

## DES POÉSIES VISUELLES À LA POÉSIE NUMÉRIQUE ou de Gutenberg à Turing

Jaques Donguy

**Resumé:** Dans le contexte de la Casa das Rosas où nous avons organisé une exposition en 2009, l'auteur insiste sur l'importance des technologies qui s'accroissent aujourd'hui, mais qui ont été relativement stables au XIX<sup>ème</sup> siècle, dans ce cas précis, l'imprimerie à caractères mobiles. La poésie visuelle, associant l'image photographique à la typographie, fait partie de ces conséquences des nouvelles technologies, ici l'offset. Le cas d'Augusto de Campos au Brésil est exemplaire, utilisant l'holographie et maintenant le numérique, tout en se référant à Arnaut Daniel, dont il est le meilleur traducteur. Un autre artiste est important, brésilien d'origine, Eduardo Kac, qui a commencé sa carrière avec la poésie visuelle. La poésie numérique, que l'on peut faire remonter à 1982/83, a déjà une histoire, dont Jacques Donguy est à la fois un témoin, un praticien et un théoricien.

**Mots-clés :** Poésie visuelle; Poésie sonore; Poésie numérique; Augusto de Campos.

**Resumo:** No âmbito da Casa das Rosas, onde organizamos uma exposição em 2009, o autor insiste na importância de tecnologias que hoje se aceleram, mas que se mantiveram relativamente estáveis no século XIX, neste caso específico, a tipografia móvel. A poesia visual, associando a imagem fotográfica à tipografia, é uma dessas consequências das novas tecnologias, neste caso, o offset. O caso de Augusto de Campos no Brasil é exemplar, usando holografia e agora o digital, enquanto se refere a Arnaut Daniel, de quem ele é o melhor tradutor. Outro artista importante é o brasileiro Eduardo Kac, que iniciou sua carreira na poesia visual. A poesia digital, que remonta a 1982/83, já tem uma história, da qual Jacques Donguy é testemunha, praticante e teórico.

**Palavras-chave:** Poesia visual; Poesia sonora; Poesia digital; Augusto de Campos.

Nous avons organisé à la Casa das Rosas, une exposition sur les Poésies expérimentales en France en 2009, à l'occasion de l'année de la France au Brésil, exposition qui a duré du 13 août au 20 septembre, avec un catalogue. Je vais en lire la « nota para imprensa » :

« Nossa proposição, neste lugar consagrado à poesia, agora dedicado à imagem do grande poeta e teórico brasileiro Haroldo de Campos, falecido em 2003, consiste em mostrar a poesia experimental francesa, desde seus autores de vanguarda como Mallarmé, Cendrars, Albert-Birot e Apollinaire, entre outros, até a Poesia Sonora, Visual e Digital, o que constitui, em resumo, a

« poesia » dos séculos XX e XXI. Esta exposição põe em relevo não apenas obras de arte plásticas, notadamente à base de tipografias, como também documentários em DVD e as últimas tentativas de criação de jovens poetas como Philippe Boissard e Joaquim Montessuis, que utilizam laptops em seus trabalhos. Mallarmé estará presente nestra Mostra, notadamente por um holograma de Augusto de Campos. Por sua vez, Haroldo de Campos será reverenciado com a projeção do DVD contendo a leitura inédita feita por ele próprio, na Casa da América Latina em Paris (novembro de 1995), da página de seu livro *Galáxias*, página intitulada « Circuladô ». A leitura é precedida de explicações luminosas do autor, em francês. Uma homenagem especial será igualmente prestada a Henri Chopin, o fundador da Poesia Sonora, a Pierre Garnier representante da Poesia Concreta na França, e a Jean-François Bory, o poeta visual francês. Vários documentaões serão expostos nas vitrinas, particularmente as revistas *SIC* de Pierre Albert-Birot e *OU* de Henri Chopin. A ideia básica é mostrar como se passa do livro a uma escritura verbi-voco-visual, conforme a expressão utilizada por James Joyce e retomada pelos concretistas brasileiros e por McLuhan. »

Oui, on peut l'affirmer, il n'y a pas de progrès en art, mais il y a aujourd'hui une évolution accélérée des technologies. Les artistes, les poètes utilisent les technologies de leur époque, au fur et à mesure qu'elles apparaissent. La poésie sonore s'est développée avec la diffusion des magnétophones grand public dans les années 1950, la poésie visuelle avec l'utilisation de l'offset dans l'imprimerie, c'est-à-dire la possibilité d'introduire des images photographiques dans le texte, et la poésie numérique s'est développée avec la diffusion des ordinateurs portables grand public dans les années 1980, ordinateurs personnels ou PC, qui permettent de traiter indifféremment typographie, images, vidéos et sons. On oublie toujours que le XIX<sup>ème</sup> siècle a été dominé par la technologie de l'imprimerie de Gutenberg, ce qui a entraîné l'usage quasi exclusif de la typographie en ligne, comme l'a bien analysé Marshall McLuhan dans son livre « La Galaxie Gutenberg », XIX<sup>ème</sup> siècle dominé par le roman et la grande presse, donc par une culture industrielle.

En effet, sur le plan philosophique, pour des raisons qu'il faudrait examiner, les technologies en Occident sont considérées comme une matière non noble, peu digne de réflexion. Cela peut faire penser au titre d'une œuvre de l'artiste Fluxus français Robert Filliou : « La Joconde est dans les escaliers », qui consiste en un seau et une serpillière. Non, les technologies ne sont pas seulement des femmes de ménage, il faut les penser, en faire un objet de réflexion. Et un des premiers à réfléchir sur leur impact fut Walter Benjamin dans son essai : « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique » ou mécanique, dont la première version date de 1935, à

travers la prise en compte du médium photographique qui entraîne la fin de l'œuvre d'art comme original à caractère unique.

La poésie visuelle en France, *poesia visiva* en Italie, *visual poetry* aux États-Unis, est née grâce à la technologie de l'offset dans les années 1960, qui permet d'introduire les images photographiques dans le texte typographique. Je ne vais pas développer ici l'historique de la Poésie visuelle, née en Italie en 1963 avec le groupe 70 à Florence, autour d'Eugenio Miccini et de Lamberto Pignotti sous le nom de « Poesia visiva ». Un livre, publié aux presses du réel en 2007, suite à ma thèse, décrit tout cet historique à un niveau international. Poésie visuelle à cause de la lecture silencieuse avec les yeux. Intéressant le fait qu'elle sera l'occasion d'œuvres exposées en galerie ou en musée. Il faut préciser qu'un autre nom lui est associé : « Poésie technologique », ce qui renvoie à notre propos général. On peut citer une œuvre emblématique d'Eugenio Miccini : « Panta Rei » en grec, « Tout coule », la phrase d'Héraclite d'Éphèse sur fond photographique d'un reflet de soleil sur la mer. Sur le même principe, Jean-François Bory en France va produire toute une série de cibachromes, Venise par exemple, avec des phrases, ceci dans les années 1980. La poésie visuelle est aussi une question de génération par rapport à la poésie concrète : les années 1950 et les années 1960. Au Brésil, nous aurons les néo-concrets, la poésie-praxis et le poème-processus.

Donc la sortie du tout typographique, telle que pratiqué exclusivement au XIX<sup>ème</sup> siècle. Tout typographique, qui veut dire que le texte est figé à jamais, ce qui, pour Platon dans « Phèdre », assimile l'écriture à la peinture : « Ce qu'il y a de terrible, Phèdre, c'est la ressemblance qu'entretient l'écriture avec la peinture. De fait, les êtres qu'engendre la peinture se tiennent debout comme s'ils étaient vivants ; mais quand on les interroge, ils restent figés dans une pose solennelle et gardent le silence. », contrairement à ce qui se passait avec l'oralité.

Ce qu'on a appelé improprement la Poésie sonore, qu'on aurait dû appeler la poésie sur bande magnétique, dépend d'une technologie apparue dans le grand public dans les années 1950, celle du magnétophone. Retour à une oralité, mais ici une oralité figée, sauf dans cette superbe pièce d'Alvin Lucier, plutôt considéré comme un musicien, qui joue sur le réenregistrement d'une phrase, « I am sitting in a room... »<sup>1</sup>, une œuvre de 1969.

<sup>1</sup> Voir sur YouTube notre enregistrement, consulter « Alvin Lucier, Poesieisnotdead ».

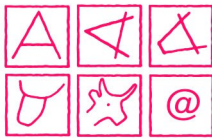


Figure 1: « *Get Rid of Government Time* », de Liliane Lijn.

Mais comment peut-on sortir du tout typographique ? Liliane Lijn va accélérer le texte inscrit sur des cônes ou des cylindres en mouvement, à partir de fragments choisis, créant ainsi ce qu'elle appelle des « Poèmes-Machines » (Figure 1) développant ce qu'on pourrait appeler une poésie cinétique, ceci dès les années 1962. Il faut lire le long entretien avec Liliane Lijn réalisé par Eduardo Kac paru dans la revue « *Celebrity Cafe 4* »<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Voir l'entretien de Liliane Lijn avec Eduardo Kac dans la revue « *Celebrity Cafe* » n°4 (Dijon, presses du réel, 2020) pp. 88 à 145.

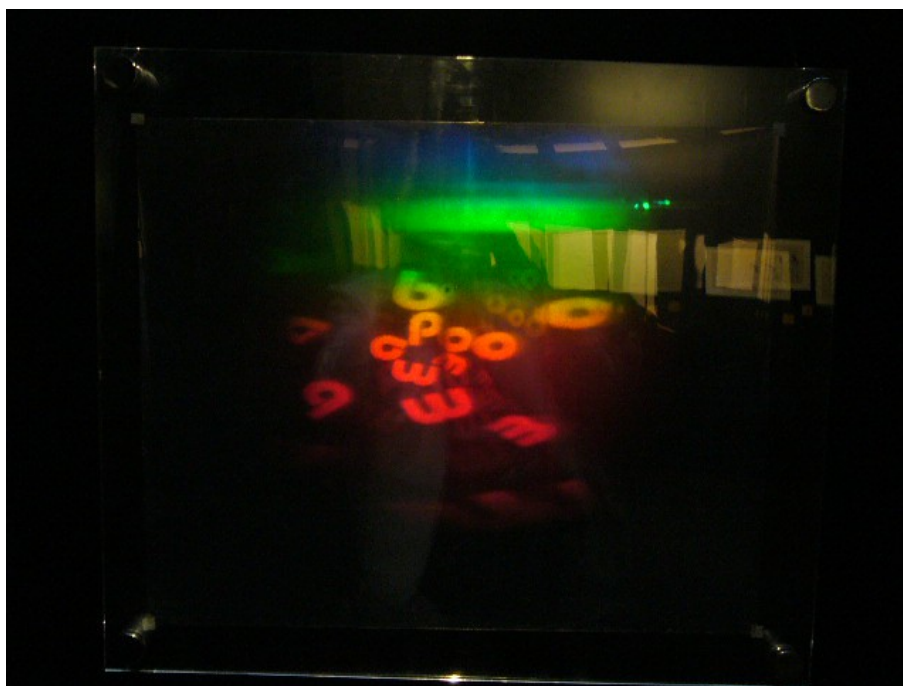


Figure 2: « *Poema Bomba* », de Augusto de Campos.

L'hologopésie, basée sur la technologie de l'holographie, est une autre manière de sortir le texte de sa fixité typographique. Le texte, mais il peut aussi y avoir des images, est en 3D et peut changer quand on se déplace devant l'hologramme. Un exemple en est « *Poema Bomba* » (Figure 2) d'Augusto de Campos, qui parle de « dés-immobilisation des formes », montré à la Casa das Rosas en 2009 à partir de l'exemplaire personnel d'Augusto de Campos, représentant une explosion de lettres, en référence à la phrase de Mallarmé : « Je ne sais pas d'autre bombe qu'un beau livre » cité par Sartre de mémoire dans son livre sur Mallarmé, avec une variante : « Le poème est la seule bombe », suite à l'attentat de l'anarchiste Auguste Vaillant qui a jeté en décembre 1893 une bombe dans la chambre des Députés pour venger l'anarchiste Ravachol guillotiné. Mais celui qui va d'une manière plus systématique développer l'« hologopésie », c'est un autre brésilien, Eduardo Kac, maintenant citoyen américain, qui parlera à propos de ses hologopèmes d'« instabilité textuelle » et de « signe fluide », comme on le voit dans cet hologramme, « *Astray in Deimos* » (Figure 3).



Figure 3: «Astray in Deimos », de Eduardo Kac.

Il faut aussi parler de la « vidéo poésie », rendue possible avec le Portapak Sony, premier enregistreur vidéo grand public mis sur le marché en 1967 et par le développement de la télévision, dont le pionnier a été le portugais Ernesto de Melo e Castro, mais qui vivait au Brésil et qui est mort en 2020 à São Paulo. Son premier vidéopoème, « Roda Lume », a été réalisé en 1968, enregistré en noir et blanc, image par image, à partir de formes géométriques et de lettres. Melo e Castro a en fait surtout travaillé dans des studios de télévision. L'autre pionnier est l'américain Richard Kostelanetz, à partir de 1975, à l'Université de Syracuse, utilisant un générateur de caractères.

Mais le tournant technologique important est le numérique, avec la diffusion du PC, de l'ordinateur grand public à partir des années 1980, qui permet une écriture verbivo-visuel, texte sous forme typographique, son, images fixes ou animées, en 2D ou en 3D. Augusto de Campos, dans la préface de son recueil *OUTRO*, cite un texte de Walter Benjamin qui, en 1928, dans son texte « Inspecteur général du livre assermenté », en portugais « Revisor de Livros Juramentado », a prédit que « dans l'avenir, avant qu'on ait ouvert un livre, surgirait sous nos yeux un tourbillon de lettres

mouvantes, colorées, en désordre. »<sup>3</sup> Gustav Metzger, l'artiste initiateur du Destruction in Art Symposium (DIAS) à Londres, avait imaginé dès 1961, dans un manifeste visionnaire, l'utilisation de l'ordinateur : « L'objectif principal est la création, grâce à l'informatique, d'œuvres d'art dont les mouvements sont programmés et qui intègrent leur propre autorégulation. » Et c'est ce qui s'est développé dans les arts numériques et dans la Poésie numérique.

Il faut reprendre à notre compte les réflexions d'un Marshall McLuhan, le sociologue canadien, qui en 1962, à travers son livre *La galaxie Gutenberg*, sous-titré « The making of Typographic Man » (La fabrication de l'homme typographique), car on ne naît pas homme typographique, on le devient, a bien montré qu'il faut tenir compte de la technologie sur laquelle repose le livre typographique, qui est l'imprimerie à caractères mobiles mise au point par Gutenberg en 1453 au XV<sup>ème</sup> siècle. Donc tenir compte de ce qu'il appelle le médium du message. En effet, à partir du moment où d'autres technologies de transmission du savoir - et de la littérature en particulier - sont apparues au XX<sup>ème</sup> siècle, à savoir à l'époque de McLuhan la radio et le magnétophone, ce qu'il appelle la Galaxie Marconi pour l'opposer à la Galaxie Gutenberg, on peut réfléchir à tout ce qu'a impliqué la prééminence de l'écriture typographique au XIX<sup>ème</sup>, qui a été l'âge d'or du livre, c'est-à-dire la mise en ligne de la pensée, et surtout celui de sa réification, de son caractère inscrit pour l'éternité, ce qui explique chez Flaubert, au cœur du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'obsession du « style ». Et très logiquement, Flaubert va dans son dernier livre, *Bouvard et Pécuchet*, publié après sa mort, parler de la bêtise. Car, qu'est-ce d'autre qu'une pensée figée ? Évidemment, à l'époque de McLuhan dans les années 1960, l'ordinateur n'existait pas, sauf dans de grandes banques, de grandes entreprises ou des ministères, et l'écrivain n'y avait pas accès, à l'exception de quelques rares pionniers comme Nanni Balestrini. Donc la réflexion de McLuhan est à reprendre aujourd'hui sur d'autres bases, depuis la généralisation de l'ordinateur et du numérique qui n'existait pas à son époque.

Sur l'appellation « numérique » plutôt qu'« électronique », qui a été employée, y compris par moi-même en 1999 dans le numéro 0 de la revue CCP (Cahier Critique de Poésie), éditée à l'époque par le cipM à Marseille, très vite je me suis rendu compte que le terme ne convenait pas, car « électronique » renvoie de par sa définition à l'usage de l'électricité (définition du dictionnaire : « partie de la physique qui étudie et

<sup>3</sup> Walter Benjamin, « Einbahnstrasse », Rowohlt Verlag, Berlin, 1928.

utilise les variations des grandeurs électriques »), donc si vous utilisez un micro, vous faites de la poésie électronique. D'où le choix, dans nos chroniques, déjà en 1999, puis dans l'intitulé de la chronique dès 2001, du terme plus précis en français de « Poésie numérique », plutôt que le terme de « digital », qui est le terme anglo-saxon. Et cette appellation, dont nous sommes responsables en France, a été reprise par exemple par Eduardo Kac dans sa publication en français et en anglais "Hodibis Potax", rédigée lors d'une année sabbatique en France en mai 2007 sur l'invitation de Jean-Pierre Balpe, dans le cadre de la Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne. Et ce terme de « Poésie numérique », nous l'avons officialisé par un manifeste paru dans la revue "Art Press" en 2002, sous le titre : « Terminal Zone / manifeste pour une poésie numérique », d'autant qu'autour des années 2000, apparaissait toute une nouvelle génération de jeunes auteurs qui utilisaient les PC et les MAC avec les logiciels pour leurs créations.

Qu'est-ce qui caractérise la Poésie numérique ? Tout d'abord des pratiques diversifiées, contrairement aux pratiques uniformes du livre de Gutenberg. Un Augusto de Campos, dans la lignée de la Poésie concrète dont il est un des créateurs avec Eugen Gomringer, va développer des icônes typographiques numériques, comme ce « Fatigue des métaux » paru dans *Outro*<sup>4</sup>. Pour nous, l'ordinateur permet de coder indifféremment image et son, la vue et l'ouïe, nos deux sens principaux, d'où notre intérêt pour l'Optophonétique du dadaïste Raoul Hausmann, et l'idée d'une sémantique généralisée, d'un élargissement du langage aux icônes visuelles et sonores, à base de fragments, mais renvoyant à la notion d' « unités minimum de sens » développés par un Jean-Pierre Balpe dans sa pratique de la génération de texte, qui fait qu'il faudrait repenser, réécrire la grammaire, mais c'est là un autre problème.

S'agit-il d'un nouveau mouvement littéraire, comme l'ont été le symbolisme, le surréalisme, le lettrisme, la poésie sonore, la poésie visuelle ? À notre avis, oui, et même un mouvement international, qui date maintenant de plus de 35/40 ans, 39 ans pour nous depuis notre première manifestation en 1983. Sur l'invitation de Fabrice Thumerel, universitaire et animateur du site pionnier « Libr-critique », je suis intervenu, avec Philippe Boisnard, à la Maison de la poésie de Paris le 10 avril 2019 pour une performance de Poésie numérique, performance qui a été suivie d'un débat avec le

<sup>4</sup> Paru en 2015 aux éditions Perspectiva à São Paulo. Traductions d'extraits (édition bilingue) dans le numéro spécial de la revue « Celebrity Cafe » n°3 à Paris en 2018.



public. Des photos ont été prises par Bernard Bousquet du Générateur à Gentilly. Le titre est « Pd-extended 1 » (Figure 4), la pièce date de 2013 et utilise le logiciel Pure Data, d'où l'abréviation « Pd ».



Figure 4: «Pd-extended 1 », de Jacques Donguy. Performance de Poésie numérique en Pure Data, Maison de la Poésie, Paris, le 10 avril 2019 / Photo : Bernard Bousquet.

Le terme de programmation « extended » renvoie à l'idée qu'avec l'informatique, on va vers un « élargissement du langage », notion qui a fait l'objet entre 2010 et 2012 de plusieurs conférences de notre part, à Bruxelles dans le cadre de "Sonopoetics", à Bremen dans le cadre d'un colloque au Musée Weserburg, à l'université de Brasilia au Brésil, à l'université de Valencia en Espagne et à Chicago au SAIC, l'École d'art de l'Art Institute. L'œuvre est basée sur l'aléatoire, à partir de data, de bibliothèques de mots, d'images et de sons, mais choisis par nous, exactement comme Baudelaire ou Mallarmé choisissaient les mots qu'ils employaient.

(9 Jacques Donguy, capture d'écran de « Pd-extended 1 », 2013)

(10 Jacques Donguy, capture d'écran de « Pd extended 2 », 2016)

La Poésie numérique s'est développée en France, mais aussi internationalement au Portugal, en Italie, au Brésil, aux États-Unis ou en Argentine. Au Brésil, Augusto de Campos a eu accès à un ordinateur personnel depuis 1992 et a créé des animations numériques autour de ses poèmes. Par exemple à partir de « SOS » de 1983, il a créé en 2000 une animation numérique avec sa voix, où « je » est dit dans toutes les langues, « lo, I, Ich..., ego », et tourbillonne autour du O de SOS, où il finit par disparaître comme dans un trou noir astronomique.

Eduardo Kac, brésilien d'origine, vit maintenant aux États-Unis et a développé sa poésie numérique dans les années 1980 / 1990 avant de développer la Biopoésie avec le code génétique, l'Aromapoésie avec les odeurs et la Poésie Spatiale en apesanteur avec cette œuvre récente, « Télescope intérieur », réalisée par Thomas Pesquet en gravité zéro dans la station orbitale ISS. Une de ses œuvres de Poésie numérique est "OCO" (1985/1990). Ce qui fonctionne ici en portugais, contrairement au français « Vide », c'est la forme des 2 lettres « O » de « OCO » encerclant du vide, et c'est un poème interactif qu'il faut explorer en 3D sur l'écran de l'ordinateur.

Historiquement, avant les années 1980, il y a eu des précédents, Nanni Balestrini à Milan en 1961 avec « Tape Mark I », aux États-Unis Dick Higgins avec « Hank and Mary » et Alison Knowles avec « House of Dust » en 1968, deux poèmes génératifs en langage FORTRAN IV avec l'aide de James Tenney, ce qui a donné lieu à une publication de Dick Higgins « Computers for the Arts » en 1970. Citons aussi, parmi les précurseurs, Emmett Williams et Brion Gysin. Je cite exprès les poètes et non les ingénieurs qui ont produit eux aussi des prototypes, dans la plupart des cas des haïkus, à une époque où les ordinateurs occupaient toute une salle.

En France, à partir de l'apparition des premiers ordinateurs portables, il y a eu une première génération, moi-même en 1983, ce dont témoigne une publication dans la revue "Inter" du printemps 1984, et toujours dans les années 1980, Tibor Papp en 1985, Jean-Pierre Balpe et Philippe Castellin. Tibor Papp, disparu en 2018, a développé de la Poésie visuelle en animation d'abord sur Amstrad. Jean-Pierre Balpe va développer, lui, la génération de texte à l'ordinateur et participer en 1985 aux Immatériaux à Beaubourg avec des Rengas, variété de haïkus. Philippe Castellin, qui vient de disparaître ce 20 octobre 2021, travaille sur l'information avec le Web à partir de mots-clés, utilise le QR Code, donc nous avons des démarches différentes pour



artigos | articles | artigos | artículos | papers

chacun des poètes numériques. Nous-même, nous avons travaillé sur différentes machines, dont un Atari 520ST de 1993, avec une unique disquette programme toujours en fonctionnement, grâce à un Atari à l'état de neuf récupéré miraculeusement sur internet. En juillet 2008, l'artiste Sarah Cassenti nous a demandé d'intervenir lors de son exposition au Générateur à Gentilly dans ce qu'elle a appelé un « Atari poème », en fait une performance intitulée « Manteau Reliefs ».

(11 « Atari Poème » le 6 juillet 2018 au Générateur à Gentilly)

Si avec les premiers ordinateurs portables, DAI Personal Computer, Apple IIC, Atari 520 ST, j'utilisais uniquement la typographie, j'ai depuis rajouté des images 2D et 3D et de courtes vidéos, dans l'idée d'un élargissement du langage. L'ordinateur gère ensuite, selon un programme aléatoire, des bibliothèques de lettres, de mots, d'images 2D et 3D, de courtes vidéos, de séquences sonores mises en boucle, mais il n'invente rien. Il y a des programmes, mais pas d'Intelligence Artificielle autonome. La différence avec l'écriture naturelle, c'est que l'ordinateur produit des milliers et des milliers de solutions qu'un moine bénédictin du Moyen-Âge mettrait toute une vie à produire.

Comment ce mouvement de Poésie numérique s'est-il révélé médiatiquement ? D'abord, à partir de 1989, à travers la revue littéraire "Alire" sur disquette informatique de Philippe Bootz, qui a joué le même rôle pour la Poésie numérique que la revue "OU" d'Henri Chopin pour la Poésie sonore. Elle sera la première revue internationale à réunir différentes démarches en France, aux États-Unis, au Portugal notamment. Nous sommes quant à nous dans le n°8 d' "Alire", avec Eduardo Kac et Pedro Barbosa, un portugais.

Une nouvelle génération dans les années 2000 est apparue, dont Philippe Boissard, qui est intervenu lui aussi à la Maison de la poésie à Paris le 10 avril 2019 avec sa performance "Paysage". Les nappes de lettres sont en fait un paysage fait de 3 millions de tweeters autour du mot-clé Fukushima. Donc il y a là utilisation des réseaux sociaux. Philippe Boissard dit qu'il a vraiment bifurqué en 2008, qu'il est davantage dans l'art numérique, un art numérique lié au langage. Ce qui renvoie aux textes théoriques d'Augusto de Campos, qui écrit dans la préface de son recueil *Não Poemas* (Non-poèmes), de 2008 : « Parfois je pense que je suis moins poète que musicien et moins musicien qu'artiste graphique. » Rappelons que les poèmes d'Arnaut Daniel au

XII<sup>ème</sup> siècle, traduits par Augusto de Campos, étaient mis en musique, même si seules quelques rares partitions nous sont parvenues, consultables notamment à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. Il y a donc eu, selon nous, un appauvrissement avec la poésie typographique imprimée lue en lecture silencieuse.



Figure 5: Philippe Boisnard, performance de Poésie numérique, Maison de la Poésie, Paris, le 10 avril 2019 / Photo : Bernard Bousquet

Donc après la Galaxie Gutenberg, la Galaxie Marconi et maintenant la Galaxie Numerica, on se rend compte actuellement à quel point l'usage de la typographie due à la technologie de l'imprimerie a été un carcan, une "grille" de lecture, l'expression étant à prendre au sens premier du terme. Et donc c'est le mot d'ordre, fourrier de toutes les idéologies totalitaires dévastatrices du XX<sup>ème</sup> siècle. Avec l'ordinateur, nous avons un usage élargi du langage, et incidemment un retour aux origines de l'écriture, du mot, qui est le pictogramme, donc l'image, vers ce qui pourrait être utopiquement un sémantisme généralisé.

Le problème qui se pose avec les œuvres de Poésie numérique, c'est l'obsolescence accélérée des technologies, alors qu'il y a des œuvres, comme les "Clip-Poemas" d'Augusto de Campos en Mac OS9, qui mériteraient d'être pérennisées.



Il existe heureusement à la BnF un service du dépôt légal, qui permet, par émulation, à certaines œuvres numériques d'être consultées en salle de lecture grâce à un service dirigé par un ingénieur qui « émule » les œuvres réalisées avec des logiciels comme MacOS9, illisibles avec les nouveaux modèles d'ordinateur. Ou alors, il faut avoir conservé en état de marche des ordinateurs anciens, comme cet Atari 520ST de 1992 que nous utilisons.

En fait les poètes, considérés comme les artistes de la langue, s'emparent de chaque nouvelle technologie en la détournant, depuis Apollinaire, visionnaire avec son enregistrement sur phonographe, et qui dit qu'il faut « machiner la poésie comme on a machiné le monde ».

## Bibliographie

CAMPOS, Augusto de. *Não Poemas*, São Paulo, SP, Brésil, Editora Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Outro*, São Paulo, SP, Brésil, Editora Perspectiva, 2015.

*Celebrity Cafe* n°2, Dijon, France, les presses du réel, 2015.

*Celebrity Cafe* n°4, Dijon, France, les presses du réel, 2020.

DONGUY, Jacques, *Poésies expérimentales Zone numérique (1953-2007)*, Dijon, France, les presses du réel, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pd-extended 1 poésie numérique en Pure Data*, Dijon, France, les presses du réel, 2017.

\_\_\_\_\_. *Chroniques de poésie numérique*, Dijon, France, les presses du réel, 2019.

\_\_\_\_\_. *Jean-François Bory, Une Monographie*, Dijon, France, les presses du réel, 2020.

HIGGINS, Dick. *Computers for the Arts*, Somerville, Mass., U.S.A., Abyss publications, 1970.

KAC, Eduardo, *Hodipis Potax*, Ivry-sur-Seine, France, Action Poétique, 2007.

MCLUHAN, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: the making of typographic man*, Toronto, Canada, University of Toronto Press, 1962.