

Éviter l'obstacle cognitif : changements de paradigme et écriture augmentée

Alessandro De Francesco

Stavamo tutti al buio
Tommaso Campanella

Dès 1000m

J'essayerai ici d'esquisser certains enjeux théoriques qui me tiennent à cœur, issus de la rencontre entre ma propre production poétique et de récents développements scientifiques et technologiques.

En 2009 j'ai publié un e-book trilingue (italien, français et anglais), intitulé *da 1000m – dès 1000m – from 1000m*¹, qui contient des textes poétiques tirés d'articles de biologie marine sur les créatures des abysses. L'idée de ces textes, en grande partie intégrés depuis à ma dernière publication, *Redéfinition*, m'était venue d'un ouvrage paru en 2006 : *The Deep*². Claire Nouvian y présente d'étonnantes photos de créatures des abysses récemment (re)découvertes grâce aux nouvelles technologies de descente dans les profondeurs océaniques et de captation photographique de sujets se trouvant dans un noir presque absolu. Parmi les caractéristiques principales de ces créatures il y a le changement d'échelle par rapport à des animaux semblables mais plus communs (par exemple de nombreux types de méduses de dimensions gigantesques³). Autre caractéristique majeure, leur bioluminescence⁴.

Je me suis servi de ces caractéristiques et, en général, de plusieurs propriétés physiques de ces animaux, afin de mettre en place une sorte de narration poético-épistémologique, lacunaire et non-linéaire, sérieusement ironique. Avant de poursuivre, je me permets de citer deux textes à titre d'exemple⁵:

¹ A. De Francesco, *da 1000m – dès 1000m – from 1000m*, e-book, www.gammm.org, 2009.

² C. Nouvian, *The Deep*, Munich, Knesebeck, 2006.

³ C'est le cas de la *Desdemona glaciale*, <http://www.norbertwu.com/nwp/storycode/jel-web/large-1.html>

⁴ Voir l'exemple de la *Nanomia cara*, <http://design.epfl.ch/piraeus/wp-content/uploads/2010/02/nanomia-cara.jpg>

⁵ A. De Francesco, *da 1000m*, op. cit. et Id., *Redéfinition*, Paris, Mix, 2010, traduction de l'auteur avec Doriane Bier, Laurent Prost, Noura Wedell et Caroline Zekri (éd. italienne *Ridefinizione*, Rome, La Camera Verde, 2011).

consiste in un insieme di cellule con funzione di filtraggio che crescono lentamente senza una struttura predefinita ciò permette la generazione di forme mai perfettamente identiche le une alle altre

se allarmato da un predatore può gonfiare il proprio corpo fino a dilatarsi in una sfera trasparente o portare testa e braccia nella propria zona cava che riempie d'inchiostro scomparendo nell'oscurità

cela consiste en un ensemble de cellules dotées d'une fonction de filtrage qui croissent lentement sans structure prédéfinie ce qui permet la génération de formes jamais parfaitement identiques les unes aux autres

s'il est alerté par un prédateur il peut gonfler son corps jusqu'à se dilater en une sphère transparente ou replier sa tête et ses bras dans sa zone creuse qu'il remplit d'encre
en disparaissant dans l'obscurité

*

*lunghezza fino a 2.7m le sorgenti luminose puntiformi sono fotofori bioluminescenti che contribuiscono a nascondere gli occhi
l'unica parte opaca del corpo*

longueur pouvant atteindre jusqu'à 2.7m les sources lumineuses ponctuelles sont des photophores bioluminescents qui contribuent à cacher les yeux
la seule partie opaque du corps

Les textes ont été générés de la manière suivante : j'ai créé une base de données à partir d'articles de biologie marine sur les créatures des abysses, issus de sites, de livres et de revues spécialisées, en privilégiant les parties descriptives et parfois techniques. J'ai ensuite isolé des morceaux qui m'ont semblé pertinents à mon projet et je ne les ai pratiquement pas modifiés, sauf dans un détail fondamental : j'ai enlevé tous les noms des animaux décrits ainsi que toute allusion trop directe à des propriétés qui auraient pu permettre d'en repérer aisément la nature et la forme. Comme je l'ai dit ailleurs⁶, j'ai essayé de

⁶ Séminaire de poésie à European Graduate School, 2008. Cf. www.alessandrodefrancesco.net/about.html

faire en sorte que mes propres textes tendent à s'identifier aux objets qu'ils décrivent, en tâchant, de façon en quelque sorte iconoclaste, de limiter le taux de représentation par le biais d'une réduction de la nomination. Ces textes tendent à devenir des corps, des organismes autonomes et indéterminés dont le but ultime est de redéfinir, voire de mettre en crise, certains repères cognitifs et perceptifs, à partir d'un traitement épistémologique du langage poétique. Ces objets textuels participent d'une sorte de narration poétique lacunaire, vouée à dépasser ce que je qualifierais d'« obstacle cognitif », à savoir l'ensemble des limites posées à la cognition *latu sensu* par la conformation actuelle de notre cerveau, mais aussi par notre cadre sociétal ainsi que par nos systèmes d'information et d'éducation.

Parmi les fonctions actuelles de la poésie figure à mon avis la capacité à mettre en œuvre des changements de paradigme par la formulation d'hypothèses plus ou moins fictionnelles, des *comme si* langagiers conçus contre les obstacles rencontrés par la cognition et la perception humaines du monde. Or, une « poétisation descriptive » de ces créatures des abysses, telle que je l'ai décrite, permet d'envisager ce type de stratégie épistémologique en réduisant par ailleurs au minimum l'instance fictionnelle, puisque le *comme si* produit par ces textes n'est pas soumis à un régime ontologique différent: étant donné que ces créatures *existent*, rien n'habite ces textes qui n'existe dans notre monde ; et pourtant, un écart, si l'on veut, « noético-noématique » se produit.

L'échelle

La question de l'échelle, que l'on évoquait plus haut, est ici centrale : l'échelle augmentée mais aussi, parfois, réduite de ces espèces animales par rapport à des espèces plus connues contribue à produire un paradigme différent de perception, tout en restant dans le réel. Il s'agit, *mutatis mutandis*, d'un procédé semblable à celui qu'utilise le sculpteur australien Ron Mueck, comme on peut le voir, par exemple, dans *Man in Blankets* (2000/01, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf⁷) ou dans *In Bed* (2005, collection privée⁸). Dans les deux cas, la transformation de l'échelle permet de modifier la perception du réel par le biais d'une fonction symbolique immanente. Cette fonction engendre une augmentation de la perception sans avoir recours ni à la métaphysique – aussi dans le sens d'un dépassement représentationnel de l'objet – ni au virtuel, c'est-à-dire aux simulacres et aux représentations fictionnelles produites par des usages a-critiques de la

⁷ Voir www.alessandrodefrancesco.net/about.html

⁸ Voir www.mybelishabeacon.com/bananafish/2013/06/ron-mueck/

technologie numérique. Il s'agit d'une réalité modifiée et augmentée sans l'intervention de sémantiques et d'ontologies extérieures. En quoi elle se distingue de la réalité augmentée au sens technique du terme (*enhanced* ou *augmented reality*, selon le terme technique anglais), où l'augmentation n'est pas d'ordre perceptuel et cognitif en relation au réel mais précisément, en revanche, représentationnel, dans la mesure où un degré virtuel de réalité est ajouté par le biais de logiciels de graphisme numérique dont l'utilisateur fait l'expérience à l'aide de dispositifs qui étendent la vision numérique frontale « classique » à la *simulation* d'environnements immersifs.

Je souhaiterais maintenant approfondir le rapport entre la question de la réalité augmentée et l'« écart noético-noématique » produit par le changement de paradigme en abordant cette thématique du point de vue disposital, à l'aide de quelques exemples sonores et plastiques.

Environnements de lecture et écriture augmentée

Convaincu que la poésie peut contribuer aujourd'hui à penser de façon critique l'usage des technologies numériques, je me suis livré depuis quelques années à la création de dispositifs sonores et plastiques immersifs que j'appelle « environnements de lecture ». Un environnement de lecture est un



Alessandro De Francesco, *o.m.*
(Kunsthau Tacheles Berlin, 2005) © Alessandro De Francesco

espace sonore ou plastique immersif où mes textes poétiques, souvent composés préalablement et indépendamment de l'environnement correspondant, sont mis en dialogue avec un ou plusieurs dispositifs de traitement du son et du texte. Je montrerai trois exemples d'environnement de lecture, en commençant par *o.m.*, une installation créée en 2005 au Kunsthaus Tacheles de Berlin (voir page précédente).

Description : les visiteurs entraient dans une grande salle du centre d'art Tacheles, symbole de la reprise culturelle de Berlin Est après la réunification et, en même temps, débris résiduel de l'histoire allemande du XX^e siècle. Les visiteurs étaient invités à s'allonger sur des lits, à lire des poèmes qui défilaient sur les écrans LCD suspendus au plafond et à écouter une trace audio quadriphonique. Les écrans étaient « défonctionnalisés » de façon iconoclaste car ils ne montraient que du texte. Le contenu du texte était étroitement lié à la situation dans laquelle se trouvaient les visiteurs, mais éloigné de toute tentation illustrative. J'étais moi-même une partie de l'installation, car je me trouvais dans le même espace, derrière une console, je regardais les visiteurs pendant qu'ils étaient allongés et j'activais à chaque fois le cycle de l'installation, qui avait une durée d'environ 10 minutes. La trace audio était uniquement constituée de ma voix, enregistrée, qui lisait les poèmes en même temps qu'ils défilaient sur les écrans. Ma voix était élaborée, multipliée, superposée et spatialisée à l'aide de logiciels de traitement, de design, de spatialisation et de morphing sonores⁹.

La pratique d'élaboration sonore numérique de la voix parlée a évolué jusqu'à un environnement entièrement réalisé avec des traitements sonores en temps réel. Cet environnement s'appelle, comme le livre dont il est issu, *Ridefinizione*¹⁰. Il a été produit en 2009 par le STEIM d'Amsterdam et publié sous forme de fichiers son téléchargeables par le label italien Miraloo Records et sur internet comme vidéo de la performance. *Ridefinizione* a été conçu et développé en collaboration avec le compositeur et performeur Paolo Ingrosso. Dans cet environnement ma voix est élaborée et spatialisée en temps réel par le logiciel Max / MSP, et ce sur la base de certaines « lignes directrices » préalablement convenues qui n'excluent pourtant pas le caractère aléatoire propre à l'élaboration en temps réel :

⁹ Pour visualiser des images et écouter des exemples sonores, voir

www.alessandrodefrancesco.net/om_video.html

¹⁰ *Op. cit.*



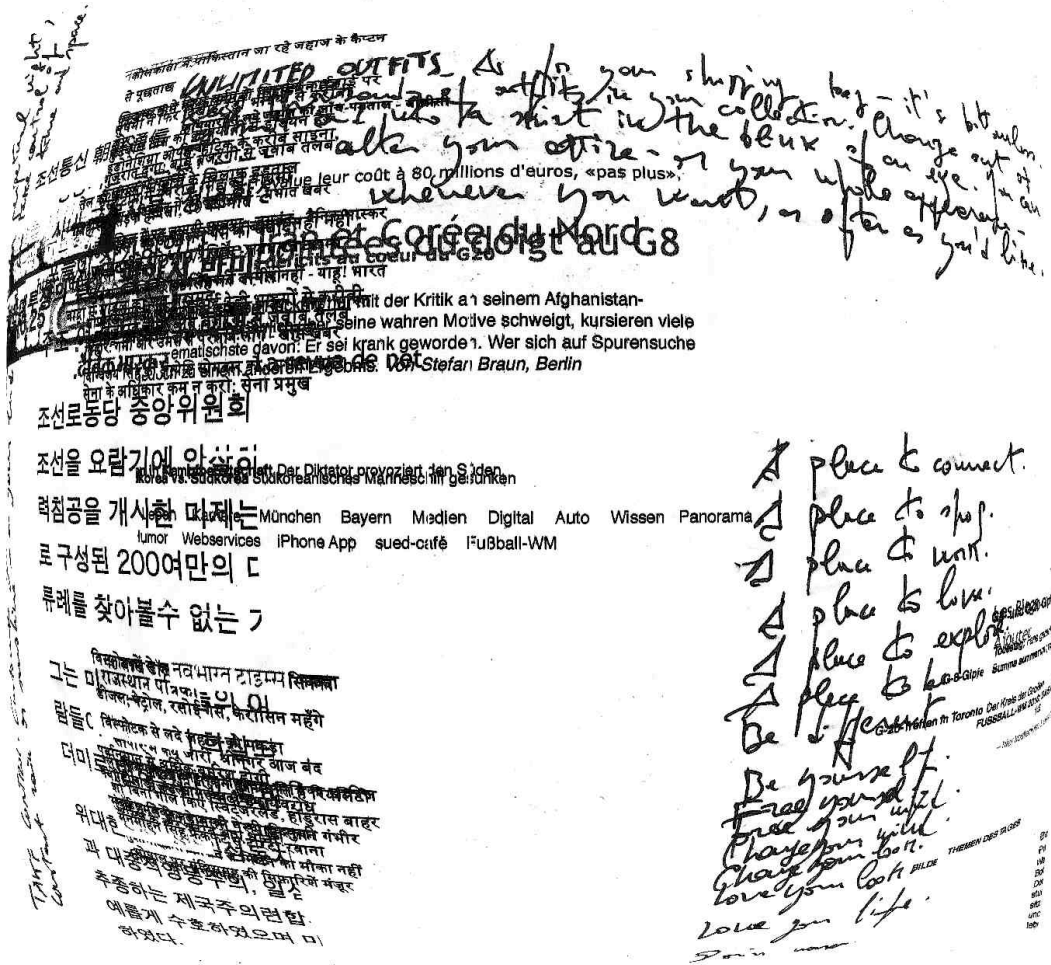
<http://www.youtube.com/watch?gl=DE&hl=de&v=GHIIdbngGY>

© Alessandro De Francesco et Paolo Ingrosso

À la fois dans *o.m.* et dans *Ridefinizione*, le texte poétique est *augmenté* par le biais du dispositif, mais il s'agit d'une augmentation *adhérente, interne* et *immanente* : adhérente à elle-même, c'est-à-dire à son processus de dicibilité, et au monde dans lequel le texte s'inscrit et se répand à travers le dispositif ; interne parce que le dispositif intervient uniquement sur le texte et sur la voix, sans l'ajout d'images ou de sons extérieurs ; immanente parce que les modalités de traitement de la voix et de l'espace sont issues de la lecture du texte même et sont conçues afin d'augmenter, souligner et amplifier les propriétés sémantiques du poème et sa situation dans l'espace du réel. D'où le terme d'*environnement de lecture*.

Dernièrement, j'ai choisi d'élargir la pratique de l'environnement de lecture à l'élaboration graphique et typographique, en créant plusieurs objets poétiques issus d'un travail de typographie numérique 3D. Il s'agit du projet *Écriture augmentée – Augmented Writing – Scrittura aumentata*¹¹. J'en traiterai brièvement, à l'aide d'un exemple visuel :

¹¹ Cf. le site web qui a été consacré à ce projet : www.augmentedwriting.com et le catalogue qui vient de paraître chez La Camera Verde (Rome, 2013).



Alessandro De Francesco, *Écriture augmentée* - AW1_3, 2010

© Alessandro De Francesco

www.augmentedwriting.com

Si dans *o.m.* et dans *Ridefinizione* l'écriture était *augmentée* par le biais de l'élaboration numérique de la voix à l'intérieur d'un espace immersif (sonore et plastique dans le cas de *o.m.*, seulement sonore dans le cas de *Ridefinizione*), ici le même processus advient par le biais de l'élaboration typographique 3D. Il y a, néanmoins, une différence : ces textes ne peuvent être présentés que dans leur version « augmentée », tandis que les textes de *o.m.* et de *Ridefinizione* restent tout à fait indépendants de leur mise en espace dans l'environnement de lecture.

Le processus qui mène à la création d'une section du projet *Écriture augmentée* intitulée *AW1*, qui nous intéresse ici tout particulièrement et dont l'objet montré ci-dessus fait partie, pourrait être décrit ainsi : je compose une base de données avec des nouvelles repérées sur les « unes » de plusieurs sites internet d'information. Je trie ensuite les nouvelles et crée des fichiers numériques à l'intérieur desquels je vais copier-coller et superposer des

portions de ces nouvelles en plusieurs langues, provenant de sites divers. Une fois le fichier créé, je l'imprime et j'interviens de façon manuscrite sur ces inscriptions numériques provenant d'internet, en couvrant des portions de texte imprimé ou en remplissant des espaces laissés blancs par le travail logiciel de superposition. Ces portions d'écriture « analogique » sont tirées de textes publicitaires repérés sur des sites web de réalité virtuelle. La réalité du monde économique, politique, social, technologique, telle qu'elle est (re)présentée dans les journaux et dans les sites web d'information, se base sur la présence occulte de l'argent. *Présence*, car il est impossible, sans ce moyen, d'accéder aux services, aux produits, aux « vies » proposés par les médias. *Occulte* parce que, afin que les « consommateurs-spectateurs » puissent agir dans cette réalité, on doit présupposer que tout le monde en dispose librement, ce qui n'est bien sûr pas le cas : c'est pourquoi on choisit de ne pas le nommer, de le laisser derrière le reste, de lui conférer tout le potentiel de contrôle qui distingue un fantasme d'un simple symbole. C'est là qu'intervient le rêve néo-capitaliste propre à la réalité virtuelle de masse, où l'on peut tout faire, tout acheter, tout se permettre parce que l'argent, dans cette représentation du monde, est à la fois nécessaire (dans *Second Life*, par exemple, on utilise une monnaie officielle) et virtuel, dans la mesure où il est potentiellement infini (cf., dans l'exemple, le texte écrit à la main, tiré et adapté du site de *Second Life*, qui commence par « UNLIMITED OUTFITS »).

Ces deux mondes se confondent, ils sont superposés, ils créent des grumeaux d'événements. Ils se révèlent extrêmement proches, voire identiques, et, ce qui est encore plus important, stratégiquement convergents puisqu'ils se basent sur les mêmes projections, sur les mêmes fantasmes, sur les mêmes aspirations, sur les mêmes représentations. Ils relèvent d'un seul programme cognitif et politique très calculé, tout en produisant deux ontologies différentes. Un passage numérique ultérieur marque la phase finale du processus : le fichier imprimé et « sali » avec ma propre graphie est scanné et ramené sur le logiciel pour être ensuite déformé et accru en 3D. Cette forme de « texte augmenté », d'*écriture augmentée*, mime et critique à la fois la réalité augmentée par le virtuel. L'image – image de l'événement livré par le dispositif d'information, image de l'espace virtuel numérique – est niée et effacée par le texte, qui devient lui-même image, objet d'observation, géographie sémantique intensifiée dans le réel par le biais du numérique. Le « réel » fictif produit par l'information est représenté par l'écriture numérique du web, tandis que les textes sur la réalité virtuelle sont l'apanage exclusif de l'écriture à la main, écriture analogique re-digitalisée dans le *layout* final.

L'*écriture augmentée* est un paradigme iconoclaste qui se donne comme réponse cognitive à la médiation de l'image dans le monde réel et dans le

monde virtuel, tout en tâchant de redéfinir le rapport entre l'écriture (poétique) et le travail logiciel numérique (sonore, visuel et internet). Les concepts d'« écriture augmentée » et d'« environnement de lecture » tendent au fond à s'identifier ou, mieux : l'écriture augmentée est la modalité logico-linguistique par laquelle l'environnement de lecture peut se constituer comme tel. On pourrait dire que la méthode de l'écriture augmentée et de l'environnement de lecture vise à produire une perception du monde qui ne soit pas soumise aux royaumes de l'image et de la vision, elle vise un « réalisme », dirait Jean-Marie Gleize, au lieu d'un « réalisme¹² », un *réel augmenté* plutôt qu'une *réalité augmentée*, un *autre réel* plutôt qu'une représentation de l'altérité et, encore moins, qu'une alternative ontologique virtuelle. En d'autres termes : au lieu de produire une fiction de la possibilité qui oriente les choix du consommateur-spectateur en créant des produits et des individus fantasmatiques et fantasmés agissant dans des réalités idéales (paradisiques ou infernales, peu importe), on esquisse, par le biais de la poésie, une autre possibilité d'usage des technologies numériques et, par conséquent, une épistémologie de la perception du langage et du monde ; une possibilité qui, comme les animaux des abysses, appartient au monde et cherche à ne pas céder à la séduction de la représentation et des dédoublements logico-sémantiques.

La bioluminescence des animaux des abysses représente cette alternative à la représentation, cette immanence de l'expression, tout comme la toile de l'araignée était dans l'antiquité le symbole de la poésie : la poésie peut être la stratégie cognitive d'un animal qui ne cherche pas ailleurs sa possibilité d'imaginer un ailleurs. La bioluminescence nous rappelle aussi le dédoublement logico-sémantique qui peut habiter la vision, dédoublement qui n'existe que chez les hommes, non pas chez les animaux : c'est pourquoi la voix et l'écriture, dans mon travail, effacent l'image. Comme l'écrit Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini* : « Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de cette exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des choses et nous invite à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière¹³. »

De même que ce contexte poétique et cognitif met en question l'image, de même la grammaire et, en général, les articulations linguistiques, qu'il s'agisse du langage ordinaire ou bien des langages codés qui permettent la conception et la production des objets numériques, sont-elles sujettes à une révision radicale. On le voit bien dans les comportements chaotiques et non-linéaires qui caractérisent à la fois les processus de génération des textes et les

¹² J.-M. Gleize, *Sorties*, Paris, Questions Théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2009, *passim*.

¹³ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 38.

textes eux-mêmes composant *dès 1000m* et *Écriture augmentée*, ainsi que dans les processus de fragmentation et de multiplication de la voix à l'œuvre dans les *environnements de lecture*. Il y a dans cette constellation, de façon parallèle à l'iconoclastie, une « grammoclastie » : ce néologisme, que j'emploie aussi en relation à d'autres auteurs, décrit, comme le mot l'indique, des techniques d'écriture visant à faire basculer, voire à détruire l'ordre grammatical de multiples façons. Les techniques d'écriture que je qualifie de *grammoclastes*, dont une partie de ma propre production fait partie, visent à interroger et à *augmenter* le rapport perceptuel langage-monde en échappant à la médiation référentielle des règles du discours et du code.

La *grammoclastie* comporte bien évidemment une réduction du taux de sémantisme de l'écriture, réduction que l'on retrouve entre autres dans les écritures asémantiques (Cy Twombly, Christian Dotremont, Mirtha Dermisache, Pierrette Bloch, Marco Giovenale, etc.), et dont le but est d'intensifier le rapport entre l'écriture et le réel, tout en réduisant l'écart représentationnel entre l'écriture et le(s) sens. L'écriture est réinsérée dans le réel comme une donnée objectale, comme une visée de la perception, et le rapport entre la vision et la grammaire est radicalement reconsidéré. Le changement de paradigme poétique que j'ai cru décrire brièvement à travers les notions d'*écriture augmentée* et d'*environnement de lecture*, ainsi que l'écart noético-noématique produit dans *dès 1000m*, ne sauraient être conçus sans ce mouvement d'intensification perceptuelle et de réduction des dualismes logico-sémantiques.

Mots clés

Alessandro De Francesco • écriture augmentée • environnement de lecture • poésie conceptuelle • changement de paradigme • obstacle cognitif • *Redéfinition* • Claire Nouvian • Ron Mueck

Bio-bibliographie

Alessandro De Francesco, né à Pise (Italie) en 1981, est poète, artiste et théoricien. Soutenu actuellement en France par la bourse de création du CNL, son œuvre, qui est traduite en plusieurs langues, traverse la poésie, la performance, l'installation et la typographie numérique. Alessandro De Francesco a enseigné la poésie et la création littéraire entre autres aux Écoles Normales Supérieures de Paris et de Lyon, à la Sorbonne, à l'Université de Bâle

et à l'European Graduate School, où il est artiste-en-résidence. Il a également été en résidence au STEIM (Amsterdam, 2007 et 2009) et à la Kunsthalle Mulhouse (2012). Il termine actuellement sa thèse à l'Université Paris-Sorbonne sous la direction de Georges Molinié. En tant qu'écrivain Alessandro De Francesco a publié les livres suivants : *Lo spostamento degli oggetti* (Cierre Grafica, 2008), *dès 1000m* (gamm, 2009, e-book), *Redéfinition* (Mix., 2010), *Ridefinizione* (La Camera Verde, 2011), *Écriture augmentée* (2013, La Camera Verde). www.alessandrodefrancesco.net et www.augmentedwriting.com

Pour citer ce texte

Alessandro De Francesco, « Éviter l'obstacle cognitif : changements de paradigme et écriture augmentée », in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (éd.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, ouvrage électronique mis en ligne en janvier 2014 sur le site *Épistémocritique*, www.epistemocritique.org, p.455-465.