

mcd[Ⓞ]

MUSIQUES & CULTURES DIGITALES

#66

mars-avril-mai 2012

Littératures, scènes et médias à l'ère du numérique

machines d'écritures

écritures

/// audio-visuelles

/// éditions

/// en réseau

/// radiophoniques

/// performatives

/// collaboratives

/// participatives

/// théâtre

/// poétiques

/// corps & techniques

/// code



édition bilingue français/anglais www.digitalmcd.com

France 9 € - Be/Lux/Port 12 € - de 15 € - GB 8,90 £



8^e festival

PRÉSENCES

électronique

2012 30+31mars + 01avril

inagrm.com

concerts
gratuits

au CENTQUATRE
5, rue Curial - Paris 19^e
104.fr

104
centquatre
paris





The Eyewriter,

"Dispositif optique Open source qui permet aux handicapés d'écrire et de graver à distance simplement avec leurs yeux."

Zach Lieberman, James Powderly, Evan Roth, Chris Sugrue, TEMPT1 & Theo Watson.
MoMA (Museum of Modern Art),
exposition Talk to Me, 2011,
New York City.
Photo: Evan Roth.

NOUVELLES MACHINES / NOUVELLES ÉCRITURES

En décembre 2010, au ZKM, un robot recopiait la Bible sur des rouleaux de papier, à la plume, en caractères gothiques et en insérant des lettrines en début de chacun des chapitres, jour et nuit. Cette installation du collectif Robotlab intitulé *bios [bible]*, est une machine d'écriture très impressionnante*.

L'histoire de l'écriture et de la lecture est liée à celle des supports. Si vous montrez aujourd'hui une ancienne machine à écrire à un enfant de 10-12 ans, il vous expliquera que c'est un ordinateur avec une imprimante intégrée !

Il existe aujourd'hui des machines à écrire dans le futur, des machines à générer de la poésie ou des scénarii, des machines à se faire des amis (!). Grâce aux technologies numériques, 20% de la population mondiale partage maintenant son écriture : *La planète écrit aujourd'hui comme elle n'a jamais écrit. En cinq ans, il est devenu ridicule de se demander si nous vivons une mutation et si l'écrit lui-même est en mutation.* Voilà le constat du rédacteur en chef que nous avons invité pour ce numéro, Emmanuel Guez, théoricien, écrivain du web et chargé du projet #sondes à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon de 2009 à 2012.

À l'heure où le droit d'auteur est plus que jamais au cœur des débats sur Internet, ce numéro propose une réflexion en profondeur en donnant la parole aux auteurs, écrivains, artistes des réseaux, qu'il s'agisse de littérature, de théâtre, de nouvelles écritures mobiles ou audiovisuelles... À vous, lecteur, de faire ce qu'il vous plaira de cette revue. *Un texte à lire, à filmer, à jouer ou à jeter, comme on veut...* (à propos de *Détruire dit-elle*, Marguerite Duras).

Anne-Cécile Worms

*cf MCD#58, article de Dominique Moulon

REMERCIEMENTS

AVEC LE SOUTIEN DE

Ministère de la Culture
et de la Communication
Secrétariat général / Service
de la coordination des politiques
culturelles et de l'innovation
< <http://www.culture.gouv.fr> >

Région Île-de-France
< <http://www.iledefrance.fr> >

PARTENAIRES DE MCD

Orange
< <http://lecollectif.orange.fr> >

e-artsup
< <http://www.e-artsup.net> >

CO-ÉDITEUR

Digitalarti
< <http://www.digitalarti.com> >



îledeFrance



e-artsup

digitalarti
digital art international

MCD - Musiques & Cultures Digitales

Publication trimestrielle

DIRECTRICE DE LA RÉDACTION :

Anne-Cécile Worms < nc@digitalmcd.com >

RÉDACTEUR EN CHEF :

Laurent Diouf < laurent@digitalmcd.com >

RÉDACTEUR EN CHEF INVITÉ :

Emmanuel Guez < emmanuelguez@yahoo.fr >
http://writingmachines.org

RÉDACTEURS :

Alexandra Saemmer, Alexandre Castant, Ariel Kyrrou, Camille Paloque-Berges, Célia Houdart, Céline Berthoumieux, Charlotte Norton-Noudelman, Colette Tron, Dominique Moulon, Eli Commins, Franck Bauchard, Frédérique Vargoz, Isabelle Krzywkowski, Jean-Jacques Gay, Laurent Catala, Laurie Bellanca, Lorenzo Soccavo, Philippe Boisnard

ONT ÉGALEMENT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO :

Beat Suter, J. R. Carpenter, Joanne Lalonde, Laura Borràs, N. Katherine Hayles, Philippe Bootz, Serge Bouchardon, Stuart Moulthrop, Xavier Malbreil...

TRADUCTION :

FRANÇAIS > ENGLISH : Cherise Fong < cf@espionne.com >
ENGLISH > FRANÇAIS : Valérie Vivancos < valerie.vivancos@gmail.com >

GRAPHISTE : Yann Lobry < contact@rendez-vu.fr >

CONCEPTION GRAPHIQUE COUVERTURE :

La Vache Noire < www.lavachenoire.fr >

VISUEL / COUVERTURE :

The Eyewriter, Zach Lieberman, James Powderly, Evan Roth, Chris Sugrue, TEMPTI & Theo Watson. MoMA (Museum of Modern Art), exposition *Talk to Me*, 2011, New York City. Photo: Evan Roth.

ICONOGRAPHIE & COMMUNICATION EN LIGNE :

Sarah Taurinya < sarah@digitalmcd.com >

PUBLICITÉ & PARTENARIAT :

Karine de Romanet < karinederomanet@digitalmcd.com >

WEBMASTER :

Guillaume Dumont / Attitude < guillaume.dumont@attitude-net.com >

ADRESSE :

Musiques & Cultures Digitales, 8 rue du Général Renault, 75011 Paris.

MCD / MUSIQUES & CULTURES DIGITALES est une publication de l'association Musiques & Cultures Digitales présidée par Hadda Fizir. Directrice de la publication : Anne-Cécile Worms.

IMPRIMERIE :

Imprimerie de Champagne,
Z.I. Les Franchises, rue de l'Étoile de Langres, 52200 Langres.

DISTRIBUTION : MLP

CONSEIL DIFFUSION :

K.D. Presse, 14 rue des Messageries, 75010 Paris.
Tél.: +00 33 (0)1 42 46 02 20 / Fax: +00 33 (0)1 42 46 10 08
Site : www.kdpresse.com

COMMANDE EN LIGNE : www.digitalmcd.com

Tous droits réservés

ISBN 9782952987219 - ISSN 1638-3400 - Dépôt légal à parution : mars 2012.

MCD is a member of Réseau Arts Numérique (RAN)
< www.ran-dan.net >Merci à Jean-Christophe Théobalt,
du Ministère de la Culture et de la Communication**mcd**[®]
MUSIQUES & CULTURES DIGITALESWebsite < www.digitalmcd.com >
E-mail < info@digitalmcd.com >digitalarti
digital art internationalen vente
en kiosques et LibrairiesDistribution / diffusion / monde :
K.D. Presse - site < www.kdpresse.com >

en consultation

En France :

- Aix-en-Provence : Seconde Nature & La Maison Numérique, 1 place Victor Schoelcher
- Bobigny : Université Paris 13 – Bibliothèque Jean-Deausset, 1 rue de Chablis
- Bourges : Bibliothèque Ecole Nationale supérieure d'art, 7 rue Edouard-Branly
- Bourgoin Jallieu : Les Abattoirs, 18 route de l'Isle d'Abeau
- Bourgogne : Espace Multimédia Gantner, 1 rue de la Varonne
- Chaumont : Bibliothèque Municipale Les Silos, 7 - 9 avenue Foch
- Erstein : Bibliothèque Municipale d'Exel
- Fontenay-sous-Bois : Bibliothèque Municipale Aragon, 2 avenue Rabelais
- Gardanne : Médiathèque Nelson Mandela, Bd Paul Cézanne
- Grigny : Conservatoire, Hôtel de Ville
- Hyères : Bibliothèque Municipale, Place Théodore Lefebvre
- Issy-les-Moulineaux : Le Cube, 20, Cours Saint Vincent
- Lille : Médiathèque Jean Lévy, 32-34 rue Delesalle
- Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, 30 bd Vivier Merle, 3^e
- Lyon : Jarring Effects, 13 rue Renée Leynaud, 1^{er}
- Marseille : Agesca (Pôle Info Musiques), 60 rue Consolat, 1^{er}
- Montpellier : Le Garage Electrique, 42 rue Adam de Craponne
- Montpellier : Kawenga, 21 bd Louis Blanc
- Montreuil : Bibliothèque Robert Desnos, 54 rue Victor Hugo
- Mulhouse : La Filature, 20 allée Nathan Katz
- Nancy : L'Autre Canal, 45 bd d'Austrasie
- Nantes : Le Lieu Unique, 2 rue de la Biscuiterie
- Orléans : Culture O Centre, 1 rue Royale
- Paris : Ars Longa, 67 avenue Parmentier, 11^e
- Paris : Bibliothèque Publique d'Information, 19 rue Beaubourg, 4^e
- Paris : Bibliothèque Saint Fargeau, 12 rue du Télégraphe, 20^e
- Paris : Centre Musical Barbara Fleury Goutte d'Or, 1 rue de Fleury, 18^e
- Paris : Cité de la Musique, 221 avenue Jean Jaurès, 19^e
- Paris : IRMA, 22 rue Soleillet, Paris 20^e
- Paris : La Cantine, 151 rue Montmartre, 2^e
- Paris : Maison des Associations du 11e, 8 rue du Général Renault, 11^e
- Paris : Maison des Métallos, 94 rue Jean-Pierre Timbaud, 11^e
- Paris : Médiathèque musicale de Paris, Forum des Halles, 1^e
- Paris : Technopol, 67 avenue Parmentier, 11^e
- Pau : BIPP, Square Paul Lafond
- Pau : Médiathèque des allées Hôtel d'entreprises Les Allées, 26 avenue des Lilas
- Perpignan : École des Beaux-Arts, 3 rue Maréchal Foch
- Poitiers : Espace Mendès France, 1 place de la Cathédrale
- Reims : Centre culturel Saint-Exupéry, Esplanade André Malraux
- Rennes : Le Jardin Moderne, 11 rue du Manoir de Servigné
- Rennes : Bibliothèque Les Champs Libres, 46 bd Magenta
- Rosny-sous-Bois : Espace Jeunesse – Cercle J, 45 rue Garbled
- Saint-Denis : Association Synesthésie, 15 rue Denfert Rochereau
- Saint-Herbain : La Bibliothèque, rue François Rabelais
- Saint-Médard en Jalles : Médias Cité, Place de la République
- Sèvres : La Générale en Manufacture, Les Pixels Transversaux, 6 grande rue
- Toulouse : Centre culturel Bellegarde, 17 place Bellegarde
- Toulouse : Médiathèque Départementale, 1 Allée Antonio Machado
- Valence : Lux scène nationale, 36 bd du général de Gaulle
- Villeneuve d'Ascq : Bibliothèque Université Charles de Gaulle Lille 3, rue du Barreau
- Villeneuve-Lez-Avignon : Bibliothèque CNES La Chartreuse

En Europe :

- Bruxelles / Belgique : iMal, 30 Quai des Charbonnages
- Mons / Belgique : Transcultures, 17 rue de la Trouille
- Mons / Belgique : Bibliothèque Umons - Faculté Polytechnique, 9 rue de Houdain
- Prague / République tchèque : Institut Français de Prague, Stepsanska 35, 1^e

A l'International :

- Rio de Janeiro / Brésil : Médiathèque du Centre de ressources de la Maison de France, 58 Avenida Presidente Antônio Carlos, 58/11 Andar

SOMMAIRE

07_ PRÉAMBULE

09_ ÉCRITURES, CORPS ET TECHNIQUES

10_ MACHINES À ÉCRIRE :
LA LITTÉRATURE EN SES MÉDIUMS

14_ FRIEDRICH HITTLER :
Y A-T-IL QUELQU'UN DANS LA MACHINE ?

16_ POUR COMPRENDRE McLUHAN :
ENTRE TECHNOLOGIE ET ARTS

18_ J'AIMERAIS POUVOIR LIRE
N. KATHERINE HAYLES EN FRANÇAIS...

20_ L'ÈRE DES POSSIBLES, PETITE HISTOIRE
DU TEMPS RADIOPHONIQUE

22_ BRISER LA FLÈCHE DU TEMPS...
LINÉAIRE DU RÉCIT LITTÉRAIRE

25_ ÉCRITURES, CODES ET LITTÉRATURE

26_ CODE ET SCRIPTS DE LANGAGES :
UNE LITTÉRATURE ILLISIBLE ?

28_ EXPLORER LA (DÉ-)COHÉRENCE :
POUR UNE VIE RÉVÉE DES LETTRES
NUMÉRIQUES

31_ 10 REGARDS SUR LA LITTÉRATURE
NUMÉRIQUE

37_ SMS, QR CODE...
ET LA LITTÉRATURE DANS TOUT ÇA ?

39_ ÉCRIRE POUR LES SMARTPHONES :
À PROPOS DE "FRÉQUENCES - PROJET
POUR IPHONE"

40_ ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE BALPE

43_ ÉCRITURES ET SCÈNES

44_ L'ŒUVRE D'ANNE ABRAHAMS

44_ L'AUTO-ARCHIVAGE IMMÉDIAT
COMME ŒUVRE

45_ HOM.POST :
PROCESSUS, FLUX ET PONCTION

46_ LE THÉÂTRE ENTRE MUTATION
ET SANCTUARISATION

48_ LE BUG DE L'ÉCRITURE

52_ "BREAKING" : UNE PIÈCE DE THÉÂTRE
ÉCRITE AVEC TWITTER

54_ COMMENT L'AUTEUR EST-IL MORT
ET EST-IL EN TRAIN DE RESSUSCITER ?

56_ F.A.(A.)Q.: SUR LES MACHINES
D'ÉCRITURES FACEBOOK, TWITTER & CO...

57_ FAIRE DU FICHAGE,
UNE CONTRE-ÉCRITURE

59_ ÉCRITURES ET ÉDITIONS

60_ DE NOUVEAUX SUPPORTS
QUI INFLUENCENT LA LECTURE

62_ ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS BON

65_ LE WEBDOC : UNE NOUVELLE FORME
D'ÉCRITURE MULTIMÉDIA ?

66_ SPECTATEURS : LE "JE" EST-IL AUTEUR ?

68_ LES MACHINES À SCÉNARIO
EXISTENT-ELLES ?

69_ MANIPULATIONS : L'EXPÉRIENCE WEB

70_ WEBOGRAPHIE : 15 ANS DE MACHINES
À ÉCRIRE

71_ BIBLIOGRAPHIE : 20 LIVRES THÉORIQUES
SUR LES MACHINES D'ÉCRITURES

74_ ABONNEMENTS

Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

SÉLECTION DES CANDIDATURES LE FRESNOY 2012

www.lefresnoy.net

VOTRE CANDIDATURE NOUS INTÉRESSE...

Si vous êtes désireux de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années au contact des grands artistes d'aujourd'hui (pour l'année 2011-2012 : Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Benoît Jacquot, Ryoichi Kurokawa, David Rokeby, Edwin van der Heide), avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

RENCONTRE D'INFORMATION ET VISITE :
samedi 17 mars 2012 à 14h30

**DATE LIMITE DE DÉPÔT
DU DOSSIER ARTISTIQUE/ADMINISTRATIF :**
vendredi 11 mai 2012

DOSSIER D'INSCRIPTION EN LIGNE SUR :
www.lefresnoy.net

WE ARE INTERESTED IN YOUR APPLICATION...

If you would like to complete your training with a unique two-year course in contact with some of today's greatest artists (in 2011-2012: Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Benoît Jacquot, Ryoichi Kurokawa, David Rokeby, Edwin van der Heide), with access to professional equipments, a production budget and a wide multidisciplinary, Le Fresnoy is waiting for you.

INFORMATION AND TOUR:
saturday 17 March 2012 at 2:30pm

**THE PRESELECTION PORTFOLIO
MUST BE SENT BY:**
friday 11 May 2012

INFORMATION AND APPLICATION FORMS AT
www.lefresnoy.net

22 rue du Fresnoy 59200 Tourcoing - France
communication@lefresnoy.net
+33 (0)3 20 28 38 05



BERLIN:GO!

DU 28 AU 31 MARS - NANTES

WORKSHOP / EXPO / CONCERTS / CONFERENCES / PROJECTIONS

La Fabrique : Stereolux & Tremolino



EMIKA
SASCHA FUNKE
T-RAUMSCHMIERE
SCHIERES
TRANSFORMA
OVAL
JAN DRIVER
ROBERT LIPPOK
JAHCOOZI
NOTIC NASTIC
BODI BILL
GRISCHA LICHTENBERGER
APERTURE/THE GREEN EYL

WWW.STEREO LUX.ORG
WWW.TREMPOLINO.COM



PRÉAMBULE

■ En février dernier, François Bon réalisait une nouvelle traduction du *Vieil homme et la mer*. Une semaine après, les plateformes diffusant l'ouvrage, sorti en format numérique, recevaient une lettre de Gallimard les enjoignant de le retirer de la vente. Alors qu'on pouvait penser que l'œuvre d'Hemingway était tombée dans le domaine public, Gallimard reste le propriétaire de ses droits d'édition. Le retrait de la traduction des plateformes et du site de l'éditeur (Publie.net, la maison d'édition de François Bon) a provoqué une vive réaction des Twittonautes et des blogueurs qui se sont interrogés sur l'adéquation du droit d'auteur avec les modes de production et de diffusion des écritures sur le web. Il ne nous appartient pas ici de juger une affaire juridique, économique et humaine complexe. Compte tenu de la position de l'auteur dans le paysage de l'édition française, la réaction de Gallimard ne doit sans doute rien au hasard.

Quant à nous, force est de constater que le livre est désormais concerné par une remise en question du droit de la propriété intellectuelle, comme le furent il y a quelques décennies le droit du logiciel ou, ces dernières années, celui de la musique et des productions audiovisuelles. Aujourd'hui, sous l'effet de la forte croissance des liseuses et des tablettes, l'édition est au cœur de la tourmente, avec une radicalisation des points de vue sur le droit d'auteur (en réalité le droit des éditeurs) qui semble cristalliser tous les problèmes. Que cela touche le livre n'est pas rien, car même si l'avènement de la radio, du cinéma et de la télévision a fait chuter le livre de la position dominante qu'il occupait dans l'économie culturelle, le livre reste pour les élites intellectuelles françaises le support de l'écriture et donc du savoir, de la pensée et de la culture.

Les effets du nouveau mode de production et de diffusion de l'écrit se font sentir sur bien

d'autres plans. Ainsi touchent-ils également les écritures du spectacle. À l'instar de Gallimard dans le monde de l'édition, les institutions dominantes du théâtre de la convention (selon le schéma : un texte d'auteur, un metteur en scène, des acteurs, un théâtre) cherchent aujourd'hui à tout prix à maintenir leur pouvoir sur les écritures scéniques. Tandis que pour le théâtre de l'imprimé un texte de théâtre est une pièce imprimable, nombreux sont ceux qui, selon une autre approche, explorent les possibilités offertes par les nouveaux supports de l'écrit : écritures du réseau et en réseau (Lucille Calmel, hp process ou Annie Abrahams), écritures hypertextuelles (Eli Commins), écritures mobiles (Célia Houdart, Blast Theory, Ici Même Paris), écritures avec la machine et la régie informatisée du théâtre (Heiner Goebels, Tino Sehgal ou les Baltazars), écritures avec et par les jeux vidéos (Joseph Delappe) ou les métavers (Agnès de Cayeux), écritures en continu par textos, écritures collaboratives, participatives, anonymes...

Aujourd'hui, à travers la question de l'écriture, ce sont les notions de disciplines artistiques, d'auteurs, d'espaces et de rapports scéniques, qui, comme à l'époque de Shakespeare et du plein développement de l'imprimé, sont en plein bouleversement.

Pour mieux saisir leur époque, les écrivains et les artistes jouent avec les matérialités numériques de l'écrit et donc avec les machines et leur pragmatique. Certains, telle la designer Maria Fischer, continuent d'explorer l'imprimé, mais sous influence du numérique. Son livre d'artiste, *Traumgedanken*, est un livre imprimé dont les hyperliens sont fabriqués par... des fils de couture (<http://www.maria-fischer.com>). D'autres, depuis longtemps, ont fait du code, des interfaces, de l'hypertexte, du jeu entre les médias (image, son, texte) et du réseau leur médium, façonnant ainsi une littérature conçue pour n'être lue qu'avec un ordinateur.

Bien qu'elle ne date pas d'hier, la littérature numérique a dû mal à accéder à une économie (à l'instar du net.art) et donc à une visibilité auprès du grand public. Dans un système culturel où la technique est perçue comme une activité dégradée ou suspecte – ou potentiellement dangereuse, une littérature trop attachée aux machines demeure au mieux une littérature expérimentale, au pire une sous-littérature.

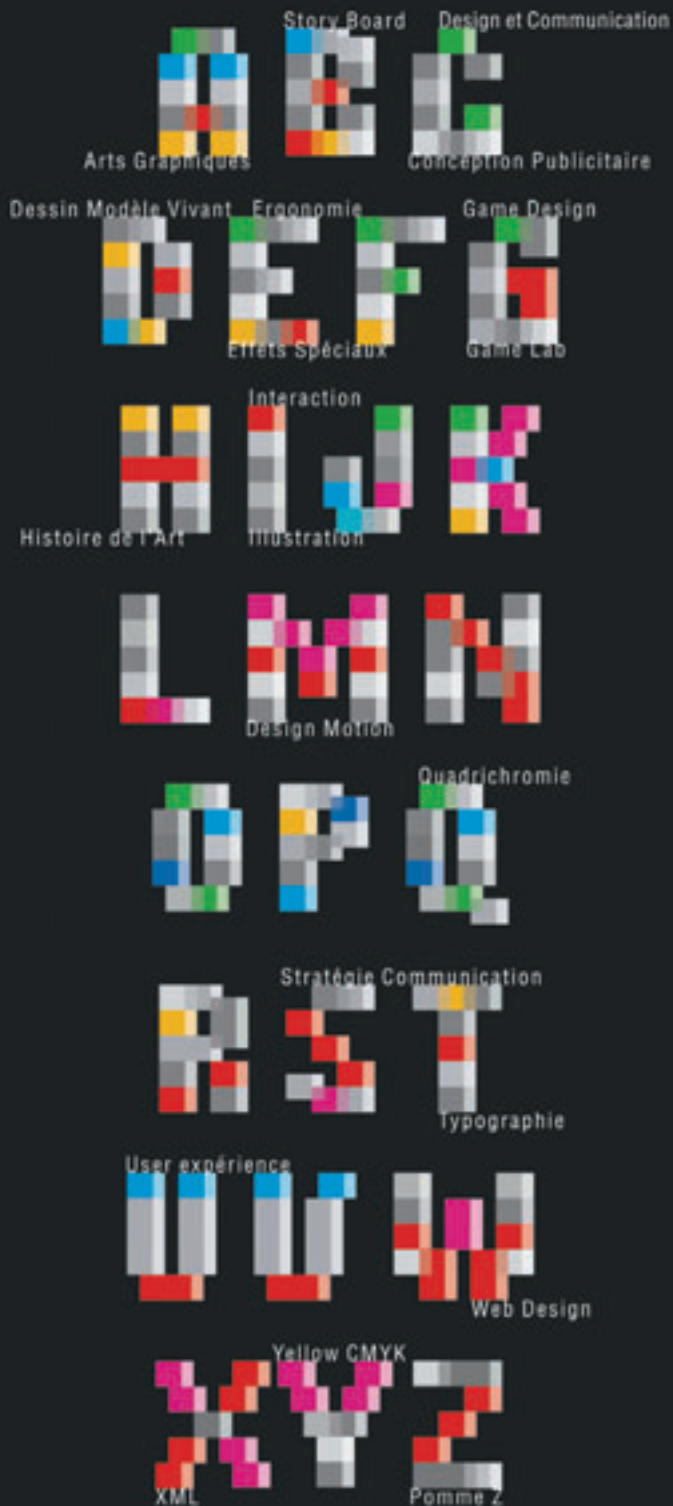
Pourtant, l'écriture est tout autant une affaire de machines que d'idées ou de sensibilité. On pourrait penser qu'une telle hypothèse ne se justifie qu'à l'époque actuelle, sous l'effet de ces technologies qui n'ont de cesse d'être "nouvelles". C'est oublier que pour imprimer, il faut une machine – presse, linotype, offset ou... numérique. C'est oublier que les règles et les normes de l'écriture depuis le 16^e siècle, à commencer par l'orthographe, se sont construites sous les contraintes imposées par ces machines et ceux qui les font fonctionner. C'est oublier que, de par sa capacité de massification, le livre imprimé a déterminé pendant longtemps l'écosystème de la culture européenne. Pour être juste, il nous a alors fallu faire retour à Marshall McLuhan qui, dans les années 1960, soutenait la thèse que les médias de l'écrit affectent notre corps, notre sensorium, notre pensée et notre société. Au regard du propos, nous nous devons d'évoquer cette approche. De même était-il impensable de ne pas accorder une place à Friedrich Kittler dont la pensée, en discussion avec Foucault et McLuhan, aborde l'écriture sous l'angle de ses déterminations techniques. Pour finir, notre dernier mot ira à N. Katherine Hayles, à qui nous avons emprunté le titre de l'un de ses ouvrages, *Writing Machines*. Qu'elle en soit ici remerciée ! Nous avons traduit par "machines d'écriture", en espérant qu'un traducteur puisse, sans se poser la question du droit, proposer mieux... ■

Emmanuel Guez

www.e-artsup.net

Paris / Bordeaux / Lille / Lyon / Nantes

École supérieure
de la création numérique



Rentabilité

2012

La culture est chère ?
Essayez donc l'ignorance !

Scam*

www.scam.fr
www.culture2012.org

BOUILLANTS #4


ART NUMÉRIQUE, MULTIMÉDIA & CITOYENNETÉ

FRONTIÈRES

ESPACE NOMADE EN BRETAGNE
DE MARS À AOÛT 2012

WWW.BOUILLANTS.FR

ENTRÉE LIBRE



ÉCRITURES,
CORPS
ET TECHNIQUES

MACHINES

LA LITTÉRATURE EN SES MÉDIUMS

Si la machine éveille, d'un point de vue imaginaire, une "inquiétante étrangeté" ("Unheimlichkeit"⁽¹⁾), elle est aussi un environnement matériel qui vient interférer avec le champ artistique. Jusqu'à quel point l'évolution technologique conditionne-t-elle les pratiques de création ?

■ Certes, il ne fait aucun doute que l'artiste a toujours le choix de son médium, et qu'il n'y a d'art et de littérature technologiques que volontaires⁽²⁾. Mais les "mutations médiologiques" — que Jean-Pierre Bobillot définit comme une innovation technologique redoublée d'une innovation symbolique⁽³⁾ — bouleversent les conditions de production et de diffusion des œuvres. Or, alors que les arts visuels et sonores, où la question du médium est centrale, n'ont guère eu de difficulté à admettre la part de la technologie dans la création, la littérature reste environnée d'une étrange aura idéaliste. Même s'il est aujourd'hui acquis que le passage à l'imprimerie ou à la presse de masse a considérablement marqué les pratiques d'écriture, les études littéraires se sont peu préoccupées du rapport de la littérature à son environnement technologique direct : l'usage de "machines d'écriture" est, au mieux, considéré comme allant de soi, au pire comme une indifférence coupablement matérialiste envers la nature intellectuelle, pour ne pas dire spirituelle, du fait littéraire.

Ce déni de l'influence des transformations technologiques sur les modalités d'écriture permet cependant de distinguer deux moments, qui sont aussi deux attitudes :

d'un côté, l'intégration progressive des nouveautés technologiques (quand un média devient dominant, la force de l'usage fait que la technologie cesse de faire question), d'un autre, une interrogation sur ces mêmes innovations (une réflexion sur leurs effets) : l'évolution récente des écritures numériques montre la coexistence possible de ces deux voies. Si la première est diffuse et oblige à prendre en compte des phénomènes extralittéraires (l'évolution technologique, la facilité d'accès, l'ergonomie, etc.), la seconde, fondée sur l'expérimentation d'appareils nouveaux et sur l'invention de procédés d'écriture adéquats, manifeste le regard attentif que la création littéraire a en fait toujours porté sur l'évolution des technologies.

De la multiplication des médiums à la média-littérature

La pleine prise de conscience que l'usage des technologies peut affecter la pratique littéraire semble tardive, et liée à l'évolution des technologies de reproduction et de communication. Un intérêt grandissant pour le médium se manifeste à partir du dernier tiers du XIX^e siècle, dimension centrale, même si peu étudiée, du symbolisme européen. Le livre est questionné en tant qu'objet,

comme en témoigne exemplairement *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé (1897). Au même moment, les conditions matérielles de diffusion de l'écrit sont en train d'évoluer (machine à écrire inventée en 1868, linotype en 1885), tandis que les écrivains rencontrent de nouveaux médiums (photographie, téléphone, phonographe), même si une pratique effective ne se généralise qu'au début du XX^e siècle. Le livre est, dès lors, clairement désigné pour un objet dépassé, ou du moins à refonder complètement (d'où, aussi, la dense réflexion contemporaine sur la typographie) : de l'affiche au disque ou à la radio, la littérature explore alors tous les médiums de la modernité.

Cette diversification des médiums littéraires, signe de la conscience que "tout peut devenir médium"⁽⁴⁾, s'accompagne d'une attention grandissante pour leur fonctionnement comme média (en particulier dans le cadre de la critique de la communication qui devient centrale au milieu du XX^e siècle). Pour autant, à la différence de la littérature numérique qui a élaboré une dense réflexion théorique sur les changements induits par le médium en termes de création comme de réception, les témoignages sont rares pour les innovations précédentes.

À ÉCRIRE

© D.R.



Bartolomé Ferrando,
Texto poético,
9 - Obra poética,
1999.

Ils se lisent plutôt en creux, dans la manière dont la machine est explorée, *exploitée* pour elle-même : ainsi de la relation entre la poésie concrète et la machine à écrire, ou de la poésie sonore avec les bandes magnétiques et le microphone. La machine ne se limite pas ici à une fonction auxiliaire, mais rend possible un travail spécifique qui renouvelle en profondeur les relations de l'auteur et de son lecteur.

Nouvelles perceptions du "moi, ici, maintenant"

Outre la capacité d'investir le médium lui-même, le changement de médiasphère conditionne de nouvelles modalités de perception. Les appareils modernes de communication transforment le rapport au temps et à l'espace, rendant plus aiguë la conscience de la synchronie des événements et donnant l'illusion d'une ubiquité. Cette accélération de l'expérience moderne du monde trouve un pendant dans le caractère de plus en plus instantané de l'écriture mécanique. La coïncidence de la production avec la reproduction du texte constitue selon Marshall McLuhan le principal apport de la machine à écrire⁽⁵⁾, de même que la possibilité d'un "traitement en temps réel" est une des utilisations fécondes de l'informatique. >

© D.R.



Giulia Niccolai,
Poema & Oggeto,
1974.

➤ Cette immédiateté, qui se traduit aussi par la disparition progressive de la rature (le papier de production industrielle y invite, alors que la machine à écrire la rend complexe et que l'ordinateur l'efface), s'accompagne pourtant, paradoxalement, d'un effet de distanciation. Le trait commun des machines à communiquer, qui fascinent et inquiètent la deuxième moitié du XIX^e siècle, est d'induire une dépersonnalisation qui est, au sens propre, une désincarnation : la machine à écrire fait disparaître la trace du geste manuscrit, dans le même temps où le téléphone et le phonographe scindent la voix du corps, où la photographie et le cinéma séparent l'apparence de l'être qui l'anime, phénomène qui n'est pas sans rappeler la projection immobile que permet aujourd'hui le cyberspace. Cette dématérialisation se traduit aussi, dans la pratique de l'écriture, par une distance grandissante entre l'artiste et son œuvre, qu'Abraham Moles analyse, à propos de l'ordinateur, comme une "objectivisation" du langage⁽⁶⁾.

Le paradoxe cependant se retourne, car ce double effet de dissociation et d'extériorisation qu'impose la machine peut faire revenir le corps : alors que la plume ou le stylographe s'appréhende, au même titre que l'outil, comme le prolongement du corps et ce qui s'adapte à lui (c'est la plume qui se fait à la main), écrire à la machine suppose une adaptation du corps (une contrainte) qui engage un rythme, une "gesticulation"⁽⁷⁾. L'essor de la pratique sonore dans la littérature et, plus largement, de la performance, confirme que la machine non seulement amplifie, mais révèle le corps, en rendant manifeste son intériorité (François Dufrené, Henri Chopin). Le retour du corps par le biais machinique et l'accent mis ainsi sur l'immédiateté coïncident avec une manière nouvelle de considérer le fait artistique, non plus comme ce qui produit du beau, mais comme ce qui, à l'image de la machine, trans-

forme le monde. Est ainsi valorisée une définition de l'art comme "intervention" ou comme "action" qui est un trait commun des pratiques avant-gardistes.

Une écriture informée par Les technologies

Dans ce parcours rapide, il faut enfin envisager les conséquences du passage par la technologie sur les procédés d'écriture. Plusieurs études attestent les évolutions stylistiques qui accompagnent le changement de technosphère : Friedrich Kittler rapporte ainsi plusieurs témoignages d'écrivains passés, à cause de la machine à écrire, "de la rhétorique au style télégraphique"⁽⁸⁾. Pour des raisons ergonomiques, autant que par souci de traduire les modes de perception modernes ou les effets matériels liés à la machine, un "style technologique" se précise, qui cherche ses procédés du côté du mécanique : à l'efficacité, à l'absence d'émotion et au rythme de la machine répondent la concision, l'objectivité ou le goût pour la permutation dans la littérature. La langue ainsi se transforme, s'accélère : on "abolit la syntaxe"⁽⁹⁾, on privilégie le mot, voire la lettre, ce rouage élémentaire de la langue, on donne la primauté à la matière verbale, qui fait écho à la nouvelle matérialité de l'acte d'écrire.

À côté de ce travail de "traduction" du mécanique, certains écrivains questionnent leur rapport aux nouveaux médiums et font émerger des formes littéraires nouvelles, volontairement dépendantes du support choisi. Mais alors que les avant-gardes historiques des années 1920-1930 étaient plutôt dans une relation fusionnelle, parce qu'euphorique, les néo-avant-gardes des années 1950-1970 semblent considérer la relation entre l'artiste et le médium comme un rapport de force. Deux attitudes s'opposent, même si la machine y apparaît toujours comme contrainte. D'un côté, ceux qui utilisent l'outil selon ses potentialités : la poésie concrète adopte jusqu'au minimalisme l'impersonna-

lité, la pauvreté visuelle qu'impose la machine à écrire, tandis que dans le champ sonore, la littérature intègre les bruits que l'enregistrement permet de fixer. D'un autre côté, ceux qui interviennent sur la machine pour contre-carrer son usage : les interventions sur les bandes magnétiques, le collage sonore brouillent l'audibilité, et les textes délinéarisés, voire illisibles que produisent les "dactylo-poètes" font écho aux machines inutiles des dadaïstes et aux machines autodestructrices de Tinguely. Dans un cas comme dans l'autre, la machine est détournée de ses fins pour produire de l'art et devient en elle-même un objet esthétique. C'est en ce sens que, si la littérature évolue sous la contrainte de la technologie, elle propose en retour un nouvel usage qui permet de la penser.

Si l'affirmation de McLuhan que c'est "le médium [qui] fait le message" peut sembler excessive, du moins cette recherche nous invite-t-elle à reconnaître le rôle du médium dans la production du sens. Face à une littérature "passive" à laquelle l'outil s'impose dès lors qu'il s'est vulgarisé, se constituerait ainsi une "média-littérature"⁽¹⁰⁾ qui, au-delà d'un pari technologique, se définirait par la conscience qu'elle a de l'impact du médium dans le processus de création et par l'usage qu'elle en fait pour mettre en cause les académismes et les *habitus* esthétiques. ■

Isabelle Krzywkowski

professeur de Littérature comparée
à l'Université de Grenoble 3.

(1) C'est le terme qu'utilise Sigmund Freud dans l'essai *Das Unheimliche* (1919), à propos de l'automate de la nouvelle de E. T. A. Hoffmann, *Le Marchand de sable* (in *Tableaux nocturnes*, 1816), texte essentiel pour penser les relations de l'homme et de la machine.

(2) Selon Raymond Queneau, il n'y a de littérature que volontaire (cité dans *OuLiPo, La Littérature potentielle : créations, re-créations, récréations*, Gallimard, 1973, coll. Folio essais, 1988, p. 27).

(3) Jean-Pierre Bobillot, *Poésie & médium* (2006), p. 2. Consultable à l'adresse : [http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKSDATAS_f/collect_f/auteurs_f/B_f/BOBILLOT_F/TXT_F/Doc\(k\)s-Bob.htm](http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKSDATAS_f/collect_f/auteurs_f/B_f/BOBILLOT_F/TXT_F/Doc(k)s-Bob.htm)

(4) *Trois leçons de poésie : du bru(i)t dans la pointCom*, films de Jean-Pierre Bobillot et Camille Olivier (2006 / 2008).

(5) Marshall McLuhan, *Understanding Media: the extensions of man*, (McGraw-Hill, 1964) — *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, (Éditions du Seuil, Montréal, Éditions HMH, 1968), Chapitre *La Machine à écrire, l'âge de la volonté de faire*.

(6) Abraham Moles, *Art et ordinateur*, (Casterman, coll. Synthèses contemporaines, 1971, p. 108).

(7) Adriano Spatola, *Verso la Poesia totale* (1969) — *Vers la poésie totale*, (Éditions Via Valeriano, 1993, p. 112).

(8) Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, (Berlin, Brinkmann & Bose, 1986, p. 294).

(9) Filippo Marinetti, *Manifeste technique de la littérature futuriste* (1912).

(10) Ce terme est inspiré de l'anthologie *Media Poetry* conçue par Eduardo Kac en 1996.

Devenirs numériques

Devenirs numériques est une rubrique réalisée et signée par le site Culture Mobile de la marque Orange. Son propos est de contribuer aux réflexions des numéros spéciaux de MCD.

Demain des réseaux sociaux d'édition numérique ?

Interview de Joel Gardes, responsable du projet OZALID au sein des Orange Labs, qui nous éclaire sur les indispensables mutations de la chaîne éditoriale du livre à l'ère numérique.

Le livre numérique remet-il en cause le travail traditionnel de l'éditeur ?

Le numérique ne change pas dans son essence la fonction intellectuelle de l'éditeur, dont l'objectif est la production d'un contenu de confiance suffisamment intéressant pour être édité et publié. Sa mission industrielle, en revanche, se transforme du tout au tout à la faveur des immenses possibilités qu'ouvre la nature nouvelle, immédiate, du livre numérique : simple fichier informatique qui peut s'incarner en une multitude de formats et de supports, et être enrichi en permanence...

C'est donc la chaîne de l'édition qui doit se transformer ?

L'objet édité est virtuel jusqu'à sa reconstruction dans le terminal de l'utilisateur alors que le livre prend corps, traditionnellement, à la sortie de l'imprimerie. Que deviennent l'art de la typographie de l'imprimeur ou la charte qui donne son identité à la maison d'édition ? Comment assurer la confiance pour le lecteur ainsi que la conformité de l'ouvrage par rapport à l'œuvre quand le livre devient un recueil de données circulant dans un réseau ? Sachant que le livre numérique suppose non seulement une autre économie que celle des produits manufacturés mais une autre perception du texte, quelle chaîne de valeurs devons-nous inventer pour que l'écrit ne perde pas sa substance culturelle ? C'est tout l'écosystème de la fonction industrielle de l'édition qui est ici bouleversée. Il y a là une mutation profonde, qui s'engage à peine, et qui est probablement aussi majeure pour l'édition que l'invention de l'imprimerie industrielle par Gutenberg.

N'y a-t-il pas aujourd'hui une perte de valeur lors du passage du livre de son format papier à ses formats numériques ?

La première perte de valeur constatée est très basique : la numérisation des livres papiers via les logiciels de reconnaissance de caractères est en effet source de beaucoup d'erreurs. Il faut savoir que ces transcriptions sont en moyenne correctes à 99%. Or un tel score signifie en moyenne une coquille toute les deux lignes et certains paragraphes à la limite de la lisibilité. D'où l'importance de remettre de l'humain dans le processus. L'autre perte de valeur tient à la disparition du papier et à ce long chemin, véritable rituel qui aboutit à la librairie et au dépôt légal d'un unique exemplaire à la BnF. Un livre numérique doit être considéré en situation de perpétuelle édition en ce sens que, par rapport au livre papier, les modifications sont d'une simplicité désarmante. Dès lors, pour retrouver la force de preuve de l'écrit, il devient indispensable de gérer, voire de tracer les versions dites de référence du document. Mais je suis persuadé que, dès lors que l'on tiendra compte de la nature fondamentalement différente du cycle de vie du livre papier, long, et de celui du livre numérique, bien plus court, il n'y aura pas perte mais complémentarité, donc gain de valeur. Ce qui suppose évidemment d'être ouvert à de nouveaux usages, comme par exemple les œuvres sous noms collectifs, des essais dont la richesse tiendra notamment aux commentaires, ou pourquoi pas des romans dont la genèse serait suivie par les lecteurs et dont l'intrigue évoluerait...

Et le projet OZALID dans tout ça ?

Mené par les laboratoires de recherche d'Orange avec le pôle de compétitivité Cap Digital et neuf partenaires dont la BnF, OZALID est l'une des solutions, que l'on commence à peine à concevoir, pour donner le maximum de valeur au livre numérique. Elle passe notamment par l'organisation des indispensables mutations de la chaîne éditoriale, avec par exemple ce que nous appelons des «réseaux sociaux d'édition», c'est-à-dire des plates-formes, en amont et aval du livre, qui garantiront sa qualité et feront vivre dans la longue durée ses valeurs ajoutées de formats mais aussi d'enrichissement...

L'interview complète sur culturemobile.net...



Comment Candide renco[n]t[re] son Huc[er]il m[er]ite t[er] [i]h[il]l[us]t[er]e [i]l[lu]st[er]e, le flocteur Pangloss, il ce [i]ll[us]t[er]e en [i]ll[us]t[er]e.

Candide, plus ému d'être de compassion que d'horreur, donna à cet é[re]vant[er] le " Mieux les deux horres qu'il avait connus de son bonnet Hucapitole Jacques. Le farouche le regarda livide, versa des larmes, et sauta à son cou. Candide effrayé recule. ■ — Hélas dit le misérable à l'autre misérable, je, reconnaissez-vous plus votre cher Pangloss? — O[u]tend[er]-je/V vous, mon cher maître! vous, dans cet é[re] horrible! Quel mal-heu- v[er]us «à il donc airté? Pourquoi n'êtes-vous plus dans le plus beau des châ-teaux? Q[ue]st d-c[er]villé?

Une page de Candide de Voltaire, numérisée par un logiciel de reconnaissance de caractères, pleine d'erreurs. Une seule solution : faire intervenir un correcteur... humain !



Un exemple de scanner pour livres anciens, équipé d'un tourne page. Le livre est partiellement ouvert sur un lutrin spécial pour ménager la reliure. En haut, les deux caméras haute définition.



Un OZALID est un instantané de la mise en forme d'un ouvrage tel qu'il sera imprimé et publié. Le numérique autorise de refaire cet instantané en permanence, sous forme de simple fichier.

Y A-T-IL QUELQU'UN DANS LA MACHINE ?

Mort en octobre dernier, Friedrich Kittler est un théoricien encore méconnu du grand public français. Son originalité est d'avoir mis en dialogue les pensées de Foucault et de Lacan avec la théorie des médias, et McLuhan. Une pensée qui relève notamment que l'écriture est aujourd'hui liée au code informatique, un code néanmoins de plus en plus inaccessible à l'utilisateur.

signifiantes, au sens où il en aurait été l'auteur pleinement conscient et autonome. Tel est le point de départ de Friedrich Kittler.

Quelle est sa thèse directrice ? Que le système d'écriture d'une époque, c'est-à-dire les techniques dont dispose une culture pour enregistrer, transmettre et traiter les informations, détermine ce que l'homme est, ce qu'il pense et la perception qu'il a de lui-même. Si l'on peut parler d'un déterminisme technique du penseur allemand, c'est néanmoins plus sous les auspices de Foucault que de Marx que Kittler a placé sa pensée. Comme son prédécesseur français, qui écrivait dans *L'ordre du discours* : *s'il y a des choses dites, il ne faut pas en demander la raison immédiate aux choses qui s'y trouvent dites ou aux hommes qui les ont dites, mais au système de la discursivité, aux possibilités et aux impossibilités énonciatives qu'il ménage*. Kittler s'attache en effet à mettre au jour les conditions de possibilité d'émergence des différents types de discours qui permettent selon les époques à des productions successives (du vol des oiseaux chez les romains aux symptômes de la névrose) de devenir signifiantes pour leurs contemporains. Tout, à une époque donnée, et cela indépendamment des intentions signifiantes de ceux qui parlent, ne peut pas être dit, ni entendu. Mais là où Foucault s'intéresse exclusivement aux ordres du discours déterminant les productions langagières, Kittler élargit son champ d'investigation à l'environnement technique dans son ensemble.



SOURCE: RUBA. PHOTO © D.R.

Ils devraient de plus maîtriser deux langages de programmation, afin de disposer de ce qui, en ce moment, constitue la culture. Ailleurs, il fustigeait la volonté de l'industrie informatique de déposséder l'utilisateur d'ordinateur de la main mise sur sa machine.

La question a hanté le débat entre les technophiles et les technophobes : est-ce l'homme qui utilise la machine pour produire du sens ou sont-ce les machines qui produisent l'homme et ses productions ? En un mot, qui sont les maîtres et les esclaves de notre siècle numérique où l'informatique est devenu le gestionnaire omniprésent de nos activités pratiques et théoriques. Cette question a toute sa place dans la théorie des médias, mais c'est une question vaine en réalité si nous partons du constat que l'homme n'a jamais maîtrisé ses productions

Friedrich Kittler
@ Ars Electronica,
2009.

■ Dans une interview, le germaniste et théoricien des médias Friedrich Kittler affirmait : *je ne peux pas comprendre que les gens n'apprennent à lire et à écrire que les 26 lettres de l'alphabet. Ils devraient au moins y ajouter les 10 chiffres, les intégrales et les sinus (...).*

L'écriture fut le premier système technique au moyen duquel les informations furent enregistrées, transmises et traitées. Elle fut pendant un temps le seul canal du souvenir et de la constitution du monde. Son monopole fut remis en cause au début du XX^{ème} siècle par le phonographe, la photographie et le cinéma. Au-delà de la pluralité nouvelle des représentations de la réalité qu'ils offrent, ces nouveaux médias instituent une rupture en ce que, contrairement à l'écriture qui reproduit symboliquement la réalité, leur mode de représentation passe par l'enregistrement des effets physiques de la réalité et conservent ainsi la trace du corps ou de l'événement. Kittler analyse ainsi dans *Grammophon, Film, Typewriter* le récit de Salomo Friedlaender, *Goethe parle dans le phonographe* (1916) qui imagine la possibilité d'entendre de nouveau la voix de Goethe en enregistrant les vibrations de l'air que ses paroles n'ont pu manquer de produire, et qui pour certaines, renvoyées d'objets en objets, persistent encore aujourd'hui, quoique affaiblies. Le son enregistré, comme la photographie, constituerait ainsi des preuves mécaniques de l'existence de l'objet. L'écriture produit du sens par le symbole, le phonographe et la photographie par l'enregistrement.

Un système de production du sens modifié à partir de 1900.

C'est sur le système de l'enseignement qui avait institué le système d'écriture de 1800 que les nouveaux médias agissent, mettant un terme à ce que l'on peut appeler le règne de la signification. Jusqu'en 1800 en effet, c'est la voix maternelle qui en susurrant à l'oreille des enfants de tendres paroles fait parler. Entre ces syllabes et les premiers mots prononcés par les enfants, s'établit une continuité portée par une instance productrice du sens. De la même manière que la syllabe "ma" naît de l'amour mère-enfant, pour peu à peu se transformer en mot constitué "maman", la parole s'établit ainsi naturellement des syllabes établissant un lien affectif entre l'enfant et la mère aux premiers mots doués de sens.

Mais le règne des nouveaux médias bouleverse les modalités de la transmission de la parole. Désormais, de la même façon que le phonographe enregistre ce que les cordes vocales émettent comme sons avant toute mise en ordre des signes et toute signification (les vibrations sont des fréquences qui se situent en deçà des seuils de perception de mouvements et qui ne peuvent être transcrites ni écrites), l'apprentissage du langage devient le traitement de données en elles-mêmes non signifiantes. Apprendre à parler et à écrire revient désormais à apprendre des syllabes dénuées de sens, que l'on combinera pour donner des mots et des phrases. La syllabe "ma" n'a plus une valeur affective particulière, mais n'est que le résultat d'une production systématique des sons à partir des

lettres de l'alphabet (*ma-me-mi-mo-mu...*). La mémorisation ne se fait pas en un processus naturel et continu de la parole de la mère à celle de l'enfant, mais l'enfant apprend désormais de manière sérielle des syllabes dénuées de sens. *Le système d'écriture de 1900 est un jeu de dés avec des unités discrètes ordonnées de façon sérielle.* Voilà ce qui constitue les médias au sens moderne du terme : des matériaux de base dénués de sens, conçus par des générateurs au hasard, dont la sélection construit des ensembles.

Les discours produits ne sont plus les mêmes. Il faut selon Kittler radicaliser l'idée de Walter Benjamin selon laquelle le cinéma produit de la dispersion qui s'oppose à la concentration bourgeoise. Cela est bien plus général et plus systématique. Le film n'a pas de primauté parmi les médias qui révolutionnent l'art et la littérature. Tous produisent une fuite des idées dans le sens psychiatrique du terme. Le théoricien relate ainsi dans *Das Aufschreibesysteme* les expérimentations du psychiatre viennois Stransky (1905). Ses sujets d'expérimentations, parmi lesquels des collègues et des patients, doivent parler une minute dans le tube du phonographe (si possible vite et beaucoup). Les mêmes comportements sont observés chez tous : sont prononcées des phrases ne se souciant plus de signifier. Le phonographe produit des réponses provocatrices, qu'aucun serviteur de l'État ou pédagogue ayant une certaine considération de soi aurait pu écrire. Des individus qui doivent parler ou lire plus vite qu'ils ne pensent déclarent nécessairement une petite guerre à la discipline.

Il s'agit d'un changement de paradigme qui affecte encore aujourd'hui la production du sens. Il n'y a, à partir de 1900, plus d'instance productrice de discours qui transformerait les débuts inarticulés en significations, mais un processus aléatoire d'enregistrement et de combinaison.

Quelle place occupe la révolution numérique dans ce système ?

L'apparition de l'ordinateur n'a fait qu'accomplir le caractère non signifiant des éléments discrets dont la combinaison produit des énoncés signifians. Avec le codage binaire, les flux de données acoustiques, optiques et écrites, autrefois différenciés et autonomes, sont aujourd'hui codés par les mêmes éléments de base et transmis par les mêmes fibres optiques. Au monopole de l'écriture a succédé le monopole des chiffres,

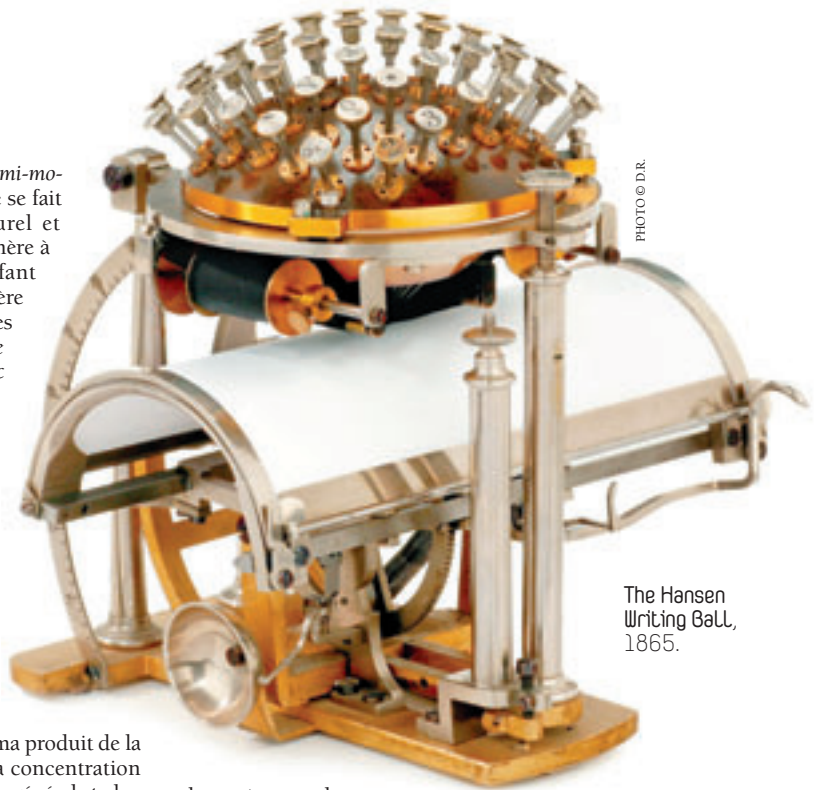


PHOTO © D.R.

The Hansen Writing Ball, 1865.

alors même que le lien avec la réalité que le phonographe et la photographie avaient institué par rapport à l'écriture a été rompu, puisque la reproduction ne se fait plus par enregistrement mais par codage. Sons et images, voix et textes ne sont plus que des interfaces produites par une série de chiffres. La différence entre les médias n'est plus qu'un effet de surface et non l'expression d'une différence réelle.

Corollairement, le niveau technique de production du sens (le code) n'est pas celui sémantique d'existence de la signification. Kittler insiste sur l'écart entre le code, de plus en plus inaccessible à l'utilisateur, et les interfaces, et souligne les efforts de l'industrie informatique pour restreindre les possibilités d'intervention sur la machine, transformant la machine en outil prêt à l'emploi qu'elle n'est pas. Pour ce faire, les possibilités d'intervention sur la machine et de modification de ses paramètres techniques sont restreints, en même temps que les velléités de l'utilisateur de le faire sont canalisés par le fait que les interfaces soient d'usage facile et immédiat, ce qui dispense de toute intervention.

Ainsi, si l'homme n'a jamais maîtrisé ses productions signifiantes, comme nous le disions en préambule, si celles-ci sont aujourd'hui déterminées par le système binaire d'écriture qui est le nôtre, l'ère numérique nous conduit en sus à nous demander s'il y a un auteur dans la machine, c'est-à-dire si et comment l'utilisateur peut, au sein de ces déterminations, se réapproprié une intention signifiance. ■

Frédérique Vargoz
agrégée de philosophie.



POUR COMPRENDRE ENTRE TECHNOLOGIES

À l'occasion du centenaire de Marshall McLuhan (1911-1980), philosophe, sociologue, professeur de littérature anglaise et théoricien de la communication canadien, parmi les nombreuses manifestations qui ont ponctué l'année 2011 tout autour du monde (excepté en France), Alphaville (dirigé par Colette Tron) avec l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence (J.P. Ponthot, J. Cristofol), ZINC (E. Verges), Leonardo/Olats et L'Iméra (R. Malina), ont organisé trois journées consacrées à sa pensée et ses écrits.

■ Inventeur de la formule *Le message c'est le medium*, penseur du "village global", analyste des médias, ou technologies, et des mutations culturelles et anthropologiques qu'ils induisent, depuis l'imprimerie jusqu'à l'électronique, il s'est agi de visiter les propositions de McLuhan et de les envisager depuis les médias numériques actuels et en prise avec la globalisation informationnelle et culturelle. Avec l'intervention d'artistes, écrivains, philosophes, historiens de l'art, scientifiques... Et la présence et complicité de son ancien assistant, chercheur aujourd'hui internationalement reconnu, Derrick de Kerckhove. Afin de mieux comprendre McLuhan et d'en mesurer les effets.

Les extensions de l'homme

Les deux ouvrages majeurs de Marshall McLuhan, *La galaxie Gutenberg* et *Pour comprendre les médias*, sont respectivement sous-titrés *La naissance de l'homme typographique* et *Les prolongements technologiques de l'homme* (en anglais, *Extensions of man*). Les technologies ou médias (car en anglais "technique" se traduit aussi par media) sont ainsi des augmentations ou des substitutions à nos organes naturels. Prolongements externes : au XX^e siècle, selon McLuhan, c'est notre système nerveux central qui est étendu, cela à l'échelle de la planète. **Contracté par l'électricité, notre globe n'est plus qu'un village**, écrit-il. Âge de l'électricité, énergie capable de transporter de l'information à vitesse ins-

stantanée, constitue le principal changement pour l'homme et, par effet, pour l'organisation des sociétés. Globalité et instantanéité seraient les paradigmes des nouvelles spatio-temporalités depuis l'ordre électrique, puis électronique, informatique (et aujourd'hui numérique), et l'avènement d'une indispen- sable conscience planétaire.

Medium et message

Déterminisme technique, conditionnement et même asservissement aux effets des technologies, de l'homme typographique à l'ère de l'électricité, les analyses de McLuhan conduisent à cette sentence : *Le message c'est le medium*, et non son contenu. L'information est ce que le medium produit en tant que



PHOTO © MARSHALL MCLUHAN SPEAKS, 2012.

Marshall McLuhan,
Hot and cool media,
1965 (video samples).

MCLUHAN ET ARTS

matériel physique et technique. Et le contenu est d'une autre nature, *est toujours un autre medium*. Medium et message forment ensemble un milieu, technique et culturel. À une période où la sémiologie est la science qui prédominait dans l'étude de la communication, McLuhan le canadien proposait une autre méthodologie. De culture littéraire suivie d'une formation d'ingénieur, sa forme de pensée fait encore débat, ou est même entièrement déniée.

Altérations des sens, alternative du sens
Ce n'est pas au niveau des idées et des concepts que la technologie a ses effets; ce sont les rapports des sens et les modèles de perception qu'elle change petit à petit et sans rencontrer la moindre résistance. McLuhan s'attache aux changements et renversements qui s'opèrent au niveau du cerveau, tout en prenant des références plus littéraires et artistiques pour exemplifier et soutenir ses déductions. Chaque nouvelle technologie influe sur l'appareil sensoriel, le psychisme, cela tant au plan individuel que social, et c'est le système tout entier qui est bouleversé. À l'époque de la conscience étendue globalement — et vers sa simulation technologique — les effets de la technique s'infiltrèrent aux niveaux des organes physiques et mentaux, agissant sur nos gestes, nos esprits et leur modalité cognitive. À l'échelle planétaire, penser et panser les effets des nouvelles technologies devenait urgent. Pour comprendre les médias, une certaine distance critique est nécessaire

et McLuhan soutient que les artistes sont en mesure de percevoir et représenter les alternatives du sens et de réinvestir la sensorialité de ces nouveaux modèles culturels.

Le défi culturel

L'histoire de la culture humaine ne connaît pas d'exemple d'une adaptation consciente des divers éléments de la vie privée et sociale à de nouveaux prolongements, sinon les tentatives des artistes. L'artiste capte le message du défi culturel et technologique plusieurs décennies avant que son choc transformateur ne se fasse sentir. Selon McLuhan, l'art, comme la science et la technologie, devance son époque, et, comme ces derniers domaines sont organisés dans les sociétés modernes, l'artiste est indispensable à l'orientation, l'analyse et la compréhension des formes de vie et des structures créées par la technologie. Associer l'artiste aux perspectives futures de la civilisation, c'est le défi culturel, posé par McLuhan, avec enthousiasme autant que lucidité quant à cette place. Il concevait déjà des rapports essentiels entre art et expérimentation, recherche artistique et scientifique, œuvre et société. *Quoiqu'il en soit, l'art expérimental enseigne les hommes avec précision sur les prochains assauts que livreront à leurs esprits leurs propres technologies et seul l'artiste serait l'homme de la lucidité globale.* ■

Colette Tron

+ D'INFO :

< www.alphabetville.org/rubrique.php?id_rubrique=33 >



PHOTO © IDEES CHAUVES

Affiche du centenaire McLuhan
proposée par Alphabetville,
Aix-en-Provence, 2011.

Colette Tron est auteur et critique. À travers Alphabetville, elle développe un espace de réflexion pluridisciplinaire autour des rapports entre arts, technologies et culture, dans une perspective manifeste d'articuler pratique(s) et théorie(s) de l'art et de la culture.

J'AIMERAI POUVOIR LIRE N. KATHERINE HAYLES

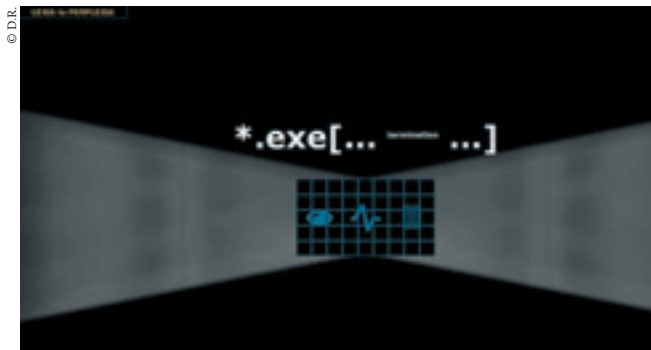
en français, et quelques autres aussi...

Les livres de Katherine Hayles ne sont pas traduits en français. Comme d'ailleurs ceux de Jay Bolter, Friedrich Kittler, Mark Hansen et bien d'autres. Certes l'anglais est la langue dominante de la communauté scientifique internationale, mais il existe aussi en France une tradition qui veut qu'une pensée étrangère ne soit vraiment mise en débat que lorsque son auteur a été traduit.

■ Certes, il y a des passeurs, ces chercheurs qui dans les questions qu'ils abordent citent aussi leurs sources et ne craignent pas de rendre explicites des points de désaccord. Si les livres de Katherine Hayles n'ont pas encore été traduits, cela tient sans doute à l'oblitération dont la théorie des médias, et en particulier la pensée de McLuhan, a été victime depuis

les années 1970. On se souvient des mots très durs de François Châtelet, qui était alors un philosophe qui comptait au sein des jeux des savoirs et des pouvoirs, à l'égard des livres du théoricien de Toronto. En retour, combien de penseurs français ont été plus ou moins contraints à un exil, physique sinon intellectuel !

Materiality of the artefact can no longer be positioned as a sub-specialty within literary studies; it must be central, for without it we have little hope of forging a robust and nuanced account of how literature is changing under the impact of information technologies. Cette phrase, on la trouve dans *Writing Machines*, page 19. Ce livre atypique, dans ses prises de position et dans sa forme (il a été conçu avec la designer Anne Burdick), paraît en 2002. Comme dans ses autres ouvrages, notamment *My Mother was a Computer*, Kate Hayles y conduit une réflexion théorique universitaire en y intégrant une autobiographie fictive. Les écritures sont en pleine mutation, qu'il s'agisse des supports avec lesquels on écrit ou de la manière dont on écrit. C'est d'ailleurs lié. Elle n'est pas la seule à le dire, mais elle est une des rares universitaires à mettre en œuvre ce qu'elle pense en l'inscrivant dans la matérialité de ses propres textes. À la manière d'un McLuhan en somme, qui a écrit certains de ses livres comme un designer. *Writing Machines* est donc un livre qui joue sur la forme autant que sur le fond. Polices, tailles, mise en page, tout dans ce livre transpire l'ordinateur.



Talan Memmott,
Lexia to Perplexia,
2000.



Mark Z. Danielewski,
House of Leaves
(Pantheon Books, 2000)



Mark Z. Danielewski,
La Maison des Feuilles
(Denoël / & D'Ailleurs, 2002)

Il faut dire qu'il y est question de la littérature électronique, ou plutôt des écritures littéraires du point de vue de l'environnement numérique. Cela concerne aussi bien les écritures hypertextuelles (comme *Lexia to Perplexia* de Talan Memmott) — des textes qui ne se lisent qu'avec des machines et qui ne prennent sens qu'avec elles — que des romans imprimés jouant avec les matérialités de l'écrit (tels que *House of Leaves* — *La Maison des Feuilles* — de Mark Danielewski). Il y a sans doute plus qu'un effet de l'environnement numérique dans *La Maison des Feuilles*, dans la mesure où toute une tradition nord-américaine, de B.S. Johnson (*Alberto Angelo*) à aujourd'hui Adam Levin (*Les Instructions*) en passant par Douglas Coupland (*Microserfs*) ou Jonathan Safran Foer (Hayles analysera son roman *Extrêmement fort et incroyablement près*), interroge la technologie d'inscription de l'écriture. Ces *technotextes*, pour reprendre le concept forgé par Hayles, cette attention portée à la matérialité de l'écrit, de la lettre et de son inscription jusqu'aux "trous" du texte, ne s'inscrivent-ils pas aussi dans une culture liés aux Pères Pélerins, comme le suggère le chercheur Mathieu Duplay, lesquels retrouvaient ainsi une approche talmudique du texte ? Aussi sans doute n'est-ce pas un hasard si la littérature électronique et les écritures du réseau ont pris un tel essor aux États-Unis, car pour relier la signification à sa matérialité, il fallait aussi que cela soit une manière d'écrire, de lire et de partager le texte.

Mais revenons à l'auteur de *Writing Machines*. La force des analyses de Katherine Hayles est

de dépasser la question des conditions ou déterminations techniques matérielles du texte en interrogeant leurs relations au corps. On lui doit en 2008 un article intitulé "Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes", qu'elle évoque aussi dans son précieux ouvrage *Electronic Literature*.



À LIRE (et à traduire) sans faute :

K. Katherine Hayles,
How we became Posthuman: virtual bodies
in cybernetics, literature and informatics
(University Of Chicago Press, 1999)

Constatant qu'elle ne pouvait plus demander à ses étudiants de lire un roman entier et qu'elle était contrainte d'étudier avec eux des histoires courtes, Hayles attire l'attention des chercheurs sur celle des lecteurs. En gros, votre capacité d'attention n'est pas la même selon que vous ayez joué au jeu vidéo ou lu Tolstoï.

D'où la nécessité de distinguer l'attention profonde (la capacité de lire un Tolstoï de manière continue) de l'hyper attention (la capacité de comprendre un algorithme ou d'être multitâches). On assiste aujourd'hui à un tournant générationnel qui nous fait passer de l'une à l'autre. Loin de penser qu'il s'agit d'une régression, Hayles y voit un élément parmi d'autres qui rend compte des mutations des formes de l'écrit, dont la littérature hypertextuelle électronique est notamment mais pas exclusivement l'une des formes.

L'ère est-elle alors à la post-humanité (et, par conséquent, au post-humanisme) ? Nous sommes seulement des êtres vivants, répond Hayles, et ceux-ci se définissent par rapport à leur environnement. Ainsi, la technologie n'est ni seulement une extension du corps (impliquant une amputation perceptive nécessitant alors une remédiation) comme chez McLuhan et les mcluhaniens (Jay Bolter, Richard Grusin), ni seulement ce par quoi le corps, construit par un réseau de discours, prend conscience de ses possibilités (Friedrich Kittler). La technologie doit être aussi "incorporée" (par le corps, donc) pour acquérir un sens. En d'autres termes, il n'y a pas de déterminisme entre la technologie et le corps, mais un va-et-vient entre les représentations, leurs significations, et les possibilités de percevoir et d'agir. Le post-humanisme est une construction que l'on doit à l'entrelacement de l'histoire de la cybernétique, de l'informatique, de la littérature et des représentations du corps. Quant à nous (le corps, l'écrit et la technologie), nous mutons. ■

Emmanuel Guez

L'ÈRE DES POSSIBLES

PETITE HISTOIRE DU TEMPS RADIOPHONIQUE

Vitesse, hypnose et suspens, inventaire et classification encyclopédique, politique, sont des objets utopiques réinventés, à travers L'expérience radiophonique, par les mots et les sons. Petite histoire de ces temps radiophoniques, littéraires, poétiques.

■ *Bologna Centrale* est un film de Vincent Dieutre (2003), mais aussi une bande-son qui a donné lieu à une pièce de L'Atelier de Création Radiophonique de France Culture diffusée le 30 mars 2003. L'auteur y énonce, confie, murmure, ou tout simplement *dit*, en voix-off et dans un espace-temps renouvelé, son initiation amoureuse et sa découverte des drogues. Le film s'arrête sur l'attentat de la gare de Bologne du 2 août 1980 en même temps qu'il invite, dans cette catastrophe, le narrateur à une nouvelle histoire, élégiaque et en devenir. Fragment d'une autobiographie sonore, la voix (*le grain de la voix*) est aussi bien le miroir inversé du corps qui la porte, qu'un labyrinthe d'images mentales dans lequel l'auditeur se perd, bref, au plus près du micro comme d'une nouvelle peau, *la voix enregis-*

trée est une autre. L'une des utopies de la voix radiophonique y prend alors place : elle donne accès à une dimension spatio-temporelle, tout à la fois, mélancolique et visionnaire.

Or, il faudrait en faire l'inventaire, de ces utopies possibles de la radiophonie telles que les activent donc la voix, les mots, l'écrit, en l'espèce la littérature et la poésie. L'arborescence des limites, toujours repoussées, de l'exploration du temps du langage et du temps sonore y apparaîtrait, d'abord, comme l'enjeu en creux de leur aventure commune. Et elle décline, cette arborescence, au moins quatre figures de l'utopie du temps : le temps réel et la vitesse, l'hypnose et le suspens, l'inventaire et la classification encyclopédique, un temps politique.

Le temps réel, tel que Paul Virilio l'a étudié dans *L'Espace critique* (1984), la vitesse, portée par la technique des médias et l'électricité du médium, offrent une première approche d'un temps, radiophonique, qui trouve sa poétique et son esthétique dans la perception appréhendée comme une succession de présents, d'instantanéités, dans une écriture du fragment qu'une littérature d'avant-garde explore immédiatement (*Jeu radiophonique n° 2* de Peter Handke, 1970). Discontinuité du langage entre mot-signal et signe-son dont William Burroughs et Brion Gysin avaient fait, dès les années soixante, le sel de leur cut-up : l'expression spatiale et hallucinatoire de la part sonore (et plastique) des mots.

Toutefois, en contrepoint de cette approche brisée du langage fait sons, il y a, inversement, un temps radiophonique qui conçoit celui-ci comme générateur d'une écoute en suspens, hypnotique, contemplative, qui entrecroiserait les sons et les mots dans une bulle d'éther, à l'instar de la nouvelle de Victor Segalen, *Dans un monde sonore* (1907). Dans ce texte, le narrateur est invité chez un couple d'amis dont il remarque la séparation sensorielle : la femme s'exprime à travers les phénomènes du visible, tandis que l'homme communique avec le monde par les sons. Cette version moderne et atypique du mythe d'Orphée et Eurydice devait



Victor Segalen,
Dans un monde sonore
(1907, rééd.
Pata Morgana)



Paul Virilio,
L'Espace critique
(Christian Bourgois,
coll. Choix Essais,
1984)

être le livret d'un opéra de Claude Debussy, elle restera comme l'envoûtement hypnotique et atemporel que produit une littérature éversée dans le monde sonore, perçue par l'écoute, constructrice d'espaces à entendre. Expérience de l'écoute poétique, donc, où le son a conduit le temps en marge de lui-même, dans l'imaginaire.

Parallèlement à ces esthétiques et à ces poétiques d'un temps expérimentable dans l'écoute, il y a aussi l'asymptote du temps accumulé, superposé, stocké : les archives du vingtième siècle, ses voix fixées sur bandes magnétiques, supports digitaux ou immatériels, ses événements, du plus banal au plus sophistiqué. Le temps des archives est un temps compilé jusqu'à produire une figure de l'utopie qui, dans son essai d'exhaustivité, demeure irréelle. Théoriquement : elle demeure le temps des signes à inventorier, à classer... Dans *Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978* l'écrivain Georges Perec, installé dans un studio mobile posté à ce carrefour de Saint-Germain-des-Prés, décrit à haute voix, nomme, énonce, pendant plus de six heures, le spectacle de la rue, la circulation, les véhicules, les passants... L'inventaire est à l'œuvre dans l'enregistrement sonore puisque, le 25 février 1979, cette performance, après avoir été

réduite à un peu plus de deux heures, est diffusée dans le cadre de l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture. Essai de complétude des signes en un lieu, à l'instar d'une bibliothèque bourgeoise, universelle et sonore, dont le théoricien des médias Pierre Schaeffer aura souvent articulé la poétique sur celle du temps radiophonique.

Enfin, si l'histoire de la radiophonie traversera, mieux que celle d'autres médias (et de la télévision en particulier), le vingtième siècle avec une aussi grande rigueur, emportant avec elle l'histoire des artistes et des idées, enregistrant et diffusant les pages sonores du monde, c'est moins parce qu'elle est mémoire, que parce qu'elle a une mémoire. *Des Français parlent aux Français*, émission radiophonique de la BBC (Radio Londres, 1940-1944) qui diffusait les messages des Alliés, à Radio Free Europe pendant la guerre froide, la radio a souvent été une arme de résistance et de combat. Certes, elle a été, aussi, une chronologie des dictatures, des propagandes et de la désinformation, mais, le fait demeure, la dissidence et la résistance, les combats justes et les soulèvements des populations y ont trouvé un relais clandestin, opératoire, fidèle. Dès lors, une histoire des écrivains, des poètes, des journalistes pour la liberté, est aussi inscrite dans l'histoire du son poli-

tique de la radiophonie dont le passage, de l'analogique au numérique, sera la nouvelle courroie de transmission. Ensuite, le réseau virtuel, visuel et sonore mondial, fait d'un temps tout à la fois déréalisé, épidermique et tactile, conséquent et viral, y apparaîtra comme l'espace d'une autre utopie, l'ère des possibles. ■

Alexandre Castant

+ D'INFO :

< www.alexandreacastant.com >

Alexandre Castant est professeur à l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges où il enseigne l'esthétique et l'histoire des arts contemporains. Essayiste, critique d'art, il a notamment publié *Planètes sonores, radiophonie, arts, cinéma* (Monografik, coll. Écrits, 2007 - nouvelle édition augmentée, 2010), un ouvrage sur la création sonore dans le champ des arts visuels.

BRISER LA FLÈCHE DU TEMPS



Stéphane Beauverger,
Le Déchronologue
(La Volte)

Réinventant le passé à l'aune du futur, placées sous le spectre du grand Philip K. Dick, les uchronies de science-fiction et de fantastique les plus déjantées cassent le temps linéaire du récit littéraire. À relier aux samples et aux hypertextes de l'âge du numérique...

■ 1648. Nous voici dans l'univers pirate du *Déchronologue* de Stéphane Beauverger⁽¹⁾. François Le Vasseur, corsaire devenu gouverneur de l'île de la Tortue, est littéralement obsédé par ces *maravillas* arrachées au futur : cartes géographiques plus vraies que nature, platines, lampes électriques, émetteurs radio et autres tubes de quinquina. Henri Villon, flibustier dont le navire repousse hors de son siècle les ingénieries temporelles de flottes d'autres époques, propose à l'autocrate un cadeau empoisonné : un livre venu des temps à venir pour témoigner du destin des illustres personnages qui feront l'histoire caraïbe et où figure, en bonne place, François Le Vasseur, gouverneur de Tortuga depuis l'an 1640, avec

l'année, le lieu, le jour et la manière de sa mort. Conséquence fatale : après une nuit de souffrances mentales face à l'annonce de l'inéluctable par l'encre sur le papier, l'impétrant se tire une balle dans la tête, enfin soulagé de s'être inventé un autre trépas que celui que l'histoire lui avait promis.

Tombé dans le passé, le livre d'histoire des boucaniers change le présent du personnage, ce qui en retour devrait changer l'histoire et donc chambouler cet ouvrage du futur témoignant – faussement donc – du passé de Le Vasseur. Comme les autres *maravillas*, cet objet rare tient à la fois du *sample* et du virus. C'est un échantillon du futur, là où le *sample*

est d'abord en théorie un ersatz bien déterminé du passé, utilisé au présent à des fins de création. Et c'est un virus creusant un trou dans le temps. Il casse en effet la logique inébranlable de sa flèche à la façon d'un autre livre dans le livre : dans *Le Maître du Haut Château* de Philip K. Dick⁽²⁾, uchronie où la deuxième guerre mondiale a été gagnée par l'Allemagne et le Japon, circule sous le manteau un livre affirmant que le conflit a été remporté par les Alliés : *La sauterelle pèse lourd*.

La logique séquentielle est rompue par les intrusions en théorie impossible d'un avenir dans l'aujourd'hui du bouquin, voire d'un hier réinterprété par l'auteur, par exemple la percée d'Alexandre le Grand, imaginée en 1640 dans les mers du *Déchronologue*. Par une jolie trouvaille, le livre imprimé de Stéphane Beauverger monte lui-même du chapitre I (1640) au XVI (1646), puis descend du XX (1649) au IX (1641). Autrement dit : sa lecture "linéaire" est "délinéarisée". Il est possible de lire le *Déchronologue* en rompant la flèche du temps, selon la logique séquentielle suggérée par l'auteur, ou au contraire de façon classique, du chapitre I au XXV, mais en construisant soi-même une lecture au-delà de l'ordre des pages.



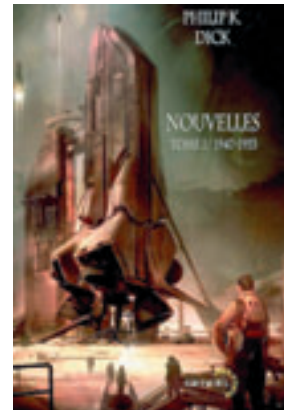
Michael Moorcock,
Les Danseurs de la fin
des temps
(Denoël / Lunes d'Encre)



Jasper Fforde,
L'affaire Jane Eyre
(10/18 /
Domaine étranger)



Philip K. Dick,
Le maître du Haut Château
(J'ai Lu)



Philip K. Dick,
Nouvelles - Tome 1 /
1947-1953
(Denoël / Lunes d'Encre)



Michael Moorcock,
Les Terres creuses
(Folio SF)

D'une certaine façon, le collage sur YouTube rejoint par son patchwork cette scène du deuxième roman de la trilogie des *Danseurs de la fin des temps* de Michael Moorcock⁽³⁾, où un dandy du futur le plus lointain et des extraterrestres à mousquets foutent le brin à Londres, dans le Café Royal fréquenté par H.G. Wells à la fin du XIX^e siècle londonien. Littérature de série B pour feuillets de fantastique ou de science-fiction, l'*uchronie* ne cherche pas pour autant à révolutionner la forme même du texte imprimé à la façon désormais légendaire d'un Raymond Queneau ou des expérimentations de l'Oulipo. On y trouve certes de jolies idées, comme ces extraits de romans plus ou moins inventés qui semblent vivre leur propre vie en caractère gras au cœur de *L'affaire Jane Eyre* de Jasper Fforde⁽⁴⁾. Mais la double page blanche qui rompt soudainement l'édition d'origine du roman *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, suite à une *infraction à la fiction*, est mise en scène, non au cœur du livre... mais sur le site Internet de Jasper Fforde !

Bref, c'est moins par sa forme littéraire que par la façon dont ses scénarii mettent *sens dessus dessous* les évidences temporelles de notre réalité et dessinent un temps circulaire et réversible que l'*uchronie* anti-

cipe, via son texte, l'hypertexte des écritures multimédias d'aujourd'hui. La série entamée par *L'affaire Jane Eyre* au début des années 2000, remix fou de la Grande-Bretagne de 1985 avec voyages temporels, dodos clonés et le Pays de Galles transformé en République socialiste, est à ce titre remarquable. "Défenseur littéraire" et employée de la "Jurifiction", l'héroïne de Jasper Fforde, Thursday Next, y agit au sein de romans, de la même façon que les figures de ces mêmes romans interviennent au cœur même de son "réel" à elle : la plus infime modification effectuée sur le manuscrit original d'une œuvre affecte automatiquement tous les exemplaires existants de cette création...

Par ce type de mise en abyme, proche de celles de certains textes de Borgès ou de nouvelles comme *Le Monde qu'elle voulait* ou *Reconstitution historique* de Philip K. Dick⁽⁵⁾, l'*uchronie* transforme les œuvres fictives mises en scène en son cœur en de vraies réalités virtuelles, au sein desquelles il est possible d'agir très concrètement. Enfin, les romans "vivants" de Jasper Fforde anticipent l'idée d'œuvre inachevée, et en particulier cet *e-book* rêvé par Frédéric Kaplan, changeant sans cesse au fur et à mesure des notes, renvois vers le Web et autres

échanges des lecteurs-auteurs... Soit une lecture-écriture à plusieurs mains qui jamais n'écrira le mot "fin". ■

Ariel Kyrou

- (1) Stéphane Beauverger, *Le Déchronologue*, (La Volte, mars 2009).
- (2) Philip K. Dick, *Le Maître du Haut Château* (1962), (J'ai Lu, 2001).
- (3) Michael Moorcock, *Le Danseur de la fin des temps: Une Chaleur venue d'ailleurs* (1972), (Denoël / Présence du futur, 1975), *Les Terres Creuses* (1974), (Denoël / Présence du futur, 1977).
- (4) Jasper Fforde, *L'affaire Jane Eyre* (2001), (Fleuve Noir, 2004).
- (5) Philip K. Dick, *Le Monde qu'elle voulait* (1953), *Reconstitution historique* (1953), dans *Nouvelles, Tome I, 1947-1953*, (Denoël / Lunes d'encre, 1996).

Auteur de *Google God*, *Big Brother n'existe pas il est partout*, et de *ABC Dick*, *Nous vivons dans les mots d'un écrivain de science fiction*, Incultes, 2009 et 2010, Ariel Kyrou est membre du collectif de rédaction de la revue *Multitudes*.
<http://multitudes.samizdat.net>

Le club le Best Of et Paradigme
vous présentent

Écllosion (Oeuvre augmentée)



Une éclolosion est un instantané difficile à saisir.
Pourtant le club « le Best of » vous invite à venir assister à l'écllosion de sa sculpture augmentée.
Sortie tout droit de l'imagination de Diez et créée par le collectif Paradigme, cette oeuvre bouleverse les codes du design d'intérieur.

Paré de 300m² de vidéo cette installation met en relation image et volume dans une même problématique plastique.

Une aventure immersive proposant une expérience multisensorielle au spectateur, l'invitant à s'affranchir du temps présent .



Club "Le Best Of"
Rue des Romains
68510 Sierentz France
Club "Le Best Of" entre Bâle et Mulhouse.

Inauguration: Mai 2012

Informations et réservations:
www.lebestof.eu & www.paradigme.tv

Photographie: Christophe JUNG / Topoph.fr

RENCONTRES

ATELIERS

RÉSIDENCES



TAQ 8

EXPLORATION
CRÉATIVE
DES TECHNOLOGIES

LA GRAINE & LE COMPOST PAR REFORM THE CITY & GREENRUSH

8 > 26 MAI

Plongez dans le paradis vert à l'occasion de la prochaine résidence Technologies Au Quotidien.


Partant de la réalité parisienne encore timide du compostage de biodéchets, Reform the city & GreenRush imaginent un système mobile d'échange de graines et de compost open source, basé sur une interface smartphone et des rencontres.

- LE 10 MAI À 18H30 - CONFÉRENCE - AU MUSÉE DES ARTS & MÉTIERS - GRATUIT SUR RÉSERVATION
- LES 18, 19 & 20 MAI À 14H - ATELIER « FABRIQUE TON SYSTÈME D'IRRIGATION AUTOMATIQUE ET TON COMPOST » - À LA GAÏTÉ LYRIQUE
- LE 26 MAI À 16H - PRÉSENTATION & PERFORMANCE DE FIN DE RÉSIDENCE - À LA GAÏTÉ LYRIQUE - EN ACCÈS LIBRE



GAÏTÉ LYRIQUE
3 BIS RUE PAPIN
75003 PARIS

WWW.GAITE-LYRIQUE.NET



ÉCRITURES,
CODES
ET LITTÉRATURE

CODE ET SCRIPTS UNE LITTÉRATURE

Alors que la question du langage est centrale dans les arts informatiques (des langages de programmation à l'intelligence artificielle en passant par la reconnaissance et la génération de texte), la possibilité d'un langage informatique qui pourrait être littéraire ou poétique est largement problématique.

■ Le problème réside dans la perception et la compréhension de ce qui fait littérature : le texte. L'informatique est traversée de nombreux textes appartenant à ses logiques propres qu'on appelle les scripts de programmation, ou plus généralement les codes informatiques. Selon Florian Cramer dans *Words Made Flesh: Code, Culture, Imagination* (2005), pionnier dans la découverte et l'analyse des codes d'un point de vue esthétique, la dimension scriptible des codes informatiques (ce qui n'est pas lisible sur l'interface, ce qui n'est pas généré à la surface mais qui relève des instructions et du processus) est la même que celle que Roland Barthes assigne au texte littéraire dans *Le plaisir du texte* (1982). Elle se marie à une deuxième dimension, pareillement perceptible en termes esthétiques, celle de l'exécutabilité du code (le texte comprenant la liste des instructions doit être exécuté). On éclaircir certains aspects de cette double dimension.

Les rapports entre littérature et informatique sont très souvent réduits à la question des générateurs de langage, qui sont des programmes traitant des données linguistiques et produisant à partir d'elles des textes originaux. La textualité (au sens littéraire du terme) de ces générateurs est difficilement localisable dans les textes produits, qui sont le plus souvent trop évidents ou trop obscurs.

Trop évidents ? Le programme est un très bon exécutant, notamment dans les arts de reproduction et d'imitation. Il peut produire des textes



© MARJAN KREBELJ, D.R.

Marjan Krebelj, Code.

très classiques qui auraient fait la joie des poètes académiques des Lumières adeptes de métrique rigoureuse – une production poétique relativement dépréciée de nos jours à cause de son manque d'originalité, considérée comme pauvre en terme d'expérimentation avec le langage, pris dans des cadres pré-déterminés. Pourtant, et l'école littéraire de l'Oulipo tout comme son héritage informatisé de l'ALAMO le mettent en valeur, le travail mathématique sur les mots et les phrases sont une forme d'expérimentation, même si cette dernière réalise surtout un fantasme de la littérature combinatoire, celui du contrôle absolu de la forme par l'auteur qui se confond avec le programme, comme l'explique Jean Clément dans son article *Quelques fantasmes de la littérature combinatoire* (2000).

Trop obscurs ? C'est souvent le cas avec les générateurs qui sont aussi des chatbots (robots-parleurs), cas d'école dans la programmation de l'intelligence artificielle, et avec qui la conversation a l'apparence d'une inquiétante étrangeté. Cela peut être parce que le robot est incohérent et ne sait pas s'adapter à son interlocuteur, ou, plus couramment, parce qu'il est robotique, pris dans des boucles et des attitudes figées (c'est flagrant chez Eliza, le célèbre robot psychanalyste). L'incompréhension des intentions du robot est fait dû au fait qu'il n'en a tout simplement pas : la machine ne "comprend" pas ce qu'elle dit, explique le philosophe John Searle, elle n'est donc pas intelligente. Les générateurs sont des auteurs virtuels dont le langage est tourné vers le vide de ses intentions : le programme qui écrit n'est qu'une machine à traiter et transmettre de l'information qui ne communique de sens pas sinon mathématiquement, selon la théorie cybernétique de Claude Shannon. Mais l'effet poétique n'en est pas pour le moins exclus, comme le précise Barthes : *l'écriture n'est nullement un instrument de communication... elle paraît toujours symbolique, introvertie, tournée ostensiblement du côté du versant secret du langage.*

C'est alors bien sur les codes qu'il faudrait se concentrer pour mieux apprécier ce "versant secret". Si le lisible barthesien constitue les représentations standardisées de la production culturelle, le scriptible est défini par les codes responsables de cette production (ou énonciation dans le cadre du discours). Beaucoup d'auteurs travaillant avec l'informatique décident de plutôt s'intéresser aux arrangements des produits des codes en tant que ces produits rendent compte des possibilités (ou virtualités) à l'œuvre même dans la programmation informatique. Ici, c'est une autre qualité des générateurs de langage qui est mise en avant : sa qualité d'émergence différentielle du langage, qui est aussi une qualité poétique selon Jakobson. Selon Charles O'Hartman dans *Virtual Muse*, l'enjeu des scripts informatiques se révèle dans cette émergence qui fait que la lecture est importante pour sonner du sens au produit : *le langage se crée tout seul à partir d'un*

DE LANGAGES ILLISIBLES ?

simple parasitage statistique. On choisit l'ordre de n, on observe la signification trébucher et retrouver son équilibre. Il n'est pas très clair d'où peut venir cette signification. Rien n'est créé à partir de rien, et les principes du non sens demandent que l'on garde le lecteur à sa place, co-responsable de la pertinence du texte.

Pour le poète Alan Sondheim, les langages informatiques donnent des outils pour penser à l'écriture et de nouvelles manières de jouer avec les mots et le sens : *je laisse rarement le programme se débrouiller tout seul, je me fiche un peu de comment le texte est produit, donc je reviens sur le programme et réarrange les éléments. En d'autres termes, les commandes sont des catalyses pour une production textuelle, non pas dans le but de délivrer un texte final, mais un corps de texte sur lequel je peux travailler* Pour les créateurs du programme JanusNode, les générateurs de langage permettent de concrétiser le slogan de Lautréamont, *la poésie pour tous !*, en tant qu'ils présentent des fonctions utilitaires afin d'explorer ce phénomène intéressant qui émerge à l'intersection des dualités fondamentales, de la condition humaine : cette frontière dynamique qui sépare ordre et chaos, loi et anarchie, signification et absurde. L'attention à tous les textes produits possibles à l'intersection de la manipulation informatique et humaine fait surgir le deuxième fantasme de la littérature combinatoire selon Clément, celui, porté par les avant-gardes, de la perte de contrôle comme condition de créativité. Mais aussi, retrouver le contrôle par le biais des choix interprétatifs de l'auteur, voire du lecteur dans certains dispositifs (la littérature hypertextuelle par exemple) : comme dans de nombreuses situations du langage courant, les phrases sont en attente d'interprétation, ou encore en attente de cavalier, de maître qui lui donne une direction comme l'explique Wittgenstein.

Cependant, cette approche du code est encore très conceptuelle voire abstraite dans la mesure où le principe d'incertitude de la génération textuelle est encore perçu comme dispositif, appareil de production, et non pas comme texte à lire et apprécier en soi. Qui lit les codes infor-

matiques ? Tout d'abord leur premier public, les informaticiens. Mais ce n'est pas seulement pour des raisons utilitaires. L'envie de code dans son temps libre, s'exercer, s'amuser, épater les autres, résoudre un problème difficile, etc., est aux fondements d'une esthétique de la programmation dont se sont très largement nourries les cultures hacker. Cette esthétique nourrit aussi l'idéologie du code libre dans la mesure où celle-ci réclame l'affichage, la mise en visibilité et la circulation des codes informatiques. Elle fournit des points d'équilibre entre lisibilité et illisibilité, évidence fonctionnelle des structures de langage et déstabilisation formelle de ces scripts. Elle développe un plaisir de coder et de lire les codes qui est très proche du plaisir du texte barthésien. Et enfin, elle éclaire les manières de faire qui produisent des comportements culturels et des standards sociaux.

C'est dans l'idée qu'un code peut être beau que l'on trouve les racines de ce plaisir du code : un code élégant est un code concis, cohérent, bien formulé ; au contraire un code moche est obscur, difficile à décrypter pour le compagnon programmeur. Entre ces deux systèmes de valeur se déploient une variété de jeux d'écriture que l'on peut assimiler à une véritable activité infra-littérature chez les sous-cultures informaticiennes. Elle trouve son expression la plus formalisée dans des concours de codes volontairement obscurcis comme l'OCCC qui réinvestissent des jeux de d'écriture comme les calligrammes, les anagrammes et la cryptographie (Obfuscated Code Competition in C) ou dans des collections de poèmes écrits en code pastichant et parodiant les formes les plus caricaturales de la poésie romantique et lyrique (par exemple dans la Perl Poetry, très présente sur www.perlmonks.org). Les sous-genres du code infra-littéraire sont indexés aux langages de programmation dans lesquels on écrit (C ou Perl, par exemple). En constant balancement entre une vision morale du code efficace et élégant et une vision grotesque du code fou, mais éclairant par son désordre et sa créativité, ces codes esthétiques entretiennent une ambiguïté avec le travail sérieux de la programmation, comme en témoigne le discours enthousiaste d'un

des pères de la programmation Donald Knuth, acceptant en 1974 un prix d'honneur devant les membres de la prestigieuse Association of Computing Machines, dans un discours intitulé *The Art of Computer Programming : nous ne devrions pas avoir peur de "l'art pour l'art", ni nous sentir coupables de programmer juste pour s'amuser. [...]* *Je ne pense pas que cela soit une perte de temps, et Jeremy Bentham ne dénigrerait pas non plus l'"utilité" de ces passe-temps [...]* - à quoi peut-on prescrire le caractère de l'utile, sinon à ce qui est une source de plaisir ?

Écrire de beaux codes ou des codes drôles est une façon de repenser le didactique par le folklore : en codant de manière expérimentale, en dialoguant de manière créative avec l'ordinateur perçu à la fois comme interlocuteur et système, l'apprenti poète est aussi et surtout un apprenti codeur et un utilisateur de dispositif en situation d'apprentissage, voire d'initiation. La dimension esthétique du code informatique, ainsi, est un art d'initiés – mais pas tellement plus que la poésie la plus expérimentale, à laquelle ne goûtent ceux qui aiment décrypter (au sens littéral ou au sens métaphorique) les textes les moins lisibles de la littérature. C'est d'ailleurs ce qu'ont pensé les poètes du courant "Codeworks" (dont Alan Sondheim), qui ont envahi les réseaux artistiques du Web dans les années 1990 avec des logorrhées babéliennes empruntant beaucoup, parfois intégralement, aux langages de programmation. À l'époque où le code est devenu un enjeu important sur les plans techniques et culturels mais aussi économiques, politiques et juridiques (*Code is law*, Lawrence Lessig, 1999), s'intéresser à ses Textes ne semble finalement pas une idée si farfelue. ■

Camille Paloque-Berges

Camille Paloque-Berges a développé ces questions plus avant dans *Poétique des codes sur le réseau informatique*, publié en 2009 chez Archives contemporaines.

EXPLORER LA (DÉ-)COHÉRENCE POUR UNE VIE RÊVÉE DES LETTRES NUMÉRIQUES

"Ceci tuera cela" : voilà comment un prêtre affolé dans "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo manifeste son inquiétude que le Livre remplace un jour l'architecture religieuse. Aujourd'hui s'expriment parfois des craintes que "ceci", le dispositif numérique, provoque non seulement la disparition de "cela", le Livre, mais surtout la dégénérescence de certaines façons de s'exprimer... et notamment de la Littérature.

■ À un moment où les tablettes transforment encore nos pratiques de lecture, il me paraît en effet important de poser la question des formes d'existence et des potentialités d'une littérature numérique. Je n'établirai cependant aucune relation de concurrence. Certaines littératures continueront à s'écrire et à se lire sur support papier; d'autres ont commencé, il y a plus de cinquante ans (*Stochastische Texte* 1959 par Theo Lutz) à expérimenter avec ce que le dispositif numérique apporte comme nouvelles dimensions au texte. En posant la question de leur potentiel poétique, je passerai en revue quelques-unes de ces dimensions. La littérature écrite pour le dispositif numérique a pris un premier envol dans les années 80-90 avec l'émergence de revues (p. ex. *alire*) et la mise en place d'associations d'auteurs (p. ex. la *Electronic Literatur e Organization*). Depuis quelques années, festivals et anthologies se multiplient.

Machines poétiques avant La Lettre

Bien que nativement numérique, cette littérature s'est d'abord inscrite dans la tradition des avant-gardes qui ont essayé de transgresser le cadre de la page papier par des dispositifs hypertextuels ou aléatoires "avant la lettre". Ainsi, les auteurs de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle) avaient dès les années 50 découpé des poèmes en lamelles pour démontrer l'importance du

hasard dans le processus créateur (voir les *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau) et étaient parmi les premiers à s'intéresser aux ordinateurs comme "générateurs automatiques" de textes poétiques. Du côté de la narration, les premières expériences numériques s'inspiraient souvent de la tradition du Nouveau Roman. L'hypertexte paraissait l'outil rêvé pour laisser le texte se déployer dans un tissu complexe de causalités et temporalités entrelacées. À l'heure actuelle, les paradigmes de la "machine poétique" et de l'hypertexte-fragmentation sont toujours d'actualité; j'affirmerais même que nous commençons seulement à savoir "lire" l'hypertexte. L'arrivée de l'hypermédia a pourtant également provoqué l'émergence de formes littéraires explorant la frontière entre littérature et arts visuels.

Le mouvement du texte

Certaines créations expérimentent avec une mise en mouvement de mots et lettres, qui agit de façon plus ou moins attendue sur le sens du texte. Dans *The Sweet Old Etcetera* d'Alison Clifford⁽¹⁾, le mot "grasshoppers" (sauterelles) arrive sur l'écran en sautillant, et les deux "o" dans le mot "look" apparaissent et disparaissent comme s'ils clignaient des yeux. Je propose d'appeler "ciné-gramme" (en référence au calligramme) cette relation quasi imitative entre texte et mouvement. Dans d'autres cas, le mouvement n'imité pas

seulement le sens du texte, mais l'ouvre vers de nouvelles significations, d'une manière non-illustrative qui rappelle certaines figures de style comme la métaphore. Je parlerais donc de "ciné-tropes". Dans le poème *Stand Under* de David Jhave Johnston⁽²⁾ par exemple, les mots "under" et "stand" sont étirés jusqu'à l'insoutenable avant de se compresser à nouveau. À la fois inséparables et incompatibles, texte et mouvement entrent dans des relations qui semblent au moins partiellement échapper à l'interprétation. Reste donc entre texte et mouvement une impression de (dé-)cohérence : un espace de liberté où je situerais le potentiel poétique de l'animation textuelle.

Le toucher du texte

D'autres espaces de (dé-)cohérence émergent dans la relation entre textes et gestes de manipulation. Dans *Le Rabot poète* de Philippe Bootz⁽³⁾, le lecteur est invité à littéralement raboter la surface d'un poème en faisant rapidement bouger la souris par glissements en avant et en arrière. Cette relation entre le geste et une réaction d'effacement observable sur l'écran, pourrait sembler purement imitative, et constituer donc un "kiné-gramme" (toujours en référence au calligramme). Certains mots grattables entrent pourtant dans une relation surprenante avec le geste : le lecteur est par exemple incité à "raboter" les mots "tu écarter ces eaux", alors



/1



/2

que l'eau ne constitue pas une matière rabotable. Cette (dé-)cohérence entre geste et texte échappe-t-elle à tout entendement ? Peut-être pas. Contrairement à ce que les jeux de grattage en ligne nous font croire, la matière numérique ne cède jamais à nos interactions. *Le Rabot poète* semble ainsi avertir le lecteur de la vanité effective de son geste. Cette impression de vanité est renforcée par le fait que le poème se déroule de la même façon si le lecteur ne rabote plus. Voilà comment la littérature numérique se montre parfois impertinente, résistante, voire politique : loin d'inviter à un jeu frivole avec les mots, l'interface renvoie le lecteur à ses réflexes, ses attentes, et l'incite à questionner les « allants de soi » du dispositif numérique. Questionnement d'autant plus salutaire que la littérature numérique est parfois accusée de complicité avec le monde économique, dont elle utilise les machines et outils de création.

À La Frontière de La disparition

Une troisième caractéristique de la littérature numérique concerne son caractère multimédia. Ce n'est pas le lieu ici de détailler la complexité des relations entre textes, images, son et vidéo dans ces "e-formes". Je me contenterai de citer un exemple emblématique qui montre à la fois le potentiel et l'éventuel risque pour le texte. Dans *In the white darkness* de Reiner Strasser⁽⁴⁾, le lecteur active des images et des fragments de texte par le biais d'une interface graphique. Émerge par exemple le mot "remember" (se souvenir). La forme des lettres est remplie d'images : le "m" contient un visage d'enfant. Dans une brève note, l'auteur explique qu'il a observé pendant plusieurs semaines l'évolution de malades d'Alzheimer. À partir de cette expérience, il a créé ce poème visuel interactif qui rend sensible la défragmentation de la mémoire, la lenteur et le désespoir de la décohérence, mais aussi la douceur évanescence des derniers souvenirs; magma dans lequel le texte se dissout inexorablement en matière graphique, même s'il reste présent dans le programme informatique de l'œuvre.

Programmer Le texte

Cette relation entre le texte visible et le programme informatique est parfois difficile à appréhender. Un programme agit dans toute œuvre de littérature numérique, même si le lecteur ne voit pas son action sur l'écran. À cause de l'évolution de la capacité de calcul des machines, le programme n'est pourtant pas forcément exécuté de la même façon sur n'importe quel ordinateur, ce qui rend la littérature numérique foncièrement fragile, voire éphémère. Certaines animations créées dans les années 80, qui duraient une vingtaine de minutes, passent aujourd'hui sur l'écran en quelques secondes et deviennent quasiment illisibles – un problème pour la préservation, mais aussi un défi pour les auteurs. Certaines créations sont ainsi conçues pour se "décomposer" lentement sur l'écran. C'est ce caractère éphémère que j'expérimente, par exemple, dans mes propres créations (*Tramway*⁽⁵⁾), en mettant la (dé-)cohérence grandissante entre texte visible et programme au profit d'un travail sur la mémoire. C'est sur cette note personnelle que je terminerai mon bref parcours à travers les expérimentations de la littérature numérique. Au lieu de conclure, je voudrais inviter le lecteur à se saisir de ces espaces de liberté où, entre vide et plein de sens, se joue le potentiel poétique de la littérature numérique pour rendre sensible une nouvelle "vie rêvée des lettres", toujours à la frontière de la disparition. ■

Alexandra Sæmmer

(1) <http://duck-egg.co.uk/sweetweb/sweetoldetc.html>

(2) http://glia.ca/mp4/standUnder_MainConcept%20AVC-AAC_HI_qtp.mp4

(3) www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/B_f/BOOTZ_F/Animations_F/rabot.htm

(4) http://collection.eliterature.org/1/works/strasser_coverley__ii_in_the_white_darkness/index.html
<http://revuebleuorange.org/bleuorange/02/saemmer/>

(5) http://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html

/3



1/
The Sweet Old
Etcetera,
Alison Clifford
& Graeme
TrusLove,
projet créé
par ALT-W, sur
La poésie de
e.e.Cummings.

2/
Stand under,
GLia.ca,
2009.

3/
Tramway,
Alexandra
Sæmmer.



wif 2012

**Festival
de design
interactif**

29, 30, 31 mai 2012,
Limoges

12 conférences
18 ateliers

1 design challenge

À l'occasion de la 5^e édition du Wif, plus de 30 intervenants professionnels proposent un tour d'horizon des pratiques et des enjeux soulevés par le design interactif.

Achetez vos billets en ligne
www.wif2012.com

8^e ÉDITION

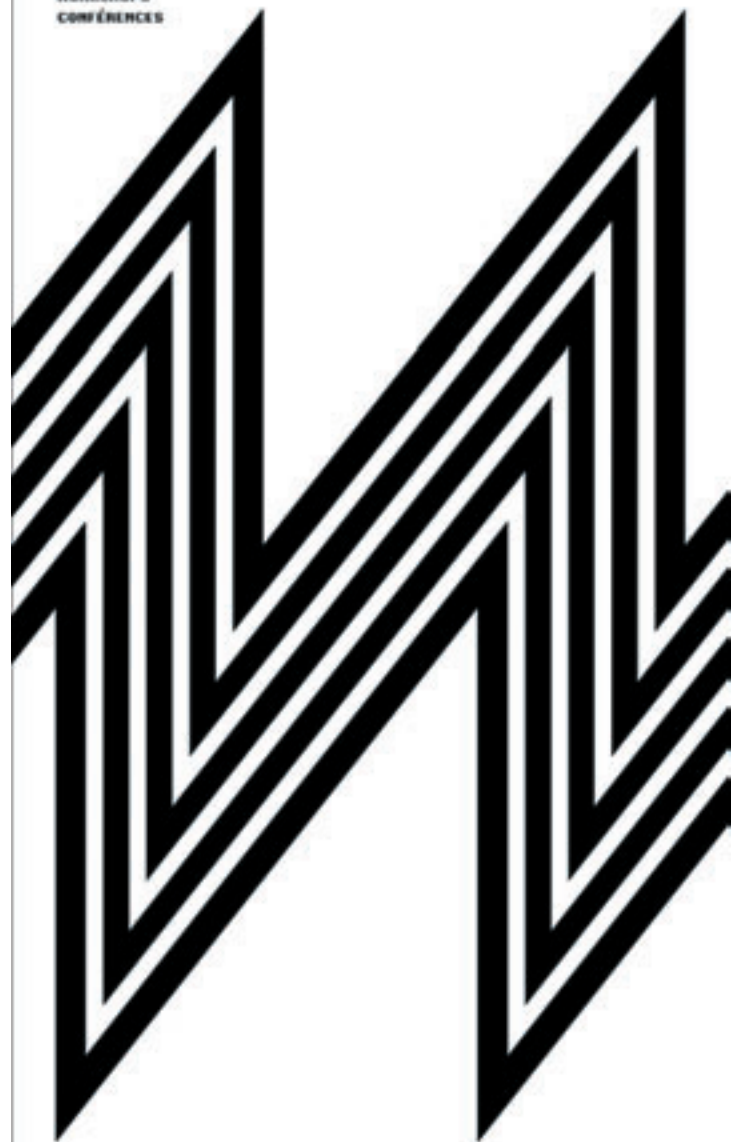
**Mapping
Festival**

VISUAL-AUDIO
& DEVIANT ELECTRONICS

**10 — 20 mai
2012**

GENÈVE

PROJECTIONS ARCHITECTURALES
PERFORMANCES AUDIOVISUELLES
INSTALLATIONS
CLUBBING
WORKSHOPS
CONFÉRENCES



WWW.MAPPINGFESTIVAL.COM

////////////////

10 REGARDS SUR LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE

////////////////

Philippe Bootz
Laura Borràs
Serge Bouchardon
J. R. Carpenter
N. Katherine Hayles
Joanne Lalonde
Xavier Malbreil
Stuart Moulthrop
Alexandra Saemmer
Beat Suter

10 REGARDS
SUR LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE

Titre : **Carte Du Tendre**
Auteur : **Philippe Castellin**
Année : 2007

Accès : www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCHS-datas_f/colLect_f/auteurs_f/C_f/CASTELLIN_f/castellin.html



Cette œuvre est caractéristique de la poésie numérique française. Elle questionne la génération, l'animation, l'interaction et la lecture jusque dans leurs inter-relations. Générateur de constellations, elle renvoie aux deux piliers fondateurs de la poésie numérique française : la poésie concrète et la génération automatique. L'animation déplace le concept de constellation sur des formes dynamiques, explorant des états amoureux (confrontation, rencontre fortuite), contradictoires avec les états statiques générés (solitude, rencontre, fusion). L'activité du lecteur n'est donc pas jeu mais une performance qui peut être "lue" comme manifestant la relation qu'il entretient avec la langue. Enfin, le curseur de la souris, centre d'attraction, renvoie le lecteur à lui-même : dans cette lecture, c'est alors le poème qui lui dit "moi" et "toi" ; cette carte est celle, intime, de la lecture, une affaire entre le texte et le lecteur.

Une œuvre choisie par **Philippe Bootz**

Philippe Bootz est né un 1^{er} mai pour se reposer. Auteur discret en poésie numérique depuis la fin des années 70, éditeur de la revue de poésie numérique *alire*, Docteur et agrégé en physique, Docteur en Information et communication, Président du Réseau Européen des Littératures Numériques DDDL, Maître de conférences à Paris, 8 etc. Et merde ! Pour le repos, c'est foutu. ■

Titre : **5000 paLabras** (5000 mots)
Auteur : **Isaias Herrero**
Année : 2011

Accès : www.5000paLabras.tk



5000 palabras d'Isaias Herrero est une fiction interactive qui utilise Flash programmé en JavaScript et PHP et se connecte à une base de données textuelles et à un référentiel de données audio et vidéo. Comme d'habitude avec cet auteur catalan qui publie en catalan et en espagnol, c'est un jeu énigmatique littéraire se déroulant dans des espaces virtuels où les discours multiples convergent dans une forme narrative. Les textes peuvent être de trois natures différentes : linguistique, visuel ou sonore. Au niveau linguistique on trouve des histoires courtes, des nœuds narratifs, mais aussi de la poésie générative. Au niveau des images, l'écran est traversé par des images liées aux paroles. Herrero a notamment (mais pas que...) mis en place une API de Flickr utilisant des mots dans la base de données pour trouver des images marquées avec le même mot. Au niveau audio, 3 ou 4 boucles de sons nous offrent des effets cacophoniques ou bien des mélodies délicieuses de synchronie entre les règles et les rythmes. Tout cela est alimenté par le pur hasard. L'expérience de lecture est presque toujours unique, car elle résulte d'une collaboration entre le lecteur, le texte électronique et la machine. Le feedback rend compte de la complexité et de la nouveauté de la littérature numérique.

Une œuvre choisie par **Laura Borràs**

Laura Borràs est professeur de littérature comparée à l'Université de Barcelone. Elle est la coordinatrice du groupe de Recherche Hermeneia (www.hermeneia.net) qui depuis 1999 travaille sur la confluence entre les technologies numériques et les études littéraires. Depuis 2007, elle dirige le Master Programme en Littérature numérique de l'UB et le groupe éditorial 62. Elle est l'une des curateurs du Vol. 2 de l'ELC (Electronic Literature Organisation). ■

Titre : **Ne me touchez pas**
Auteur : **Annie Abrahams**
Année: 2003

Accès : www.bram.org/toucher/

© ANNIE ABRAHAMS

1. Don't want to touch
2. Do you want to touch?



Ne me touchez pas est un court récit interactif en ligne. Une voix de femme raconte un rêve qu'Annie Abrahams a fait adolescente. Ce rêve peut être interprété comme le passage parfois douloureux de l'adolescence à l'âge adulte d'une jeune femme exposée au regard et au désir des hommes. Ce récit a une dimension vocale, visuelle (une femme allongée) mais aussi gestuelle. Lorsque l'internaute caresse l'image avec le curseur de sa souris, la jeune femme change de posture en exprimant son refus. Le récit vocal s'interrompt alors et recommence au début. À la quatrième tentative de caresse, le récit vocal s'arrête définitivement. La pièce repose sur un jeu entre interactivité et narrativité : le geste interrompt le récit vocal. Ce récit vocal ne prend tout son sens que parce qu'il est aussi interactif.

Une œuvre choisie par **Serge Bouchardon**

Enseignant-chercheur à l'Université de Technologie de Compiègne. Dernier ouvrage paru : *Littérature numérique: le récit interactif*, Hermès Lavoisier, Paris, 2009. Site de chercheur : www.utc.fr/~bouchard/ — Site d'auteur : www.sergebouchardon.com ■

Titre : **The Sea and Spar Between**
Auteurs : **Nick Montfort** et **Stephanie Strickland**
Année : 2010

Accès : <http://blogs.saic.edu/dearnavigator/winter2010/nick-montfort-stephanie-strickland-sea-and-spar-between/>

© D.R.



Imaginez l'association de l'œuvre poétique intégrale d'Emily Dickinson et de *Moby-Dick* d'Herman Melville. L'amplitude des tirets d'Emily Dickinson – "vous — trop —" – fusionnant avec le tourbillon océanique de la prose de Melville – "chant sans lieu et escarpé". Des strophes assemblées à partir de mots communs aux deux ouvrages et uniques à chacun. Autant de strophes qu'il y a de poissons dans la mer. Poisson-rapide, poisson-souple, cloué au comptoir ou cloué au mât, "en avant ! / car la mer est sans repos". La faible densité des deux systèmes approximativement associés crée un vaste paysage de vers, disposés à intervalles très espacés, que l'on peut cartographier de longitude en latitude et sur lequel on navigue par la frappe du clavier, le clic ou la molette de la souris. Les commentaires issus du code-source forment une prose de la beauté. Les séquences minimales variables donnent les rythmes et génèrent des gestes à part entière. "Écoutez maintenant / la mer alors est sans reproche".

Une œuvre choisie par **J. R. Carpenter**

J.R. Carpenter est artiste, écrivain, chercheuse, interprète, productrice et "remixeuse" de zines, livres, poésies, fictions très courtes, fictions longues, œuvres non-fictionnelles, récits hypermédia non linéaires et textes générés par ordinateur. ■

10 REGARDS
SUR LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE

Titre : **88 Constellations for Wittgenstein**

Auteur : **David Clark**

Année : 2008

Accès : <http://88constellations.net>



88 Constellations for Wittgenstein (2008) de David Clark utilise une interface Flash qui, lorsqu'on clique sur les étoiles des constellations reliées entre elles, ouvre des fenêtres contenant des animations graphiques et une narration en voix off qui articulent de manière aléatoire des bribes de la vie et de la philosophie de Wittgenstein, ainsi que d'autres récits courts reliés par des jeux d'images ou de mots. Par exemple les multiples significations de "88", allant de "Heil Hitler" ("h" étant la 8^{ème} lettre de l'alphabet) aux 88 touches piano (le frère de Wittgenstein était un pianiste professionnel qui, ayant perdu son bras droit à la seconde guerre mondiale a par la suite commandé et exécuté des morceaux de piano pour la main gauche). L'effet n'est pas celui d'un *storyworld* (méta-histoire) narratif mais plutôt d'un assemblage ; la somme des éléments ne résulte pas d'une histoire mais plutôt en un réseau éclectique de connexions. Ce travail laisse à penser que les *storyworlds* homogènes ne reflètent plus notre réalité contemporaine ; nous sommes devenus des bricoleurs, assemblant une suite de morceaux, de petits fragments ou d'entités imposantes, afin de produire des significations hautement contingentes.

Une œuvre choisie par **N. Katherine Hayles**

N. Katherine Hayles est professeur et directrice des études supérieures du Programme de Littérature à la Duke University.

Publications : *Electronic Literature* (2008), *My Mother Was a Computer: digital subjects and literary texts* (2005), *Writing Machines* (2002). ■

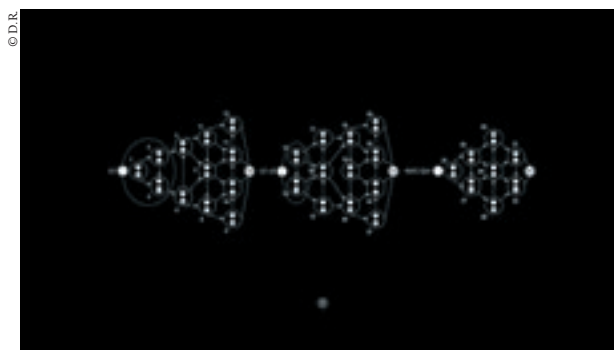


Titre : **Paisajes**

Auteur : **Sébastien Cliche** / Texte : **Johannes Jarry**

Année : 2011

Accès : www.particulesenmouvement.org/paisajes/index.html



Paisajes est une création hypermédiatique réalisée par Sébastien Cliche à partir du texte éponyme de Johannes Jarry publié en 2011 aux Éditions Les Petits Carnets. L'œuvre, comme plusieurs réalisations de Cliche, met à l'épreuve la portée poétique et narrative du texte littéraire, lequel trouvera, dans cette adaptation transmédiatique, une teneur polyphonique remarquable. Textes et voix sont le matériau premier amplifié par les paysages sonores et visuels que l'artiste leur adjoint. Images furtives, graphisme animé et ambiances sonores, il ne s'agit pas ici d'illustrer le texte sobre et puissant de Jarry, mais d'en proposer une interprétation ouverte, énigmatique, donnée à résoudre au spectateur à partir du principe de découverte et de hasard. Interactive, l'œuvre est organisée comme une constellation qui reprend les trois segments du texte original. La lecture peut s'y faire de manière ordonnée, animation par ordre numérique ou mieux encore de manière intuitive et plus aléatoire, laquelle invite à la répétition et à la relecture. C'est ainsi que la portée esthétique et poétique de l'œuvre trouvera sa pleine mesure.

Une œuvre choisie par **Joanne LaLonde**

Professeure, département d'histoire de l'art. Directrice du Laboratoire Nt2. Université du Québec à Montréal : <http://nt2.uqam.ca> ■

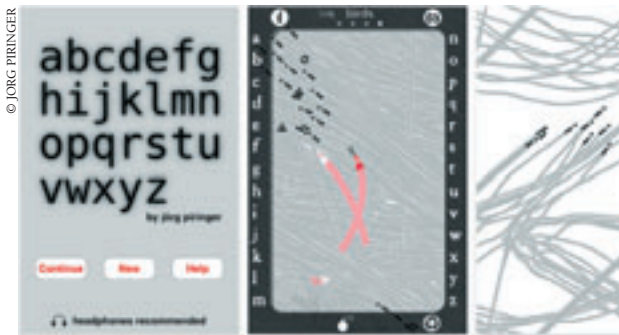


Titre : **abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**

Auteur : **Jörg Piringer**

Année : 2010

Accès : <http://joerg.piringer.net/index.php?href=performance/abcdefghijklmnopqrstuvwxyz.xml>



Jörg Piringer a placé son œuvre *abcdefghijklmnopqrstuvwxyz* au cœur des problématiques de la littérature numérique. En la sous-titrant *An electronic visual sound poetry performance (work in progress)*, il dénote le genre auquel elle appartient, la poésie électronique, et ses spécificités "visual" et "sound" : une poésie électronique visuelle et sonore. Mais il aurait pu ajouter "ludic and marketable", ce qui l'aurait encore mieux caractérisée. La littérature numérique a en effet souvent flirté avec le jeu, et souvent été amoureuse éconduite du marché. Sans rapport marchand, sans contribution financière demandée aux lecteurs, difficile en effet d'attirer les compétences et de créer une émulation entre les créateurs. L'œuvre de Piringer propose une variation letriste amusante et récréative, MAIS avec un modèle payant, le téléchargement pour Iphone. Ne serait-ce que pour cela, elle constitue un jalon incontournable dans l'histoire de la littérature numérique.

Une œuvre choisie par Xavier Malbreil

Xavier Malbreil est auteur, critique, théoricien de la littérature numérique. Dernier ouvrage paru : *Que dire dans un ascenseur, Manuel de conversation à l'usage des timides, des indécis et de tous ceux qui ne savent pas quoi dire dans un ascenseur*, (éditions ARCANS). ■



Titre : **Uncle Buddy's Phantom Funhouse**

Auteur : **John McDaïd**

Année : 1992

Accès : Édité chez Eastgate Systems Inc.
Matériel requis (édition d'origine) : Macintosh Plus (2 Mo de mémoire, 4.2 Mo d'espace libre, HyperCard 2.0), accompagné de deux cassettes, une Lettre et un article photocopié.



Uncle Buddy's Phantom Funhouse (1987 -1993), le coffret-épopée multimédia de John McDaïd, est l'un des exemples les plus complexes, ambitieux et avant-gardistes du début de l'hypermédia. On ne peut malheureusement pas y accéder à partir des systèmes d'exploitation actuels. Pourtant, il devrait être en tête de liste de tout un chacun, ne serait-ce que dans un souci d'émulation. À sa manière complexe, "modalement-appropriée", la *Funhouse* documente une perte personnelle (la disparition d'un certain Arthur) en même temps qu'elle instaure de nouvelles façons de lire, de chanter, d'apprendre et de rêver. Alimentée par HyperCard, une plate-forme à la puissance et à la grâce à ce jour inégalées, la *Funhouse* a inventé la narration numérique pour nous tous qui vivons nos vies au milieu de fragments épars et oubliés. À l'époque, la navigation à travers cette œuvre s'apparentait à l'écoute d'un jeune, Les Paul, en train d'improviser sur la première guitare électrique au monde. Ma tête s'emplissait alors de sonorités nouvelles, d'une musique destinée à un nouveau type de chanson, le premier grand poème de Mac OS.

Une œuvre choisie par Stuart Moulthrop

Pionnier de la théorie hypertexte et de la création de fiction hypertexte, Stuart Moulthrop est professeur d'anglais à l'Université de Wisconsin-Milwaukee : <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/> ■

10 REGARDS
SUR LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUETitre : **The DreamLife Of Letters**Auteur : **Brian Kim Stefans**

Année : 2000

Accès : http://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamLife_of_Letters.html

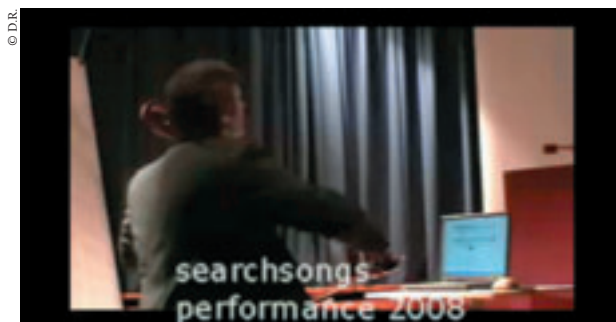
Après un moment de stupeur où le lecteur tente en vain d'interagir avec les mots qui bougent sur l'écran, il est happé par la variété et la finesse de ces animations qui explorent une "vie rêvée" des lettres de l'alphabet. Le projet *The Dreamlife Of Letters* est né dans le cadre d'une table ronde virtuelle. À partir d'un texte érotique de l'écrivain Dodie Bellamy, la critique féministe Rachel Blau DuPlessis a proposé une relecture où les jeux de mots occupaient une place importante. Brian Kim Stefans a répondu à DuPlessis en composant une animation textuelle. Mots, lettres et mouvements entrent dans des relations parfois imitatives, parfois métaphoriques. Entre cohérence et décohérence, ils montrent de façon à la fois programmatique et infiniment sensible ce que l'animation peut "faire" au sens du texte.

Une œuvre choisie par **Alexandra Saemmer**

Alexandra Saemmer est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Paris 8. Auteur et éditeur d'ouvrages sur les écritures et la lecture numériques. Poésie numérique : www.mandelbrot.fr ■

Titre : **searchSongs**Auteurs : **Johannes Auer et AND-OR**

Année : 2007

Accès : <http://searchsongs.cyberfiction.ch/>Vidéo : http://searchsonata.netzLiteratur.net/fiwi/searchsongs_info.html

searchSongs capte le flux des mots en temps réel. Ce flux est une expression de la volonté collective, du désir de la mélodie du Net. Les mots contiennent des tons que l'on peut jouer grâce au système de notation musicale allemand comprenant des lettres ou groupes de lettres comme c, d, e, fis, ces [do, ré, mi, dièse, bémol...]. La machine les filtre pour ensuite les jouer. Les lettres impossibles à jouer définissent la longueur d'un ton. *searchSongs* accentue de manière concrète la corrélation entre les lettres et les notes. La poésie artificielle est à nouveau transformée en poésie naturelle par le biais d'un musicien qui interprète ce flux poétique. En permettant aux visiteurs et auditeurs d'interagir par l'insertion de leurs propres mots dans le flux et de prendre part à la performance musicale, l'œuvre conserve une énergie personnalisée.

Une œuvre choisie par **Beat Suter**

Beat Suter enseigne la conception de jeux vidéos à l'Université des Arts de Zurich (Suisse). Il est membre fondateur du collectif artistique AND-OR. Depuis presque 20 ans. Il est actif en tant qu'auteur, éditeur et chercheur en littérature électronique de langue allemande : www.besuter.ch ■

SMS, QR CODE... ET LA LITTÉRATURE DANS TOUT ÇA ?

À écouter Les défenseurs de L'orthographe, Les textos et autres tweets représenteraient un vrai danger pour La Langue Française. Quant à soutenir qu'ils peuvent avoir un intérêt Littéraire, on sait qu'il vaut mieux ne pas aborder Le sujet si on ne veut pas se fâcher avec ses amis, même avec ceux que L'on a sur Facebook (si on en a).

© PETER CICCARIELLO, D.R.



Peter Ciccariello, QR_poem, 2011.

■ Pourtant – une fois n'est pas coutume, allons au-delà des Pyrénées, par exemple au Japon, en Allemagne et en Finlande, des pays qui ne sont pas réputés pour manquer d'écrivains brillants. On y trouve des romans spécialement conçus pour les téléphones mobiles, dont le premier, *Deep Love*, au Japon remonterait à 2003. On me dira que ce n'est pas du "grand" roman, que c'est de la (sous-)littérature destinée à des ados. Juste. Mais, primo, c'est un vrai succès (certains sont téléchargés plusieurs dizaines de milliers de fois), secundo, il n'est pas idiot d'aller chercher les ados sur leur terrain, tertio, l'avantage des téléphones mobiles (et aujourd'hui des tablettes) c'est qu'ils permettent de lire sur un même support

des vidéos, des sons et des textes. C'est ce qu'a pensé le romancier à succès et auteur dramatique (et directeur de théâtre, tiens ! tiens !) Terry Deary en concevant et en publiant sur mobile *The Perfect Poison Pills Plot*, une courte nouvelle de surcroît "augmentée" par des clips vidéos du rappeur Chipmunk.

Depuis deux ou trois ans, la cible, comme disent les marketeurs – oui, je sais... , la (sous-)littérature, c'est du marketing –, a bougé. Plusieurs écrivains tissent des romans, des nouvelles ou des récits par et pour les téléphones mobiles à destination des lecteurs adultes, comme d'autres font des films avec leurs téléphones portables (www.festivalpocketfilms.fr). Non, l'art du SMS ne se réduit pas à l'art Ascii ou au *Cute & Funny*. Ainsi, depuis maintenant deux ans, Annabelle Verhaegue partage une fiction ex-time par textos qu'elle adresse à des dizaines de lecteurs. Un univers littéraire qui n'est pas sans rappeler tout à la fois les filatures de Sophie Calle, les débuts de la webcam et les textes pseudo-intimistes de Sabine Révillet ou de Carole Thibaut. À ce texte fleuve, il ne semble y avoir ni début ni fin. La jeune auteure (dramatique) joue avec notre voyeurisme, puisqu'elle nous fait pénétrer dans son intimité. Mais c'est elle qui nous convoque, plus que nous qui regardons par le trou de la serrure. Le texto agit ici comme un perturbateur – il tombe de manière imprévue – et introduit une fausse proximité, plus forte encore que ne peut le faire un blog. Un sentiment étrange qu'aucun autre média n'était parvenu à réaliser.

Pour finir, un mot sur les QR (Quick Response) codes, ces codes-barres en deux dimensions que l'on trouve un peu partout, sur les pubs en tout genre et les affiches électorales. Les QR (sous licence libre) sont lisibles par tous les mobiles de la dernière génération. Encapsulant des textes, des sons ou des images, les QR sont un nouveau support et un nouveau média pour les poètes adorants jouer avec les matérialités de l'écrit. Mettre un poème dans un QR, c'est jouer avec son invisibilité. En France, on relève quelques rares tentatives avec plus ou moins de bonheur (chez Stéphane Bataillon, par exemple). Venant du graphisme et du design, l'artiste américain Peter Ciccariello pousse le jeu un peu plus loin en dispersant un QR (contenant un poème et une première image) dans une seconde image modelée par ordinateur. Fasciné par le rapport entre les mots et les images, Ciccariello produit des œuvres visuelles qui comprennent généralement des poèmes devenus quasiment illisibles dans leur linéarité par leur insertion dans des collages sophistiqués, à l'esthétique des années 1980/90. Dans *QR Poem*, l'artiste américain réitère ainsi le geste mallarméen, qui fait que les poèmes se décryptent, se dé-(QR)-codent plus qu'ils ne s'interprètent. Ou comment, par un coup de dés, écrire un poème avec une technologie initialement destinée à faciliter la gestion des stocks ! ■

Emmanuel Guez

artlab

by digitalarti
digital art & innovation



Ouverture du **artlab** de Digitalarti dans le 10^e arrondissement, à Paris

Atelier de création ouvert spécifiquement pour les artistes numériques, créateurs, designers, ingénieurs R&D...

Sur le modèle des Fablab ou techshops avec : espace informatique, espace de fabrication et studio d'enregistrement.

Des Workshops et des formations sont proposés.

- › Physical computing
- › Logiciel 3D
- › Initiation à l'imprimante 3D
- › Art & Médias
- › Initiation artlab

The **artlab** is an open space dedicated to digital artist, designers, creators, R&D engineers creations.

Like fablabs or techshops, the artlab combines equipments, computers, electronics, printers, 3D printer and more within three spaces: computing, fabrication and recording studio.

- › Encourage new collaborations between artists, developers, researchers, organizations...
- › Develop innovative projects including business efficiency and income generation and explore new business models.
- › Improve the digital expertise.

Pro workshops and consulting are also provided to master the tools like a physical computing workshop or a 3D workshop.

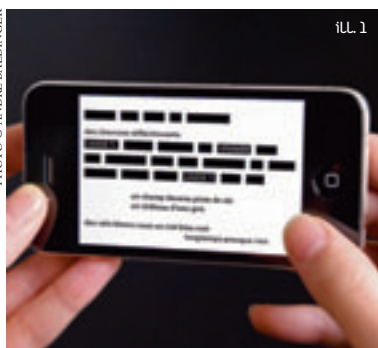
artlab@digitalarti.com

ÉCRIRE POUR LES SMARTPHONES

À PROPOS DE "FRÉQUENCES - PROJET POUR IPHONE"

Dès que j'ai disposé d'un smartphone, j'ai recherché ce que celui-ci proposait sous le terme de "livre". Les applications répondant à cette appellation étaient aussi nombreuses que décevantes.

PHOTO © ANDRÉ BALDINGER



ILL. 1



ILL. 2

Martin Blum, concepteur multimedia et Graziella Antonini, photographe. Ensemble, nous avons imaginé un livre électronique inclassable et ne dépendant d'aucun standard (eReader, Stanza...). Après une première version scénique de ce texte d'abord conçu comme un livret d'opéra (création en 2004 à La Chaux-de-Fonds, Suisse. Musique : Claude Berset. Mise en scène : Fabrice

sonore particulière ou une petite mélodie, à la façon d'un leitmotiv.

Écrire pour smartphone a constitué pour moi une expérience inédite. Collective. Où le texte devenait un élément d'un paysage à la fois plus grand que lui, mais qu'il générait. Fréquences est une partition sensorielle et cognitive qui a tout d'une mise en scène miniature. En ce sens, elle prolonge d'autres expériences d'écriture numérique, comme l'œuvre interactive multimédia de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon, le (très beau) *Livre des Morts*. ■

Célia Houdart (décembre 2011)

Fréquences

■ Leur contenu : la reprise de grands classiques (Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe), ou de succès commerciaux (Dan Brown, Mary Higgins Clark). Très rares étaient les textes écrits spécifiquement pour ce nouveau support. Leur forme : une esthétique de cinéma d'animation un peu datée, pages sépia façon vieux grimoire, avec bruit mimant celui des pages tournées. Ou, dans une version plus pauvre, un texte brut, à peine mis en page, accessible au plus grand nombre, souvent gratuitement, certes, mais visuellement proche d'un rtf. Ce que je découvrais faisait franchement injure à l'histoire (graphique et éditoriale) du livre, sans la prolonger. Je rêvais d'autre chose. D'un livre réellement conçu pour smartphone. Qui en exploite les possibilités (visuelles, sonores) et qui en assume pleinement le format. Un livre expérimental portatif qui serait aussi un beau livre.

Fréquences est né de ce désir. Et de ma rencontre avec André Baldinger, concepteur visuel et typographe, Sébastien Roux, compositeur,

Hugger), nous avons poursuivi l'exploration de ce texte en imaginant sa diffusion sur une autre scène, qui associe création radiophonique et design graphique. Le récit : un homme traverse un paysage hivernal en voiture. On suit le trajet de cet automobiliste de la nuit tombante jusqu'au petit matin. Il écoute une émission de radio au cours de laquelle des intervenants viennent confier des fragments de vie, des parcelles d'intimité (cf. ill. 1).

Le texte pensé pour la scène (alternance de récitatifs et d'arias) a été réécrit. Des discales destinées au metteur en scène sont devenues des sons ou des motifs graphiques (la neige, cf. ill. 2). Nous avons fait le pari d'une certaine linéarité, du noir et blanc, du format paysage, de boutons tactiles faisant surgir des images ou du son qui agissent comme des ralentisseurs, ou offrant de vraies pauses, des suspens, dans la lecture. L'œuvre s'écoute exclusivement au casque afin de créer plus d'immersion et d'intimité. Et pour chaque personnage a été pensée une couleur

Fréquences - projet pour iPhone

< www.Frequences-Livre-audio.net >

Texte : Célia Houdart
conception visuelle et typographie : André Baldinger
création sonore : Sébastien Roux
photographies : Graziella Antonini
responsable réalisation et développement : Martin Blum
Blumbyte Design
développement iPhone sdk : ELAO
suivi de production : Grand Ensemble
production : Stanza
coproduction : Cie D. Houdart - d. Heudlin, Le Phénix
Scène Nationale de Valenciennes, éditions P.O.U.,
La Muse en circuit, Centre national de création musicale
avec la participation du Ministère de la Culture
et de la Communication-DICRÉAM, Bourse
Orange-Beaumarchais/SACD Formats innovants 2010

Liens :

Débat au Phénix : "Les mises en scènes mobiles"
< www.lephenix.fr/categories-phenix-tv/les-rencontres/journee-d-etudes-mises-en-scene-mobilles-partie-1-4 >

Sonde 01*09 - "Les matérialités de l'écrit"
< <http://sondes.chartreuse.org/document.php?r=34> >

"Le Livre des Morts" de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon
< www.Livresdesmorts.com >

RE : DE JEAN-PIERRE BALPE

OBJET : RE : QUESTIONS POUR ENTRETIEN

DATE : SAMEDI 3 DÉCEMBRE 2011 00:43

DE : JEAN-PIERRE BALPE < >

À : EMMANUEL GUEZ < >

- **Vous êtes l'un des pionniers de la littérature électronique mondiale. Elle demeure encore aujourd'hui peu connue du grand public. Pourquoi ?**

La littérature n'existe pas vraiment en dehors des institutions qui la commercialisent, la vulgarisent, l'enseignent, la défendent, la promeuvent, etc. Or la littérature électronique est, sur ce plan, orpheline puisqu'elle n'entre pas dans les circuits institutionnels traditionnels. La montée en puissance des tablettes de lecture aurait pu faire évoluer cette situation, si ce n'est qu'elles ont été prises en main par les institutions du livre de façon d'ailleurs presque caricaturale puisqu'un acheteur de tablette Amazon, par exemple, ne peut commander que sur Amazon. Or ces institutions, toutes dirigées par des personnels de formation classique, non seulement ne savent pas que faire avec la littérature électronique mais, de plus, ne savent même pas qu'elle existe. De toute façon, le "grand public" ne s'intéresse qu'à la mauvaise littérature, celle qui se vend et obéit aux critères de sélection des institutions littéraires en place. Mais au fond, peu importe...

- **Concernant l'écriture générative, où se situe le travail de l'écrivain ? Au niveau du code informatique ? Dans ce cas, ne s'agit-il pas plus d'une rhétorique que d'une poétique ?**

Aussi automatisée qu'elle soit, il n'y a pas de littérature sans écrivain, c'est-à-dire sans auteur fixant les règles, définissant les univers et pilotant la programmation. Seulement le travail de cet écrivain est alors autre, il est ce que j'appelle un "méta-auteur", un auteur analysant ses désirs d'écriture pour en créer des modèles et les faire exploiter par un ordinateur. Je ne vois pas en quoi cela concerne

une différence "rhétorique-poétique", ces deux composantes, s'il y a réellement une différence, n'ont jusque-là servi qu'à essayer d'analyser les textes en dégagant des concepts relativement abstraits. Or la programmation des textes ne s'appuie pas du tout sur ces approches qui se sont révélées non-pragmatiques. Par exemple, la notion de "métaphore" permet de décrire des manipulations dans la langue des textes, mais elle ne dit en rien comment programmer ces manipulations car elle est de niveau trop générale et non opératoire. La générativité de textes doit s'appuyer sur d'autres approches radicalement différentes. De même, la notion de grammaire, qui semble si importante dans la description des langues, ne permet en rien une approche programmatique. Quant au travail du code, il ne représente qu'un niveau de l'approche programmatique qui est, en fait, indépendante de tel ou tel langage de programmation. Le code est un outil contraignant, mais il n'entre que pour une faible part dans la conception de la modélisation du texte.

- **Écrire à partir de générateur, n'est-ce pas reconnaître implicitement que les supports d'écriture et les machines d'écritures déterminent les contenus ?**

Il y a TOUJOURS eu une relation entre les technologies de l'écriture et les contenus : la poésie orale n'est pas la poésie écrite, la littérature antérieure au livre n'obéit pas aux mêmes critères que celle du livre et la relative normalisation des formats de livre influe fortement sur leurs contenus. Donc, écrire avec un générateur ne fait qu'obéir à cette règle générale et le but essentiel n'est pas de la mettre en évidence même si, évidemment, c'est aussi le cas.

- **Des étudiants du MIT ont récemment mis au point Le SC1gen, un générateur destiné à produire des articles qui répondent aux appels à communications scientifiques, dans l'esprit de l'affaire Sokal. Avez-vous été attiré par l'art du faux et de la mystification, une pratique très présente sur l'Internet ?**

Non, ce n'est pas ce qui m'intéresse...

- **Quand vous écrivez un blog, dans le cadre d'une hyperfiction ("La Disparition du Général Proust"), n'êtes-vous pas auteur et personnage à la fois ?**

L'hyperfiction est à destination de l'espace web où se déroulent sans cesse des jeux de cache et d'exhibitionnisme, les uns n'étant pas contradictoires des autres. Il me semble donc intéressant de jouer cette corde là en utilisant toutes les possibilités techniques du web : personnages ayant leurs propres pages Facebook ou leurs blogs, renvois constant des uns aux autres, jeux sur les biographies réelles ou fictives, jeu avec la publicité, renvois à d'autres sites externes à l'hyperfiction, recours aux images réelles ou modifiées, etc. Je suis donc auteur de l'ensemble du dispositif et un des personnages possibles à mon nom, ce qui ne veut pas dire que ce soit vraiment moi. Pas plus, dans ce cas que l'investissement personnel que chaque auteur "classique" dépose dans ses personnages (Flaubert, *Mme Bovary, c'est moi...*, etc.). Je joue sans cesse sur la notion d'identité telle que rendue opératoire par Internet. On sait que Facebook essaie de lutter contre les fausses identités, qu'il n'y parvient pas et que cependant il archive toutes les données. Il serait intéressant de savoir quel pourcentage de ces données est fictif. Je pense que les "jeux de rôle" y occupent une grande place.

Poèmes
de Marc Hodges
à Gilberte.
Traitement numérique
des images de
Jean-Blaise Èvequoz :
Gilberte.
Générateur automatique :
Jean-Pierre Galpe.



Dans "La Disparition du Général Proust", vous avez demandé à un certain nombre d'artistes d'intervenir (Nicolas Frespech, Grégory Chatonsky...). Accueillez-vous aussi des écrits d'internautes qui vous sont inconnus ?

Il y a de tout dans cette hyperfiction qui essaie d'imaginer modestement une littérature propre à l'espace chaotique et multipolaire d'internet, y compris l'accueil de propositions extérieures volontaires ou involontaires. Les poèmes de Marc Hodges à Gilberte, par exemple sont réalisés à partir de dessins de Jean-Blaise Èvequoz qui subissent des traitements informatiques dont il n'est pas le maître. À partir du moment où vous déposez quoi que ce soit sur Internet, ce dépôt devient un objet commun soumis à une forme d'intelligence, de créativité collective. C'est bien pour cela que la notion de "propriété" n'y est pas adéquate.

Ne pensez-vous pas que ces blogs disparaissent avec Les sociétés qui supportent leur hébergement ? Quelles solutions avez-vous adopté pour la conservation de vos textes ?

Nous sommes mortels et je n'ai pas la prétention de croire que mes élucubrations littéraires ne le soient pas. D'ailleurs certains des sites que j'avais créés ont déjà disparu, on trouve des traces de ces disparitions dans d'autres. Disparaître sur Internet est étrange car ce qui a disparu sur tel site peut, on ne sait comment, se retrouver sur d'autres. J'ai déjà fait plusieurs fois cette constatation en ce qui me concerne. Je suis profondément matérialiste et, si la générativité m'intéresse, c'est pour la possibilité d'éternité particulière qu'elle permet. Mes générateurs devraient continuer à produire au-delà de ma mort si

quelqu'un les active quelque part. Je n'ai donc cherché aucune solution à l'archivage de mes textes qui est moins important que l'archivage des générateurs. Mais je sais, par ailleurs que l'I.N.A et la B.N.F archivent en continu un certain nombre de sites. Peut-être suis-je dans ceux-là...

Des publicités y apparaissent, est-ce que cela vous dérange ?

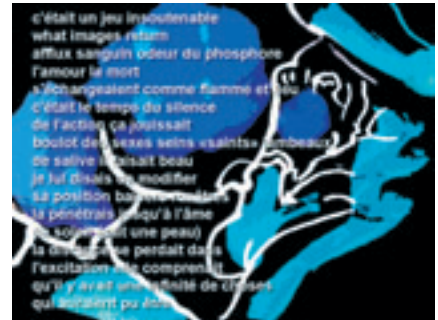
Elles font partie de cet espace et j'ai donc aussi le droit de jouer avec elles.

Avec Grégory Chatonsky, vous projetez de créer un générateur dramatique qui donnerait des consignes aux acteurs. Quelle forme prendra ce générateur ? Sera-t-il plus auteur ou plus metteur en scène... ?

Pourquoi voulez-vous assigner des rôles précis ? L'intérêt du modèle informatique est justement de pouvoir mixer, transformer, déplacer les rôles. J'ai déjà fait ce genre de spectacle à la Maison de la Poésie en 2010 ou antérieurement avec la compagnie de danse Palindrome. Ce qui m'intéresse dans ce cas, c'est de voir comment il est possible de faire jouer l'ambiguïté acteur-auteur-ordinateur. Donc le générateur sera tout à la fois...

Vous accordez-vous avec ceux qui soutiennent que L'Internet produira autant de bouleversements littéraires et artistiques (je pense notamment aux arts de la scène) que L'invention de l'imprimerie ?

Oui, bien sûr... et nous n'en sommes qu'aux débuts. ■



Bordeaux ma ville digitale

Les blogs

[blogs.
bordeaux.fr](http://blogs.bordeaux.fr)

BORDEAUX
Ma ville

Donnez
votre avis

bordeaux.fr

[jeparticipe.
bordeaux.fr](http://jeparticipe.bordeaux.fr)

L'agenda sur
mobile

[agenda.
bordeaux.fr](http://agenda.bordeaux.fr)

Le fil
d'infos

Twitter/
[@villedebordeaux](https://twitter.com/villedebordeaux)

**VIVONS LA VILLE
de DEMAIN**

**Semaine
DIGITALE**

**23 mars
1^{er} avril**

110 EVENEMENTS
DANS LA VILLE



BORDEAUX



bordeaux.fr

Le Conseil général du Gard et Oudeis présentent :

Impossibles Objets

Une exposition de

Jean-Claude Gagnieux et Adrien Decharne



Du 10 au 30 mars 2012 au château d'Assas
11 rue des Barris, 30120 Le Vigan

04 99 64 26 62 / www.gard.fr / www.oudeis.fr



TRANSCULTURES présente

LES TRANS NUMÉRIQUES

#4

BRUXELLES + MONS + LIÈGE

11.04 > 15.07.12

www.transnumeriques.be

connexions créatives
scènes engagées multi-médiations
interrogations-visions croisées
contaminations positives
cultures alter numériques





ÉCRITURES
ET SCÈNES

ÉCRITURES COLLECTIVES, COLLABORATIVES,

L'ŒUVRE D'ANNIE ABRAHAMS

"Trois pages de php, une vingtaine d'ordinateurs connectés, autant de personnes écrivent pendant 30 minutes ensemble en ajoutant en effaçant trois textes." Ainsi l'artiste du réseau Annie Abrahams présenta-t-elle en 2009 à La Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon trois expérimentations d'écriture partagée.

■ Les spectateurs présents assistèrent alors à un phénomène étrange : l'acte d'écriture auquel ils participaient était devenu un combat. Le texte final était destiné à être lu. Dès lors, pour être lu, il fallait jouer des coudes, en modifiant, en effaçant la parole de l'autre, en écrivant plus vite et plus longtemps que l'autre, en saisissant le *kairos*, ce moment opportun grâce auquel un vainqueur finit par s'imposer.

Comme souvent, les dispositifs et protocoles d'Annie Abrahams font écrire la folie. "Fait écrire", car depuis quelques années, les machines d'écriture d'Annie Abrahams n'écrivent pas, elles font écrire. Annie Abrahams est une artiste du réseau depuis 15 ans. Ses œuvres de littérature numérique et de net art (*Being Human*, 1997-2007) parlaient déjà du rapport douloureux du corps à la machine. Depuis 2007, Annie Abrahams propose des performances en ligne impliquant la figure de l'autre. Pour interroger la solitude.

Car il ne va pas de soi que l'interconnexion des machines ait supprimé la solitude. Bien au contraire. Les relations humaines se construisent par l'attention portée à l'autre, à ses gestes, à ses rythmes, à son visage, et non par ce qu'il veut bien nous raconter ou nous montrer par l'intermédiaire du réseau.

Aux protocoles extrêmement précis et répétés, impliquant des personnalités fort diverses, les performances en ligne d'Annie Abrahams, tels que *The Big Kiss* (2007), *Huis clos No exit* (2009), *Angry Women* (2011), ne cèdent rien aux utopies d'une société qui serait pacifiée et heureuse par le simple jeu des machines. Annie Abrahams commence par le commencement, c'est-à-dire par les relations intersubjectives – les affects et les affections aurait dit Spinoza –, bref par l'éthique, pour mieux retrouver la politique. ■

Emmanuel Guez

AUTO-ARCHIVAGE IMMÉDIAT

"Notre société a une relation complexe à la mémoire et développe depuis l'après-guerre une hypermnésie", nous dit Julie Morel dont les pratiques artistiques, souvent, s'articulent autour de la notion de mémoire, d'archive. Le blog, selon elle, peut être envisagé telle l'extension naturelle du carnet de notes dont les artistes font grand usage. Un outil où l'on consigne les choses en train de se faire, les références accumulées, les anecdotes ou fragments grappillés, qui aide au choix dans le processus de conception et de production de pièces en cours.

■ Enseignante à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne, Julie Morel est à l'origine de la ligne de recherche *De l'auto-archivage immédiat comme œuvre*. Elle a, pour l'occasion, réuni des artistes et un critique sachant que tous ont aussi une pratique de l'enseignement. Et c'est ainsi que les pratiques et recherches s'entremêlent : numérique, écriture, édition, performance. Le projet se développe sous diverses formes et donne lieu à des extensions inattendues, comme lors de la résidence à la Chartreuse - CNES où Yannick Liron collabore à cette recherche en écrivant un texte, interprétation littéraire des diverses propositions déjà produites, et dont la finalité est d'être performé.

À l'inverse, la performance peut aussi être le point de départ de l'archivage immédiat : durant la représentation de *Capture* à la Gaîté lyrique, Grégory Chatonsky et les membres du groupe ainsi que deux historiens de l'art ont partagé leurs impressions et leurs réflexions sur l'événement dans un blog commun qui a été utilisé immédiatement pour réaliser un livre papier publié grâce à Lulu.com.

KOM.POST PROCESSUS, FLUX ET PONCTION

Créé en 2009 à Berlin, kom.post rassemble artistes et chercheurs ayant pour objectif commun de générer leurs propres modalités de création. Provenant de pratiques et de pays différents, plasticiens, dramaturges, philosophes et acteurs culturels se sont retrouvés dans ce désir voisin de créer un processus, un terrain de recherche nouveau en prise avec une actualisation permanente de leurs rapports et du contexte.

Alors que Reynald Drouhin travaille sur *Grid-Flow*, une œuvre coopérative en ligne ne nécessitant aucune concertation des blogueurs participants, Sylvie Ungauer collecte les cartes du monde que le dispositif qu'elle a développé augmente de flux d'informations. Gwenola Wagon enquête sur une planète transformée en flux de données à l'ère des satellites géo-stationnaires. Karine Lebrun, dont on sait l'attachement aux conversations, documente les échanges entre les participants de cette recherche collective.

Dominique Moulon, seul critique parmi les artistes, a ouvert à cet effet un blog qui mute subtilement au fil des jours. Il y évoque notamment le journal de Jacopo da Pontormo. Car l'artiste dans son travail au quotidien utilise le carnet de note dans lequel il consigne impressions, bibliographie, esquisses, dessins de projets, notes en tous genres, comme l'écrit Michel Foucault dans *L'écriture de soi*. ■

Dominique Moulon

en collaboration avec Julie Morel,
Grégoire Chatonsky, Reynald Drouhin, Gwenola
Wagon, Karine Lebrun et Yannick Liron

■ En présence ou à distance (grâce à la création d'outils de communication et de partage de données : plateforme contributive, wiki...), selon un principe de *reprise* inhérent à ces médias et proche des pratiques *open source*, nos réalisations comme nos médiums de recherche se sont trouvés enrichis et déplacés. Les différentes méthodologies de travail générés dans le cadre de nos projets ont fait apparaître peu à peu des lignes et des objets transversaux. Ce sont elles, puis eux, que nous avons décidé de mettre en partage avec un public, en exposant tout d'abord notre processus puis en l'adaptant à des projets participatifs où le "spectateur" est appelé à agir selon son propre savoir.

Prenons l'exemple de *La Fabrique du commun*⁽¹⁾ : performance/rencontre où tous les invités se retrouvent sur scène et initient, rassemblés autour de tables de discussion, un échange. Celui-ci est motivé par une situation (constatée puis traitée de manière sensible par et pour le contexte dans lequel les *fabriques* se tiennent) que kom.post pose comme départ. Grâce à un procédé simple, toutes les directions prises à chacune des tables sont retranscrites et projetées sur un écran auquel tout le monde a accès. Entre médiation instantanée et proposition artistique, ce dispositif est issu directement des modalités d'organisation du groupe. Aucun principe n'a été fixé lors de la création de kom.post, aucun centre n'a été posé mais une série "d'objets" apparaît peu à peu dans notre démarche et la fait avancer. Ces objets semblent être ponctions du flux en marche qu'est l'avancée très organique de notre laboratoire.

Inviter le spectateur à nous rejoindre est au cœur de notre réflexion sur les procédés de communication et de (re)présentation. Quel dialogue s'entretient à l'heure où cohabitent et s'entrechoquent toutes formes de discours qui tendent même quelquefois à se contaminer les uns les autres ? Cette question est à l'origine d'un de nos derniers projets : dispositif de captation et de restitution sonore géolocalisé, l'*audioguide2.0*⁽²⁾ invite des utilisateurs à modifier de l'intérieur un support de témoignages réels ou de fictions.

Qu'il s'agisse de détourner la fonction classique d'un audioguide, le format d'une conférence ou l'occupation d'un plateau, kom.post n'a de cesse de questionner la position de l'auteur, de décentrer les paroles dites "autoritaires" et de mettre en frottement écriture participative, collaborative et collective. Kom.post, comme terrain fertile de dé-composition théorique et de composition artistique, cherche à rendre compte de son monde contemporain et à faire de la rencontre des singularités un milieu de réflexion et d'écriture partagé. ■

Laurie Bellanca

(1) *Fabrique du commun*, CECN de Mons les 13/03, 24/04 et 22/05 2012

(2) *Audioguide2.0*, La Chartreuse à partir du 30/01 2012, la Gaîté lyrique à partir du 01/02 2012

Site : www.kompost.me

LE THÉÂTRE ENTRE MUTATION ET SANCTUARISATION

Le texte est-il soluble dans le livre ? À l'heure où les pratiques d'écritures et de lectures sont en pleine mutation sous l'effet de l'environnement numérique, le théâtre français cherche à défendre par-dessus toutes les logiques du texte imprimé...

PHOTO © ALEX NOLLET, LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON



sonde03*09
Chartreuse News
Network

■ Théâtre de texte ou théâtre du livre ?

Au moment où l'on prend enfin conscience de la profonde mutation de l'écrit qui transforme les pratiques d'écriture et de lecture, on assiste au théâtre à une réaffirmation sans précédent des valeurs littéraires liées à une culture du livre comme mode de légitimation de sa pratique. Face aux nouvelles pratiques artistiques qui se développent en lien avec le numérique, "le texte" est érigé en ultime bastion du théâtre. Ou plutôt le livre, car les partisans du théâtre de texte n'en appellent-ils pas avant tout à un théâtre du livre ? Dans ce contexte, il est parfois difficile de faire reconnaître que des textualités se développent sur de nouveaux

supports qui participent à renouveler et dés-enclaver l'art théâtral.

La revendication de la primauté du texte se double certes d'un discours complémentaire qui valorise l'interdisciplinarité, la transdisciplinarité ou encore la transversalité du théâtre mais pour leur octroyer une place ancillaire où la question de l'écrit est le plus souvent diluée. Ainsi les mutations de l'écrit créent-ils le trouble dans nos "réseaux de discours" culturels structurés de plus autour de recueillement de données plus d'ouverture à des idées. Elles ne relèvent pas en effet de quelque chose qui pourrait être répertoriée et catégorisée sous le signe d'une différence que l'on pourrait spécifier, mais produisent du nouveau dont les effets restent encore à évaluer. Cette approche se situe donc d'abord par rapport à l'histoire pour la remettre en perspective et la renouveler.

C'est dans ce contexte que j'ai dirigé, pendant quatre ans à la Chartreuse - Centre National des Écritures du Spectacle, un projet intitulé *Levons l'encre*, dont la clé de voûte était justement de mettre en perspective l'évolution des écritures du spectacle et les mutations de l'écrit. Dans une structure culturelle dédiée à l'écriture, la prise en compte de l'ensemble des technologies actuelles de l'écriture peut sembler aller de soi et relève d'une nécessaire adaptation à l'évolution des pratiques des auteurs et

des artistes. Certes la main de l'écrivain sur la page blanche participe encore de notre mythologie de l'écrivain mais il faut bien se rendre à l'évidence, la très grande majorité des auteurs écrivent aujourd'hui avec un ordinateur.

Cette perspective qui se poursuit désormais dans d'autres contextes, vise ainsi à reprendre de manière radicale la question du texte au théâtre en la confrontant à l'histoire de l'écriture et à ses mutations actuelles. Elle suggère que le texte, loin d'être un des fondamentaux du théâtre, est un médium en mutation et que cette mutation a un impact central sur l'ensemble des composantes du théâtre. En séparant le texte de l'imprimé, elle dénonce la confusion que nous faisons systématiquement entre le texte et le livre. Si on substituait à la notion de théâtre de texte celle de théâtre du livre, on y verrait sans doute un peu plus clair. L'enjeu actuel est pour beaucoup de sanctuariser le théâtre par rapport aux technologies numériques – sanctuarisation dont le point d'appui est "le texte" mais en réalité l'imprimé – plutôt que d'explorer la manière dont de nouvelles mutations de l'écrit peuvent participer à dessiner de nouveaux territoires pour le théâtre.

Des espaces d'écriture hors de l'espace du livre

Si à l'origine le texte au théâtre ne s'est pas présenté pas sous la forme d'un livre, on peut

imaginer aussi bien un texte de théâtre qui ne relève plus de l'imprimé. L'imprimé a-t-il eu des conséquences sur la pratique théâtrale ? Si oui, qu'est-ce écrire du théâtre dans une logique qui n'est pas celle de l'imprimé ? Si le numérique offre de nouveaux supports de l'écrit, cela peut-il dégager de nouveaux espaces d'écriture faisant appel à de nouvelles formes de composition et d'autres manières de faire du théâtre ?

Cet angle d'attaque déplace les axes habituels de la réflexion. Si elle recoupe en plusieurs points la question du post-dramatique, qui a tant contribué ces dernières années à cristalliser les débats esthétiques autour du théâtre en Europe, elle traite cette question à travers le prisme de la matérialité de l'écrit. Elle se distingue également des approches visant à spécifier des formes théâtrales autour de l'image et des écrans sur la scène. Elle réinscrit la question du théâtre au sein d'une histoire et une réflexion sur l'écrit. La question des supports de l'écriture et de la lecture s'invite dans les débats sur l'écriture dramatique. Bref, en révélant un point aveugle, elle tente de mettre en évidence un territoire à explorer, à la fois invisible et omniprésent, l'écriture et la lecture sur des environnements numériques relevant désormais de la pratique la plus quotidienne.

Au fur et à mesure de nos expérimentations à la Chartreuse sur ces questions, il m'est apparu que l'on pouvait tenter de relire l'histoire du théâtre à travers le prisme de mutations successives de l'écrit. Si les nouveaux modes de l'écrit sont mis en perspective par les historiens avec l'histoire de l'alphabet et de l'imprimé, ces grands moments-clé de l'histoire de l'écrit ont-ils eu un effet sur la pratique théâtrale ?

Un rapport constitutif et structurant entre les supports de l'écriture et l'histoire de la pratique théâtrale peut être mis en évidence à partir d'un certain nombre de travaux d'historiens et d'anthropologues. L'apparition de nouveaux supports de l'écrit nous invite à reconsidérer les jeux d'articulations entre l'écrit et le théâtre qui sous-tendent et organisent la pratique théâtrale. Nous avons développé ailleurs cette recherche historique en insistant en particulier sur les articulations complexes qui se sont créées entre le théâtre et l'imprimé dont la compréhension est si nécessaire aujourd'hui pour prendre la mesure des effets de déconstruction qu'opère le numérique sur l'ensemble des dispositifs et pratiques lié à l'imprimé.

Alors que le théâtre persiste à se théoriser, s'administrer, s'"expertiser" et se percevoir

d'abord dans les cadres hérités de l'imprimé, un ensemble de mécanisme d'une grande cohérence qui articulait la page et la scène et *in fine* une manière d'instituer la pratique théâtrale sont obsolètes. À la spécification de conventions typographiques du texte dramatique succèdent un éclatement et une diversification des matérialités de l'écrit pour le théâtre. Un certain nombre d'auteurs — pour s'en tenir au théâtre français : Noëlle Renaude, Matthieu Mevel, Sonia Chiambretto... — réinvestissent l'imprimé à partir du numérique et explore de nouvelles matérialités de l'écrit dramatique mêlant jeux typographiques, design graphique, mise en texte singulière.

À côté de ces démarches, un certain nombre d'auteurs explorent les nouveaux supports de l'écrit que cela soit Internet, les réseaux sociaux, différents types d'écrans sur la scène où l'écrit est projeté, le téléphone portable. La Chartreuse a encouragé l'exploration dans ce domaine en passant une commande à quatre auteurs d'une pièce sur Internet (*Illusion.com* de Joseph Danan, Sabine Revillet, Eli Commins et Emmanuel Guez), en produisant un parcours sonore de Célia Houdart, en accompagnant le dispositif *Breaking* d'Eli Commins dont l'écriture liée à des événements (la résistance en Iran, le tremblement de terre à Haïti...) repose sur des témoignages recueillis sur Twitter...

À l'affirmation d'une place de l'auteur dans la création théâtrale s'oppose la réalité d'une multiformité de ses pratiques qui le conduisent à élaborer son texte directement en lien avec le travail du plateau et/ou des dispositifs technologiques. Alors que l'imprimé a éloigné l'auteur du plateau, les mutations de l'écrit réinscrivent l'auteur dans le processus de création théâtral. Elles réactivent le théâtre comme un processus collaboratif, ni hiérarchisé autour du message de l'auteur, ni commandé et contrôlé à distance par l'écrit. À distance de l'institutionnalisation de la routine et de l'incuriosité, ces transformations appellent de nouvelles dynamiques instituant des pratiques permettant d'accueillir l'expérimentation, la recherche, l'innovation.

Un théâtre métaphore de L'ordinateur plus que du Livre

Les mutations de l'écrit sont aussi des mutations de la lecture. Au spectateur comme figure déplacée du lecteur — ou pour être plus précis du lecteur de livres — s'ajoute le spectateur comme figure déplacée du téléspectateur, du cinéphile, de l'internaute, du lecteur hypertextuel, ou encore du joueur de jeux vidéo.

PHOTO © ALEX NOLLET, LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON



sonde 09*10
Meetic Theatre

Plus généralement, on peut comparer la façon dont le théâtre s'immerge aujourd'hui dans l'environnement numérique — de la régie à la communication, de la scénographie à la constitution d'une mémoire par la captation vidéo — à la manière dont autrefois il s'était emparé de l'imprimé. Le motif renaissant du théâtre du monde, qui même le théâtre et le livre, se déplace autour de l'idée d'une scène comme métaphore de son environnement technologique, médiatique et culturel avec lequel elle entretient une confrontation critique.

Le théâtre du livre reste le paradigme central du théâtre aujourd'hui. Mais il ne peut plus être un paradigme unique. Métaphore du livre, la scène est appelée à devenir de plus en plus une métaphore de l'ordinateur ou encore une métaphore des relations entre les deux. Elle est travaillée par de nouveaux rapports entre écriture et oralité. La linéarité ou la simultanéité/discontinuité, la hiérarchisation des matériaux scéniques au service du texte ou l'hybridation de l'écriture, la mise à distance ou au contraire la recherche d'une participation du spectateur, la construction du sens ou la construction d'une expérience sensible et intelligible... caractérisent des conceptions culturelles contrastées de l'acte théâtral. Elles renvoient à la manière dont des média informent les pratiques.

Le théâtre met en jeu des techniques d'écriture, des manières de penser, des perceptions divergentes. C'est une richesse. Il est en cela le reflet de la situation complexe de l'écrit que traverse notre société. Mais il peut-être aussi un véhicule incomparable d'une exploration des mutations de l'écrit qui traversent la société. ■

Franck Gauchard
chercheur et critique, directeur artistique de La Chartreuse (2007-2011)

LE BUG DE L'ÉCRITURE

Bernard Stiegler, dans "Réenchanter Le monde", par son approche critique de l'intentionnalité occidentale, montre parfaitement, que derrière le tournant de la démocratisation de la technologie, s'est produit aussi un tournant de la sensibilité humaine. Tournant se constituant comme perte de l'attention, transformation des processus d'identification.

■ **Mise en situation de la technologie**

Toutefois, loin de se laisser aller à un constat seulement négatif, il montre en quel sens ce qui peut être un poison, peut devenir aussi de par la réversibilité de tout *pharmakon*, remède. Si la technologie, notamment à travers l'industrie de masse que représente le spectacle, néantit l'attention, au point de ne plus permettre de réel investissement sur des pratiques, cependant, en tant que moyen, potentialité d'existence, elle peut ouvrir l'horizon à partir duquel une forme de retournement s'effectue. De la passivité impliquée par la technologie, qui fait que l'homme est un ouvrier soumis aux logiques cybernétiques qui le cadennassent, peut se développer des armes qui remettent en cause l'idéologie dominante déterminant l'usage des technologies.

Pour bien saisir les enjeux de cette intégration du numérique au niveau des espaces scéniques, il faut tout d'abord comprendre quelle en est la nécessité. Depuis trente ans, l'accélération du développement du contrôle technologique des individus, du corps et des désirs, de la mémoire individuelle et collective, s'est constituée au niveau d'agencements qui dépassent le seul cadre de l'ordinateur, comme l'a très bien fait remarquer le Critical Art Ensemble, dans son essai *La Résistance électronique*. De la vidéosurveillance, à l'ensemble des moyens d'existence, la possibilité du contrôle numérique est devenue générale, le lieu même de notre être. Heidegger sur ce point avait raison : nous sommes passés dans l'ère de la vérité de l'être réduite à l'essence de la technique.

C'est pourquoi le rapport à la technologie de métaphorique a pu peu à peu devenir le médium même des recherches. Aussi bien dans la performance comme avec Stelarc⁽¹⁾ (*Third Hand*), que dans la poésie, l'homme pouvant se transformer en technologie, comme cela est apparu dans les *Événements 99* de Anne-James Chaton⁽²⁾. Le poète est la membrane mécanique articulant tous les codes amassés durant la journée, liant cette liste au flux événementiel de l'actualité. Loin de toute dichotomie entre le propre et l'impropre, Anne-James Chaton est tout à la fois celui qui est articulé par la société du code commercial et celui qui en crée les micro-agencements, les micro-déplacements, les perturbations.

Accident d'écriture

Face à cette ère technique, la performance s'est elle-même transformée, et suivant plus ou moins ce qui était déjà annoncé dans *La Révolution électronique* de Burroughs, a questionné les médiums afin de produire des formes d'accidentalité. Si d'un côté il est possible de représenter la question du médium et de son rapport au contrôle, comme le fait par exemple Magalie Debazeilles⁽³⁾ avec *C2M1* mettant en avant le développement et le déraillement du rapport de l'écriture aux technologies, ce qui serait plutôt du côté du théâtre, d'un autre côté la performance interroge la résistance des médiums eux-mêmes et ceci



Identifiant Lucille Calmel, avec Lucille Calmel, Philippe Boisnard (kinect hacking, programmation), Cyril Thomas (sélections textuelles), Thierry Coduys (conseil en interactivité, mastering sonore), Open Festival des scènes virtuelles, Paris-Villette, juin 2011. En coproduction avec Le Théâtre Paris-Villette.

afin de se tenir dans la présentation médiumnique et non plus dans sa représentation. Ce qu'il y a de commun dans toutes les technologies actuelles tient à l'écriture du code, et à la logique algorithmique. Le code en tant que procédure de traitement est lui-même pensé comme un support immatériel qui permet la reproductibilité infinie, la mémoire inaltérable. Or, un certain nombre d'œuvres interroge la matérialité de cette illusion matérielle. Interroge aussi le caractère idéologique implicite d'une telle conception de la maîtrise du monde, des êtres et des choses selon la possibilité du numérique et de sa pseudo-dématérialisation.

Le code devient alors le lieu de la perturbation de l'écriture du pouvoir, le code devient la matière et la scène même de nouvelles écritures. *Démolécularisation* — Jean-François et Jérôme Blanquet⁽⁴⁾ — donne à voir une altération du langage spectaculaire. *Démolécularisation* teste et produit cette perturbation des technologies du spectacle. Les deux performers sont sur scène, l'un proche de l'autre, perdus dans des interfaces électro-analogiques de traitements sonores et visuels. En partant de textes pornographiques, qui sont passés à la moulinette de la reconnaissance vocale, peu à peu en introduisant les spécificités des technologies qu'ils utilisent, ils dérèglent l'hyperaffect spectaculaire de la pornographie, créant une forme de destruc-

tion radicale de l'attention et de l'attendu captif de la pornographie, dans le brouillage. L'image projetée comme le son, se démolécularise, se dilate, efface ce qu'il porte pour que le médium n'apparaisse plus que comme médium.

Avec *Art of failure* (Nicolas Montgermont et Nicolas Maigret⁽⁵⁾), ce travail de bug se radicalise. La performance *8 silences*, qui semble de prime abord sonore, porte en fait sur l'écriture. S'envoyant un silence, une suite de 1, peu à peu, ce code renvoyé de serveur en serveur, se perturbe, se détruit, au point de devenir une masse sonore hypernoise. Le message informatique n'est pas immatériel, n'est pas virtuel, il a des trajectoires et se détruit, il obéit à des interfaces et est altéré par celles-ci. Ces performances montrent que la prétention à la transparence et à l'immatérialité de l'information est une illusion due à l'aveuglement sur la technologie. À l'instar de Adorno, face à cette attention sur le médium qui conduit à la mise en œuvre des bugs, on pourrait penser que *les dissonances qui effraient (les auditeurs) leur parlent de leur propre condition; c'est uniquement pour cela qu'elle leur sont insupportables* (in *Philosophie de la nouvelle musique*).

Flesh

Mais ce qui est au cœur même de la critique de la domination technique tient au rapport

au corps, à la possibilité de l'aliéner, de l'identifier, de le contrôler. Jaime Del Val⁽⁶⁾, performer espagnol, pointe cela. Dans *Anti-cuerpos*, il interroge et met en critique la détermination du corps comme identifié à un genre. Homosexuel militant, il se met en scène nu, dans la rue, bardé de caméras, de pico-projecteurs, et il neutralise la définition du corps, par des détails projetés de celui-ci, qui ne permettent plus de l'identifier. À l'instar de la première page de *Économie libidinale* de Jean-François Lyotard, le corps désirant et désiré quant à son dispositif pulsionnel, n'est plus ni homme ni femme, il n'est plus refermé sur son enveloppe, mais il se déplie dans l'espace, ses limites et frontières quasi insaisissables. Il décaractérise la perception du corps et la repolarise en fragments dans sa déambulation. Avec Jaime Del Val est mis en critique une des prétentions de la société de contrôle et de surveillance : le contrôle du corps et de là sa possibilité de catégorisation des identités.

Feedback d'hypomnèse

Lucille Calmel⁽⁷⁾ pour sa part met à mal une autre illusion de la technologie : celle de la prétention à l'archivage. Alors qu'elle a archivé toutes ses correspondances web de 2000 à 2008, dans *Identifiant Lucille Calmel*, qui a été réalisé pour le festival Open à Paris Villette en 2011, elle montre dans un jeu entre le corps, l'espace réel, l'espace web et





C2M1, Magali Desbazeille et Siegfried Canto à Ars Numérica en Février 2011.



Internet_Topography, Art of Failure.

► un ensemble de capteurs telle la kinect, de quelle manière cette hyper-mémoire du réseau tout à la fois est parcellaire, déformée, et ne peut être reprise que selon la pratique d'une nouvelle écriture, elle-même produisant un nouvel archivage. Au plus près de la *différance* au sens de Derrida, elle met en présence à travers des bugs, des saturations d'écriture, l'indissociabilité de l'organique et du numérique et de là, dans des jeux de feed-back, de flash-back, de quelle manière se contracte et s'altère matériellement l'archivage numérique.

Dans la même lignée, ce que nous faisons avec Hortense Gauthier sous le nom de *hp process*⁽⁸⁾ pose la critique de la relation prétendue par les réseaux de communication et la lisibilité des traces de celles-ci. *Contact* est ainsi une performance, où un homme et une femme s'écrivent, mais la présentation de cette écriture se fait selon une logique esthétique d'empilement, d'entrelacs sur scène, mais aussi sur le net en direct, de redéploiement spatial de cette correspondance. Derrière la prétendue maîtrise et transparence de l'écriture, ces deux performances indiquent de quelle manière l'écriture du vivant, l'écriture vivante, s'échappe des déterminations de contrôle, cela en jouant sur les médiums eux-mêmes.

De La transformation de l'idéologie des moyens

Il ne s'agit plus seulement de représenter spectaculairement le pouvoir politique. Celui-ci, ayant abdiqué depuis le XX^{ème} siècle face à l'économie, oblige à réfléchir les moyens mêmes de la production. Ce qui domine le capitalisme est la propriété, la relation au

monde est celle d'une appropriation, donc d'une soustraction du possible aux autres hommes, selon la revendication du réel. Actuellement, ce qui anime les grandes entreprises informatiques tient aux brevets. Cette idéologie du copyright ne touche pas seulement la dimension économique, mais elle est devenue le socle idéologique de notre rapport à l'être. De sa mise en stock. Tout du point de vue de l'être peut être breveté, déplacé de l'accession publique à la propriété privée.

Ce qui est caractéristique des performances ici présentées, c'est leur construction sur d'autres possibilités idéologiques : elles ne sont pas seulement explicitement des critiques de ce qui a lieu, elles ont aussi transformé leur rapport aux moyens de se réaliser. Que cela soit dans la récupération de technologies ou dans le développement de programmes selon des langages *open source* et un partage libre des connaissances (*freeware*), les créateurs mentionnés relient ce qu'ils créent à leur propre pratique. Peut-on réellement être crédible, lorsque l'on fait une critique tout en restant dans la pratique que l'on dénonce ? Il est alors important de souligner que les créations programmées ici mentionnées (*Art of failure*, *Identifiant Lucille Calmel*, *hp process*) utilisent un code *open source*, lui-même résultat d'une critique du capitalisme et de sa logique d'appropriation : *pure data* créé par Miller Puckette.

Anesthésie des pôles décisionnels et éducation

Si dans bon nombre de performances la critique ne peut se faire sans une compréhension des moyens de domination et le déve-

loppement de techniques qui rivalisent avec ces moyens tout en proposant d'autres formes de modèles relationnels et économiques, il est à noter qu'institutionnellement il y a une faible intégration de ces nouvelles pratiques. *Pure data* apparaît comme un parfait exemple. Loin d'être confiné à une petite communauté, ce langage de programmation est engagé par un certain nombre de créateurs au niveau des scènes professionnelles et des workshops, des installations.

Pourtant dans la plupart des formations en France les langages qui dominent encore sont l'*action script* relié au *flash*, et *max-msp*. Ces deux langages sont propriétaires et demandent des licences pour être exploités. Loin d'être *open-source*, ils ont ouverts une forme de commercialisation des algorithmes. Ce qui conduit que l'on forme les étudiants, et ceci inconsciemment, à la reproductibilité de cette intentionnalité du copyright, de la propriété privée, contre l'intelligence collective liée à l'*open source*. De là, inconsciemment, sont empêchés certains types de questionnement sur les critiques possibles de l'idéologie des médiums techniques. ■

Philippe Boisnard

- (1) <http://stelarc.org/?catID=20247>
- (2) <http://aj.chaton.free.fr/evenements99.html>
- (3) <http://www.desbazeille.fr/v2/index.php?/projects/c2m1/>
- (4) <http://projectsinge.free.fr/?paged=2>
- (5) <http://artoffailure.free.fr/index.php?/projects/laps/>
- (6) www.reverso.org/jaimedelval.htm
- (7) www.myrtilles.org
- (8) <http://databaz.org/hp-process?p=105>



Alphabet PixelGame© par peter gabor

numérique

Digital et numérique se confondent dans l'esprit du public et des professionnels. Retour vers quelques acceptions et définitions.

Digital est né aux Etats-Unis dans les années 60-70 pour décrire des formats audio et images. Le son décomposé en données binaires, compressé, gravé sur CD Rom, les images et les textes, décomposés en pixels, en bitmaps, se traitaient sur ordinateur dès le début des années 80.

Durant une décennie, l'industrie graphique (texte-image) s'est servi majoritairement d'une représentation pixelisée de l'information visuelle. Il a fallu attendre le début des années 90, la mutation vectorielle pour changer les paradigmes de cette représentation. Désormais les courbes de Bézier, intégrés dans un langage Postscript© ont permis d'alléger les pages de texte. Le Portable Document Format (PDF) se répand et l'on commence à parler de « numérique ». Ce mot signifiait des algorithmes vectoriels de représentation dans une description de page. Durant les dix années qui suivirent, la terminologie « digital » est tombée en désuétude. Les CD Rom marquaient le pas et le son Dolby Digital était remplacé par le MP3.

Au début des années 2000, très exactement après l'apparition de l'ADSL et du haut débit, le mot numérique était très largement répandu dans l'esprit de tous, et c'est à ce moment précis que la communication découvre les médias de l'internet, des réseaux sociaux, d'abord Second Life, mySpace, puis Facebook. Dans le même temps, le champ graphique est investi par les nouvelles technologies de l'image 2D/3D. Les applications se démocratisent, et les agences commencent à produire

des films viraux... La presse quotidienne nourrit très largement les territoires du web 2.0 et l'on voit naître, sous l'impulsion d'une nouvelle génération de communicants, des Agences PurePlayer, des agences Digital Natives (on parle de même d'une génération Y, des natives generation).

Ce qui peut paraître choquant dans l'énumération de cette saga, serait le retour en arrière de la représentation formelle du mot « digital ». Celle-ci s'impose aujourd'hui par le pixel. Vintage certes, celui-ci nous rappelle le jeu Pong ou bien les créations de Suzana Licko et Rudy Vanderlans d'Emigre. Le pixel des débuts du Macintosh des années '80.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Emigre Ten de la Fonderie Emigre

Convergence entre Game Design, Pixel Art et monde numérique, **l'image du pixel s'est imposée comme représentation symbolique du monde numérique.** Nous sommes face à un oxymore puisque le monde numérique d'aujourd'hui est presque essentiellement vectoriel et donc lissé pour atteindre la perfection de la très haute définition et plus du tout pixelisé.

peter gabor, typographe, directeur d'antsup

In French, the notion of digital can be expressed two ways: Digital and Numérique. A short history of definitions and denotations explains why these two terms are still confused in the minds of both professionals and the general public.

Digital was born in the United States in the 1960-70s to describe audio and image formats. Sound broken down into binary data, compressed, burned onto CD-ROM, images and texts, broken down into pixels, bitmaps, were processed on computers in the early 1980s.

For a decade, the graphics industry (text-image) primarily used pixels to represent visual information. It wasn't until the early 1990s that vectors changed the paradigm. Thereafter, Bézier curves were integrated in Postscript©, reducing the file size of pages of text. As Portable Document Formats (PDF) became more widespread, the French began to use the term "numérique", which referred to the algorithmic vector representations in a page description. Over the following decade, the term "digital" became obsolete. CD-ROMs marked time, as Dolby Digital Sound gave way to MP3.

By the early 2000s, right after the appearance of ADSL and broadband, Numérique was a household word, and the world of communication discovered online media and social networks: first Second Life, mySpace, then Facebook. At the same time, the graphics field was invested with new technology for 2D/3D imaging. Applications become widely accessible, and agencies begin producing viral videos... Daily news filled a large part of Web 2.0 territory, as the young generation Y of communicating Digital Natives founded Pure Player start-ups.

What may seem shocking in this saga is the step backward taken by the formal representation of the word "digital". In French, Digital is intrinsically linked to the pixel. This now-vintage term recalls Pong or the typographic creations of Suzana Licko and Rudy Vanderlans of Emigre—the pixel of the 1984 Macintosh.

At the convergence of Game Design, Pixel Art and the digital world, **the image of the pixel has become the symbolic representation of le monde numérique.** This is an oxymoron, however, as today's digital environment is almost entirely vector-based and anti-aliased to attain the perfection of the very highest definition.

BREAKING

- Les réseaux sociaux introduisent une rupture dans la manière d'écrire le théâtre. Comment savoir qui parle ? Existe-t-il une langue première ? Où est la limite entre ce qui est représenté et ce qui fait représentation ? Retour sur "Breaking", une pièce de théâtre écrite avec Twitter (réalisée avec le plasticien Stéphane Perraud).

La version française de ce texte est l'original. Elle a été traduite en anglais par l'auteur. **1**

Depuis ma fenêtre à Reynosa, je vois des petits groupes de soldats qui fouillent la rue maison par maison. Roberto est-il bien arrivé ? Je n'aime pas quand il voyage seul comme ça, surtout avec tout ce qui se passe en ce moment. Sur ma moto rouge, tête nue, je m'envole par-dessus les embouteillages monstres de la Cité des Anges, mon visage, unique visage d'homme, dupliqué à l'infini dans le reflet des vitres fumées. Il n'y a qu'un seul jukebox au monde où tu peux choisir entre Wu Tang, Juanga et Deicide – seulement ici à M.R. dans Boyle Heights. Yeah ! Oui, le style sans style, Bruce Lee, les eaux torrentielles, être un homme du ciel et pas un homme de la terre, mon Dieu. Mon père craint les serpents et les insectes rampants. L'humanité est une toile d'araignée. Touchez à un cheveu du plus oublié des hommes, elle tremblera sans fin.

Les répliques qui précèdent sont tirées de mon texte pour *Breaking / Miranda Warning*, une performance - ou une pièce de théâtre, selon le point de vue - sur la zone de la frontière entre les États-Unis et le Mexique.

Mon texte ? Les matrices de ces phrases proviennent de Twitter, où elles ont été publiées à peu près au même moment, en espagnol ou en anglais. **2**

- B** - Leurs auteurs sont des personnes bien réelles, toutes liées par la traversée clandestine du Devil's Highway, le désert qui sépare l'Arizona de l'État mexicain du Sonora.

Des personnes bien réelles ? Malgré les contacts que j'ai pris avec elles et les messages échangés entre

nous, je ne peux pas l'affirmer. Des noms, des pages, des avatars, certainement. **3**

Plus d'une fois, je me suis rendu compte qu'un même être se cachait derrière plusieurs comptes Twitter. À l'inverse, j'ai peut-être pu brouiller les pistes moi-même en écrivant directement certaines choses sur le réseau.

- C** - Un auteur qui écrirait, voilà qui ne serait pas banal. Dans la série des *Breaking*, le montage de paroles éclatées révèle les correspondances secrètes et les liens poétiques qui peuvent se produire sur le web, entre des situations et des univers discursifs que tout sépare en apparence. Cette approche soulève parfois des enjeux archaïques du théâtre : comment se parler ? Comment savoir qui parle ? Quel est le lien entre ce qui se passe ici et ce qui se passe dans le récit ? Où est la limite entre ce qui est représenté et ce qui fait représentation ?

Le théâtre, au sens de l'espace partagé, devient alors le lieu de transition qui rend cette plongée possible, en questionnant la présence et le lien de ceux qui sont là-bas et de ceux qui sont ici.

Dans cette recherche, j'ai pu constater à quel point "l'effet de présent" jouait comme un puissant effet de réel. Dans *Breaking / Iran*, qui portait sur les soulèvements de Téhéran lors des élections de 2009, la toute dernière parole prononcée par le comédien était un message posté sur Twitter quelques secondes ou minutes auparavant par un de nos correspondants iraniens. À ce moment-là, le temps de la représentation et celui du monde se rejoignaient, convoquant une émotion singulière, à mon sens liée au vacillement de la fiction – le "passé", la construction – et de la réalité – le "présent", l'informe.

- D** - Alors, le spectateur pouvait devenir le témoin, le témoin pouvait devenir l'auteur, la fiction pouvait devenir la réalité. Comme auteur, enfin, j'attendais que le texte vienne à moi.

Pour composer ces pièces à partir de messages issus des réseaux sociaux, je devais remonter une piste pour trouver la bonne phrase, qui existait déjà quelque part sur la toile, plutôt que de poser mes propres mots sur l'écran.



À partir de là, il restait à trouver le lien narratif et scénographique qui donnerait vie à ces paroles dans l'espace du théâtre, selon une dramaturgie qui ne peut pas être celle d'une pièce linéaire. Ici, le texte n'est jamais où il devrait être, il se rend coupable d'ellipses et d'énigmes, on ne sait pas comment le lire dans son intégralité, il propose des liens, des sauts, des discontinuités, il mêle l'original et la copie, le commenté et son commentaire, l'auteur et le lecteur.

- A** - L'anglais, le français, leurs différences se brouillaient aussi pendant que j'écrivais, et j'étais pris d'une étrange sensation. **4**

Cette instabilité du texte mobilise la structure même des écrits du web, qui sont par essence des textes électroniques.

- E** - Sur ces pages imprimées, à l'inverse, il restera toujours une langue première. ■

Éli Commins

■ Social networks break the mold when it comes to writing for theater. How do we know who is speaking? Where do we draw the line between what is being represented and what is representing it? Focus on "Breaking", a play written with Twitter (produced with the visual artist Stéphane Perraud).

1- The English version of this text is the original. It was translated to French by the author. **A**

From my window in Reynosa, I can see large groups of soldiers moving up the street, from house to house. Did Roberta make it OK? I hate when she takes these trips alone, especially nowadays. On my blue motorcycle, cool wind in my hair, flying right over a monster traffic jam in the City of Angels, my face, my



Breaking Iran, Eli Commins, Maison des MétalLos, Paris, 2010.

PHOTO © SIMA KEHATAMI

lonely human face, endlessly reflected in the tinted windows. Only one jukebox in the world will let you choose between Wu Tang and Juanga and Deicide – right here at M.R. in Boyle Heights. Yeah! Yeah yeah, the style of no style, Bruce Lee, torrential waters, to be a man of the sky and not a man of the soil, oh God. My mother is afraid of snakes and crawling insects. Humanity is a spider web. Hurt one man, any man, ever so slightly, and the web will vibrate forever.

The lines above are excerpts from the text I wrote for *Breaking / Miranda Warning*, a performance – or a play, depending on your point of view – about the Mexico-United States border. My text, their text? The sentences come more or less literally from Twitter, where real people posted them at roughly the same time, in Spanish or in English. **B**

Real people? I can't be certain, even though we exchanged messages and information. Names, pages, avatars, for sure.

3- But then, one might just as well say they are characters after all.

More than once, I realized the same person was behind several Twitter accounts, and at times, I might have added a few of my own words on various accounts, thereby making things a bit more difficult to sort out. **C**

2- During the performance, these texts from both sides of the border form a network of initially unintended dialogs within the space of the theater, where they are poured into a third language – French – and uttered by live actors and pre-recorded voices. More often than not, the process of transposition from one language to the other gives me the opportunity to transform the original texts and weave them into the fabric of the play, with my own artistic agenda in mind. It is still translation, I believe, although not in a technical way. It is also something else, something that reaches beyond the original narrative that one can unearth on Twitter. It forms a particular kind of text that can come alive only inside a theater, in front of an audience.

Beyond the issue of authenticity and authorship, such a way of composing a play raises another matter, that

of my own relation to each language that I am using to write it in. In this respect, the linguistic diversity that can be found on social networks offers me not only a broad range of rhythms and metaphors, and an infinity of life situations, but also a series of different personae I can choose to turn myself into.

4- For instance, I like to think that English, my first language, is my idiom of choice to express emotions, whereas French, which I feel more fluent in, is a colder and more distant vessel.

In short, as the writer wanders through the network, it is not the outside world that changes. It is he who mutates, by moving from one language to the other, and from one lifestream to the next – and so, the very possibility of a single and unified writer disappears altogether. **D**

Reading, translating, rewriting and writing are turned into one action. The theater is the space where the transition from one position to the other takes place.

From the spectator's standpoint, such a transition space comes into existence because the Internet has acquired some of the imaginary characteristics of theater itself. Regardless of what is really happening on the social networks, for example, we are keen to fantasize and to fear what we could find there: a real-time stream of consciousness for a considerable portion of humanity, a bottomless reserve of instant testimonies on current events, a window onto the emotional backyards of relatives and friends, endless echoes and images of life as it is today.

If that imagination is successfully brought about onstage, then the spectator's disbelief can be suspended in a new way, to raise archaic theatrical issues: how do we talk to each other? How do we know who is really speaking? What is the link between what is happening here, in the theater, and what is going on in the fiction that is being shown to us?

But by referring to that very imagination, one also triggers a deep-seated resistance to the disorder and the sense of loss that arise from such situations.

As for me, I sometimes think that I have no first language after all. **E**

Eli Commins

GUILLERMO

COMMENT L'AUTEUR EST-IL MORT

- ET EST-IL EN TRAIN DE RESSUSCITER ?

(PARTIE 1)

Au 20^e siècle, la notion d'auteur, née sous les effets de la technologie de l'imprimé, a été fortement malmenée. Par les dadaïstes, sous l'influence du freudisme, pour qui le moi n'est pas le maître dans sa propre maison. Par les formalistes russes (Boris Tomachevski en première ligne). Par le précurseur du structuralisme, Jan Mukarovsky et l'école de Prague dans les années 1920. Et enfin, par les structuralistes et post-structuralistes (Roland Barthes, Michel Foucault, Umberto Eco), qui l'achevèrent, en théorie du moins, lors de trois articles célèbres. Qu'en est-il au 21^e siècle ?

■ Avec le réseau, avec le web en particulier, l'anonymat, le pseudonymat et l'appropriation deviennent un phénomène de masse, et par conséquent un enjeu culturel, politique, et artistique.

Politique, car les États modernes, qui avaient aussi fait naître la notion d'auteur, ont fondé la notion de citoyenneté sur l'identification de leurs citoyens, à commencer par l'état civil, poursuivant aujourd'hui la chose avec la constitution de fichiers comprenant la réunion de données diverses sur un même individu (biométriques, sociales...). Or, le réseau a voulu échapper à cette logique, et les luttes et résistances anciennes (Chaos Computer Club) et actuelles (Wikileaks, Anonymous, Telecomix...) témoignent de la persistance de cette idée qui consiste à dépasser un ordre pensé à partir du document d'identification, un ordre incompatible avec les nouvelles pratiques et usages du web.

Artistique, car la création s'est elle-même

trouvée affectée par ces mêmes pratiques et usages. Bon nombre d'artistes ont été séduits par le réseau, car il permettait de produire des œuvres sans passer par les canaux traditionnels de l'art (galeries, musées, etc.). Par ailleurs, la généralisation de la pratique de l'appropriation, née dans les années 1960-70, a engendré, comme on le sait, non seulement l'art du mix, à propos duquel le théoricien des médias Lev Manovich considérait qu'il était la forme naturelle du réseau, mais encore l'explosion de l'amateurat (Patrice Flichy) et l'éclatement de la notion de propriété intellectuelle.

Tout cela pour dire que si le 20^{ème} siècle a été celui de l'affaiblissement théorique de la notion d'auteur, le 21^{ème} sera sans doute celui de sa mort réelle. Mais, la mort de l'auteur, qui n'est jamais qu'un concept juridique habillé idéologiquement au cours du temps pour devenir un concept littéraire et artis-

tique aux 18^{ème} et 19^{ème} siècle, ne signifie pas la disparition de la création. La mort de l'auteur est liée aux bouleversements juridiques (et économiques, et politiques) que le réseau a provoqués en remettant en question les processus d'identification sociaux classiques. La création, l'imagination, la sensibilité continuent à produire des œuvres. Quant au(x) concept(s) qui permette(nt) de penser leur attribution – mais en faut-il un ? – et n'en faut-il qu'un ? –, il est encore trop tôt pour dire qu'il possède(nt) une effectivité. Malgré les tentatives séduisantes du copyleft (Richard Stallman), de la licence art libre (Antoine Moreau & al.) ou du creative commons (Lawrence Lessig), les concepts juridiques se sont toujours imposés sous l'effet de la nécessité économique. Une nécessité qui commence seulement à se faire sentir... ■

Emmanuel Guez

COMMENT L'AUTEUR EST-IL MORT

- ET EST-IL EN TRAIN DE RESSUSCITER ?

(PARTIE 2)

Inspirés par Les protocoles d'écriture partagée de L'artiste du réseau Annie Abrahams, plusieurs auteurs ont écrit, dans un temps très limité et de manière simultanée, un même texte sur la question : Comment l'auteur est-il mort - et est-il en train de ressusciter ? Animé par la responsabilité collective de publier un texte lisible et doté d'une certaine cohérence, chacun d'entre eux a complété, supprimé ou modifié en direct l'écriture des autres contributeurs. Dès le départ, la taille du texte a été limitée à 2500 signes.

■ Elle n'est pas bientôt morte de fatigue. Copiée / Engluée. Remonté. Madame Dada écrit en découpant des journaux. Pessoa promène ses hétéronomes. Etait-elle personnellement un hétéronyme ? C'était quand même lui l'auteure l'auteure est seulement blessée. Les. Mes textes écrits par mes lectrices Les coproducteurs parlottent. Tu parles ! Je suis morte de fatigue. L'auteure est déjà morte depuis longquand ? Le livre est une industrie lucrative mais pas pour les auteurs. Une auteure perçoit x% des ventes de ses livres (et même moins). C'est pour ça que les éditeurs imprimeurs libraires défendent le livre tandis que les auteurs s'en battent les couilles. L'auteure n'est pas qu'un écrivain. The pleating of the text. Pas de Signatures collectives. Living Theatre & Desktop Theatre (une contradiction ?). Je me moque de savoir si je suis une femme ou un homme sur Internet. Ou les 2. Ou une louve. On the Internet nobody knows you are a lolcat, a man or a women. Les œuvres sont expulsées par une génératrice. Matrice. La queue d'un âne dans un pot de peintures multicolores. Je suis mystifiée par Virginia Woolf. Ça manque de sons tout ça. électro, hip-hop, techno ont été les 1^{ers} à sy. A BY ? De quoi le virus est-il lutteur ? Les auteurs sont des chiennes en meute. Peut-être qu'ils n'existent pas et que je suis seule dans ma cuisine équipée. Les enzymes de l'intelligence collective est le corps - machine à laver les idées. Nos corps transmettent l'électricité des machines. Nos cerveaux interconnectés sont mis à la diète numérique Des transformateurs. Nous partageons la même électricité. Ce qui est à toi peut être à moi. se confond avec sa propre diffusion. Human Browser. HUMAN BOMB. Les traces de nos soucis quotidiens. Google est le nouvel enfer l'anonymat est une utopie. les existences numériques sont auto - nomes. Est-ce qu'une existence numérique peut se suicider ? Cory Arcangel c suicidé de Friendster. C.Q.N.F.P.D. L'auteur est mort, laissant place au contributeur ■

Les auteurs de ce texte ont souhaité rester anonymes, ils n'en tireront en conséquence aucune rémunération. Ce texte est sous Licence creative commons - paternité - pas d'utilisation commerciale - pas de modification.

F.A.(A.)Q.

SUR LES MACHINES D'ÉCRITURES FACEBOOK, TWITTER & CO...

Lorsqu'on se rend sur le site de David Still (<http://davidstill.org>), l'une des créatures de l'artiste Martine Neddham, on trouve un lien qui ouvre une page intitulée F.A.A.Q. (Frequently Asked and Answered Questions), parodiant ainsi les F.A.Q. bien connues des internautes. Des F.A.A.Q. au Fake il n'y a qu'un clic. David Still est une machine à écrire à la place de quelqu'un d'autre. David Still nous propose d'être lui ! Il nous prête son adresse email que nous pouvons utiliser pour envoyer des messages, pré-écrits ou non, et en recevoir. Ainsi chacun des participants se fonde sous une même identité. David Still est une œuvre de net.art de 2006.

- La même année, Facebook arrive en Europe. Si l'on ajoute à ses 700 millions de comptes supposés les 200 millions de Twitter (souvent les mêmes), les 500 millions de Qzone en Chine, les 120 millions d'Orkut au Brésil et les 100 millions revendiqués par VKontakte en Russie, Ukraine et Biélorussie, nous obtenons pour l'année 2011 un total de près d'un milliard et demi de profils. Que 20% de la population mondiale éprouve le besoin de raconter quelque chose aux autres en passant par les technologies numériques de l'écrit est fascinant. La planète écrit aujourd'hui comme elle n'a jamais écrit. En cinq ans, il est devenu ridicule de se demander si nous vivons une mutation et si l'écrit lui-même est en mutation. Il ne nous reste plus qu'à tenter d'en mesurer la portée et de mettre à l'épreuve les effets conceptuels et sensibles de ce nouvel environnement culturel. Ce que font d'ailleurs quelques artistes et "auteurs", constituant ainsi ce que l'on pourrait appeler "les écritures du web 2.0"...

Vous accéderez à la suite de l'article en vous reportant au formulaire ci-contre.

F.A.Q. sur L'art et Les écritures du web 2.0

- > 1. Pourriez-vous me citer un artiste ou un auteur utilisant les réseaux sociaux et me montrer l'une de ses œuvres ?
- > 2. Pourquoi utiliser la notion de web 2.0, pourquoi ne pas parler des écritures du web tout court ?



David Still, Martine Neddham, 2006.

- > 3. Les réseaux sociaux sont-ils une aubaine pour les auteurs de fiction ?
 - > 4. Y a-t-il des fausses identités sur les réseaux sociaux ?
 - > 5. Les réseaux sociaux sont-ils aliénants ?
 - > 6. Comment est-il possible de rire artistiquement des réseaux sociaux ?
 - > 7. Twitter n'est-elle pas une nouvelle machine à haïkus ?
 - > 8. Sommes-nous tous artistes sur les réseaux sociaux ?
 - > 9. Comment peut-on définir les réseaux sociaux ?
 - > 10. Les réseaux sociaux ne participent-ils pas à la société de surveillance ; les artistes n'en sont-ils pas alors les complices ?
- Pour une réponse courte et concise en 140 caractères maximum, envoyez un message privé @notmynamism sur Twitter (valable du 15 mars au 15 juin 2012 seulement – réponse sous 24h). ■*

< <http://twitter.com/notmynamism> >

FAIRE DU FICHAGE UNE CONTRE-ÉCRITURE

"Le plus beau, c'était le sentiment de puissance que ça me donnait. La technologie travaillait pour moi ; elle me servait et me protégeait. Elle ne m'espionnait pas. Voilà pourquoi j'adore la technologie : utilisée à bon escient, elle peut vous procurer pouvoir et intimité." Cory Doctorow, "Little Brother" (trad. française, éditions Pocket Jeunesse, 2012).



100% caché

Tout le monde sait que, depuis cinq ou six ans, demander une pièce d'identité en Europe exige que l'on joigne des photos d'identité réalisées selon un certain nombre de critères. Le but est qu'elles soient lisibles par les logiciels de reconnaissance faciale.

Comme contre-écriture à l'écriture étatique du visage, le collectif Ztohoven a réalisé une œuvre étonnante : *Citoyen K.*⁽²⁾, un titre en référence à Kafka pour le délire et à Orson Welles pour son objet : pouvoir et identité ! Tout a commencé par un premier "coup" à la Welles justement ! Les Ztohoven piratèrent la météo à la TV qu'ils remplacèrent par une image d'explosion nucléaire. Effets garantis. Pour cela, les Ztohoven furent pistés, traqués et arrêtés une première fois grâce aux fichiers sécurisés de l'État tchèque. En réponse, le collectif fabriqua par morphing douze photos d'identités fictives, chacune d'elle résultant du mélange des visages de deux personnes bien réelles. La photo ressemblait donc aussi bien à l'un qu'à l'autre visage. Ces photos ont servi à demander des papiers d'identité, lesquels, une fois obtenus sans problème, ont pu être utilisés par deux personnes différentes...

Les Ztohoven ne se gênent d'ailleurs pas pour le faire puisque, munis de ces papiers, ils voyagèrent jusqu'en Chine, votèrent aux élections européennes et se marièrent (le vrai marié étant en réalité témoin de son propre mariage !). En 2010, Ztohoven fera de ces douze pièces d'identité une exposition qui vaudra à ses membres une arrestation par la police tchèque et un nouveau procès. La démocratie "photoshop", retouchant à tour de bras les images des mannequins et des hommes politiques, ne supporte visiblement pas le morphing artistique. Ironie du sort, c'est qu'avec ce dernier coup pendable à la YesMen, les Ztohoven sont en grande partie sortis de leur cachette.

Zéro intimité

L'artiste Hasan Elahi a, quant à lui, préféré ne pas se cacher. Avant le 11 septembre 2001, il était surtout connu des commissaires d'exposition et des critiques d'art. Après les attentats, suite à une dénonciation calomnieuse, il obtint d'être connu des services de renseignement américains.

Arrestation et inscription sur la liste des présumés terroristes en prime. Il est alors surveillé en permanence. Pas facile de déjouer la NSA ou la CIA. Après tout, s'ils veulent savoir, offrons-leur tout ce qu'ils veulent et même plus encore, telle est l'idée du projet *Tracking Transience*⁽³⁾. Tout, absolument tout, des lieux où ils se trouvent (indiqués grâce à un plan et une position géolocalisée sur son site), de ce qu'il mange, des toilettes où il se rend, ils sauront tout de la vie d'Hasan Elahi. De quoi satisfaire la volonté de savoir du gouvernement américain. Ainsi Hasan Elahi se raconte et se contre-écrit.

Car aujourd'hui nous nous racontons avec nos ordinateurs. Dès lors, ou bien nous les laissons nous raconter, ou bien nous nous en emparons en pleine conscience. De 2000 à 2003, à l'occasion d'une commande par le Walker Art Institute, le collectif 0100101110101101.ORG (Eva et Franco Mattes) livraient au public le contenu entier de leur ordinateur (jusqu'aux mails). Le projet s'appelait *Life Sharing*. Dans un second projet, en 2002, intitulé *Vopos*⁽⁴⁾ par référence au nom de la police de RDA, les deux mêmes artistes communiquaient aux internautes leur position géographique quotidienne grâce à un dispositif GPS. Pour le caractériser, ils qualifièrent le projet de *système d'auto-surveillance pour une transparence numérique complète*. Un projet prophétique ! ■

Charlotte Norton-NoudeLman & Emmanuel Guez

Charlotte Norton-NoudeLman est journaliste (Francfort, Allemagne).

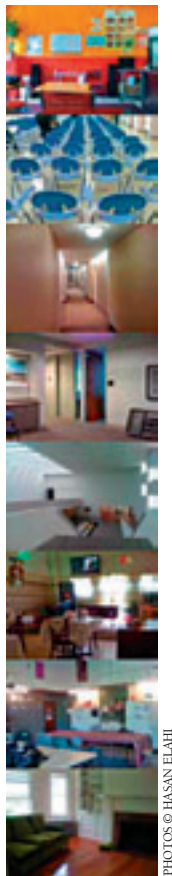
(1) En 2008, en plein débat sur le fichage biométrique, le CCC (Chaos Computer Club) a publié les empreintes digitales de Wolfgang Schäuble, alors ministre de l'intérieur en Allemagne. La méthode utilisée avait été publiée par le CCCBerlin quatre ans auparavant : ftp://ftp.ccc.de/documentation/Fingerabdruck_Hack/fingerabdruck.mpg

(2) www.ztohoven.com/obcan.html

(3) <http://trackingtransience.net>

(4) <http://0100101110101101.org/home/vopos/index.html>

Hasan Elahi,
Tracking
Transience.



PHOTOS © HASAN ELAHI

■ Depuis les attentats du 11 septembre 2001, le fichage des populations occidentales s'est accéléré avec comme argument récurrent de les protéger contre la menace terroriste. C'est dans cet état d'esprit de peur généralisée que depuis cinq ans, les principaux États européens, servis par les technologies de reconnaissance automatisée de l'image faciale, procèdent à un nouveau fichage des images du visage. C'est dire si les notices anthropométriques de Bertillon redeviennent à la mode ! Au final, c'est une triple identification que proposent les démocraties occidentales : empreintes tactiles, empreintes génétiques, empreintes faciales. Ainsi richement dotés, les États possèdent désormais un pouvoir d'identification jamais atteint. Pour les artistes qui s'intéressent à ces choses-là, à l'écriture technocratique et paranoïde des individus ramenés à des fiches chiffrées est opposable une contre-écriture artistique. Influencés par la culture du hack⁽¹⁾, ces derniers utilisent désormais les mêmes moyens. Dans ce contexte particulier, c'est alors pour les artistes soit 0% intimité, soit 100% caché. La dialectique du pouvoir et de l'intimité ne tolère pas le juste milieu.



Hadra
PRÉSENTE

LES SORTIES DU LABEL HADRA RECORDS



DIGIDEP
«GALAXY FALLS»
(IDM - ELECTRO - BREAKBEAT)
SORTIE LE 19 MARS 2012

AMBIANCES INDUS ET PSYCHÉDELIQUES, PASSAGES SURVOLTÉS ET PLANANTS SONT LES INGRÉDIENTS D'UNE MUSIQUE PRÉCISE ET SOIGNÉE, AUSSI BIEN DANSANTE QUE MÉDITATIVE ! « GALAXY FALLS » EST LE FRUIT D'UN TRAVAIL MÉTICULEUX AUTOUR D'UNE ESTHÉTIQUE QUI LUI EST PROPRE, À L'ESSENCE DE LA «DIG-ITAL DEP-ENDANCE»...

LA RELEASE PARTY DE L'ALBUM

Hadra RECORDS ET Coréadesproduction
PRESENTENT
RAINBOW CIRCLE
17.03.12
PARIS AU GLAZART

MR. PECULIAR - DIGIDEP - SINE DIE
YAMAGA - JIMSON - REGAL TRIP - AUMGUY

LE HADRA TRANCE FESTIVAL 2012

Du 30 Août au 2 Septembre 2012
Lans-en-Vercors (38)

Hadra
Trance Festival VI
Ambient • Dub • Micro • Dubstep • Progressive • Psytrance

www.hadratrancefestival.net

rhôneAlpes TRAX odid ad

TAKA 3^{EME} EDITION
{VOIR}

Festival de films NIORT
avec téléphones mobiles
RENDEZ-VOUS À NIORT LE 14 AVRIL 2012

Toutes les infos & les films sélectionnés sur
WWW.TAKAVOIR.FR

NIORT REGION POLICE CHARITIES ALLOCINE

À RENNES
du 13 au 15 AVRIL 2012

stunfest
in battles of reason

FESTIVAL JEUX VIDÉO
Concerts
Arcades
Conférences
Compétitions

CONCERTS • VEN 13 AVRIL : TH' MOLE - MONKEY AND BEAR - FLYING PENGUINS
SAM 14 AVRIL : 2080 - RAUBERHOHLE - JANKENPOPP - NATE & JOJO.
infos et réservations : WWW.STUNFEST.FR



ÉCRITURES
ET ÉDITIONS

DE NOUVEAUX SUPPORTS QUI INFLUENCENT LA LECTURE

Nous ne lisons pas un livre comme nos ancêtres lisaient un rouleau de papyrus. Les dispositifs de lecture obligent à certains usages et ont des effets sur nos rapports à l'écrit. Alors que le pouvoir de l'image s'est imposé et que l'imprimé ne peut plus suivre le rythme du siècle, il est essentiel de s'interroger sur les enjeux de la digitalisation du livre.

■ L'histoire de l'écriture et de la lecture est liée à celle des supports. Depuis le 04 juillet 1971 et le premier texte mis à disposition à un format numérique par Michael Hart à l'Université d'Illinois (États-Unis), nous sommes entrés dans la période des e-incunables. En 1970, au Palo Alto Research Center, Alan Kay a conceptualisé le Dynabook, ancêtre des ordinateurs portables, qu'il imaginait à l'époque comme un lecteur d'ebooks. Nicholas Sheridon y conçoit avec l'équipe Xerox le premier papier électronique réinscriptible : le Gyri-con. Dans les années 1990, un nouveau type d'e-paper est mis au point dans les laboratoires du Massachusetts Institute of Technology par Joseph Jacobson, cofondateur de la société E-Ink Corporation, rachetée en décembre 2009 par le taïwanais Prime View International.

De nouvelles interfaces de lecture

Depuis l'entrée dans le 21^e siècle il ne fait plus de doute que nous passons de cinq siècles d'édition imprimée à une édition numérique. Nous pouvons classifier les nouveaux dispositifs de lecture qui attestent de cette mutation en quatre familles et les présenter brièvement dans l'ordre dans lequel ils ont impacté nos usages. Il faut les considérer comme des interfaces entre les contenus et les lecteurs et bien y distinguer l'évolution des écrans de celle du papier. D'abord, les ordinateurs de bureau et portables, destinés à être remplacés par les tablettes tactiles et le cloud computing. Le nombre de mobinautes est de plus en plus élevé et nous pouvons douter de la pérennité

des ordinateurs fixes dans les foyers, puis dans les entreprises. Ensuite, les tablettes e-paper, souvent appelées en France "liseuses", dont la première fut commercialisée sous le nom de *Librié* au Japon en avril 2004 par Sony. Elles utilisent la technologie de l'e-ink laquelle, sans rétroéclairage, reproduit les effets de l'encre sur du papier et apporte donc le même confort de lecture que l'imprimé. Puis les smartphones, dont le premier à avoir impacté la lecture fut l'iPhone d'Apple en 2007. Enfin, les tablettes tactiles qui depuis 2009 bouleversent notre rapport à la lecture avec des livres augmentés de vidéos et d'animations multiples et qui dopent l'émergence d'une nouvelle génération d'éditeurs pure-players.

Le-paper, qui commence à pouvoir être produit en rouleau comme du papier, à accueillir la couleur et la vidéo, a un bel avenir. Mais de leur côté les écrans, notamment Oled, progressent eux aussi. Par exemple, la technologie OTFT (Organic Thin-Film Transistors) a permis à Sony la mise au point de prototypes d'écrans vidéos enroulables. Le livre relié n'aura-t-il été alors qu'une parenthèse entre les rouleaux de papyrus et les rouleaux d'e-paper ou d'Oled ?

De nouvelles pratiques de lectures

Rétro-éclairés ou pas, ces dispositifs posent encore aux lecteurs des problèmes d'ergo-



PHOTO © D.R.

nomie et d'affordance. C'est-à-dire qu'ils n'évoquent pas spontanément leur usage. De fait, ils sont souvent multi-usages. Mais quel était jadis le rapport d'usage visible entre une tablette d'argile et un rouleau de papyrus ? Avec ces dispositifs connectés et présentant une unique surface réinscriptible, la notion de page disparaît. Le nombre de pages n'a plus véritablement de sens. Le temps estimé de lecture tend à le remplacer. La lecture devient davantage fragmentée, hypertextuelle, moins linéaire et plus extensive. De plus en plus sociale aussi, s'inscrivant dans le développement des réseaux sociaux, des blogs et des wikis. Enfin, de plus en plus nomade et donc connectée, dans le *cloud*, voire à la demande en streaming sur le modèle de l'écoute de la musique. Le seul fait que l'imprimé ne soit pas hypertextuel suffit aujourd'hui à le condamner. Les lecteurs du 21^{ème} siècle veulent de plus en plus des contenus personnalisables, actualisés en temps réel, géolocalisés, et auxquels ils peuvent participer.

Des enjeux colossaux

Cette mutation des supports, ce passage de l'objet "livre" à des services liés à la lecture, s'inscrit dans un contexte de computation du réel et impacte aussi nos pratiques d'écriture. La perte progressive de l'écriture manuscrite et le recours à des logiciels applicatifs

peuvent tout aussi bien libérer notre créativité que nous conduire à un scénario à la *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury.

Le destin du livre et de la lecture semble aujourd'hui entre les mains d'industriels de l'informatique et de l'"entertainment". Amazon. Google. Apple. La question cruciale qui se pose alors est de savoir si la culture numérique peut encore être un contrepoids suffisant pour que les nouveaux dispositifs de lecture soient émancipateurs, comme le fut l'imprimerie à partir du 16^{ème} siècle.

Car les enjeux sont en effet colossaux. Le roman était sans doute lié à la forme des livres reliés (codex). Aujourd'hui, de nouvelles formes narratives commencent à émerger avec le transmédia. Dans ce modèle, une même fiction se développe simultanément sur différents supports (tablettes de lecture, smartphones, TV connectées, consoles de jeux vidéos...) en développant différemment sur chacun le contenu, en fonction de ses spécificités et des possibilités d'interactions qu'il permet. Chaque support devient alors pour le lecteur un point d'entrée différent pour une plus grande immersion dans l'histoire.

En modifiant ainsi nos pratiques de lecture et d'écriture, les nouveaux supports modifient nos capacités de cognition, de mémorisation, et notre regard sur le monde. La porosité de ce dernier est de plus en plus

grande vis-à-vis des territoires digitaux qui nous invitent à repenser la lecture au-delà du livre.

Avec la métamorphose des livres comme contenants et leur volatilité comme contenus, il nous faut imaginer les interfaces de lectures de la fin de ce siècle, à la confluence de l'Internet des objets, de la réalité augmentée et de l'intelligence artificielle. Un livre-mentor dont l'auteur de science-fiction Neal Stephenson fut peut-être le prophète dans *L'âge de diamant*. ■

Lorenzo Soccavo

Lorenzo Soccavo est chercheur indépendant en prospective du livre et de l'édition à Paris. Il est l'auteur de *Gutenberg 2.0, le futur du livre* (M21 éditions, 2008) et de l'essai *De la bibliothèque à la bibliosphère* (2011, version numérique chez NumérikLivres et imprimée chez Mor ey éditions). Il intervient régulièrement sur les problématiques et les enjeux de la digitalisation du livre, comme enseignant et comme conférencier.
 Blog: <http://ple-consulting.blogspot.com>



À LIRE :

Lorenzo Soccavo, *De la bibliothèque à la bibliosphère* (2011, version numérique chez NumérikLivres et imprimée chez Mor ey éditions).

FRANÇOIS BON

IL N'EXISTE PAS DE PRÉDICAT "CECI EST DE LA LITTÉRATURE"

PHOTO © D.R.



François Bon

■ **Emmanuel Guez : À plusieurs reprises dans vos textes, vous soulignez La Force de L'éco-système de Lecture. En tant qu'éditeur, en quoi L'environnement électronique a-t-il modifié notre rapport à La Lecture ?**

François Bon : Je pratique les textes sur format numérique quasiment depuis que j'ai eu un ordinateur, en 1988. Mais c'était un rapport de travail. Avec l'arrivée des premières liseuses (pour moi, une Sony, en 2008), on pouvait lire avec le confort d'un livre des proses continues. Mais l'ergonomie ce n'était pas encore vraiment au point. Désormais, d'un côté parce qu'on sait faire des epub's confortables et stables (rendu à peu près équivalent quel que soit l'appareil de lecture) et parce que ces appareils ont évolué, on peut les oublier. On a ça dans la poche, on n'aurait plus l'idée d'aller acheter un journal ou un livre en papier. L'iPad est devenu le premier compagnon pour la lecture personnelle, mais depuis l'arrivée récente de l'Odyssey, de la Kobo, je me suis remis à lire sur liseuse. Ces appareils sont bien, parce que désormais on les oublie – c'est le livre papier qu'on trouve gênant, quand on est obligé d'en trimballer un, ou qu'on a le réflexe de cliquer sur un mot avec le doigt pour appeler le dictionnaire ou le moteur de recherche.

E.G. - C'est encore à L'éditeur que je m'adresse. Vous vous opposez vigoureusement aux DRM. Ne craignez-vous pas qu'il risque d'arriver au Livre édité numériquement ce qui est arrivé à La musique, à savoir un partage généralisé en accès gratuit via Le P2P (ce que Les logiques propriétaires appellent ordinairement "Le piratage") ?

F.B. - Arrêtons avec le verbe "craindre". Je crains de prendre l'escalier, donc je reste à l'étage. La question n'est pas de craindre le piratage, elle est de continuer à susciter pour la littérature contemporaine une appétence, une exigence. Quand nous employons la notion d'éco-système c'est ici : avec le web, nous rendons possible l'accès à l'atelier, donc à une vaste partie gratuite de nos travaux. Mais nous pouvons, avec le livre numérique

– par exemple, pas le seul –, proposer un "service", une commodité d'accès, qui peut inclure aussi les annotations partagées, les mises à jour, les œuvres en expansion qui rendent dissuasif ou inutile le peer to peer.

E.G. - Dans Le cadre d'une philosophie de L'accès plutôt que de La possession, ne craignez-vous pas que L'accès aux Livres - et donc au savoir, à La culture, à L'art - se trouve concentré entre Les mains d'entreprises qui sont, quant à elles, bien physiques et qui peuvent disparaître du jour au lendemain, privant ainsi Le Lecteur d'un accès aux textes ?

F.B. - On recommence avec le verbe "craindre" : j'ai peur de Nestlé, donc je n'achète pas de lait à mes gosses. Oui, nous affrontons un système de diffusion centralisé, dont la raison d'être n'est pas l'humanisme. C'est pareil aussi pour les marchandes de bagnoles. Mais on peut se dire, au contraire, qu'on les investit, qu'on utilise leurs outils non seulement pour autoriser l'accès à nos travaux, mais qu'on intervient pour leur promotion. C'est à ça qu'on s'emploie, et souvent en dialogue avec eux. Confusion dans la question : la pérennité d'accès n'a rien à voir. Le rôle des bibliothèques, avoir nos propres serveurs en complément ou parallèle de ceux des librairies numériques, même si mon ordi passe sous un camion, ou qu'Apple cesse demain la diffusion de livre numérique, qu'importe.

E.G. - La garantie ne se trouverait-elle pas du côté des bibliothèques ? Ce qui voudrait dire que La bibliothèque devra, elle aussi, faire sa révolution numérique ?

F.B. - Pourquoi utiliser le futur ? Heureusement qu'elles n'ont pas attendu l'onde de choc pour penser leur métier de façon numérique. Les tâches de médiation, d'orientation, la notion de service public dans l'accès (quand de grands campus comme Nice, Montpellier ou Strasbourg donnent accès intégral à Publie.net pour chaque étudiant connecté). Si le métier de bibliothécaire c'était seulement de classer, relier et prêter des livres, quel intérêt ?

E.G. - Je m'adresse maintenant à L'écrivain. Dans un interview datant de 2006 pour Le Magazine Littéraire, vous écriviez : "c'est étonnant comme Le monde Littéraire se défie du Net". Pensez-vous que ce soit toujours vrai ?

F.B. - Ça me paraît d'évidence, en tout cas si je compare des professions artistiques comme les musiciens, ou des professions scientifiques (hors les facs de Lettres qui sont encore plus à la traîne) : les écrivains de l'imprimé ont largement tendance à ce syndrome de l'ours blanc, resté les griffes plantées dans le glaçon à la dérive, qui fond de toute part. Mais la donne a évidemment changé en 5 ans : les auteurs qui sont apparus, ont commencé de publier depuis lors, sont venus avec leurs usages numériques, leurs blogs, et eux savent très bien que si on veut savoir ce qui se passe, mieux vaut aller voir sur le web.

E.G. - D'une certaine façon ne pourrait-on pas dire que Le net "transpire" chez Les écrivains d'aujourd'hui ? Je pense aux affaires récentes de plagiat ; Les cas "Hegemann" en ALlemagne et "HovelLebecq" en France me semblent à ce titre emblématiques ?

F.B. - Ces questions de plagiat ne sont que des marronniers à journaux en déconfiture. On écrit toujours avec ce qui a déjà été écrit.

E.G. - Un de vos articles, repris dans votre dernier ouvrage, après Le Livre, s'intitule "(Écrire) que Les commentaires ne sont pas une écriture du bas". C'est une très belle Formule. Pensez-vous que Les commentaires sont un enrichissement du texte ; autrement dit que L'écriture d'un article de blog est plus un processus qu'un acte définitif. Pensez-vous que nous revenons à une Forme d'oralité dans L'écriture ?

F.B. - L'histoire de la littérature, pas seulement la tradition juive (comme le Zohar) a toujours inclut son propre commentaire, ce que Blanchot nommait "l'entretien infini".



Liseuses électroniques.



François Bon à la médiathèque de Bagnolet, 2009.

La différence, c'est que ce lire/écrire en un seul mot peut désormais se tenir sur le même support, être parfaitement symétrique dans les positions d'ailleurs, et intervenir dès l'amont de la publication, là où c'est le chantier même qu'on publie. On ne change pas l'instance collective de la littérature, là où elle n'est pas incompatible avec la "solitude essentielle" de l'auteur – je pense aux conversations rapportées par Kafka, aux 3000 lettres laissées par Beckett, mais cette instance collective peut sortir de la sphère privée, ne pas avoir à attendre la publication comme hiérarchie.

E.G. – De m'adresse enfin à l'éditeur et à l'écrivain. De commence avec une question qui vous a été posée plusieurs fois, mais je n'y résiste pas : pensez-vous que la notion d'auteur a évolué sous l'influence de l'édition numérique mais aussi de l'écriture numérique ?

F.B. - La notion d'auteur, non. La notion d'écrivain, oui : terme inventé au XVII^e siècle, dans le contexte d'une spécialisation de la fonction et de ce qu'elle génère. Puis progressivement constitué dans une valeur fétiche ou symbolique au cours du XIX^e siècle, à mesure de la progression marchande de la littérature. Évidemment qu'avec le web on remet les compteurs à zéro.

E.G. – De pense maintenant à l'art du mix, à l'appropriation, au partage... Pensez-vous que la notion d'auteur s'est modifiée avec les Flux et le web 2.0 ? Autrement dit, ne pensez-vous pas qu'avec le réseau, l'écriture collective est devenue réalité ?

F.B. - L'écriture collective n'a pas attendu le réseau pour devenir réalité, les exemples fourmillent, à commencer par l'aventure surréaliste. Ce qui est fascinant – et j'en parle plus en spectateur – c'est de voir s'inventer des formes très neuves de réalisation collective, et que ce n'est pas du tout incompatible avec l'implication de fond, solitaire, de ceux qui y participent.

E.G. – Pensez-vous que la Littérature hyper-médiatique soit de la Littérature ? Ne pensez-vous pas que cette Littérature souffre d'un déficit d'édition ? Pourquoi Publie.net ne s'est-il pas mis sur le coup ? Est-ce un problème économique ?

F.B. - Il n'existe pas de prédicat "ceci est de la littérature". C'est pour cela qu'il est nécessaire de constamment vérifier nos a priori. Ni Sévigné, ni Bossuet, ni Saint-Simon n'écrivaient pour la littérature. Elle est constamment une construction rétrospective. Par contre, je vous invite sérieusement à venir visiter Publie.net, l'iPad est un formidable outil d'invention pour les expériences "hypermédiatiques", sauf que, justement, on n'a plus besoin de leur donner un nom barbare de cette sorte, on appelle ça "livre", point barre.

E.G. – Les écrivains ont toujours intégré leur médium (sans toujours le questionner). En France, des écrivains comme Mal-Larmé ou Apollinaire ont questionné la Lettre et la page. Dans la Littérature américaine, G.S. Johnson a trouvé son Albert Angelo, Douglas Coupland a joué avec les caractères et la pagination, Mark Danielewski a mis le Livre sens dessus dessous, etc. De quelle manière l'édition électronique constitue-t-elle un nouveau médium à explorer pour les écrivains ?

F.B. - Vous êtes un enfant devant un magasin de bonbons. Un monsieur très sérieux vient vous poser la question : de quelle manière un magasin de bonbons constitue-t-il un nouveau médium à explorer pour les enfants ?

E.G. – Le théoricien de la Littérature et des médias Friedrich Kittler écrivait en 1985 : "La Littérature, qui autrefois trônait sous le nom de poésie au-dessus de tous les médias, est maintenant définie par les autres médias". Qu'en pensez-vous ?

F.B. - Rien à cirer. Baratin pour universitaire rémunéré en points de carrière à la publication. Si cette phrase est exacte, ainsi séparée de son contexte, ce type n'a pas dû lire grand-chose.

E.G. – D'une manière générale, pensez-vous que les machines d'écriture et de lecture (imprimerie, presse, machines à écrire, PC, et maintenant les tablettes...) déterminent la manière dont on écrit ?

F.B. - Non, c'est la tête, qui détermine. Et l'urgence. Et la notion de beau. Et la notion de notre propre expérience parmi les autres. Et notre passion dans la langue. Et ce qu'on y assemble.

E.G. – Question subsidiaire. Vous faites partie de cette rare lignée des écrivains-éditeurs. Comment l'écrivain et l'éditeur vivent-ils ensemble ?

F.B. - C'est le vieux monde qui détermine ces cloisons. Elles sont très récentes. Il y a des curseurs jamais simples à régler qui concernent, pour chacun, où qu'il soit, le rapport au travail et au temps personnel, les traversées de tunnel y compris, par rapport à des implications plus collectives. Pareil qu'on ne lit pas de la même façon selon qu'on est dans un chantier d'écriture ou pas, ou telle phase de ce chantier. J'ai monté avec quelques amis une coopérative d'édition numérique, parce qu'il nous fallait vitale-ment expérimenter, avoir notre propre lieu d'invention textuelle – y compris (mais pas seulement) à cause de l'inaction ou de l'hostilité frigide de nos propres éditeurs (ça a changé maintenant, ils sentent le gâteau). Mais ce n'est pas pour aller rejouer un modèle entrepreneurial, ou le paternalisme des maisons d'édition qu'on a connues, ni même les "modèles économiques" et autres conneries qu'on nous rebat. *Écrire est intransitif*, disait Maurice Blanchot, assumons cette intransitivité là où nous avons "déjà" notre territoire de lecture, écriture et expérience du monde : le web. ■

propos recueillis par Emmanuel Guez

+ D'INFO :

< www.tierslivre.net >

03 — 31 MAI 2012

12^e FESTIVAL
DE CRÉATION MUSICALE

RECHERCHES

EXTENSION



LA MUSE EN CIRCUIT
WWW.LAMUSE.COM



L'association "La Tête dans les Images" et la ville de Boulogne-sur-mer

présentent

Fictions **Concours**
Photos **Forum**
Café Ciné 48h chrono
Boulogne sur mer Vidéo festival
Rêve **Palmares**
Jeunes Réalisateur Trophées
IDV

du 22 au 26 mai 2012
www.festivalvideo-bsm.fr
asso.latetedanslesimages@gmail.com

CINÉFRANCO 15 | 2012
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FRANCOPHONE
MARCH 23 TO APRIL 1 • DU 23 MARS AU 1 AVRIL

**FILM NEVER TASTED SO GOOD
A CONSOMMER SANS MODERATION**

TIFF BELL LIGHTBOX 350 KING STREET WEST
TICKETS 416.599.8433 OR VISIT CINEFRANCO.COM
ALL FILMS ARE SUBTITLED IN ENGLISH

TELEFILM SkyLink SkyLink Canadian Heritage Patrimoine canadien Québec



© D.R.

Villageplanétaire.org, Valentine Letendre & Jean-Claude Pieri,
La Draille - transhumances médiatiques, 2009.

LE WEBDOC

UNE NOUVELLE FORME D'ÉCRITURE MULTIMÉDIA ?

L'année dernière nous - ZINC - avons proposé, dans le cadre de nos rendez-vous mensuels "Nice to meet you" à La Friche de La Belle de Mai, à Marseille, une rencontre autour du webdocumentaire pour en questionner la notion d'écriture multimédia.

■ Nous avons convié pour étayer le propos Valentine Letendre et Jean Claude Pieri au sujet de villageplanétaire.org (webdocumentaire sur le Causse de Méjean dans le Sud Lozère) et la cinéaste Françoise Romand. Au cours de la soirée a eu lieu un échange un peu vif entre journalistes d'un côté et artistes/auteurs de l'autre pendant lequel, s'ils se sont à peu près entendus sur le principe de l'écriture multimédia, il y avait clairement un clivage concernant la notion de format.

Ceux qui se réclament des mass média, revendiquant la nécessité d'établir une charte permettant un référencement et donc une diffusion. Les autres plutôt issus du multimédia ou des nouveaux média (pour certains produisant des œuvres en ligne depuis quinze ans), alertant sur un risque de formatage alors que ces contenus tendent à se démocratiser. Format, formatage, nouveaux formats et leur cortège de valeurs artistiques, esthétiques, voire dialectiques : si le webdoc peine un peu à se définir, les auteurs quant à eux n'ont aucun mal à l'investir comme nouvel espace d'écriture.

Emmanuel Vigier est journaliste documentariste. Il travaille depuis un an et demi sur un webdocumentaire : *Terres Communes*. Une année à suivre les membres du collectif Les Morts De La Rue, à Marseille et à Paris. Quatre saisons avec ces gens qui accompagnent et réinjectent de la dignité là où le "politique", et donc la société, a déserté.

Une expérience éprouvante qu'il estime ne pouvoir traiter qu'à travers l'écriture d'un webdoc : *dans le processus de création de Terres Communes, j'ai vraiment le sentiment d'écrire, y compris dans un sens littéraire, beaucoup plus que lorsque je réalise un documentaire*. Cela m'a permis de rentrer dans la matière, dans la complexité. Je me réfère souvent au travail d'Annie Ernaux et son attachement au détail dans son écriture, ce regard ciselé. J'essaye de me rapprocher de cela. Faire un webdoc en y associant différents auteurs permet de représenter le réel de manière beaucoup plus matériel.

Je voulais rendre visible le travail de ces gens, bien que ce soit assez indicible. Comment parler justement de ce mouvement assez extraordi-

naire sans être linéaire ou didactique? La forme d'un webdoc permet d'être dans une écriture "poétique" et surtout circulaire qui est une représentation de ce qu'est vivre dans la rue où le temps n'est pas linéaire mais circulaire ainsi que me l'a dit un jour une des membres de l'association.

Et d'une écriture à l'autre, il est intéressant de constater que ces formes destinées à n'être qu'en ligne se projettent à présent dans une mise en espace. Comme si ce processus protéiforme permettait d'explorer conjointement, pour les auteurs, la notion de relation intime entre le sujet et le spectateur. Comme s'il permettait dans le même temps d'en envisager une forme spatialisée et donc partagée dans le cadre d'une exposition ou d'une installation. ■

Céline Berthoumieu
< www.zincLaFriche.org >

Le webdoc *Terres Communes* d'Emmanuel Vigier sera en ligne à partir de septembre 2012.

SPECTATEURS LE "JE" EST-IL AUTEUR ?

Le cinéma, le documentaire, la télévision ne savent plus ou donner de la tête, qui les regarde ? Avec quoi, comment ? Et d'où ? Démunis, les acteurs du petit écran le sont pour le moins. Parallèlement, on constate que dans l'absolu, internet accélère une dé-multiplication des auteurs.



■ Depuis trop longtemps les médias ne savent plus où donner de la tête. Qui les regarde, les lit ou les écoute ? Avec quoi ? Comment ? Et d'où ? Démunis, les acteurs du petit écran le sont pour le moins. Parallèlement, on constate que l'Internet accélère une démultiplication des auteurs, que le statut d'auteur n'a jamais été autant sollicité. Bien sûr, ce n'est pas si simple.

Les nouveaux médias annoncent que chaque internaute publiant ses impressions sur la toile par un *post* ou une vidéo (sans parler des *weblogs* ou de *Flickr*) peut se prétendre « l'Auteur d'un instant ». Le concept d'auteur est-il remis en cause pour le meilleur et pour le pire ? Non, bien sûr. Mais l'auteur-spectateur n'est rien de moins que le nouveau spectateur. Alors que le roman projetait son ima-

gination, le cinéma et la TV son esprit, l'Internet et les autres dispositifs narratifs d'aujourd'hui projettent son corps. Il doit cliquer et être actif... Mais l'auteur de ces dispositifs sera-t-il assez convaincant pour engager les spectateurs dans l'aventure ?

Le « Cinéma », qui a déjà explosé lorsque le spectateur est sorti de la salle obscure pour entrer dans les salles d'expositions, nous a fait rêver d'un *expanded cinema*, d'une immersion totale dans nos désirs d'images. Aujourd'hui le cinéma est le monde, le film est sur tous les écrans, de Piccadilly Circus à notre smartphone, des PC portables aux affiches *Decaux*, de la tablette *Apple* aux lunettes *Sony*. Il était normal que l'auteur implose. Enfin, pas l'auteur en tant que tel, mais ses périmètres de compétences ! Car si les réseaux et le web remportent la mise par un nomadisme fabriqué et une ubiquité promise (connexion aux réseaux et virtualité des postures), à l'heure où les grands médias essaient de rasseoir leur prépondérance avec le grand rêve de la télé connectée et les applications propriétaires, on peut se demander pour quel contenu !

Il y a le grand œuvre qui agite le landnau télévisuel : le web-doc et sa petite sœur la web-série. Alter ego au doc-fiction, ce produit audiovisuel et multimédia propose au spectateur d'être lui-même l'acteur de son immersion multimédia dans un sujet. Qu'ils parlent d'un événement d'actualité, de problèmes de pays lointains, d'une révolution improbable, d'un thème de société, d'un fait historique, d'une plongée au cœur d'un sys-

tème mafieux ou très high tech, ces web-docs immergent leurs spectateurs au cœur même de l'enquête journalistique dont il (le spectateur) devient le héros. Comme l'enquêteur, le spectateur doit faire des choix, prendre des options, mener son enquête, pas à pas, avec le risque de tomber dans une ornière ou de passer à côté de quelque chose d'important. L'auteur tient alors la main de son spectateur qui se substitue à lui pour écrire son propre voyage. Certains proposent même de remettre de la fiction jouée au milieu des témoignages, documents, archives, notes manuscrites qui forment l'interface du tableau de bord soumis au spectateur. Parfois ces interfaces ont carrément à voir avec les tableaux d'enquête des séries policières avec photos des délits et des protagonistes. Reliées par des flèches et des annotations, ces photos deviennent des vidéos. À travers ces programmes cross-media, c'est à notre spectateur de tisser les liens d'une dramaturgie annoncée.

En 2011, ARTE met en place sur le web une fiction interactive, *Addict(s)*⁽¹⁾. Dans cette fiction née d'un atelier d'écriture de Lydia Herve⁽²⁾ et des rêves de jeunes d'une cité bordelaise, Les Aubiers, coraqué par Vincent Ravalec (l'écrivain cinéaste)⁽³⁾, les acteurs sont aussi les auteurs et les personnages. Sont-ils aussi des spectateurs ? Oui, si l'on imagine que le cinéma touche cette frange de la population très jeune. La navigation proposée, épisode après épisode, raconte une histoire dont le public devient aussi l'acteur et le réalisateur : une histoire de quartier qui tourne à l'embrouille.



Addicts, réalisation Vincent Ravalet, d'après un concept original de Lydia Hervel, Mascaret Films, Pictor Media & Arte France, 2010.

Le spectateur joue sa propre histoire et les acteurs leur vie. Chaque épisode propose de suivre différents protagonistes sur une *time-line*. On peut suivre les interrogatoires de la police : Saad qui sort de prison, Djibril styliste de banlieue, Thalya gérante de cyber café et Damien père tranquille endetté... Et là commence le jeu de rôle.

Comme s'il était derrière les écrans de caméras de surveillance, ou dans une émission de télé réalité, le visiteur suit dans l'ordre qu'il veut les péripéties de ces jeunes d'une cité. Outre une interface qui aurait gagné en sobriété, *Addict(s)* avait certainement le désir de rendre *addicts* les spectateurs de cette aventure qui reste un succès partiel (349 806 vues cumulées ?!). Dans ce genre de cross-média, tout est étudié : chaque clic, la popularité des personnages, la fidélisation, le top des Episodes... 16 épisodes de 10 minutes. Quoi qu'on en pense, *Addict(s)* a essayé les plâtres (beaucoup d'épisodes, plus long que les autres web-séries, plus chers aussi) et nous a permis de constater que même une œuvre narrative non linéaire (écrite à plusieurs mains) pouvait introduire une interactivité fictionnelle propre à chaque spectateur et au « monde qui s'accorde à ses réalités ».

La version « linéaire » du programme, en film TV, livrée à Arte... se révéla fort indigeste. Le financement de ce genre de programme est ardu et les implications des diffuseurs (très démunis face aux comportements de leurs publics) pas vraiment claires. Dès lors, de telles aventures s'avèrent souvent sans lendemain au profit de web-séries très courtes et plus gags comme *Visiteur du Futur* ou encore de web-docs sur l'affaire Clearstream, moins chers et plus universels dans une économie mondialisée aux financements erratiques ! Arte reste néanmoins la pionnière du genre. La chaîne franco-allemande n'est-elle pas de toutes les expériences. Avant *Addict(s)*, elle s'est lancée avec le Louvre dans un audacieux projet de web TV culturel puis dans le web-doc avec de belles réussites (*Gaza-Sderot* ou *Prison Valley*). Jérôme Clément (l'expresident d'Arte) n'avait-il pas dit qu'Internet n'était « pas qu'un média mais aussi un espace de création ».

Alors on rêve des résultats qu'Arte, l'INA, France Télévision ou un autre établissement public, pourraient tirer d'un programme de création qui, sur les traces des *Ateliers de recherche et de créations* de l'ORTF de Pierre Schaeffer, serait livré à de nouveaux auteurs et à de nouvelles écritures. On rêve de programmes cross-médias qui, entre TV et documentaire, entre fiction et Internet, changeraient nos habitudes et démontreraient de nouveaux usages à nos désirs d'images.

Une création comme le *Tulse Luper Suitcases* de Peter Greenaway est le précurseur de cette narration nouvelle. Débutée il y a 10 ans hors du réseau, cette saga ne s'est raccrochée que très récemment à l'Internet. L'utilisation par Greenaway des différents médias (films, TV, CD Rom, DVD, Internet, exposition et livres) et des technologies de pointe du cinéma numérique nous propulse vers un cinéma total⁽⁴⁾. *Tulse Luper Suitcases* est la preuve que c'est à de grands auteurs que doivent aussi parler ces nouveaux programmes non seulement expérimentaux, mais expérimentables (Lynch, Godard...). Ce sont vers des programmes transmédiés et expérimentables que le spectateur doit être emporté. Au cinéma, à la télévision, sur Internet, dans les jeux vidéos, les productions de demain doivent s'écrire sur tous ces registres afin que le « Je » du spectateur entre en jeu.

Car le « Je » est l'enjeu du cinéma de demain (les jeux vidéo nous le montrent depuis longtemps). Le jeu dans les web-docs étant avant tout celui du spectateur de ce cinéma⁽⁵⁾ qui substitue à notre regard un monde qui s'accorde à notre désir d'expérimenter une aventure, qu'elle soit fictionnelle, documentaire, géographique, historique, artistique, dramatique, poétique... Aujourd'hui ces nouveaux médias proposent au créateur de relever le challenge, de mettre le spectateur, non seulement dans sa peau mais de lui faire vivre ses incertitudes d'auteur. Reste à savoir si le spectateur (dont la ménagère de moins de 50 ans) est prêt à tisser lui-même les liens de ces nouvelles écritures... les auteurs, eux, le sont. ■

Jean Jacques Gay



- (1) *Addicts* est la première web-fiction produite par Mascaret Films : <http://Addicts.arte.tv>
- (2) <http://lefilmdulac.blogs.sudouest.fr>
- (3) Réalisateur notamment du film *Le cantique de la Racaille*.
- (4) <http://www.tulselupernet.com/basis.html>
- (5) Entendons par cinéma, toute narration audiovisuelle d'auteur.

Code Barre,
ONF & Arte France.

LES MACHINES À SCÉNARIO EXISTENT-ELLES ?



Scénario ! Scénarii ?? Scénariis ??? Comment faire ?
Où est-elle, cette machine extraordinaire capable d'écrire
Les succès et Les grands classiques de demain et de satisfaire
pleinement l'auditeur d'aujourd'hui ?

■ Exit la dramaturgie aristotélicienne ! Car les nouveaux dramaturges sont les scénaristes des séries télé. Pour les rois de la fiction, il existe des recettes, des logiciels, des savoirs faire... qui, histoires après histoires, nous racontent toujours la même histoire. Deux choses à garder en tête.

Un. 90% des histoires de cinéma sont basées sur cette équation : *Boy Meets Girl* (Carax nous l'a démontré). La petite histoire veut qu'un scénariste américain en panne d'inspiration se plaint de faire toujours de magni-

fiques rêves sans jamais s'en souvenir. Un ami lui dit de garder une feuille et un crayon à son chevet et, dans son rêve, de se forcer à noter. Au petit matin, après un rêve magnifique, notre homme regarde sa feuille et il avait écrit : *boy meets girl* !

Deux. Une histoire simple est toujours une histoire d'amour (dixit Jean-Luc Godard) : amour pour la guerre, les armes, l'argent, le pouvoir, l'aventure, l'amitié, le sexe, etc. Car tout scénario

n'est rien d'autre qu'une histoire... d'amour entre le narrateur et son auditeur.

Pourtant dans l'évolution de la fabrication des histoires le grand fantasme reste la machine à scénarii. Avec son usine à rêves, Hollywood y est arrivé en son temps, mais toujours avec l'aide de grands auteurs (Faulkner, Hammett, Hemingway entre autres). Tant et si bien qu'aujourd'hui le monde a besoin de croire que nos histoires audiovisuelles doivent partir des chefs d'œuvres (ou des best-sellers) de la littérature et que rien ne vaut une bonne adaptation. Pourquoi ne pas plutôt écrire les scénarios du possible, ceux qui nous feront imaginer le futur. Les prospectivistes, notamment de *Futuribles*⁽¹⁾, travaillent sur ces pistes. Les scénarii peuvent anticiper demain, anticiper nos mutations sociétales et, pourquoi pas, nos envies et nos désirs.

Au lieu de cela, le scénariste John Truby, script doctor et consultant depuis près de 30 ans pour les Majors américaines, nous propose une "machine à scénario". Tout au long de l'année et dans le monde entier, Truby organise des master class pour enseigner l'écriture du scénario et son décryptage... un savoir-faire épaulé dans certaines occasions par un logiciel⁽²⁾. La machine à scénario de John Truby, c'est une théorie en 7 points et 22 étapes, un vrai formatage du scénario. Outre ses livres et son coaching, Truby n'a cependant qu'un seul scé-

nario à son actif. Truby est un script doctor : un homme de l'ombre qui vient, une fois la chose écrite, en analyser les tenants et les aboutissants pour en faire un succès. Comme son logiciel (en anglais), la machine Truby donne un cadre plus qu'elle n'écrit à votre place. Mais le concept est lancé. Il existe désormais des machines à scénario, des usines à sujets et des architectures conceptuelles propres à rencontrer le succès du public.

Parlons-en du public ! Raconter des histoires reste aujourd'hui un enjeu enviable. Devenus interactifs, les médias tentent depuis 25 ans de répondre et de faire répondre les spectateurs à leurs envies. Depuis lors, à la même époque que la grande mode des livres dont vous êtes le héros il y eut *Salut les Homards*. C'était avant le web, en 1988. Cette année-là, TF1 lança *Salut les Homards*, une série familiale du samedi après midi. Chaque épisode des aventures de la famille Rivière se terminait sur plusieurs hypothèses. Et au public de jouer, de téléphoner et de voter sur ce que Béa ou Fred allait faire la semaine suivante. Au public de pianoter sur son minitel et de choisir la suite. Aux scénaristes (Michel Munz, Corinne Atlas et leurs équipes) de travailler par la suite, tout le week-end, en rajoutant quelques faits de l'actualité. Et à la série, dès le lundi, de se tourner pour répondre le samedi suivant aux ordres de son cher public. Entre 1988 et 1991, ce sont 96 épisodes de 26 minutes qui, chaque semaine, ont utilisé la machine à scénario d'un public assidu et sûr de son rôle de scénariste. ■

Jean-Jacques Gay

(1) Revue mensuelle de prospective sur les grands enjeux du monde contemporain et ses évolutions possibles. www.futuribles-revue.com

(2) www.truby.com/trubyscreenwritingsoftware.html

17.10.61,
Raspouteam,
AGAT Films&Cie
/ INA / MRM Paris
/ CNC.



MANIPULATIONS

L'EXPÉRIENCE WEB

Complément de la série télé dédiée à l'affaire Clearstream, "Manipulations, L'expérience Web" fait basculer l'intrigue et l'internaute dans les univers multiples du dossier.

Un jeu d'enquêteur en ligne qui laisse présager des nouveaux modes narratifs du webdoc et que nous présente le réalisateur Christophe Nick.



Manipulation, Sébastien Brothier & David DuFresne, production UPIAN, diffusion France Télévision.

■ Vous avez produit "Manipulations, L'expérience Web", pouvez-vous nous raconter comment est née l'idée de ce projet ?

L'idée du web découle du documentaire. À partir du printemps 2010, on a commencé à travailler sur la série télé et sur tous ces rapports au pouvoir (judiciaire, financier, etc.) de l'affaire Clearstream. En janvier 2011, on s'est dit qu'on avait tellement de matière pour ces 6 x 56 minutes que l'idée intéressante était de faire un documentaire web. On a rencontré David Dufresne, le réalisateur de *Prison Valley*. On a regardé comment le faire. On s'est rendu compte qu'il fallait d'abord que les films soient terminés. On nous disait aussi qu'un documentaire web, ça devait faire 1 heure et demie / 2 heures maxi. On était déçus, avec toutes nos banques de données, nos bandes d'archives, on ne voulait pas faire court. Pendant l'été, nous avons donc contacté Boris Razon, qui arrivait à la direction des Nouvelles écritures de France Télévisions. Il nous a proposé plusieurs directions et j'ai rappelé David Dufresne.

■ Quel est le rapport de ce webdoc avec la série télé ?

Il n'y a pas beaucoup de doublons. Beaucoup d'éléments ne sont pas dans la série télé. C'est une toute autre narration et écriture. C'est un

jeu de plateau avec des accès, une progression dans différents univers. L'idée est d'y rentrer au fur et à mesure. On a utilisé des interviews de Denis Gergorin, mais ceux de Denis Robert sont inédits. On les a réalisés en pleine production. Quand on arrive sur le site, on devient enquêteur. On ouvre tous ses univers avec des documents, des archives qui permettent de questionner, de s'interroger, de faire le point. C'est pour cela qu'il fallait que ça soit fait en communauté, comme Facebook. C'est un lieu de réflexion générale.

■ Pour les équipes audiovisuelles que vous avez réunies, comment s'est effectué le travail entre l'écriture narrative télé et l'écriture interactive internet ?

C'était un peu un jeu de poupées russes. À partir du moment où David, Sébastien Brothier et toute l'équipe d'UPIAN prenait la main, c'est comme si on se mettait à construire des meubles et des tiroirs. Vanessa Ratignier, l'enquêtrice de la série, était là pour remplir les cases, pour définir les questions, et UPIAN se chargeait des liens et des écritures.

■ Comment fonctionne l'interface pour l'internaute ?

Chaque internaute mène sa propre enquête. Exactement comme nous l'avons fait. Il y a d'abord les questions, le "qu'est-ce que c'est que cette histoire ?", puis on a accès aux personnages. Ça rentre dans une série de tags et de systèmes cohérents, mais c'est exactement comme si vous rencontriez Denis Robert dans la rue. "Comment tout a commencé ? Comment les juges vous ont-ils mis en examen ?". Il y répond et ça donne une masse de connaissances, des données, que l'on peut relier à d'autres problématiques en tiroir.

Pour cette nouvelle écriture, avez-vous été inspiré par l'appel de WikiLeaks à la participation citoyenne des internautes ? Non. Les infos à trouver, on les avait déjà.

C'est un peu comme si on se trouvait à la place de Julian Assange et qu'on obtenait des informations. Le problème, c'est de mettre en forme. Il y a des révélations mais elles sont aussi dans le film donc ce n'est pas le but du jeu. Il s'agit plutôt de voir la façon de penser et d'agir du monde du pouvoir. En même temps, on a conscience d'être encore au niveau du prototype avec ce genre de plateforme web documentaire. Il est difficile d'anticiper la façon dont les gens vont s'en emparer. On voulait en faire une véritable tentative communautaire. On a invité Pierre Péan, Denis Robert, un certain nombre de personnalités, pour répondre aux questions des internautes. Il y a eu de très bonnes questions, mais la plateforme n'est pas devenu un objet en soi, qui se nourrit. Aujourd'hui, on referait les choses différemment. Il y a eu quatre mois de travail mais ce n'était peut-être pas suffisant pour un projet transmédia comme celui-ci. Il fallait que ça soit accessible le jour de la diffusion de la série.

■ Le webdoc vous a-t-il donné envie de produire d'autres projets de ce type ?

Ce qui m'a donné le vertige, c'est que le webdoc n'est pas un produit dérivé. Ce n'est pas secondaire. Il y a une grammaire, une technicité, un mode narratif. La structuration des idées est complètement différente. Sur une affaire comme celle-là, le champ de connaissances est vertigineux, et le documentaire proprement dit ne peut pas en rendre compte complètement. On est à l'an 0.3 du documentaire web. L'internaute n'a pas encore d'attente. Il faut qu'il se familiarise avec des œuvres consultables sur une dizaine d'heures. Tout un champ est en train de se créer et il n'y a pas un projet de documentaire qui se monte sans écriture web. ■

propos recueillis par Laurent Catala

+ D'INFO :

< www.francetv.fr/manipulations >

WEBOGRAPHIE

15 ANS DE MACHINES À ÉCRIRE

■ Dans *Grammophon, Film, Typewriter*, Friedrich Kittler nous apprend que Nietzsche s'est mis à écrire des aphorismes à partir du moment où, malade, il fut condamné à écrire avec une Malling-Hansen. Ces machines à écrire et leurs tapuscrits furent, en Europe du moins, une première variation dans le mode de production de l'écrit depuis la chaîne de production de l'imprimé qui va du manuscrit au livre fini.

Dès l'invention de l'ordinateur (les premiers générateurs de textes datent des années 1950), mais surtout depuis les années 1980, les auteurs et les artistes inventent des machines nouvelles destinées à produire de l'écrit. Ainsi, on se souviendra par exemple de *La Plissure du texte : un conte de fée planétaire* de Roy Ascott, des holo-poèmes d'Eduardo Kac ou encore des poèmes générés par ordinateur de Jean-Pierre Balpe. Depuis ces quinze dernières années, avec le web, le mouvement s'est accéléré et les machines à écrire se multiplient, dans leur forme, leur fonction, leurs matérialités... À se demander si chaque auteur ou artiste ne doit pas inventer une machine spécifique d'écritures pour dire ce qu'il a à dire...

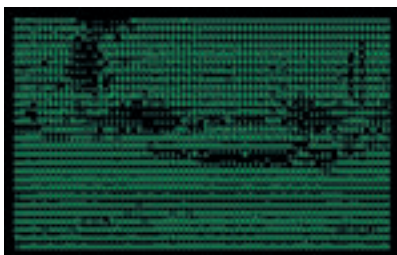
1996 - Une machine à écrire des poèmes avec Hafka Simon Biggs, *Great Wall of China*
< www.greatwall.org.uk >

1997 - Une machine à aller d'une fiction littéraire au monde réel (et inversement)
Lucie de Boutiny, *Non_roman*
< www.synesthesie.com/boutiny/ >

1997 - Une machine à écrire des projets (ainsi que les artistes et leurs œuvres)
Cornelia Sollfrank, *Female Extension*
< <http://artwarez.org/femext/> >

1998 - Une machine à écrire ses secrets et à se faire des amis (ou des ennemis)
Nicolas Frespech, *Je suis ton ami(e) Dis-moi tes secrets*
< Mais, où est-elle donc, cette machine ? >

1999 - Une machine à faire pleuvoir les lettres
Camille Utterback, Romi Achituv, *Text rain*
< <http://camilleutterback.com/projects/text-rain/> >



Deep Throat (Deep Ascii),
Vuk Cosic, 1998.

2000 - Une machine à faire entendre les chatrooms
Mark Hansen, Ben Rubin, *Listening Post*
< <http://earstudio.com/2010/09/29/listening-post/> >

2001 - Une machine à écrire des épiphanies avec Google
Christophe Bruno, *Epiphanies*
< www.iterature.com/epiphanies/ >

2002 - Une machine à raconter la vie des nombres
Golan Levin et al., *The Secret Lives of Numbers*
< www.turbulence.org/works/nums/ >

2004 - Une machine à connaître les amis des gens (et de ses ex le cas échéant)
Mark Zuckerberg et al., *Facebook*
< www.facebook.com >

2004 - Une machine à écrire des sons et surtout des groupes de musique
Dick Head Man Records
< <http://dhrm.wordpress.com> >

2006 - Une machine à raconter les recherches d'Albertine Meunier
Albertine Meunier, *My Google Search History*
< www.albertinemeunier.net/google_search_history/ >

2007 - Une machine à re-écrire la Bible
Robotlab, *bios [bible]*
< www.robotlab.de/bios/bible_frz.htm >

2007 - Une machine à écrire une pièce musicale et théâtrale sans acteur ni musicien
Heiner Goebbels, *Stifters Dinge*
< spectacle créé en 2007 à Lausanne (Suisse) >

2007 - Une machine à ouvrir des brèches dans une conversation

Christophe Bruno, *Human Browser*
< www.iterature.com/human-browser/fr/index.php >

2008 - Une machine à écrire en chair et en flux
Lucille Calmel, *jetedemandedemedemander*
< www.jetedemandedemedemander.fr >

2009 - Une machine à écrire sa mobilité
Nicolas Frespech, *Twitter + Twitpic*
< www.frespech.com/photo/twitter/ >

2009 - Une machine à partager son écriture
Annie Abrahams, *Textdynamics*
< <http://bram.org/textdynamics/cnes/index.htm> >

2009 - Une machine à écrire des consignes pour des acteurs
Hauke Lanz, X-réseau (Agnès de Cayeux, Estelle Senay), *lesnevrosessexuellesdenosparents-etvous.fr*
< www.lesnevrosessexuellesdenosparents-etvous.fr >

2010 - Une machine à écrire dans le futur
David Guez, 2067, *email@futur*
< <http://hypermoi.net/2067telecom/> >

2010 - Une machine à écrire son (hyper)texte avec du papier et du fil de couture
Maria Fischer, *Traumgedanken*
< www.maria-fischer.com/en/traumgedanken_en.html >

2010 - Une machine à dessiner aussi bien que...
Mrzyk et Moriceau, *Record Makers 1.1* (application pour iOS phone)
< téléchargeable >

2011 - Une machine à écrire au sol avec de l'eau
Nicholas Hanna, *Water Calligraphy Device*
< www.nicholashanna.net >

2011 - Une machine à écrire les cours de la bourse
RYBN, *Antidatamining.VIII Trading Bot Performance*
< <http://rybn.org/ANTI/ADM8/> >

2011 - Une machine à raconter un lieu ou un événement
kom.post, Orbe, *Audioguide 2.0* (application pour iOS phone) < téléchargeable > ■

machines à écrire choisies par **Emmanuel Guez**

BIBLIOGRAPHIE

20 LIVRES THÉORIQUES SUR LES MACHINES D'ÉCRITURES



■ **Sven Birkerts**, *The Gutenberg Elegies: the fate of reading in an electronic age*, (Faber and Faber, 1994). (non traduit, en anglais).
Un ouvrage qui interroge les mutations de l'écrit en envisageant les mutations de la lecture. Je ne résiste pas à vous livrer cet extrait (p.163) : *Examinons la différence. Un Texte A, écrit à l'ancienne, rédigé par un auteur unique sur une machine à écrire, édité, mis en page, publié, distribué par le biais de librairies, où il est acheté par le lecteur qui l'absorbe de manière traditionnelle, en tournant les pages, du début à la fin, assemblant une structure sémantique censée être la structure de mise car parmi les innombrables possibilités existantes l'auteur a sélectionné celle-ci. Maintenant prenez un texte B, produit de l'hypertexte rédigé par un ou plusieurs écrivains, sur un ordinateur, à l'aide d'un logiciel qui facilite les options. L'œuvre peut être lue de façon linéaire (la position du missionnaire de la lecture), mais elle est également ouverte. Ce qui signifie que le lecteur peut choisir de suivre un certain nombre de chemins "sous-narratifs", peut faire appel à des compléments photographiques pour certaines descriptions clés, peut choisir parmi différents types de fins possibles. Que faisons-nous quant au texte B? Pouvons-nous encore qualifier cette action de lecture? Ou faudrait-il inventer un nouveau terme, quelque chose comme du "textage" ou du "pilottage de mot" ?*

Jay David Bolter / Richard Grusin, *Remediation, understanding new media*, (MIT press, 2000). (non traduit, en anglais).
Ce livre fait écho au livre de Marshall McLu-

han, *Pour comprendre les Médias*. Allant à l'encontre de l'opinion commune selon laquelle il y aurait une histoire linéaire des médias et une suppression des anciens par les nouveaux, les auteurs montrent que les nouveaux médias reçoivent les anciens et reconfigurent de cette façon le nouvel espace culturel. Jay Bolter publiera en 2001 un ouvrage consacré spécifiquement aux technologies de l'écrit : *Writing Space, computers, hypertext and the remediation of print* (Routledge).

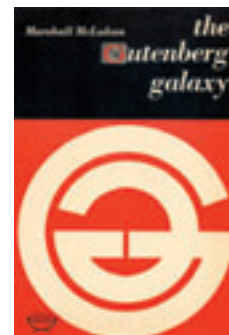
Philippe Bootz, *La littérature numérique*, (Leonardo on-line / coll. Les basiques). www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php
Par une série de questions / réponses, Philippe Bootz met à disposition du lecteur un très large spectre d'œuvres et de concepts ayant trait à la littérature numérique. L'avantage de cet ouvrage en ligne est que la plupart des œuvres sont accessibles directement. Philippe Bootz a également dirigé, avec Sandy Baldwin, *Regards Croisés : perspectives on digital literature* (West Virginia University Press, 2010). Ce recueil d'articles a permis de croiser les approches françaises et américaines de la littérature numérique.

Serge Bouchardon, *Littérature numérique, le récit interactif*, (Lavoisier, 2009).
Un ouvrage universitaire, pas toujours facile d'accès. L'originalité de l'auteur est d'avoir centré son propos sur la notion de récit. Prenant à bras le corps la relation de la narrativité à l'interactivité, analysant des œuvres

phères de la littérature numérique, dont *Non_Roman* de Lucie de Boutigny, Serge Bouchardon permet de mieux saisir comment ces œuvres surmontent le paradoxe qui transforme le lecteur en interacteur.

Vito Campanelli, *Web Aesthetics, how digital media affect culture and society*, (Institute of Network Culture, NAI Publishers, 2010). (non traduit, en anglais)
Vito Campanelli tente de tracer les contours d'une nouvelle esthétique du web en établissant un dialogue constant avec l'esthétique contemporaine (les "inévitables" Warburg et Deleuze, mais aussi Mario Costa et Geert Lovink). L'ouvrage survole plusieurs questions déterminantes (sans toujours les développer), donnant ainsi une idée de l'ampleur des théorisations à accomplir (la notion de fiction sur le réseau, la théorie des memes, le remix, etc.).

Mark B.N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, (MIT press, 2003). (non traduit, en anglais)
L'auteur, statisticien, philosophe et artiste, y aborde et y discute la notion d'"embodiment" (incorporation affective, proprioceptive et tactile de l'expérience, une notion développée notamment par le biologiste Francisco Varela). L'ouvrage, qui débute par une lecture originale de *Matière et Mémoire* de Bergson, critique vigoureusement les thèses de Friedrich Kittler sur les effets culturels de la "digitalisation" de nos sociétés. Un livre central pour comprendre les débats sur le posthumanisme.



N. Katherine Hayles, *Electronic Literature, new horizons for the literary*, (University of Notre-Dame Press, 2008). (non traduit, en anglais)

Un livre-clef pour comprendre les débats (américains) sur la littérature électronique. L'auteure tente de la définir. Elle y aborde au moins deux questions de fond importantes : *Comment la littérature électronique permet-elle de repenser le rapport du corps à la machine ? et Dans quelle mesure la littérature imprimée porte-t-elle les marques de l'environnement numérique ?* Le livre est fourni avec un CD-Rom comprenant le volume 1 de la collection de littérature électronique de l'association Electronic Literature Organization. À noter aussi, prolongeant le livre, le site web qui offre en bonus des essais, des biographies, etc. <http://newhorizons.eliterature.org>

Christiane Heibach, *Literatur im elektronischen Raum*, (Suhrkamp, 2003). (non traduit, en allemand)

L'auteure y propose une analyse très complète des différents concepts opératoires dans les écritures numériques (interaction, intermédialité, synesthésie...). On y trouvera notamment une discussion sur les notions d'écritures collaboratives, participatives et collectives. Le livre est fourni avec un mini CD-Rom contenant des œuvres de littérature électronique ou de net.art accompagnées des analyses de l'auteure. L'ouvrage possède également une extension web à l'adresse : <http://netzaesthetik.de>

Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, (Brinkmann & Bose, 1986). (en alle-

mand, traduit en anglais: Stanford University Press, 1999).

Dialoguant tour à tour avec la théorie française (Foucault, Lacan surtout) et la théorie des médias, le théoricien allemand interroge la fin du monopole de l'écriture dans le mode de production du savoir. Il montre comment la langue et son apprentissage ainsi que l'écriture et la production littéraires ont été profondément affectés par les nouveaux médias apparus à la fin du 19^{ème} siècle (le phonographe, le film et la machine à écrire). La psychanalyse elle-même n'est pas née au hasard, mais dans un contexte où il était devenu possible d'encoder les sons et la parole. Encodés, ils pouvaient donc être décodés. Concernant l'ère numérique, Kittler développe une vision originale et sombre sur les effets culturels de la "digitalisation" du savoir. Cet ouvrage a été précédé de *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Wilhelm Fink Verlag, 1985) qui a profondément renouvelé les études littéraires. On pourra également lire avec profit une anthologie des textes de Kittler en anglais : *Literature, Media, Information Systems* (Ed. John Johnston, OPA, 1997).

Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire, littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle* (Ellug, 2010).

Un des rares ouvrages en langue française (le seul ?) qui retrace l'histoire des rapports de la machine et de l'écriture depuis deux siècles. Divisé en trois parties (*Penser avec la machine*, *Dire la Machine*, *Écrire avec la machine*), Isabelle Krzywkowski explore tout autant les représentations littéraires de la

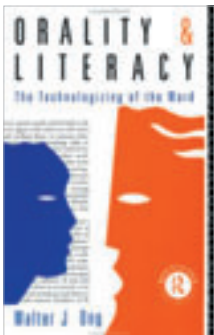
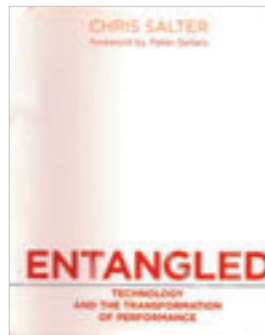
machine que les effets de la machine sur la littérature. L'auteur y montre notamment comment la machine a fait évoluer la littérature - tout au moins celle qui a bien voulu entrer en dialogue avec elle...

Leah A. Lievrouw, *Alternative and activist New Media*, (Digital Media and Society Series, Polity Press, 2011). (non traduit, en anglais)

Un livre choisi pour ses chapitres sur le *Culture Jamming*. Ou comment les médias (au sens courant du terme - la presse, la TV, les réseaux sociaux) peuvent devenir une machine d'écriture pour les artistes et les performeurs. Il y est bien évidemment question des Yes Men, des @™ark et autres artistes du genre. L'auteur prend soin de relier cette culture aux écritures dadaïstes et situationnistes. Enfin, il y aborde les nouvelles formes d'écritures journalistiques (journalisme participatif, crowd-sourcing, Indymedia, etc.).

Marshall McLuhan, *La galaxie Gutenberg, la genèse de l'homme typographique*, (1962, trad. française, éditions HMH, 1967).

Le point de départ de la théorie des médias. Le théoricien de Toronto y soutient que les technologies d'inscription et de diffusion de la pensée ont des effets sur les contenus en agissant notamment sur le sensorium, le mode d'interaction (et de hiérarchisation) des cinq sens humains. McLuhan cherche à mesurer ainsi les effets de l'écriture alphabétique, de l'imprimerie et du nouvel environnement électrique et électronique, qui s'incarnait alors dans la radio et la télévision.



Walter J. Ong, *Orality and Literacy, the technologizing of the word*, (Routledge, 1982). (non traduit, en anglais)

Influencé par les textes de Jack Goody (*La Raison graphique*) et d'Eric A. Havelock (*Preface to Plato*, 1963) sur l'écriture, cet auteur mcluhien établit un lien entre l'évolution de la pensée grecque et l'écriture comme technologie qui a fait passer la pensée du monde de l'oralité à celui de la vue. Sa pensée a influencé celle de Derrick de Kerckhove, pour qui la culture électronique est marquée par une ré-oralisation de notre société définie par la connectivité des esprits.

Camille Paloque-Bergès, *Poétique des codes*, (Éditions des Archives Contemporaines, 2009).

Si vous voulez comprendre le débat sur les Codeworks (*la proximité des hommes et des machines a-t-elle engendré une langue poétique et littéraire nouvelle ?*), lisez ce livre ! Les principaux protagonistes (Florian Cramer, Alan Sondheim, Mary-Ann Breeze (aka mez), Espen Aarseth, Katherine Hayles...) y sont discutés. Auparavant, Camille Paloque-Bergès aura évoqué les générateurs, la textualisation du code et le hack. #mustread

Roberto Simanowski, *Digital Art and Meaning : reading kinetic poetry, text machines, mapping art, and interactive installations* (University of Minnesota Press, 2011). (non traduit, en anglais)

Professeur des sciences des médias à l'Université de Bâle, Roberto Simanowski montre que les nouvelles écritures (hypertextuelles, collaboratives, participatives, interactives...)

nécessitent de repenser les notions d'écriture et de lecture ainsi que les concepts d'auteur, de public et de discipline artistique. Éclairant. Presque un manuel.

Alexandra Saemmer, *Matières textuelles sur support numérique*, (Publications de l'université de Saint-Etienne, 2007).

Cet ouvrage, assez court et dense, parcourt les effets de l'hypertextualité sur l'évolution de la matière de la création littéraire. Avec le web, le texte devient aussi une image, le plus souvent animée. Ainsi y a-t-il de l'action, du geste, du mouvement dans la matière textuelle sur support numérique. Un détour par les œuvres notamment de Xavier Malbreil et Grégory Chatonsky.

Éric Sadin, *La Société de l'Anticipation*, (Éditions Incultes, 2011)

Éric Sadin est un pionnier. Il y a environ dix ans, il dirigeait la revue *éc/arts*, dont les textes annonçaient en grande partie ce dont nous avons parlé dans ce numéro. Une nouvelle fois, Sadin prend de l'avance avec son ouvrage *La Société de l'Anticipation*, une société qui ne supporte pas de ne pas maîtriser l'avenir et qui, pour cela, soumet la vie humaine au calcul, au paramétrage et à la surveillance. Une actualisation théorique de la pensée de Michel Foucault sur la discipline des corps et de Paul Virilio sur la technique. Bien plus qu'il n'écrit, l'homme actuel est écrit par les machines.

Chris Salter, *Entangled*, (MIT Press, 2010). (non traduit, en anglais)

Entangled pourrait se traduire par "enchevê-

tré". Comment les corps et les machines s'enchevêtrent-ils pour donner un sens et une sensibilité à la performance ? Un parcours très riche, très documenté sur les créations artistiques machiniques, de Wagner aux Jeux à réalité alternée. D'un point de vue théorique, l'auteur est très proche de la théorie de la cognition "incorporée" (théorie de l'*embodiment*; voir Mark B.N. Hansen).

Christian Vandendorpe, *Du Papyrus à l'Hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*, (Éditions de la Découverte, 1999).

Un ouvrage sans doute un peu daté (par exemple le chapitre sur le CD-Rom). Contrairement à ce que l'on pense, l'imprimerie n'a pas rendu le texte linéaire, elle a plutôt accentué la tabularisation de l'écrit, déjà entamée avec le passage du volumen au codex. Ainsi, les pages web articulant le texte et l'image constituent le prolongement d'une tabularisation qui existait dans les manuscrits médiévaux. Toutefois, avec l'hypertexte, c'est le mode de lecture qui est bouleversé...

Peter Weibel, *Im Buchstabendfeld: die Zukunft der Literatur*, (Droschl / Graz, 2001).

Le pape du ZKM ne pouvait pas ne pas écrire sur la littérature. Ce livre est le catalogue de l'exposition qui a eu lieu à Graz en 2001, dont Weibel était le commissaire d'exposition. Un recueil d'articles et de présentations de diverses œuvres, notamment d'une surprenante pièce de Hans Magnus Enzensberger (*Poesie-Automat*). ■

Livres choisis par **Emmanuel Guez**



mcd #49



mcd #50



mcd #51



mcd #52



mcd #53



mcd #54



mcd #55



mcd #56



mcd #57



mcd #58



mcd #59



mcd #60



mcd #61



mcd #62



mcd #63



mcd #64



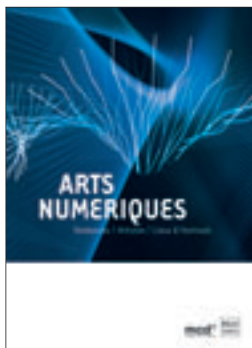
mcd #65



mcd #66

ANCIENS NUMÉROS ET ABONNEMENT EN LIGNE

WWW.DIGITALMCD.COM



Arts Numériques,
"Tendances, Artistes, Lieux
& Festivals"
FR



WJ-SPTS #1
15 ans de création artistique
sur internet
FR/UK



Live A/V
Performances audiovisuelles
FR/UK



Internet des Objets
Internet of things
FR/UK



MCD LA REVUE CULTURE ET SOCIÉTÉ NUMÉRIQUE

- > des numéros thématiques trimestriels,
- > des éditions bilingues français / anglais,
- > une analyse des pratiques artistiques et usages innovants,
- > des articles de fond et des entretiens,
- > + de 100 pages,
- > une collection de référence

Calendrier des parutions 2012

- > 15 mars, Machines d'écritures (conférence 15 mars)
- > 15 juin, Guide des festivals numériques 2012-2013 (conférence 14 juin)
- > 15 sept., Open Future - La Culture du Libre (conférence 20 sept.)
- > 15 déc., La numérisation du monde (conférence 13 déc.)

À l'occasion de chaque publication, MCD organise une conférence de lancement à la Gaîté Lyrique.

Prix de vente unitaire : 9 €
 (hors frais d'envoi - France et Europe 1,30 € / Monde 2,15 €)
 Abonnement annuel : 30 €
 (hors frais d'envoi - France et Europe 5,20 € / Monde 8,60 €)

www.digitalmcd.com

ABONNEMENT MCD NOUVELLE FORMULE

- Je souhaite me réabonner pour 1 an (4 numéros) au tarif de **30€** au lieu de 36€ + frais d'envoi
- France et Europe 5,20€
- Monde 8,60€

REVUES ET HORS-SERIE A L'UNITE

Depuis janvier 2011, la revue MCD nouvelle formule trimestrielle thématique et bilingue est à 9 €.

- Revue MCD** : 5€ TTC (numéros précédents jusqu'au n°61)

Numéro(s) souhaité(s) :

- Revue MCD (FR/UK)** : 9€ TTC (à partir du n°62)

Numéro(s) souhaité(s) :

- Internet des Objets (FR/UK)** : 9€ TTC

- Live A/V - performances audiovisuelles (FR/UK)** : 10€ TTC

- WJ_SPOTS #1, 15 ans de création sur Internet (FR/UK)** : 9€ TTC

+ frais d'envoi par numéro/hors série :

- France et Europe 1,30€
- Monde 2,15€

- Le Livre : Arts numériques,**

tendances - Artistes - Lieux & Festivals : 29,55€ TTC

+ frais d'envoi : France et Europe 2,50€ Monde 4,15€

Tous ces numéros sont disponibles à la commande pour réception au format papier ou numérique (pdf) en téléchargement sur la boutique de notre site www.digitalmcd.com

Je joins un chèque d'un montant total de€ incluant les frais d'envoi

Prénom :

Nom :

Structure :

Profession :

Email :

Tél. :

Adresse :

Ville :

C.P. : Date :

Signature :

Chèque à l'ordre de Musiques & Cultures Digitales, à envoyer accompagné de ce formulaire à Musiques & Cultures Digitales, 8 rue du Général Renault, 75011 Paris



action, gestures and movement of textual material in digital format. Detours through the works of Xavier Malbrel and Grégory Chantonosky.

Éric Sadin, *La Société de l'Anticipation*, (Editions Inculte, 2011)

Éric Sadin is a pioneer. Some 10 years ago, he directed the review *écrits*, which featured articles announcing for the most part what we have discussed in this issue. Once more, Sadin is ahead of his time with *La Société de l'Anticipation*, a society that doesn't tolerate end, submits human life to calculations, parameters and surveillance. It's a theoretical update of Michel Foucault's theory on the discipline of bodies and of Paul Virilio's on technology. Much more than we write, today, humans are written by machines.

Chris Sailer, *Entangled*, (MIT Press, 2010). How do bodies and machines get entangled to give meaning and sensibility to performance? This book offers a very rich and well-documented journey through machine-based artistic creations, from Wagner to alternative reality games. The author's theories are very close to the theory of embodiment (see Mark B.N. Hansen).

Christian Vandendorpe, *Du Papyrus à l'Hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*, (Éditions de la Découverte, 1999).

This book may be a bit dated (for example the chapter on CD-Roms). Contrary to common belief, the invention of print did not make text linear; rather, it accentuated the tabular format of writing, already begun with the transition from scroll to codex. By the same token, Web pages containing both text and image are an extension of the tabular format that existed in medieval manuscripts. Hypertext, however, changes the mode of reading completely...

Peter Weibel, *Im Buchstabenfeld: die Zukunft der Literatur*, (Droschl / Graz, 2001).

The king of the ZKM could not write about literature. This book is the catalogue of the exhibition curated by Weibel and held in Graz in 2001. It collects articles and presentations of various works, including a supporting piece by Hans Magnus Enzensberger (*Poesie-Automat*). ■

books selected by Emmanuel Guez

affect the content by influencing the sensorium, the mode of interaction (and of prioritization) of the five human senses. McLuhan tries to measure the effects of alphabetic writing, printing and the new electric and electronic environment, which was then incarnated by radio and television.

Walter d. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, (Routledge, 1982). Influenced by the texts of Jack Goody (*The Domestication of the Savage Mind*) and of Eric A. Havelock (*Preface to Plato*, 1963) on writing, this disciple of McLuhan establishes a link between the evolution of Greek philosophy and writing as a technology that transferred ideas from the world of orality to the world of sight. His theory influenced that of Derrick de Kerckhove, for whom electronic culture is marked by the re-oralization of our society, defined by connectivity between minds.

Camille Paloque-Bergès, *Poétique des codes*, (Éditions des Archives Contemporaines, 2009).

If you want to understand the Codeworks debate (*Has the proximity between humans and machines engendered a new poetic and literary language?*), read this book! The main protagonists (Florian Cramer, Alan Sondheim, Mary-Ann Breze (aka mecz), Espen Aarseth, Katherine Hayes...) are discussed. Beforehand, Camille Paloque-Bergès will have talked about generators, the textualization of code and hacking, #mustrad

Roberto Simanowski, *Digital Art and Mapping Art, and Interactive Installations*, (University of Minnesota Press, 2011). A professor of media studies at the University of Basel, Roberto Simanowski shows that new forms of writing (hypertext, collaborative, participative, interactive...) require us to rethink the notions of writing and reading, and artistic discipline. Enlightening, almost a manual.

Alexandra Saemmer, *Matières textuelles sur support numérique*, (Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007).

This short, dense book overviews the effects of hypertextuality on the ever-evolving material of literary creation. On the Web, text also becomes an image, often animated. There's

ory, the German theorist questions the end of writings monopoly in the mode of production and learning as well as literary writing and production have been deeply affected by the new media that appeared in the late 19th century (phonographs, film and typewriters). Psychoanalysis itself emerged in this same context, where it was possible to encode sounds and speech. Once encoded, they could therefore be decoded. Concerning the digital age, Kittler develops an effects of the "digitalization" of knowledge. This book was preceded by *Aufschreibesysteme 1800/1900* (Wilhelm Fink Verlag, 1985), which completely renewed literary studies. A recommended anthology of Kittler's texts has also been published in English: *Literature, Media, Information Systems* (Ed. John Johnston, OPA, 1997).

Isabelle Hrzujowski, *Machines à écrire, littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*, (Élling, 2010).

One of the rare books in French (the only one?) that retraces the history of the relationship between writing and machines over the past two centuries. In three parts (*Thinking with the machine, Saying the Machine, Writing with the machine*, Isabelle Krzykowski explores both the literary representations of the machine and the machine's effects on literature. She shows how machines have made literature evolve—or at least the kind of literature that was willing to engage with them...

Leah R. Lievrouw, *Alternative and Activist New Media*, (Digital Media and Society Series, Polity Press, 2011).

A book selected for its chapters on *Culture Jamming*. Or how media (in the current sense—press, television, social networks) can become a writing machine for artists and performers. Of course, the Yes Men, @Tmark and other artists of the genre are duly featured. The author is careful to link this culture to dataist and situationist writing. Finally, she discusses new forms of journalistic writing (participative journalism, crowd-sourcing, Indymedia, etc).

Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, (1962).

The starting point of media theory. The Toronto theorist argues that the technologies used to inscribe and distribute ideas

BIBLIOGRAPHY

20 BOOKS OF THEORY ON WRITING MACHINES

■ **Sven Birkerts**, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, (Faber and Faber, 1994).

A book that questions the mutations of writing while envisioning the mutations of reading. I can't resist quoting this excerpt (p.163): Consider the difference. Text A, old-style, composed by a single author on a typewriter, edited, typeset, published, distributed through bookstores, where it is purchased by the reader, who insists it the old way, turning pages, front to back, assembling a structure of sense deemed to be the necessary structure because from among the myriad existing possibilities the author selected it. Now look at Text B, the hyper-text product composed by one writer or several, on a computer, using a software program that facilitates options. The work can be read in linear fashion (the missionary position of reading), but it is also open. That is, the reader can choose to follow any number of subnarrative paths, can call up photographic supplements to certain key descriptions, can select from among a number of different kinds of possible endings. What is it that we do with B? Do we still call it reading? Or would we do better to coin a new term, something like "texting" or "word-piloting"?

Day David Bolter / Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, (MIT Press, 2000).

This book echoes Marshall McLuhan's *Understanding Media*. Challenging the common notion that the history of media is linear and the old are suppressed by the new, the authors show that new media reshape the old and in this way reconfigure the new cultural environment. In 2001, Jay Bolter published a book devoted specifically to writing technologies: *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print* (Routledge).

Philippe Bootz, *La littérature numérique*, (Leonardo on-line / coll. Les basiques), www.rolats.org/livres/etudes/basiques/litterature-numerique.

Through a series of questions and answers, Philippe Bootz offers readers a very wide range of works and concepts related to digital literature. The advantage of this online book is that most of the works can be accessed directly. Philippe Bootz also directed, with Sandy Baldwin, *Regards Croisés: Perspectives on Digital Literature* (West Virginia University Press, 2010). This collection of articles crosses French and American approaches to digital literature.

Serge Goucharodan, *Littérature numérique, le récit interactif*, (Lavoisier, 2009).

An academic book, not always accessible. The originality of the author was to center his theory around the notion of storytelling. By actively confronting narrativity with interactivity and analyzing key works of digital literature, including Lucie de Boutigny's *Non-Roman*, Serge Bouchardon explains how these works rise above the paradox that transforms the reader into interactor.

Vito Campanelli, *Web Aesthetics: How Digital Media Affect Culture and Society*, (Institute of Network Cultures, Nai Publishers, 2010).

Vito Campanelli attempts to sketch out the new esthetics of the Web by establishing a constant dialogue with contemporary esthetics (the "inevitable" Warburg and Deleuze, but also Mario Cosia and Geert Lovink). The book overviews several critical issues (with-out developing them), sketching out the amplitude of the horizons to be accomplished (notion of online fiction, meme theory, remix, etc).

Mark B.G.N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, (MIT Press, 2003).

The author, statistician, philosopher and artist discusses and challenges the notion of "embodiment" (the affective, proprioceptive and tactile incorporation of experience, a notion developed by the biologist Francisco Varela). Beginning with an original reading of Henri Bergson's *Matter and Memory* (1896), the book harshly criticizes the theses of Friedrich Kittler on the cultural effects of "digitalization" on our societies. A central book for understanding the debates around posthumanism.

N. Katherine Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, (University of Notre-Dame Press, 2008).

A key book for understanding the (American) debates around digital literature, which the author attempts to define. She tackles at least two fundamental questions: How does digital literature allow us to rethink the relationship between the body and the machine? And to what extent does printed literature carry the marks of the digital environment? The book comes with a CD-Rom containing Volume 1 of the *Electronic Literature Collection*. Also extending the book is the website, <http://newhorizons.electronic.org> which offers bonus essays, biographies, etc.

Christiane Heibach, *Literatur im elektronischen Raum*, (Suhrkamp, 2003). (In German, no translation.)

The author offers a very thorough analysis of various operational concepts in digital writing (interaction, intermediality, systems-thesia...) and specifically discusses the notions of collaborative, participative and collective writing. The book comes with a mini CD-Rom containing works of electronic literature and net art accompanied by the author's comments. It is also extended on the Web at: <http://netzsaesthetik.de>

Friedrich Hiltler, *Grammophon, Film, Typewriter*, (Brinkmann & Bose, 1986). (In German, English translation: Stanford University Press, 1999).

Dialoguing with both French theory (especially Foucault and Lacan) and media the-



WEBOGRAPHY

15 YEARS OF WRITING MACHINES

■ In *Grammophon, Film, Typewriter*, Friedrich Kittler tells us that Nietzsche began writing aphorisms from the moment his illness condemned him to write with a Hansen Writing Ball. These writing machines and their variation in the production mode of writing manuscripts were, at least in Europe, a first since the production chain of printing, which went from manuscript to finished book. As soon as computers were invented (the first text generators date back to the 1950s), but especially since the 1980s, authors and artists have been inventing new machines to produce writing. One may recall Roy Ascott's *La Plissure du texte: a global fairy tale*, Eduard Kac's holo-poems or the computer-generated poems of Jean-Pierre Balpe. Over the past 15 years, with the Web, the movement has accelerated and writing machines have multiplied in form, function, materials. . . . To the point that we may wonder if each author or artist should invent a specific machine for writing what he or she has to say. . . .

- 1996 - A machine for writing poems with Hafsa Simon Biggs, *Great Wall of China*
< www.greatwall.org.uk >
- 1997 - A machine for going from a literary fiction to the real world (and vice-versa)
Lucie de Boutiny, *Non-roman*
< www.signesesthesie.com/bouling/ >
- 1998 - A machine for writing pornography in ASCII
Vuk Gosic, *Deep Throat (Deep Ascii)*
< www.zhm.de/_wvdc/ascii/java/ >
- 1998 - A machine for writing your secrets and making friends (or enemies)
Nicolas Frespech, *Je suis ton ami(e) Dis-moi tes secrets*
< Where is this machine? >
- 1999 - A machine for making the rain letters
Camille Uteback, Romi Achituv, *Text rain*
< http://camilleuteback.com/projects/text-rain/ >



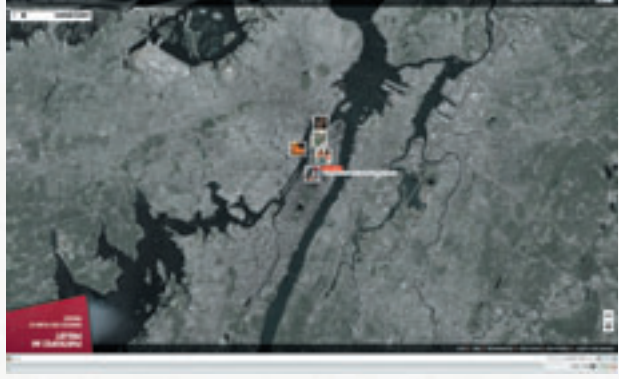
PHOTO © BEN RUBIN / YEAR STUDIO

- 2002 - A machine for telling the lives of numbers
Golan Levin et al., *The Secret Lives of Numbers*
< www.turbulencence.org/works/nums/ >
- 2004 - A machine for knowing who people's friends are (and what your ex is up to)
Mark Zuckerberg et al., *Facebook*
< www.facebook.com >
- 2004 - A machine for reporting the searches of Albertine Meunier
Albertine Meunier
< www.albertinemeunier.net/google_search_history/ >
- 2007 - A machine for rewriting the Bible
Robotlab, *bios [bible]*
< www.robotlab.de/bios/bible_frz.htm >
- 2007 - A machine for writing a musical theater piece without actors or musicians
Heiner Goebbels, *Stiffers Ding*
< Performance created in 2002 in Lausanne (Switzerland) >

- 2007 - A machine for breaching a conversation
Christophe Bruno, *Human Browser*
< www.literature.com/human-browser/fr/index.php >
- 2008 - A machine for writing in Flesh and in Flux
Lucille Calmel, *Jeledemandememandemande*
< www.jeledemandememandemande.fr >
- 2009 - A machine for writing your mobile
Nicolas Frespech, *Twitter + Twitpic*
< www.frespech.com/photo/twit/ >
- 2009 - A machine for sharing your writing
Ammie Abrahams, *Textdynamics*
< http://bram.org/lektidynamics/cnrs/index.htm >
- 2009 - A machine for writing directions for actors
Hauke Lanz, X-rèseau (Agnès de Cayeux, Estelle Senay), *lesnevrosessexuellesdespartents-etous.fr*
< www.lesnevrosessexuellesdespartents-etous.fr >
- 2010 - A machine for writing in the future
David Guez, 2067, *email@futur*
< http://hypemot.net/2067telecom/ >
- 2010 - A machine for writing your (hyper)text with paper and sewing thread
Maria Fischer, *Taumngedanken*
< www.marie-fischer.com/en/traumgedanken.html >
- 2010 - A machine for drawing as well as...
Mitzyk et Moriceau, *Record Makers 1.1* (IOS application)
< downloadable >
- 2004 - A machine for writing sounds and especially-music bands
Dick Head *Man Records*
< http://dhw.mwordpress.com >
- 2006 - A machine for rewriting the searches of Albertine Meunier
Albertine Meunier
< www.albertinemeunier.net/google_search_history/ >
- 2007 - A machine for rewriting the Bible
Robotlab, *bios [bible]*
< www.robotlab.de/bios/bible_frz.htm >
- 2011 - A machine for writing on the ground with water
Nicholas Hanna, *Water Calligraphy Device*
< www.nicholashanna.net >
- 2011 - A machine for writing the stock market prices
RYBN, *Anitadamning VIII Trading Bot Performance*
< http://rybn.org/ARTT/RDM8/ >
- 2011 - A machine for describing a place or an event
komp-posit, Orbe, *Audioguide 2.0* (IOS application)
< to be downloadable >
- writing machines selected by Emmanuel Guez

MANIPULATIONS THE WEB EXPERIENCE

As a complement to the television series dedicated to the Clearstream affair, "Manipulations, l'expérience Web" immerses the plot and web viewers into the multiple worlds of the case. Its director Christophe Rich presents this online investigative game, which heralds a new narrative modes for web documentaries.



Insti,
by Antoine Viviani,
production,
Providences /
Arte France,
2011.

■ You produced "Manipulations, l'expérience Web". Can you tell us how the idea for this project came about?

The idea for the Web came from the documentary itself. From spring 2010, we began working on the TV series and all these power struggles (judicial, financial, etc.) of the Clearstream affair. In January 2011, we had so much material for these 6 x 56 minutes that we thought it would be an interesting idea to make a Web documentary. We met David Dufresne, who directed *Prison Valley*. We watched how to do it. We realized that we had to finish the films first. They also told us that a Web documentary should be from one-and-a-half to two hours long. We were disappointed, as with all our banks of data and tapes of archives, we didn't want to make it short. So in summer we contacted Boris Razon, who had just become the director of France Télévisions Nouvelles Écritures. He suggested several directions, and I called back David Dufresne.

What's the relationship between this Web documentary and the TV series?

There isn't much redundancy. Many elements are not in the TV series. It's a whole differ-

ent form of narration and writing. It's a platform game with various levels of access and progression through various worlds. The idea is to enter it gradually. We used interviews with Denis Gergorin, but those with Denis Robert are unpublished. We shot them in the middle of production. When you come to open all the worlds with documents and archives that allow you to interrogate, to question, to assess. That's why it had to be done within a community, like Facebook. It's a space for general reflection.

How did the audio-visual teams that you put together work between narrative writing for TV and interactive writing for the Web?

It was like a game of Russian dolls. From the moment David, Sébastien Brohier and the whole UPIAN team took charge, it was as if we were building furniture and drawers. Vanessa Ratiignier, the investigator in the series, was there to fill in the blanks, define the questions, and UPIAN took care of the links and the writing.

How does the interface work for Web viewers?

Each Web viewer leads his or her own investigation. Exactly like we did. First come the questions ("What is this story about?"), then you have access to the characters. It goes into a series of tags and coherent systems, but it's exactly as if you were to meet Denis Robert on the street. "How did it all begin? How did the judges cross-examine you?" He answers, which leads to a mass of knowledge and data that can be linked to other problems in the drawer.

For this new form of writing, were you inspired by WikiLeaks' call for online citizen participation?

No. We had already found all the informa-

tion we needed. It's a bit like if you were Julian Assange and you were receiving information about seeing how the world of power thinks and acts. At the same time, we're aware that we're still at the prototype level with this kind of Web documentary platform. It's hard to anticipate how people will appropriate it. It was a true attempt at building a community. We invited Pierre Péan, Denis Robert and a few celebrities to answer questions online. There were some very good questions, but the platform didn't grow into a self-sufficient project. Today, we would redo things differently. Even though we spent four months working on it, it's not enough for a transmedia project like this one. It should have been accessible on the first day the series aired.

Did this Web documentary make you want to produce other projects of this type?

What made my head spin was that the Web documentary isn't a by-product. It's not secondary. It has its own grammar, technically and narrative mode. The idea structure is completely different. For an affair like this one, the field of knowledge is staggering, and a proper documentary can't completely cover it. We're at year 0.3 of the Web documentary. Online viewers don't have any expectations yet. They need to familiarize themselves with works meant to be experienced over a dozen hours. A whole new field is being created, and no documentary project will get made without Web-specific writing. ■

Interview by Laurent Cabala

MORE INFO

> www.france.tv/fr/manipulations

DO SCREENWRITING MACHINES EXIST?

Screenplay! How do you write one? Where is that extraordinary machine capable of writing blockbusters and the great classics of tomorrow as well as fully satirizing the audience of today?

■ Exit Aristotelian drama! The new dramatists are the scriptwriters of TV series. For the kings of fiction, there are formulas, software programs, tips of the trade... which, story after story, always tell the same story. Two things to keep in mind. One, 90% of movie plots are based on this equation: *Boy Meets Girl* (Carax proved it).



© PETER GREENAWAY

Peter Greenaway, *The Tulse Luper* Sultcases, a personal history of uranium.

The anecdote is that a Hollywood scriptwriter in lack of inspiration complained about always having magnificent dreams but never remembering them. A friend told him to keep a pencil and paper on his nightstand, and in his dream, force himself to write it down. The next morning, after a magnificent dream, our man looks at his paper, on which he had written: *boy meets girl!*

Two. A simple story is always a love story (say it Jean-Luc Godard): love for war, weapons, money, power, adventure, friendship, sex, etc. Because every script is nothing more than a story... of love between the narrator and the listener.

And yet, as the fabrication of stories evolves, the great fantasy is still the screenwriting machine. With its dream factory, Hollywood made it work, but always with the help of great authors (Faulkner, Hammett, Hemingway, among others). So much and so successfully that today the world needs to believe that our audiovisual stories must be based on literary masterpieces (or bestsellers), and that nothing bears a good adaptation. Why not instead write the screenplays of what's possible, those that help us to imagine the future. The futurists, especially those at *Futuribles*⁽¹⁾, are working on these leads. Screenplays can anticipate tomorrow, anticipate our societal mutations and, why not, our wants and desires.

Instead, the screenwriter John Truby, script doctor and consultant for the Majors for almost 30 years now, offers us a "screenwriting machine". Throughout the year and all over the world, Truby organizes master classes to teach screenwriting and analysis... tech-

(1) Monthly review of prospectives concerning major issues of the contemporary world and its potential development. www.futuribles-revue.com

(2) www.truby.com/truby/screenwritingsoftware.html

Jean-Jacques Gay

of its role as screenwriter. ■

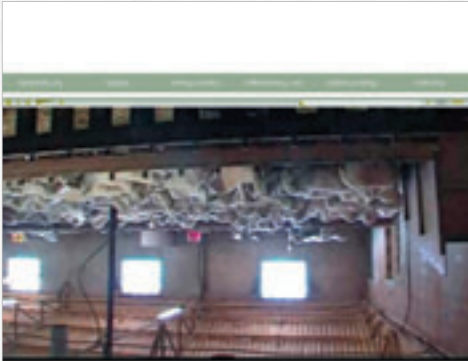
speaking of the audience! Storytelling today remains an enviable skill. Now that they've become interactive, the media have been trying for the past 25 years to respond and make viewers respond to their own desires. Since then, around the time that the "Choose Your Own Adventure" books were most popular, there was *Salut les Homards*. It was before the Web, in 1988. That year, the French TV channel TF1 launched *Salut les Homards*, a Saturday afternoon family series. Each episode of the adventures of the Rivière family ended with several options. Then it was the audiences turn to call in and vote on what Bea or Fred would do the following week. Up to the audience to tap into the Mintel and choose the next move. Up to the screenwriters (Michel Munz, Corinne Atlas and their teams) to work on the next episode, all weekend, while adding a few current events. Then the series would be shot on Monday to respond on the following Saturday to the demands of its dear audience. From 1988 to 1991, 96 26-minute episodes used, each week, the screenwriting machine of a devoted audience that was sure

success with your audience.

But the concept is launched. There now exist screenplay machines, topic factories and conceptual architectures, all made to ensure you like his software, the Truby machine provides type in detail and make it into a blockbuster. Like his script is written, to analyze it by is a script doctor: a man of the shadows who comes, once the script is written, to analyze it in detail and make it into a blockbuster. But the concept is launched. There now exist screenplay machines, topic factories and conceptual architectures, all made to ensure you

by a software program⁽²⁾. John Truby's screenwriting machine is a theory in 7 points and 22 stages for a truly formatted script. Besides his books and his coaching, however, Truby has only written one screenplay himself. Truby is a script doctor: a man of the shadows who comes, once the script is written, to analyze it in detail and make it into a blockbuster. Like his software, the Truby machine provides a framework more than it writes in your stead. But the concept is launched. There now exist screenplay machines, topic factories and conceptual architectures, all made to ensure you

Villageplénairaire.org, Valentine Letendre & Jean-Claude Pieri, La Draille - transhumanes médiatiques, 2009.



WEB DOCUMENTARIES A NEW FORM OF MULTIMEDIA WRITING?

Last year, we - ZINC - organized an event for our monthly "Nice to meet you" series at the Friche de la Belle de Mai in Marseille, around web documentaries, in order to question the notion of multimedia writing.

■ To further support this theme, we invited Valentine Letendre and Jean-Claude Pieri to discuss their *villageplénairaire.org* (Web documentary on the Causse de Méjean in Sud Lozère, France) as well as the filmmaker Françoise Romand. During the course of the evening, a rather heated exchange took place between journalists and artists/authors. While they all more or less agreed on the concept of multimedia writing, they were clearly divided on the notion of format.

On one side, mass media professionals claimed it was necessary to establish reference guidelines to facilitate broadcasting. On the other side, multimedia and new media authors (some producing online works for the past 15 years) called attention to the risk of restrictive formats, as content becomes increasingly accessible. Format, formatting, new formats and their accompanying artistic, esthetic and even dialectic values... The definition of a Web documentary may be fuzzy, but authors have had no problems engaging with this new space for writing.

Emmanuel Vigier is a documentary journalist. For the past year and a half he has been working on the Web documentary *Terres Communes* — one year spent following the members of the collective Les Morts De La Rue, in Marseille and Paris; four seasons with these people who reintroduce dignity where "politics", and therefore society, have failed.

It was a trying experience that he believes could only be dealt with by writing a Web documentary: while in the process of creating *Terres Communes*, I really had the feeling of writing, including in a literary sense, much more than when I make a documentary. It allowed me to enter the material, into complexity. I often refer to Amie Émoux work and her dedication to detail in her writing, that Christal authors allows me to represent reality through a Web documentary while associating several perspectives. I try to approach that. Make more concretely.

I wanted to make these people's work visible, even though it's pretty inexpressible. How can you express this extraordinary movement with-

And from one form of writing to another, an interesting observation is that these forms are not linear but circular, as one of the members of the association told me one day. It's as if this protean process allows authors to explore together the intimate relationship between subject and viewer, to imagine a spatialized and therefore shared form in the context of an exhibition or an installation. ■

Céline Berthoumieu

> www.zincclaire.org

Emmanuel Vigier's Web documentary *Terres Communes* will be online from September 2012.

The "linear" version of the program was delivered to Arte as a TV film... and didn't go down well. Funding for this kind of program is difficult, and the implications for broadcasters (very vulnerable to public reactions) are not really clear. For now, the future seems bright for short, comic Web series like *Visiteur du Futur*, or Web documentaries on the Clearstream affair—chapter and more accessible in a globalized economy with erratic financing! Nevertheless, Arte remains the pioneer of the genre. The Franco-German channel has indeed tried it all. Before *Addicts*, it launched the ambitious cultural Web TV project Le Louvre, followed by successful Web documentaries such as *Gaza-Sderot* and *Prison Valley*. Jérôme Clément (ex-president of Arte) once said that the Internet is not just a medium but a creative space. So we dream of what

any order they wish the ins and outs of these lower-income youths. Besides its over-the-top interface, *Addicts* certainly wanted to make its viewers addicted to this adventure, which remains a partial success (349,806 total pageviews⁽¹⁾). In this kind of cross-media, everything is studied: every click, every character's popularity, viewer loyalty, episode ratings (16 10-minute episodes)... In any case, *Addicts* moved into its medium very fast (many episodes much longer and more expensive than other Web series) and showed us that even a nonlinear narrative work (written by several hands) could create fiction-based interactivity that is specific to each viewer and the viewer's real-world environment.

The "I" of the viewer is precisely what's at stake in the cinema of tomorrow (video games demonstrated this a long time ago). Web documentaries are above all cinema that subsitutes our spectator view with a world according to our desire to experience an adventure, be it fictional, documentary, geographical, historical, artistic, dramatic, poetic... narrative.

Arte, Institut National de l'Audiovisuel, France Télévisions or any other public institution could do with a creative program dedicated to new authors and new forms of writing, in the footsteps of Pierre Schaeffer's ORF research and creative workshops. We dream of cross-media programs between TV and documentary, between fiction and Internet, that would change our habits and demonstrate new uses of our desire for images.

(1) *Addicts* is the first Web fiction by Arte, co-produced by Mascaret Films. <http://addicts.arte.tv>
 (2) <http://efilmindiac.blogspot.com>
 (3) Director, among others, of the film *Le cantique de la Racaille*.
 (4) www.tulselinternetwork.com/basis.html
 (5) By *cinéma*, we refer to any authored audiovisual narrative.

Jean-Jacques Gay

Today, these new media are challenging creators not only to place viewers in their shoes, but also to let those viewers experience the uncertainties of the author. Is the average viewer ready to activate the links necessary to interpret this new writing on her own? In any case, the authors are. ■



Addicts, by Vincent Ravalec, based on an original idea by Lydja Hervel, Mascaret Films, Pictor Media & Arte France, 2010.



NEW AUDIOWSUAL WRITING THE "1" OF THE VIEWER

For too long now, the media no longer know where to turn. Who watches, reads or listens to them? With what? How? And from where? The poor actors of the small screen are the hardest hit. Meanwhile, the internet is increasingly multiplying the number of authors, as the status of author has never been so solicited. Of course, it's not that simple.

The viewer's hand, as she takes the author's place in writing her own journey into the proposed subject. Some authors even play out fiction amidst the testimonies, documents, archives and handwritten notes that make up the interface of the viewer's dashboard. Sometimes these interfaces go as far as to imitate the investigation boards of crime series, with photos of crimes and protagonists. Connected by arrows and annotations, these photos become videos. Through these cross-media programs, it's up to the viewer to activate the links that will tell the story.

In 2011, Arte launched the online interactive fiction series *Addicts*⁽¹⁾. In this series, which resulted from a writing workshop by Lydia Hervel⁽²⁾ and the dreams of youths in an outer suburb of Bordeaux, under the guidance of writer-filmmaker Vincent Ravalec⁽³⁾, the actors are also the authors and the characters. Are they the viewers? Yes, if we imagine that cinema touches this fringe of the younger population. The navigation presents a story, episode by episode, of which the viewers become both actors and directors—a neighborhood tale that gets complicated. The viewer acts out her story, and the actors act out their lives. Each episode follows various protagonists on a timeline. We can follow the police interrogations: Saad who just got out of prison, Djibril the suburban stylist, Thalya the cybercave manager and Damien the lone father in debt... And here begins the role-playing.

As if watching through surveillance cameras in or a TV reality show, visitors can follow in

"Cinema", which already exploded as the viewer left the movie theater to enter the exhibition hall, kept us dreaming of an *expanded cinema*, a total immersion in our world. Today, cinema is the world. The film is on all the screens of the world, from Piccadilly Circus to our smartphone, from laptops to Decaux billboards, from Apple laptops to Sony glasses. And it was only natural that the author would implode. Well, not the author as such, but his overall skill set! Meanwhile, online networks and the Web are winning us over with artificial nomadism and the promise of ubiquity (constant connection and virtual postures), as media giants try to regain their supremacy through the dream of connected TV and proprietary applications. But for what kind of content?

The great art form that is currently shaking up the television industry is the Web documentary and its little sister the Web series. As the alter ego of the documentary fiction, this multimedia product invites the viewer to actively design her own immersion in the subject. Whether it deals with a current affair, a historical event or the exploration of a mafia or high-tech system, Web documentaries immerse the viewer in the heart of a journalistic investigation, where she becomes the heroine. Like the investigator, the viewer must make choices, take options, lead her investigation step by step, at the risk of getting stuck or missing something important. Here, the author holds



Those new media which assume that each Internet user who publishes their opinion online by posting a comment or a video (not to mention blogs and Flickr) can be "Author for an instant" are the same media which patent the touchscreen gestures of their tablets and consider patenting life itself. Has the concept of author been challenged for better or for worse? Of course not. But the author-viewer is nothing less than the new viewer. While the novel projected the viewer's imagination, and film and television her mind, the Internet and other narrative devices of today project her body. She must click and be active... But will the author of these devices be convincing enough to engage his viewers in the adventure?



Francis Bon at the media library of Baginlet, 2009.

PHOTOS © R.R.



E-reader

E.G. - In general, do you think that writing

and reading machines (printing, typewrit-

ers, PCs and now tablets...) determine the

way we write?

FB. - No, it's our head that determines it. And

urgency. And the notion of beauty. And the

notion of our own experience among others.

And our passion in language. And what we

make from it.

E.G. - Bonus question: You are one among

that rare breed of writer-publishers. How

do the writer and the publisher live to-

gether?

FB. - It's the Old World that determines these

partitions. They're very recent. There are

dilemmas that are never easy to resolve, for

anyone, anywhere, regarding the relation-

ship between work and personal time, includ-

ing the tunnels, in relation to more collec-

tive involvement. Similarly, we don't read the

same way if we're in the middle of writing

something, or in a certain phase of writing.

I launched with some friends a digital pub-

lishing cooperative, because we desperately

needed to experiment, to have our own space

for textual invention—including (but not

only) because of the inaction or frigid hos-

tility of our own publishers (it's different now,

they smell the cake). But it wasn't in order

to play out an entrepreneurial model, or the

paternalism of publishing houses that we had

known, or even the "economic models" and

other bullshit. *Writing is Intransitive*, said

Maurice Blanchot. Let's assume this intrans-

sitivity where we "already" have our territo-

ry for reading, writing and experiencing the

world: online. ■

Interview by Emmanuel Guez

MORE INFO:

> www.literature.net

E.G. - Do you think that hypermedia litera-

ture is literature? Don't you think that

this type of literature suffers from a lack

of publishing? Why hasn't Publi.net done

anything about it? Is it an economic prob-

lem?

FB. - There is no predicate "this is literature".

That's why we need to constantly verify our

assumptions. Neither Madame de Sévigné,

nor the bishop Jacques-Bénigne Bossuet, nor

Saint-Simon wrote for literature. It's a con-

stantly retrospective construction. On the

other hand, I seriously invite you to come

visit Publi.net, as the iPad is a great inven-

tion for "hypermedia" experiments—except

that, precisely, we don't need to call them

anything so barbaric. We simply call them

"books", period.

E.G. - Writers have always integrated their

medium (without always questioning it). In

France, writers such as Mallarmé and

Apollinaire questioned the letter and the

page. In American literature, E.S. Johnson

cut holes into his *Albert Angelo*, Douglas

Coupland played with fonts and pagination,

Mark Danielewski turned the book upside

down, etc. In what way is e-publishing a

new medium for writers to explore?

FB. - You're a child in front of a candy store.

A very serious man asks you the question:

In what way is a candy store a new medium

for children to explore?

E.G. - Literature and media theorist Friedrich

Hitler wrote in 1985: "Literature, which

formerly ruled under the name of poetry

above all other media, is now defined by

other media". What do you think?

FB. - Couldn't care less. Patier for a professor

paid in career points after publication. If that's

the exact sentence, taken out of context, then

this guy must not have read a whole lot.

The difference is that reading/writing in one

word can now fit on the same device, be per-

fectedly symmetrical in those positions, and

intervene before publication, where it's the

construction site itself that is published. We

don't change the collective body of literature,

which is also compatible with the "essential

solitude" of the author—I'm thinking of the

conversations noted by Kafka, the 3,000 let-

ters left by Beckett—but this collective body

can go beyond the private sphere, not have

to wait for publication as hierarchy.

E.G. - A question for both the publisher and

the writer in you, one that you've been

asked many times, but I can't resist: Do you

think that the notion of author has evolved

under the influence of not only digital

publishing but also digital writing?

FB. - The notion of author, no. The notion of

writer, yes. This term was invented in the 17th

century, in the context of a specialized func-

tion and what it generated. Over the course of

the 19th century, with the commercial devel-

opment of literature, it gradually gained a more

fetichistic or symbolic value. Of course, with

the Internet, we start over again at zero.

E.G. - Now I'm thinking about the art of

mixing, appropriation, sharing... Do you

think the notion of authorship has

changed with the flow and Web 2.0? In

other words, don't you think that with the

Internet, collective writing has become re-

ality?

FB. - Collective writing didn't wait for the Inter-

net to become reality. Examples abound, begin-

ning with the surrealist adventure. What is fas-

cinating—and I say this more as a viewer—is

to see Web experiments that allow very new

forms of collective realization, and that it's quite

compatible with the deep, solitary commit-

ment of those who participate in it.

FRANÇOIS BON THERE IS NO PREDICATE "THIS IS LITERATURE"

E.G. - As a writer, in a 2006 interview for *Le Magazine Littéraire*, you wrote: "It's surprising how much the literary world distrusts the internet". Do you believe that it's still true?

F.B. - It seems evident to me, at least if I compare it with artistic professions such as musicians, or scientific professions (excluding academic literary departments, which are even more behind). Most print writers tend to have the polar bear syndrome, with their claws firmly gripping the melting, drifting glacier. But of course, the environment has changed in the past five years. The authors who have emerged, and who have begun publishing since then, came with their digital habits, their blogs, and they know very well that if you want to know what's going on, best go online.

E.G. - In a way, couldn't we say that the internet "resents" through today's writers? I'm thinking of the recent cases of plagiarism: "Hegemann" in Germany and "Houellebecq" in France?

F.B. - Those plagiarism cases are nothing but always write with what has already been written. E.G. - One of your articles, reprinted in your latest work, "Après le Live", is titled "writing] that comments are not writing at the bottom". It's a beautiful formula. Do you think that comments enrich the text as an integral part of it? In other words, that writing a blog entry is more of a process than a definitive act? Do you think we're returning to a form of orality in writing?

F.B. - Literary history, and not just Jewish tradition (like the *Zohar*), has always included its own commentary. What Maurice Blanchot called "the infinite conversation".

offer a "service", a commodity of access, which can also include shared annotations, updates, expanding works that make peer-to-peer dissuasive or useless.

E.G. - Considering the philosophy of access rather than possession, aren't you afraid that access to books—and therefore to knowledge, culture, art—is concentrated in the hands of companies, which are themselves quite concrete and can disappear from one day to the other, thus depriving readers of access to the word?

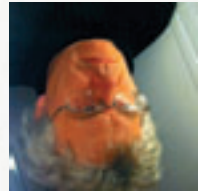
F.B. - There it is again, the word "afraid". I'm afraid of Nestlé, so I don't buy milk for my kids. Yes, we face a centralized distribution system, whose reason for being is far from humanistic. It's the same for car sellers. But we can tell ourselves, on the contrary, that we invest in them, that we use their tools not only to authorize access to our work, but also to promote it. That's what we do, and often in dialogue with them. The question is confusing; perennial access has nothing to do with it. The role of libraries, having our own servers complemented or mirrored those of digital libraries, even if my computer gets run over by a truck, or if Apple stops distributing e-books tomorrow, makes no difference.

E.G. - Aren't libraries the guarantee through their digital revolution? Meaning that libraries will also have to go through their digital revolution? F.B. - Why use the future tense? Fortunately, they didn't wait for the shockwaves to rethink their profession in digital terms. It still involves the tasks of mediation, often-connection, the notion of public service in access (when large university campuses such as Nice, Montpellier or Strasbourg give each connected student integral access to Publi.e). If the librarian's job were only to index, bind and lend books, what's the point?

Emmanuel Guetz: Several times in your letters, you emphasize the strength of the ecosystem of reading. As a publisher, how do you feel our digital environment has changed our relationship with reading?

François Bon: I've been working with texts in digital format almost since I've had a computer, in 1988. But it was a work relationship. The first e-readers (for me, the Sony, in 2008) allowed us to read continuous prose as comfortably as in a paper book. But the ergonomics weren't really perfected yet. Now, both because we know how to make epubs that are comfortable and stable (more or less the same on any reading device) and because the devices themselves have evolved, we can forget about them. You have it in your pocket, you don't think about going to buy a newspaper or a paper book anymore. The iPad became the first companion for personal reading, but since the recent arrival of the Kobob, I've gone back to reading e-readers. These devices are good, because now we forget about them—its paper books that we find annoying, when we have to slip one around, or when we have the reflex to click on a word with our finger to call up the dictionary or the search engine.

E.G. - Again, as a publisher, you strongly oppose DRM. Aren't you afraid that the same thing will happen to e-books as with music, that is, widespread sharing with free access via P2P (what proprietary logic commonly calls "piracy")? F.B. - Let's stop using the word "afraid". I'm afraid to walk down the stairs, so I stay upstairs. It's not about being afraid of piracy, it's about continuing to make contemporary literature desirable and demanding. The notion of ecosystems is used in the context of the Internet, where we offer access to our creative studio, and thus to a large free portion of our works. But with e-books—for example, but not only—we can



François Bon

PHOTO © R.R.

FURTHER READING:
Lorenzo Soccavo, *De la bibliothèque à la biosphère* (2011, digital edition published by NumerikLives, print edition by Moryé éditions).



Lorenzo Soccavo is an independent researcher of books and publishing in Paris. He is the author of *Gutenberg 2.0, le futur du livre* (M21 éditions, 2008) and the essay *De la bibliothèque à la biosphère* (2011, digital edition published by NumerikLives and in print by Moryé éditions). He regularly speaks about the issues and challenges of digitizing books, as a teacher and a lecturer.
Blog: <http://ple-consulting.blogspot.com>

Lorenzo Soccavo

ing worldview is particularly unstable, as digital territories invite us to reconsider reading beyond the book. With the metamorphosis of books as containers and their volatility as contents, we must imagine reading interfaces for the end of this century, at the confluence of the Internet of things, augmented reality and artificial intelligence—a mentor-book, of which science-fiction author Neal Stephenson was perhaps the prophet in *The Diamond Age*. ■

ing, is all part of our computing reality, while it impacts our writing practices. The gradual loss of handwriting in favor of software applications can just as well liberate our creativity as lead us to a *Fahrenheit 451* situation. The destiny of books and reading today seems to be in the hands of the online and entertainment industries. Amazon, Google, Apple. The crucial question now is whether digital culture can still be enough of a counterweight so that new reading devices can be emancipating, just as print was, beginning in the 16th century. The stakes are indeed enormous. The novel was undoubtedly linked to the codex format. Today, new narrative forms are starting to emerge with transmedia. In this model, the same fiction is simultaneously developed on various platforms (e-readers, smartphones, connected TVs, game consoles, etc), with platform-specific content exploiting the particular merits of each one. Each format then becomes a different entry point that immerses readers even deeper into the story. By modifying our reading and writing practices, these new formats also modify our capacity for cognition and memorization, as well as our vision of the world. Our chang-

New reading practices

Backlit or not, these devices still pose the human problems of ergonomics and affordability. They don't elicit spontaneous usage as e-readers. Actually, they are often multi-purpose. But what was the visible relationship in usage between a clay tablet and a papyrus scroll? With connected devices offering a single rewritable surface, the notion of page disappears. The number of pages no longer has any real meaning. It tends to be replaced by the estimated reading time. Reading becomes more fragmented, hypertextual, less linear and more extensive—as well as more and more social, along with the development of social networks, blogs and wikis. Lastly, it becomes more and more nomadic and therefore connected, in the *cloud*, or even streaming on demand. Like listening to music. The mere fact that print is not hypertextual is enough to condemn it. Readers of the 21st century want content that is more and more customizable, updated in real time, geolocalized and participative. Enormous stakes



NEW FORMATS FOR NEW FORMS OF READING

We don't read a book the same way our ancestors read

a papyrus scroll. Reading formats demand specific usages

and influence our relationship with the written text.

While images dominate and print can no longer keep up with the

accelerated pace of this 21st century, the issues surrounding

the digitalization of books are more relevant than ever.

■ The history of writing and reading is linked to the history of formats. Ever since the first text company Prime View International in December 2009, Ink Corporation, acquired by the Taiwanese company Prime View International in December 2009.

New reading interfaces

Ever since we entered the 21st century, there has been no doubt that we are transitioning from five centuries of print publishing to digital publishing. The new reading devices representative of this mutation can be classified into four families, presented briefly in the order in which they have impacted our usage. We should consider them as interfaces between the content and

the readers, and distinguish the evolution of screens from that of paper. First, office computers and laptops, destined to be replaced by touchscreen tablets and cloud computing. As mobile computing is on the rise, the permanence of desktop computers in homes, then in offices, is doubtful. Next, dedicated e-readers, of which the first was commercialized under the name *Librie* in Japan in April 2004 by Sony. Their use of e-ink technology, with no backlighting, reproduces the effects of ink on paper, thus offering the same reading comfort as print. Then smartphones, among which the first to have had an impact on reading was the Apple iPhone in 2007. Finally, touchscreen tablets, which since 2009 have changed our relationship to reading through books enhanced with videos and multiple animations, driving an emerging generation of pure-player publishers. E-paper, which is starting to be produced in rolls like paper, with color and video, has a bright future ahead. But screens, such as OLED, are also making progress. For example, Sony has used OTFT (Organic Thin-Film Transistors) technology to develop prototypes ofrollable video screens. Has the codex book been nothing more than a parenthesis between papyrus scrolls and rolls of OLED e-paper?

WRITING AND PUBLISHING





Cheque payable to < Musiques et Cultures Digitales >
 Postal address: Musiques et Cultures Digitales
 8 rue du Général Renault - 75011 - Paris

Signature: _____

Postcode: _____ Date: _____

City: _____

Address: _____

Phone: _____

Email: _____

Activity: _____

Company name: _____

Name: _____

Surname: _____

I attach a cheque of _____ € including shipping rates.
 Or I send an email to info@digitalmcd.com

www.digitalmcd.com

All issues are available on demand in return
 of the purchase order. You can order them in paper format
 or digitalized (pdf) that you can download online at

France and Europe €1,30 Worldwide €2,15

+ shipping rates:

(FR/UK) : €9 ATI

WJ-Spots #1 - 15 Years of Artistic creation on the internet

Live A/V - Audiovisual performances (FR/UK) : €9 ATI

Internet of things (FR/UK) : €9 ATI

Issue wanted:

Magazine MCD (FR/UK) : €9 ATI

UNIT MAGAZINE AND SPECIAL ISSUES

France and Europe €5,20 Worldwide €8,60

+ shipping rates

€30 rate instead of €36

I wish to subscribe for another year (+ issues)

MCD'
SUBSCRIPTION

F.A.(A).Q. ON THE WRITING MACHINES THAT ARE FACEBOOK, TWITTER, ETC.

One of the footer links on the David Still website (<http://davidstill.org>), created by the artist Martine Neddam, opens a F.A.(A).Q. (Frequently Asked and Answered Questions) page that parodies the well-known online F.A.Q. Only one click separates F.A.(A).Q. from Fake. David Still is a machine that lets you write as another person. David Still invites us to be him! He lends us his e-mail address, which we can use to send and receive messages, pre-written or not. In this way, each participant wells into the same identity. David Still is a piece of Net Art from 2006.

■ That same year, Facebook came to Europe. If we add to its 700 million supposed accounts, 200 million Twitter accounts (often the same ones), 500 million Qzone accounts in China, 120 million Orkut accounts in Brazil and 100 million accounts claimed by VKontakte in Russia, Ukraine and Belarus, we get a total of almost 1.5 billion profiles in 2011. That 20% of the world's population feels the need to share stuff with others through text-based digital media is fascinating. Today, the planet is writing like never before. Five years on, it's ridiculous to wonder if we are experiencing a mutation or if writing itself is mutating. Now we can only attempt to measure its reach, while challenging the conceptual and emotional effects of this new cultural environment. A few artists and "authors" are doing just that, continuing what could be called "Web 2.0 writing" ...

F.A.Q. on art and Web 2.0 writing

> 1. Can you give me an example of an artist or an author using social networks and show me one of their works?

> 2. I've had it up to here with Web 2.0. Anyway, its time is pretty much done. Why not just talk about Web writing, period?

To access the rest of this article, see the form (below).

- > 3. Are social networks a boon to fiction writers?
- > 4. Are there false identities on social networks?
- > 5. Are social networks alienating?
- > 6. How can we laugh artistically about social networks?
- > 7. Isn't Twitter a new haiku machine?
- > 8. Are we all artists on social networks?
- > 9. How can we define social networks?



David Still, Martine Neddam, 2006.

> 10. Aren't social networks part of surveillance society? Doesn't that make artists accomplices?

For a short and concise answer of no more than 140 characters, send a direct message to @notinyaniamism on Twitter (valid only from March 15 through June 15, 2012, with a 24-hour response time). ■

< <http://twitter.com/notinyaniamism>

HOW DID AUTHORSHIP DIE - AND IS IT BEING RESUSCITATED?

(PART 2)

Inspired by the shared-writing protocols of the Net artists Annie Abrahams, several authors wrote, simultaneously and in a very limited timeframe, a single text based on the question: "How did authorship die—and is it being resuscitated?" With the collective responsibility of publishing a readable and reasonably coherent text, each of the authors completed, deleted or modified in real time the other contributors' writing. From the start, the length of the text was limited to 2500 characters.

■ Elle n'est pas bientôt morte de fatigue. Copiée / Englée. Remontée. Madame Dada écrit en découpant des journaux. Pessoa profère ses hétéronomes. Était-elle personnellement un hétéronyme ? C'était quand même lui l'auteur l'auteur est seulement bles-sée. Les. Mes textes écrits par mes lectrices Les producteurs parlottent. Tu parles ! Je suis morte de fatigue. L'auteur est déjà morte depuis longtemps ? Le livre est une industrie lucrative mais pas pour les auteurs. Une auteur perçoit x% des ventes de ses livres (et même moins). C'est pour ça que les éditeurs impriment les livres défendent le livre tandis que les auteurs s'en battent les couilles. L'auteur n'est pas qu'un écrivain. The pleating of the text. Pas de Signatures collectives. Living Theatre & Desktop Theatre (une contradiction ?). Je me moque de savoir si je suis une femme ou un homme sur Internet. Ou les 2. Ou une louve. On the Internet nobody knows you are a locat, a man or a woman. Les œuvres sont exposées par une génératrice. Matrice. La queue d'un âne dans un pot de peintures multicolores. Je suis mystifiée par Virginia Woolf. Ça manque de sons tout ça. élec-tro, hip-hop, techno ont été les 1^{ers} à sy. A BY ? De quoi le virus est-il l'auteur ? Les auteurs sont des chéniennes en meute. Mut-ète qu'il n'existe pas et que je suis seule dans ma cuisine équipée. Les enzymes de l'intelligence collective est le corps - machine à laver les idées. Nos corps transmettent l'électricité des machines. Nos cerveaux interconnectés sont mis à la diète numérique. Des transformateurs. Nous partageons la même électricité. Ce qui est à toi peut être à moi. se confond avec sa propre diffusion. Human Browser. HUMAN BOMB. Les traces de nos soucis quotidiens. Google est le nouvel enfer l'anonymat est une utopie. les existences numériques sont auto - nomes. Est-ce qu'une existence numérique peut se suicider ? Cory Arcangel c suicide de Friends-ter. C.Q.N.F.P.D. L'auteur est mort, laissant place au contributeur. ■ (1)

The authors of this text wished to remain anonymous, and as a result they will not receive any compensation. This text is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License.

(1) She didn't die soon of fatigue. Copied / Plastered. Reassembled. Madame Dada writes by cutting up newspapers. Pessoa is walking his heteronomes. Was he personally a heteronym? After all, he was the author the author is only injured. The. My texts written by my readers The producers are chitchatting. No shit! I'm dead tired. The author has been long dead since when? Books are a lucrative industry but not for authors. An author gets x% of the sales of her books (and even less). That's why publishers defend books while authors could care less. The author is not just a writer the pleating of the text. No collective Signatures. Living Theatre & Desktop Theatre (a contradiction?). I don't care if I'm a woman or a man on the Internet. Or both. Or a she-wolf. On the Internet nobody knows you are a locat, a man or a woman. Artworks are expused by a generatrix. Matrix. A donkey's tail in a pile of multicolor paints. Maybe they don't exist and I'm alone in my equipped kitchen. The enzymes of collective intelligence is the body—a washing machine for ideas. Our bodies transmit electricity from machines. Our interconnected brains are put on a digital diet. Transformers. We share the same electricity. What is yours can be mine. gets confused with its own broadcast. HUMAN BOMB. The traces of our everyday worries. Google is the new hell anonymity is a utopia. digital existences are auto-nomous. Can a digital existence commit suicide? Cory Arcangel committed Friendster suicide. C.Q.N.F.P.D. The author is dead, making way for the contributor.

HOW DID AUTHORSHIP DIE - AND IS IT BEING RESUSCITATED? [PART 1]

In the 20th century, the notion of authorship, born from the effects of technology on print media, took a beating. By dadadists, under the influence of Freudism, for whom the ego wasn't the master of its own house. By the Russian formalists (Boris Tomachevski on the front line). By the precursor of structuralism, Jan Mukharovskiy and the school of Prague in the 1920s. Finally, by the structuralists and post-structuralists (Roland Barthes, Michel Foucault, Umberto Eco), who finished it off, in theory at least, in three famous articles.

■ With the Internet, and the Web in particular, anonymity, pseudonymity and appropriation have become a mass phenomenon, and consequently a cultural, political and artistic issue. Political, because modern nations, which had also engendered the notion of author, founded the notion of citizenship on the identification of their citizens, beginning with civil status, and carrying on today with files containing a collection of diverse data (biometric, social...) on the same individual. The Internet, however, wanted to escape this logic, and struggles of resistance both old (Chaos Computer Club) and new (Wikileaks, Anonymous, Telecomix...) bear witness to this persistent idea of rising above an order based on an identification document, an order that is incompatible with new practices and uses of the Web. Artistic, because art itself has been

affected by these same practices and uses. A good number of artists have been seduced by the Internet, as it allows them to produce work without going through traditional art channels (galleries, museums, etc.). Moreover, the generalized practice of appropriation, born in the 1960s and '70s, has, as we know, led to not only the art of mixing, which media theorist Lev Manovich considered to be the natural form of the Internet, but also to the explosion of amateurism (Patrice Flichy) and the shattering of the notion of intellectual property.

All this to say that if the 20th century witnessed the theoretical weakening of the notion of authorship, the 21st century will undoubtedly watch its demise. But the death of the author, which has never been more than a legal concept ideologically dressed

over time to become a literary and artistic concept in the 18th and 19th centuries, does not mean the death of art. The death of the author is linked to the legal (and economic) and political changes that result from the Internet challenging conventional procedures of social identification. Creativity, imagination and sensitivity continue to produce artwork. As to the concept(s) that address(es) their attribution—But do we need one? And only one?—, it's too early to say if they are effective. Despite the handsome attempts of copyright (Richard Stallman), free art license (Antoine Moreau & Friends) and creative commons (Lawrence Lessig), legal concepts have always originated from economic necessity. And this necessity is only beginning to be felt...

Manuel Guez



PHOTO © CORINNE NGUYEN

Identifiant Lucille Calmel, with Lucille Calmel, Philippe Boisnard (Hinet hacking, programming). Cyril Thomas (Text selections), Thierry Goduys (Interactivity consultant, sound mastering), Open Festival des scènes virtuelles, Paris-Villette, June 2011. In co-production with Théâtre Paris-Villette.

society of control and surveillance: control of the body; and by extension, the possibility of categorizing identities.

Hypomnesia Feedback

Lucille Calmel⁽⁷⁾ undermines another illusion of

technology: archives. After archiving all her online correspondances from 2000 to 2008 in *Identifiant Lucille Calmel*, which was realized for the Open festival at Paris Villette in 2011, she created an installation involving the body, real space, online space and motion sensors such as Kinect, to show exactly how this hyper memory of the Internet is fragmented, deformed and can only be revived through a new form of writing, which would itself produce a new archive. In a fine example of *différance* as defined by Jacques Derrida, she uses bugs and saturated writing to spotlight the indissociability of organic and digital material, then through feedbacks and flashbacks, she shows how digital archiving contracts and materially alters itself.

In the same vein, Hortense Gauthier's *hp process*⁽⁸⁾ critiques the supposed relationship between communication networks and the possibility of their traces. In her performance *Con-tact*, a man and a woman write to each other, but their writing is presented according to an aesthetic logic of stacking and on-stage interlocking, as well as live online, redeploying this correspondence in space. Behind the assumed control and transparency of writing, these two performances demonstrate how writing life, live writing, escape the determinations of control by playing with the media in question.

Transforming the Ideology of means

It is no longer just a question of spectacularly representing political power. Politics, which has abdicated its power to economics ever since the 20th century, forces us to consider the very means of production. Capitalism is dominant by property, it relates to the world through appropriation, and therefore through sub-creation of our relationship with being, of our personal inventory. Every perspective on being can be patented, displaced from public access to private property.

The performances presented here are all built on other ideological possibilities. Not only are they an explicit criticism of what has happened, they have also transformed their relationship with their means of realization. Whether it's by reappropriating technologies or developing *open source* programs and *freeware*, the above-mentioned artists link what can they be, criticizing the very medium in which they choose to operate? It is therefore important to stress that the artworks mentioned here (by *Art of Failure*, Lucille Calmel, *hp process*) were all programmed using *open source* code, itself resulting from the criticism of capitalism and its logic of appropriation: *Pure Data* created by Miller Puckette.

Philippe Boisnard

Unconscious decisions and education

We can see in many of these performances how criticism is not possible without first understanding the means of domination as well as the development of techniques that rival these means, while offering other forms of relational and economic models. But it should also be noted that few institutions integrate these new practices. *Pure Data* appears to be a perfect example. Far from being confined to a small community, this programming language has been used by many artists for professional stage performances, workshops and installations. However, the languages that dominate most computer courses in France are ActionScript linked to Flash, and Max/MSP. Both languages are proprietary and require licences in order to be exploited. Hardly open-source, they are open to a form of commercialized algorithms... which means that we are unconsciously educating students to reproduce this intentionality of copyright and private property against the collective intelligence of *open source*. And thus, unconsciously, are we preventing certain types of questioning and critique concerning the ideology of technological media. ■

- (1) sielac.org/?callID=20265
- (2) aj.chaton.free.fr/evènements99.html
- (3) www.dschbazelle.fr/v2/index.php?projec/czml
- (4) projectising.free.fr/index.php?projec/laaps
- (5) artoffailure.free.fr/index.php?projec/laaps
- (6) www.reverse.org/jamedelval.htm
- (7) www.myrtilles.org
- (8) databaz.org/ftp-process/?p=105

WRITING BUGS

Bernard Stiegler, through his critical approach to Western

intentionality in "Réenchantement le monde", perfectly demonstrates that behind the turning point of democratized technology also lies a turning point in human sensibility, characterized by a lack of attention and the transformation of identification processes.

Technology in context

However, far from indulging in a purely negative observation, he shows that what may be a poison, through the reversibility of any *pharmakon*, can also become a remedy. If technology obliterates attention to the point of preventing any true investment in one's activity, especially through the industry of mass entertainment, it can also, as a potential means of existence, clear the horizon for some form of reversal. From the passivity implied by technology, where humans are factory workers chained to cybernetic logic, weapons can also emerge to challenge the dominant ideology that determines the use of these technologies.

Before discussing the issues of integrating digital technology into the performing arts, we must first explain why it is necessary. For the past 30 years, control of individual, bodies and desires, in both the individual and collective memory, has increasingly developed using technology that extends well beyond the simple computer, as Critical Art Ensemble pointed out in their *Electronic Civil Disobedience* manifesto. From video surveillance to our own livelihoods, the possibility of digital control has enveloped our very existence. Heidegger was right when he wrote that we have gone from the age of truth to the reduced being to the essence of technique.

For this reason, our metaphorical relationship with technology has gradually become the

Writing accidents

In this technical age, performance has transformed itself and, more or less following what William Burroughs already announced in *The Electronic Revolution*, has questioned various media in order to produce forms of accidents. While it is possible to question the medium and how it relates to control by emphasizing the development and derailment of the relationship between writing and technology through the staged representation of theater, as does Magalie Debazeilles in *ZMI*, for example, performance questions the resistance of media by doing so within a presentation through the very medium in question. What all these current technologies have in common is coding, algorithmic logic. Code as a processing procedure is itself considered to be an intangible format that allows for infinite repro-

Flesh

But at the heart of criticism of technical domination is the relationship with the body, the possibility of alienating, identifying and controlling it. The Spanish performer Jaime Del Val⁽⁶⁾ highlights this in *Antitropos*, where he questions and criticizes the determination of the body as identified with a genre. As a militant homosexual, he stages himself naked in the street, loaded with cameras and pico-projectors, and neutralizes the definition of the body by projecting details that prevent it from being identified. Much like the first page of Jean-François Lyotard's *Libidinal Economy*, the desiring and desired body, in terms of its impulses, is neither male nor female; no longer contained in its envelope, it unfolds into open space, its limits and bounds almost imperceptible. It decharacterizes the perception of the body and repolarizes it through wandering fragments, Jaime Del Val criticizes one of the primary pretensions of our

Code then becomes the place where the writing of power is disrupted; it becomes the matter and the stage for these new forms of writing. *Démolucration*—Jean-François and Jérôme Blanquet⁽⁷⁾—tests and produces this disturbance of performing arts technologies. The two performers are on stage, close to each other, lost in electro-analogue interfaces of audio and image processing. By taking pornographic texts, filtering them through voice recognition and little by little introducing the specificities of the active technologies, the artists disrupt the spectacular hyper effect of pornography, radically destroying the audience's attention and their captive expectations of it in the interference. The image is projected like sound, demolecularizes, dilates, erases what it contained so that the medium appears as nothing more than a medium.

Code then becomes the place where the writing of power is disrupted; it becomes the matter and the stage for these new forms of writing. *Démolucration*—Jean-François and Jérôme Blanquet⁽⁷⁾—tests and produces this disturbance of performing arts technologies. The two performers are on stage, close to each other, lost in electro-analogue interfaces of audio and image processing. By taking pornographic texts, filtering them through voice recognition and little by little introducing the specificities of the active technologies, the artists disrupt the spectacular hyper effect of pornography, radically destroying the audience's attention and their captive expectations of it in the interference. The image is projected like sound, demolecularizes, dilates, erases what it contained so that the medium appears as nothing more than a medium.

medium of research itself. Such is the case in performance art with Stelarc's *Third Hand*⁽¹⁾, as well as in poetry, where humans are transformed into technology, as in Anne-James Chateaux's *Evènements 99*⁽²⁾. The poet is the mechanical membrane articulating all the codes accumulated during the day, linking this last to the current flow of events. Avoiding any dichotomy between proper and improper, Anne-James Chateaux is both one who is articulated by a society of commercial codes and one who creates its micro-plans, micro-movements, and disturbances.

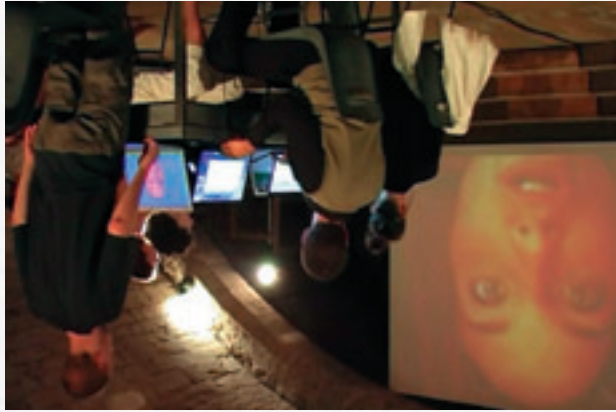


PHOTO © LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON

lusion.com, 2009.

comment—from control room to communication, from set design to video archive—to the way it once took possession of print. The revised motif of theater of the world, which leads the way for theater and books, revolves around the idea of the stage as a metaphor of its technological, media and cultural environment, where it is critically confronted.

Theater of the book remains the central paradigm of theater today. But it can no longer be the only paradigm. As a metaphor of the book, the stage is becoming more and more of a metaphor of the computer, or even a metaphor of the relationship between the two, influenced by a new relationship between writing and orality. Linearity or simultaneity/discontinuity, prioritizing stage materials to serve the text or hybrid writing, remote or active participation of the audience, constructing meaning or constructing a sensitive and intelligible experience... are all contrasting cultural conceptions of the theatrical arts. They refer to the way the media inform our practices.

Theater coordinates writing techniques, ways of thinking, diverging perceptions. It's a rich asset. It reflects the complex situation of writing within our society. But it can also be an invaluable vehicle to explore the evolution of writing throughout our society. ■

Franch Bauchar
researcher and critic, artistic director
of La Chartreuse (2007-2011)

print, a coherent series of mechanisms that link page and stage, and *in fine* a way of instituting theater practices, is obsolescent. After the specific typographic conventions of the drama script, we are discovering a burst of diverse materials of writing for theater. Some authors—to mention only those in French theater: Noëlle Renaude, Mathieu Mèvel, Sonia Chiambrèto...—are digitally reinventing print and exploring new materialities of drama writing that incorporate typographic wordplay, graphic design and singular layouts.

In parallel, some authors are experimenting with new media writing online, in social networks, projected on various types of screens on stage, on mobile devices. La Chartreuse encouraged this exploration of the field by commissioning four authors to create an online work (*Illusion.com* by Joseph Daman, Sabine Reviller, Eli Commins and Emmanuel Guez), by producing an audio journey by Célia Houdart, and by supporting Eli Commins' *Breaking*, which uses Twitter testimonies to write about world events such as political resistance in Iran, the earthquake in Haiti, etc.

Opposing the affirmation of authorship in theater is the reality of multiple forms of practices, which lead the author to develop the text directly in relation to the physical and technological environment of the stage. While print distanced the author from the stage, new media for writing have reintroduced the author into the theatrical creative process. They reactivate theater as a collaborative process, neither structured hierarchically around the author's message, nor directed and controlled remotely by the text. Far from institutionalized routines and lack of curiosity, these transformations call upon a new dynamic that welcomes experimentation, research and innovation.

Theater as a metaphor of the computer, not the book

The evolution of writing is also the evolution of reading. The viewer as displaced reader—more precisely, reader of books—is joined by the viewer as displaced TV viewer, moviegoer, Web surfer, hypertext reader or gamer.

More generally, we can compare today's emergence of theater within the digital envi-

Writing spaces beyond the book
If text written for theater was not original-ly presented in the form of a book, we can not pretend. Has print influenced theater-cal practices? If so, what is it like to write for theater without following the logic of print? If digital technology offers new forms of writing, can it create new spaces for writing that call for new forms of composition and other ways of making theater?

This angle of attack goes against the usual ways of thinking. While it overlaps in several points the post-drama debate, which has contributed so much in recent years to esthetic debates concerning theater in Europe, it filters the topic through the materiality of writing. It does not specify theatrical forms related to images and screens on the stage. Writing and reading media are all part of the debate on writing for theater. In short, by revealing a blind spot, we attempt to spotlight a new territory to be explored, both invisible and ubiquitous, where writing and reading in digital environments are nothing short of routine.

As we were experimenting with these topics at La Chartreuse, it occurred to me that we could try to reread the history of theater through successive changes in the history of writing. If historians put new writing modes into perspective through the history of the alphabet and printing, have these textual milestones had any effect on theater?

Several works by historians and anthropologists have made evident a constitutive and structuring relationship between writing and media and the history of theater practices. The emergence of new media for writing invites us to reconsider the articulations between writing and theater that underlie developed this historically themed research elsewhere, placing particular emphasis on the complex articulations between theater and print, which are key in understanding the extent to which digital technology is deconstructing practices and devices linked to print.

While theater persists in theorizing, administering, gaining expertise and perceiving itself primarily through the framework of

THEATER BETWEEN EVOLUTION AND SANCTION

Can text be saved by the book? As writing and reading practices evolve within the digital environment, French theater defends itself above all logic of the printed text...

manly to theater of the book. In this con-
text, it is sometimes difficult to convey that
textuality is evolving on new formats which
contribute to renewing and opening up the-
ater art.
Claiming the primacy of text accompanies
a complementary discourse that values the
interdisciplinary, transdisciplinary and trans-
versal natures of theater, but only to assign
them ancillary roles, where issues sur-
rounding text are most often diluted. Recent
developments in writing have thus troubled
our cultural "networks of discourse" struc-
tured more around collection of data than
openness to ideas. There is no specific dif-
ference by which they can be indexed and
categorized; instead they produce new
effects, which have yet to be evaluated.
Therefore, a historical approach is best suit-
ed to renew these issues and put them into
perspective.
It was in this context that I directed for four
years at La Chartreuse - Centre National
des Ecritures du Spectacle a project entitled
Levons l'encre, in order to give perspective
to developments in textuality and writing
for theater. Within a cultural structure ded-
icated to writing, it may seem only natural
to take into account current writing tech-
nologies, as well as necessary to adapt to
the evolving practices of authors and artists.
While the myth of the writer's hand scrib-
bling away on a blank page still exists, the
fact is that the vast majority of authors today
write on a computer.
This approach aims to radically re-examine
the issue of text in theater by confronting
it with the history of writing and its current
developments. It suggests that text, far from
being one of the fundamentals of theater, is
changing in ways that have a crucial effect
on all theatrical components. Separating
text from print denounces our typical con-
fusion of text and book. If we replace the
notion of theater of text with theater of the
book, we will no doubt see more clearly:
The problem is that many people tend to
sanctify theater in relation to digital tech-
nology—through "text", although in real-
ity through print—rather than explore ways
in which new forms of writing can con-
tribute to mapping out new territory for
theater.

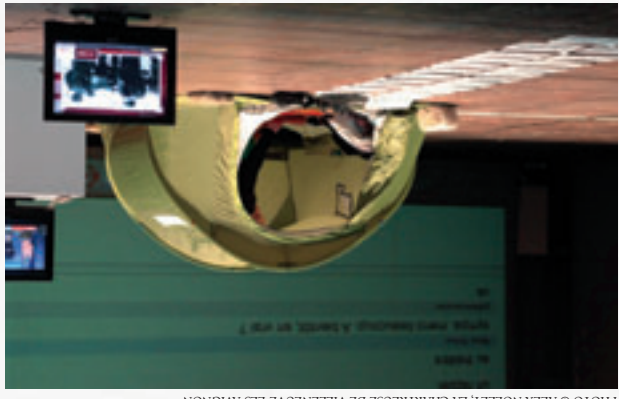


PHOTO © ALEX NOUÏLET. LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LES-AVIGNON

■ Theater of text or theater of the book?

Now that the profound changes which have
transformed writing and reading practices
have finally been acknowledged, theater is
linked to book culture as a way of legit-
imizing itself. While new artistic practices
develop in relation to digital technology,
"text" stands as the last bastion of theater.
Or perhaps it should be the book—after all,
those who support theater of text refer pri-

sonde03*09
Chartreuse News
NetworH

HOM.POST PROCESS, FLOW AND SAMPLING

Founded in 2009 in Berlin, Hom.post is a collective of artists and researchers whose common objective is to generate their own creative methods. Coming from different disciplines and various countries, visual artists, playwrights, philosophers and cultural actors met around this desire to create a process, a new field of research directly reflecting their most current relationships and context.

■ Both in person and remotely (thanks to communication and info-sharing tools such as collaborative platforms and wikis), according to the concept of *reprise* that is inherent to these media and akin to *open source* practices, both our works and our media of research have become richer and more flexible. Little by little, the various work methods generated by our projects have brought into focus transversal lines and objects. It is these common elements that we have decided to share with an audience, first by exposing our process, then by adapting it to participative projects where the "viewers" are invited to act upon their own knowledge.

For example, *La Fabrique du commun*⁽¹⁾ is a performance around conference tables where they initiate a management in which guests are gathered on an exchange. This interaction is motivated by a situation (observed then modified to suit the particular context in which the *fabriques* find themselves) posed by kom.post as a starting point. Through a simple procedure, all the directions taken at each one of the tables are transcribed and projected on a screen that is visible to all. Somewhere between instant mediation and artistic engagement, this set-up evolved directly from the group's methods of organization. While kom.post was created with no fixed principles, no established center, a series of "objects" gradually appeared throughout our process and helped it advance. It would seem that these objects are samples of the workflow representing the very organic progress of our laboratory.

Whether it involves reappropriating the classic function of an audioguide, the format of a conference or the occupation of a platform, kom.post has persistently questioned the position of the author, decentralized so-called voices of authority and created friction among participative, collaborative and collective writing. As a fertile ground of theoretical deconstruction and artistic composition, kom.post strives to reflect the contemporary world and transform a meeting of singularities into a shared space for thinking and writing. ■

Laurie Bellanca

(1) Fabrique du commun, CECN in Mons on March 13, April 24 and May 22, 2012
(2) *Audioguide 2.0*, La Chartreuse from Jan 30, 2012, la Gaité lyrique from Feb 1, 2012
Website: www.kompost.me

As Reynald Drouhin develops *Gridflow*, a collaborative online artwork that requires no consultation among participating bloggers, Sylvie Ungauer collects maps of the world, which she augments with digitally updated information. Gwenola Wagon investigates a planet transformed into a constant flow of data in the era of geostationary satellites. Kartine Lebrun, who has always been partial to conversations, documents the exchanges among participants of this collective research.

Dominique Moulon, the lone critic among the artists, has started a dedicated blog that mutates gently from day to day. In it, he mentions the journal of Jacopo da Pontormo. For in his daily work, the artist uses a notebook in which he records impressions, references, sketches, project drawings, notes of all kinds as Michel Foucault writes in *The Culture of the Self*. ■

Dominique Moulon
in collaboration with Julie Morel,
Gregory Chateonsky, Reynald Drouhin, Gwenola
Wagon, Kartine Lebrun and Yannick Liron

THE WORK OF ANNIE

ABRAHAMS

"Three pages of php, 20 connected computers, just as many people writing together for 30 minutes, adding and deleting three letters."

In 2009, at La Chartreuse in Villeneuve-Léz-Avignon, the Net artist Annie Abrahams presented three experiments in shared writing.

The live audience observed a strange phenomenon: the act of writing in which they were participating had become a combat. The final text was destined to be read. That meant that, in order to be read, each participant had to elbow their way through, by modifying and deleting the words of others, by writing faster and longer than the others, by seizing the *kairos*, that opportune moment which leads the winner to victory.

As is often the case, Annie Abrahams' devices and protocols make people write like crazy. "Make" them write, because for the past few years, her writing machines don't write, they make people write. Annie Abrahams has been a Net artist for 15 years. Her digital literary works and online art (*Being Human*, 1997-2007) already spoke about the painful relationship between the body and the machine. Since 2007, the artist has been doing online performances that involve other people's faces. In order to question loneliness.

It's not obvious that interconnected machines have eliminated loneliness. On the contrary. Human relationships are built on one's attentiveness to another, to their gestures, their rhythms, their face, and not on what they want to tell or show us through the intermediary of the Internet. With extremely precise and repeated protocols, involving very diverse personalities, Annie Abrahams' online performances, such as *The Big Kiss* (2007), *This Clos/No Exit* (2009) and *Angry Women* (2011), refuse to flatter the utopias of a society that is pacified and content with mere machine play. Annie Abrahams begins at the beginning, that is, with interactive subjective relationships—the affects and affections, as Spinoza would say. In short, she starts with ethics to better meet politics. ■

Emmanuel Guez

IMMEDIATE AUTO-ARCHIVING

"Our society has a complex relationship with memory and since the mid 20th century has developed 'hypermemory', says Julie Morel, whose artistic practices often involve the notion of an artist's notebook or sketchbook. It's a tool where we record things as they happen, accustomed references, gleaned anecdotes or fragments, which are all aids in the process of conceiving and producing works in progress.

■ As a teacher at the European School of Art in Brittany, Julie Morel initiated the research project *Immediate auto-archiving as artwork*. For this, she brought together several artists and a critic, knowing that all of them also teach. Thus, research and practices intertwined: digital, writing, publishing, performance. The project developed in various forms and led to unexpected extensions, such as during the residency at La Chartreuse-CNES, where Yannick Liron contributed to the research by writing a text, as already produced and meant to be performed. Conversely, a performance can also be the starting point for immediate archiving. During the presentation of *Capture* at the Gaité lyrique, Gregory Chatoonsky and the members of the group, along with two artists, shared their thoughts and impressions of the event in a common blog. The contents of the blog were immediately used to publish a paper book on Lulu.

WRITING AND PERFORMANCE



9,6 € 69.99

édition bilingue français/anglais - uu.digital.com
france - BE/LUX/port 12 euros - DE 15 euros - GB 8.99 livres sterling

n.65 dec 2011-jan-fév 2012



THE CULTURE OF GREEN TECH L'INTERNET D'AUJOURD'HUI

poptronics

MUSIQUES & CULTURES DIGITALES
mcd
®

Poèmes
by Marc Hodges
Lo Gilberte,
Digital processing
of images by
Jean-Blaise Evequoz,
Gilberte,
Automatic generator:
Jean-Pierre Gálpe.



ue to produce beyond my death if someone activates them somewhere. For this reason, I haven't searched for any solution to archive my texts that is less important than archiving the generators. But I also know that the Institut national de l'audiovisuel (INA) and the National Library of France continuously archive a certain number of sites. Perhaps I'm already among them...

Advertisements appear, does that bother you?

They are part of this space, and I'm allowed to play with them too.

You're planning to work with Gregory Chatskyn in creating a drama generator that will give directions to the actors.

Why do you want to assign specific roles? What's interesting about the computer model is precisely being able to mix, transform, and shift the roles. I already did this type of show at the Matson de la Poésie in 2010, or before with the Palindrome dance company. What interests me in this case is to see how I can play on the actor-author-computer ambiguity. So the generator will be everything at once...

Do you agree with those who claim that the internet will produce as many great changes in literature and the arts (I'm thinking especially of the performing arts) as the invention of print?

Yes, of course... and we're only at the beginning.

"property" is inadequate. creativity. This is precisely why the notion of net, it becomes a common object that is subject to a form of collective intelligence and moment you upload anything to the Internet that was beyond his control. From the Blaise Evequoz which underwent digital treatment, were based on drawings by Jean-Gilberte, Gregory Chatskyn...]

Don't you think that these blogs will disappear along with the companies that host them? What solutions have you found for the preservation of your texts?

We are mortal, and I have no pretension of believing that my literary incursions will be any exception. In fact, some of the sites that I created have already disappeared; you can find traces of these disappearances on other sites. Disappearing on the Internet is strange, because what has disappeared on one site can somehow turn up on others. I've already noticed this several times concerning my own work. I am profoundly materialist, and if I'm interested in generativity, its for the particular possibility of eternity that it allows. My generators should continue to produce beyond my death if someone

RE: FROM JEAN-PIERRE BALPE

SUBJECT: RE: INTERVIEW QUESTIONS

DATE: SATURDAY, DECEMBER 3, 2011 00:43

FROM: JEAN-PIERRE BALPE

TO: EMMANUEL GUEZ

Some MIT students developed SciGen, a generator of Computer Science research papers that can be submitted to conferences, in the spirit of the Sokal affair. Have you been drawn to the art of forgery and spoofing, a practice that is rampant on the Internet? No, that's not what I'm interested in...

When you write a blog for a hyperfiction ["La Disparation du Général Proust"], are you not both author and character? Hypertext is made for the Web, a space of constant games of hiding and exhibitionism, where none of these are contradictory. I thought it would be interesting to play with that aspect by using all the technical possibilities of the Web: characters with their own Facebook pages or blogs, constant references among themselves, ambiguities between real and fictitious biographies, advertising spoofs, links to other sites outside the hypertext, employing both real and modified images, etc. I am therefore the author of the whole and one of the possible characters who bears my name, which doesn't mean that it's really me. Not any more in this case than the personal investment that every "classic" author puts into his characters ("Flaubert, *Mime Bovyary, cest moi...*", etc). I am always playing with the notion of identity as it operates on the Internet. We know that Facebook tries to combat false identities, that it hasn't succeeded and that meanwhile it archives all the data. It would be interesting to know what percentage of this data is fictitious. I believe that "role-playing games" take up a lot of that space.

There has ALWAYS been a relationship between writing technologies and content. Oral poetry is not written poetry. Literature before the book doesn't follow the same criteria as after the book, and the relative standardization of book formats strongly influences their content. So, writing with a generator simply follows this general rule, and the main goal is not to make it obvious, even if, obviously, it's also the case.

about the difference between rhetoric and poetry; these two elements, if there really is a difference, have so far only served people trying to analyze texts by extracting relatively abstract concepts. Programming texts is not at all based on these approaches, which aren't practical. For example, the notion of "metaphor" allows us to describe manipulations in the language of the texts, but it doesn't say anything about how to program these manipulations, because it's on a level that's too general and non-operative. Generating texts must rely on other, radically different approaches. Similarly, the notion of grammar, which seems so important in describing languages, doesn't in any way inform a programming approach. As to the coding, it only represents one level of the programming approach, which is actually independent of any one programming language. The code is a restrictive tool, but it only plays a small part in designing the modelization of the text.

Isn't writing from a generator implicitly recognizing that writing media and writing machines determine the content? There has ALWAYS been a relationship between writing technologies and content. Oral poetry is not written poetry. Literature before the book doesn't follow the same criteria as after the book, and the relative standardization of book formats strongly influences their content. So, writing with a generator simply follows this general rule, and the main goal is not to make it obvious, even if, obviously, it's also the case.

You're one of the pioneers of world electronic literature. It still remains relatively unknown to the general public. Why?

Literature doesn't really exist outside of the institutions that commercialize it, vulgarize it, defend it, promote it, etc. Electronic literature is an orphan in this case, as it doesn't fall within traditional institutional channels. The rise in power of e-readers could have changed this situation, except that they were taken over by book institutions in an almost caricatural way—an Amazon Kindle buyer, for example, can only order from Amazon. Moreover, these institutions, which are all directed by staff with conventional training, not only don't know what to do with electronic literature, they don't even know that it exists. Anyway, the "general public" is only interested in bad literature, the kind that sells and corresponds to the selection criteria of established literary institutions. But in the end, it doesn't really matter...

In regards to generative writing, where does the writer's work come in? During the coding? In this case, isn't it more about rhetoric than poetry? No matter how automated, there is no literature without a writer, that is to say, without an author determining the rules, defining the world and plotting the programming. Only, this writer's job is more than that, he's what I call a "meta-author", an author who analyzes his writing desires in order to create models and exploit them with a computer. I don't see how this is

WRITING FOR SMARTPHONES

"Frequencies - Project for iPhone"

As soon as I acquired a smartphone, I searched for everything it offered under the term "book". The applications which resulted from this search were just as numerous as they were disappointing.



PHOTO © ANDRÉ BALDINGER

Frequencies

■ Their content: reprises of the great classics (Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe) or bestsellers (Dan Brown, Mary Higgins Clark). Their form: an outdated animation esthetic, with sepia-toned pages akin to those of a spellbook, accompanied by a page-turning sound effect. Or, in a poorer version, barely formatted raw text, universally accessible and often free, but visually similar to an rt. What I discovered was frankly an insult to the history (both graphic and editorial) of the book, with nothing gained. I dreamed of something more—of a book truly designed for smartphones, which would exploit all its possibilities (visual, audio) and fully assume its format. A portable experimental book that would also be a beautiful book.

Frequencies was born from this desire. It also came out of my encounter with André Baldinger, visual designer and typographer, and multimedia designer, and Grazziella Antoni-

ni, photographer. Together, we imagined an unclassifiable electronic book that would be independent of any standard text and generated by the text itself. *Frequencies* is a sensory and cognitive score that has all the elements of a miniature stage play. In this sense, it is an extension of other digital writing experiments, such as the interactive multimedia work by Xavier Malbril and Gérard Dalmon, the (very beautiful) *Livre des Morts*. ■

Célia Houdart (December 2011)

The text conceived for the stage (with alternating recitatives and arias) was rewritten. Stage directions became sounds or graphic motifs (snow, see illustration 2). We invested in linear, black and white, landscape format, touch-screen buttons triggering images or sounds that act as speed bumps, or offering real pauses, suspensions, in reading. The work is meant to be heard exclusively through headphones for optimal immersion and intimacy. And for each character, we created a particular sound color, or a little melody, as a leitmotif.

Frequencies - Project for iPhone

< www.frequencies-livre-audio.net >

Text: Célia Houdart
visual design and typography: André Baldinger
sound design: Sébastien Roux
photography: Grazziella Antonini
direction and development:
Martin Blum | Blum|Blut Design
iPhone s/ds development: ELRO
production monitoring: Grand Ensemble
production: Stanza

coproduction: Cite D. Houdart - 2. Heurtin, Le Phénix
Scène Nationale de Valenciennes, éditions P.O.L., Le Musée en circuit, Centre national de création musicale
with the participation of Ministère de la Culture
et de la Communication-DJCRÉMI, Boures
Orange - Beaumarchais / SHCD Formats innovats 2010

Conférence at Le Phénix: "Les mises en scènes mobiles",
< www.livresdesmorts.com >
< <http://sondes.chartreuse.org/document.php?r=34> >
"Le Livre des Morts" by Xavier Malbril and Gérard Dalmon

SMS, OR CODE... WHERE DOES LITERATURE COME IN?

According to grammarians and purists, text messages and tweets pose a real threat to our language. As to suggesting that they might actually have some literary value, we know better than to bring up the topic if we want to stay on good terms with our friends, even the ones we have on Facebook (if we have any).



© PETER CICCARELLO, R.R.

Peter Ciccarello, QR-poem, 2011.

For once, let's look beyond our national borders to Japan, Germany and Finland, countries which are hardly lacking in brilliant writers. There we find novels written especially for mobile phones, of which the first, *Deep Love*, in Japan, dates back to 2003. Some may say that it's not "great" literature, that it's (sub-)literature for teens. And they're right. But, first, it's a true success (some of these novels have been downloaded several tens of thousands of times); second, it's a good idea to reach teens directly on their own turf; and third, the advantage of mobile phones (and today tablets) is that they offer us text,

sound and video on a single device. This is exactly what the successful novelist and dramatist (and theater director...!) Terry Deary was thinking when he published on mobile devices *The Perfect Poison Pills Plot*, a short story enhanced with video clips by the rapper Chipmunk.

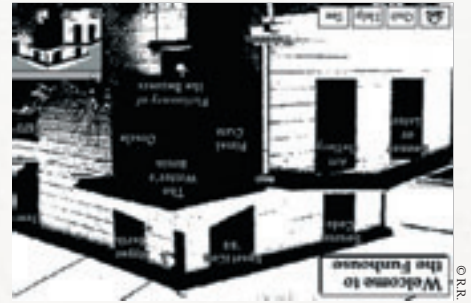
Over the last two or three years, the target, as marketers call it—yes, I know, (sub-)literature is marketing—has changed. Many authors write novels, short stories or narratives by and for mobile phones to be read by adults, just as others make movies with their mobiles (www.festivalpopckelims.fr). No, SMS are not reduced to ASCII art or *Cute & Funny*. For the past two years, Amabelle Verhaeghe has been sharing an eximiate fiction via text messages addressed to dozens of readers. Her literary world recalls the threads of Sophie Calle, the early days of the webcam and the pseudo-intimist texts of Sabine Kevill-let or Carole Thibaut. There seems to be no beginning and no end to this flowing text. The young author (dramatist) tantalizes our voyeurism by sharing her intimacy. But she is the one who invites us to come inside, rather than us peeping through the keyhole. Here, the SMS acts as a disrupter—it comes unexpectedly—and introduces a false proximity, which is even stronger than that of a blog. It's a strange feeling that no other medium has managed to achieve.

To wrap up, a word on QR (Quick Response) codes, those two-dimensional bar codes that pop up everywhere, on all kinds of ads and political campaign posters. QR (under free license) can be read by any last-generation mobile phone. Encapsulating texts, sounds and images, QR are a new format and a new medium for poets who love to play with the material aspects of writing. Putting a poem into a QR is playing with your own invisibility. In France, there have been a few rare attempts of varying interest (by Stéphane Bataillon, for example). With his background in graphic design, the American artist Peter Ciccarello takes SMS art or *Cute & Funny* one step further by placing a QR (containing a poem and a first image) into a second image, which is generated by a computer. Facinated by the relationship between words and images, Ciccarello produces visual artworks that usually include poems which have become almost unreadable in linear form, as a result of their insertion in sophisticated collages esthetically reminiscent of the 1980s and 90s. In *QR Poem*, the artist reiterates Mallarmé's gesture of randomness, voyeurism by sharing her intimacy. But she is the one who invites us to come inside, rather than us peeping through the keyhole. Here, the SMS acts as a disrupter—it comes unexpectedly—and introduces a false proximity, which is even stronger than that of a blog. It's a strange feeling that no other medium has managed to achieve.

Emmanuel Guez

Work chosen by Stuart Moulthrop.
 A pioneer of hypertext theory and creative hypertext fiction, Stuart Moulthrop is a professor of English at the University of Wisconsin-Milwaukee: www.at.uwball.edu/moulthrop/ ■

Uncle Buddy's Phantom Funhouse, John McDavid's multimedia epic-in-a-box from 1987-93 is one of the most complex, ambitious and pathbreaking examples of early hypertext. Sadly, it is impossible to access with modern systems and should head up everyone's list for emulation. In its intricate, "modally-appropriate" way, the *Funhouse* documents a personal loss (the disappearance of one Arthur) even as it finds new ways to read, sing, learn and dream. Powered by HyperCard, a platform of still-unqualified power and grace, the Funhouse invented digital storytelling for the rest of us, who live our lives in scattered and forgotten fragments. Floating through it, back in the day, was like listening to a young Les Paul jamming on the world's very first electric guitar. My head would fill with unheard-of sounds, music for a new kind of song, the first great poem of the Mac OS.



Access: Published by Eastgate Systems Inc. System requirements (original edition): Macintosh Plus (2MB of RAM, 4.2MB of free hard drive space, HyperCard 2.0), along with two cassettes, a letter and a photocopied article.

Title: Uncle Buddy's Phantom Funhouse
 Author: John McDavid
 Year: 1992

Work chosen by Alexandra Saemmer.
 Alexandra Saemmer is a lecturer in information and communication sciences at Paris 8 University. She is also an author and editor of publications on digital writing and reading. Digital poetry: www.mandelbrot.fr ■

can "do" to the meaning of the text. infinitely sensitive perspective what animation they demonstrate from both a programming and metaphor. Between coherency and decoherency, letters and movement relate to each other, sometimes through imitation, other times through less by composing a textual animation. Words, DuPlessis wrote a text that highly emphasized the reverses of letters of the alphabet. *The Dreamlife Of Letters* project was the outcome of an online roundtable. Responding to an erotic text by the novelist Dodie Bellamy, feminist critic Rachel Blau DuPlessis wrote a text that highly emphasized the reverses of letters of the alphabet. *The Dreamlife Of Letters* project was the outcome of an online roundtable. Responding to an erotic text by the novelist Dodie Bellamy, feminist critic Rachel Blau DuPlessis wrote a text that highly emphasized the reverses of letters of the alphabet.

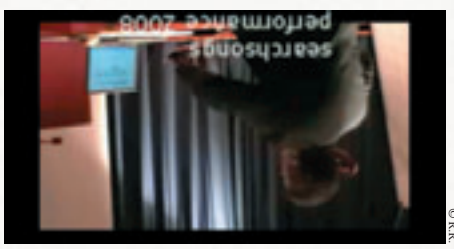
After a moment of stupor during which you attempt in vain to interact with the words moving on the screen, you will be seduced by the variety and finesse of these animations, which explore the reverses of letters of the alphabet. *The Dreamlife Of Letters* project was the outcome of an online roundtable. Responding to an erotic text by the novelist Dodie Bellamy, feminist critic Rachel Blau DuPlessis wrote a text that highly emphasized the reverses of letters of the alphabet.



Access: http://collection.electra.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html
 Year: 2000
 Author: Brian Him Stefans
Title: The Dreamlife Of Letters

Work chosen by Beat Suter.
 Beat Suter is a lecturer in game design at the University of the Arts in Zurich, Switzerland, and founding member of the art group AND-OR. He has been active as an author, publisher and researcher of electronic literature in the German language for almost 20 years. Website: www.besuter.ch ■

and take part in playing music. actively insert their own words into the stream. The work keeps its personal momentum by making it possible for visitors and listeners to interact with the stream. The work keeps its personal momentum by making it possible for visitors and listeners to interact with the stream. The work keeps its personal momentum by making it possible for visitors and listeners to interact with the stream.



Access: <http://searchongs.cuberfiction.ch>
 Video: <http://searchonsa.net/literatur.net/fwi/searchongs.info.html>

Title: searchongs
 Author: Johannes Auer and AND-OR
 Year: 2002

■ Title: 88 Constellations for Wittgenstein
 Author: David Clark
 Year: 2008

Access: <http://88constellations.net>



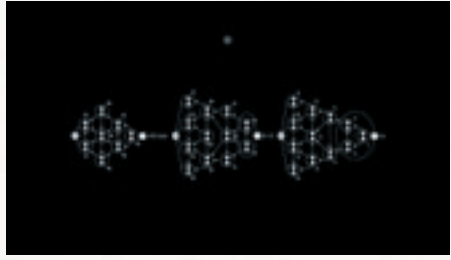
© DAVID CLARK

David Clark's 88 Constellations for Wittgenstein (2008) uses a Flash interface in which clicking on stars in interconnected constellations opens screens with animated graphics and over-voice narration that whimsically relate tidbits from Wittgenstein's life and philosophy as well as other short narratives related by visual or verbal puns. For example the multiple meanings of "88", from Heil Hitler (because H is the 8th letter of the alphabet) and the 88 piano keys (Wittgenstein's brother was a professional pianist who lost his right arm in World War I and subsequently commissioned and performed piano pieces for the left hand). The effect is not of a narrative storyworld but rather of an assemblage; the pieces do not add up to a story but rather to an eclectic network of connections. This work suggests that coherent storyworlds may no longer reflect our contemporary reality; we have become bricoleurs, stitching together pieces that are small fragments of larger entities to produce highly contingent meanings.

■ **A work chosen by N. Katherine Hayles**
 N. Katherine Hayles is a professor and Director of Graduate Studies in the Literature Program at Duke University. Published works: *Electronic Literature* (2008), *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts* (2005), *Writing Machines* (2002).

■ Title: *Paisajes*
 Author: Sébastien Cliche
 Text: Johannes Darry
 Year: 2011

Access: www.particulesemmouvemement.org/paisajes



© R.R.R.

Paisajes is a hypermedia creation by Sébastien Cliche, based on the eponymous text by Johannes Darry published in 2011 by Les Petits Carnets. Like many of Cliche's works, it challenges the poetic and narrative reach of a literary text, which in this transmedia adaptation becomes remarkably polyphonous. Texts and voices are the raw materials amplified by the artist with visual landscapes and soundscapes. Future images, animated graphics, ambient sound... Its not a question of illustrating an open, enigmatic interpretation, given to the viewer to resolve through discovery and chance. The interactive work is organized like a constellation featuring the three segments of the original text. It can be read sequentially, with animations in numerical order, or better yet, intuitively and more randomly, which invites repetition and rereading. Thus, the work can achieve its full aesthetic and poetic potential.

■ **A work chosen by Joanne Lalonde**
 Joanne Lalonde is a professor of art history and Director of Laboratoire N12, Université du Québec à Montréal. www.n12.ugam.ca

■ Title: *abcdefghijklmnopqrstuvwxy*
 Author: Jorg Piringer
 Year: 2010

Access: <http://jorg.piringer.net/index.php?href=performance/abcdefghijklmnopqrstuvwxy.html>



© JORG PIRINGER

Jorg Piringer has positioned his work *abcdefghijklmnopqrstuvwxy* at the heart of the problems surrounding digital literature. By subverting it *An electronic visual sound poetry performance (work in progress)*, he defines the genre to which it belongs (electronic poetry) as well as its "visual" and "sound" specificities. But he could have added "playful and marketable", which would have characterized it even better. Indeed, digital literature has often flirted with gaming, and it has often been the rejected lover of the market. Without marketing relations, without financial contribution from readers, it's not easy to attract the skills needed to create an emulator. Piringer's work offers an amusing and recreational letter-centric variation, BUT with a paid model in the form of a downloadable iPhone app. If only for that reason alone, it constitutes an essential milestone in the history of digital literature.

■ **A work chosen by Xavier Malbreil**
 Xavier Malbreil is an author, critic and theorist of digital literature. His most recent work is *Que dire dans un ascenseur, Manuel de conversation à l'usage des timides, des indécis et de tous ceux qui ne savent pas quoi dire dans un ascenseur*, (éditions ARCANIS).

■
Title: 5000 palabras (5000 words)
 Author: **Isaias Herrero**
 Year: 2011

Access: www.5000palabras.lt



© ISAIAS HERRERO

5000 palabras by Isaias Herrero is an interactive fiction using Flash programmed with JavaScript and PHP, which connects to a textual database as well as a repository of audio and video data. As is typical of this Catalan author who publishes in both Catalan and Spanish, the work is an engaging literary game that takes place in virtual spaces, where multiple dialogues converge into a narrative form. The texts are of three different natures: linguistic, visual and audio. Among the linguistic texts are short stories, narrative knots, but also generative poetry. Images linked to words fill the screen. Herrero used (among others) a Flickr API to match words from the database to images tagged with the same words. Audio elements include 3 or 4 loops of cacophonous effects or delectably synchronous melodies between the rules and the rhythms. The whole stream is purely random. The reader's experience is almost always unique, as it results from a collaboration between the reader, the electronic text and the machine. This feedback takes into account the complexity and novelty of digital literature.

■
Work chosen by Laura Borrás

Laura Borrás is a professor of compared literature at the University of Barcelona. She coordinates the Hermeneia Research Group (www.hermeneia.net), which since 1999 has been working on the convergence between digital technologies and literary studies. Since 2007, she directs the Master program in Digital Literature at UB and the editorial group 62. She is one of the curators of the Electronic Literature Collection Volume 2 in the United States. ■

■
Title: Ne me touchez pas
 Author: **Annie Abrahams**
 Year: 2003

Access: www.bram.org/loucher/



© ANNIE ABRAHAMS

Ne me touchez pas is a short interactive narrative online. A woman's voice describes a dream that Annie Abrahams had when she was a teenager. This dream could be interpreted as the sometimes painful passage from adolescence to adulthood of a young woman exposed to the gaze and the desire of men. The story has a vocal, visual (a woman lying down), but also gestural dimension. As the viewer caresses the image with the cursor, the young woman changes positions to express her refusal. Then the voice interrupts its story and starts over at the beginning. After the fourth attempt at a caress, the voice is permanently silenced. The piece is based on this interplay between interaction and narration; the gesture interrupts the vocal story, which only takes on its full meaning because it is interactive.

■
Work chosen by Serge Goucharon

Professor and researcher at the University of Technology in Compiègne. His most recently published work is *Littérature numérique: le récit interactif*, Hermès Lavoisier, Paris, 2009. Researcher's website: www.unic.fr/~bouchard/
 Author's website: www.sergebouchardon.com ■

■
Title: The Sea and Spar Between Strickland
 Author: **Nick Montfort and Stephanie Strickland**
 Year: 2010

Access: <http://blogs.satic.edu/deanavigato/winter2010/nick-montfort-stephanie-strickland-sea-and-spar-between/>



© R.R.

Imagine the combined corpus of Emily Dickinson's poems and Herman Melville's *Moby-Dick*. The spaciousness of Dickinson's dashes – "you – too" – merging with the oceanic churning of Melville's prose – "leagless sing and steep". Stanzas assembled from words common to both and unique to each. As many stanzas as there are fish in the sea. Fast-fish, loose-fish, nailed to the desk or nailed to the mast, "dash on / for pauseless is the sea." The sparsity of two systems loosely coupled creates a vast verse-escape, settled at widely spaced intervals, chartable by longitude and latitude, navigable by keyboard, mouse-click, or scroll-wheel. The source code comments are prose of beauty and the minimal variable strings return rhythms, generate whole gestures. "listen now / then blameless is the sea."

■
Work chosen by J.R. Carpenter

J.R. Carpenter is an artist, writer, researcher, performer, maker and remixer of zines, books, poetry, very short fiction, long fiction, nonfiction, nonlinear hypertext narratives and computer-generated texts. ■

10 TAKES ON DIGITAL LITERATURE



Philippe Bootz
 Laura Borràs
 Serge Bouchardon
 Joanne Lalonde
 Stuart Moulthrop
 Alexandra Saemmer
 Beat Suter
 N. Katherine Hayles

© PHILIPPE CASTELAIN



Title: **Carte Du Tendre**
 Author: **Philippe Castelain**
 Year: 2007
https://www.silec.fr/users/ahenalandochs/DOCHS-datas/f/collect_f/autres_f/c_f/CHSTRBLIN_f/castelain.html

This work is characteristic of French digital poetry. It questions generation, animation, interaction and reading, as well as how they all relate to each other. As a generator of constellations, it references two founding pillars of French digital poetry: concrete poetry and automatic generation. Animation applies the concept of constellation to dynamic forms, exploring states of being in love (confrontation, chance encounter), which contradict the more static states of being that are generated (solitude, encounter, fusion). The reader's activity is therefore not a game but a performance, which can be "read" as a manifestation of her relationship with language. Finally, the cursor, as the center of attention, reflects the reader's gaze—as she reads, it's the poem that says "I" and "you"; this map of her reading is an intimate one, an affair between the text and the reader.

Work chosen by Philippe Bootz

Philippe Bootz was born on May 1st, France's Labor Day of rest. He is a discreet author of digital poetry since the late 1970s, editor of the digital poetry review *allire*, Doctor and Associate of physics, Doctor of information and communication sciences, president of the European Network of Digital Literatures DDDL, lecturer at Paris 8 University... So much for resting! ■

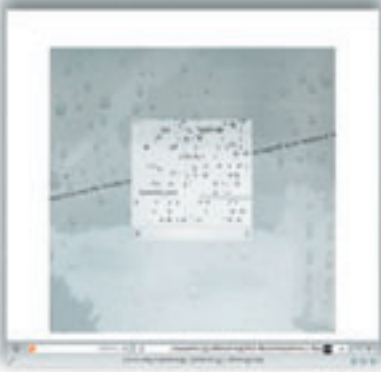
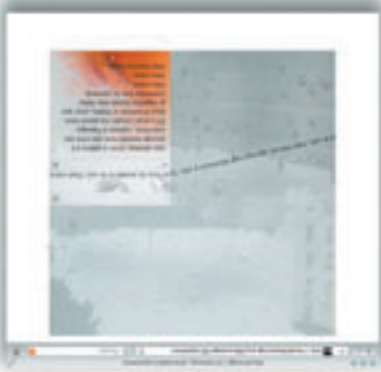
1/1



1/2



1/3



world have us believe, digital matter never gives in to our interactions. Thus, *Le Rabot poète* seems to warn the reader that his gesture is effectively futile. This impression of futility is further reinforced by the fact that the poem continues in the same way if the reader stops planning. This is how digital literature can sometimes be impertinent, resistant to play a frivolous word game, the interface challenges the reader's reflexes and expectations, prompting him to question the "givens" of digital media. This questioning is all the more salutary when digital literature is occasionally accused of collaborating with the economic world, already using its machines and creative tools.

Bordering on disappearance

A third characteristic of digital literature is its multimedia nature. I won't go into the complex relationships between text, image, sound and video in these "e-forms", but I will cite an emblematic example that shows both the potential and the possible risks for text in digital literature. In Reiner Strasser's *In the white darkness*⁽⁴⁾, the reader activates images and fragments of text through a graphical interface. The word "remember" emerges, for instance. The letters are filled with images; "m" contains a child's face. In a brief note, the author explains that he observed the development of Alzheimer's disease over a period of several weeks. Based on that experience, he created this interactive visual poem, which sensitizes people to the fragmentation of memory, the slowness and despair of (de-)coherency, but also to the fading softness of the last memories. The result is a magma in which the text inexorably dissolves into graphical material, even if it remains present in the computer program of the work.

Alexandra Saemmer

This relationship between the visible text and the computer program is sometimes difficult to apprehend. Every work of digital literature depends on a program, even if the reader doesn't see it in action on the screen. Because of machines' ever-increasing processing power, the program is not necessarily executed in the same way on every computer, making digital literature fundamentally fragile, even ephemeral. Some 20-minute animations created in the 1980s are now almost unreadable as they speed across the screen in a matter of seconds. It's a problem for conservation, but also a challenge for the authors. Some works are thus designed to slowly "decompose" on the screen. It's this ephemeral nature that I'm experimenting with in my own pieces (*Tramway*⁽⁵⁾), by studying this increasing (de-)coherency between visible text and programming in the context of memory. This personal note ends my brief survey of experiments in digital literature. Instead of including, I invite the reader to take possession of these free spaces, between empty and meaningful, where digital literature's poetic potential awakens a new "dream life of letters", always bordering on disappearance. ■

- (1) <http://duck-egg.co.uk/sweetweb/sweetoldic.html>
- (2) http://ghia.ca/mp4/standUnder_MainConcept%20AVC-AAC_HL_qfp.mp4
- (3) http://www.sitcc.fr/users/akenaiondocks/DOCKS_dats_collect_fauteurs_LFB_FBOOTZ_F/Anima-tions_F/trabot.htm
- (4) http://collection.literature.org/L/works/strasser-ii_in_the_white_darkness/index.html
- (5) <http://revuebleunorange.org/bleunorange/02/saemmer/>

1/ The Sweet Old
 Elcetera,
 Alison Clifford
 & Graeme
 Truslove,
 project by ALT-ll
 on the poetry
 of e.g. Cummings.

2/ Stand under,
 Glacia,
 2009.

3/ Tramway,
 Alexandra
 Saemmer.

EXPLORING (DE-)COHERENCY THE DREAM LIFE OF DIGITAL LETTERS

"This will kill that": Such words were the words used by a distraught priest in Victor Hugo's "Notre-Dame de Paris" to express his anxiety over the fact that books would one day replace religious architecture. These days, there are fears that "this"—digital media—will lead to not only the disappearance of "that"—books—but above all the degeneration of certain forms of expression, and more specifically, of literature.

■ At a time when tablets are still transforming our reading habits, it seems particularly important to question the existing forms and potential of digital literature. I will not, however, establish any type of competitive relationship. Certain forms of literature continue to be written and read on paper; others have begun (ever since Theo Lutz' *Sittliche Texte* in 1959) to experiment with the new dimensions brought to text by digital media. I will review of a few of these dimensions, with regard to their poetic potential. Literature written for digital media first took off in the 1980s and '90s with the appearance of magazines (such as *allure*) and the creation of author associations (such as the *Electronic Literature Organization*). The last few years have seen a growing number of festivals and anthologies.

Poetic machines before the letter

While digitally native, this literature belongs to the avant-garde tradition of transgressing the frame of the paper page with hypertexts and randomness "before the letter". As early as the 1950s, the authors of OULIPO (Gyrot de Litterature Potentielle) had cut up poems into strips to show the importance of randomness in the creative process (see Raymond Queneau's *Hundred Thousand Bill-*

ion Poems) and were among the first to consider computers as "automatic generators" of poetic texts. In terms of narration, the first digital experiments were often inspired by the tradition of the Nouveau Roman. Hyper-text seemed like the dream machine to allow the text to expand in a complex web of inter-laced temporalities and causalities. Today, the paradigms of the "poetic machine" and hypertext-fragmentation are still relevant; I would even say that we are only beginning to know how to "read" hypertext. Nonetheless, the arrival of hypermedia has also given rise to emerging literary forms that explore the borders between literature and visual arts.

Moving lens

Certain works experiment with moving words and letters, which more or less act upon the meaning of the text. In Alison Chifford's *The Sweet Old Eccletera*⁽¹⁾, the word "grasshoppers" hops onto the screen, and the double "o" of the word "look" appear and disappear like blinking eyes. I'll call this quasi-imitative relationship between text and movement "cine-gram" (in reference to the calligram). In other cases, the movement not only imitates the meaning of the text, it opens it up to new meanings, in a non-illustrative manner that recalls figures of speech such as

Touch lens

Other spaces of (de-)coherency have emerged from the relationship between texts and interactive gestures. In Philippe Bootz' *Le Kabot poète*⁽²⁾, the reader is invited to literally "plane" the surface of poem using the cursor as a tool. This relationship between the gesture and "erased" effect visible on the screen could seem purely imitative, and thus constitute a "kine-gram" (again in reference to the calligram). However, certain words have a surprising relationship with the gesture—for example, the reader is invited to "plane" the words "you part these waters", even though water is not a planable material. Does this (de-)coherency between gesture and text escape all understanding? Perhaps not. Contrary to what online scratch games

LANGUAGES OF LITERATURE?

computer scripts is revealed by this emergence, which implies that reading is important to give the product meaning. Language is created all by itself from a simple statistical interference. You choose the order of n, you observe the meaning stumble and find its balance again. It's not very clear where this meaning comes from. Nothing is created from nothing, and the principles of nonsense require that we keep readers in their place, as co-responsible for the relevance of the text.

For the poet Alan Sondheim, computer languages offer tools to think about writing and new ways to play with words and meaning. I rarely leave the program to its own devices, I don't really care how the text is produced, so I come back to the program and rearrange the elements. In other words, the commands are catalyzed for a textual production, with the goal of delimiting not a final text, but a body of text that I can work on. For the creators of the program *JanusNode*, languages generators allow us to realize Laurent Mont's slogan *Poetry for all*. By presenting useful functions in order to explore this interesting phenomenon that emerges at the intersection of the fundamental dualities of the *separates order and chaos, law and anarchy, meaning and absurdity*. The attention given to all these possible produced texts at the intersection of computer and human manipulation gives rise to the second fantasy of computer literature according to Clement, hailed by the avant-garde, which consists of losing control as a condition for creativity. But also regaining control through the interpretative choices of the author, and even of the reader in some cases (hypertext literature, for example). As in many situations of everyday speech, sentences are waiting to be interpreted, or *waiting for a driver*, a master to give them direction, as Wittgenstein writes.

However, this approach to code remains very conceptual, even abstract in the sense that the principle of uncertainty in textual generation

is still perceived as a production device, and not a text to be read and appreciated for itself. Who reads computer code? Computer programmers first, as its primary fans. But not only for practical reasons. The desire to code in your spare time, exercise your skills, amuse yourself, impress others, solve a difficult problem, etc., is at the heart of programming esthetics, which has largely fueled hacker culture. These esthetics also feed the ideology of open code, which advocates actively displaying and distributing computer code. It helps even out the balance between readability and unreadability, providing functional evidence of language structures and formally desablizing these scripts. It develops the pleasure of coding and reading code that is very close to Barthes' pleasure of the text. Finally, it shines a light on the processes which lead to cultural behaviors and social standards.

The pleasure of coding stems from the idea that code can be beautiful. Elegant code is concise, coherent, well-formulated code; ugly code is obscure and difficult to decipher by fellow coders. Between these two value systems are a variety of writing games that can be assimilated to veritable infra-literary activity within computer subcultures. It finds its most formal expression in coding competitions such as OCCC (Obscured Code Competition in C), which revive writing games such as calligrams, anagrams and cryptography or in poetry collections written in code that parodies the most caricatural forms of romantic and lyrical poetry (for example, Perl Poetry, very present on www.perthmonks.org). Constantly finding a balance between a moral vision of efficient and elegant code and a grotesque vision of crazy code that is enlightening through its disorder and creativity, these forms of esthetic coding maintain an ambiguous relationship with serious programming fathers of programming, upon accepting an award from the members of the prestigious Association of Computing Machines in 1974,

in a passionate speech entitled *Computer Programming as an Art: We shouldn't shy away from "art for art's sake", we shouldn't feel guilty about programs that are just for fun*. [...] I don't think [it's] a waste of time [...]. I, nor would Jeremy Bentham [...] deny the "utility" of such pastimes. "On the contrary," he wrote, " [...] to what shall the character of utility be ascribed, if not to that which is a source of pleasure?"

Writing beautiful code or funny code is a way of rethinking didactics through folklore: by coding experimentally, by dialoguing creatively as interlocutor and system, the apprentice poet is also and above all an apprentice coder and user of a system in a situation of learning or even initiation. The esthetic dimension of computer code is thus an art of the initiated—but not so much more than the most expert-mental poetry, which is touched upon only by those who love deciphering (both in the literal and the metaphorical sense) the most unrepeatable literary texts. This was also what the poets of "Codeworks" (including Alan Sondheim) thought as they invaded artistic networks of the Web in the 1990s with chaotic logorhæa which borrowed a lot, sometimes completely, from programming languages. At a time when code has taken on an important role in terms of not only technology and culture but also economics, politics and legal matters (Lawrence Lessig's *Code is Law*, 1999), examining these texts doesn't seem like such a crazy idea after all. ■

Camille Paloque-Berges

Camille Paloque-Berges developed these issues further in *Poétique des codes sur le réseau informatique*, published in 2009 by Archives contemporaines.

CODE AND SCRIPTING UNRENDERABLE

While language is central to computer arts (from programming languages to artificial intelligence, character recognition and text generators), the possibility of a literary or poetic computer language remains problematic.

the form by the author who becomes the program, as Jean Clément explains in his article *Quelques fantasmes de la littérature combinatoire* (2000).

Too obscure? It's often the case with generators that are also chatbots, a classic case of artificial intelligence programming, which results in rather strange conversations. It may be because the robot is incoherent and doesn't know how to adapt to its human interlocutor, or, more commonly, because it's robotic, trapped in loops and fixed attitudes (flagrant with Eliza, the famous robot psychoanalyst). We don't understand the robot's intentions, very simply because it doesn't have any. The machine doesn't "understand" what it is saying, explains the philosopher John Searle, therefore it is not intelligent. Generators are virtual authors whose language is focused on empty intentions. The program that writes is and transmitting information, it does not communicate meaning, unless it's mathematical-ly according to the cybernetic theory of Claude Shannon. But this hardly rules out its poetic effect, as Roland Barthes points out: *Writing is not at all an instrument of communication... It always appears symbolic, inverted, ostensibly oriented toward the secret side of language.*

Of course, best concentrate on the code to better appreciate this "secret side". If what Barthes considers readable constitutes standard representations of cultural productions, what is scriptable can then be defined by the code responsible for this production (or statement in the case of speech). Many authors working with computers decide to focus more on arranging the products of this code, inasmuch as these products demonstrate the possibilities (or virtualities) at work in the programming. This spotlights another quality of language generating: the differential emergence of language, which is also a poetic quality, according to Jakobson. In his *Virtual Muse*, Charles O'Hartman suggests that the value of

The relationship between literature and computers is most often reduced to language generators, programs which process linguistic data in order to produce original texts. The extensibility (in the literary sense) of these generators is difficult to pinpoint in the resulting texts, which are usually too obvious or too obscure.

■ The problem lies in the perception and the understanding of what makes literature: the text. Computers function on numerous texts that obey their own logic, which we call program scripts or computer code. Florian Cramer, who pioneered the discovery and analysis of code from an esthetic standpoint, claims in *Words Made Flesh: Code, Culture, Imagination* (2005) that the scriptable dimension of computer code (the instructions and processes that cannot be read on the interface) is the same as that which Roland Barthes assigns to literary texts in *Le plaisir du texte* (1982). This scriptable dimension joins a second dimension, similarly perceptible in esthetic terms: the executability of the code (the text containing the list of instructions must be executed). We will examine some aspects of these two dimensions.



PHOTO © R.R.

Lawrence Lessig, Code is Law.

which would have delighted the academic poets of the Enlightenment who were particularly skilled in metrics—poetry that is relatively depreciated today for its lack of originality, considered poor in terms of linguistic experimentation and pre-formatted. Yet, as the Outpo literary school and its computer-based ALAMO heritage has demonstrated, mathematical manipulation of words and sentences is indeed a form of experimentation, even if it realizes above all the fantasy of combinatorial literature—of absolute control over

WRITING, CODE AND LITERATURE





PARTENAIRES / PARTNERS

**BIENNALE
INTERNATIONALE
D'ART NUMÉRIQUE**

**18 AVRIL AU 13 JUIN 2012
1^{RE} ÉDITION**

**APRIL 18 TO JUNE 13, 2012
1ST EDITION**

PHÉNOMÈNES / PHENOMENA

MONTREAL (QC) CANADA
BIANMONTREAL.CA

BIAN

Biennale
internationale
d'art numérique

International
Digital Arts
Biennial

CRÉÉE PAR / CREATED BY
ARC329

ARC329





Michael Moorcock,
Les Terres creuses
[Folio SF]



Philip H Dick,
Nouvelles - Tome 1 /
1947-1953
[Denoël / Lunes d'Encre]



Philip H Dick,
Le maître du Haut Château
[Gallimard]
Jasper Forde,
L'affaire Jane Eyre
[10/18 /
Domaine étranger]



Michael Moorcock,
Les Danseurs de la fin
des temps
[Denoël / Lunes d'Encre]

Artiel Hyron

In short, it's not so much through their literary form as the way their plots turn out other exchanges between readers and authors—in other words, reading and writing by many hands, which will never write the words "The end". ■

- (1) Stéphane Beauverger, *Le Déchiffrement*, (La Voie, March 2009).
- (2) Philip K. Dick, *The Man in the High Castle* (1962).
- (3) Michael Moorcock, *The Danvers at the End of Time: An Alien Heart* (1972), *The Hollow Lands* (1974).
- (4) Jasper Forde, *The Eyre Affair* (2001).
- (5) Philip K. Dick, *The World She Wanted* (1953), *Exhibit Piece* (1953).

Author of *Google God*, *Big Brother n'existe pas il est partout* and of *ABC écritain de science fiction*, Incultes, 2009 and 2010, Artiel Kyr on is a member of the writing collective of *Indes.samizdat.net*

In short, it's not so much through their literary form as the way their plots turn out other exchanges between readers and authors—in other words, reading and writing by many hands, which will never write the words "The end". ■

Through this approach in perspective, similar to that of certain texts by Borges or of *World She Wanted* and *Exhibit Piece*⁽⁵⁾, *Uchronias* transform fictitious works set within them into true virtual realities, in which it is possible to act very concretely. Finally, Jasper Forde's "living" novels anticipate the concept of an unfinished work, and in particular the *e-book* dreamed by Frédéric Kaplan, which changes con-

Its possible to read *Le Déchiffrement* while disregarding the timeline, according to the sequential logic suggested by the author, or on the contrary in the classic way, from chapter I to XXV, but while building one's own narrative flow beyond the order of the pages.

In a way, the patchworked YouTube collage matches that scene in the second novel of Michael Moorcock's trilogy *The Danvers at the End of Time*, where a dandy from the distant future and musket-riding extraterrestrials raise havoc in London, in the Café Royal frequented by H.G. Wells at the end of the 19th century. As B-literature for fans of the 19th century, the *Uchronias* doesn't try to revolutionize the form of the printed text itself in the now legendary manner of a Raymond Queneau or experiment-nice ideas, like these excerpts of more or less invented novels which seem to live their own lives in bold type at the heart of Jasper Forde's *The Eyre Affair*⁽⁴⁾. But the double-page blank that suddenly interrupts the original edition of Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre*, following an offense to fiction, is staged, not at the heart of the book... but on Jasper Forde's website!

SHATTERING TIMELINES



Stéphane Beauverger,
Le Dechronologue
(La Volée)

Reinventing the past in terms of the future, placed under the specter of the great Philip K. Dick, the most disjointed science-fiction and fantasy chronias shatter the linear timeline of literary narratives. Now, they link to the samples and hyperlinks of the digital age...

history and therefore mess up this book of the future bearing (false) witness to Le Vasseur's past. Like the other *maravillas*, this rare object is at once a *sample* and a virus. It's a specimen from the future, where the *sample* is first a theoretically well-determined ersatz product from the past, used in the present for creative means. And it's a virus digging a hole in time. In fact, it shatters the unshakable logic of its timeline as in another book within the book—in Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*; a *uchronia* where World War II has been won by Germany and Japan, an illicitly distributed book affirms that the conflict has been won by the Allies: *The Grasshopper Lies Heavy*.

The sequential logic is broken by theoretically impossible intrusions from a time to come in the today of the book, and even a *yesterday* reinterpreted by the author, for example the breakthrough of Alexander the Great, imagined in 1640 in the oceans of Le *Dechronologue*. In an elegant find, Stéphane Beauverger's printed book begins from chapter I (1640) to chapter XVI (1646), then goes back down from XX (1649) to IX (1641). In other words, its "linear" flow is "delinearized".

Caribbean history and where we duly find François Le Vasseur, governor of Tortuga since 1640, along with the year, place, day and manner of his death. Fatal consequence: after a night of mental suffering faced with the inevitable announcement by ink on paper, the candidate shoots himself in the head, finally relieved to have invented a different demise from the one history had promised him.

1648. Here we are in the pirate world of Stéphane Beauverger's *Le Dechronologue*⁽¹⁾. François Le Vasseur, a former privateer turned governor of Turtle Island, is literally obsessed by these *maravillas* yanked from the future: true-to-nature geographic maps, turntables, electric lamps, radio transmitters and other tubes of cinchona. Henri Villon, a freebooter whose ship expels from its own century the temporal interferences of fleets from other eras, offers the autocrat a poisoned gift: a book from future times to bear witness to the destiny of the illustrious characters who will make



Paul Virilio,
L'Espace critique
[Christian Bourgois,
coll. Choix Essais,
1984]



Victor Segalen,
Dans un monde sonore
[1907, rééd.
Fata Morgana]

From then on, a history of writers, poets and journalists for freedom has also been inscribed in the history of radio's political sound, whose conversion from analogue to digital will be its new belt-drive. Thereafter, the virtual, visual and audio global network, made of a time at once deterritorialized, epidemic and tactile, consequential and vital, will appear as the space of another utopia, the age of possibilities. ■

Alexandre Castant

MORE INFO:
> www.alexandrecastant.com

Alexandre Castant is a professor at Ecole Nationale Supérieure d'Art in Bourges, where he teaches the esthetics and history of contemporary arts. As an essayist and art critic, he has published *Planètes sonores, radio-phonie, arts, cinéma* (Monografie, coll. Ecartis, 2007 – new enhanced edition, 2010), about creative sound work in the field of visual arts.

names, states, for more than six hours, the spectacle of the street, traffic, vehicles, passers-by... Inventory is at work in sound recording, as, on February 25, 1979, after being reduced to a little over two hours, this performance was broadcast on France Culture's Atelier de Création Radio-phonique. It was an attempt to convey the completeness of signs in one place, much like a Borgesian, universal sound library, whose poetry the media theorist Pierre Schaeffer has often placed above that of radiophononic time.

Finally, if the history of radio, more than that of other media (and television in particular), has spanned the 20th century so thoroughly, carrying along with it the history of artists and ideas, recording and broadcasting the sound pages of the world, it is not so much because it is memory, but because it has a memory. From *Les Français parlent aux Français*, a BBC radio show (Radio London, 1940-1944) that broadcast messages to the Allies, to Radio Free Europe during the Cold War, radio has often been a weapon of resistance and comedy of dictatorships, propagandas and dissidence and resistance, fights for justice and uprisings of people have seen it as a clandestine, operative and loyal relay.

In this text, the narrator is invited to the home of a couple whom he remarks are separated by the senses—the woman expresses herself through visible phenomena, while the man communicates with the world by sounds. This modern and atypical version of the Ophreus and Euridice myth should have been the libretto for an opera by Claude Debussy; instead it will endure as the hypnotic and timeless spell produced by a literature erected into the world of sound, perceived by listening, as it builds sonorous spaces. In this experience of poetic listening, sound has led time astray into the imagination.

Parallel to these esthetics and poetics of a time experimented through listening is the asymptote of accumulated, superimposed, stored time: archives of the 20th century, their voices fixed on tape, digital and immaterial media, their events, from the most ordinary to the most sophisticated. The time of the archives is a time compiled to produce a face of utopia which, in its attempt to be exhaustive, remains unreal. Theoretically, it remains the time of signs waiting to be inventoried, classified... In *Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978*, the writer Georges Perec, from inside his mobile studio parked at this intersection of Saint-Germain-des-Près in Paris, describes aloud,

THE AGE OF POSSIBILITIES

SHORT HISTORY OF RADIOPHONIC TIMES

Speed, hypnosis and suspense, inventory and encyclopedic classification, politics, are all utopic objects that can be reinvented through radio by words and sounds. A short history of these radiophonic, literary and poetic times.

And this arborecence would expose at least four figures of the utopia of time: real time and speed, hypnosis and suspense, inventory and encyclopedic classification, political time.

Real time, as studied by Paul Virilio in *LE-space critique* (1984), and speed, buoyed by media technology and the electricity of the medium, offer a first approach to a radiophonic time that finds its poetry and its esthetics in a perception apprehended like a succession of presents, of instantanities, in fragmentary writing that is immediately explored by avant-garde literature (*Jeu radiophonique n° 2* by Peter Handke, 1970). This same discontinuity of language between word-signal and sign-sound was in the 1960s what William Burroughs and Brion Gysin made the salt of their cut-up: the spatial and hallucinatory expression of the sound (and plastic) part of words.

Conversely, in counterpoint to this fragmented approach of language made into sounds, there is a radiophonic time that uses this language to generate a suspended, hypnotic, contemplative state of listening, which intercrosses sounds and words in a bubble of ether, as in the short story by Victor Segalen, *Dans un monde*

that carries it, a labyrinth of mental images in which the audience gets lost; as close to the microphone as to a new skin, *the recorded voice is another*. Hence, one of the utopias of the radiophonic voice: it allows access to a dimension of space and time both melancholy and visionary.

Moreover, we would have to inventory all these possible utopias of radio as they are activated by voice, words, writing, in this case literature and poetry. The arborecence of the ever-expanding limits of the exploration of language-time and sound-time would first appear as the deep-root-

■ *Bologna Centrale* is a film by Vincent Dietsch (2003), but also a soundtrack that resulted in a piece for France Culture's Atelier de Création Radiophonique, broadcast on March 30, 2003. In it, the author states, confides, murmurs, or quite simply tells, of his initiation to love and his discovery in voiceover and in a renewed time-space, of drugs. The film ends with the Bologna train station attack on August 2, 1980, just as in the middle of this disaster it invites the narrator to embark on a new story, elegant and evolving. As a fragment of a sound autobiography, the voice (*the grain of the voice*) is also an inverse mirror of the body

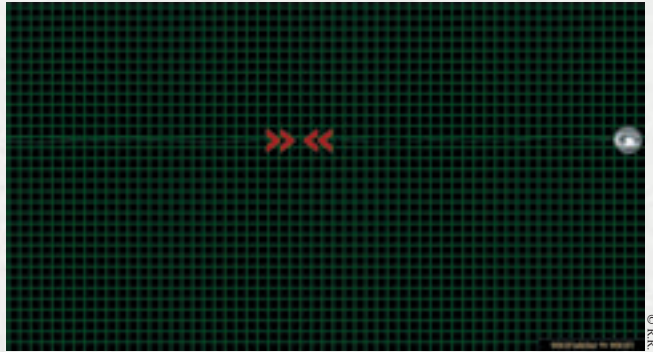
Mark Z. Danielewshi,
La Maison des Feuilles
[Denœl / & D'Allieurs, 2002]



Mark Z. Danielewshi,
House of Leaves
[Pantheon Books, 2000]



Talan Memmolt,
Lexia to Perplexia,
2000.



technical conditions or determinations of the text by questioning their relationship to the body. In 2008 she wrote an article titled "Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes", which she also referred to in her great work *Electronic Literature*.



FURTHER READING:

N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (University of Chicago Press, 1999)

After noticing that she could no longer ask her students to read a whole novel and was limited to studying short stories with them, Hayles called researchers attention to that of the readers. Basically, your attention

We are talking here about electronic literature, or rather, literary writing from the perspective of the digital environment. This concerns as much hypertext writing (such as *Lexia to Perplexia* by Talan Memmolt)—texts that can only be read with machines, which give them their meaning—as printed novels that play with the material aspects of writing (such as *House of Leaves* by Mark Danielewski). No doubt more than the digital environment played a role in *House of Leaves*, however, as there has been a whole tradition of North American novelists—from B.S. Johnson (*Alberto Angelo*) to today Adam Levin (*The Instructions*), Douglas Coupland (*Microserfs*) and Jonathan Safran Foer (*How to Lose Itself*—questioning the technology of writing itself. These *technotexts*, to reprise the concept forged by Hayles, this attention drawn to the materiality of writing, from the letter and its inscription to the "holes" in the text—is it not, as suggested by the researcher Mathieu Duplay, also part of a culture linked to the Pigtrims, who found in this focus a Tamudic approach to text? It's also no coincidence that electronic literature and online writing have been so successful in the United States, for in order to link meaning to materiality, it also had to be a way of writing, of reading and of sharing the text.

capacity is not the same according to whether you have played video games or read Tolstoy. Hence the necessity to distinguish between deep attention (the capacity to read Tolstoy continuously) and hyperattention (the capacity to understand an algorithm or to multi-task). We are witnessing a generational turning point from one to the other. Far from considering it a form of regression, Hayles sees it as one of many elements demonstrating the mutation of writing forms, including electronic literary hypertext.

Have we then entered a post-human (and by extension, post-humanist) era? We are only living beings, replies Hayles, and we define ourselves in relation to our environment. Technology is neither a mere extension of the body (implying an amputated perception that needs to be remedied), as suggested by Richard Grusin), nor that by which the body, constructed from a network of discourses, becomes aware of its possibilities (Friedrich Kittler). Technology must also be "incorporated" (by the body) to acquire meaning. In other words, there is no determinism between technology and the body; only a back-and-forth between representations, their meanings and the possibilities of perceiving and acting. As to us (body, writing and technology), we're mutating. ■

Emmanuel Guez

1 WOULD LIKE TO BE ABLE TO READ N. KATHERINE HAYLES

in French, and a few others too...

Katherine Hayles' books are not translated in French. Neither are those of Jay Bolter, Friedrich Kittler, Mark Hansen and many others. English may be the dominant language of the international scientific community, but in France, foreign theories are traditionally not debated until after their author has been translated.

■ Of course, there are the smugglers, those researchers who, in exposing their topics, also quote their sources and are unafraid of making explicit points of disagreement. If Katherine Hayles' books have not yet been translated, it is undoubtedly due to the same obliteration suffered by media theory, and in

1970s. We may recall the harsh words of François Châtelet, then a philosopher at the center of knowledge and power circles, regarding the Toronto theorist. In return, how many French thinkers have been more or less forced into physical if not intellectual exile!

Materiality of the artefact can no longer be positioned as a subspecialty within literary studies; it must be central, for without it we have little hope of forging a robust and nuanced account of how literature is changing under the impact of information technologies. This sentence appears in *Writing Machines*, page 19. This atypical book, with its opinionated views and particular format (designed by Anne Burdick), was published in 2002. As in her other works, Hayles integrates fictitious autobiography into her academic theory. The act of writing is mutating, from the devices on which we write to the way in which we write. It's all connected. She may not be the only one to say it, but she is one of the rare academics who practices what she theorizes by inscribing it into the materiality of her own texts. Much like McLuhan, who wrote many of his texts like a designer. *Writing Machines* is one such book that plays with both form and content—font, size, layout, everything in this book conveys the computer.

MCLUHAN AND ART



PHOTO © MARSHALL MCLUHAN SPEAKS, 2012.

Marshall McLuhan, Hot and cool media, 1965 (video samples).

Content is of another nature, is always another medium. Together, medium and message alter alternative meanings as well as reappropriate a technical and cultural space. At a time when communication studies were dominated by semiology and science, McLuhan the Canadian proposed another methodology: From a background in literature followed by engineering studies, McLuhan's way of thinking is still under debate, or even wholly denied.

Filtered senses, alternative meanings changes little by little and without meeting the least resistance. McLuhan focuses on the changes and reversals that take place inside our brains, while making more literary and artistic references to exemplify and support his claims. Each new technological medium influences our senses, our psychological awareness—and of a technical nature, both within the individual and within society; it's the whole system that is upset. At a time of global awareness—the effects of media infiltrate our physical and mental organs, acting upon our movements, our minds and their cognitive modalities. On a planetary scale, considering and blotting the effects of new technologies becomes urgent. To understand media, a certain critical distance is necessary, and McLuhan believed

that artists are able to perceive and represent alternative meanings as well as reappropriate the sensory dimension of these new cultural models.

Cultural challenge

The history of human culture knows no example of diverse elements of private and social life consistently adapting to new extensions, if not the attempts of artists. The artist gets the message of the cultural and technological challenge several decades before its transformative shock is felt. According to McLuhan, art, like science and technology, is ahead of its time, and as these last two are organized in modern societies, artists are essential to the orientation, analysis and comprehension of lifeforms and structures created by technology. Associating artists with the future prospects of civilization is the cultural challenge that McLuhan poses, with as much enthusiasm as clarity on their status. He was already elaborating the fundamental relationships between art and experimental-artistic and scientific research, artwork and society. In any case, experimental artists inform people precisely how their own technologies will assault their minds and only the artist is the man of global clarity.

Colette Tiron

Through *Alphabetville*, she develops a space for multidisciplinary thought around the relationships between art, technology and culture, with the aim of articulating practices and theories of art and culture.

MORE INFO:

< www.alphabetville.org/rubrique.php?id_rubrique=33 >



PHOTO © IDEIS CHAUVIS

McLuhan's poster of centenarian proposed by Alphabetville, Aix-en-Provence, 2011.

UNDERSTANDING BETWEEN TECHNOLOGY

On the occasion of the centenary of Marshall McLuhan (1911-1980)—Canadian philosopher, sociologist, professor of English literature and communication theorists—among many other events which have taken place in 2011 around the world (except in France), Alphonse Tron, along with Ecole Supérieure d'Art d' Aix-en-Provence (d. Ponthot, d. Cristofol), ZINC (E. Verges), Leonard/Olats and Iméra (R. Malina), have organized three days dedicated to his thoughts and writings.

■ McLuhan was the man behind the formula "the medium is the message" and the notion of "the global village"; he was an analyst of media (or technology) and of the cultural and anthropological mutations they induce, from print to electronics. Today we revisit his theories in light of the current state of digital media, in an era of globalized information and culture—with presentations by artists, writers, philosophers, art historians and scientists, as well as the complicity of McLuhan's former assistant, the now internationally renowned Derrick de Kerckhove—in order to better understand McLuhan and measure his influence.

Extensions of man

Marshall McLuhan's two major works, *The Gutenberg Galaxy* and *Understanding Media*, are respectively subtitled *The Making of Typographic Man* and *The Extensions of Man*. Technology, followed by electronics, computers (and today digital media), along with an essential awareness of the whole Earth. Technical determinism, conditioning and even subordination to the effects of technology, of the typographic man in the age of electricity. McLuhan's analysis culminates in this sentence: *The medium is the message*, not the content. Information is what the medium produces as physical and technical material.

Medium and message

Technical determinism, conditioning and even subordination to the effects of technology, of the typographic man in the age of electricity. McLuhan's analysis culminates in this sentence: *The medium is the message*, not the content. Information is what the medium produces as physical and technical material.

Writing was the first technical system used to record, transmit and treat information. For a while, it was the only channel for memory and the constitution of the world. Its monopoly was challenged in the early 20th century by the phonograph, photography and cinema. Beyond the fact that they offered a new plurality of representations of reality, these new media caused a break—contrary to writing, which reproduced reality symbolically, their mode of representation consisted of recording the traces of the body or its presence. In *Gammophon, Film, Typewriter*, Kitter analyzes this in Salomo Friedlaender's story *Goethe parle dans le phonographe* (1916), which imagines the possibility of hearing Goethe's voice again by recording the vibrations of his speech, among which some, bouncing from object to object, still persist today, albeit much weaker. Recorded sound, like photography, was thus mechanical proof of the object's existence. Writing produces meaning through symbols, the phonograph and photography through recording.

A new system for producing meaning in the 20th century.

The new media acted on the education system that had instituted this writing system of 1800, putting an end to what could be called the rule of meaning. Up until 1800, it was the mother's voice murmuring gentle words into her children's ears that taught them how to speak. Between these syllables and the first words pronounced by the children, continuity was established from an instance of meaning. In the same way that the syllable "ma" was born from maternal love, little by little transforming naturally from syllables established about naturally from syllables establishing the affectionate mother-child relationship from the very first meaningful words. But the rule of new media has changed the modalities of speech transmission. Now, just as the phonograph records the sounds emitted from the vocal cords before any ordering of signs or meaning whatsoever (vibrations are frequencies that escape our perception of movement and cannot be transcribed or written), learning language consists of processing data, itself devoid of meaning. Learning to talk and write has become a process of learning meaningless syllables, which are combined to form words and sentences. The syllable "ma" has lost its emotional value to

become little more than the result of a systematic production of sounds based on the letters of the alphabet (ma-me-mi-mo-mu...). Children no longer memorize through a natural and continuous process of language spoken by their mothers, they acquire language through a series of syllables with no meaning. The writing system of 1900 rolls the dice with discrete units ordered in series. This is what media are in the modern sense of the term: meaningless building blocks, designed by random generators, selected to form arrays.

A new role in the system for the digital revolution?

This new paradigm is still affecting the production of meaning today. Since 1900, the instance of producing discourse that transforms natural babbling into meaning has been replaced by a random process of recording and combination.

The resulting discourses are no longer the same. According to Kitter, we must radicalize Walter Benjamin's idea that cinema produces dispersion, which opposes bourgeois concentration. This is much more general and systematic. Film has no primary role among the media that are revolutionizing art and literature. All are provoking a flight of ideas in the psychiatric sense. In *Discourse Networks 1800 / 1900* (Stanford, 1990), Kitter relates the experiments of the Viennese psychiatrist Stransky (1905). The subjects of his experiments, including both colleagues and patients, had to speak into the tube of the phonograph for one minute (if possible quickly and profusely). He observed the same behavior among all of them: saying sentences with no regard to meaning. The phonograph produced provocative responses, which no self-respecting civil servant or educator would dare to write. Individuals who must talk or read faster than they can think necessarily wage their own little war against discipline.

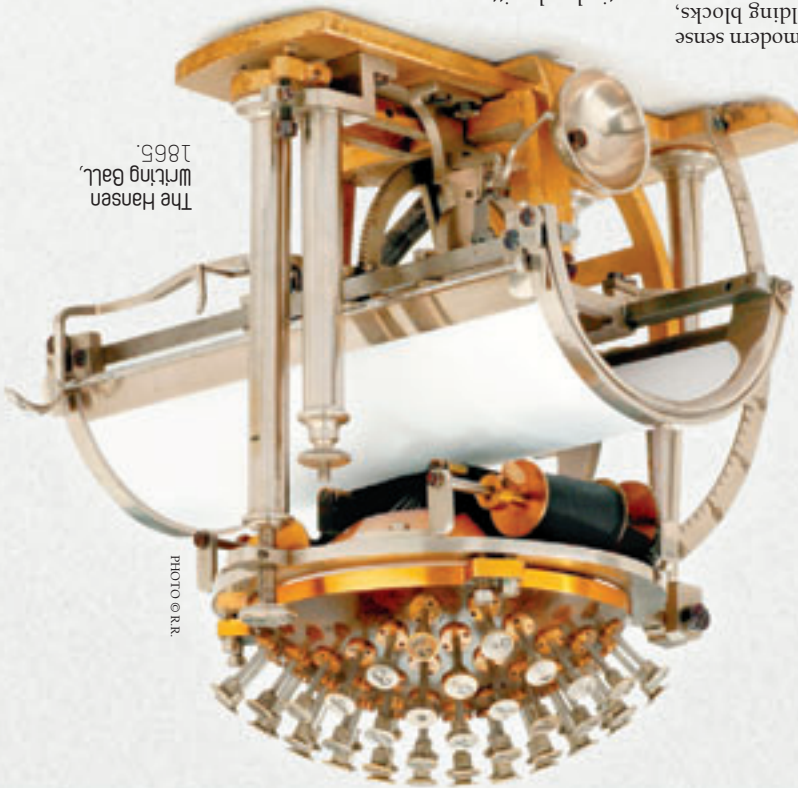
Computers have only served to accomplish the meaningless aspect of discrete elements which combine to produce meaningful statements. With binary code, the flow of acoustic,

Frédérique Vergoz
Associate of philosophy

If humans have never mastered their meaningful productions, as stated earlier, if today we are only determined by our own binary system of writing, the digital era leads us to ask ourselves if there is an author in the machine, that is, if and how users can overcome these digital determinations to reappropriate a meaningful intention.

Logically, the technical level of producing meaning (the code) is not the semantical level of the existence of meaning. Kitter emphasizes the gap between the code, becoming increasingly inaccessible to the users, and the interfaces, and points out the efforts of the computer industry to restrict consumer access to the machine, transforming the computer into a ready-to-use tool, which is not. Thus, the possibilities of intervening on the machine and modifying its technical parameters are limited, while users desire to do so is channeled by immediate and easy-to-use interfaces.

ences between media are only superficial. Faces created by a series of digits. The different voices and texts are nothing more than interlocking, but by coding, sounds and images, broken—reality is no longer reproduced by the phonograph and photography has been the link to reality introduced by numbers, while the monopoly of writing same fiber optics. The monopoly of writing same basic elements and transmitted by the ated and autonomous, are now coded by the data, formerly different-optical and written



The Hansen Writing Ball, 1865.

PHOTO © R.R.

IS THERE ANYONE IN THE MACHINES?

The theorist Friedrich Kittler, who died last October, is still relatively unknown in France. His originality was to create a dialogue between the ideas of Foucault and Lacan and media theory, especially McLuhan. His own theory postulates that today, writing is linked to computer code which has become increasingly user-unfriendly.

they would have been fully aware and autonomous. This is the starting point for Friedrich Kittler.

What is his dominant thesis? That the writing system of a period, i.e. the techniques used by a culture to record, transmit and treat information, determines what we are, what we think and how we see ourselves. But while we may speak of Kittler's technical determinism, his theories were more inspired by Foucault than by Marx. Like his French predecessor, who wrote in *The Discourse on Language*: *If there are things that are said, do not ask for an immediate reason of the things that have been said or of the people who have said them; first consider the system of discourse, its possibilities and impossibilities of enunciation* Kittler is dedicated to shining a light on the conditions that would make possible different types of discourse allowing successive productions, by period, (from the flight of birds among the Romans to the symptoms of neurosis) to become meaningful to their contemporaries. In any given period, and independently of the speakers' intentions, not everything can be said, or heard. But where Foucault is exclusively interested in the orders of discourse that determine language production, Kittler expands his field of investigation to the technical environment as a whole.

gramming languages, in order to possess what he denounced the computer industry for wanting to rob users of their grip on the machine. The question has haunted the debate between technophiles and technophobes: Are humans using machines to produce meaning or is it the machines that are producing humans and their productions? In a word, who are the masters and the slaves of our digital century, where computers have become the ubiquitous managers of our practical and theoretical activities? This question may still be relevant in media theory, but not so much in reality, considering that humans have never mastered their own meaningful productions, in the sense that

In an interview, the Germanist and media theorist Friedrich Kittler stated: *I can't understand why people only learn how to read and write the 26 letters of the alphabet. They should at least add the 10 digits, the integrals and the sinuses (...). They should also master two pro-*



SOURCE: RUBA PHOTO © R.R.

Friedrich Kittler
@ Mrs Electronics,
2009.

WRITING

New perceptions of "me, here, now"

Besides its capacity to invest in the medium itself, the changing mediasphere conditions new modalities of perception. Modern communication devices transform our relationship with time and space, sharpening our awareness of the synchrony of events and giving the illusion of ubiquity. This accelerated experience of the modern world finds a parallel in the increasingly instant nature of machine-based writing. According to McLuhan, the coincidence of text production and reproduction is the main advantage of the typewriter⁽⁵⁾, just as "real-time processing" is one of the more fruitful uses of computers.

This immediacy, which has also led to the gradual disappearance of crossed-out text (industrially produced paper favors it, while typewriters make it compulsory accompanied by a distancing effect. The common characters-both fascinate and perturb the latter part of the 19th century, is that they lead to depersonalization, or literally, disembodiment. The typewriter obliterates the traces of the handwritten gesture, just as the telephone and the phonograph detach the voice from the body, and photography and film separate one's appearance from the being that animates it—

In addition to this "translation" of mechanics, some writers question their relationship with these new media and develop new literary forms, voluntarily dependent on their chosen format. But while the historical avant-garde of 1920-1930 live it as a euphoric fusion, the neo-avant-garde of 1950-1970 seem to consider the relationship between the artist and the medium as a power struggle. The two attitudes are opposed, even if the machine always appears as a constraint. On one side are those who use the tool according to its potential—concrete poetry adopts the minimalist aspect of the plume (the hand), typewriting assumes an adaptation of the body (a constraint) that involves a rhythm, a "gesticulation"⁽⁷⁾. The string practice of sound in literature and, to a greater extent, in performance, confirms that machines not only amplify but also reveal the body by manifesting its interiority (François Dufrène, Henri Chopin). The return of the body

through the machine and the emphasis on immediacy coincide with a new way of considering an artistic act, not as that which produces beauty, but as that which transforms the world. Hence the more valorized definition of art as "intervention" or "action", which is a common trait among avant-garde practices.

Writing informed by technology

If McLuhan's affirmation that "the medium is the message" may seem extreme, at least this research invites us to recognize the medium in the production of meaning. In the face of "passive" literature, which requires a tool for mass production, "media-literature" emerges, going beyond technological concerns to focus on the medium's impact in the creative process as well as its use to challenge academicism and social attitudes regarding esthetics. ■

Sabelle Hrzvukwshih
professor of computer literature
at the University of Grenoble 3.

- (1) This was the term used by Sigmund Freud in the essay *Das Unheimliche* (1919), referring to the automaton in E.T.A. Hoffmann's short story, *The Sandman* (in *The Night Pieces*, 1816), an essential text about the relationship between human and machine.
- (2) According to Raymond Queneau, there is only voluntary literature (quoted in *Oulipo*, *La Littérature potentielle: créations, récréations, récréations*, Gallimard, 1973, coll. Folio essais, 1988, p. 27).
- (3) Jean-Pierre Bobillot, *Poésie & Médium* (2006), p. 2. Accessible online at: [http://www.sitec.fr/users/akenaionadocks/DOCKS-FI/XT_FD/Doc\(k\)s-Bob_hhm](http://www.sitec.fr/users/akenaionadocks/DOCKS-FI/XT_FD/Doc(k)s-Bob_hhm)
- (4) *Trois leçons de poésie: du bruit(i) dans la pointure*, coll. *F/collect*, *F/auteurs*, *F/B*, *F/BOBILLOT_FI/XT_FD/Doc(k)s-Bob_hhm*
- (5) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, (McGraw-Hill, 1964), Chapter 26: *The Typewriter: Into the Age of the Iron Whim*.
- (6) Abraham Moles, *Art et ordinateur*, (Casterman, coll. *Synthèses contemporaines*, 1971, p. 108).
- (7) Adriano Spatola, *Verso la Poesia totale* (1969) — *Vers la poésie totale*, (Editions Via Valeriano, 1993, p. 112).
- (8) Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, (Berlin, Birkmann & Bose, 1986, p. 294).
- (9) Filippo Marinetti, *Manifeste technique de la littérature futuriste* (1912).
- (10) This term was inspired by the anthology *Media Poetry* conceived by Eduardo Kac in 1996.

WRITING

LITERATURE IN ALL ITS MEDIA

If machines awaken in the imagination an "uncanny strangeness" ("Unheimlichkeit"), they also constitute a material environment that interferes with the arts. To what extent does the development of technology condition creative practices?

the 19th century, as an important, if poorly studied, dimension of European symbolism. Books are questioned as objects, as in Mallarmé's exemplary *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ("A roll of the dice will never abolish chance") in 1897. At the same time, the material conditions for distributing writing evolve (invention of the typewriter in 1868, linotype in 1885), just as writers encounter new media (photography, telephone, phonograph), even if their use is not widespread until the early 20th century. Thereafter, books are clearly designated as outdated objects, or at least to be completely reconstructed (along with a dense contemporary analysis of typography). From poster to record to radio, literature explores every medium of modernity.

© RRR



9 - Obra poética, 1999. Bartolomé Ferrando, Texto poético.

There is no doubt that artists have always had a choice in their medium of expression, and that there is only voluntary technological art and literature⁽²⁾. However, "medieval art and literature"—which Jean-Pierre Bobillot defines as a technological innovation reinforced by a symbolic innovation⁽³⁾—are radically changing the conditions for producing and distributing works. But whereas visual and sound arts, for which the medium is essential, have had no difficulty admitting the role of technology in their creative process, literature remains surrounded by a strange aura of idealism. Even if it is generally accepted today that the transition to the printing press or mass media has considerably marked writing practices, literary studies have hardly been preoccupied with the relationship between literature and its immediate technological environment. The use of "writing machines" is regarded, at best, as self-evident, at worst, as a guiltily materialistic indifference toward the intellectual, if not spiritual, nature of literary art.

nomena (technological development, accessibility, ergonomics...), the second, founded on experimentation with new devices and the invention of adequate writing procedures, manifests the attention that literary creation has always paid to the development of these technologies.

From multiplying media to media-literature Full awareness that the use of technology could affect literary practices comes late, and is linked to reproduction and communication technologies. A growing interest for these media emerges in the last third of

This denial of the influence of technological transformations on the modalities of writing does, however, reveal two distinct movements, which are also two attitudes: on one hand, these new technologies are being gradually integrated (when a medium becomes dominant, its common usage makes technology less of an issue); on the other, these same innovations (and their effects) are being questioned. The recent development of digital writing shows that it is possible for these two movements to coexist. If the first, widespread, takes into account extra-literary phe-

As literary media diversify, a conscious sign that "everything can become a medium"⁽⁴⁾, they attract more attention to their function as media (particularly in the context of communications criticism, which has become dominant since the mid 20th century). But contrary to digital literature, which developed rich theories on the changes brought about by the medium in terms of both creation and reception, reports on the preceding innovations are rare. Those that do exist are shallow, focusing on the way the machine is explored, *exploited* for what it is—the same relationship that exists between concrete poetry and the typewriter, or between sound poetry and magnetic tapes and the microphone. Here, the machine is not limited to an auxiliary function but makes possible a specific work, which in turn renews the relationship between the author and the reader.

WRITING, MEDIA AND TECHNOLOGY



PRELIMINARY

■ Last February, François Bon completed a new French translation of *The Old Man and the Sea*. One week later, the online platforms distributed the text in digital format received a letter from the publishing house Gallimard. While one might have thought that the works of Hemingway were now public domain, Gallimard still owns the publishing rights in France. Removing the translation from these platforms, as well as from Publi.net, which publishes François Bon, sparked a strong reaction on blogs and on Twitter from people who questioned the adequacy of copyright as applied to online modes of producing and distributing writing. We are hardly in a position to judge this complex legal, economic and human affair. Given the current status of authors in the French publishing industry, Gallimard's response was certainly no accident.

Nonetheless, we have observed that books are now in the spotlight of the intellectual-property debate, just as software copyright was a few decades ago, and in more recent years, music and audiovisual productions. Now that e-readers and tablets have grown in popularity, publishing is at the heart of the turmoil, with radical views on copyright (in reality publishing rights) as the pillars of the problem. It's no coincidence that books are now at stake, as even after being dethroned in cultural economies by radio, film and television, for the French intellectual elite, books remain the medium of writing, and therefore of knowledge, theory and culture. New modes of producing and distributing writing have affected many other areas, including writing for the stage. Like Gallimard in publishing, the dominant institution of conventional theater (authors' text, director, actors, stage) are striving to maintain their stronghold on dramatic writing. Whereas in theater of the printed text, the script is a printable play, many authors are adopting another approach to explore the possibilities offered by new media: online and networked writing (Lucille Clavel, hp process, Annie Abrahams), hypertext writing (Eli Commins), writing for mobile devices (Célia Houdart, Blast Theory, Ici Mème Paris), writing with the machine in the computerized control room of the theater (Heiner Goebels, Tino Sehgal, Les Balazars), writing with and for video games (Joseph Delappe) or metaverses (Agnes Cayeux), continuous writing through text messages, collaborative, participative, anonymous writing. . . . Today, through writing, it's the notions of artistic disciplines, authors, spaces and relationships in theater that, as in the times of Shakespeare and the development of print, are undergoing radical changes.

And yet, writing is just as much about machines as about ideas and sensibility. One may think that this assumption is only justified in the present, under the influence of ever-new technology. But that would be forgetting that printing requires a machine—press, linotype, offset or . . . digital. It would be forgetting that the rules and standards of writing since the 16th century, beginning with spelling, were based on the restrictions imposed by these machines and by those who operated them. It would be forgetting that the mass distribution of printed books has long determined the ecosystem of European culture. To be fair, we revisited Marshall McLuhan, who in the 1960s advanced the idea that written media affect our body, our sensorium, our thoughts and our society. We owe it to ourselves to mention this approach. Similarly, it would have been unthinkable to leave out Friedrich Kittler, whose theories, in discussion with Foucault and McLuhan, consider writing from the angle of its technical determinations. A final word goes out to N. Katherine Hayes, from whom we borrowed the title of one of her works: *Writing Machines*. We thank her here! ■

Emmanuel Guez

new machines / new forms of writing

In December 2010, at the ZKM, a robot copied the Bible on rolls of paper, using a fountain pen to write Gothic letters, complete with decorative capitals at the beginning of each chapter, day and night. This installation by the collective Robotlab entitled *bios [bible]*, is a very impressive writing machine*.

Indeed, the history of writing and reading is directly linked to the history of ad hoc devices. Show an old typewriter to any preteen today, and she'll tell you that it's a computer with an integrated printer!

Today, there are machines for writing in the future, machines for generating poetry or screenplays, even machines for making friends (i). Thanks to digital technology, 20% of the world's population now shares their writing: "Today, the planet writes more than ever before. In just five years, it has become ridiculous to ask ourselves if we are experiencing an evolution and if writing itself is evolving." Such is the observation of our guest editor for this issue, Emmanuel Guez, theorist, online author and leader of the #sondes project at La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon from 2009 to 2012.

At a time when copyright is an especially hot topic in online debates, this issue of MCD offers in-depth insight by inviting authors, writers and new media artists to share their thoughts on literature, theater and new forms of writing, be it for audiovisual media or mobile devices...
Up to you, dear reader, to do whatever you please with this magazine. "A text *Détruire dit-elle*).

Anne-Cécile Worms

*see mcd#58, article by Dominique Moulin



The Eyewriter,

"Open source eye-tracking system that will allow RLS patients to draw using just their eyes."

Zach Lieberman, James Powderly, Evan Roth, Chris Sugrue, TEMP1 & Theo Watson. MOMA (Museum of Modern Art), exhibition Talk to Me, 2011, New York City. Photo: Evan Roth.

THANKS TO...

Ministère de la Culture

et de la Communication

< <http://www.culture.gouv.fr> >

Région Île-de-France

< <http://www.iledefrance.fr> >



île de France



e-artsup

digital art international
digitalart!

Orange
< <http://lecollections.orange.fr> >

e-artsup

< <http://www.e-artsup.net> >

Digitalart!

< <http://www.digitalart.com> >

WRITING MACHINES

LITERATURE, PERFORMANCE AND MEDIA IN THE DIGITAL AGE

- 04 **PREMISE**
- 05 **WRITING, MEDIA AND TECHNOLOGY**
- 06 **WRITING MACHINES: LITERATURE IN ALL ITS MEDIA**
- 08 **FRIEDRICH HITLER: IS THERE ANYONE IN THE MACHINE?**
- 10 **UNDERSTANDING MCLUHAN: GETTING BETWEEN TECHNOLOGY AND ART**
- 12 **I WOULD LIKE TO BE ALE TO READ N. KATHERINE HAYLES IN FRENCH...**
- 14 **THE AGE OF POSSIBILITIES: SHORT HISTORY OF RADIOPHONIC TIMES**
- 16 **SHATTERING TIMELINES OF LITERARY NARRATIVES**
- 19 **WRITING, CODE AND LITERATURE**
- 20 **CODE AND SCRIPTING LANGUAGES: UNRESEARCHABLE LITERATURE?**
- 22 **EXPLORING (DE-)COHERENCY: THE DREAM LIFE OF DIGITAL LETTERS**
- 24 **TO TAKE ON DIGITAL LITERATURE**
- 28 **SMS, OR CODE... WHERE DOES LITERATURE COME IN?**
- 29 **WRITING FOR SMARTPHONES: ABOUT "FREEDOMCES - PROJECT FOR IPHONE"**
- 30 **INTERVIEW WITH JEAN-PIERRE GARPE**
- 33 **WRITING AND PERFORMANCE**
- 34 **THE WORK OF ANNE BERNHAMS**
- 34 **IMMEDIATE AUTO-ARCHIVING AS NETWORK**
- 35 **COMPOST: PROCESS, FLOW AND SAMPLING**
- 36 **THEATER: BETWEEN EVOLUTION AND SANCTION**
- 38 **WRITING BUGS**
- 40 **HOW DID AUTHORITY DIE - AND IS IT BEING RESUSCITATED?**
- 42 **F.A.(A.)O.: ON THE WRITING MACHINES THAT ARE FACEBOOK, TWITTER, ETC.**
- 43 **WHEN FILING BECOMES COUNTER-WRITING**
- 45 **WRITING AND PUBLISHING**
- 46 **NEW FORMATS FOR NEW FORMS OF READING**
- 48 **INTERVIEW WITH FRANÇOIS BON**
- 50 **NEW SUBVERSIVE WRITING: THE "I" OF THE VIEWER**
- 52 **WEB DOCUMENTARIES: A NEW FORM OF MULTIMEDIA WRITING?**
- 53 **DO SCREENWRITING MACHINES EXIST?**
- 54 **MANIPULATIONS: THE WEB EXPERIENCE**
- 55 **WEBLOGGRAPHY: 15 YEARS OF WRITING MACHINES**
- 56 **WEBLOGGRAPHY: 20 BOOKS OF THEORY ON WRITING MACHINES**
- 58 **SUBSCRIPTION**

MCD - Musiques & Cultures Digitales
 Quarterly
 PUBLISHER:
 Anne-Cécile Worms < ncd@digitalmcd.com >
 EDITOR-IN-CHIEF:
 Laurent Diouf < laurenti@digitalmcd.com >
 GUEST EDITOR:
 Emmanuel Guez < emmanuelguez@yahoo.fr >
 http://writingmachines.org

WRITERS:
 Alexandra Saemmer, Alexandre Casani, Arlet Kyrou, Camille Faloque-Berges, Célia Houdart, Céline Berthoumieux, Charlotte Norton-Noudehman, Coline Tron, Dominique Moulon, Eh Commins, Franck Bauchard, Frédérique Vargoz, Isabelle Krzywowski, Jean-Jacques Gay, Laurent Catala, Laurie Belanca, Lorenzo Soccavo, Philippe Boisnard

CONTRIBUTORS:
 Beat Suter, J. R. Carpenter, Joanne Lalonde, Laura Borrás, N. Katherine Hayles, Philippe Booz, Serge Bouchardon, Stuart Mouthrop, Xavier Mabreil...

TRANSLATION:
 FRENCH > ENGLISH: Chérie Fong < c@espionne.com >
 ENGLISH > FRENCH: Valérie Vivancos < valerie.vivancos@gmail.com >

GRAPHIC EDITOR: Yann Lobry < contact@rendez-vu.fr >
 COVER GRAPHIC DESIGN:
 La Vache Noire < www.lavache noire.fr >

VISUALS / COVER:
 The Eyewriter, Zach Lieberman, James Powderly, Evan Roth, Chris Sugrue, TEMPTI & Theo Watson, MoMA (Museum of Modern Art), exhibition Talk to Me, 2011, New York City. Photo: Evan Roth.

ICONGRAPHY & WEB COMMUNICATION:
 Sarah Taurinya < sarah@digitalmcd.com >

ADVERTISING:
 Karine de Romanet < karinederomanet@digitalmcd.com >

ADDRESS:
 Musiques & Cultures Digitales, 8 rue du Général Renault, 75011 Paris, France.
 MCD / MUSIQUES & CULTURES DIGITALES is published by the association Musiques & Cultures Digitales. President Hadda Fizin.

PRINTING:
 Imprimerie de Champagne,
 Z.T. Les Franchises, rue de l'Étoile de Langres, 52200 Langres, France.

DISTRIBUTOR: MLP
 PRESS CONSULTING:
 K.D. Presse, 14 rue des Messageries, 75010 Paris, France.
 Tél.: +00 33 (0)1 42 46 02 20 / Fax: +00 33 (0)1 42 46 10 08
 Website: www.kdpresse.com
 ORDER ONLINE: www.digitalmcd.com
 All rights reserved
 ISBN 9782952987219 - ISSN 1638-3400 - Copyright: March 2012.
 MCD is a member of Réseau Arts Numériques
 French Ministry of Culture and Communication
 Special Thanks to Jean-Christophe Théobald,
 digital art international
 Musiques & Cultures Digitales
 Website < www.digitalmcd.com >
 E-mail < info@digitalmcd.com >



/// code

/// network

/// poetry

/// theater

/// participative

/// collaborative

/// performative

/// radio

/// publishing

/// media and technology

writing

writing machines

literature, performance and media in the digital age

MUSIQUES & CULTURES DIGITALES

mcd

march - april - may 2012

#66