

Philippe Castellin

Université de Corse, poète et directeur de la revue DOCKS

De la croissante invisibilité des poésies numériques en ligne dans la zone française (1997-2013)

Résumé

Nées alors que le web n'existait pas, ce qui se désigne (mal) par l'expression « poésies numériques » a rencontré le réseau vers la fin des années 90. Sont alors nés beaucoup d'espoirs quant aux nouvelles possibilités de création et de diffusion. Espoirs qu'il s'agit ici (2013) d'évaluer dans la zone francophone à partir d'un corpus constitué lors de la publication (1997) du numéro de la revue *DOCKS* intitulé « Un_Notre Web » et par une enquête systématique menée sur Google à partir de mots clefs (« poésies numériques », « cyberpoésie » etc.) enquête qui, concluant à l'invisibilité ou inaccessibilité des travaux poétiques de cet ordre, force à s'interroger sur les causes d'un tel échec : insuffisance des définitions initiales, flou des mots clefs, évolution interne du réseau lui-même, absence, en France, d'un véritable portail dédié aux poésies programmées ?

Mots clés : poésies programmées et réseau, poésies numériques en ligne, web et poésies numériques.

Abstract

Born when the Internet did not exist, what is called «digital poetry» has encountered the network at the end of the 1990'. It led to a huge hope about the existence of new possibilities to create and disseminate works, a hope we have now (in 2013) to evaluate in the French area. The evaluation is based on a corpus made while was published the DOC(K)S issue «Un_notre Web» (another Web/ an 'our' Web) and on a systematic survey on Google using the

keywords "poésies numériques" (digital poetry), "cyberpoésie" (cyberpoetry)í This evaluation has concluded to the invisibility or inaccessibility of this kind of works. We have then to wonder about the causes of this failure: inadequacy of initial definitions, vagueness of the keywords, internal evolution of the network itself, absence in France of a real portal devoted to programmed poetry?

Keywords: programmed poems and network digital poems online, web and digital poetry.

1997 et 2013 sont les marqueurs temporels ici choisis afin de dresser un bilan ô approximatif ô de ce que le web a apporté aux poésies numériques, dont le développement est antérieur : dès les années 80 dans la zone française comme ailleurs, plusieurs poètes, la plupart proches d' *ALIRE*, la revue sur diskette fondée en 1988 par Ph. Bootz et Tibor Papp (<http://motsvoir.free.fr/>), « programment » des oeuvres sous forme d'applications tout à fait étrangères au réseau et ne lui devant rien ni pour leur fonctionnement ni pour leur diffusion.

2013 va de soi. 1997 se justifie aisément. Tout d'abord, dans les années qui précèdent, entre 90 et 95, l'usage du web est peu répandu en France comme partout et je ne connais aucun poète qui s'y soit investi, à l'exception de Jean Monod, lequel, vers 95-96, s'est employé à mettre en ligne bonne partie de ses travaux, textes ou poésie visuelle, sans d'ailleurs que cela soit articulé sur une prise en compte des spécificités créatives du web, que Jean Monod considérait uniquement, ou principalement, comme une solution en terme d'édition et diffusion. Le site est aujourd'hui inaccessible, comme bien d'autres. Par ailleurs, venant l'année précédente (97-98) de publier en compagnie de Philippe Bootz et Tibor Papp un numéro de *DOC(K)S* consacré aux poésies programmées et doublé d'un CD-ROM MAC-PC (une quasi première mondiale), poursuivre par l'inventaire du web parut logique. C'est ainsi que fut programmé « Un_Notre_Web » dont le titre, polysémique, contenait, outre l'affirmation qu'il existait bien un web des poésies expérimentales, la thèse que le réseau n'était pas, du point de vue de la poésie, une chasse gardée américaine...

La réalisation de ce numéro, entre 97 et 98, s'est effectuée sur la base d'une vaste enquête en ligne menée de façon systématique, ainsi que d'un appel public transmis à l'ensemble des poètes expérimentaux liés à *DOC(K)S* soit près de

verbaux ou « textuels » classiques restent (à cette époque !) très hostiles aux nouveaux médias, les visuels, les sonores, les verbi-voco-visuels, les tenants du *process-poem*, sont par définition, chacun bien sûr avec des variantes, attirés par l'intrication des codes que l'esperanto numérique autorise. Aucun sacrilège à leurs yeux à ce que la poésie « sorte du livre » et se délivre des seuls liens à la langue écrite : les concrets des années 60, les sonores comme Henri Chopin et Bernard Heidsieck, les « visifs » italiens dans la suite de Eugenio Miccini ou Ugo Carrega, ont tracé la voie en investissant des espaces et des supports loin de la seule page imprimée ou du livre : affiches, galeries, disques vinyles, cassettes magnétiques etc. On voit bien comment de jeunes poètes, Julien d'Abrigeon² ou Lorenzo Menoud, entre autres, s'appuient spontanément sur les travaux de leurs prédécesseurs pour les recycler en les animant, en mixant image et son, stratégie également mise en oeuvre par les brésiliens de Noigandres, Augusto de Campos³ en tête.

Jusque là cependant, les aspects les plus spécifiques du web, le network, ne sont pas concernés. Une chose est d'aller au numérique pour les possibilités d'intégration des codes qu'il offre, une autre de comprendre et exploiter ce que le web apporte, au-delà de la diffusion. Sinon que, dans le même héritage des poésies expérimentales, la notion de *réseau* figure au premier rang depuis la New York School for Social Research, Ray Johnson, Fluxus, Filliou et l'ensemble des « *mail artists* » qui, de manière très prévisible, se sont emparés du web naissant : c'est ainsi que l'on peut voir Clemente Padin, poète concret uruguayen et l'un des promoteurs du mail art en Amérique Latine passer de l'art postal au *net art* ou au *spam art* de façon rapide et naturelle. Item s'agissant de Guy Bleus⁴ et de ses remarquables archives liées au *mail art*. Aux *mail artists* le web se donne sans discontinuité comme un prolongement et un multiplicateur du chemin déjà emprunté. Et la construction d'une page html, la mise en place d'images et de liens, l'envoi de « *newsletters* », sont choses assez simples pour ne décourager personne à s'y engager.

Une troisième conclusion s'imposa également, plus inattendue. Parmi les artistes ou poètes numériques que ce numéro nous a permis de rassembler, nombreux sont ceux que nous ne connaissions pas, la réciproque étant vraie. Annie Abrahams, Jim Andrews, Reiner Strasser, sont de parfaits exemples, tous absents de la galaxie des poésies expérimentales et n'ayant pour les deux premiers aucune connaissance des travaux et pratiques qui leur sont afférents. Ayant contacté par mail Jim Andrews, ce dernier me répondit alors que « pour lui la poésie visuelle c'était Apollinaire, les Calligrammes... ». En outre, changé

ce qui doit l'être, la rencontre entre européens et américains, les premiers largement attirés par l'animation programmée, les seconds par les structures hyper-textuelles, fut riche d'enseignements pour tous. Force alors de constater que ce numéro (dont plusieurs listes américaines se firent l'écho) et le web autorisaient des « rencontres » inopinées, des croisements et des mixages permettant aux tribus expérimentales d'échapper à une marginalité quasi chronique. Enfin on sortait de Soi, on accédait à l'Autre, on trouvait un lieu social d'insertion et circulation, de plus névralgique dans le bouleversement de la médiasphère globale. On ajoutera que l'esprit souvent critique, voire rebelle, fort répandu parmi les poètes expérimentaux leur faisait considérer que le réseau constituait un terrain où était à la fois nécessaire et possible de transférer un combat déjà perdu dans les autres « grands » medias, télévision ou radios.

Conclusions ici énoncées de manière froide : ce n'est pas du tout avec cet état d'âme qu'elles furent formulées dans cette année 97-98, où dominait le sentiment fiévreux qu'un continent nouveau venait d'être atteint avec, à la clef, et pêle-mêle, pour les poètes expérimentaux la possibilité de rendre accessibles leurs travaux dans un medium auquel ils semblaient par nature adéquats, celle de contourner les structures officielles, de réaliser le rêve de relations horizontales et réflexives, enfin d'explorer des possibilités formelles certes énoncées antérieurement mais demeurées à l'état d'utopie : gestion de l'interactivité, òuvres ouvertes, travaux collaboratifs, *work in progress*.... Bref, on peut alors parler d'enthousiasme. Mettant en ligne le dit numéro de *DOC(K)S* j'écrivais alors :⁵

Conçu sous macromedia par Akenaton (Philippe Castellin et Jean Torregrosa) le CD ROM est un inventaire, en forme de visite, des différents sites liés à la poésie expérimentale contemporaine qui, développée dans les années 70 sous les formes de la poésie visuelle, sonore et du mail art, trouve aujourd'hui avec le web son lieu d'épanouissement naturel [...]. C'est là l'occasion de rencontrer de nombreux poètes quasiment inconnus dans la république classique des lettres, comme Annie Abrahams, Reiner Strasser, Jim Andrews ou Fabio Doctorovich, ainsi que de faire le point sur un secteur de la création artistique contemporaine, entre hypertexte et multimedia, particulièrement vivace et contre toute attente dans la vieille Europe : « Un_Notre_Web » que le CD présente de manière créative mais aussi pratique : listing d'adresses web et carnets d'email. Peut-être faudrait-il remonter jusqu'à la

Renaissance pour retrouver pareille conjonction entre sciences et arts, création et découverte de nouveaux medias...

Quinze années se sont écoulées. Il faut se demander dans quelle mesure l'espérance mise dans le web par les poésies expérimentales a été ou pas confirmée, ainsi que tout, *a priori*, porterait à le croire, avec l'accélération des connexions, l'explosion du réseau et le développement des objets ou pratiques liées au numérique.

Comme on va le voir, les choses sont très loin d'être aussi claires. Cependant, pour dépasser une vision seulement intuitive il faut disposer d'une méthodologie. La première idée qui vient à l'esprit, et la plus justifiée compte tenu du point de départ (« Un_Notre_Web »), est de partir de la liste⁵ des poètes et des sites qu'ils animaient à l'époque pour examiner ce que sont devenus les uns et les autres, en laissant bien sûr de côté ceux qui n'ont pas participé au CD-ROM, se limitant à des travaux « papier » ou à des saisies d'écrans. Étant exclu de passer en revue détaillée tous les noms de la liste, je m'en tiens à quelques exemples :

ô Olivier Auber, générateur poétique :

<http://perspective-numerique.net/wakka.php?wiki=GenerateurPoietique>

Le générateur est toujours accessible même si le projet est clos.

ô Gilles Boussois :

La revue *Phréatique*, liée au Groupe de recherches polypoétiques, a cessé de paraître en 2001.

ô Gwek Bure Soh :

Une référence sur artwiki mais les liens sont brisés, bien que le site qui abritait alors ses travaux n'avait rien de secondaire, s'agissant du CICV.

ô Patrick Henri Burgaud :

A changé d'URL et a mis en ligne un nouveau site :

<http://www.aquoisarime.net/>

ô Julien D'Abriçon : <http://tapin.free.fr/index.html>

Le site T.A.P.I.N existe encore mais la dernière mise à jour date de 2011.

ô Gerard Dalmon : <http://www.neogejo.com/>

Le site est accessible mais n'est pas actualisé depuis plusieurs années ; il semble également avoir changé de nature (de la poésie au design).

ô Caterina Davinio :

<http://members.xoom.virgilio.it/kareninazoom/index.htm>

<http://www.geocities.com/Paris/Lights/7323/kareninarivista.html>

<http://archive.rhizome.org/artbase/3282/paintfromnature.htm>

Bien qu'il s'agisse là d'une personnalité très active dans les milieux de la poésie italienne contemporaine et ayant publié divers ouvrages à propos du numérique ou du web, les liens vers les nombreux travaux et expériences des années 98-99-2000 se sont perdus quand les sites ont fait naufrage, Geocities notamment. De ces travaux subsistent 3 photos.

ô Fabio Doctorovich : <http://www.postypographika.com/>

Le site a disparu ; on trouve la trace des travaux actuels de F. Doctorovich sur Vimeo.

ô Rick Doble : <http://www.rickdoble.net/>

Le site existe et est accessible mais n'est plus mis à jour depuis 2010.

ô Reynald Drouhin, incident.net : <http://www.reynalddrouhin.net/rd/cv/>

Le site existe et connaît une réelle activité.

ô El Tiger Comic Group, Nicolas Germain : <http://www.jujuart.com/>

Le site existe mais il a changé de nature (musique).

ô Roberto Gilli

Introuvable sauf sur notre site (lien brisé)

ô Robert Kendall : <http://www.wordcircuits.com/literature/>

Très présent dans les cercles de la littérature hypertextuelle en général et de l'Electronic Litterature Organization en particulier.

ô David Knoebel : <http://home.ptd.net/~clkpoet/>

Site vivant et accessible.

ô Komninos Zervos : <http://komninos.com.au/home/essays.html>

Le site contient de nombreux liens brisés et semble s'être figé en 2004

ô Tina Laporta :

<http://www.paperveins.org/biennial/2000/catalog/laporta.html>

Les liens vers les œuvres sont anciens et brisés sauf vers « Distance » ; T.L semble par ailleurs s'être investie dans les arts plastiques et leurs circuits.

ô Deena Larsen : <http://www.deenalarsen.net/>

Site vivant et accessible

ô Jean-Hugues Rety :

Pas trace actuelle de ses travaux (hypertextes), enseignant chercheur multimedia à Paragraphe.

ô Jennifer Ley, Christy Sheffield :

<http://www.heelstone.com/meridian/hypertext2.html>

Pas de site personnel ; présentes en de nombreuses archives où, souvent, les liens sont brisés vers des œuvres qui semblent dater des années 2000.

ô Ted Warnell : <http://warnell.com/index.htm>

Site fonctionnel et à jour.

Ce premier examen permet d'esquisser une synthèse : *à quelques exceptions près, les poètes figurant au sommaire du numéro n'ont pas disparu*, certains comme Reynald Drouhin ou Annie Abrahams ont même acquis une quasi reconnaissance institutionnelle. Mais les sites personnels qu'ils avaient créés dans les années 97-98 sont souvent introuvables ou peu mis à jour. Comme l'écrivait déjà à fort juste titre Patrick-Henri Burgaud à propos du même numéro et dès 2004 : « [...] j'ai visité certains des sites mentionnés. De nombreux liens sont brisés, et les sites de la plupart des participants à « Un_Notre_Web » ne sont que des documentations d'artistes et non des œuvres d'art spécifiques... ».

En réalité, comme pour Fabio Doctorovich, c'est en interrogeant Google, directement à partir du nom de l'artiste, que l'on parvient à retrouver une piste, qui, souvent aussi, aboutit à un site d'archives, comme E.L.O. *Tout semble indiquer que l'engouement pour la création de sites expérimentaux personnels aurait décliné sur le réseau aux alentours des années 2000* ; phénomène que l'on peut sans doute rapprocher du naufrage des listes d'échange et discussion (« e-critures », « tapin bla bla ») lesquelles, après avoir connu un vif succès à la fin des années 90 ont progressivement (parfois violemment) disparu.

Mais la seule référence à — ne suffit pas à l'enquête. Il faut nécessairement en passer par une autre procédure d'investigation *en recherchant, en ligne, et dans la zone française, des œuvres relevant des « poésies numériques »*.

A emprunter cette seconde voie, plusieurs problèmes surgissent. Naïvement, dois-je dire, j'ai, pour commencer, entré « poésie numérique » dans Google et, miracle, pu constater qu'un très grand nombre de résultats étaient trouvés : 4 240 000 très exactement, chiffre qui remet du baume au cœur... Bien qu'annonçant un dépouillement long et fastidieux. Il en alla autrement. Pour des raisons simples. Ce sur quoi on tombe en premier, et le plus souvent, est constitué par de simples annonces connectées à des événements, festivals ou autres, annonces parfois anciennes, dans lesquelles figure l'expression « poésie numérique » sans que l'on puisse savoir ce qui est désigné par là. Puis, un grand nombre de poètes qui mettent en ligne des textes tout à fait classiques ô au-delà de toute question de qualité ô s'auto-désignent ou sont référencés comme poètes « numériques ». Ont-ils tort ? ô Non, si l'on admet que tout objet présent sur le web est, par définition, « numérique ». S'ajoute à cette première ambiguïté le développement contemporain des publications (*ebooks* ou liseuses) elles aussi

reliées à cette étiquette de « poésie numérique ». De surcroît, quand, au bout de nombreux échecs, on parvient à des objets correspondant sans contestation ni hésitation à ce qui est recherché, le malaise s'accroît : dans 90% des cas, sinon plus, il s'agit d'articles universitaires, critiques ou théoriques, de livres ou de revues : pas les œuvres de création. Ayant consulté l'ensemble des réponses et les 33 pages d'URL écumées par Google je n'ai, pour finir réussi à avoir accès *direct* qu'à une petite poignée d'*objets* conformes à des critères pourtant peu restrictifs :

1. des travaux créatifs,
2. qui résultent de la mise en œuvre même rudimentaire d'un langage de programmation,
3. qui entretiennent un rapport à la poésie.

ô Fabien Maheu :

<http://www.animoplex.net/index.php/du-blanc>

ô Frederic Durieux :

http://www.cestdelart.org/cestdelart/Art_interactif_Art_numerique_interactif_Poesie_algorithmique.html

ô Pierre Fourny :

<http://www.alis-fr.com/site/?q=node/26> ó

ô Pascale Gustin :

<http://www.pascsaq.org/logz/index.php?cat=Performances>

ô Ph Boissard & Hortense Gauthier (H.P Process) :

<http://databaz.org/hp-process/> mais là aussi pas de travaux en ligne

ô Mots Voir (Philippe Bootz):

<http://motsvoir.net/index.html> ,

...lequel n'apparaît qu'en 26^o page mais dont les articles théoriques sont mentionnés plus d'une vingtaine de fois dans les pages qui précèdent.

A préciser : d'une part plusieurs des noms ici mentionnés m'étaient inconnus, de l'autre, pour les 3 derniers, en fait d'œuvres on ne trouve que leurs traces : documents photographiques ou vidéos liés à des événements par exemple.

Résultat décevant, certes, mais avant tout *surprenant* : si je prends le cas du site de *DOC(K)S* et de mes propres travaux je constate que la revue apparaît clairement, et à diverses reprises, comme entretenant un rapport étroit au numérique, que plusieurs articles de nature théorique présents dans le site sont mentionnés, mais n'ai trouvé nulle part de *lien direct* vers les quelques 30 ou

quarante animations programmées que j'ai réalisées, pas plus d'ailleurs que vers l'ensemble des archives du site, pourtant abondantes, liées à une cohorte d'auteurs et poètes « numériques » depuis Annie Abrahams jusqu'à Komninos Zervos en passant par Philippe Bootz et Eduardo Kac... J'ajoute que le tag « poésie numérique » figure systématiquement dans les balises d'en-tête et m'empresse enfin de préciser que rien de cela n'est propre à *DOC(K)S* ou à moi-même. *Sauf à utiliser directement le nom d'un poète numérique, les seuls liens pointant vers des œuvres de cette nature sont insérés dans des notes au sein de publications théoriques* : c'est ainsi que les travaux, pourtant en ligne, de Lucie de Boutiny, de Sophie Calle, de Xavier Malbreil, de J.P Balpe, de Jean Clément, de Gregory Chatonsky sont indexés via les notes et liens en bas de page que fournissent telle ou telle revue (*Formules, Passage d'Encres*, par exemple) ou article, dont la consultation ne peut attirer que des « spécialistes » en nombre restreint.

Ce constat tient-il aux mots-clefs utilisés ? ô Que se passe-t-il si, par exemple, l'on substitue « poésie électronique » à « poésie numérique » ? Cela change peu, sinon que les résultats sont à la fois moins fournis et plus disparates, car au bout d'une dizaine de pages c'est « électronique » qui prend le dessus. On devine alors que les pages indexées n'ont rien à voir avec la requête initiale : débat sur la cigarette électronique par exemple. Et « cyberpoésie » s'avère encore moins productive, comme chacun en peut faire l'expérience. Item s'agissant d'expressions comme « poésie par ordinateur » ou « poésie programmée » qui, elles aussi, ne procurent que très peu de résultats pertinents, sauf bien sûr des textes théoriques, et peu ou pas du tout de liens vers des œuvres créatives.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, dans la zone française, les travaux poétiques et les sites personnels pourtant nombreux liés au numérique créatif, si adéquats qu'ils soient ou se veuillent à un medium dont ils prennent en compte les spécificités très au-delà de l'immense majorité des pages html standard, sont loin d'être aisément et rapidement accessibles pour un lecteur internaute qui ne connaît ni les noms ni le réseau des poètes numériques. Au reste, ces travaux et ces sites seraient-ils plus aisément rencontrés qu'une autre question se poserait : sont-ils visités ces sites ? ô Sont-ils manipulés ces objets interactifs ? ô Sont-elles explorées ces œuvres souvent réticentes et exigeant temps et implication ? ô On peut en douter : pour les rares cas de sites qui à la fois apparaissent vite et ont fait l'objet d'une analyse de fréquentation, les chiffres annoncés, qu'il s'agisse de Jacques Donguy ou de Patrick-Henri

Burgaud, sont désolants (une centaine de visites par mois, desquelles il faudrait sans doute soustraire celles effectuées par l'auteur-webmaster lui-même...). Amère désillusion pour ceux qui, et j'en étais, pensaient à la fin des années 90 que le web, si on s'attachait à exploiter les potentialités qu'il présente, allait permettre aux poésies expérimentales de trouver enfin un lieu social d'existence, une forme de présence active, un rayonnement immédiat, et, bref, un « lectorat » qui ne se borne pas à des amateurs éclairés... Face à quoi il est difficile de demeurer neutre dans la mesure où, à la différence des années 90-2000, le recours à d'autres supports que le web, CD-ROM ou DVD par exemple, apparaît de plus en plus compromis. Hors le web, demain ou dès aujourd'hui, mis à part les festivals de performance ou les spectacles de danse, quel circuit de monstration adéquat pour les « poèmes numériques » de quelque nature qu'ils soient ? C'est en ligne que tout se trouve, se cherche, se passe, se télécharge, se vend... Dans l'ensemble relativement étoffé des recensions critiques dont la revue *DOCKS* fait l'objet, je remarque que jamais les objets numériques que contiennent les DVD ou CD joints depuis 96 à la revue n'ont fait l'objet d'un commentaire. Autre exemple hautement significatif, la revue québécoise *Inter*,⁶ dédiée aux poésies expérimentales et à la performance en particulier devait joindre un DVD à sa dernière livraison (Juin 2013, n°114). Au final le DVD a été abandonné et les vidéos sont en ligne, sur YouTube...

Etabli le constat de la quasi inaccessibilité des œuvres numériques en ligne dans la zone française, *reste à s'interroger sur les causes*. La première a déjà été mentionnée, indirectement : elle tient à l'indétermination de termes ou expressions comme « poésie numérique », « électronique » ou « cybernétique », indétermination qui rend pratiquement impossible de cerner le type d'objets qui ici nous concernent et qu'elles ne suffisent pas à caractériser car elles en occultent un aspect essentiel : les travaux en cause se différencient de tout ce qu'on peut trouver sur le web en matière de « poésie » par le fait que leur écriture est à double fond puisqu'ils résultent d'une programmation et sont soutenus par la mise en œuvre de langages : java, javascript, lingo, ActionScript ou autres. Le « vrai » poète numérique travaille avec le code et *c'est le travail du code qui seul permet aussi bien la gestion créative de l'aléatoire, de l'interactivité, que la captation de données issues du web*. Sans doute doit-on considérer qu'il existe bien des tendances dans le champ des poésies numériques, animations visuelles, générateurs de textes, hypertextes etc., sans doute également ne faut-il pas confondre web et numérique, puisque le même type général d'objet peut aussi se retrouver en d'autres domaines ou situations. Mais

dans tous ces cas le travail du code constitue la différence ; c'est lui qui unifie le champ, permettant d'y rassembler aussi bien une animation programmée qui n'a besoin du réseau que pour sa diffusion, un générateur de textes, une application qui « récupère » (ou « expédie ») des données sur le web et fait partie organique de son tissu, une interface collaborative et relationnelle visant à collecter des propositions d'internautes, un programme inter-agissant avec un performer en temps réel etc.

On vérifie l'importance de cette question quand, abandonnant le web « générique » on s'intéresse, avec en tête toujours la question de la présence de la ou des poésies numériques sur le réseau, à ce qu'il en est des sites caractéristiques du web 2.0, comme YouTube, Vimeo, ou dailyMotion. Sur YouTube, si l'on tape « poésie numérique » dans le moteur de recherche (avec poésie électronique aucun résultat valide n'est affiché) une quinzaine de films surgissent, très peu consultés au demeurant. Éliminées les conférences universitaires (encore Philippe Bootz !, vidéo consultée 18 fois le 20 juin 2013 à 15h 44) et quel que soit l'intérêt de ces objets, il saute aux yeux que la nature même du support fait que ces objets, à supposer qu'au départ ils résultent d'un véritable travail de programmation, ne soient brutalement et irrémédiablement amputés de tous les aspects que je viens de mentionner : non linéarité et interactivité par exemple. Comme en avertit bien Philippe Bootz, au générique de « A bribes abattues », poème numérique réalisé en 90 et « recyclé » pour YouTube comme le Mange Texte de Jean-Marie Dutey, « *une œuvre numérique ne se réduit jamais à une capture vidéo* », assertion à laquelle on ne peut que souscrire, à la seule réserve qu'on y retrouve toutes les ambiguïtés de l'épithète « numérique » puisque s'il est vrai qu'une oeuvre numérique *programmée* ne peut se réduire à une vidéo, une vidéo est à coup sûr, aujourd'hui, une œuvre numérique.

Ce que l'on peut trouver sur dailyMotion ou Vimeo (sur Vimeo il faut bien sûr entrer « *digital poetry* ») conduit à la même conclusion : sur Vimeo, où on obtient 970 réponses pour *digital poetry*, si quelques auteurs ou travaux numériques apparaissent, Jim Andrews par exemple, les traits les plus pertinents et novateurs de leurs travaux disparaissent. Certains, conscients du problème comme, entre autres, Paolo Cattala, qui présente une installation qualifiée de collaborative, joignent au film des images ou des textes qui « expliquent » « en théorie » ce qui est effectué par le programme sous-jacent... Quant au grand nombre de vidéos qui s'affichent sur Vimeo cela tient seulement au fait que le moteur propre à ce site ignore la plupart du temps « *digital* » pour se contenter

de « *poetry* » et dans la très grande majorité des cas les objets trouvés n'ont aucun rapport aux « poésies numériques ».

L'enquête a été conduite dans la seule zone française, ou francophone. Et il n'est pas question ici de l'étendre au-delà, sinon pour évoquer une seconde cause susceptible d'expliquer la non-visibilité des travaux poétiques programmés. Si l'on propose à Google l'expression « *digital poetry* » au lieu de poésie numérique ou électronique, la différence est frappante : dès la première page s'affichent de nombreux résultats tout à fait pertinents, des liens vers des auteurs et des œuvres. Mais d'où provient cette différence ? On peut douter que l'expression « *digital poetry* » soit par elle-même beaucoup plus discriminante que celles qui sont en vigueur dans la zone française. Peut-être est-ce l'histoire même de la « *digital poetry* » en zone U.S qui explique en partie cette différence : les hypertextes y ont occupé pendant longtemps une place majeure et ceci permettait d'une certaine manière une inscription aisée dans le champ littéraire, chose qui ne va nullement de soi s'agissant de travaux plus axés sur le croisement des médias comme les européens en produisaient et en produisent, travaux dont l'inscription dans le champ et l'histoire littéraire est très souvent contestée, aujourd'hui encore et même s'agissant d'œuvres liées aux poésies visuelles ou concrètes « classiques ».

Mais une autre raison semble intervenir pour rendre compte de la différence. Il suffit de regarder les toutes premières réponses fournies par la requête pour découvrir que son usage est surdéterminé par la présence de sites d'archives et de recherche, comme l'EPC, ELO ou Jacket2, sites mastodontes qui rassemblent plusieurs milliers « d'exemples » créatifs, outre des notes critiques ou des articles théoriques, et sites souvent adossés à des universités ou à des laboratoires d'université. *On peut tout à fait concevoir que ce soit l'existence et la puissance de ces sites quasi institutionnels qui « garantisse » l'usage de l'expression « digital poetry » de même que, a contrario, ce soit leur absence qui induise, dans la zone française,⁷ le brouillage de « poésie numérique ».* Absence patente : les très rares sites qui, dans la zone française, affichent leur volonté d'archiver les objets dont nous parlons sont très loin de présenter les mêmes caractéristiques que leurs homologues anglo-saxons.⁸ si celui de Jacques Donguy⁹ se veut « archive des poésies numériques » la liste des auteurs et des œuvres qu'ils offre à découvrir, outre qu'elle est fort restreinte, ne correspond pas à l'étiquette : Henri Chopin, Yves Klein, Charlemagne Palestine ou Robert Filliou quelle que soit la valeur de leurs travaux n'ont, à l'évidence, guère contribué au développement des poésies numériques. Ou seulement très

indirectement. Quant à e-critures.org, animé par X. Malbreil, dont l'intention de départ et les exemples proposés sont comparables aux sites anglophones, la réalité est toute autre : une vingtaine d'objets au lieu de plusieurs milliers d'une part, et, de l'autre, un site qui n'a plus été mis à jour depuis 2010...

Ce qui se comprend aisément : passée l'euphorie des premières années il est pratiquement inévitable que survienne, pour un individu poète, la lassitude à porter seul la tâche colossale que représente la gestion d'archives de ce genre, tâche qui suppose une équipe, des moyens, des techniciens, des chercheurs et une « réactivité » permanente, pour laisser de côté les problèmes quotidiens et complexes soulevés par la rapide évolution des machines, des logiciels, des OS ou du réseau. A quoi s'ajoutent les évolutions internes du web. Ainsi ce qu'il est convenu de désigner par l'expression web 2.0, dont les sites anglophones mentionnés partagent certaines des caractéristiques. Ces mastodontes institutionnalisés se nourrissent des propositions faites et des informations transmises par les internautes eux-mêmes, qui ont la possibilité de mettre en ligne ou au moins proposer des contenus, possibilité qui n'existe dans aucun des quelques sites d'archives français et ne se trouve exploitée, dans l'aire des poésies expérimentales, que rarement. Panoplie.org en a constitué naguère l'un des très maigres exemples mais le site est fermé depuis 2009. Et celui de Philippe Boisnard (aujourd'hui géré par F. Thumerel, <http://www.libre-critique.com/>), en dépit de son indéniable vitalité et réactivité ne peut être tenu comme dédié à l'archivage « collaboratif » de travaux numériques. En tout cas est-il probable que la floraison de « sites perso » propres aux années 90-2000 s'est trouvée stoppée par l'émergence du web 2.0, phénomène global qui prend encore plus d'acuité avec les sites d'artistes. En accélérant les rythmes, en standardisant les formats (CSS, blogs), en syndiquant les contenus ou en développant des formules collaboratives, le web 2.0 a contribué largement au naufrage d'entreprises trop « privées » ou « artisanales » pour s'y adapter et intégrer : comment aujourd'hui maintenir et rendre « visible » un site dédié à la vidéo « en général » ou même à la vidéo d'art face à l'existence de Vimeo et DailyMotion ? Alors que, au cours des années antérieures, pareilles expériences et collections, parfois très documentées et de surcroît orientées selon des critères et des choix artistiques, drainaient un nombre significatif de visiteurs, elles ne pourraient plus attirer que des internautes « avertis ». Changé ce qui doit l'être, la même thèse doit être défendue au sujet des sites voués aux poèmes programmés : nous avons déjà dit que l'expression « poésie numérique » donne paradoxalement plus d'exemples d'oeuvres hélas trahies par la

« capture video » ô sur Vimeo ou DailyMotion que ce que l'on obtient en première ligne sur les moteurs de recherche. S'ajoute ici que l'évolution du web depuis de nombreuses années et indépendamment du 2.0 ne facilite pas, tant s'en faut, la mise en ligne d'objets réellement intégrés au réseau, à cause de la multiplication des règles sécuritaires. Si une application locale peut très aisément « ouvrir une nouvelle fenêtre », lancer un enregistrement sonore ou vidéo, déclencher une requête, récupérer des data etc, ceci est impossible en ligne, non pour des raisons techniques mais légales, qui se manifestent par des messages aussi opaques qu'inquiétants et propres à décourager l'internaute de poursuivre son exploration. Certes, on peut comprendre le pourquoi de ces avertissements et partager les inquiétudes ou la prudence qui justifient les règles de sécurité. N'empêche, elles aboutissent à brider la créativité en ligne, et à ce que bien des poètes programmeurs ou bien ne présentent plus leurs travaux sous forme d'applets¹⁰ mais d'archives à télécharger ou bien s'orientent vers les domaines de la performance, de la danse ou des arts plastiques...

NOTES

¹ « Nous » désigne Jean Torregrosa et Philippe Castellin qui, ensemble, forment le noyau du groupe Akenaton ([en ligne] [http://fr.wikipedia.org/wiki/Akenaton_\(performeur\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Akenaton_(performeur))) (consulté le 10/02/2014).

²[en ligne] http://www.akenaton-docks.fr/DOCKSdatas_f/collect_f/auteurs_f/D_f/DABRIGEON_f/ANIM_f/big-bang_f/BIG-BANG.html (consulté le 10/02/2014).

³[en ligne] http://www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/D_f/decampos_F/ANIM_f/BOMBA_f/POEMA-BOMBA.html (consulté le 10/02/2014). Au côté, notamment, de Decio Pignatari et Harolo de Campos (son frère), Augusto de Campos fonde le groupe Noigandres, branche « brésilienne » du mouvement international de la Poésie Concrète ; le programme proposé se résume dans l'expression de « verbi-voco-visuels » qui marque l'intention d'allier les diverses dimensions du langage, verbales, plastiques et sonores.

⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Guy_Bleus : « Explorant les possibilités artistiques des média de communication, il examine le système postal dans *Correspondance Indirecte* (1979). Il invente des systèmes alternatifs comme *atélographie indirecte* et *air mail by balloon*. Avec Charles François, il a été un pionnier utilisant l'ordinateur connecté à un modem (1989). Il a employé la reproduction de microfilms, CD-ROM et DVD-ROM pour des raisons artistiques... »

⁵ [en ligne] http://www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/larevue_f/derniers-numeros_f/web_f/webdocks.htm (consulté le 10/02/2014).

⁶ La revue *Inter*, a été impulsée dès les années 80 par Richard Martel, poète et performer, qui dirige également l'espace intitulé *LeLieu* à Québec, à la fois centre d'archives, notamment vidéo et « temple » de la performance internationale.

⁷ [en ligne] <http://nt2.uqam.ca/> (consulté le 10/02/2014).

⁸ En Espagne, en Angleterre, au Portugal existent des sites d'archives comparables aux sites US ou Québécois : il y a bien une « exception » française.

⁹ [en ligne] <http://www.donguy-expo.com/> (consulté le 10/02/2014).

¹⁰ *Processing*, l'un des logiciels naguère dédié à la création d'applets Java pour le web vient, dans sa dernière version, d'exclure cette possibilité au profit des seules applications « *standalone* ».