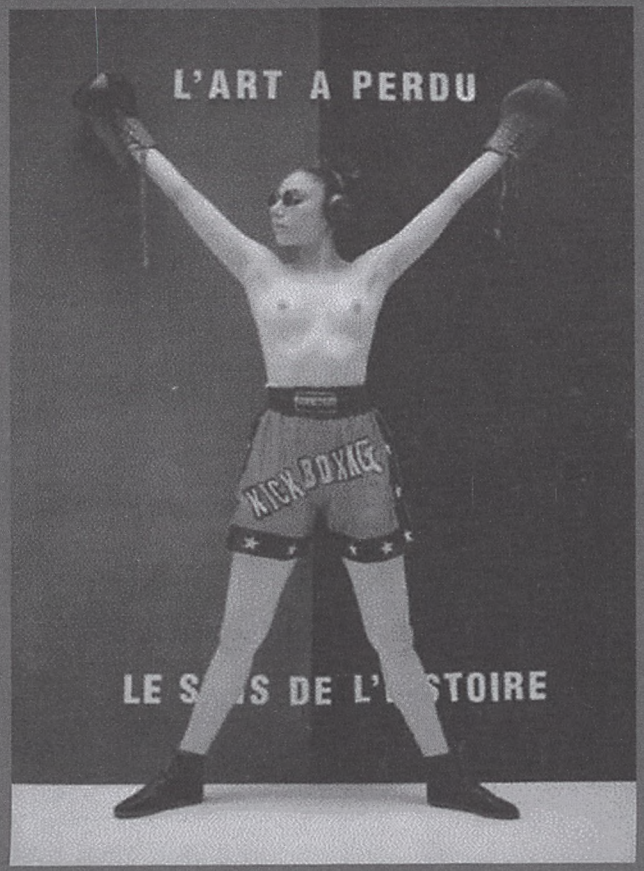
Gilles

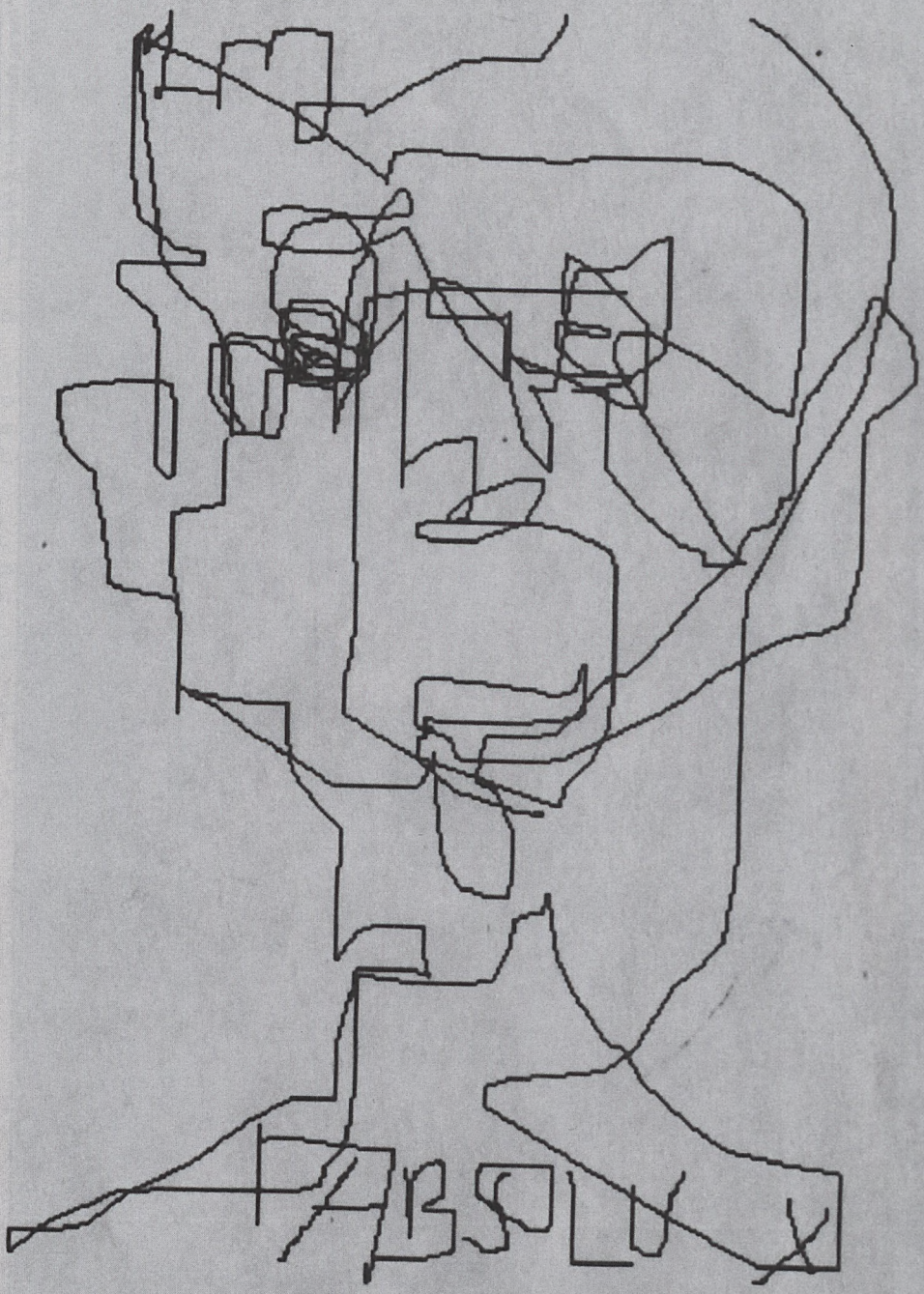
Netscape: Art

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

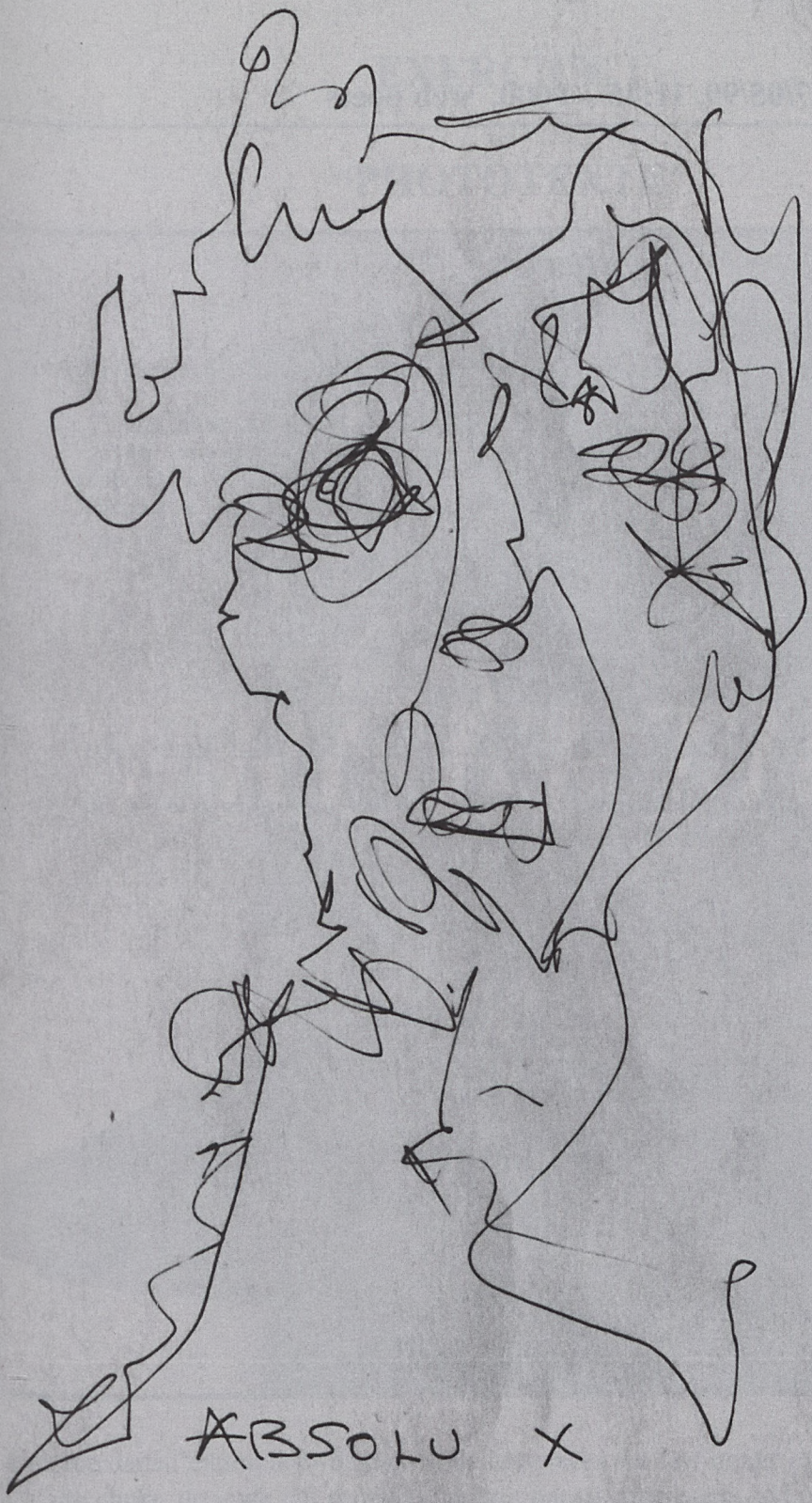
Adresse http://perso.club-internet.fr/grichar/

Infos connexes





mouse (original)



COPIE MANUELLE

Rouff Wilfrid 27/05/99, 11:45 + 0000, web poets

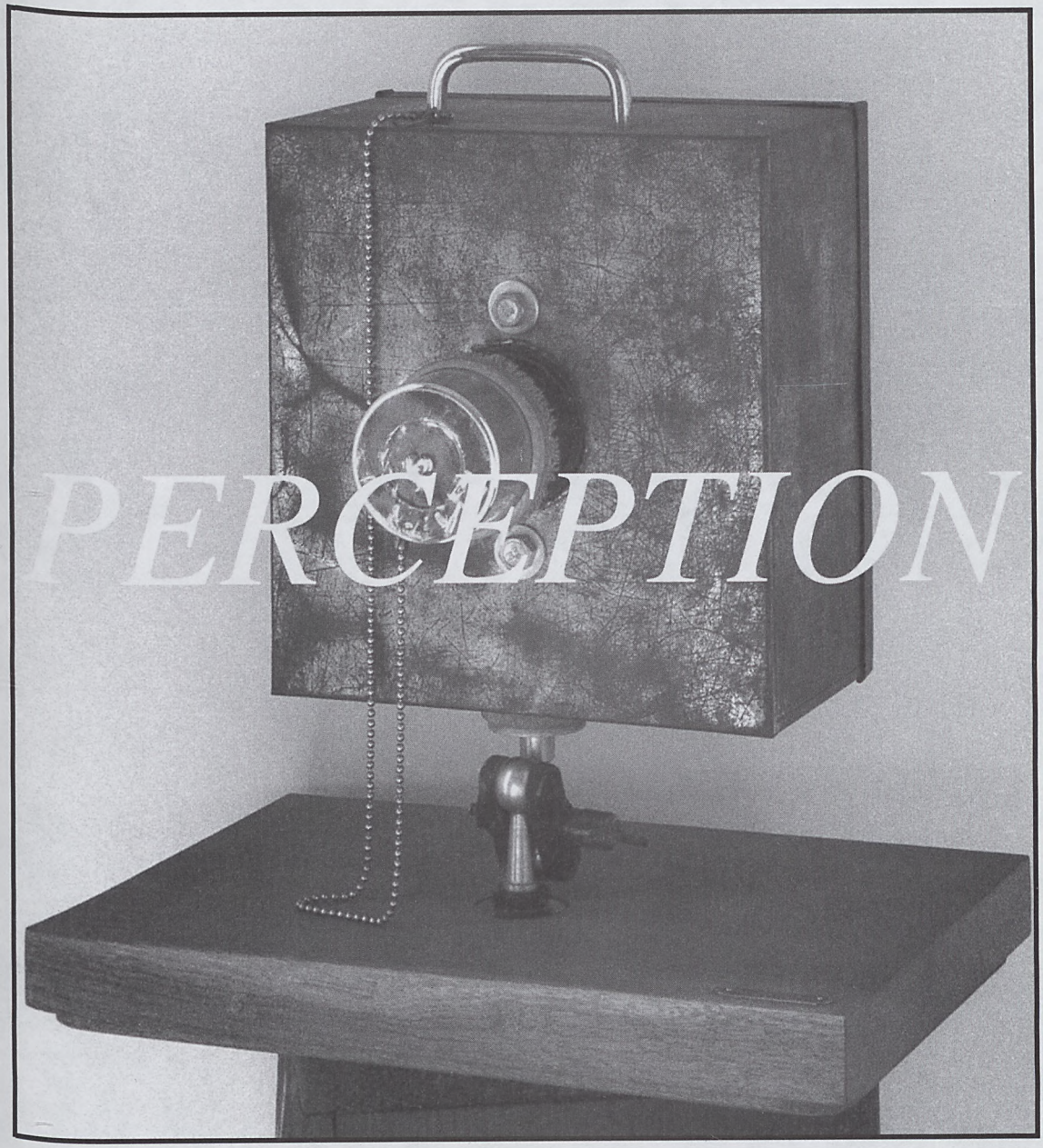
Date: Thu, 27 May 1999 11:45:13 +0000
From: WILFRID ROUFF <wilfrid.rouff@wanadoo.fr>
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: web poets
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by wanadoo.fr id LAA29167

Il est heureux que vous organisiez ce travail et je vous adresse mes meilleurs v.ux de réussite. Vous avez déjà reçu de bonnes choses, mais je ne peux pas tout ouvrir, c'est rageant, il manque toujours un module ou un pleujin quelconque et là je m'énerve comme une poule qui a trouvé un couteau.
Pour mon biniou, me voilà rassuré, parceque comme dit un vieil ami : «l'informatique, c'est le bordel» (le corps d'elle).
Je suis ravi que ça vous ait plu.
Je mets la touche finale à un cd sur mon travail. Je vous l'enverrais par la poste à timbres.
À bientôt
>
ps : Je suis métèque, et vous qui êtes vous et quel âge avez vous? (who are you & what's your age?)
Vous trouverez une trace dans docks 35 folio 428 et une autre que je ne trouve plus du temps que je performais.

EXERCICE 1

DIT

"PHOTOTEXTE"



Comme dans l'exemple ci-dessus, vous integrerez sur une image agrandie au format de votre choix, un texte qui semble convenir par sa pertinence, son impertinence...

©Wilfrid Rouff : pas de reproduction sans l'autorisation de l'auteur.

Netscape: Wilfrid Rouff Photographe

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Netsite : http://www.rouff.net/

Infos connexes

WILFRID ROUFF

Photographe



&



&

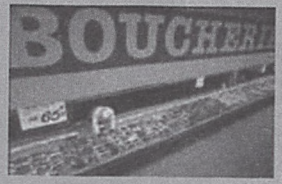


&



&

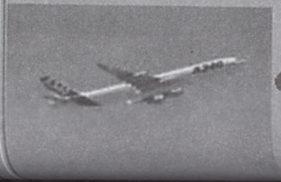






&





&

WILFRID

clac.





: éc/art S

#the times they are a-changin' > L'accélération exponentielle de l'apparition de nouveaux instruments technologiques accomplit un événement poétique majeur : aucun référent stable ne peut saisir le mouvement entropique ininterrompu imprimé par la vitesse astronomique du flux. L'étendue croissante des ***cybertr@nsworldproductions***™ imprime une fracture décisive dans l'histoire du langage, pour la première fois incapable de recouvrir et de synthétiser des effets de circulation plus rapides que le pouvoir séculaire et coercitif de la nomination. Le verbe ne peut circonscrire un trafic qui connecte entre elles des impulsions à la fois sans cesse différenciées et toujours susceptibles d'engendrer des monstres sous le régime transmutationnel du ***morphing***. Ce qui aujourd'hui, spécifie le double vocable de **nouvelles technologies**, est son incapacité à remplir sa fonction de signe, selon un jeu de renvoi homogène à des substances stables et identifiables - toutes soumises, aussitôt leur surgissement, à la menace de leur obsolescence, et de leur prompte substitution par l'éruption imprévue d'autres figures inconnues. Il ne désigne pas de nouveaux outils, mais opère malgré lui, une torsion historique sur la faculté commune de nommer, d'identifier, de classifier. Néanmoins, son impuissance à signifier, se *transforme* en la puissance opératoire d'une ***notioN***™ de facto obligée d'articuler temporalité et espace à l'intérieur d'un réexamen inépuisable de la valeur des catégories et des usages normalisés.

#clicking > L'intelligence culturelle partagée et ordonnée, confrontée à la tempête de la ***notioN***™, est assignée à réagencer tout autrement l'économie du comportement, selon des configurations qui interdisent l'assurance de déterminations acquises et exigent l'effort ludique - jamais rassasié - de recomposition des pratiques et des modalités perceptives. Le nom d'art, épuisé et saturé par unité de signification et antériorité du modèle ne conserve plus l'autorité d'échapper aux cadences émises par ces sites, moteurs de recherches décloisonnés et connectés à des réseaux infinis. Les gestes sont invités à abandonner les éléments répertoriés, jugés obsolètes, et à convoquer de nouveaux paramètres - **@technologies** et/ou **@croisements disciplinaires** et/ou **@opérations inconnues** - ouverts à des structures relationnelles et à des conditions d'exposition radicalement distinctes. La disponibilité des attitudes encourage la confrontation curieuse aux inventions numériques présentes et à venir, et appelle plus encore à redistribuer sans fin l'organisation générale des perceptions et des inscriptions.

#history+present= L'exigence de l'historicisation des conduites, décidée à mesurer la portée de gestes historiques décisifs et à profiter des plaisirs - spécifiques - de contemporanéité, dessine les perspectives exploratoires et expérimentales risquées à l'occasion de notre entreprise

://sans fin ouverte à des configurations appelées à se transformer > à s'articuler autrement - au gré de ses impératifs + de ses découvertes & 2 C' désirS :

Eric Sadin

<eric.sadin>

://poetheoretical_hacker's.storieS/

night_@03:11am_overcity_o' commandes 2 my ownpressure_jet_helicopter_DJ' no_one_techno_soundso'_tympans_je dessine 2sinueuses_ondulations_je frôle d'skyscrapers_j'active meslunettes_vidéo_espion_je réalise d' travelling àgéométrie_horizontale _j'approche2_la_cible_je décide 1sustentation_je maintienspositionnement_fixe_ j'apprécie la densité d'fenêtres_phosphorescentes_j'opère 1 zoom sur 1illuminée_orange_fluo_sur la façade interne 2 mes 1million_pixels_digital_video_eye_glasses_je perçois ***compleXdevice***_canetteBudweiser_main_gauche_visage dessus son computerscreen _je saisisimages_sons_je les transmetswww.hackers-premier/league.com/_je les reçoisreal_time_scannées_analysées_je le conçois élaborer hypothèses 2structures_compositionnelles_the younghacker_***compleXdevice***_ je le découvre fixer commepréalable_majeur_l'impératif 2 développer 1**DISPOSITIF**_complexe_moteur d'articulation 2données_hétérogènes_distribuées à l'intérieur d'1projet_commun_ capable**#2**

démultiplier les **PARAMÈTRES** constitutifs du processus # 2 les distinguer # 2 les analyser # 2 les spécifier # 2 les classifier >

pluralité de **RÉGIMES TEXTUELS** > théoriques > ~~poétiques~~ > narratifs > jeux d'hypertextes > sélections/importations d'énoncés exogènes > convocations de documents iconographiques /

encore tu décomposes l'hétérogénéité des principes de la **GRAMMATICALITÉ** / formes temporelles / valeurs

verbales / adverbes / constructions pronominales / formes actives/passives / formes composées / nombres / modalités de ponctuation :

tu explores l'étendue de la **PHYSIQUE** d' caractères : taille d' corps : polices : dispositions typographiques : interlignages : paginations composées : formats : qualités de papier : couleurs,

tu accentues la complexité de la configuration par des jeux **PHONÉTIQUES**, variations de durées, nombres, timbres, hauteurs;

tu opères une réduction **PIXÉLAIRE** des constituants; tu catégorises la multiplicité des unités minimales)

(l'ensemble de ces particules élémentaires) (hétérogènes & irréductibles) (chacune prise conformément à une modalité fonctionnelle exclusive) (tu les agences) (selon des **JEUX RELATIONNELS**) (connectés

a l'intérieur de **CADRES** exclusifs systématiques autonomes entre eux articulés différencies>

alors tu explores la **SPÉCIFICITÉ** offerte par chacun d'eux> <alors tu joues avec leurs programmes singuliers> <alors tu déploies leurs potentialités uniques> <alors tu jouis o' + de leurs intensités divergentes

néanmoins
nous construirons quelques modules ***out-of.the_frames***™
tout autrement paramétrés
opérations DISJONCTIVES
structures organisationnelles de nature radicalement allogène
capables d'amplifier l'hétérogénéité des réglages et de leurs
connexions pluri-articulées

VOUS RÉPONDÎMES A L'EXIGENCE ÉTHICO-ESTHÉTIQUE
DE **complexité**
VOUS PROFITÂTES DU REGISTRE **spectral** LE + ÉTENDU
SANS FIN VOUS RENOUVELÂTES LES MODES

D'**opérations**
& CEUX DE LEURS **connexions**

tu amplifies + encore les plaisirs par opérations de téléchargements de plug-ins autorisant des effets de *surfinGames*™ passages transformatoires à exigences indicielles perceptibles opérés de cadres en cadres accentuation des processus de **DIFFÉRENCIATION** hopfully partagés par le ***télédécodeur***™>

>>>we call these exciting

sports>>>>>>*SURFINGAMES*™>>>>>>>>>>>>>>>>> _

l'ensemble de c' configurations impose le privilège de la **PROCÉDURE** _ réglages d'opérations sans cesse renouvelés & différenciés _ o' détriment de la notion repliée & identitaire de style

attendu la pixélisation d' données
attendu la multiplicité d' structures catégoriques
attendu la complexité d' connexions relationnelles
il est arrêté l'impératif de tracer d' conditions de **PERCEPTION** à Très Haute Définitionsystème-d'exploitation-**THR**™
ouvertes à une capacité à recomposer les conditions objectives d'organisation de l'ensemble d' processus

chaque opération typologique = tu la conçois indissociable d'une exposition **indicielle** de ses modalités fonctionnelles =
t
l'illusion herméneutico-métaphysique = tu refuses =
r
confusion improvisation subjectiviste = tu méprises =
a
une logique sémiotique complexe = tu privilégies =
c
des réglages spécifiques différentiels articulés & perceptibles = tu construis

= e

tu t'informes toujours davantage des processus constitutifs de la **cognition** tu t'efforces de configurer les structures conformément aux conditions objectives de la perception tu souhaites offrir au lecteur des cadres de réappropriation lucide et fondée tu l'inscris en tant que :

TÉLÉDÉCODEUR™ /

maintenant tu combines multiples hypothèses de structures **organisationnelles** /
o' cybergangs décidés a infiltrer & mettre hors de connexion le satellite de communication militaire *Galaxy IV* tu leur affectes /
utilisation pronominale exclusive 3e personne pluriel futur simple police caractère monotype.com disposition graphique rectangulaire rapports 77% /
tu libères la probabilité du déclenchement planétaire des différents *CERT computer emergency response team* /
tu rappelles les missions du *FIRST forum of incident response and security teams* /
vu l'ampleur de la menace tu organises 1urgente coopération internationale agences gouvernementales technopompiers /
tu distribues à chacune d'elle cadres spécifiques grammaticaux typographiques selon des principes d'analyse et d'adéquation algorithmique calculés conformément méthodes typologiques différentes antennes internationales /
tu convoques la mobilisation urgente 3 plus affûtés technoshérifs de la *NSA national security agency* /
à chacun d'eux tu attribues 1e personne du singulier modalité perceptible de différenciation emploi distinct exclusif verbes 1er 2e 3e groupes /
tu continues de déterminer qu'à chacune des interventions spécifiques hackers cyberdétectives observateurs on-line tu opères des **RÉGLAGES** différenciés typologiques à valeurs grammaticales rythmiques visuelles discernables /
tu excites les conditions rhizomatiques d'une infowar à arborescences tabulaires /
exact projet trackers

grâce à mon logiciel *flying_datas_capture 4.0.1* je combine contrôle hélicoptère & saisie données tracées par ***compleXdevice*** j'effectue une manoeuvre d'infiltration je zoom sur écran victime je scanne notes relatives à projet compositionnel je les copie je les **ANALYSE** je les commente je les crypte je les transmets live-on-line à www.hackers-premier/league.com/ j'assiste real_time à leur récupération par gangs 2 hackers à l'affût aussitôt je constate leur transformation en d' figures imprévues_.-/

<tu.uses_prolifération-vocables-inedits_production-amplific@toire_**newtechnologies**>
<u_play-with:glob@l-introduction_new/signs>
<tu.fais-porter_poignets/hackers-GPS_transpondeurs:glob@l_positioning_system>
<tu.implantes_épaule-cyberjunkie:*minionweb*_qu@druple/processeurcadence_2480mhz>
<tu.organises-circulations__he@vy-Q/connections>
<tu.imprimes_attitudes-tr@ckers_esprit-tri/millénariste>
<tu.encourages_téléch@rgements-plug-ins_real/holo/sound®>
<tu.favorises-infiltrations/on-line-r e@l_holOOptic®-shareware-virus>
<tu.alternes_cybergang-mood:ambi@nce_Shinjuku&Roppongi>
<tu.amplifies-contr@stes_using-techno/dub/sounds&silent/speech>
<tu.augmentes_capacités-sensorielles-hackers_fly-visionnet_c@m®_spy-process -

exactement - l'OPÉRATION - qu'opère - le pilote - de l'hélicoptère - à son encontre - & à son insu - à l'aide - de ses lunettes - vidéo - espion - magnétoscope - incorporé - portée - 40m - live - on - line - connected #1st

tu enregistres l'amplification exponentielle des phénomènes d'**ANGLICISATION** universelle de la langue **# 2 n d**tu la constates indissociable de la production indéfiniment renouvelée d'outils technologiques **# 3 r d**t u

amplifies les effets induits par jeux de convocations de récents idiomes **# 4 t h**tu opères jeux différentiels à l'égard de la syntaxe usuelle du français **# 5 t h**tu introduis effets disjonctifs relativement o' *clicking_glob@langage*™ **# 6 t h**à chaque connexion tu amplifies l'inscription des hackers o' d'1 real_savage_electronic_warfare **# 7 t h**tu augmentes leur degré d'hacktivisme **# 8 t h**les white_hat_hackers tu garanties leur éthique du hacking **# 9 t h**tu les opposes o' black_hat_hackers & autres non_correct_crackers **# 1 0 t h**tu accrois les risques systémiques d'infowar par infiltrations de phreakers (pirates du téléphone) et de coders (bricoleurs virus) **# 1 1 t h**all of them tu les exposes as real_new_milleneum_cyberjunkies

la suite des données développées par ***compleXdevice*** je les reçois real_time je découvre le développement de la structure générale je la paramètre selon des principes différenciés je déjoue son mécanisme architectural je définis d'autres programmes j'introduis quantité de fausses pistes je les crypte sous des codes à faible résolution de difficulté je les transmets à *addict&furiouswebmaster* j'ordonne leur diffusion sur www.chaos/computer-club.com/ je suis assuré de leur piratage par les réseaux ennemis je sais les avoir mis hors course about ***compleXdevice*** project & + si globale_réussite://

en-
ce/point=d'_préfigurations_tu.conçois:un/**RÉSEAU** à age
ncements-multidimensionnels/
:/ /tu.redoubles/les%principes/structuraux par-
le.développement:de//modes=d'inscriptions&d'expositions/
textuels/spécifiques/ différentiels/
:/ /tu-organises/des architectoniques-
organisationnelles=perceptives/ circulatoires/multi
fréquentielles/
:/ /développements-de_figures-propres/o'_livre/
:/ /video_images_on_screens/
:/ /sounds_recording/
:/ /some pieces_on_the-web/
:/ /par-exemple:les/enjeux/des-
infiltrations_dérèglements=de/programmes_ennemis-

ou.tiers/visés_par/les.cyberterroristes-tu/l'inscris/dans-le-cadre_singulier/du-livre/
: / /les-développements/évolutifs_+accélératoires/des/hacking.operations-tu_les-exposes/dans-la%configuration_irréductible/de-l'interconnexion NUMÉRIQUE universelle/
: / /tu.t'amuses-de-l'éventualité_risquée%par/le télédécodeur™/de-recevoir_des-mail_bombing=issus-de-providers/inamicaux-suite/à/l'enregistrement-de/leurs_données/
: / /tu.choisis-de-leur.accorder-le/pouvoir-de-contrecarrer_certaines_opérations-par.jeux-de clicking/mais.tu-les/inscris_en.retour/en:tant_qu'unités/constitutives-du /dispositif d'ensemble/
: / /contaminatoire_évolutif%multi_réactif

cf:// www.rikooney.com/html/

1je 2me 3connecte 4pour 5vérification 6informations 9je 11découvre 14une 17infiltration 3imprévue 5de 8mon 11système 4de 7surveillance 6sur 5la 55face 555interne 7de 8mes 0lunettes 0je 0reçois 6l'image 4animée 6de 1mon 7hélicoptère 8/en 55sustentation 0! 47après 2une 00courte 000interruption 001-perturbations 00sinusoïdales 12je 1découvre 52gros Plan 25l'image 3de 412*compleXdevice* 55je 6le 0vois 0me 001sourire 1+1!

<je t'envoie un clin d'oeil camarade!>

/tu t'es fais piéger complexdevice_way !/

maintenant j'amorce le dispositif par l'exposition d'1 hacker qui

organise des spy operations from his own pressure-jet helicopter DJ'no one digital sounds o' tympans dessine 2

sinueuses ondulations frôle des skyscrapers active ses lunettes-vidéo-espion réalise d' travelling à géométrie horizontale s'approche de la cible décide 1 sustentation maintient 1 positionnement fixe apprécie la densité des fenêtres phosphorescentes opère 1 zoom sur 1 illuminée orange fluo sur la façade interne 2 ses 1 million pixels digital-video-eye-glasses me perçoit canette Budweiser main gauche visage dessus mon computer screen il saisit images sons les transmet à www.hackers-premier/league.com/ les reçoit real_time scannées analysées il me conçoit élaborer hypothèses 2 structures compositionnelles me découvre fixer comme préalable majeur l'impératif 2 développer 1 **DISPOSITIF** complexe moteur d'articulation 2 données hétérogènes distribuées à l'intérieur d'1 projet commun capable 2 lui offrir l'image spéculaire différentielle *web_vertigineuse*™ 2

CELLE 2 SON HELICOPTÈRE
ALTERNÉE 2 CELLE 2
MON JOYEUX SOURIRE :!/!/!

Selby Spencer, 09/09/99, 14:46 -0700, hello

Date: Wed, 9 Sep 1998 14:46:14 -0700 (PDT)
From: Spencer Selby <selby@slip.net>
X-Sender: selby@slip-3
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: hello
MIME-Version: 1.0

Dear Phillipe Castellin,

I got your email adress from Fabio Doctorovich. I don't know if you remember me. We exchanged letters a few years ago. I had asked you about the status of DOC(K)S. I was curious both for myself and because of my List of Poetry/Art Magazines.

Fabio says that you have become active again, that you recently published an issue. Because of that, I'd like to update my listing. The address I have for you is 5 Cours Grandval 2000 Ajaccio France. Is that still correct?

Also, I'd appreciate hearing what you plan next, or in the future. If it's appropriate, I would send you some work.

I hope you can understand this letter. I'm sorry that I don't speak French.

Spencer Selby

Spencer Selby's List of Experimental Poetry/Art Magazines

P.O. Box 590095 San Francisco CA 94159

U.S. MAGAZINES

ABACUS, POTEPOETZINE, Peter Ganick, potepoet@home.com, 181 Edgemont Ave, Elmwood CT 06110 ### AERIAL, Rod Smith, Box 25642, Wash D.C. 20007

AMERICAN BOOK REVIEW, Illinois St Univ. Campus Box 4241, Normal IL 61790

AMERICAN LETTERS AND COMMENTARY, Jeanne Beaumont, Anna Rabinowitz, 850 Park Ave Suite 5B, NY NY 10021

ANGLE, Brian Lucas, 253 Rose St, San Francisco CA 94102

ANT,ANT,ANT,ANT,ANT, Box 16177, Oakland CA 94610

ANTENYM, Steve Carll, 106 Fair Oaks #1, San Francisco CA 94110

ARRAS, Brian Kim Stefans, 398 Manhattan Ave. Apt 2L, Brooklyn NY 11211

ARSHILE, Mark Salerno, Box 3749, L.A. CA 90078

BIG ALLIS, Melanie Neilson, 11 Scholes St, Brooklyn NY 11206

BULLHEAD, Joe Napora, 2205 Moore St, Ashland KY 41101

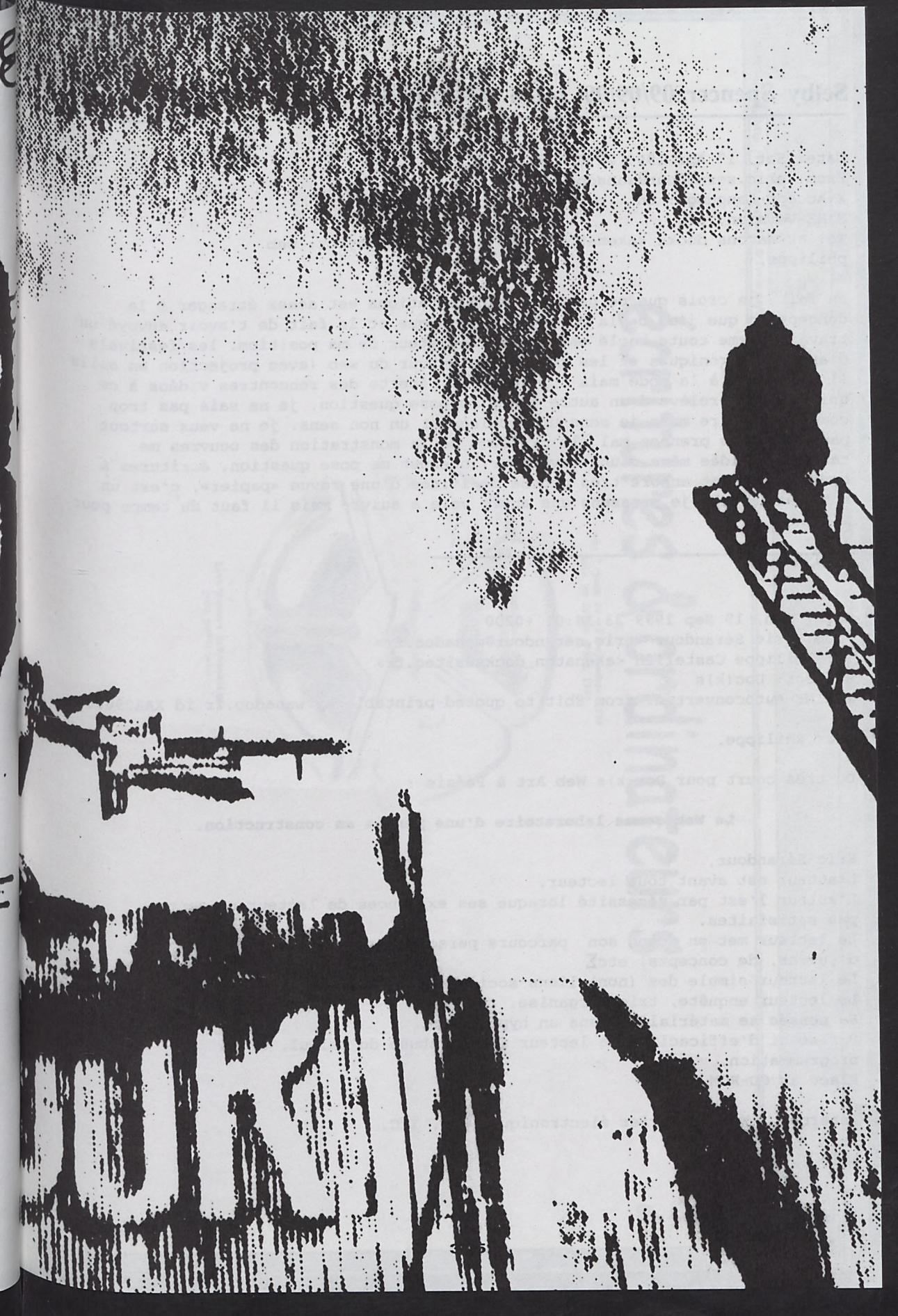
BURL, David Baptiste Chirot, 2542 N. Farwell #5, Milwaukee WI 53211

CHAIN, Juliana Spahr, Dept of English, Univ of Hawaii-Manoa, 1733 Donaghho Rd, Honolulu HI 96822 ### CLWN WR, Box 2165, Church St Station, NY NY 10008

COLUMBIA POETRY REVIEW, English Dept of Columbia College, 600 South Michigan Ave, Chicago IL 60605

CONJUNCTIONS, 33 W. 9th St., NY NY 10011

CRAYON, Andrew Levy, c/o NYU, SCE/ADSD, 50 West 4th St, 225 Shimkin Hall, New York NY 10012



Selby Spencer, 09/09/99, 14:46 -0700, hello

Date: Sat, 17 Apr 1999 20:40:33 +0200
From: eric.serandour@wanadoo.fr
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr> Subject: web
philippe,

en fait, je crois que ce genre de manifestations est assez étranger à la conception que j'ai de la poésie électronique et le fait de t'avoir envoyé un travail somme toute baclé est assez révélateur de ma position. les festivals d'arts électroniques et les rencontres autour du web (avec projection en salle !) sont très à la mode mais appliquer la recette des rencontres vidéos à ce qui pour moi relève d'un autre champ me pose question. je ne sais pas trop comment le dire mais je sens un décalage et un non sens. je ne veux surtout pas que tu le prennes mal, le problème de la monstration des oeuvres me taraude, l'idée même d'une revue sur internet me pose question. écritures & ordinateurs est encore très proche de l'idée d'une revue «papier», c'est un non sens total, je pressens une autre voie à suivre mais il faut du temps pour m(o)urir...

---

amitié.

Date: Sun, 19 Sep 1999 23:14:01 +0200
From: Eric Sérandour <eric.serandour@wanadoo.fr>
To: Philippe Castellin <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Doc(k)s
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by wanadoo.fr id XAA09010

Cher Philippe,

Du très court pour Doc(k)s Web Art & Poésie :

Le Web comme laboratoire d'une pensée en construction.

Eric Sérandour.
L'auteur est avant tout lecteur.
L'auteur l'est par nécessité lorsque ses exigences de lecteur ne sont pas satisfaites.
Le lecteur met en scène son parcours personnel au sein d'un corpus d'œuvres, de concepts, etcΣ
Le lecteur simule des (non) liens sociaux.
Le lecteur enquête, trie, organise.
Sa pensée se matérialise dans un hypertexte.
Par souci d'efficacité, le lecteur use et abuse du calcul, de la programmation.
Place au CD-ROM.

Internet : Web, Courrier électronique, FTP, IRC.

Eric

Netscape: écritures & ordinateurs

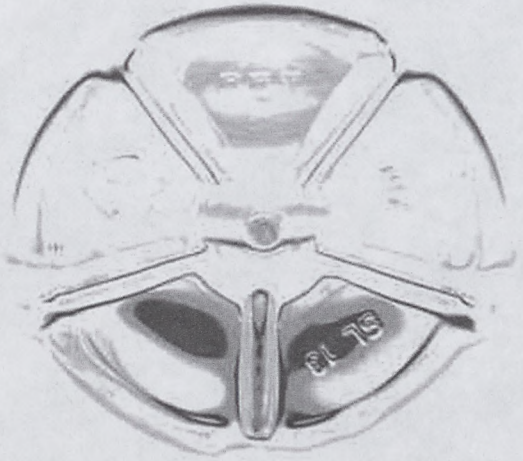
Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Netsite : http://perso.wanadoo.fr/eric.serandour/

Infos connexes

écritures & ordinateurs

mis ^ jour le 28 septembre 1999
mis en ligne d*but 1998



litt*rature informatique
jeux po*tiques

307

Sheffield Sanford Christy, 14/09/99, 13:11 -0400, Jill Swimming

Date: Tue, 14 Sep 1999 13:11:20 -0400
From: Christy Sheffield Sanford <christys@gnv.fdt.net>
X-Accept-Language: en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>, voxylady@bellsouth.net
Subject: Jill Swimming

Bonjour or bon soir!

Philippe, is it too late to send you a revised edition of Jill Swimming. My colleague, Jill Burton, wanted me to say something more in the introduction about process. I would like to honor that. It would enrich the piece. Also, I have improved a couple of the movies.

I'd like to put in a note that 600x800 is the optimal viewing size and a few other details. Is that okay? What is your deadline?

I'm working with Reiner on a piece for the Nottingham Now Festival. Did you see his work for the Paris show? Really superb. I love those floating boxes.

Best wishes, Christy

Netscape: Christy Sheffield Sanford Index: Web-Specific Art and Writing

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse : http://qnv.fdt.net/~christys/index.html

Infos connexes

Christy sheffield sanford web bio

Welcome to my house.
I hope you'll stay a
long, long time. There is
much to see on site and off.
First, turn off underlining!
To view the dynamic
html and Java scripting, use
Netscape 4.0 or later
And now, please visit
the following selections:



FOR THE 4.0 OR ABOVE BROWSER

Ska Lola, 05/12/99, 17:44 + 0100, une soirée chez Taktik...

From: «patrick ebbo



Le 2 décembre, chez **Taktik,** journal bien connu des marseillais l'on procéda au vernissage du site «**Visions Globales**» ainsi qu'à la présentation en avant première de ce numero de ~~**DOC(K)S**~~...

<patrick.ebbo@ename.com> to: <torregrosa@sitec.fr>
Subject: Tr Poemes pour l'an 2000 au format mac word 5.0
Date: sun, 5 Dec 1999 17:44:10 +0100
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Cher Jean,
Voici quelques poèmes dont je t'avais parlé lors de la soirée Visions Globales
Marseille. Je te redonne mon mail



Belle occasion pour **Gérard Giachi,** concepteur de jeux video, de décerner en présence d'une foule nombreuse le diplôme de « jeune artiste contemporain» à un marseillais qui promet . Le début d'une belle carrière ?

un artiste contemporain

un artiste comptant pour rien
un art triste contemporain
mort allité : je compte en porin
tous pour un et un pour rien

lola ska 1993

Skipsilver, 26/07/99, 14:32 + 0000, Web Doc(k)s

Date: Mon, 26 Jul 1999 14:32:07 +0000
From: skipsilver <skipsil@telepath.com>
Reply-To: skipsil@telepath.com
Organization: skipsilver
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: WEB DOC(K)S

thank you phillippe,
the site is very beautiful and stimulating. and
i am proud to be a part of it.
i did not make it to france after all.
i want to work on several projects; art and an
essay on the similarities between the evolution
of life and the evolution of the web. would you
be interested in looking at any of this when completed?

i could not open the attached call for works on my macintosh.
is the information available at your site?

good luck on your endeavors over the next few months.

love
skip

Netscape: wordfear

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.telepath.com/skipsil/wordfear.html

Infos connexes

dis guy dis guy dis guy

dis guy dis guy

dis guy dis guy

dis guy dis guy

dis guy dis guy

STOP

dis guy dis guy

dis guy dis guy

dis guy dis guy dis guy

313

Solaro Sylvain, 18/05/99, 08:56 + 0200, En retard!

```
From: «sylvain» <sylvain@altern.org>
To: <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: En retard!
Date: Fri, 18 May 2001 08:56:32 +0200
X-MSMail-Priority: Normal
X-Priority: 3
MIME-Version: 1.0

Content-Type: text/plain
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by relay-smtp.imaginet.net
id MAA01074

Bonjour,

Je viens de prendre connaissance de votre proposition d'exposition
sur le web et à Aix...
Je vous envoie une petite animation ou j'ai posé à la manière de
Muybridge...

A bientôt (je vous ai «indéxé»).

Sylvain Solaro
http://www.altern.org/sylvain (Valentin doit réouvrir aujourd'hui)
sinon http://www.amary.com/sylvain

Content-Type: application/octet-stream; name=»muy3.gif»
Content-Description: muy3.gif (Image)
Content-Disposition: attachment; filename=»muy3.gif»

Annexe convertie: Macintosh HD:muy3.gif (GIFf/JVWR) (00015291)
```

Netscape: Sylvain Solaro

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://altern.org/sylvain/

Infos connexes

ActuaLiTés

mise à jour 27/09/1999



315

ViSiTe

90% de 37 ko (à 2.3K/s, 1 sec restantes)

Soto Julio, 24/09/99, 20:04 + 0100, Bridge

Date: Thu, 9 Apr 1998 15:44:27 -0400 (EDT)
From: Julio Soto Gurpide <jsotogur@pratt.edu>
X-Sender: jsotogur@acnet
To: docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: carne tremula
MIME-Version: 1.0
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by pratt.edu id PAA25512

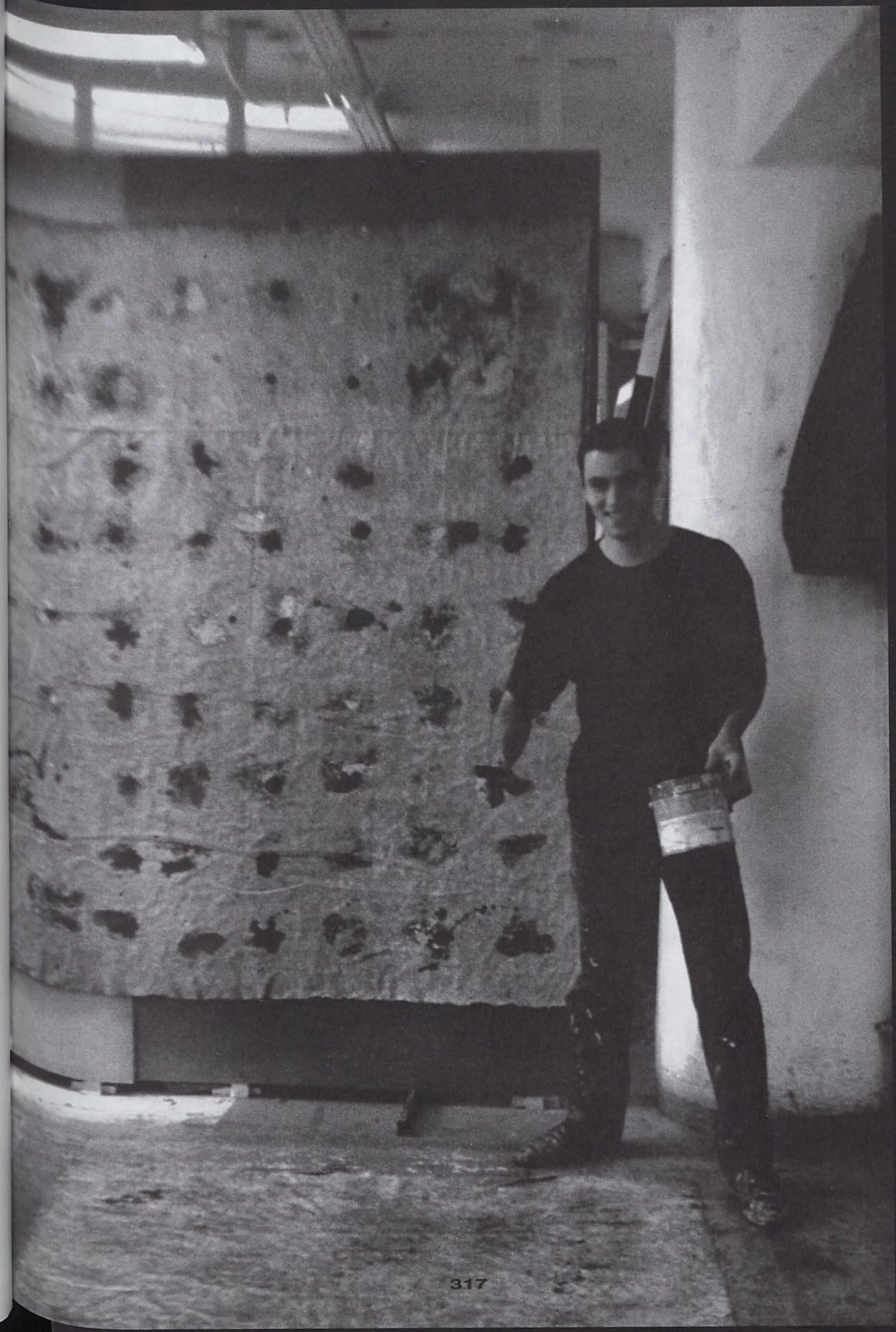
Transcript from Journey to Iceland...

The triangle of mi vision is entirely covered with a thick feverish cloud partly due to the hazardous vapours of the Blue-Lagoon and the emanations of lava and poisonous waters of that crazy country. I wandered for endless days around the gashtly 20 or 30 streets of the capital encountering people that like the language and the horses (and the landscape too) hasn't changed a bit for one thousand years. I was banished from my friends house (women lead in that country, no doubt about it) and forced to meet hospitalary people to entertain my countless hours with brandevin and conversation and excellent coffee indeed. While walking, shoes sinking into the mud of milenary lavas and grass, feeling what it would be like to walk over the surface of the moon with a several tons heavy astronaut outfit receiving the spit of the earth on your face in form of geysirs and spontaneous lagoons, perfect round craters invaginated in this mother earth so tangible so plenty of life and mobile dinamic mutable first time to see a living organism under my muddy shoes embracing its enormous breasts and poliformus genitalia huge polifemo of hundred eyes and sexes protruding anuses expelling farts of a few meters high snows and horses and women and eddas.

j(X).

check if you dare: http://pratt.edu/~jsotogur (you need Shockwave plug-in to see it, sorry about it..)

Not finished but functioning with countless mistakes...



Stenger Nicole, 28/06/99, 12:11 -0700, web cd

From: «Nicole Stenger» <Nicole.Stenger@gte.net>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: aix
Date: Mon, 28 Jun 1999 12:11:41 -0700
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V5.00.2314.1300
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by smtp1.gte.net id OAA23017

felicitations pour Dock. ca ne fera que s'amplifier maintenant.

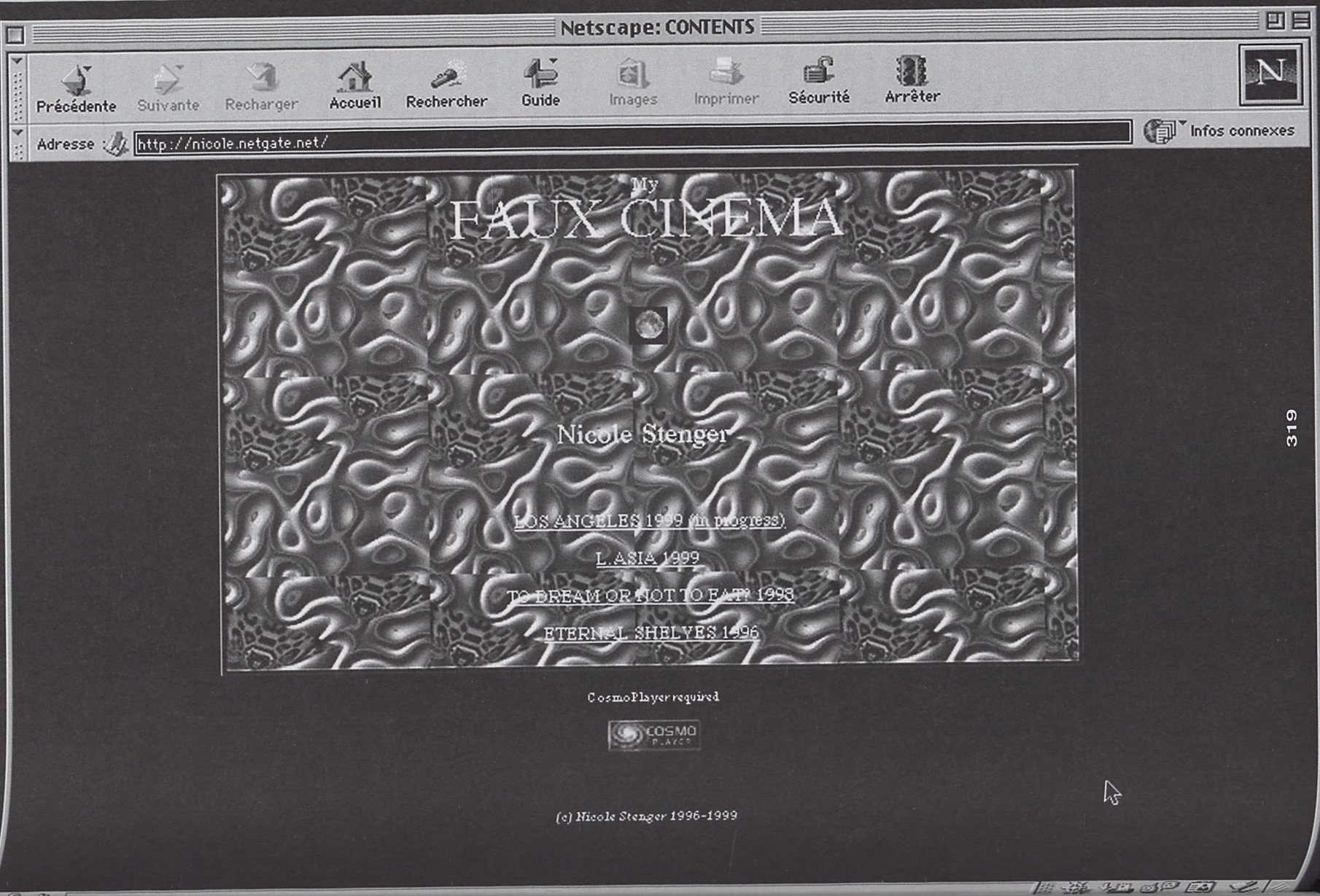
comme le cd ouvre les fichiers web et hard disk, j'envois l'oeuvre telle quelle depuis mon hard disk. ca devrait marcher. au pire les fichiers texture et midi devront etre renommes dans le code qui est tres facile a lire (1 heure de travail environ)
je compte aller a Paris si tout va bien cet Automne.

mon serveur web est tres performant. sauf aux heures d'affluence ou tout le web est congestionne et meme le site de Silicon Graphics est inaccessible, et je charge mon site et 'tourne» les pages quasi instantanement le plus souvent. j'ai un PC 300mghz, ce qui est normal aujourd'hui.

pour avoir de bons resultats image et son, il ne faut pas plus pour le CPU, mais il faut beaucoup de Ram et un bon accelerateur graphique (avec 56K bien sur pour le modem)
en Ram 64mg
en accelerateur 8mg si possible ou plus.
si Aix n'est pas equipe comme ca, c'est dommage. en tout cas, c'est la recette.

dans les mois qui viennent le probleme d'acces web va etre resolu completement. Les communications vont se faire par cable (comme Canal +) avec un affaissement des tarifs mensuels. c'est encore un peu cher pour moi, mais je vais le faire, et sans doute garder une 1 ligne classique pour tester mon travail a la vitesse des communications anterieures.

J'ai ete selectionnee pour une expo web en Australie cette fois ci, le monde tourne vite !
amities
Nicole


Netscape: CONTENTS
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse :
http://nicole.netgate.net/
Infos connexes
My
FAUX CINEMA
Nicole Stenger
LOS ANGELES 1999 (in progress)
L.ASIA 1999
TO DREAM OR NOT TO EAT? 1998
ETERNAL SHELVES 1996
CosmoPlayer required
COSMO PLAYER
(c) Nicole Stenger 1996-1999

Strasser Reiner, 24/09/99, 20:04 + 0100, Bridge

Date: Thu, 02 Dec 1999 16:31:49 +0100
From: reiner strasser <r.strasser@xterna-net.de>
X-Accept-Language: English,en
MIME-Version: 1.0
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: doc(k)s

NoBoundary - Perspectives on the Net

(some_thoughts_about_concentrate / a_broken_text)

The situation is unique on the Net and opens possibilities
which we never had before.
This is no manifesto, only some thoughts. I do not
believe in manifesti because they often speak of
nonexistent things, and evolution tends
to create another reality.
On the Net there are no boundaries; it is an open communicative
network - as open as we are able to handle it. There are no
boundaries between us, no boundaries between nations
-- only links (which can exclude, too).
At the moment there exists a national web beside the global one.
(the notion 'global' is often used in contrast to 'local' ... i prefer
the phrase
«be personal - become global. be global - become personal.»)
Language is separating sites - but when a language
appears - in a compilation with pictures, movies, words and sound
- these walls become permeable and thoughts can flow ....
(as happened with 'pop music').

The unique situation of the artist affords the possibility to
communicate and collaborate with others all over the world.

There is no 'concrete' space for culture.
There are no gallery-, museum-, book-store-walls
protecting - isolating the art. There is no cash to pay, no barrier
at the entrance.

But without space (no space to possess .?.)
there also is some loss of presence
(bodiless interaction - only the mouse between two fingers
moving slightly over the pad - noone reacting directly in his
body language.)
which has to be filled.
Strange to say that what is called interactivity on the Net can
become 'really' close .... situations can appear in which
distance is no more a question of space but of comprehension.

As the 'weakblood' project showed (in my view) the medium
has advantages; it can react spontaneously to concrete situations
with creative action, organize itself (form communities)
and speak to a larger public without becoming too 'popular'.

Netscape: Re: The Virtual Affair

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://members.tripod.com/~repoem/ Infos connexes

Re:

wel(l) come

choose your interface



the virtual affair <<<<<<<<

>>>>>>>> riaffa lautriv eht

*move or jump**

The Net has the potential to concentrate creative energy
for human ideals and to spread these ideals all over the world in
the bat of an eyelash.

There are many aspects to discover which result from
this 'open' situation—always described as a steadily
moving/changing universe with an 'un_limited' amount of
information.
There are structures to elaborate for a transparent handling of the medium.
The Net as a system itself – breaking common rules in traditional
media – is an open field for creating new structures (maybe
leading to a 'more' open society with a global viewpoint).
The communicative and creative collaborative possibilities
can be explored and 'maybe' a new kind of art and culture
on the Net will develop.

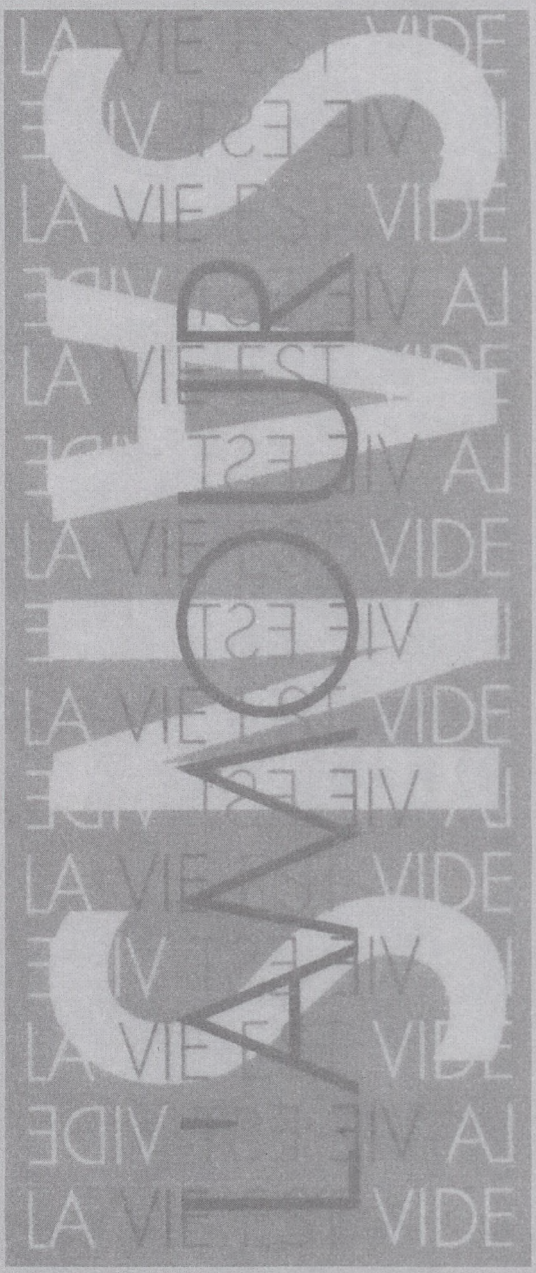
In the process we will see what is possible and
what is left for the future.

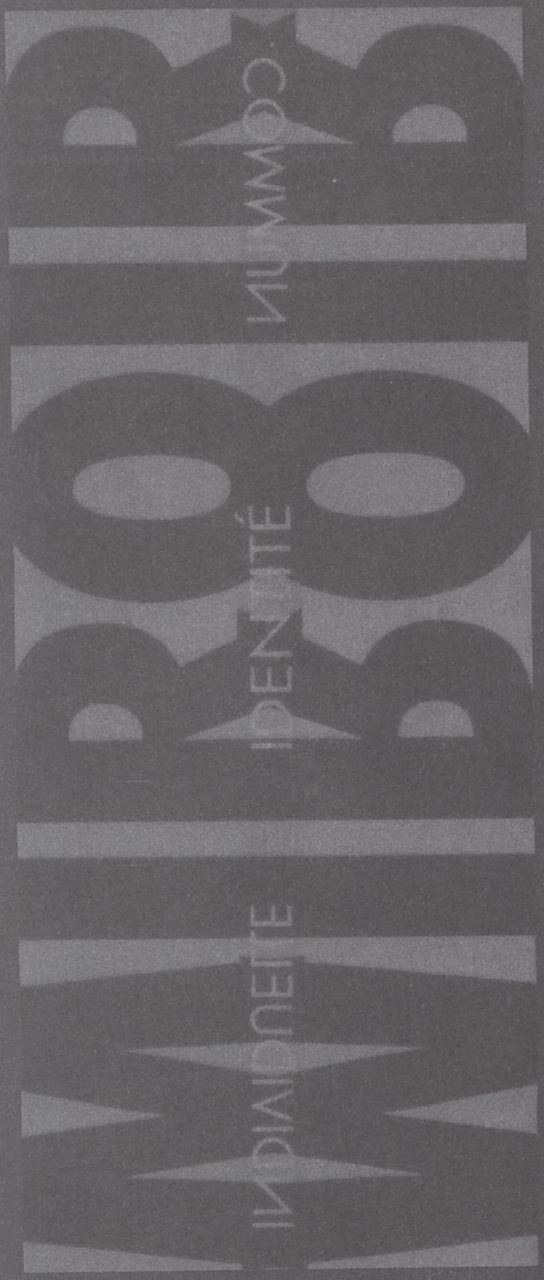
Reiner (Strasser) 11/99





JE NE SAIS RIEN
MAIS QUAND
JE TOUCHE
TA PEAU
JE ME


LA VIE EST VIDE


MIRABOLIS
INDIVIDUELLE
IDENTITÉ
NUMMOD

Suel Lucien, 31/03/99, 23:21 + 0200, Salut

Reply-To: «Thierry Venin» <tv@kitusai.com>
From: «Thierry Venin» <tv@kitusai.com>
To: «Abonnes Kitusai/Kitusai's subscribers» <tv@kitusai.com>
Subject: Salut
Date: Wed, 31 Mar 1999 23:21:38 +0200
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Salut joyeux abonnés ! Lucien Suel se déchaîne : nouveau pamphlet poétique, nouvelles illustrations de William Brown pour «Révélation...» et «Acierie...», et 3 performances «live» étonnantes et pédagogiques («L'écriture des vers», la «Poésie concrète» et «Percer dans la littérature, faire son trou dans le monde des lettres») 99 Ouvrez vos oreilles : le groupe de rock expressionniste Potchük a rejoint notre distingué collectif !

BEAT

Netscape: Lucien Suel, poésie/poetry

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse http://www.kitusai.com/Suel/Default.htm

Infos connexes



LUCIEN SUEL

328

Vient de paraître dans la collection "La main courante", THEORIE DES ORAGES, un livre de Lucien Suel, 70 francs, port gratuit (La main courante)... Cliquez sur la flèche pour + de détail...

Performances :

- L'écriture des vers
- Poésie concrète *(Lille, La Malterie, 1998)*
  Poésie concrète *(Roubaix, 1996)*
- Percer dans la littérature, faire son trou dans le monde des lettres



Textes lus "en ligne" par Lucien Suel

Sutherland Mark, 10/08/99, 15:37, - 0500, «Falls»

X-Sender: wms@mail.interlog.com
Mime-Version: 1.0
Date: Tue, 10 Aug 1999 15:37:31 -0500
To: akenaton_docks@sitec.fr
From: wms@interlog.com (Mark Sutherland)
Subject: «Falls»

Dear Philippe;

Excellent news regarding the CD Rom... I have taken the liberty of including my visual poem entitled «Falls» as an attachment with this E mail for your consideration (also plug ins for Mac and PC if needed)... «Falls» refers to both the letters falling down the screen and of course «Niagra Falls» the largest physical Falls in North America and a major tourist destination...

I should also mention that I have an interactive bookwork (Web site and CD Rom) entitled «Code X» being published by Coach House Books and The Visual Studies Workshop in October of this year... I will let you know just as soon as «Code X» is ready for viewing...

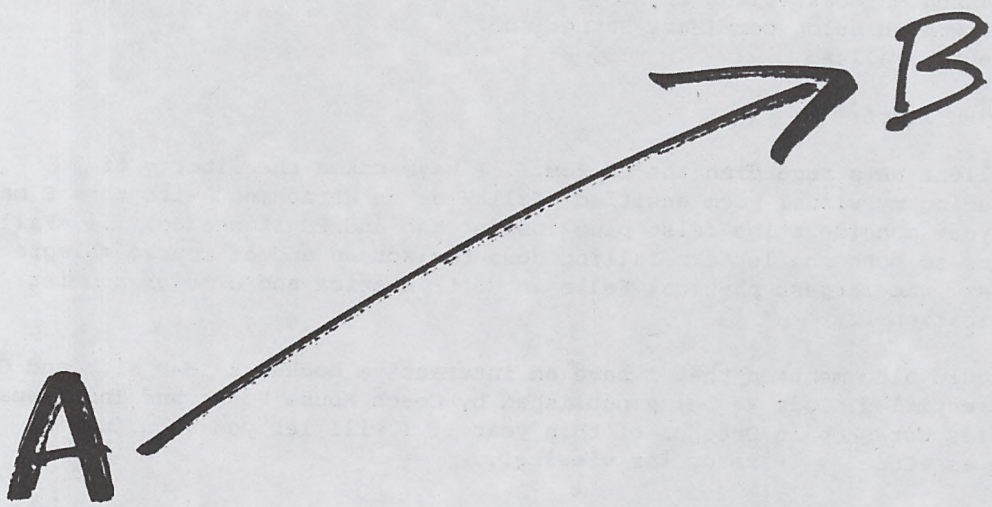
I hope that you enjoy «Falls» and look forward to hearin from you again...

All the very best

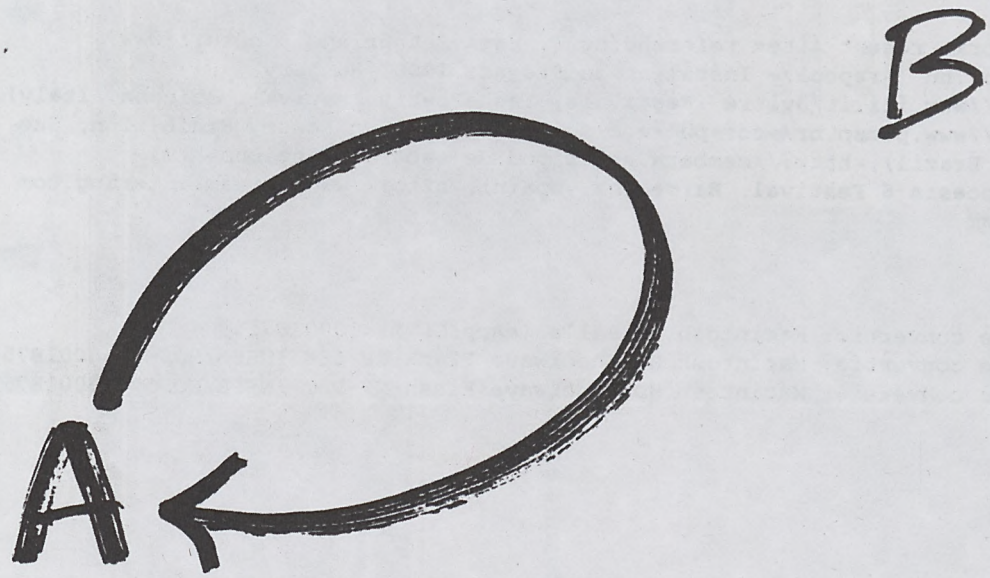
Net-Work: recent sites referencing W. Mark Sutherland - http://www.artpool.hu (Artpool - Installation Project 1998, Hungary), http://www.iii.it/3vitre (Festivals, YesbePoetry Festival, Bologna, Italy), http://www.pucsp.br/~cos-puc/epe/mostra (Intersign Poetry Exhibition, Sao Paulo Brazil), http://members.es.tripod.de/saba/attractions.html (Polipoesia 6 Festival, Barcelona, Spain), http://www.scream.interlog.com (Scream

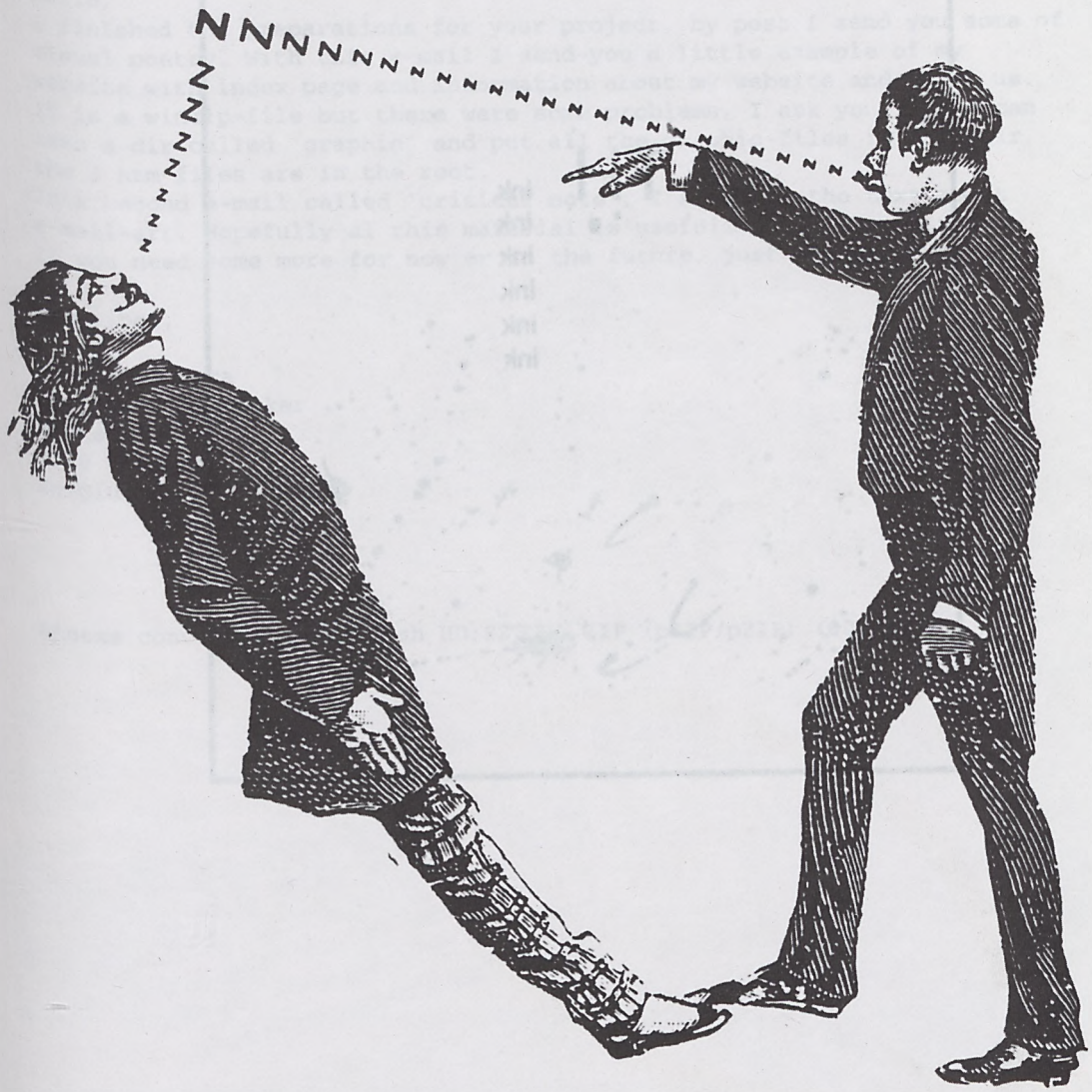
Annexe convertie: Macintosh HD:Falls (eApp/CSOm) (0001B755)
Annexe convertie: Macintosh HD:Shockwave Flash NP-68K (NSPL/MOSS) (0001B756)
Annexe convertie: Macintosh HD:Shockwave Flash NP-PPC (NSPL/MOSS) (0001B757)

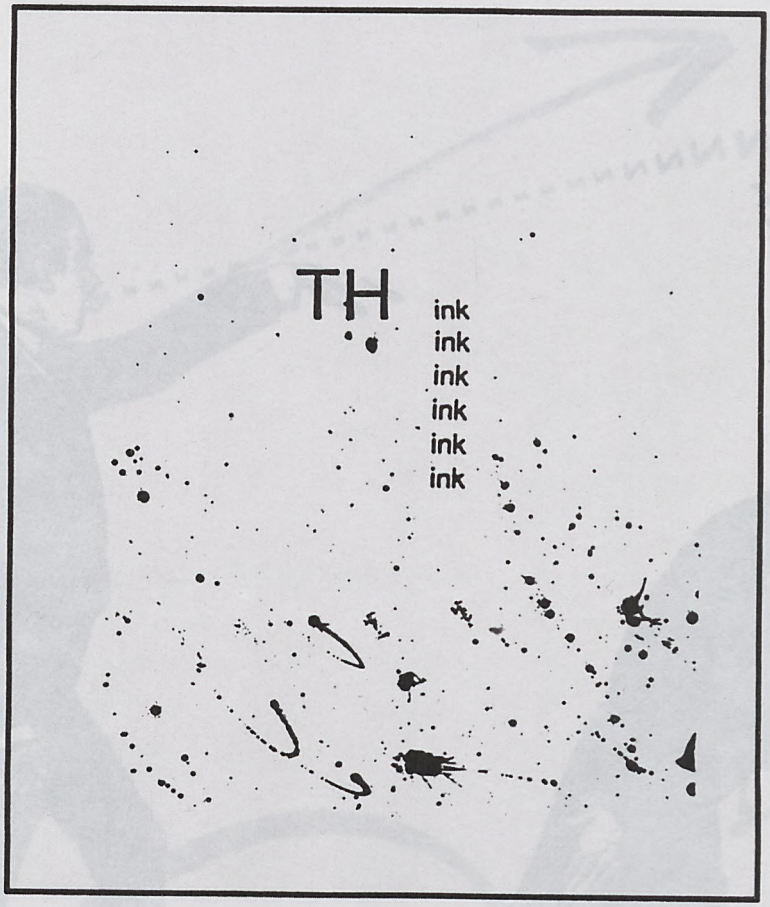
1. Physics



2. 'Pataphysics




NNNN


TH
ink
ink
ink
ink
ink
ink

Sztuka Fabryka, 20/09/99, 18:14 -0700, Sztuka Fabryka

Date: Mon, 20 Sep 1999 18:14:11 -0700
From: Sztuka Fabryka <Geert.De.Decker@village.uunet.be>
Reply-To: Geert.De.Decker@village.uunet.be
Organization: Sztuka Fabryka
MIME-Version: 1.0
To: akenaton_docks@sitec.fr
Subject: Sztuka Fabryka

Hello,
I finished the preparations for your project, by post I send you some of visual poetry. With this e-mail I send you a little example of my website with index page and information about my website and about us. It is a winzip-file but there were some problems, I ask you if you can make a dir called 'graphic' and put all the graphic-files in this dir, the 3 htm-files are in the root.
In a second e-mail called 'critical note', I send you the text about e-mail-art. Hopefully al this material is usefull.
If you need some more for now or in the future, just ask us.

Greetings,

Sztuka Fabryka
c/o Geert De Decker
Kerkstraat 290
9140 Tielrode
Belgium

Annexe convertie: Macintosh HD:SZTUKA.ZIP (pZIP/pZIP) (0001E266)

SZTUKA FABRYKA
TRADEMARK SINCE 1991
Archive - Atelier
Member of the Imaginary Company of Societies

Tielrode
18/IX/97

OUR REF: DOCK

Hello,

Hereby my contribution concerning visual poetry. We give you the right to use our visual poetry free of copyright in your publications, we hope to receive the publication in return for our personal archive.
Our work is for free, so if you need more material, just tell us. We are active on several fields of creativity.

Greetings,

SZTUKA FABRYKA
Geert.De.Decker@village.uunet.be

"Mai oui, I know Sztuka Fabryka! My husband sold the Rolls Royce and his vineyard to [illegible] Are you a fan?
am free, lost that grumpy bear and have the chateau for me and my doggy's alone. Thank you Sztuka Fabryka, I love you all."
- Madamme Beaujour, France.

Sztuka Fabryka fogu from Pawel Hipcio (1937-39)

GALERIA SZTUKA FABRYKA
PAWEŁ HIPCIO UL. T.A. KOŚCIUSZKI 80 ZAKOPANE

Sztuka Fabryka ADVERTISING • CREATIVE SERVICES MANAGER

SIGNED

Sztuka Fabryka, c/o De Decker Geert, Kerkstraat 290, 9140 Tielrode, Belgium
Tel. & Fax (2+) [illegible]

Critical notes about e-mail-art !

The past years internet has slowly entered the Mail-Art Network, even some mail-artists speak about a separate e-mail-art network. Can we point some critical notes about this e-mail-art network?

The basic idea that Internet is a dream of the world-without-boundaries, with no geographic or time distances (cfr. A. Tisma), is exagerated. It is true that the rate of people who are connected to the Internet is growing every day, but this happens mostly in the industrial western world. In these countries big companies lead the infrastructure for the Internet-network, and this is costing them each day lots of dollars. While at the same time in the rest of the world no investments take place to supply several millions of people with this technology, infact a majority of the world has even no possibility to apply electricity. Within the western world itself there is a large amount of people that does not have the possibility to use the Internet, or can't use it. Fear for an uncontroled growing of technology or never have had the chance to grow up with computer-technology are some of the reasons. Worser is that even some people have big difficulties to provide themselves with the basic needs of a good life, in America for example people die from deseases that can be cured with 5 $, internet will never reach them.

The computerworld is moving fast, philosphicaly time goes 4 times quicker in the computerworld than in human life. The technical improvement and progress in program languages forces people to update their knowledge every day, this is unnatural for every living human being. Once each computer specialist will realise that it is impossible to update his knowledge every day, because next day his knowledge is already old. According to the laws of nature this is "energy=0". There have been many specialists in the early computer systems who realised that they were not able to use new software when they bought a new computer or when their company changed the system in the latest standard.

Even when computer companies wants to believe us that current technology is plug-and-play, we realise that it is nothing else but sales-talk,because always you need the help of friends to solve system problems. By the way how many of the internet users understand what it means"MIME-type: audio/x-aiff"? Excuse me if we say that internet technology is one of the most user unfriendly technologies of the world. How can e-mail-art be the dream of a world without boundaries when it needs so many energy, time and money to be part of it ? When internet will be slowly applied in more of our daily actions and services, it will cause a bigger indeference between several cultures and populations on this world and small communities. Major populations will get excluded while a world without boundaries is the idea to grow nearer to them.

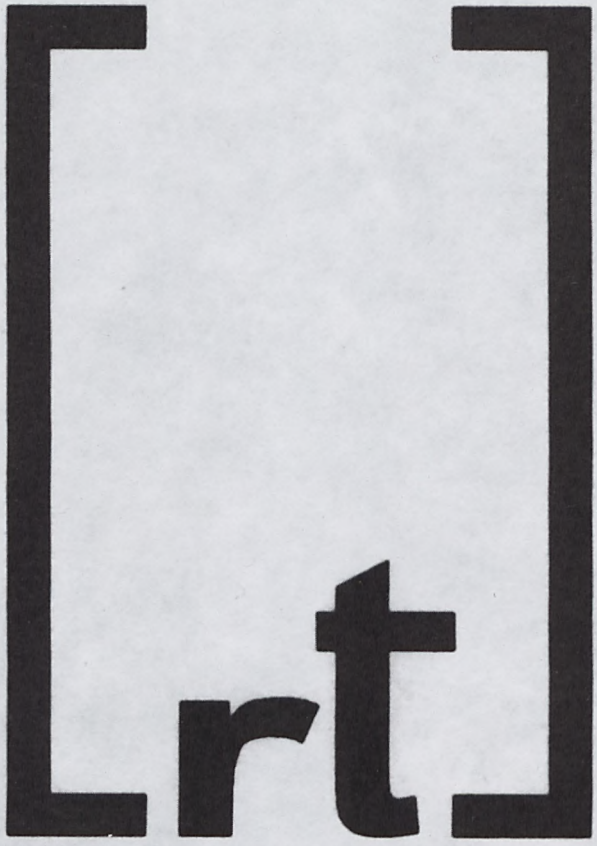
Let us have a look at the idea of e-mail-art, namely e-mail as a way of sending ideas and art. Such as in the Mail-Art Network ideas and art will be spread using the postal system, by means of letters, zines,books, tapes, photocopy-art, rubberstamping, ...
E-mail-art is very unpersonal, so it is not usefull for any good intimate communication, besides the

possitive aspect of speed! Communication is one of the most important components in the Mail-Art Network that makes Mail-Art so interesting for hundreds of its contributors. It is the expression of a persons individuality towards another person. And how this expression looks, is different for every person and makes communication unique. Each person has his specific voice, bodylanguage, handwriting, the placement of words on the paper,... Each specific expression that makes a person an important part of individuality within communication. While e-mail technology does not give us the possibility to express our ideas and art on our own specific individual creative way, without addapting ourselfs to the technology. E-mail only gives us the possibility to send plain text that does not highlight the individuality of the sender.

Besides this you can attach artwork images. I must say a very usefull form of distributing information. It is only a pitty that these images will never reach the beauty that a dimensional version has, an attachment has lost his dimension of space. The speed of e-mail is a positive evolution: you can react on each others ideas in a few moment sand spread it towards several other receivers. But speed can be confusing for human mind, our brain needs time to arrange and over think messages, e-mail communication can soon become to complex. This complexity causes problems in keeping up an overview in what a person receives and sends. Ideas can be spread around so quickly and addept so easily that there is no certainty about the source of all this information.

Internet can cause information sickness and can alienate people from the real world, as there is also a world without internet, such as a local neighbourhood. Access to world wide information makes it a material possession, the access to information on the internet is only stressedby amount and time and not by quality.
E-mail-art is too complex, too quick and too much evolving in time and technology that it is unsuitable to be a good instrument for the democratization of art. Art needs slow and steady networks so that ideascan enter and grow slowly into the minds of artists. The postal systemis accessable for every citizen on this globe and it needs no other technology as pen and paper, and the knowledge of writing. With the possibility of expressing his individuality in every way. But nothingthe less e-mail is also a positive technology to spread around information quickly, only we have got to give all those who have no access to e-mail the possibility to apply this information.





Visual poetry by
Sztuka Fabryka - © 1999

POLAND

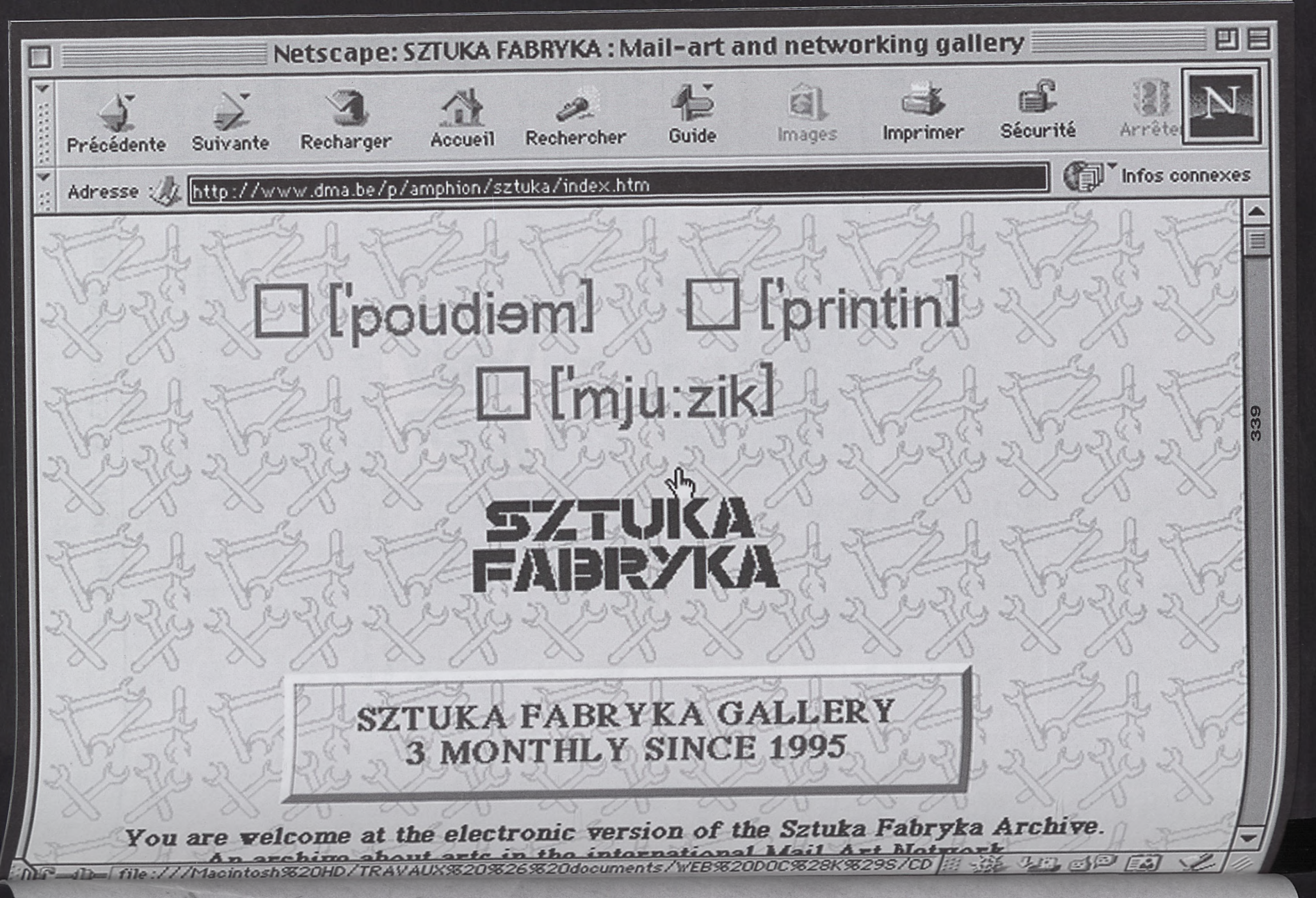


GALERIA SZTUKA FABRYKA
1937 - 1939





MANAGING DIRECTOR
OF SZTUKA FABRYKA


Netscape: SZTUKA FABRYKA : Mail-art and networking gallery
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrête
Adresse :
http://www.dma.be/p/amphion/sztuka/index.htm
Infos connexes
['poudiəm]
['printin]
['mju:zik]
SZTUKA FABRYKA
SZTUKA FABRYKA GALLERY
3 MONTHLY SINCE 1995
You are welcome at the electronic version of the Sztuka Fabryka Archive.
An archive about arts in the international Mail Art Network
339
file:///Macintosh%20HD/TRAVAUX%20%26%20documents/WEB%20DOC%28K%29S/CD

TAM, Ruud Janssen, 08/03/99, 23:18 + 0100, mail art

Date: Mon, 8 Mar 1999 23:18:37 +0100 (MET)
From: «Ruud Janssen (TAM)» <tam@dds.nl>
To: akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
cc: bcjsn@wxs.nl
Subject: mail art
MIME-Version: 1.0

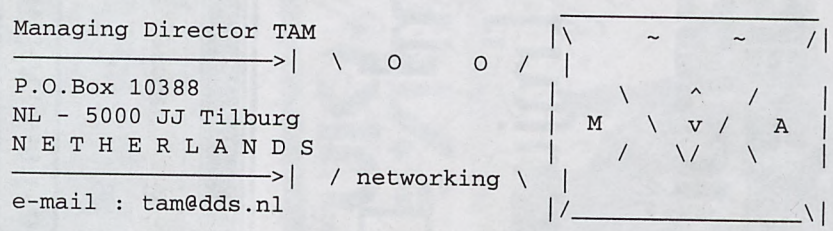
Dear friend,

Yes, would welcome such a gift for my collection. I hope there is a snail-mail address on your site, so I will send you something soon too.

TAM

best wishes,

Ruud Janssen



site updated 25-1-1999 at:
http://www.Geocities.com/Paris/4947/

IUOMA-activities at:
http://www.Geocities.com/Paris/4947/iuoma.html

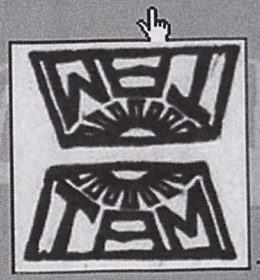
MAIL ART discussion online at:
http://assembly.nerdworld.com/index.cgi?Assembly=ASSEMBLY.MAIL.ART
>

Netscape: A Mail Artist's Anthology. Ruud Janssen , TAM & IUOMA , 20 Year History in MAIL ART.

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.Geocities.com/Paris/4947/ Infos connexes

INTERESTED in MAIL ART?



- AND -

Ruud Janssen, Mail Artist, publisher of mail-interviews, founder of the IUOMA & the TAM Rubber Stamp Archive, and basically all that has to do with mail art...

Have a look at the latest changes at: **OVERVIEW UPDATES**

341

84% de 34 ko (à 236 octets/s)

Tarkos Christophe, 07/05/99, 12:28 + 0200, essai2

From: «tarkos» <tarkos@magic.fr>
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: Re: essai2
Date: Fri, 7 May 1999 12:28:38 +0200
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3
X-MIME-Autoconverted: from 8bit to quoted-printable by sofia.magic.fr id MAA08990

——Message d'origine——
De : akenatons docks <akenaton_docks@sitec.fr>
À : tarkos <tarkos@magic.fr>
Date : vendredi 7 mai 1999 08:15
Objet : Re: essai2

>> bonjour à tous

>oh tu te prends pour le pape?

>je dis bonjour à tous les deux mais pendant un moment je me suis cru sur le web, je faisais pas la fifférence entre le web et le courrier électronique c'est idiot c'est gérard qui me l'a expliqué, après j'avoue que j'étais un peu embarassé et puis il y a un copain qui passe devant chez moi - faudra venir voir un de ces jours - et qui m'appelle de son portable en disant qu'est-ce que tu fais alors je dis - il s'appelle sylvain - je dis viens boire un café et voilà qu'il s'installe sur la bécane et me sauve
est-ce que tu sais qui a une adresse électronique
par exemple julien est-ce qu'il a un site, une adresse
et cauwet
et tout ça, je viens d'aller voir le site docks en faisant rechercher, ça va plus vite qu'en mettant l'adresse, ils ne m'ont donné que deux réponses dans laquelle y'à le site de docks, je vais y retourner, je cherche la liste des 3000 poètes
>
>
>christophe

TARKORSE

si tu veux tuer, tue-toi

si vous voulez tuer, tuez-vous

si vous avez envie de tuer, tuez-vous

si vous avez envie de tuer quelqu'un tuez la personne la plus proche, tuez vous vous-même

si vous avez un instinct de tuer, le besoin de tuer quelqu'un, rien de plus simple, vous pouvez vous tuer

si vous voulez tuer rien de plus simple que de vous tuer

si vous avez envie de tuer il n'y a rien de plus simple que de vous tuer vous-même

tuer en se tuant
assassiner en s'assassinant
faire lâcher prise en lâchant prise
tuer est se tuer

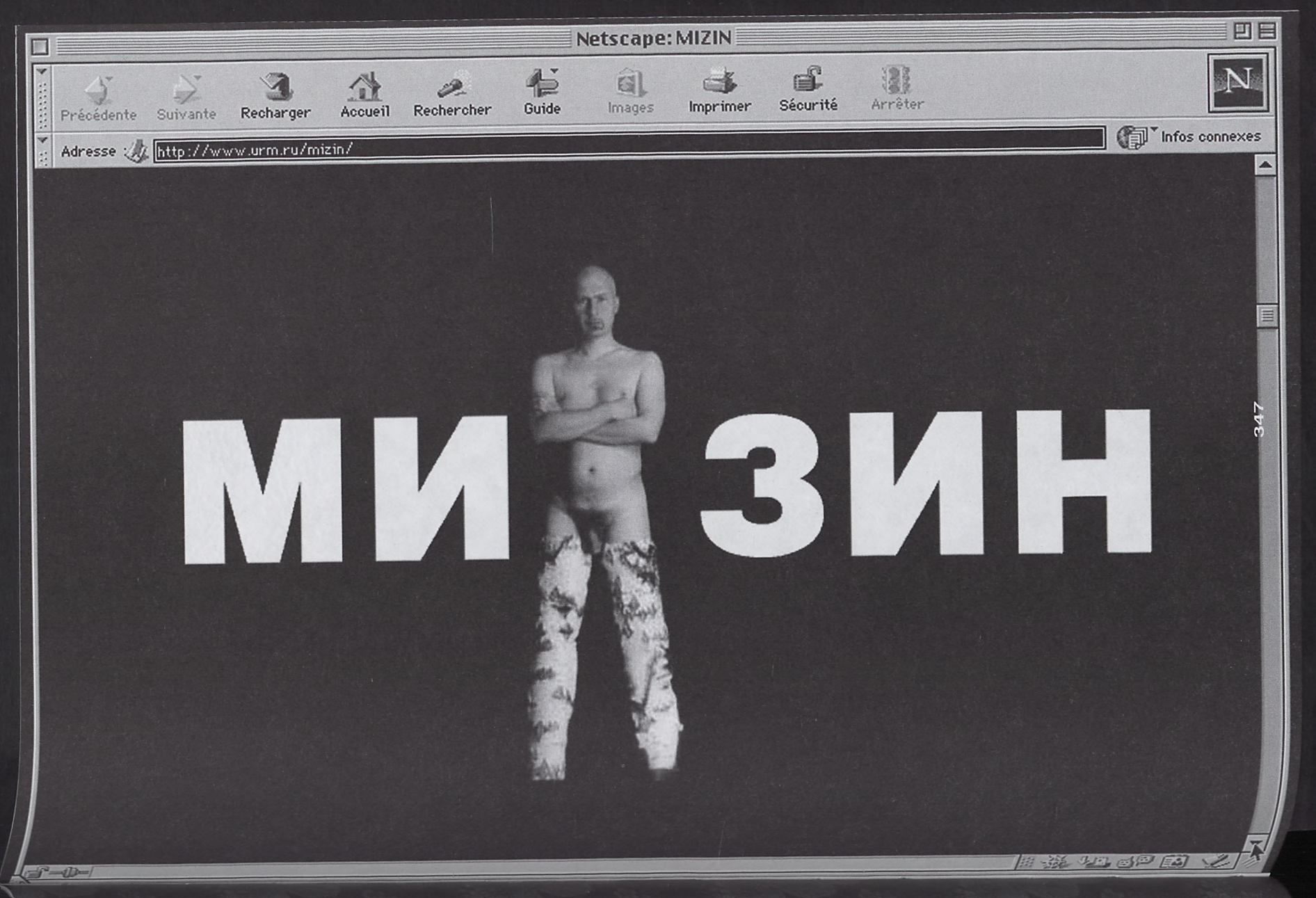
Tarkov A. - Mizin S. , 28/08/99, 14:13 + 0600, «the new hermaphrodites»

From: «Alex Tarkov» <fkondr@ksn.ru>
To: <akenaton_docks@sitec.fr>
Subject: «the new hermaphrodites»
Date: Sat, 28 Aug 1999 14:13:38 +0600
MIME-Version: 1.0
X-Priority: 3
X-MSMail-Priority: Normal
X-MimeOLE: Produced By Microsoft MimeOLE V4.72.3110.3

Helloy, mr. Castellin It's SLava Mizin, another artist >from West Siberia. In attachement you can see some my works from the serie «The new hermafrodites» and Hope to hear from you. Please, confirm well reseiving my works. Best regards. Slava Mizin.
Annexe convertie: Macintosh HD:Fish001.jpg 1 (JPEG/JVWR) (0001C102)






Netscape: MIZIN
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://www.urm.ru/mizin/
Infos connexes
МИ ЗИН
347


être


la page

La bombe informatique

Paul Virilio

Galilée

Ubique thé au riz sur l'@rtnet par MC Zonar, d'éon, utrémagée & al.,
WEB f@RT! Un pet de contre**pour voir** AUtrement, NEUtrement - Nôtrement!
(NO PAMPHLET, Tiz a RAP - at your door, at your Home Page Man!)
*to be read as such / L'ire en tank rap, à scander)
Inventérés du NET, OUAIBeurs dans le vent du cyberspace in-venteurs de rien virtuel épris de la puissance de ces media sans immédiat voici de pleutres paroles de vive voix des cris manuscrits qui te disent ceci : si les anciens média relèvent de l'ordre, voire de l'ORDRE les nouveaux touchent l'individu jusqu'à l'ultime atome; ils font

l'O RgR E - euphémisme.

Voilà une première différence maxime qui motive le différend - circonspection!
ON S'EN FOUT DE CE QUE TU DIS DE CE QUE TU PENSES DE CE QUE TU FOUS TOUT CE QUI COMPTE SEC' TU SOIS BRANCHÉ - FAU'QUE TU RAQUES. SANS çA T'EXISTES PAS - T'as pâle CHOIX.

Les mots : subjectifs adjectifs! On dit :«internaute» - quelle naughty nautique aventure! comme réf à la mer, je ne vois que le filet - où les utilisinteracteurs sont les poissons internés dans la résille - menu fretin emprizoné de plus belle. Enfin ça frétille! Ca se croit vivre - quand ça fec suivre!

Tel écran, cache sur tout et normément, ça te rompt.

(extrait de *L'écorche des jours* d'Utrémagée déc97)

L´avantage d´une telle ville*, d´une île, c´est de pouvoir nier la présence du tout - déjà à peine arriver! - en détournant le regard vers le large comme une page pour lire autre chose, complètement sans vestige du présent. Se retrouver dans un presque hors-le-monde. La mer est un écran qui cache les changements même violents, un grand écran sans manifestations vespuccines. Ca cache plus que cela ne montre, mais non l´Homme n´a pas de lacune en ce monde: je baisse le regard au droit de la digue: il heurte sur le sable pêle-mêle, comme des boules d´une partie de billard entamée, des canettes et des bouteilles de jus et de boissons gazeuses, des briks de lait et d´eaux minérales. Le tout jonche l´arène que rien ne surprend. Et cela n´est que la partie immédiatement visible des causes et des conséquences. Bien avant la lagune de l´écran ordinateur, la mer a été quadrillé d´un immense filet-entremaille, réceptacle de tous nos déchets comme l´internet de nos pollutions mentales dans lequel tout le monde veut

plonger - une nouvelle chasse à l´épave pour un trésor, une pêche miraculeuse. Oh il y en aura à qui la fortune sourira mais ils seront peu nombreux; la plupart des enrichis étaient déjà maîtres de l´échiquier et du clavier. Quant aux autres on les remerciera pour leur participation - inestimable en effet! de cons sommés à consommer.

*note: l'auteur est dans une ville de bord de mer.

Je fais de l'art comme je fais aux chiottes - et ça se sent. Sas! des contaminations
La différence avec la mage-autorité des artistes ? c'est que je nm'emballe pas ma merde foraine for haine pour amuser mes contents-poreux, pour m'être mon os au musée, m'osmosé. Je fais de l'a-mer-cantile - quand ta bile pas comptabile - pas compatible, du bâclé pas que laid quand il faut du bouclé, du ficellé, du fileté, du cadré, du quadri, du chromé, du lustré, de l'illustre, du linké qui hoquète de l'octet par milliers - cyberspace claudozes, beats du mot d'aime, desoled la mode est aux modems
HAUSSE C'EST LA VIE À L'ENVIE OSE C'EST LA VIE À L'ENVERS
MULTIMÉDIOCRE WEB : SEE, SEX & SUFFER si lent si lent silence radio.

WEB OUED - torrent qui tare tarit la vie par lavis de l'avis sur la vie; torrent boueux à la saison des pluies / aride et sec lit de rivière de désert - stériles austères stères d'îles : ils - ces autres en bout de ligne, banal on-line avec l'ordinaire. Rien d'extra les mains dans le clavier, les yeux sur l'écran, le corps tourné tabouret vissé vers le néant!
WEB WADI - muddy rainy-season torrent / arid and dry desert river bed; tons of tuna tuning in chewing on their to- and not to- bee in/on their bone-net, to knot you gordian, to nut you altogether to nought. interNoughtical.

NET is OBSCURE , PAS NET, NET

(standard e-mail, high frequency Web epistulary vocabulary)
Hire,

Blablablablablablablablablablablablablabla$blablablablablablablablablablablablablabla...$$$$$$$$$$$$$...

Buy!
L'homme du 21eme siècle va disparaître derrière l'écran - laissant personne derrière.
HOMME. SUITE: HOME PAGE
The 21 rst century man will disappear behind the screen - leaving no one behind.

VIVENT LES ODEURS, LA PEAU GRÊLÉE, LES CARESSES ET LES COUPS!! / LONG LIVE THE SMELL, THE SCABBY SKIN, CARESSES AND BLOWS!! WEB : WORLD EGO BULLETIN / WORLD EGONOMIC BOOM WEB :
Ouais excellent bordel **WHAT EVER BROTHER**

NET : NON-EXISTENCE TRIPe / NEW EGO TRIP Nouvel Ego Trip
THE NET is a catch of RED HERRINGS.
LE NET est un LEURRE - TU PEUX être un des leurres, UN DEALER pour l'autre; voilà la nouveauté! - le problème est déplacé.
WEB : dream or rather NIGHTMARE - linking dwindling wouldbe stars. (see pic)

IDE entité DANS TON BOCAL: Jamais dans l'histoire de l'humanité T'AS PU Te voir - miroirs, vitrines ET FILMS - autant , pourTANT TU refuseS Te Te voir ENCORE en face!
Art d'heur: erreur comm'une en art $ endémique auj.: dénominer un mouvement qu'au bout de sON gestEaCtion SON FLUX - le nom et ses manifest'ations premières accessibles deviennent le tout DES ENCHÈRES MÉDIOCRASSIQUES; les oeuvres qui FONCENT sa réalité deviennennt anecdotiques, simples illustrations, CERNE AUTOUR DES YEUX. Au bout du compte, reste un genre NOUVEL ELAGUE AGE dépouillé foi-sonnant vaguement défini par son visuel, majoritairement; majeur, mineur, auquel les oeuvres inhérentes sont subordonnées. Pendant qu'on occulte si métriquement derrière le nom, les textes fondateurs des maîtres, des poètes-penseurs - mentors, ton sûr - désormais simples figures du nom - istes aussi réducteurs et étroits que leurs propres -ismes sont à leurs propos; Christian Dotremont, Tristan Tzara, Marinetti je vous libère, vous pouvez-vous désister de ce fichage par style - dé-livrés puisque pas lus. Le débat n'est pas sur la paternité mais sur la dilution du contenu - du logos - en logo
En Hommages dommageables

Case pas caser; avec ta casio t'es contrôlé que tu contrôles que tu crois. Tu cours dans un champ, avec un berger et son allemend. Sur l'ordi t'es qu'une pute - pardon une péripapéticienne. C'est qui ton maque? Ibm allarachide, la grosse huile? Et n'oublie pas la fenêtre, la ouinedeau sur l'écran c'est pas pour que t'y vois mieux c'est porca Big Brother Bill Guettes you! Bill Gets 2 U

(je jouejoute à colin webart - ouais Barthes) Attaque abominem à dominem (enfin vous comprendrez) : do minant la musique, ré barbatif mi-total mi-shell but orpailleur, scrypte au fa chaud dans son sol iliaque, faux lascif aseptisé, moniste par ici money par simonie des simagrées de canard, insistant sapeur, pompier de la peau étique, do mageable histrion de la gamme docte atavique. Ut élitariste, ut copiste, bègue bey molle éminence grise. Pape-ion du papier, papilleur pape ôteur, pappy au logue chanel, au look éligible - trek analisé! Gorg Prc faisait disparaître ses oeufs, lui se pâme à caresser et montrer ses A nus - quels âne-us! - au grand pubic - réduisant l'alphabête par tesA-dhésifs de méga(l)O à son trou perso. Pitre saigneur des agneaux, loup phoque, à toi, bel hâpe Arte, bel abat rock in chaire, sot mité par des années de cours bêtes du comment-faire-son-trou acamédicalement, prendre le train, monter dans le bon compartiment - premières - de la scène NRF et devenir archipelagiaire dans La Pléiade,

enter aux forceps pourceau nobeller. Rengorge tes pets rêches ouliposuceur, obstrue ta fente asthmatique aspiration à atteindre l'aéroplage, pantin des Arts, infirme amant des Lettres, même à la téloche t'es moche.
RemArc: Butor (fig) Bête, lourdaud, malappris; grossier personnage, sans finesse ni délicatesse (sé Robert kileudi). Voilà pour de cette hauteur un pseaudeau bien troué!
Vttaque 5ontre Wichel Pujor. Je t'epostrophe oiseau qe walheur, ^olatile pallot, 6ros borc yoboratif. Uarcissique wesquin, yance batriarche, puveur qe 2ang, basticheur dui 2e 6argarise eride, Wonsieur dui e lout inventer ja wodification duelle àdification! Wôssieu acrit, qans 2on 5onfort, eccompagnateur ubulturel, insistant instrumeau du bouvoir je te wéprise at te 5loue 7e pec
Mi Shell But Or (en rébus) 1 pur T

hérenbentineur
pov' ype
acheron
T apeur T
appara chik
raitre
ébile

On the Net wet XXX - short or long for sex; originally crosses of censorship now banner of the once and always hypocritically (ex)banned sexband - sucks like a black hole. Whatever the topic, they all bring you back - and face - to p(r)ick pics amongst itching girls and other stitchless mammals all hitching on the tolled slow motorway of com. Promises to uncensored interiors - what? see a womb or your anus inside out ?! Vast COLOSCOPY. X stands for reprobation, for wrong, the forbidden, the taboo the error, the danger; close - like a logo form of it - to the pirate renegade banner - crossed bones and skull - Banner of the outlaw, of the banned here designating a region concerning all very closely! Intimicy is the other extremity - inwards - of the forbidden. The allround expanding consumer society strives to conquer these zones, thrives on the excitement of tredding in familiar but unfamily inside in-formation of a nymfamished population,who tired of its freedom expects money to remain the ultimate barrier to all consumer collectivism. The last (l)earned privacy in property - temptation of the emptiness, of the toom, filling wholes!? WEB - double Void, Ego & Brother.
Net site seeing takes you to the same hairy - or shaved or as u chase choose or cheese them - landscape,butts and hillocks - *Mise en abîme*. Blue video-ing as blue is the color of the invisible in film, is a see-more but never enough quest, or better where you realise - all except yourself - that seeing is not **be-living**. Revelling in the censorship to sail on the greater Sensor Ship? In the cesspool - dans le souspirail - of so-called depravity to feel more the fantasy of de-privacy, grasping at the unfathomable. *Sas de*

décompression! to greater frustration, in the never ending cycle of unfulfilment. The wide-eyed viewer seeks for the ancestral new - the basic and the nude adam & eve myth - moth in front of the screen, screening screaming his own him/her-self - hymn to the sale of your sole soul self whole/hole. Chained to the instruments of promise, time and money cravers, mass-(per)turbation, man is kept in check - in key board for the neo neon *le Néant*. And all see king as themself! Your realm is but a shelf - cd-roam on, poor bugger!
Le sexe est l'interface/fesse entre l'extérieur et l'intérieur qui garde l'homme soudé à son omphalique egoïsme qui l'empêche de voir plus profondément. Terminé PPP

Où cours-je, où courge dans quel état j'erre? Je lis, je lis tous les livres où cours-je, dans quelle étagère? Mal armé que je suis pour mener en bateau l'avoir

WEB, SèbienSERBE c'est mieux

WEB@RT

reVU@RTNET

(L'HOM' CONTEMPO EST UN BORGNE PORTANT UN MONOCLE DE SOLEIL - et il ose feindre encore de cligner!)

INTERNET = ? = INTRAF(L)OU
les banquiers sont précis eux au Net

LE FANTASME DU FUSIONNEL ABSOLU

WEB : I DON'T BUY THAT, I

BYPASS THUS BYE-BYE LESS / J'Baîlle PAS çA. AINSI JE BÂILLE MOINS INTERNET PROJET POUR

UNE NOUVELLE TOUR DE BABEL

AVEC LAQUELLE ON CONFONDRA DYEUx

L'HOM' CONTEMPO RAPPELLE (FAME-US)

POLY-PHÈME L'AFFAMÉ

- illusion OVINE d'un pluriel - poly - dans une universalité monolithique

DIEU voulu les hommes babéliques... tout le monde auj. se veut **Baby-loner**

L'horreur de l'Art - $ - sa volonté de/ prétention à l'**universalité.**

Le Kapitalisme procède de la même logique pour le maximum d'efficacité.
S'y ajoute la suprématie contemporaine de la Science au logis sur nos existance et insistence - grande prêtresse du versement U-nique.
Internet décline ces trois modes et enclume ainsi le vain monologue d'UN langage universel, réérige la Tour de la pensée unique - eunuch & unique horn - du cauchemar d'être UN confondu dans l'étreint; sur ce rail soupire un sérail d'internés: on s'éteint aveuglé face à la lagune trans-lucide.

ITAQUE I hATE THE WEB parce que c'est encore trop lent!?,

parce keu

sé

EXPONENs YELLMENT DAN L'R DUTAMPS YPRAMERZ NIVELANT K.O.TIK

R.ÀTIK

DÈV HORREUR

2TEMPS, 3 movements

NARZISSIK & KISSIZRAN

&&&

TELMENTV

AIN.

above all
it dissolves
man's immediacy;
hijacked by speed
travels/travail & Now
by the VIRTUAL

it's all about man but in the worst proportions - as TV & Radio gave

RAuchAushAusch-vVits

WWWEBBB

HOLDS in STORE

HOL$_{l}$O$^{a}_{w}$COST

to its own size.

-

du Principe de Saint -Matthieu
ou phénomène de concentration épique

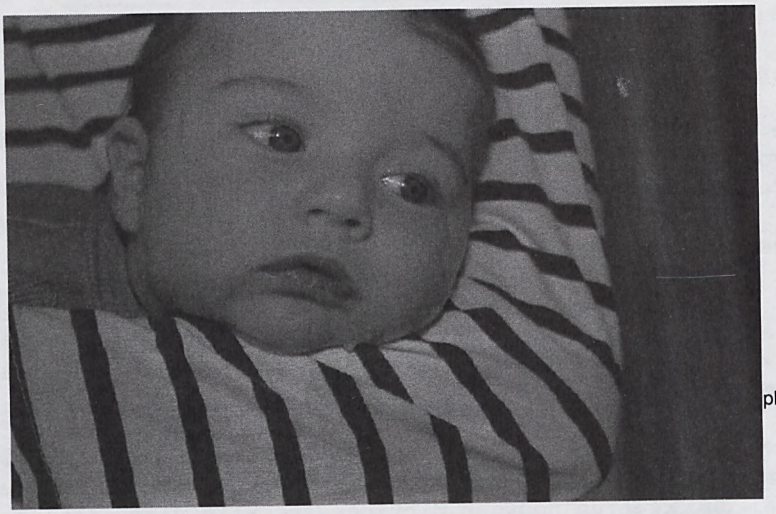
l'Evan. dit: «...car on donnera à celui qui a déjà et il aura davantage; mais pour celui qui n'a pas, on lui ôtera même ce qu'il a »

Gare et Guerre au petit cercle fermé autoproclamé!!!

(CONTR'RÔL de l'individu)

satellite thought
meurtre du sensible

faim de l'intime. Fame itched intim-a-see



ph:mono(n)cle P.L.

C'EST DE LA BOMBE BB !

d'un ubique aux Zubiks du monde
débranched/ by a ubic to the Zubiks of the unlinked world
(qui vont dès demain des deux mains
changerde vie enclavés au clavier/ who as old as
tomorrow on the quay board to Moreau's world - these sheep will **bleep**!)
ZUBIK & *al.,*

Viort Benjamin, 18/03/99, 18:28 EST, félicitations zet autres

From: Fanphare@aol.com
Date: Thu, 18 Mar 1999 18:28:40 EST
To: akenaton_docks@sitec.fr
Mime-Version: 1.0
Subject: félicitaions zet autres.

Content-ID: <0_921799720@inet_out.mail.aol.com.1>
Content-type: text/plain

salutes, Akenaton,

Enfin trouvé le site de ~~Doc(k)s~~,grâce à vos indications... Effectivement, ça n'a rien à voir avec ce que je glanais par-ci par-là, au grès des moteurs de recherche troturés par mes requètes.

D'abord il est beau, et spacieux... simple d'utilisation itou itou.

Mais surtout c'est une mine de bonnes choses. Je vais laisser tomber Alta vista: j'en ai pour quelques quadruples feuillets France-Télécom à faire le tour de ces «tribus» dont déjà certaines adresses m'étaient famillières (Blaine, of course; et le site Ubu).

Après donc avoir fait un tour chez vous, et lu attentivement, consciensieusement trié et annoté vos pages copiées/collées rapidement sur un doc Word; j'ai dû créer un nouveau dictionnaire afin d'en faciliter la lecture (tout cela devenait un raz-de-marrée de surlignements rouges, tant Microsoft semble ignorer votre langage) et il m'a semblé amusant de vous en faire parvenir la liste (ci-jointe).

Hors-mis ces bravos pour votre travail; j'ai quelques questions très diverses à vous poser:
- est-il possible de régler un abonnement en deux fois?
- où trouver Doc(k)s à Paris
- pensez-vous insérer dans votre site une «rubrique» d'information sur les lectures/actions/publications nouvelles (bref, avez-vous quelques adresses à ce sujet sur Paris, très certainement y en a-t-il; mais je ne sais trop où me renseigner: le tipi Pompidou et quoi encore?)
- au sujet du chantier n°13, seriez-vous intéressés par un travail effectué par l'atelier que dirige en artiste invité Pierre Tilman consistant à réunir un certain nombre d'anagrammes basés sur «Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts»?
- à propos de la section n°6 «Agendoc(k)s»; l'atelier de gravure de l'ENSBA part en Inde (dans le Gujarat) fin Mars. Je suis du voyage. Puis-je vous être utile en qqchoses dans ce domaine? La proposition est valable également pour la Roumanie (Tirgu-Muresh /Transylvanie) vers Juin.
-enfin, avez-vous des nouvelles du Collège de 'Pataphysique? Qqs renseignements sur le Web; mais rien de très concluant: surtout des récapitulations de l'activité sous la présidence du doc Sandomir... rien d'actuel.
Voilà, beaucoup de choses peut-être sans queue ni tête (et vice versa) mais surtout un réel enthousiasme de trouver sur le web un site confirmant mes pérégrinations plastiques.

Benoît Hermet & Benjamin Viort

Pour le Doc(k)s Poésie+Web; l'ouverture du site sera signalée sur le votre si ç
vous dit,merci et amitié franche fanphare@aol.com
B.HERMET & B.VIORT

PROJET DE SITE *100 000 MILLIARDS DE POèMES* DE RAYMOND QUENEAU



Il est question de créer un site internet gratuit mettant en scène la lecture des 100 000 milliards de poèmes de R.Q.

qui reste secrète !

En effet, en mettant en place ce site à la date 'pataphysicienne de la désoccultation du Collège, un compte à rebours de 190 258 751 années* serait lancé ; car ce site ne proposerait qu'une unique lecture de chacun des 100 000 milliards poèmes.

→ ouverture signalée dans Doc(k)s !

Ainsi, lorsque l'internaute se connectera à ce site, il lui sera offert la possibilité de lire et écouter le poème, lu virtuellement par le programme, à l'instant même de sa connexion. En cliquant sur une icône prévue à cet effet, il se verrait proposé d'imprimer ce même poème, devenant ainsi collectionneur

enregistrements vocaux compilés en modules

pâté à modeler ?

typo ? mise en p. ?

Comme annoncé aujourd'hui par téléphone, La cabane du Grand-Crauhot a été envoyée. Ouf! Vous la recevrez donc très prochainement!

A bientôt,

benjamin V.

Aalto
Aiou
Alvar
Amiga
ArtPool-GalantaÔ
Artotal
Bartolomeo
Beaux-Arts
Bell
Beltrametti
Bernstein
Blaine
Bouygues
Boxon
CD-Audio
CD-Rom
Center
Clemente
Corte
Cybpher
Davinio
Donguy
Doc(k)s
Echenique
Eduardo
Electronic
Enzo
Eternal
Ferrando
Filliou
Garnier
Gates
Giacchi
Gian-Carlo
Gonzales
Grandval
Gyori
Hard
Heidsieck
Hyper
Illich
Internet
Janssen
Jorge
Juan-Carlos
Kac
LYeux
Ladislao
LautrÈamont
Martigues
Minarelli
Monod
Norden
Pablo
Padin
Plats-Pays
Poetic
Raworth
Ruud
Sackner
Sarmiento
Schwerner
Selby
Serandour
Sex
Spencer
Suel
Ted
Telecom
The
ThÈmatiquement
Tom
TrobaÔritz
UtrÈmagÈe
Vegliante
Ventabren
Vitte
Warnell
Watson
Z'Editions
Ziem
Zola
aco
affinitaire
anarcho-paradis
anthology
auto-interview
avant-gardes
burger
caddy
castellin
caterina
cd
chicorÈ
clik
cliquant
crÈativement
d'
d'AKENATON-DOC
d'ubique
diskettes
electronical

Benoît Hermet & Benjamin Fr
fanphare@aol.co

En comptant 45 s. pour lire un sonnet et 15 s. pour changer les volets, 8 heures par jour, 200 jours par an, on a pour plus d'un million de siècles de lecture, et en lisant toute la journée 365 jours par an, pour 90 253 331 années plus quelques plombes et broquilles (sans tenir compte des années bissextiles et autres détails).
Comme l'a bien dit Lautréamont, la poésie doit être faite par tous, non par un
Raymond Queneau

de ces 100 000 milliards de poèmes.

*

Bien sûr, en ne proposant qu'une seule et unique lecture toutes les 45 secondes (et faut-il encore qu'il y ait connexion à ce rythme pour extraire chaque poème de sa gangue virtuelle) certains verront là le jeu ~~fossé~~, car il ne déploie pas toutes les propriétés de l'internet, et notamment celle de la démultiplication de tâche fabuleuse qu'il propose. Mais quoi ! N'y aurait-il point suffisamment de « connéctables », se passant le relais au fils des générations, pour venir à bout de ces feuillets ? Cette règle simple, en l'acceptant, rétablirait le principe d'~~exemplaire unique~~ un rapport lié à l'intimité d'une œuvre. De plus, elle créerait une nouvelle unité de temps, celle de la lecture d'un poème. Ce projet confronterait alors le monde virtuel de l'internet et celui, mathématique, de cet ouvrage poétique dans un temps fini qui semble pourtant bien infini ; car le

temps de lecture pour R.Q.
⇓
unité de mesure.

intérêt pour le site
⇓ FAUSSÉ
pub.
⇓
++++ liens
++++ sites d'amis

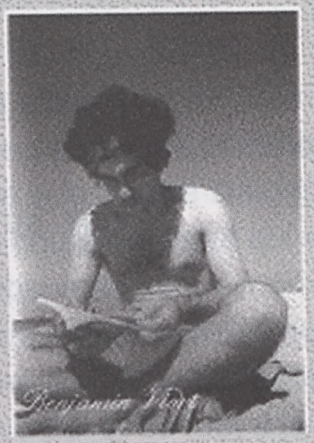


il y a 3 ans

email
etc
experimental
htm
http
http://aiou.com
http://cemu.fmv.ulg.ac.be/bleus
http://lia.imt-mrs.fr/janus/ourobouros
http://members.home.net/trbell
http://space.tin.it/arte/cprezi/index.html
http://wings.buffalo.edu/epc
http://wings.buffalo.edu/epc/authors/bernstein
http://www.art.vianet.fr/actualite/galeries/donguy.html
http://www.artpool.hu/MainPage.html
http://www.burningpress.org/va/vaindex.html#Dindex
http://www.concentric.net/~Lndb/padin/lcpcont.htm
http://www.kitusai.com/Suel/Default.htm
http://www.logicnet.com/ted.warnell/zinen/zn_sub.htm
http://www.multimania.com/tapin
http://www.postypographika.com
http://www.rediscov.com/sackner.htm
http://www.teleline.es/personal/tartarug
http://www.ubu.com
http://www.uclm.es/cdce
http://www.uky.edu/FineArts/Art/kac/kachome.html
http:index.fr.html
http:j-blaine
http:watson
hypertextes
in-situ
intermedia
internet
it
l'
l'interactivitÈ
l'organe-oeil
land
links
luhanien
mac
max
maxi
medium
melting
mhz
micro-monde
mono
multimedia
mÈgaoctets
mÈgas
nait
numeris
ok
pc
philippe
poetry
polÈmikes
pp
progress
project
quasi-total
reboucler
regardable
review
rom
sample
scandinavien
surfer
syquest
toner
trans-formels
tÈlÈcharger
urbainement
virtual
virtuelle
visual
web
work
www.artotal.com
zip

Benoît Hermel & Benjamin Frost

fanphare@aol.com

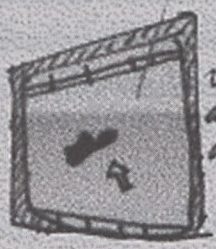


cet été

défilement perpétuel jusqu'à ces quasi 200 millions d'années, pour qu'il soit fini, suppose une connexion à chacun des poèmes durant tout ce temps. Chose plutôt impossible, ne serait ce que d'un point de vue bassement pratique, en cela qu'il est peu imaginable de compter sur l'immuabilité de l'internet durant ce laps de temps.

*

fond neutre



rouge ? modulable au contact de la flèche ?

→ un programme que pour texte et son.

a mettre dans ②

Concrètement, l'idée retenue présenterait à l'écran un bout de pâte à modeler (couleur à définir) s'altérant indéfiniment - sur le même principe que les poèmes-.

* lecture
* relatif unique sur le net
* 1 nouvelle unité de tps
* quid de l'internet ?



→ droits d'auteurs ?
→ programmateur { - texte - image - son

III (fin) à suivre...

L'ANGE AU BALAI

-I-

Une substance informe et troublée sur un sofa affaissé.
Un crabe promène ses antennes affolées le long d'un bloc de béton.
L'ange est là justement.Un oeil triste à perte de vue, l'autre souriant d'une joie sourde.Il se distrait avec l'ombre du crabe qui va et qui vient.Il se tient gauchement prés du sofa,dans une robe verte.
Sur le poli de son apparence,un petit truc qui ne va pas aujourd'hui.Il ne se sent pas brillant en attendant sous la lucarne.Il pleut à tout écouler.
Il est contraint au rédhibitoire.Alors il prend un balai et se met à le mouvoir sur le sol lisse et satiné.
Une brume de bleutés et d'orangés lui fait un panache.

-II-

Elle lance une pensée qui se balance, hésite et va s'accrocher sur l'auréole de granit fondu. Ferrugineux,mélancolique, les ailes raidies, l'ange s'est enfoncé dans un marasme immobilisé. Une voilette de gaze cache ses yeux de pierre ponce.
Elle le vise de tout son saoûl au travers d'un tube et elle se sent suffoquer. Elle s'est imprégnée de sa suavité avisée. Alanguie, déliquescente, elle décline. Elle va dépérir. Elle dégringole et s'affale sur les marches marches de marbre.Et elle demeure là, translucide. Sa peau laisse passer la lumière réfractée de la haute fenètre. Elle regarde ses mains chatoyer, étrangères. Elle lui voit couler des larmes de céramique et de glycérine à cette image murée,frénétique qu elle ne peut griffer.
Son ventre palpite, tout seul vivant au milieu de ses membres anésthésiés.A terre,impuissante. D'un crispement de sa conscience, soutenue toute, elle se rassemble et lui crache à la gueule.
Les lèvres de l'ange se serrent et se pâlissent un peu plus. Son cou, extrêmement blanc, se casse.
Il est un manche couvert d'oripeaux,un épouvantail flanchissant,un ange volatilisé.
Des roses bleues tombent du ciel.

-III-

Ses cheveux rouges aux lourds reflets violets, dégoulinent sur sa peau crémeuse de creux de bras de bébé. Le vent s'en régale et vient justement virevolter là, à sa hauteur.
L'ange se fait sécher les ailes au soleil.sa tunique lui colle au corps.Sa main potelée, assoupie apparait de derrière la tenture massive pour éteindre la torche d'une imposition frêle. Brouillage.
Ses paupières tombent, les rayons de son sourire faiblissent et se distordent.
Des retours de petites vagues claquent en sourdine contre le rocher usé.Jl fait une oeillade vitreuse, sale ange cornu et exotique.Il s'est lové dans sa bulle d'abscence.
D'un tortillon de sa robe,il sort un flacon de liquide sirupeux, qu'il vide jusqu'au dernier glouglou. Comme il libère un hoquet de rire à l'air du temps,une coccinelle égarée, vient se poser sur le bout de son doigt. Un nuage passe au galop. La coccinelle s'envole en deux temps marqués d'une pause. Avant de s'en aller. elle trace une courbe d'espace sucré autour de la tête de l'ange. De petites roses beurre frais en profitent pour venir s'y ranger.
L'ange tend un bras vers le ciel, laisse l'autre longer sa cuisse comme il l'entend et garde cette pause.

- IV-

Il apparait l'ange dans la salle où le dlner vient de s'achever.La table n'est pas desservie.Les murs et 1' air sont pleins encore des échos de la fête. L'ange ferme les yeux et met son petit doigt dans un reste d'omelette Norvégienne.Sous son aile,calée contre sa hanche, il tient une vasque de tranches de cercles.Ses yeux, ils les garde mi-clos.Ses lèvres ne s' éff leurent plus.Des dégoulinures de rosée bavent de la comissure de sa bouche nacrée.
Il s'enfile sans bruit par la porte en trompe l'oeil.

Il s'approche du lit dont n'émerge qu'une chevelure répandue.L'ange joue à planer audessus de celle qui est endormie.Il éffeuille une plume du traversin en passant.D'un soupir envolé,il fait une corolle. Tout en arrondis, le sourire au creux des plis de ses yeux,il est juste entrain de mélanger et d'inverser un rêve qu'il sent passer.L'air est tout caressé de son flux bombé,ventre d'hirondelle.
L'ange n'est plus là. Le silence est fort. Elle se remue sous le drap.

-V-

Elle est debout.Ses jambes sont deux baguettes pour soutenir un ventre rond. Ses pieds s'enfoncent dans le carrelage qui se fond. Elle a la vertige.
Trois coups assourdis. Il s'élance. Bruissant d'étoffes légères, le cou tendu, moucheté de petites étoiles, luminescent ,bizarre ,c'est l'ange .La lumière vient de dessous sa robe lampion,sans ombre ni reverbérration. Cendré, irradié, resplendissant, il se pose.
Elle est baignée d'ondes paisibles à la vapeur de tous les chandeliers qui se sont allumés. Un frôlement. Il descend les gradins ,le silence résonne. Il fige son regard sur le ventilateur. Un souffle infime le pulvériserait, on dirait.
Il saute du piedestal et s'appuie délicatement à la colonne. D'un geste qui se sait agir,il prend une plume de son aile et dessine sur la poussière d'un meuble verni. Il abandonne un sourire imperceptible qui se diffuse et imprègne tout. De ses yeux limpides perlent deux lueurs de mansuétude. Des flocons tournent en rond.Un à un, très longuement les faisceaux de sa clarté expirent.
Elle dort sous le charme.
Comme un chiffon, il s'est défait. Sur le dallage noir et blanc aux géométries amples, il a laissé de lui un tas de rubans, de courbes emmêlées et incolores.

Hortense Vlou

Warnell Ted, 08/08/99, 22:55 EST, web art

X-Sender: warnell@pop.memlane.com
Date: Sun, 08 Aug 1999 22:55:55
To: «akenatons docks» <akenaton_docks@sitec.fr>
From: «Ted D. Warnell» <warnell@memlane.com>
Subject: Re:Web art
Mime-Version: 1.0

Ph., for your consideration

Two works in the form of visual construction/realization

Web Theory, and, UV.:1979 — webthe.tif, and, uv1979.tif

m a c . c o m p r e s s e d . t i f

Poem by Nari's Official Bio

The works of Poem by Nari are results of a creative collaboration; artists, writers, computer programmers, and Netizens of the world.

Digital code and data, program logic, information from cyberspace, all things digital, are source materials for creative exploration.

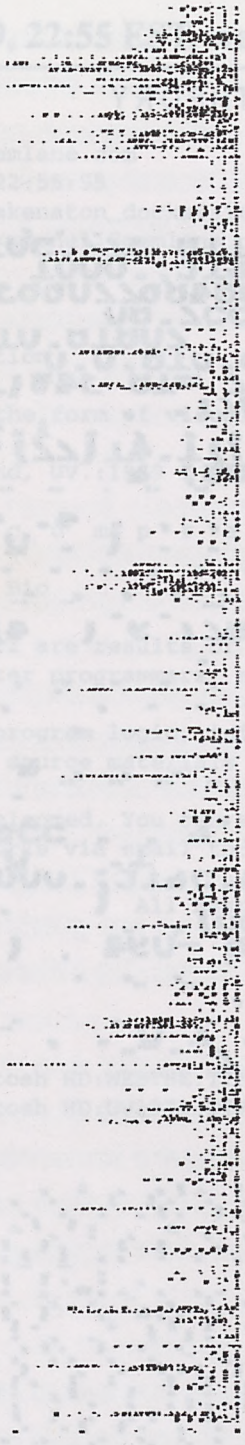
Your participation is welcomed. You can send your ideas and logic, cyberstream data and debris via email to: poembynari@geocities.com

All best to you and your project,

Ted

Annexe convertie: Macintosh HD:WEBTHE.TIF (TIFF/JVWR) (0001B413)
Annexe convertie: Macintosh HD:UV1979.TIF (TIFF/JVWR) (0001B414)

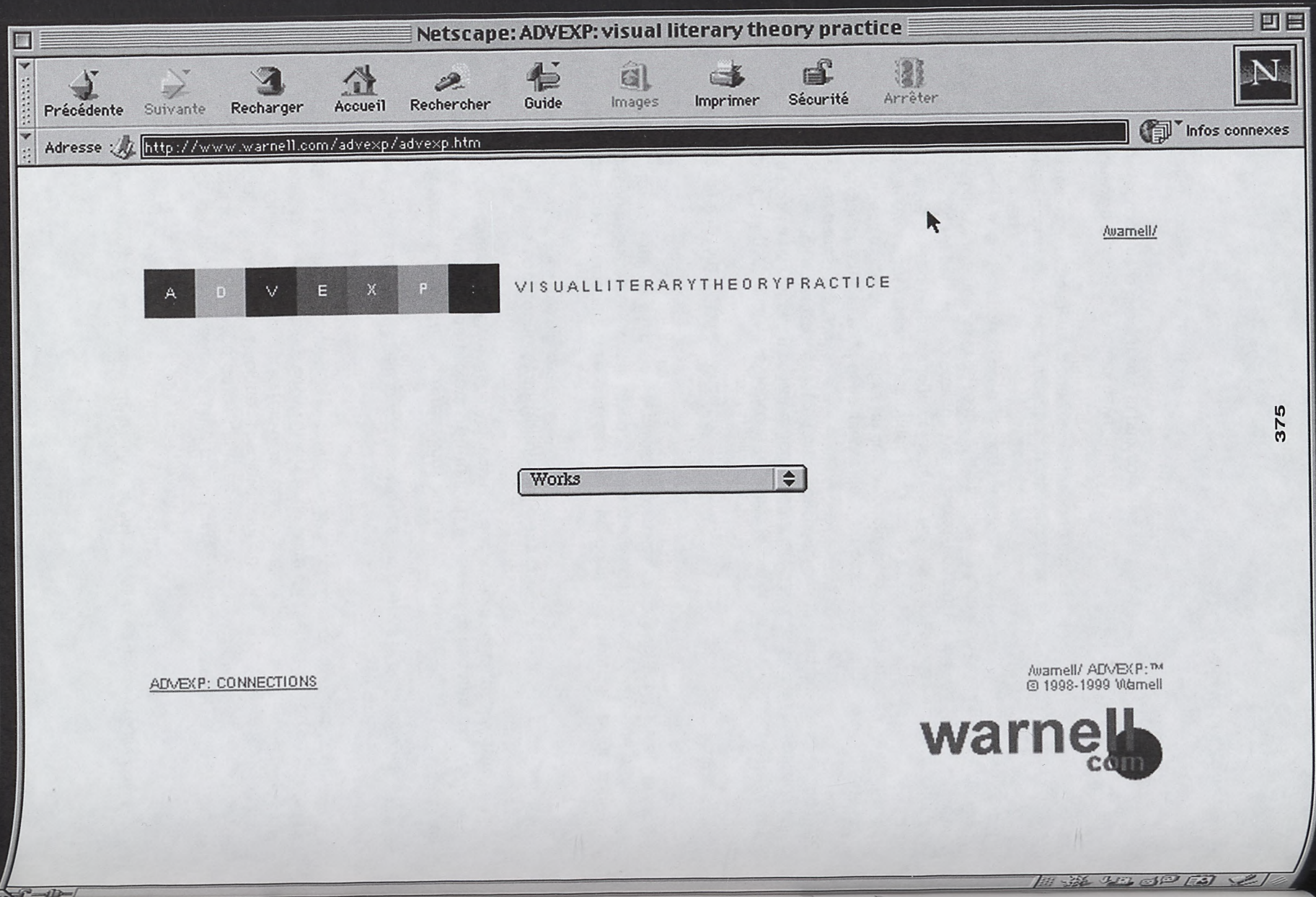
REFERENCES





A double negated statement (DNS) is not always equivalent to the corresponding positive one. Recent studies recognized in the failure of this logical law the borderline between classical and non-classical logics.

UV.:1979,


Netscape: ADVEXP: visual literary theory practice
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse :
http://www.warnell.com/advexp/advexp.htm
Infos connexes
/warnell/
A D V E X P :
VISUALLITERARYTHEORYPRACTICE
375
Works
ADVEXP: CONNECTIONS
/warnell/ ADVEXP:™
© 1998-1999 \\warnell
warnell
com

" Weak Blood "

Histoire d'un projet artistique sur le web, créé spontanément en réaction contre la guerre au KOSOVO, d'avril à juin 1999.

Le 27 avril 1999, je créais, en réaction à un e mail reçu de Clemente PADIN, artiste poète de l'URUGUAY, la toute première page de ce qui allait devenir " Weak Blood " (le courrier de Clemente contenait entre autre un témoignage bouleversant d'un écrivain Serbe de Beograde)

Quelques heures après l'envoi de cette première page, je recevais en réponse trois URL d'artistes, dont un de Valéry GRANCHER et un autre d'Esben FEST. Le projet était né. Suivirent ensuite de nombreux échanges avec Valéry dans l'optique de formuler la pensée qui nous animait :

" Weak Blood " site d'art dédié à toutes les victimes des guerres et de la violence.

Annoncé sur différentes List et ZINE, nous recevions en quelques jours/semaines un nombre sans cesse croissant de projets , en tout, 125 travaux présentés par 76 artistes d'Amérique du Nord, d'Amérique Centrale, d'Amérique du Sud, de toute l'Europe, d'Australie.
(Merci à tous)

Au delà de l'approche Multi-Culturelle, c'est aussi la rencontre de plusieurs générations d'artistes, d'âges très différents.

Tout au long des onze semaines qu'a duré le projet, un nombre spectaculaire de courriers électroniques est venu alimenter " Weak Blood " (pour ma part, j'ai reçu et répondu à plusieurs centaines de courriers) - réflexions, pensées, opinions. (certains extraits sont en ligne sur la list de " Weak Blood ")

Comment regarder " Weak Blood " ?

Il me semble pour ma part, que nous pouvons regarder le projet en tant qu'oeuvre collective spontanée en réaction à une situation politique. Tous ces travaux représentent un magnifique outil d'étude et de documentation artistiques. (certaines réactions des médias sont aussi intégrées dans le montage des pages)

Au fur et à mesure j'ai donc intégré dans un ordre chronologique les pages des artistes, en suivant le fil rouge on voit défiler un flux de pensées, ce qui donne une vision globale du projet.On peut rentrer dans chacune des pages des artistes et se rendre compte qu' elles réagissent entre elles, qu'elles s'intègrent les unes avec les autres, comme un fil continu. Avec un peu de recul, on peut voir comment " Weak Blood " propose l'idée d'un collectif spontané basé sur la nécessité de réagir et de s'exprimer face à un phénomène inhumain. J'ai ainsi créé seize pages, collaboré à dix et mis en ligne treize travaux envoyés par des peintres ou écrivains.

Chaque intervention a son importance, possède sa place en propre.
Et je remercie profondément chacun des participants.

" Alone, we are sitting in a dark cave "
Avec l'espoir que le chemin vers la paix continue.

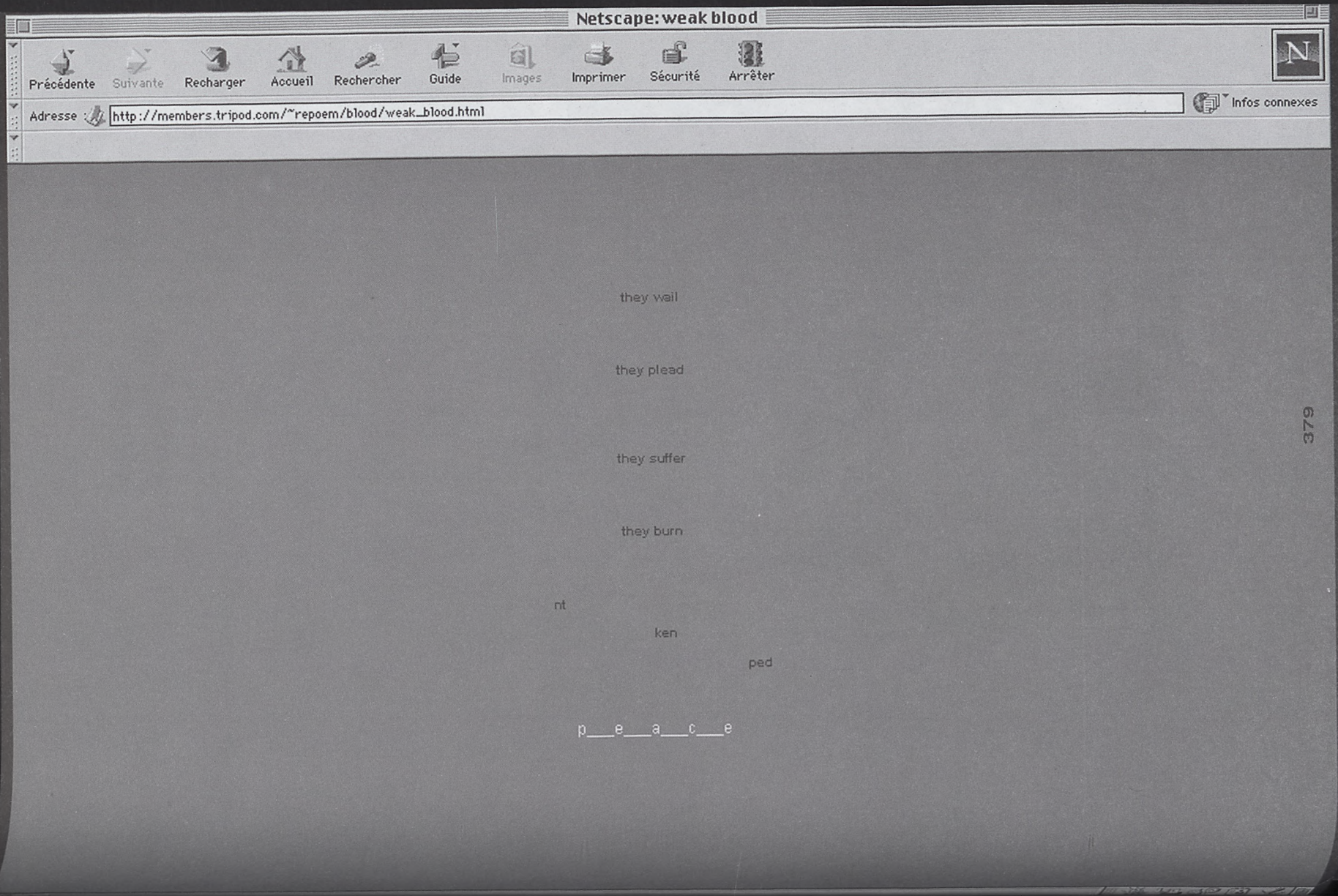
Reiner Strasser, 13 Juin 1999

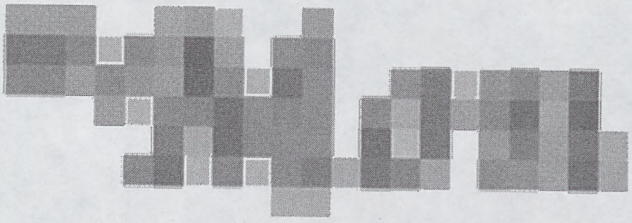
Traduction - Véronik Menanteau

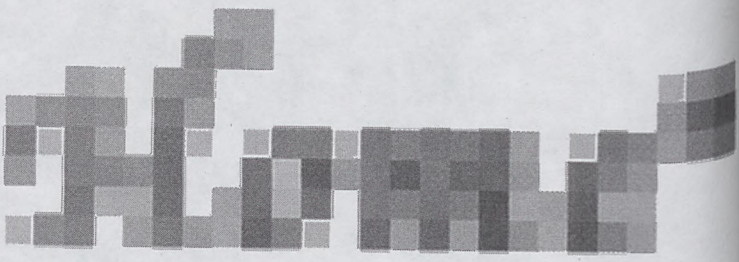
Miekal And (USA)
Jim Andrews (Canada)
Joseph Augusta (USA)
Thomas Bell (USA)
Indina Beuche (Germany)
the BLINKFACE (Germany)
Bobig (France)
Nathaniel Bobbitt (USA)
mez [mary-anne breeze] (Australia)
Josh Caffrey (USA)
Captain
Philippe Castellin (France)DOC(K)S
Rinaldo Maria Chiesa
David Cole (USA)
Crava (Kroatia
Danja (Russia)http://koala.mu.ru
Matt Eberhart (USA)
B de F (France)
JLuc Faubert (France)
Esben Fest (Germany)
Elson Fróes (Brazil)
Mindaugas Gapsevicius (Lithuania)
Joseph Gardner (USA)
Beth Garrison (USA)
Roberto Gilli (Europe)
Claudia K. Grinnell (USA)
John Hogan (USA)
Siegfried Holzbauer (Austria)
insomnia (Yugoslavia)
Joandpascal (France)
Birgitta Jonsdottir (Iceland)
David Knoebel (USA)
Richard de Koster (USA)
Michael Kriftner (Austria)
Deena Larsen (USA)
Mary Lynch (USA)
Sabine Mai (Germany)
Sergio Maltagliati (Italy)
Véronik Menanteau (France)
Luca Miti (Italy)
Antoine Moreau (France)

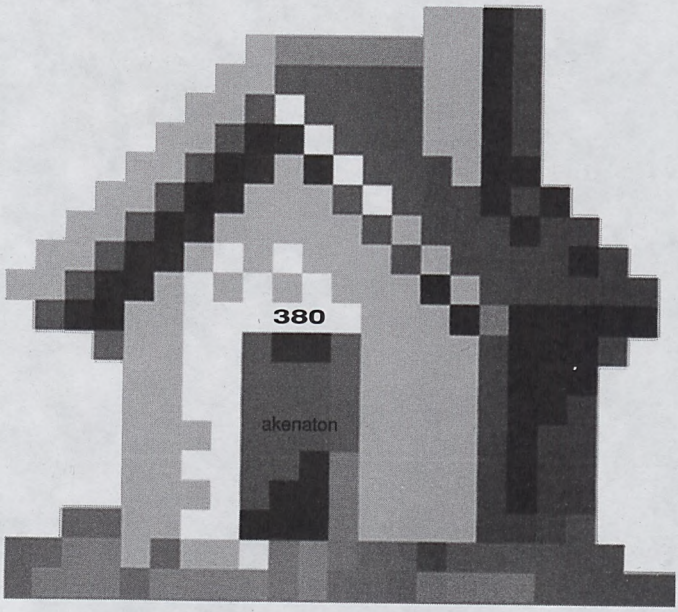
Pier Marton (USA)
ON AIR (Spain)
Clemente Padin (Uruguay)
Zana Poliakov (Belgrade, Serbia)
ReichlerMiss Saigon (Europe)
Robert Schoeffmann (Austria)
Klaus Schrefler (Austria)
Blair Seagram (USA)
Angelo Secci (Italy)Komninos Zervos (Australia)
Christy Sheffield Sanford (USA)
Charles Atlas Sheppard (USA)
Predrag Sidjanin (Europe)
Skipsilver / ** (USA)
Ernest Slyman (USA)
Owen F. Smith (USA)
Alan J. Sondheim (USA)
tDavid Spelling (Canada)
Teo Spiller (Slovenia)
gb steijn (Austria/Suisse)
Neca Stoller (USA)
Tartarugo (Spain)
Kevin Taylor (Canada)
Mike Taylor (USA)
Cecil Touchon (Mexico)
Christopher Wall (USA)
Wasd (USA)
Ted Warnell (Canada)
Lee Wells (...)
Ron Whitehead (USA)
Richard Wojewodzki (USA)
Carlo Zanni (Italy)

Valéry Grancher (France)
Reiner Strasser (Europe)


Netscape: weak blood
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://members.tripod.com/~repoem/blood/weak_blood.html
Infos connexes
they wail
they plead
they suffer
they burn
nt
ken
ped
p___e___a___c___e
379






380
akenaton

POÉSIES CONTEMPORAINES
INTERNATIONALES
NOUVEAUX AILLEURS
NOUVEAUX POETES
NOUVEAUX SIGNES
NOUVEAUX DIRES
POESIE VISUELLE, SONORE,
ACTION, PERFORMANCE
INFORMATIQUE, MAIL ART...
22 ANS
110 NUMÉROS
20 000 PAGES
3000 AUTEURS

chez

4 NUMEROS 400FF PORT COMPRIS

VOUS!

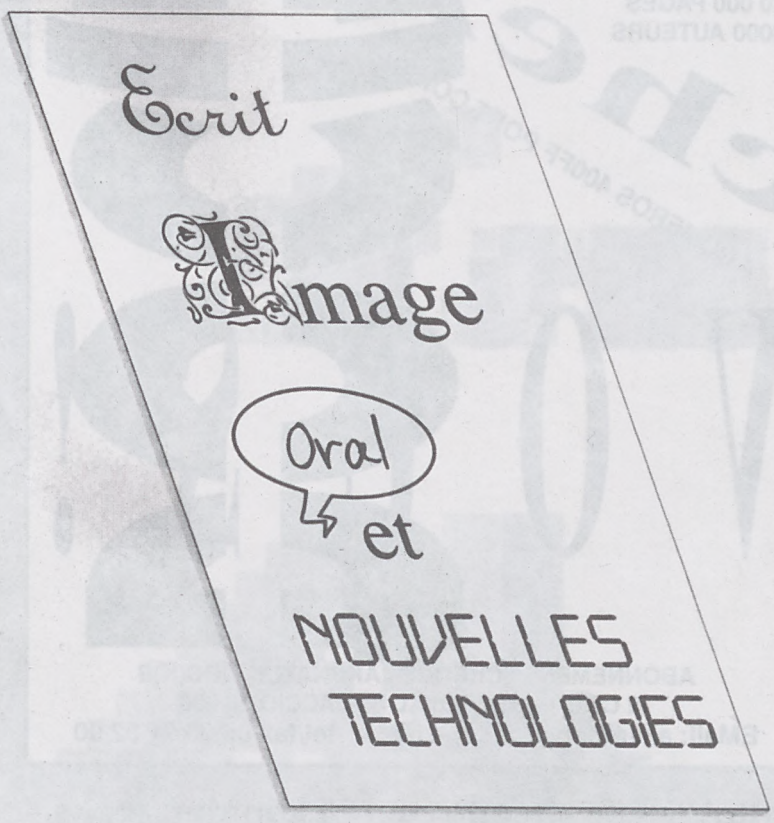
ABONNEMENT / CHEQUE / AKENATON-DOC(K)S
12 COURS GRANDVAL F AJACCIO 20 000
EMail: akenaton_docks@sitec.fr tel/fax 04 95 21 32 90

http://www sitec.fr/users/akenatondocks

DATA

Publications de l'Université Paris 7 - Denis Diderot

Librairie Tekhnê
7, rue des Carmes
75005 Paris



Responsable : Marie-Claude VETTRAINO-SOULARD

ACTES DU SÉMINAIRE

1996 - 1997

d'ART' VIVANT

Association pour un Centre
de l'art vivant dans le XIe arrondissement

N.1

Vers la fuite des pinceaux ?

5, rue de Charonne
75011 Paris
Tel/fax : 01 40 21 75 51

Je suis souvent lecteur de revues d'art ou de rubriques "expositions" de la presse généraliste. Je trouve quelquefois des passages sensibles et souvent, hélas, des discours conformistes dont le caractère hermétique est censé valider je ne sais quelle révolution de palais.
Avoir l'impression confuse de ne pas faire partie du clan est souvent l'apanage des majorités. Le pire c'est aussi que de vraies recherches, de bonnes œuvres, peuvent être ainsi recroquevillées dans la seule dimension d'un langage abscons. Bien entendu le piège inverse consiste à ne s'adresser quentation du Centre Pompidou est davantage dûe à l'influence du lieu qu'au contenu des expositions. On sait aussi que certains musées enregistrent des records de fréquentation, que les Portes ouvertes d'ateliers d'artistes sont capables pour un budget dérisoire de drainer des milliers de visiteurs de toutes conditions alors que les structures décentralisées comme les centres d'art sont, hélas, un peu des vaisseaux du désert.
Il va falloir se pencher sur ces constats sous peine de sombrer dans un marché de l'art où l'éducation artistique aura été détrônée par la maîtrise de concepts economiques, de communication ou d'ingénierie culturelle. L'idée de liberté en art est en train de tourner à l'utopie majeure et l'on ne doit guère s'étonner si 95% des artistes trouvent des réseaux parallèles que certains professionnels ressentent comme déloyaux. Tout le monde a l'impression de faire ce qu'il peut face à ce bateau qui tourne en rond à deux mètres de la berge !
Après la fuite des cerveaux va-t-on assister à la fuite des pinceaux ? Alors on prend partie, en vilipendant les uns contre les autres, allant même jusqu'à créer de vrais-faux débats sur la mort de l'art face à des artistes qui se croyaient encore un peu vivants et à un public qui a une place au cœur pour autre chose que le Musée d'Orsay. Ce cha-

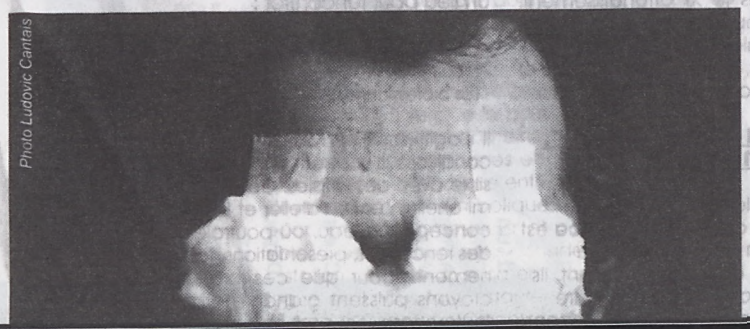


Photo Ludovic Cantais

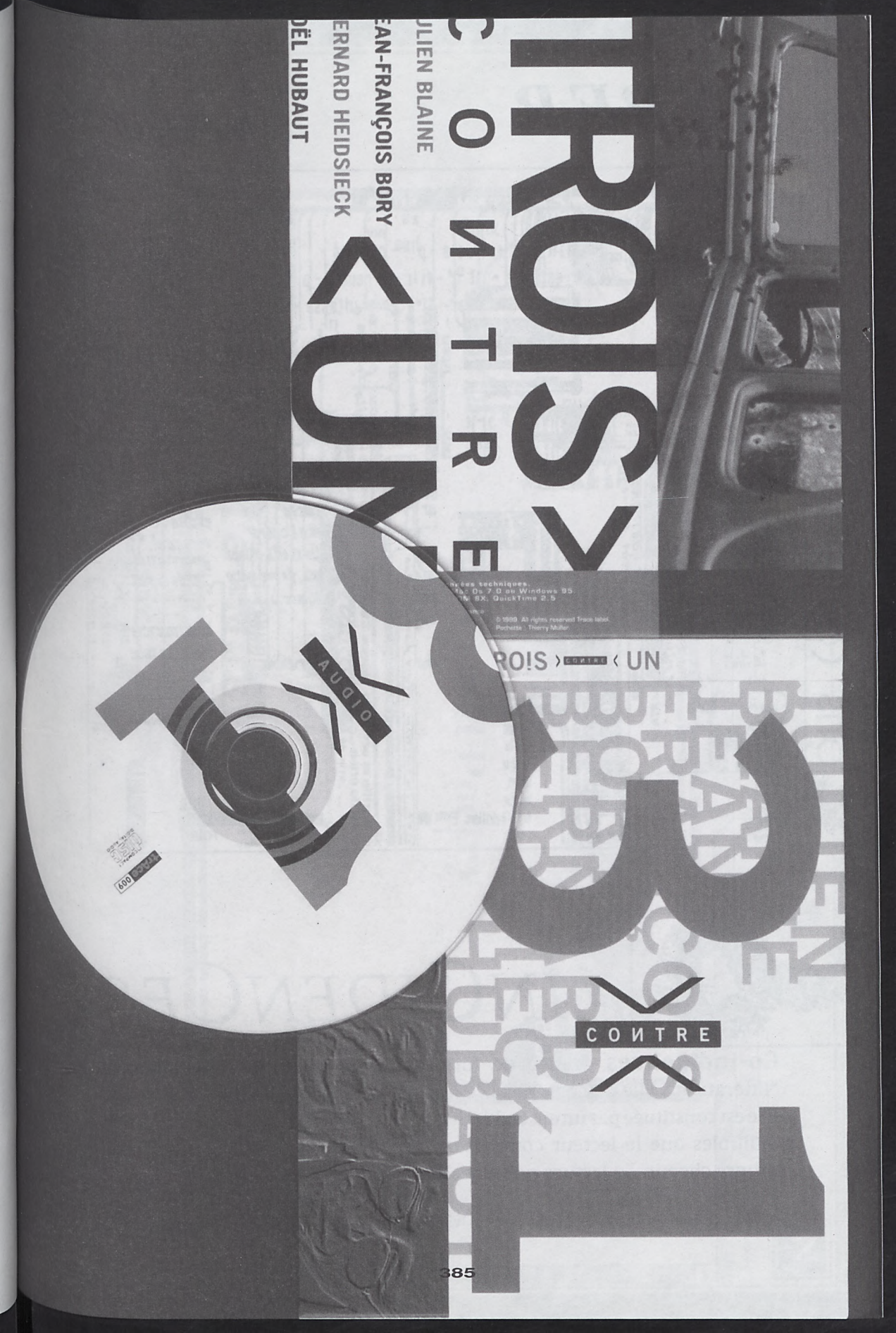
Edito

Un acte de citoyenneté active !

A l'heure où l'on parle souvent de Londres, de Barcelone, de Berlin ou de Milan, Paris est-elle encore une capitale de la création en Europe ? S'interroger ainsi, c'est poser la question essentielle de la place de l'artiste dans la Ville. Rompant avec une tradition séculaire, Paris ne sait plus accueillir les créateurs. C'est particulièrement vrai dans le domaine des arts plastiques. On trouve de moins en moins d'ateliers en deçà du périphérique, conséquence logique d'une augmentation incontrôlée des baux, et les lieux d'exposition manquent tout particulièrement dans l'Est parisien où, pourtant, l'art vivant a pu trouver refuge.
C'est de ce constat qu'est né, il y a plus de trois ans, le projet de création d'un Centre de l'art vivant dans le XIe arrondissement. Plutôt que d'appeler à une initiative institutionnelle, a été privilégiée une démarche citoyenne et associative. Ce choix est venu naturellement d'une réalité de terrain qui assure, depuis une décennie, le succès d'une manifestation comme celle des Portes ouvertes des ateliers d'artistes

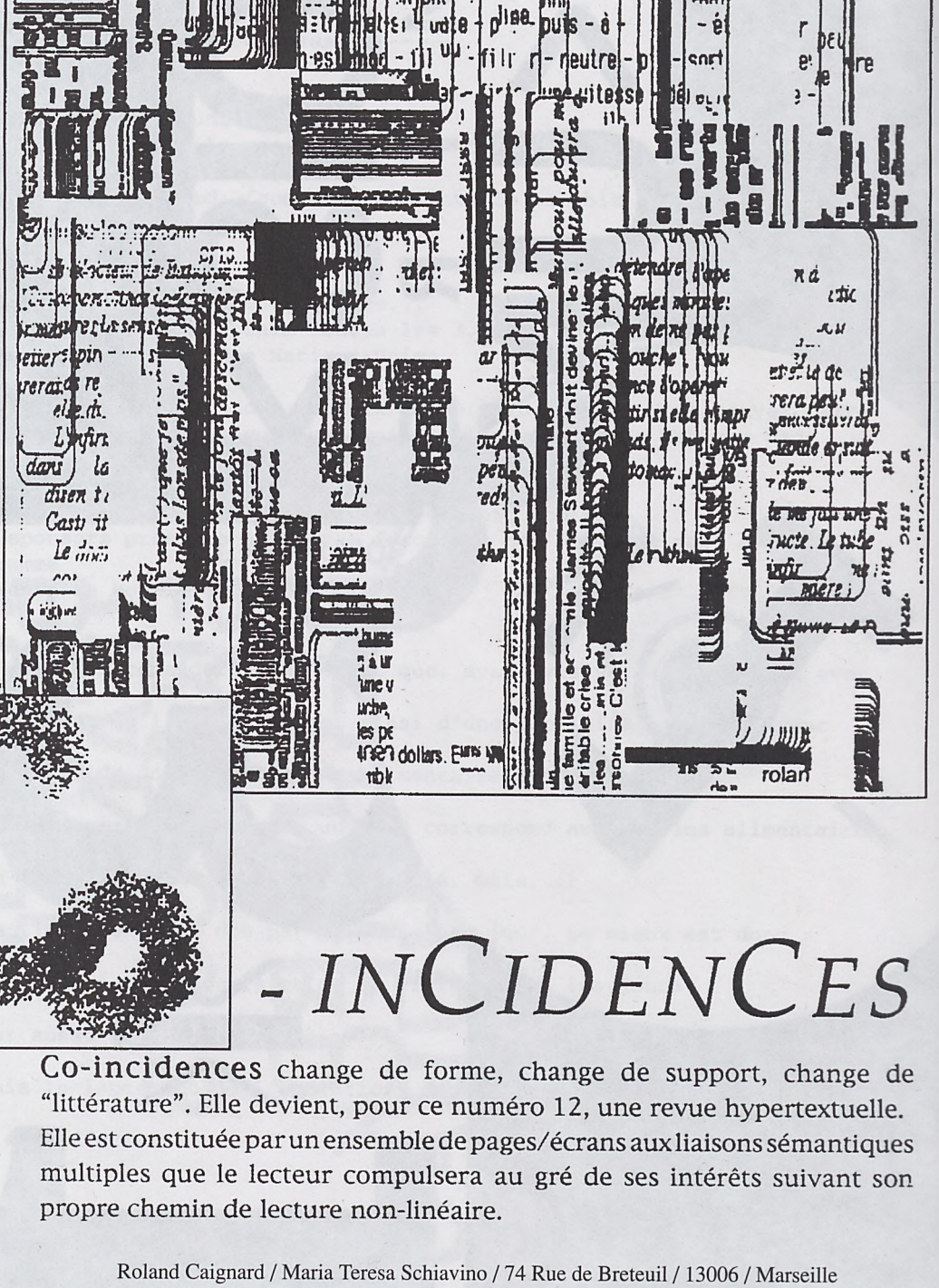
>Date: Mon, 20 Sep 1999 15:12:54 +0200 (MET DST)
>From: Pierre Chiappetta <Pierre.Chiappetta@cpt.univ-mrs.fr>
>Reply-To: Pierre Chiappetta <Pierre.Chiappetta@cpt.univ-mrs.fr>
>Subject: Faim dans le monde : Une idée toute simple.
>To: atous@cpt.univ-mrs.fr
>Mime-Version: 1.0
>
>
>-------- Begin Forwarded Message --------
>
>Mime-Version: 1.0
>To: chiapeta@cpt.univ-mrs.fr
>Subject: Faim dans le monde : Une idée toute simple.
>Content-Transfer-Encoding: 8bit
>X-MIME-Autoconverted: from quoted-printable to 8bit by cpt.univ-mrs.fr
id
>SAA12562
>
>Voici une bonne idée toute simple...
>Une personne meurt de faim toutes les 3,6 secondes, selon le Programme
>Alimentaire Mondial des Nations-Unies.
>
>Les trois quarts sont des enfants de moins de 5 ans. Vous pouvez faire
>quelque chose. Depuis quelques mois, il existe sur le Web une page
appelée
>The Hunger Site (le site de la faim).
>Allez sur cette page et cliquez à l'endroit indiqué.
>Les sponsors présents à l'écran feront un don de votre part au
Programme
>Alimentaire Mondial de l'ONU.
>
>C'est tout!
>Les sponsors considèrent en effet que, ayant visité la page, vous avez
vu
>leur nom et qu'ils bénéficient ainsi d'une publicité, qu'ils payent
ensuite
>sous forme de don au Programme Alimentaire Mondial.
>
>Si mes souvenirs sont bons, un clic correspond aux besoins alimentaires

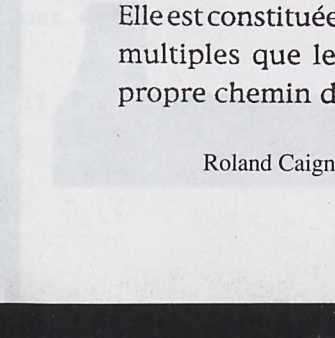
>d'un enfant pendant 5 jours : riz, blé, maïs,...
>
>Attention : un seul don par personne par jour. Le mieux est donc
d'ajouter
>cette page à vos Favoris et de la visiter tous les jours.
>
>C'est aussi simple que ça.
>
>Depuis le lancement de l'opération, début juin, plus de 2 millions de
dons
>ont été effectués.
>
>
>Il suffit de se rendre à :
>
>   http://www.thehungersite.com


TROIS
CONTRE
UN
JULIEN BLAINE
JEAN-FRANÇOIS BORY
BERNARD HEIDSIECK
DËL HUBAUT
© 1999. All rights reserved Trace label.
Pochette : Thierry Müller
TROIS › CONTRE ‹ UN
TROIS
CONTRE
AUDIO
600

HYPER 12

pris (o) en liberté

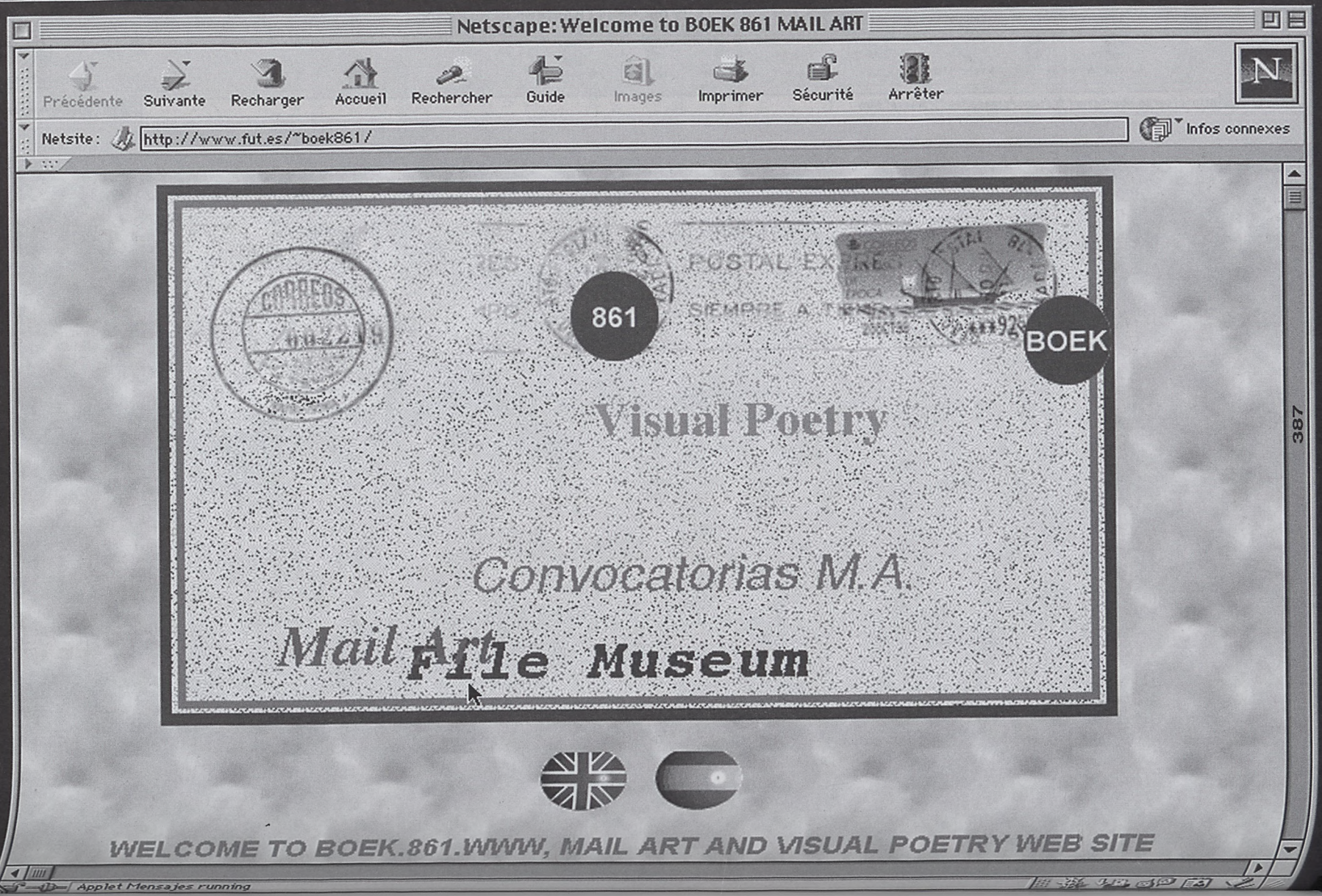


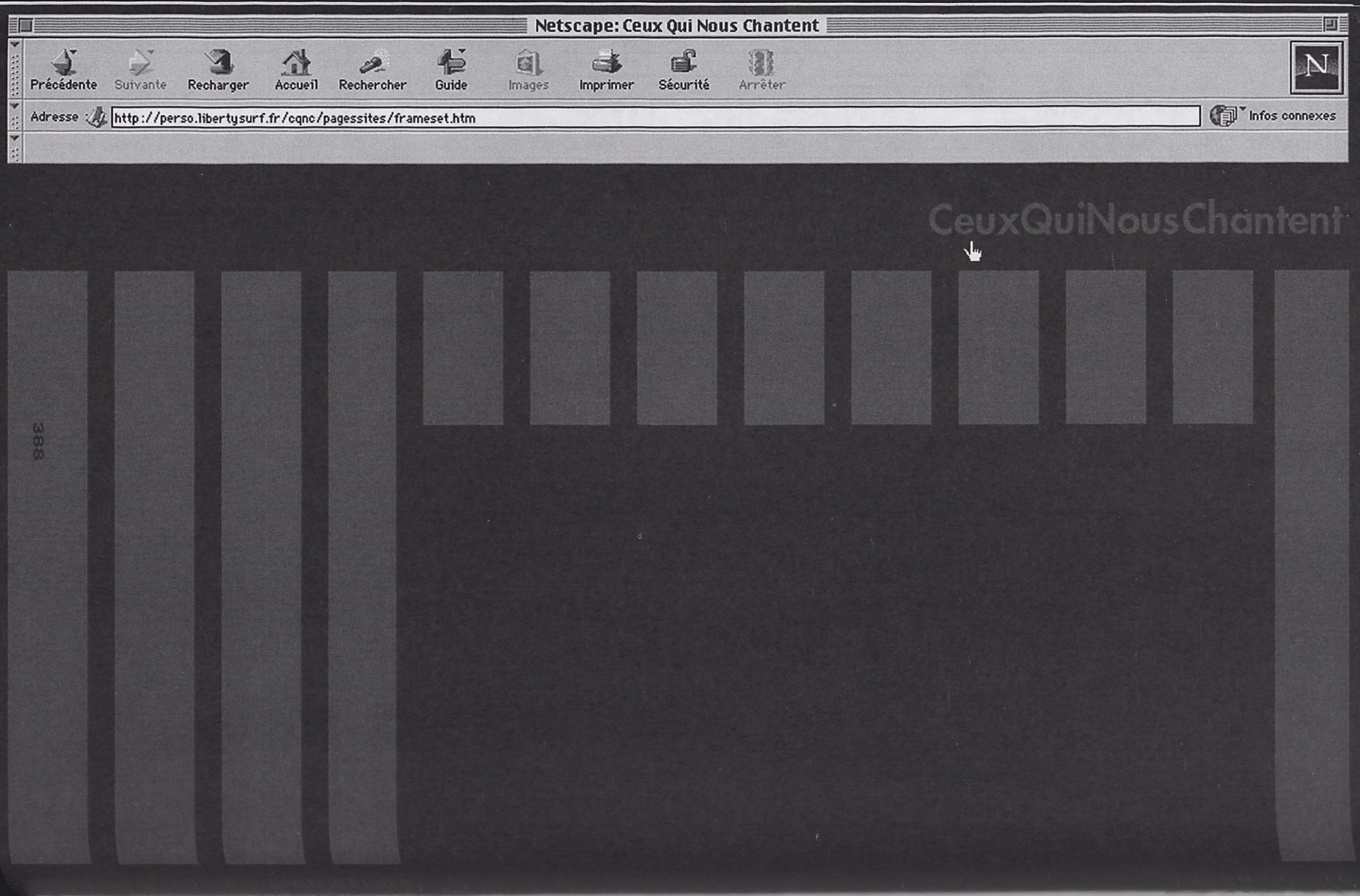


- INCIDENCES

Co-incidences change de forme, change de support, change de "littérature". Elle devient, pour ce numéro 12, une revue hypertextuelle. Elle est constituée par un ensemble de pages/écrans aux liaisons sémantiques multiples que le lecteur compulsera au gré de ses intérêts suivant son propre chemin de lecture non-linéaire.

Roland Caignard / Maria Teresa Schiavino / 74 Rue de Breteuil / 13006 / Marseille


Netscape: Welcome to BOEK 861 MAIL ART
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Netsite :
http://www.fut.es/~boek861/
Infos connexes
861
BOEK
Visual Poetry
Convocatorias M.A.
Mail Art e Museum
WELCOME TO BOEK.861.WWW, MAIL ART AND VISUAL POETRY WEB SITE
Applet Mensajes running


Netscape: Ceux Qui Nous Chantent
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://perso.libertysurf.fr/cqnc/pagessites/frameset.htm
Infos connexes
CeuxQuiNousChantent
388

Date: Wed, 22 Dec 1999 10:09:17 +0100
From: <X@X.net>
X-Accept-Language: fr,fr-FR,es,de-DE
MIME-Version: 1.0
Subject: [Fwd:]

This is a very common problem men complain about but is mostly due to a primary misconception. Many people upgrade from Girlfriend 7.0 to Wife 1.0 with the idea that Wife 1.0 is merely a UTILITIES & ENTERTAINMENT program.

Wife 1.0 if an OPERATING SYSTEM and designed by its creator to run everything. It is unlikely you would be able to purge Wife 1.0 and still convert back to Girlfriend 7.0. Hidden operating files within your system would cause Girlfriend 7.0 to emulate Wife 1.0 so nothing is gained.

It is impossible to un-install, delete, or purge the program files >from the system once installed. You cannot go back to Girlfriend 7.0 because Wife 1.0 is not designed to do this. Some have tried to install Girlfriend 8.0 or Wife 2.0 but end up with more problems than the original system. Look in your manual under "Warnings ---- Alimony/Child Support".

I recommend you keep Wife 1.0 and just deal with the situation. Having Wife1.0 installed myself, I might also suggest you read the entire section regarding General Partnership Faulta (GPF's). You must assume all responsibility for faults and problems that might occur, regardless of their cause. The best course of action will be to enter the command C:/APOLOGIZE.

In any case avoid excessive use of the Esc key because ultimately you will have to give the APOLOGIZE command before the operating system will return to normal. The system will run smoothly as long as you take the blame for all the GPF's. Wife 1.0 is a great program, but very high maintenance.

Consider buying additional software to improve the performance of Wife 1.0. I recommend Flowers 2.1 and Chocolates 5.0.

Do not, under any circumstances, install Secretary With Short Skirt 3.3. This is not a supported application for Wife 1.0 and is likely to cause irreversible damage to the operating system.

Best of luck.

Tech Support

X-Authentication-Warning: server.kibla.org: majordom set sender to owner-kibla-users@kibla.org using -f
Date: Sat, 24 Oct 1998 20:58:23 +0200 (MET DST)
Subject: [kibla-users] Teleporting An Unknown State
Who: **Eduardo Kac**
Where: Kibla, Maribor, Slovenia
When: From October 24 to November 7, 1998
Web: http://www.kibla.org/ekac

Short Description: This is a web interactive installation that allows web participants to send light from eight areas of the world to a single seed planted in the Multimedia Center Kibla Art Gallery, in Maribor. The seed depends on light sent by web parti cipants to be able to do photosynthesis and grow in a completely dark room. This work uses the notion of teleportation of particles (photons) to create the metaphor of the Internet as a life-supporting system. Requirements: No plug-ins or downloads are required to participate in Teleporting An Unknown State. However, the specific configuration of your browser and operating system may affect your experience of the work. We tested Teleporting An Unknown State on several configurations. It works well on Netscape 3 and some versions of Netscape 4, including version 4.05. If you are using Explorer,
please press the Refresh button (at the top; to the left of the Home button) to make sure you see the image updates. If you are logging on with WindowsNT, please disable cache permission at the OS level.

Short Technical description: The 9-image grid is comprised of a central image and eight surrounding images. The central image shows the physical space at the gallery, in Maribor, and is updated automatically (to provide feedback to web participants). The surrounding images are activated by we participants at will and immediately projected onto the earth, where the seed is planted, in the gallery. The central image is captured and uploaded automatically with a self-contained camera server. When projected, this image concentrates the light sent by web participants and
projects it onto the seed. The eight surrounding images are automatically captured by the KIBLA server from webcams around the world and made available every five minutes. They are uploaded i nteractively upon the web participant's request. The default state of this work is a central image surrounded by black rectangles (which are filled with live images when requested by the participant). If you see a black image when you log on, either it is dark at the moment at the selected geographic location or the corresponding image was not selected by the previous web participant. Once selected by the web participant, an image remains active (online and in the gallery) for five minutes. After this per iod it is replaced by a black rectangle, to enable incoming participants to make their own choices.

Full description of the first version (1994/96):
http://ekac.org/teleporting.html

A bilingual 88-page catalogue is available (ISBN 961-6304-00-3).
To purchase it, please contact Peter Tomaz Dobrila at: peco@kibla.org

---

Peter Tomaz Dobrila
Head of MC KIBLA
Narodni dom - Multimedia center KiberSRCeLab - KIBLA
Kneza Koclja 9
2000 Maribor Slovenia
http://www.kibla.org

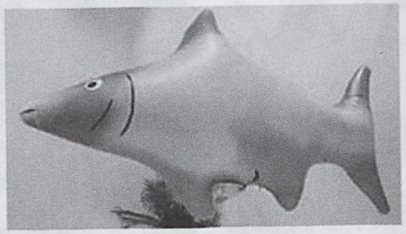
Netscape: KACWEB

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.ekac.org/ Infos connexes

Eduardo Kac

Welcome! Bem-vindos! Bienvenue! Bienvenidos! Wilkommen!



NEW * **UIRAPURU** * NEW
Winner of an ICC Biennale '99 Award

Eduardo Kac is represented by Julia Friedman & Associates, Chicago.

For information about exhibitions or price of artwork please contact Julia Friedman at (773) 489-4588 or info@juliafriedman.com.

For additional inquiries, email Eduardo Kac (ekac@artic.edu), call (312) 345-3567 or fax (312) 345-3565.

This site went online on June 2, 1995.



Transgenic Art
Works and projects in genetic engineering



Interactive Works
Dialogical, telepresence and biotelematic pieces



Telepresence Art
The Ornitorrinco Project (with Ed Bennett)



Telecommunications Art
Links and networks before the Web



Media Poetry and Language Art
Holopoetry, multimedia works, imaging



Early Work
Performance, visual poetry, and mixed media



Publications (by and about E. Kac)
Papers, articles, essays and editorial projects

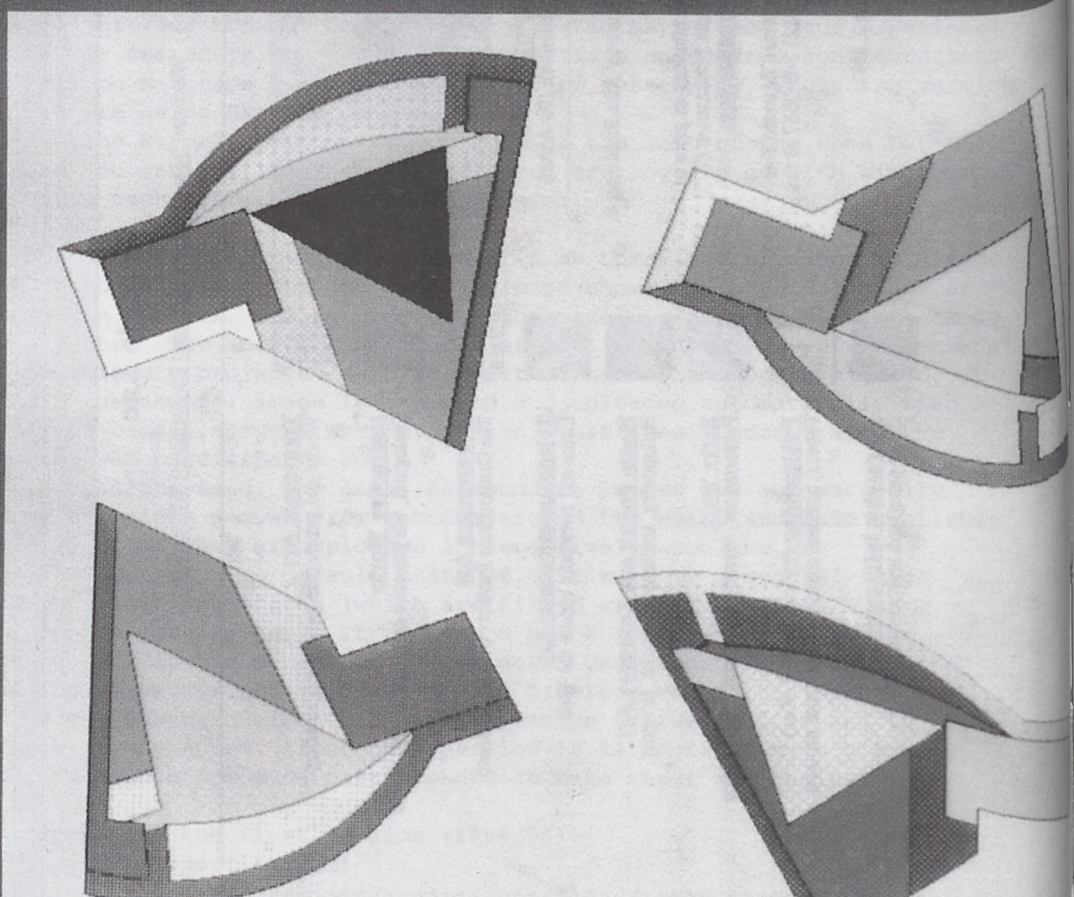


Biographic information
Short paragraph and complete CV

391

Ladislao Pablo Györi

ESTIAJES



101.523 bits
4,0468 bps

Ediciones La Guillotina

Netscape: __UBUWEB__CONTEMPORARY__

Précédente | Suivante | Recharger | Accueil | Rechercher | Guide | Images | Imprimer | Sécurité | Arrêter

Adresse http://www.ubuweb.com/contemp_frames.html

Infos connexes



363

Find | UBUWEB | CONTEMPORARY

ubuweb : contemporary

Patrick BEURARD-VALDOYE
Pierre LE PILLOUËR
Nathalie QUINTANE / Pierre TILMAN
Kathy MOLNAR / Dmitry BULATOV
Bernard HEIDSIECK / Serge PEY
Jean-François BORY
- HTT -
Revue
SonArt
Jacques DONGUY / Peter KEENE
Raoul HAUSMANN / Filippo Tomaso MARINETTI
Michel SEUPHOR / Vélémir KHLEBNIKOV
Christian MORGENSTERN
A.D.L.M. 1999, SonArt 008
Revue publiée avec le concours
du Centre National du Livre
usmann, fmsbw, 1918
uverture:
eter Keene, photo Bertrand Kuntz
rait de Raoul Hausmann et Sylvie
, festival Polysonneries de Lyon

Lettriste Pages

Karl Young and Karl Kempton, Editors.
Alain Satié and David W. Seaman, Associate Curators.

Isidore Isou Beginning of survey of the founder of Lettrisme.	Alain Satié Extensive survey of one of the major figures of Lettrisme.	Catherine James Work by one of the youngest generation of Lettristes.
Frédérique Devaux Works by a major figure in Lettriste poetry, photogrpahy, cinema, and theory.	Michel Amarger Beginning of a survey of the work of Lettriste poet, cinematographer, and performance artist.	Roland Sabatier Several works from one of the major figures among the Lettristes.

Essays, Criticism, and Manifestos

Selections from Manifestos by Isidore Isou	Check back for new additions to this page.	Poetic Architecture of the Avant-Garde by David W. Seaman

Kaldron On-Line

Light and Dust Mobile Anthology of Poetry

ABCDEFGHI
JKLMNOPQR
STUVWXYZ

A.1. WASTE PAPER CO. (GB)
AGUIAR (P)
AKENATON (F)
ALTORJAI (H)
ANDERSON (GE, Scotland)
ATTALAI (H)
BABENKO (RU)
BAK (H)
BANANA (CDN)
BARACCHI (I)
BARONI (I)
BATES (GB)
BELL (USA)
BELLINI (I)
BEN (F)
BENNETT (USA)
BERGER (D)

AKENATON / DOC/K/S (F) [text] [szöveg] CD-ROM

AKENATON / DOC/K/S (F)

(1) How long have you been making installations?

1) The first public installa(c)tion we have realized was in 1987 (Festival La Parola Separata, Sassari).

(2) Why did you choose to make installations and not anything else?

2) We don't ONLY do installations! We began doing installations thinking, then it was the best way for the enrichment of poetic language allowing to their multiplicity of modes. In the beginning it was also a way to go beyond the boundaries of "academic" visual poetry which seemed then to roam the art galeries and books and overlooked altogether certain developments of contemporary art.

(3) What do you think of your own works?

3) Fab!

(4) What do you think the difference is between your own work and other installations?

4) a) Most of the time they're a result of a performance. That's why we refer to them as installa(c)tions.

b) Rather than plastic, we see them as kind of TEXT.

(5) What do you think of the relationship of traditional artwork and installation?

5) What do you mean by "traditional"??? - Indians, africans etc... have

always made installations. A museum is an installation. A town is another.

Look around and see more.

(6) What is the size and material of an installation determined by?

6) The meaning determins first of all the material and the size. Further

Québec, numéro 74 7,95 $

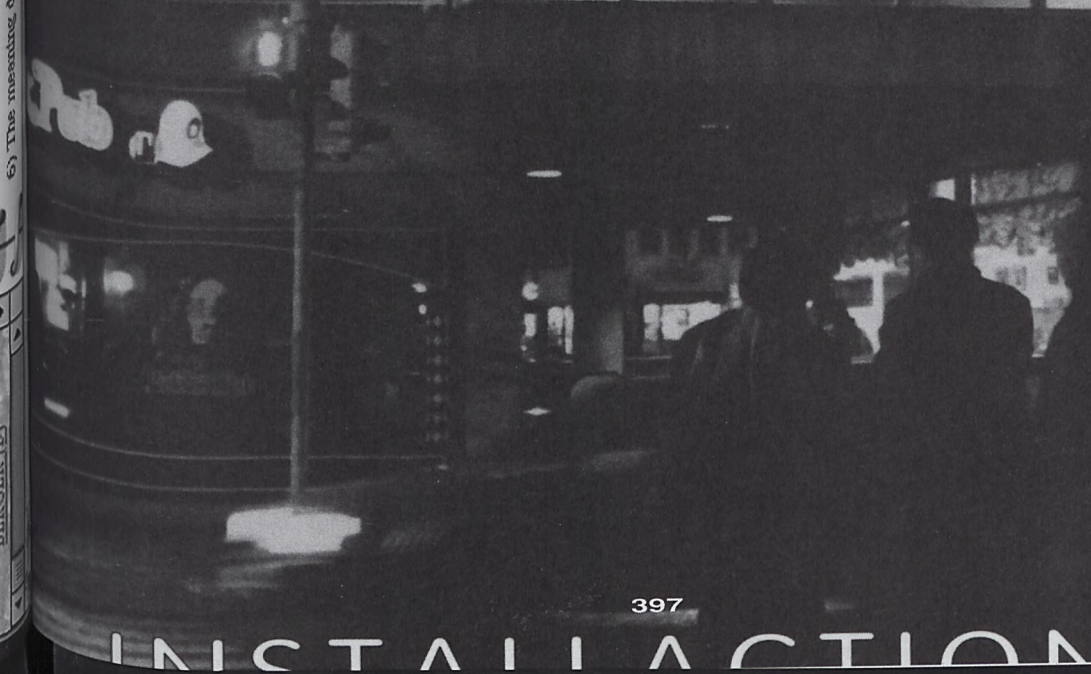
inter

ART ACTUEL

13 propositions d'artistes
entre performance et installation
la performance des années 90
art actuel au Québec

AKENATON (AJACCIO)
skip ARNOLD (LOS ANGELES)
COLLECTIF INTER (LELIEU, QUEBEC)
brian CONNOLLY (BELFAST)
esther FERRER (PARIS)
roddy HUNTER (DEVON)
matthias JACKISCH (DRESDEN)
alistair MAC LENNAN (BELFAST)
richard MARTEL (QUEBEC)
boris NIESLONY (COLOGNE)
peter RICHARDS (BELFAST)
arthur TAUBER (CRACOVIE)
roi VAARA (HELSINSKI)





INSTALLACTION

Je vous demande de qestionner votre gouvernement sur sa responsabilité et les conséquences des bombardements en Yougoslavie.

I want you to demand your government's responsibility for the consequences of bombing Yugoslavia.

Ich will, dass Sie Ihre Regierung auffordern, die Verantwortung für die Folgen der Bombardierung von Jugoslawien zu übernehmen.

Vi chiedo di interrogare il vostro governo sulla sua responsabilità e sulle conseguenze dei bombardamenti in Iugoslavia.

conception Tanja Ostojic ©1999, photo Pierre Laborde, réalisé dans le cadre de "3 jours en Mai"

Akenaton

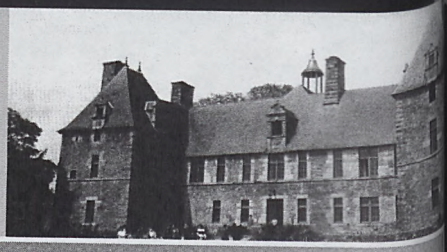
Philippe/Jean



Subject: venezia biennale/poesia
Date: Thu, 2 Sep 99 18:36:58 +0200
From: giana <g.pozzi@flashnet.it>
To: «Philippe Castellin» <akenaton_docks@sitec.fr>
Mime-Version: 1.0
Caro Philippe eccoti come promesso le informazioni per intervenire via internet
all'incontro di settembre nella Biennale...
Spero per te tutto O.K.
Ciao e a presto
johngian
*****
«Oreste» è un insieme variabile di persone che cerca di creare spazi di libertà e di operatività per le idee, le invenzioni, i progetti, le opere di artisti, curatori e altri operatori culturali. Durante la Biennale di Venezia (9 giugno - 7 novembre '99), saremo felici di ospitarvi per un incontro. Lo spazio «A» del Padiglione Italiano sarà allestito come luogo di incontri, una stanza relazionale, nella quale potersi incontrare, vedere materiali, rilassarsi, lavorare insieme.
Tra i molti appuntamenti internazionali si segnala, tra l'altro, il meeting di poesia internazionale
«Come ci si incontra con i poeti / Poets and People»
Da venerdì 10 a domenica 12 settembre
Come ci si incontra con i poeti? / Poets and People
Meeting di Poesia Internazionale / An International Meeting of Poetry
A cura di / Curators Emilio Fantin, Meri Gorni, John Gian
Partecipano / With Porto dei Santi (Gianni Curreli, Alessandro Seu), Odradek (Fabrizio Lombardo, Giuliano Mesa, Riccardo Held), Pasquale Verdicchio, Percorsi Poesia (Mauro Bianchi), En Plein Officina, Roberto Dedenaro, Académie Européenne de Poésie (Jean Portante, F), rivista "Poesia" (Nicola Gardini), Edizioni l'Obliquo (Giorgio Bertelli, Brescia), Digitalismus (Emile Ellberger, Pierre Thoma, Lucas Berchtold - Ginevra, CH), Multimedia Edizioni, La Rada (Tina Stolz, Locarno, CH), NèPE (Julien Blaine, France), Lello Voce (Veneziapoesia), Tom Raworth (GB), PAM-Paolo Mazzuchelli, Jean Monod (AIOU edizioni, F), Stefan Hyner (Gate edizioni, D), Supernova (Rita Degli Esposti, Armando Pajalich), «mgur-poesia», Baton Poésie (Serge Pey, F), Giovanni Fontana, Clare Ann Matz, James Koller (Coyote's Journal, USA), Doc(k)s (Akenaton, F), Magyar Mühely (Budapest, H), Endre Szkárosi (H), Peter Engstler Verlag (D), Jörg Burkhard (D), Antonio Bertoli (City Lights Italia), Archivio 3ViTre (Enzo Minarelli), Mara Cini, Francesco Giusti, Coco Gordon, Laurie Schwartz ...
Gli interventi che potranno essere di varia natura (dibattiti, teorie, confronti, letture e performances, nuove modalità di presentazione e di attuazione di strategie collettive e di organismi dinamici) favoriranno uno scambio di idee e informazioni piuttosto che la documentazione o il lavoro di singoli artisti.
Vi proponiamo anche di pubblicare un sito nelle nostre pagine web presenti alla Biennale, tramite un link.

Ecco dove troverete informazioni in rete:
www.undo.net/oreste (Forum);
http://www.undo.net/oreste (Forum) (per intervenire nel dibattito);
http://www.undo.net/oreste (Biennale) (per collegarsi con un link);
oreste@undo.net (per inviare materiali e/o idee)

Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle



POÉSIE SONORE / POÉSIE ACTION

7 jours : du mardi 24 août (19 h) au mardi 31 août (14 h)

DIRECTION : Jean-Pierre BOBILLOT, Bernard HEIDSIECK

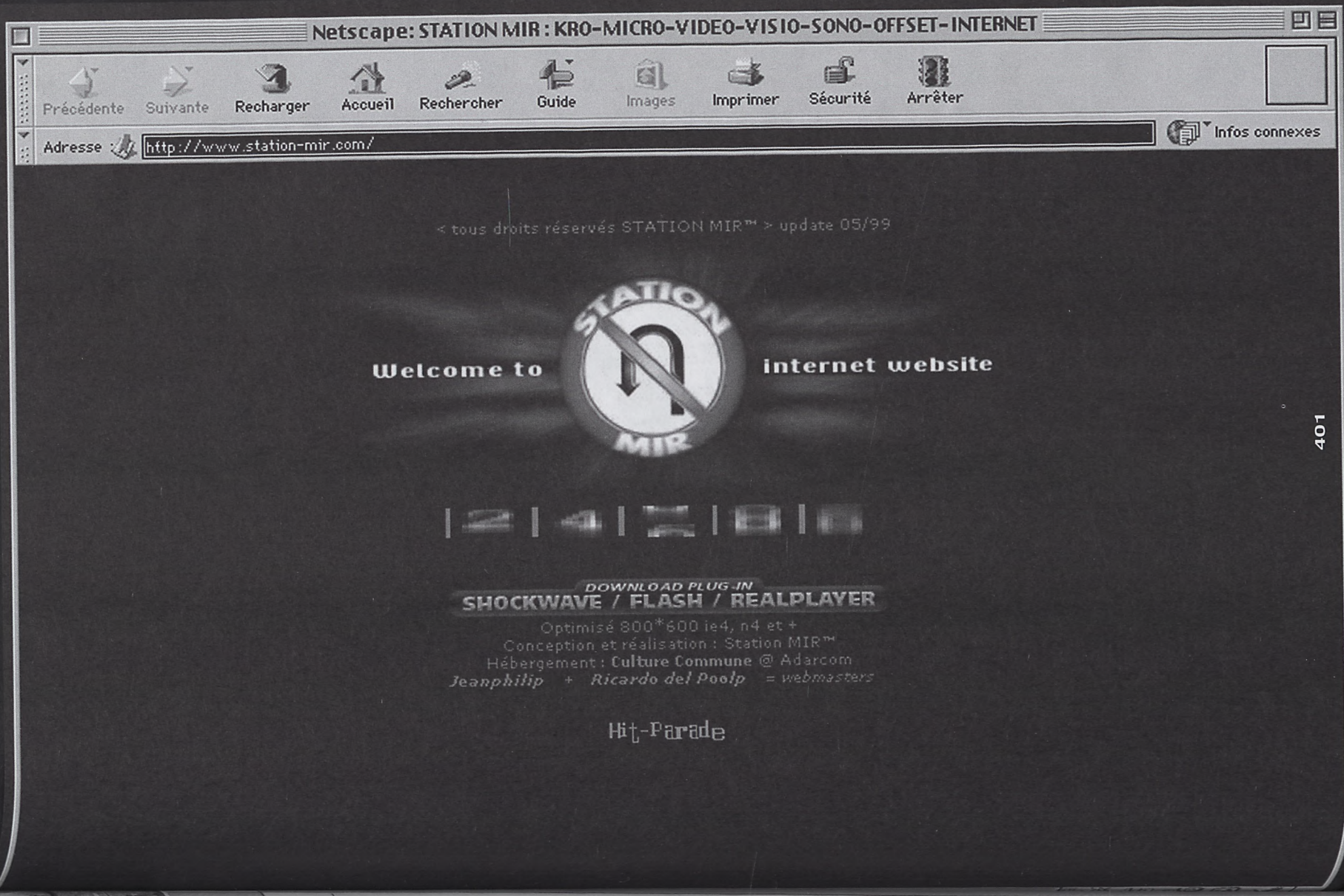
CONFÉRENCES ET TABLE RONDE (suivies de débats):

● V. BARRAS: La glossolalie comme figure anthropologique (de la parole) des poètes sonores ●C. BERTOLA, Al. VITACCHIO: 20 ans chez Offerta speciale ●P. BEURARD-VALDOYE: Poésie sonore, poésie de l'élément, arts plastiques et design ● J. BLAINE: Poëmora ● J.-P. BOBILLOT: Poésie sonore et Nouveau Roman ● J.-F. BORY: Dada et la poésie contemporaine ; quelques imprécisions ● J.-Y. BOSSEUR: Poésie sonore et création musicale ● Ph. CASTELLIN: Ecrire/publier à l'heure d'Internet ● J. DEMARCQ: BruitsDÉcrits ● J. DONGUY: Poésie sonore et nouvelles technologies ● G. FABRE: La voix sans les mots : propositions d'analyse pour le poème non sémantique ● A. FRONTIER: Violence et poésie : le lyrisme de Bernard Heidsieck ● M. GIROUD: Histoire et théorie de la poésie sonore ● G. HASSOMERIS: Il n'y a pas assez de météores — Anthropos ma non troppo ● B. HEIDSIECK : Nous étions bien peu en … ● A. LABELLE-ROJOUX: Le murmure du son ●J.-J. LEBEL: Commentaires sur l'œuvre de Bernard Heidsieck en forme de performance ● D. LECLERC: Les quatre saisons ● A. LORA-TOTINO: Théorie et praxis de la simultanéité dans la poésie du XXe siècle ● P. LUCHET: La figure de l'auteur dans la performance ● M. MARTIN: Une lecture des *Respirations et brèves rencontres* de Bernard Heidsieck. L'hésitation ou la théorisation en action du dialogisme ● S. MARTIN: Poésie sonore/poésie action et corps social — un cas d'école : Bernard Heidsieck revu par l'ethnométhodologie ● B. MONTELS: Qu'est-ce que je fais maintenant ? ●G. MORALÈS: Le Réel en voix. Pour une écriture vocale ● T. PAPP: Poésie sonore et ordinateur ● E. SADIN: Théâtre /poésie /nouvelles technologies : redistributions, spécificités, indéterminations ● N. ZÜRBRUGG: La P.S. selon Henri Chopin.

PERFORMANCES:
● V. BARRAS, C. BERTOLA/Al. VITACCHIO, P. BEURARD-VALDOYE, J. BLAINE, J.-P. BOBILLOT/S. NÈVE, AKENATON , J. DONGUY, S. HANSON, B. HEIDSIECK, J. HUBAUT, A.-M. JEANJEAN, P. LUCHET, S. MARTIN, M. MÉTAIL, B. MONTELS, T. PAPP, A. ROBINET.

Poésie sonore et *Poésie action* comptent aujourd'hui près d'un demi-siècle d'une existence effervescente, novatrice et cosmopolite. Leur développement s'est effectué en relation très étroite et quelquefois conflictuelle avec celui d'autres disciplines : musique « électro-acoustique », art de la « performance ». Elles s'inscrivent dans une histoire des avant-gardes qui passe par le Lettrisme, Dada, Schwitters, les Futurismes, les Simultanéistes des années 1910. Entrées dans l'histoire, elles sont encore largement ignorées, tant de l'édition, des manuels et des anthologies, que des media et de l'Université : elles sont *la face cachée de la poésie du XXème siècle.*

Proposant maintes lectures/performances, multipliant et croisant les éclairages historiques, critiques, théoriques, ce colloque devrait fortement contribuer à une réévaluation de leur place et de leur portée : cette face cachée est aussi celle qui dit le mieux notre époque, la saisissant à voix le corps et n'hésitant pas à s'en approprier les technologies, pour leur faire dire *autre chose...*

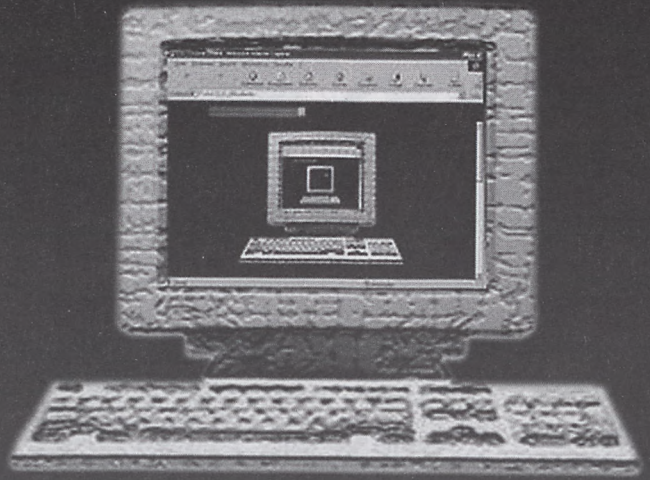

Netscape: STATION MIR : KRO-MICRO-VIDEO-VISIO-SONO-OFFSET-INTERNET
Précédente
Suivante
Recharger
Accueil
Rechercher
Guide
Images
Imprimer
Sécurité
Arrêter
Adresse
http://www.station-mir.com/
Infos connexes
< tous droits réservés STATION MIR™ > update 05/99
Welcome to
STATION
MIR
internet website
401
DOWNLOAD PLUG-IN
SHOCKWAVE / FLASH / REALPLAYER
Optimisé 800*600 ie4, n4 et +
Conception et réalisation : Station MIR™
Hébergement : Culture Commune @ Adarcom
Jeanphilip + Ricardo del Poolp = webmasters
Hit-Parade

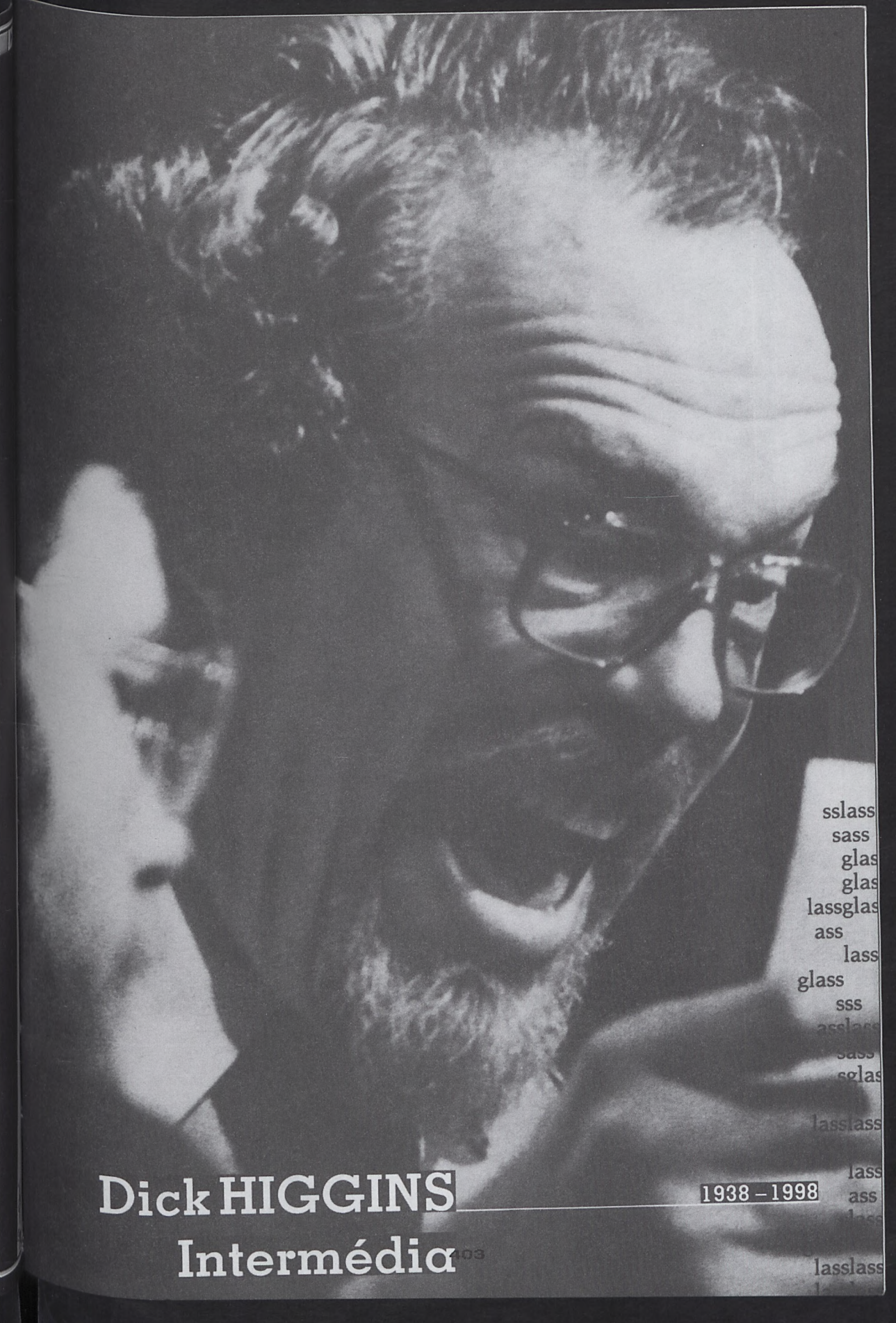
Netscape: Das Virtuelle Atelier

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.virtuelle-atelier.de/ Infos connexes

choose / wähle





Dick HIGGINS

1938 – 1998

Intermédia

Netscape: Tom Raworth

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.geocities.com/Athens/Oracle/5753/ Infos connexes

Tom Raworth

UNDER DESTRUCTION

number of your genes owned by multi-nationals....

1698



Links to other sites on the Web

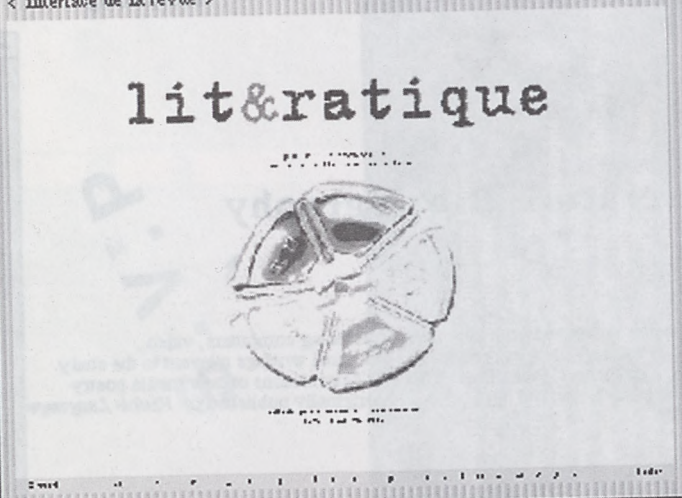
© 1997 raworth

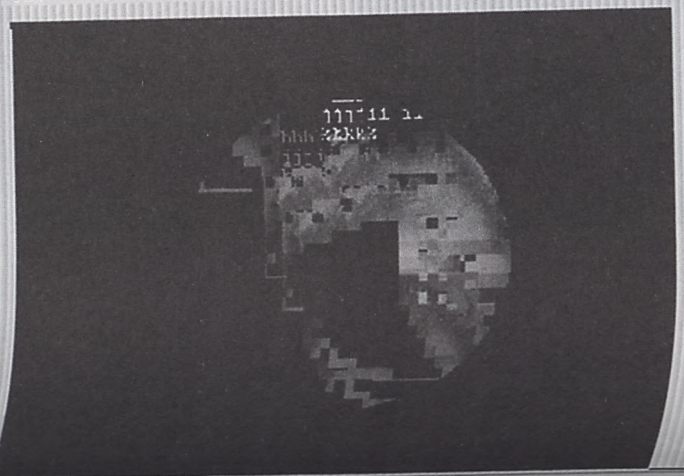
Netscape: écritures & ordinateurs

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

http://perso.wanadoo.fr/eric.serandour/accueil.htm

< interface de la revue >





dernière modification : le 19 janvier 2000

0.4 d

configuration minimale
Pentium 200
Windows 95
DirectX 6
65536 couleurs

lit&ratique. Revue de littérature sans rature.
Cet espace est un espace personnel. Il n'est pas un lieu de diffusion de vos travaux mais un lieu de détournements ouvert à d'éventuelles collaborations. "intervention sur..." et "collaboration avec..." font le sommaire de lit&ratique. Vos envois sont les bienvenus.

collaborations en cours

Avec Julien d'Abrigeon (poésie sonore)

travaux en stock

Gérard Dalmon
http://neogejo.com/serandour/images.html

Patrick-Henri Burgaud
http://www.geocities.com/.../7125/alphabet.ZIP

Eric Sadin
http://perso.wanadoo.fr/.../lit&ratique/sadin.rtf

405

Netscape:

Précédente Suivante Recharger Accueil Rechercher Guide Images Imprimer Sécurité Arrêter

Adresse http://www.olats.org/ Infos connexes

OLATS

Projets singuliers Afrique Virtuelle Space and the arts | Pionniers & Précurseurs | Repères & Ressources | Livres & Etudes | L'OLATS | L'univers Leonardo

LEONARDO on-line

Order Index/Search Home About Us Whats New

New Media Poetry, Hypertext, and Experimental Literature Bibliography

Selected bibliography compiled by Eduardo Kac. E-mail: ekac@artic.edu . Updated March 1999.

This bibliography focuses on particular directions of experimental poetry in the twentieth century, with emphasis on innovative poetics developed with new media (including computers, video, holography and the Internet). Readers will find references to movements and styles (Lettrism, Concretism, Sound Poetry, Oulipo, Process/Poem, etc.) as well as to critical writings relevant to the study of experimental writing (Barthes, Derrida, McLuhan, etc.). Historical perspectives are also represented (Bohn, Drucker, Jackson, Kostelanetz, Perloff, etc.). Recent deiscussions of new media poetry (Kac, Castellin /Bootz, etc.) and new media-based verbal phenomena are also included (Aarseth, Landow, Rosenberg, Bolter, etc.). An associated Webliography (originally published in *Visible Language* Vol. 30, No. 2, 1996) provides direct links to Web sites by or about writers represented (directly or indirectly) in this bibliography.

Aarseth, Espen J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Maryland: John Hopkins Univ Press, 1997).

Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text* Trans. Stephen Heath. London: Fontana, 1977. 142-48.

---. *S/Z.* Trans. Richard Miller. London: Cape, 1975.

---. "Theory of the Text." *Untying The Text* Ed. Robert Young. London: Routledge, 1981. 31-47.

Bohn, W., *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914-1928* (New York: Cambridge Univ. Press, 1986).

Bolter, Jay David. *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1991.

Bush, Vannevar. "As We May Think." *Atlantic Monthly* July 1945: 101-108. Rpt. in Nyce and Kahn. 85-110.

Castellin, P., Torregosa, J., Bootz, P. (soft) *DOC(K)S/aLire* 10, Series 3, nos. 13/14/15/16 (Fall 1997), Ajaccio, France.

Chopin, Henri. *Poesie Sonore* (Paris: Jean-Michel Place, 1979).

Clarke, Ron. *My Buttons are Blue and Other Love Poems, from the Digital Heart of an Electronic Computer,* ARCsoft Press, Maryland 1982.

Coover, Robert. "The End of Books." *The New York Times Book Review* (21 June 1992): 1+.

---. "Hyperfiction: Novels for the Computer." *New York Times Book Review* August 29, 1993: 1-12.

S.V.P

COMPTINE

UnDeuxTroisQuatre , Amérique Latine
CinqSix, autour de la Terre
SepthHuit, Japon
NeufDixOnze, autour de la Terre
Douzetreizequatorze, Yougoslavie* et Catalogne
Quinzeseize1718, Corse et Pologne
19vingt2122, Tchécoslovaquie Allemagne Démocratique* Bulgarie Hongrie
23 24 25 26, Union Soviétique*
27 28 29Trente31 32 33 34, France d'ici et de là-bas
35 36 37 38 39 40, Etats Unis
41 42 43 44 45, Chine
46 47 48 49, autour de la Terre
Cinquante51 52 53, Espagne
54 55 56 57 58 59, Allemagne
Soixante61 62 63 64 65, Grande Bretagne
66 67 68 69 70, Quebec
71 732 73 74 75, Italie
76 77 78 79, Australie
80 81 82 83 84 85 86, Portugal

87 autre combine
87 autre comptine
0, 1, 2, 3, 4, 5
du Colloque de Ventabren à la mort d'Adriano

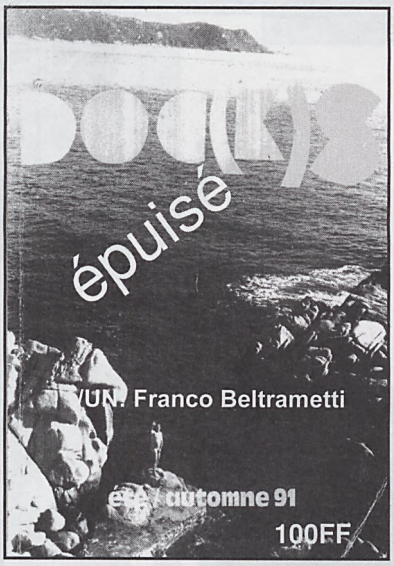
1991 autre comptine autre combine autres bobines
3.01, 3.02/03, 3.04/05, 3.05/06/07, (Hot DOC(K)S), 3.08/09/10/11
(chantier « LYeux », Marseille), 3. 12/13/14/15, «chantier Informatique»
3. 16/17/18/19, DOCKXON 3./21/22/23/24 nous sommes ici
bientôt la page ne sera plus assez grande ou le caractère trop petit

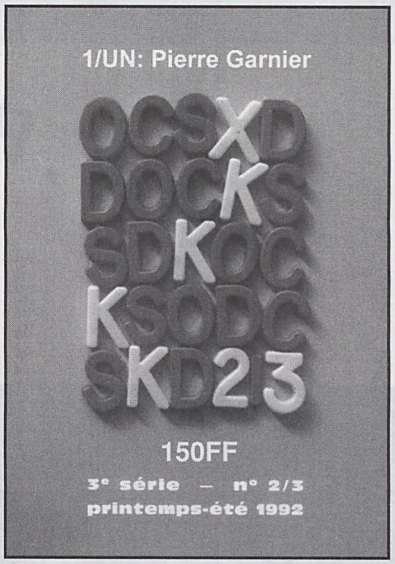
* sic et ex.

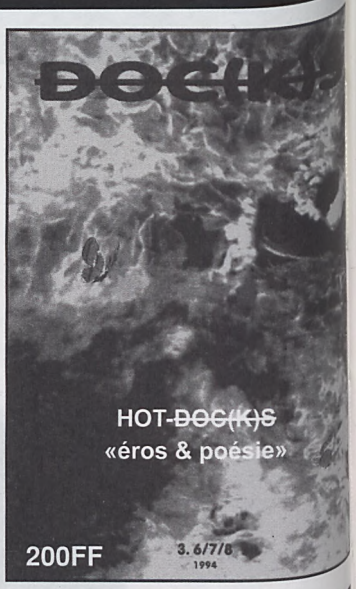
new
nuovo
ny
adress
indirizzo
adres

DOCK!!
AKENATON
12 COURS GRANDVAL
F 20 000 AJACCIO

Tel/Fax: 33 (0)4 95 21 32 90
email : akenaton_docks@sitec.fr
http://www.sitec.fr/users/akenatondocks









POUR COMMANDER ON PEUT

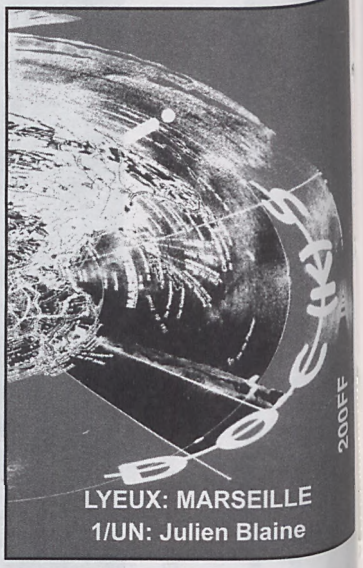
SOIT

(ANCIENS NUMÉROS)
NOUS ADRESSER DIRECTEMENT
UN CHEQUE LIBELLÉ
AKENATON/~~DOC(K)S~~

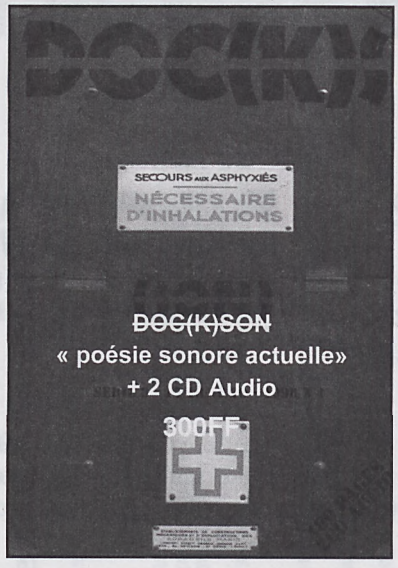
SOIT

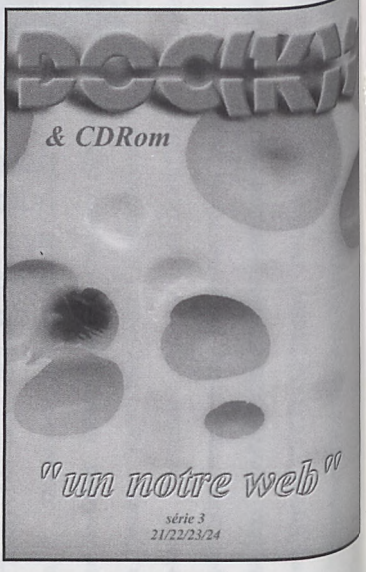
(DERNIERS NUMÉROS) ENTRER EN
CONTACT AVEC
Z'EDITION/DIFFUSION

6 RUE DU LYCÉE, NICE









Numérotation / Abonnements / Collections

C'est très simple : ~~DOC(K)S~~ comprend 3 séries:

a) série **1** : du N. 1. 01 (Amérique Latine)
au N. 1. 076-77-78-79 (Australie)
b) série **2** : du N. 2. 00 (Le colloque épistolaire)
au N. 2. 05 (A. Spatola)
c) série **3** : 3. 01 (été / automne 91),
3. 02-03 (été 92, double)
3. 04-05 (quasi triple)
3. 06/07/08 (Hot-DOC(K)S
3. 09/10/11/12 (MARSEYLLE) (fort quadru)
3. $1/13_{papier}$ +$14/15/16_{cd}$ (SOFT//DOC(K)S)
3. /17/18/19/20 (+ 2 CD Audio) (DOC(K)SON
3./21/22/23/24 (/+1 CD ROM) (Web/DOC(K)S)

Le numéro que vous tenez entre les mains a été expédié aux auteurs et aux 80 abonnés en règle avec leur conscience et avec nos comptes ...*
Très trop peu n'est-ce-pas ? - Il ne tient qu'à vous que cela change

400 FF pour 4 n. simples, C.E.E, port à notre charge
70 $ USA - AUSTRALIA - CANADA (mandats poste internationaux de préférence)

Bien que beaucoup des N. de ~~DOC(K)S~~ soient épuisés il nous reste encore quelques collections quasi complètes. Pour tout renseignement paiement / commandes, nous écrire .

M E R C I

<>* dont une bonne vingtaine d'institutions de tous les pays. L'Etat-Art qui le veut?

SECTIONS

- section 1 : : « " ..." » - quinze pages, 1 poème.
- section 2 : OPEN, comme toujours & de + en mieux
- section 3 : IM/PORTES, cf. ci dessous.
- section 4 : UN / 1, auto-interview et dossier
- section 5 : GRUND, archives et outils
- section 6 : AGENDOCKS: carnet de voyage - annonces et compte rendus
- section 7 : MAIL : appels, propositions.
- section 8 : DATA, données techniques, courriers divers, polémikes, informations et parutions

Des envois concernant toutes ces sections sont bienvenus... On peut les adresser à ~~DOC(K)S~~ ou à ses veilleurs

VEILLEURS & PORTES :

- Depuis peu Armand Schwerner n'est plus gardien du Nouveau Monde, n'étant plus d'aucun
- Pierre Garnier pour les portes E.
- Jean Monod pour les portes du S.E
- Bartolomeo Ferrando pour les portes S.W
- Gian-Carlo Vegliante pour les portes S.
- Tom Raworth pour les portes N.
- Utrémagée d'ubique pour les marches du Norden
- Au N.E il y a toujours, F.B, cette porte qui bat... .

FORMATS & ENVOIS

~~DOC(K)S~~ *aujourd'hui étant fait de A (sélection) à B (saisies) à C (scanners) à D (maquette) à E (retouches) à Z (envois) par des poètes qui ont tout de même mieux à vivre que de passer 5 heures à s'user les yeux devant un écran pour tenter de récupérer point par point un original blanchâtre :*

Respecter format utile 17/24,5 cm maxi (même et surtout les textes) Prévoir marges Changer le ruban de la machine à écrire Mettre du toner dans la photocopieuse. Envoyer des tirages laser de préférence *ou encore mieux des disquettes 3" 5 formatées & ou Amiga & ou PC des zip des syquest ou des cd*

TRADUCTIONS

~~DOC(K)S~~ voudrait bien parler toutes les langues Pour l'instant ~~DOC(K)S~~ parle anglais allemand italien espagnol & scandinavien MAIS:

on n'est jamais si bien traduit que par soi - même...

MANUSCRITS

"Les manuscrits publiés ou non ne seront pas restitués." il est totalement inutile de nous écrire à ce sujet. Nous n'avons *pas* de secrétaire et travaillons dans un réduit assiégé par des chats névrosés Inquiets pour vos manuscrits ? - Nous

comprenons ...

CHANTIERS

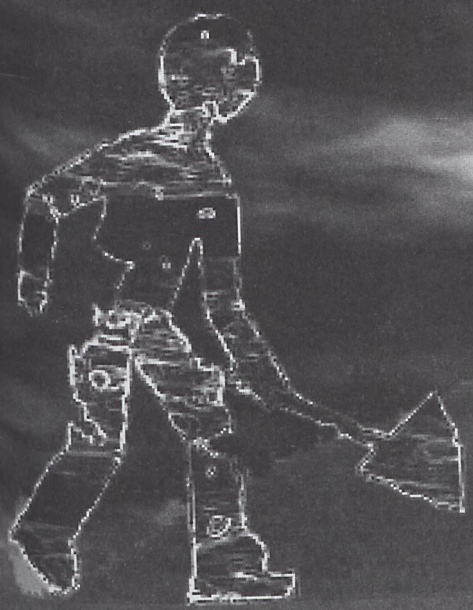
les "chantiers" qui caractérisent la Série 3 sont des thèmes proposés pour l'élaboration de n° spéciaux à paraitre quand le matériau rassemblé nous semble suffisant : work in progress et mail art permanent selon la formule que nous jugeons la plus adéquate à l'être/devenir actuel de la poésie

chantier 1: MAGHREB, qui n'avance guère
chantier 2: HOT-DOC(K)S: fait
chantier 3 : POESIE & INFORMATIQUE: fait
chantier 4 : QU'ESTCEQU'YLES? : inventaire de la poésie dans et autour des iles de ce monde . Quelques réceptions .
chantier 5 : INDIVIDUUM - Nous demandons à tout lecteur/poète de DOCKS de nous envoyer photo identité N&B + état civil + CV + à son choix une courte belle vraie phrase . Quelques réceptions. Le concept avance
chantier 6 : GUERRE . Quelle est votre guerre? - Déjà pas mal de choses .
chantier 7 : DOCKXON, fait, papier +2 CD poésie sonore, avec la collaboration de l'école des beaux-arts de Clermont-Ferrand
chantier 8 : Performances, le prochain, papier + cassette video ou DVD si ↑ d'ici - là ...
chantier 9 : Internet et mail art + CD Rom, vous l'avez entre les mains !
chantier 10 : LYeux : Quebec
chantier 11 : LYeux : Hollande, Belgique etc. : Les Plats-Pays
chantier 12 : FORMES : le tract
chantier 13 : Beaux-Arts (écoles des...)
chantier 14 : LYeux : Scandinaves...
chantier 15 : Architectures : Alvar Aalto : «la littérature et l'architecture sont des sphères fort dissociées...»

AND NOW ON LINE !!!

http://www.sitec.fr/users/akenatondocks
archives poésie visuelle internationale
travaux poésie animée par ordinateur
textes théoriques
web art
liens

...A partir de 2001 nous ne savons plus .
L' éternité c'est pour les autres .

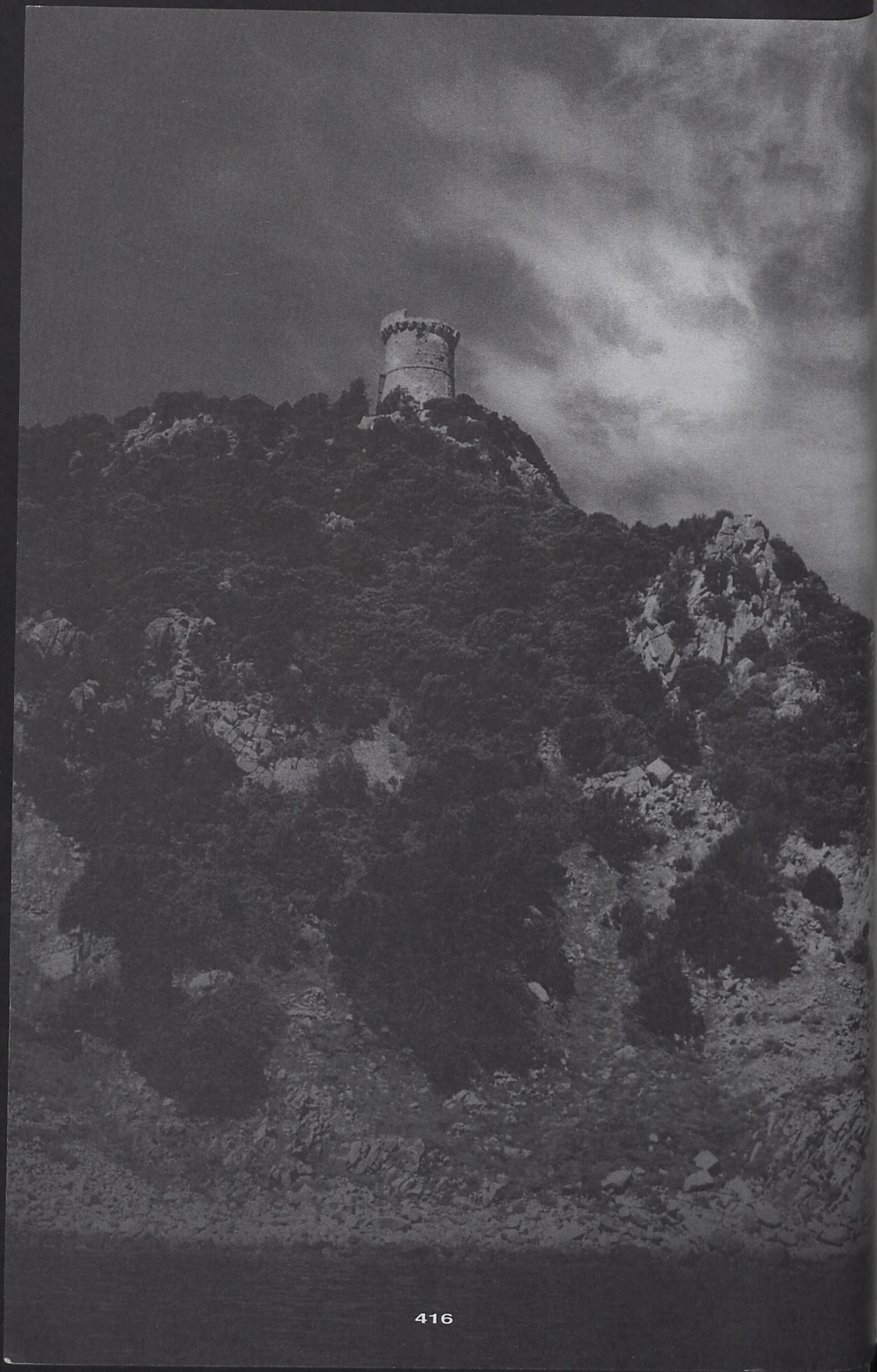


GLOB@L-DOC(K)S

aimerait connaitre et faire connaitre en en publiant et tenant à jour la liste, les numéros de FAX e.mail & http des poètes pouvant emettre transmettre recevoir des envois par ces media

ABRAHAMS Annie	<abrahams@ipmc.cnrs.fr>
AFAMADO Gladys	<sansafa@adinet.com.uy>
AKENATON	<akenaton_docks@sitec.fr>
ALBANI Paolo	<paalbani@tin.it>
AND Miekal	<dtv@mwt.net>
ANDREWS Jim	<jandrews@speakeasy.org>
ARTPOOL - Gyorgy GALANTAI	<artpool@artpool.hu>
ASA - Boris Nielsony	<mailto:asabank@asa.de>
AUBER OLIVIER	<auber@email.enst.fr>
BALADI Roland	<roland.baladi@wanadoo.fr>
BALPE Jean-Pierre	<jbalpe.@away.fr>
BELL Thomas	<trbell@home.com>
BENNETT john	<bennett.23@osu.edu>
BERGÄRE Roland	<Calcographie@t-online.de>
BERNSTEIN Charles	<bernstei@bway.net>
BLAINE JULIEN	<base.arts@wanadoo.fr>
BLAST & VORTICE (Garcia Delgado Fernando)	<vortice@cvtci.com.ar>
BLEUS Guy	<gb@eunet.be>
BOBBITT nathaniel	<ac551@rgfn.epcc.edu>
BOOTZ Philippe	<Motsvoir@aol.com>
BORILLO Mario	<borillo@irit.fr>
BOUCHE Thierry	<thierry.bouche@ujf-grenoble.fr>
BOUSSOIS Gilles	<ed.sous.bois@wanadoo.fr>
BULATOV Dmitry	<center@ncca.koenig.su>
BULNYGIN Dmitry	<bulnygin@online.nsk.su>
BURE-SOH Gwek	<buresoh@cybercable.fr>
BURGAUD Patrick	<burgaud@burgaud.demon.nl>
CASTELLIN Philippe	<akenaton_docks@sitec.fr>
CASTRO Jota	<castro@arcadis.be>
CHIARLONE Bruno	<brunochiarlone@tiscalinet.it>
CHONDROS Thanasis & KATSIANI Alexandra	<allipoli@magnet.gr>
COSTIS	<c@costis.org>
D'ABRIGEON Julien	<JDABRIGEON@aol.com>
DALMON Gérard	<NEOGEJO@aol.com>
DAVINIO Caterina	<davinio@tin.it>
DE LOS CAMPOS Diego	<arturug@adinet.com.uy>
DENCKER Peter	<cwd@wanadoo.fr>
DOBLE Rick	<savvvynews@mail.clis.com>
DOCTOROVITCH Fabio	<fdoctor@quimor.qo.fcen.uba.ar>
DOS SANTOS Alckmar Luis & Gilbertto PRADO	<alckmar@cce.ufsc.br>
DROUHIN Reynald	<reynald@ensba.fr>
El Tiger CoMiCs GroUP	<ng@jujuart.com>
FERDINANDE Guy	<gferdinande@nordnet.fr>
FERRE SYLVIE	<Sylvie.FERRE@asi.fr>
FLICK Jeanette	<Calcographie@t-online.de>
GENIWATE	<slick@camtech.net.au>
GIACHI Gérard	<mon.amour@jetaime.tj>
GILLI Roberto	<roberto.gilli@iol.it>
GLAZIER Loss Pequeno	<glazier@acsu.buffalo.edu>
"INTERPOESIA"- Ph. Menezes & W. Azevedo	<phmenez@pucsp.br>
GOARNISSON Lena	<Ate@infini.fr>
GONZALES Juan Carlos	<webmaster@iac.edu>
GYORI Ladislao Pablo	<lpgyori@pinos.com>
HERGUETA Mario	<cybordelics artform@mail.uni-mainz.de>
KAC Eduardo	<ekac@artic.edu>

KENDALL Robert	<kendall@wordcircuits.com>
KNOEBEL David	<clkpoet@ptdprolog.net>
LA PORTA Tina	<aporta@interport.net>
LARSEN Deena	<textra@chisp.net>
LAURANNE	<gthomas@cnam.fr>
LEFFLER Peggy	<curry@yahoo.com>
LOIZILLON Guillaume	<guil@ipt.univ-paris8.fr>
MANNARINI Roland	<roland.mannarini@hol.fr>
MARUSSI Gianni	<marussi@mediaset.it>
MEDIAVOX	<medvox@tin.it>
MINARELLI Enzo	<3vitre@iii.it>
MINDAUGAS GAP	<mi_ga@o-o.lt>
MONOD Jean	<monod@micronet.fr>
MONVAILLIER Philippe	<the_netwalk@hotmail.com>
MOSHER Mike	<mikemosh@mail.well.com>
OSTOJIC Tanja	<hottanja@hotmail.com>
PADIN Clemente	<Clepadin@adinet.com.uy>
PAPP Tibor	<pappt@club-internet.fr>
PAZMANDY Alexandre	<ap13001@hotmail.com>
PETCHANATZ F & C	<petch@hol.fr>
POZZI Gian-Antonio	<g.pozzi@/net.it>
RAWORTH TOM	<raworth@dial.pipex.com>
RICHARD Gilles	<grichar@club-internet.fr>
ROUFF Wilfrid	<wilfrid.rouff@wanadoo.fr>
SADIN Eric	<eric.sadin@wanadoo.fr>
SEIGLAN Xavier	<xseiglan@mairie-marseille.fr>
SELBY Spencer	<selby@slip.net>
SERANDOUR Eric	<eric.serandour@wanadoo.fr>
RETY Jean-Hugues	<jean-hugues.rety@cwi.nl>
RUDD JANSSEN	<tam@dds.nl>
SCHERB Caroline	<n.tardy@numericdesign.com>
SHEFFIELD SANFORD Christy	<christys@gnv.fdt.net>
SKA Lola	<patrick.ebbo@ename.com>
SKIPSILVER	<skipsil@telepath.com>
SOLARO Sylvain	<sylvain@altern.org>
SOTO Julio	<jsotogur@pratt.edu>
STATION MIR	<mir@cybercable.tm.fr>
STENGER Nicole	<Nicole.Stenger@gte.net>
STRADA Giovanni	<stradadamusic@iol.it>
STRASSER Reiner	<r.strasser@xterna-net.de>
SUEL lucien	<j.suel@ia62.ac-lille.fr>
SUTHERLAND Mark	<wms@mail.interlog.com>
SZTUKA FABRYKA	<Geert.De.Decker@village.uunet.be>
TARKOS Christophe	<tarkos@magic.fr>
TARKOV Alex	<fkondr@ksn.ru>
TARDY Nicolas	<n.tardy@numericdesign.com>
TORREGROSA Jean	<torregrosa@sitec.fr>
VIORT Benjamin	<Fanphare@aol.com>
WARNELL Ted	<warnell@memlane.com>
WEAK BLOOD	<r.strasser@xterna-net.de>
WOJEWODZKI Richard	<rwdc@garteway.net>
ZERVOS Komminos	<s271502@student.uq.edu.au>
ZUBIQUE	<akenaton_docks@sitec.fr>



~~DOC(K)S~~

NOUVELLE SERIE DES CARNETS DE L'OCTEOR 1962
APPROCHES 1966 / ROBHO 1971 / GERANONYMO 1973
FONDATEUR : JULIEN BLAINE

DIRECTION : AKENATON
PHILIPPE CASTELLIN / JEAN TORREGROSA
EDITION : AKENATON / NEPE / Z editions

MAQUETTE / MISE EN PAGE / RECEPTION MANUSCRITS :

AKENATON /
12 COURS GRANDVAL F 20 000 AJACCIO
tel/fax: 33 (0) 4 95 21 32 90
e.mail akenaton_docks sitec.fr



http://www.sitec.fr/users/akenatondocks

COMITE DE REDACTION
J
JULIEN BLAINE / PHILIPPE CASTELLIN / B. FERRANDO / PIERRE GARNIER
JEAN MONOD / TOM RAWORTH / JEAN TORREGROSA / GIAN - CARLO VEGLIANTE

ABONNEMENT 4 NUMEROS 400F / 70 $
DIFFUSION Z editions 6 rue du lycée 06000 Nice
IMPRIMERIE SICILIANO AJACCIO

MD TERRITOIRE DE BELFORT
281 856 0113

la tétralogie des medias: tome3

OFF
euros

"poésies en ligne"

www.sitec.fr/users/akenatondocks