

« Une langue en morceaux ou en mouvement » : création poétique et nouvelles technologies*

Isabelle Monin et Mustapha Krazem

Coup de projecteur sur l'influence des nouvelles technologies sur la création poétique aux XX^{ème} et XXI^{ème} siècles et sur l'évolution qui en découle sur la langue poétique actuelle.

L'évolution de la poésie française jusqu'à aujourd'hui, telle qu'elle se publie ou s'autopublie, tend à donner davantage d'importance à la mise en espace qu'à l'oralité. En effet, si la poésie classique est fondée sur le lien entre marques orales et écrites, la poésie moderne telle qu'on la voit dans les livres est moins sensible à l'oreille. Ce sont les « blancs » de la page qui délimitent le poème et lui permettent de « respirer » à sa manière.

Nous ne remettons pas en question la diversité de la création des auteurs contemporains, notamment ceux qui conservent une forme *a priori* « traditionnelle », mais on assiste de plus en plus à une séparation entre poésie « orale » et poésie « écrite », comme s'il y avait aujourd'hui des textes « pour l'oral » et des textes « pour l'écrit » : par exemple, certains artistes de l'oralité, les slameurs, ne souhaitent pas forcément publier leurs textes, et les poètes qui alternent oral et écrit ne mettent pas forcément en scène les textes qu'ils publient. Les deux semblent bien distincts aujourd'hui.

Et c'est précisément sur la poésie « écrite » que nos observations porteront.

I. En forme de poésie classique ?

Durant des générations de poètes, la poésie s'est définie par sa forme, par des éléments formels tels

que la strophe ou le vers. Dès le départ, le vers était un élément de définition visible physiquement sur la page et qui se dessinait sur l'espace blanc de la page.

Mais de siècle en siècle, le poème s'est émancipé de ses formes académiques pour exister autrement, dans sa construction comme dans sa lecture. Cette évolution le rend plus difficile à définir aujourd'hui, parce qu'à notre époque, où l'image est devenue omniprésente dans nos vies quotidiennes, la frontière entre image et texte est remise en question jusque dans la poésie.

Dans un livre, les poèmes sont de plus en plus faits pour être vus. On assiste ainsi à une forme « d'émancipation » de la poésie par la poésie, la poésie s'affranchissant progressivement du texte en laissant une place plus grande à l'image et ses suggestions.

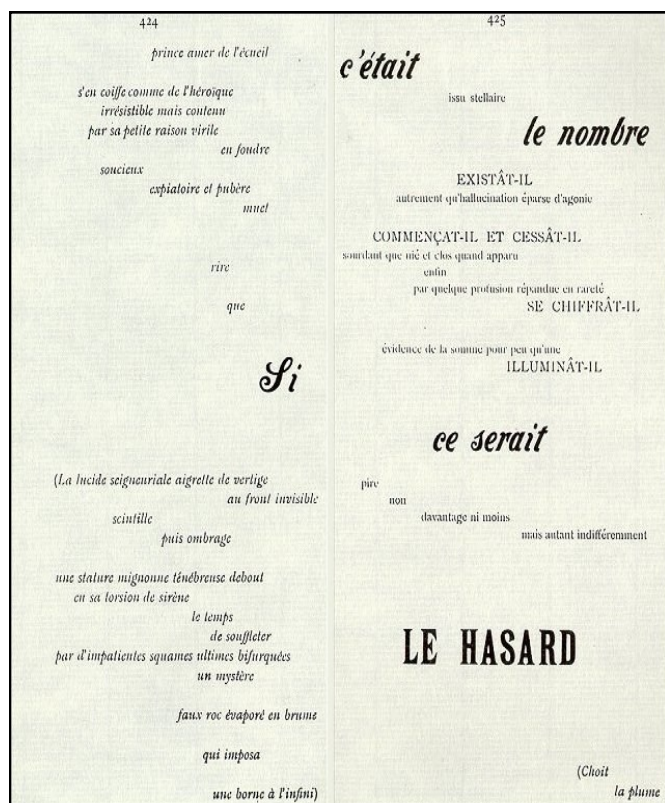
* Contribution tirée de l'article co-écrit par Isabelle Monin, certifiée de Lettres modernes, et Mustapha Krazem, de l'Université de Bourgogne, précédemment publié dans C. Narjoux (dir.), *La Langue littéraire à l'aube du XXI^{ème} siècle*, actes des journées d'études des 13 mars et 13 novembre 2008 à Dijon, EUD, 2010, et actualisé à l'occasion d'une conférence donnée lors du Festival biennal de Littérature(s) contemporaine(s) de Dijon le samedi 2 juin 2012.

Les technologies informatiques et Internet parviennent maintenant à concrétiser des objectifs déjà revendiqués par des poètes ayant écrit bien avant la naissance de l'informatique.

Ce nouveau rôle de l'image dans le discours poétique est très perceptible aujourd'hui. Pourtant, l'affirmation de ce rôle est légèrement antérieure à l'année 2000. Sa « naissance » symbolique est plutôt à relier avec l'accès à la micro-informatique (dans les années 80). Les esprits curieux, et parmi eux de nombreux poètes, ont vite compris, aveuglément, les potentialités insoupçonnées de ce nouvel outil, qui offre en plus la possibilité d'un investissement réel du lecteur devenu quasiment partenaire de l'écriture.

II. Des précurseurs à nos jours : y a-t-il continuité ou rupture ?

Au début du XX^{ème} siècle, le poème sort de ses formes académiques, interroge les normes qui sont censées le définir. Le vers est vite remis en question pour se libérer sur la page, éclater, voire disparaître en tant que vers, puisque ce terme devient impropre à désigner le groupe de mots qui se détache sur le blanc de la page. Depuis le *Coup de dés* de Mallarmé¹, le poème occupe l'espace de la page, d'une manière qui paraît arbitraire.



Page de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé, 1897.

On observe une orchestration spatiale originale et novatrice, on voit que les ressources de la typographie (variation de la forme et de la taille des caractères) sont utilisées, avant même l'apparition de l'informatique. La répartition calculée des blancs fait éclater le vers traditionnel en une « constellation » visuelle et sémantique, qui remet en question les habitudes mêmes de lecture, c'est-à-dire lire de haut en bas et de gauche à droite, certes, mais aussi de page à page.

Du vers à la page, la mise en page fait apparaître des rapports nouveaux entre les mots, du blanc au groupe de mots qui s'y détachent : la page les désarticule, les dissémine, et c'est cette mise en page du poème qui en propose une nouvelle structuration. L'ordre linéaire ne produit guère de sens, la mise en page permet de suggérer un sens supplémentaire sinon fondamental du poème lui-même.

La Cravate et la montre



La cravate et la montre, Apollinaire.

Le calligramme, lui aussi, remet en question les habitudes de lecture imposées par les conventions typographiques, et les nouvelles technologies prennent sa suite pour permettre d'autres possibilités d'écriture et de lecture. Apollinaire a poursuivi une tradition ancienne associant image et poésie² : Le génie d'Apollinaire est d'avoir compris la richesse poétique de l'utilisation de l'image.

Dans *La cravate et la montre*³, le lecteur doit explorer toutes les possibilités de mise en relation des divers éléments présents sur la page, disposés simultanément, sans cependant pouvoir lire tous ces éléments simultanément. Certes, la différence entre texte et image demeure, mais la frontière entre les deux n'en apparaît pas moins fragile.

Dans le cas du calligramme, puis de l'apparition progressive du texte sur l'ordinateur, ou dans d'autres modes de présentation du poème que décrit Isabelle Krzywkowski⁴ dans « lire la e-poésie », la disposition des mots construit une image, un langage non verbal à partir d'un langage verbal qui « dessine » avec les mots, ce que confirme Michel Butor : « La façon dont on dispose les mots sur une page doit être considérée comme une autre grammaire »⁵.

Persiennes

Persienne Persienne Persienne

Persienne persienne Persienne
persienne persienne persienne persienne
persienne persienne persienne persienne
persienne persienne
Persienne Persienne Persienne
Persienne ?

***Persiennes*, Louis Aragon (1920).**

Aragon montre avec ses *Persiennes*⁶, qu'un poème apparaîtrait comme illisible (donc incomplet, presque « mutilé ») s'il était privé de sa forme visuelle : lu, déclamé, on n'entend que la répétition d'un même mot.

Si on le regarde, le jeu des blancs et des majuscules produit un dessin et la répétition devient problématique : comme nous l'avons vu, c'est la simultanéité des mots qui crée le poème, donc sa forme visuelle, car lu, il n'aurait pas de sens. Ce poème n'est pas dicible à moins de le dire à plusieurs (en « canon » ?), mais là encore, est-ce qu'on ne s'écarterait pas du sens du poème ?

Le point d'interrogation qui achève le poème ne serait-il pas une question posée par le poète sur l'appartenance ou non de ce poème au genre poétique, à ses limites et à ses potentialités ?

Du vers à la page, le poème s'approprie l'espace et s'essaie à d'autres supports, dont ceux de l'écrit « modernes ». Le texte sortant du livre, on pourrait penser que la poésie contemporaine s'inscrit en rupture nette avec ses formes précédentes, mais c'est bien une continuité dans la recherche d'une poésie visuelle que l'on constate, une continuité qui lui permet d'étendre ses ambitions grâce aux nouvelles technologies.

Aujourd'hui, à l'aide de l'ordinateur, la poésie s'émancipe de la page et utilise l'espace d'un rouleau continu, ce que lui permettent la numérisation, l'ordinateur, plus largement les nouvelles possibilités de la machine notamment par le biais d'Internet.



VOLUMEN



CODEX

En passant du livre à l'écran d'ordinateur, on assiste à un retour au *volumen*, support de l'écrit sous forme de rouleau de papyrus, avant le livre tel qu'on le connaît aujourd'hui, héritier du *codex* qui existe depuis le IX^{ème}-X^{ème} siècle. Ce rouleau, qui semble infini derrière l'écran que l'on fait défiler maintenant avec la molette d'une souris, permet à la poésie d'explorer de nouvelles possibilités, puisqu'on peut toujours s'échapper d'une lecture linéaire, par exemple en cliquant sur des liens qui recréent la page, ou avec la possibilité d'ouvrir plusieurs pages en même temps, au-delà d'un mode de lecture ritualisé ligne après ligne et page après page.

Aujourd'hui nous sommes entrés, bon gré mal gré, dans une ère de communication par l'image. La poésie, qui n'a certes pas un devoir de « communication » proprement dite, se prend au jeu de l'évolution de ses formes, donc de la construction d'images.

C'est pourquoi les « images » ne sont plus seulement construites avec des mots mais aussi avec les potentialités de la machine, ce qui renforce les liens artistiques entre graphisme et écriture.

La machine permet donc un autre type de présentation du texte. Elle lie aisément le texte et l'image, facilite la mise en page (la mise en écran devrait-on dire), introduit la couleur et surtout la mobilité. Avec la contrainte du « rouleau », la lecture perd de sa chronologie préconstruite, de sa linéarité, au profit de la spatialisation : en effet, la construction du texte n'est plus uniquement linéaire et verticale mais fragmentée, et peut devenir aléatoire, c'est-à-dire choisie (par exemple par l'internaute), sans perdre de son sens.

Enfin, la machine autorise l'intervention du lecteur dans la construction du poème, en tant que lecteur et en tant que scripteur (auteur) à son tour. La poésie visuelle de la fin du XX^{ème} siècle a largement exploré les possibilités permises par les nouvelles technologies et contient en germe certaines caractéristiques des créations actuelles.

III. La poésie visuelle : texte ou image ?

Un ouvrage de Jacques Donguy⁷ dresse un bilan complet des recherches poétiques effectuées. Par « poésie expérimentale », Jacques Donguy entend toutes les recherches sur le langage, par opposition à une poésie qui reprend et continue les formes héritées du passé.

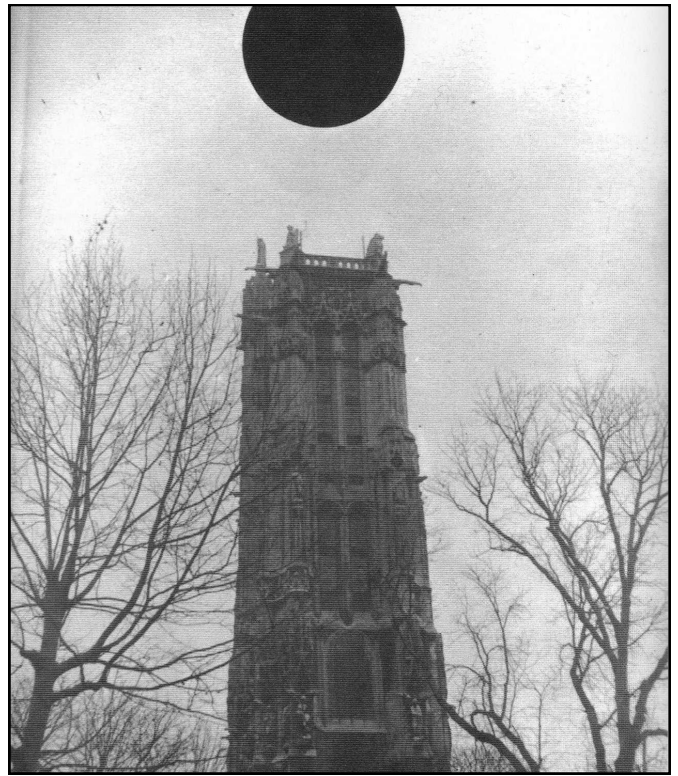
Il apparaît que les œuvres explorant la dimension visuelle de l'art poétique sont très nombreuses.

Les poésies expérimentales ont largement bénéficié, d'abord, de la technologie de l'*offset* en imprimerie. Son succès est dû à sa souplesse et sa capacité de s'adapter à une large variété de produits et de couvrir une gamme de tirages de qualité relativement large.

À partir des années 70, avec l'émergence des technologies informatiques, le rêve d'un art total, fusion du son et du graphique, tend à se concrétiser. Toutefois, en même temps qu'elle s'appropriait les technologies nouvelles, la poésie s'interrogeait sur les limites de ces nouveaux outils de création.

Cependant, avant de présenter ces limites, il est indéniable que l'amateur novice pourra se demander, en lisant (en regardant ?) certaines œuvres contemporaines, si elles relèvent vraiment du genre poétique. Il est souvent difficile de trancher. Notons toutefois qu'il demeure toujours au moins une trace de langage naturel ou de technique issue de la poésie conventionnelle, les artistes ne s'affranchissent pas tout à fait du langage traditionnel.

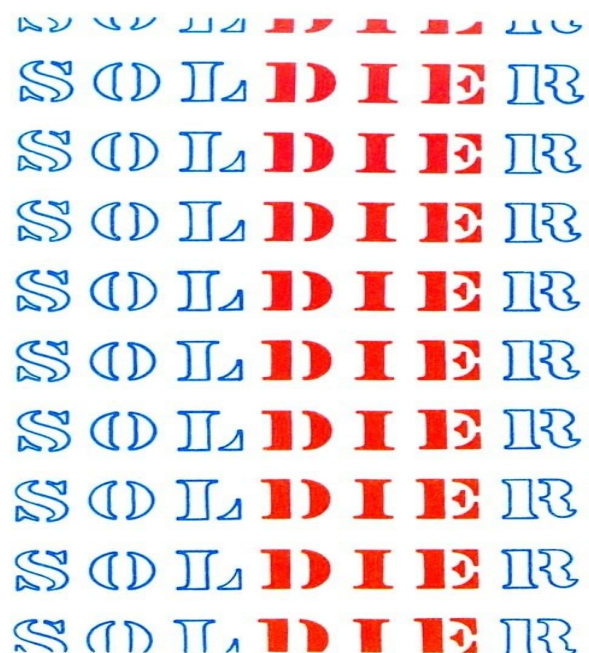
Ainsi, dans le *fabricant de i* de Julien Blaine⁸, la seule allusion perceptible au langage verbal est dans la lettre *i* constitué par la tour de l'édifice religieux et le disque noir similaire à une éclipse. Cependant le titre de l'œuvre incite à une lecture dynamique de la production de lettres. La lettre *i* n'est pas un simple modèle mais est produite par un mécanisme affirmé par l'œuvre, que le lecteur a tout loisir d'imaginer.



Le fabricant de i de Julien Blaine (1968).

D'autres œuvres jouent sur les polices de caractères et les couleurs.

Cette œuvre d'Emmett Williams de 1970, reproduit verticalement un mot unique, « soldier » : les lettres SOL et R apparaissent en majuscules bleues, et les lettres DIE en majuscules rouges et pleines. C'est ici le choix de la police de caractères et des couleurs qui construit tout le sens de l'œuvre, cette possibilité technologique lui permet de montrer sans démontrer : « die is in soldier ».⁹



Soldier, Emmett Williams (1970).

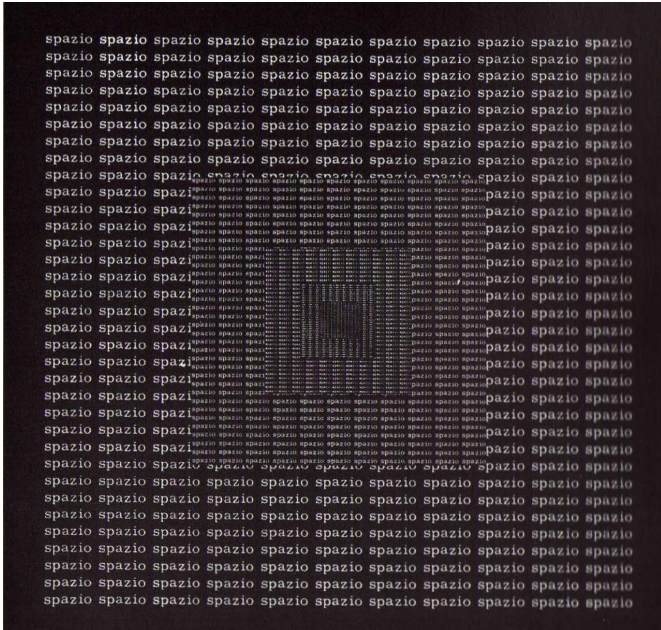


figura 27 - poesia concreta: Ladislav Novak, "individualista", 1955 (un solo '1' è sottosopra).

picture 27 - concrete poem: Ladislav Novak, "individualist", 1955 (only one "1" is upside down).

Individualista, Ladislav Novak.

Avec le chiffre 1 répété, formant comme un mur compact, un tout, et en même temps un groupe qui semble uni, d'unités identiques. Le poème est signifiant uniquement en tant qu'image, et le titre n'est que la confirmation de ce que le lecteur peut comprendre de lui-même d'un seul coup d'œil, « Individualista » à savoir que ce sont des êtres humains et une critique sociale que le lecteur est censé voir apparaître derrière ces chiffres noirs et froids à l'allure de calculatrice, sans qu'il soit pour autant besoin de les compter...

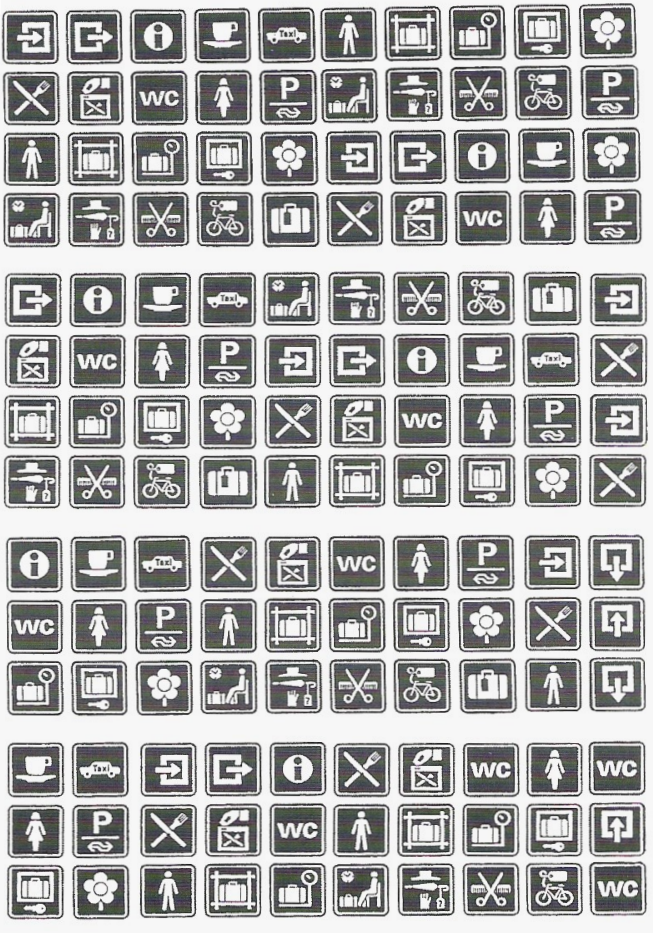


Spazio, Arrigo Lora-Totino (1967).

Image ou texte ? Il est bien difficile de trancher, car si cette œuvre emprunte beaucoup au calligramme, c'est bien le texte et le sens de ce texte (le mot « spazio », « espace », répété) qui construit le sens à l'aide de cette mise en *espace* originale, justement, une mise en abyme qui figure le sens de ce mot, qui, en quelque sorte le « produit », en matérialise une idée, une association d'idées liée à l'*espace* puisée dans le champ sémantique de la science-fiction.

Mais y a-t-il là ouverture du champ des possibles, infinitude de cette mise en abyme, ou finitude, dans le sens où le mot unique se retrouve « coïncé » par lui-même au centre de la page ?

PICTOGRAM SONNET



Pictogram sonnet⁹ d'Eduardo Kac (1982).

Un artiste qui a réalisé la curiosité d'écrire un sonnet avec des pictogrammes, nouveau langage non phonétique et international, langage qui utilise des signes eux-mêmes produits par l'informatique.

Ce poème est lisible même pour quelqu'un qui ne sait pas lire, et celui qui sait lire ne comprendra pas plus le sens élaboré par le poème : il y a ici égalité de traitement pour tous.

Ce sont des symboles de communication, mais les pictogrammes ne fonctionnent pas comme des mots dans une phrase, ils veulent dire quelque chose, ils signifient quelque chose, mais pas ensemble comme des mots, uniquement séparément.

On ne peut pas lire ce sonnet, encore moins l'apprendre par cœur, et pourtant, si la poésie se définit par des vers et des rimes, il y a bien des vers et des rimes.

Ici, le poète joue avec la forme poétique, c'est un pied de nez, une provocation pour qui pense que la poésie est sacrée, intouchable, et que cette forme très contrainte qu'est le sonnet, la poésie classique, en France, est une forme poétique digne d'un grand respect et qu'on ne peut jouer avec.

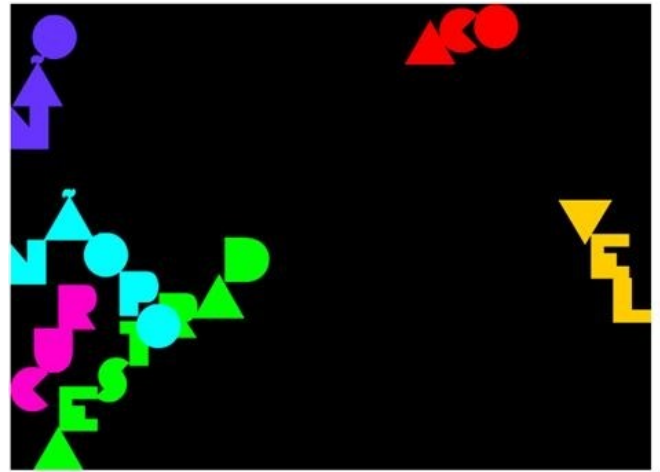
Ici, le poète est américain et écrit son poème à la fin du XX^{ème} siècle, donc « parodie » la forme fixe du sonnet français du XVI^{ème} siècle, et joue avec la poésie, avec ce que l'on imagine être la poésie. Il met en doute nos certitudes.

Une autre œuvre, plus énigmatique, *Sem saida* de Augusto de Campos¹⁰ réalisée en 2000, fait encore un pas vers l'image grâce à l'évolution technologique, tant le jeu sur la police de caractères, la disposition ondulatoire des lettres et les couleurs, contribuent à la construction d'une image grâce à la forme produite par le texte sur la page. D'une part, l'auteur a choisi une police de caractères qui rapproche les lettres de formes géométriques, ce qui fait que le texte n'est pas immédiatement envisagé comme un texte.

D'autre part, à chaque vers (si l'on peut encore utiliser ce terme) est attribuée une couleur différente, et l'auteur a entremêlé les vers, ce qui laisse une totale liberté de lecture : on ne peut savoir *a priori* dans quel ordre lire ces vers, tant sont bousculés le sens de lecture (vertical et horizontal) et la lisibilité elle-même.

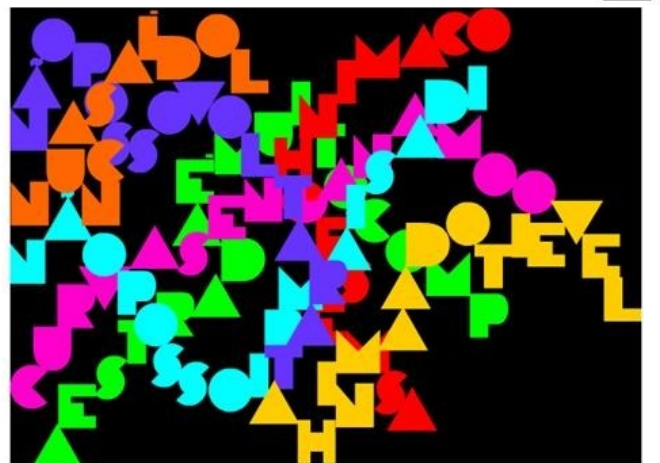
D'autant plus que, ce « poème » étant aujourd'hui lisible sur Internet, une application « flash » permet une lecture dynamique du poème et affiche progressivement le texte, qui s'efface ensuite de lui-même. Puis chaque texte de chaque couleur est différencié, et apparaît ou disparaît lettre après lettre, en suivant les mouvements et les clics de souris du lecteur : ceci peut paraître amusant voire anecdotique mais si le texte en devient finalement plus « lisible », c'est grâce au mouvement, à la lecture, au choix du lecteur.

***Sem saida*, Augusto de Campos (2000). ►**



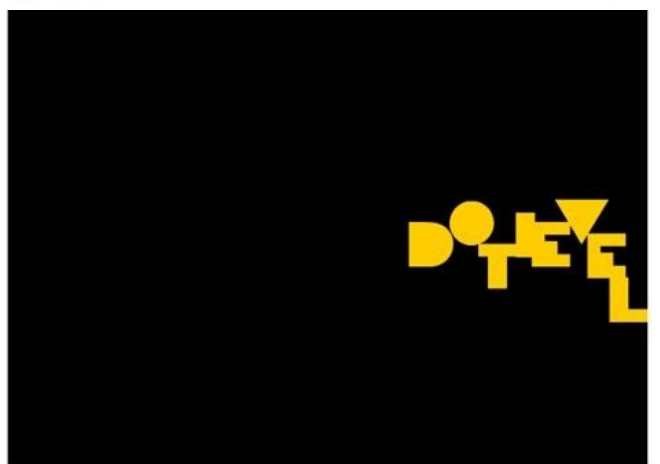
sem saida

Fechar



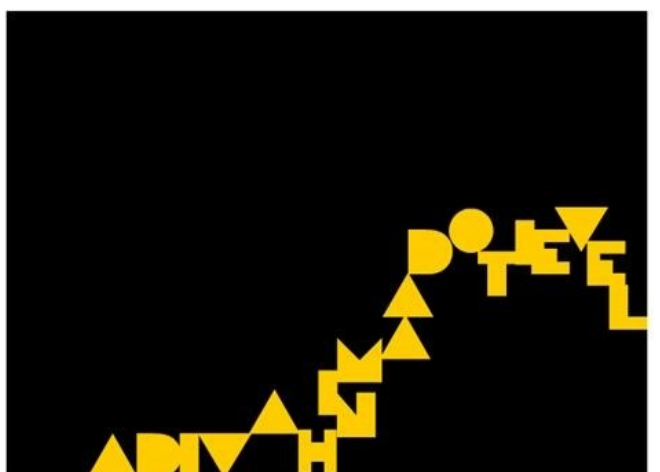
sem saida

Fechar



sem saida

Fechar



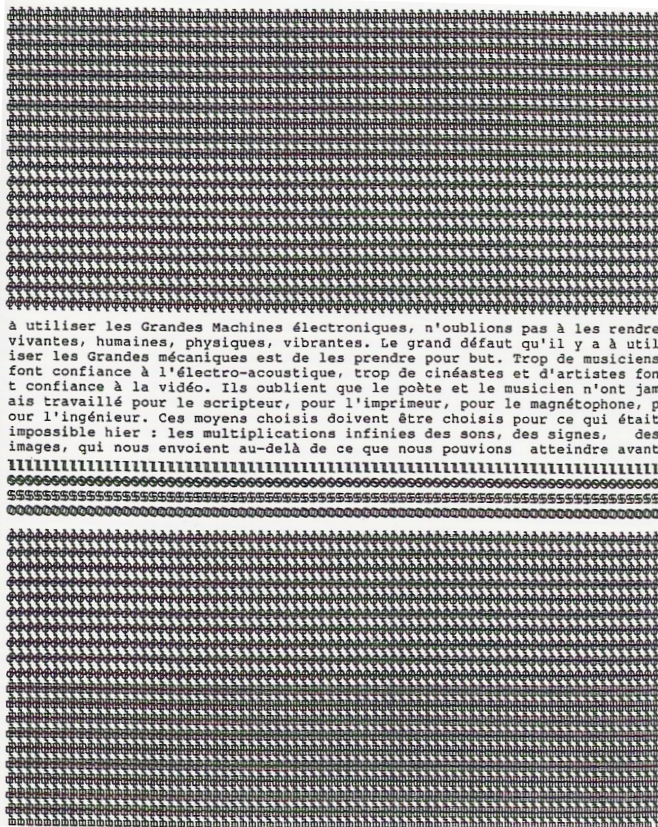
sem saida

Fechar

Les nouvelles technologies ont permis aux auteurs de poésie expérimentale d'autres types de production de texte. Cet élan de nouveautés est perceptible dans les vingt dernières années du XX^{ème} siècle, ce qui correspond exactement à la facilité exponentielle d'accès des usagers à la micro-informatique.

Mais les nouvelles technologies peuvent-elles à ce point recréer un langage aux dépens de la poésie elle-même ?

C'est une question que semble poser Henri Chopin, avec ce poème.



Les Ouvertures Merveilleuses,
extrait de *J'ose-défier-*, Henri Chopin (1994).

Le « poème » d'Henri Chopin *Les Ouvertures merveilleuses* est ici intéressant à plusieurs titres. L'ensemble de la page constitue le poème.

Dans un premier temps, avant de pouvoir lire les mots écrits, on ne voit que des signes étranges, imprimés sur l'ensemble de la page, qui semblent contaminer ce qui est écrit. En y regardant de plus près, nous remarquons même que nous n'avons pas accès au début et à la fin du texte, à cause du « remplissage » de la page par les anomalies de la machine, par un langage incompréhensible, qui ne communique pas, qui n'est ni imagé, ni verbal.

S'agit-il d'un langage ? Phénomène inquiétant, l'homme ne peut le comprendre, ici il ne contrôle plus cette machine qui envahit et neutralise son

langage. Le langage inaccessible de la machine contamine et prend le pas sur celui de l'homme.

Avant même de pouvoir se concentrer sur le texte, le lecteur doit s'efforcer de dépasser cette difficulté visuelle causée et permise par la machine.

Avec cet exemple daté de 1994, l'auteur montre et met en garde les lecteurs et surtout les poètes. Il souligne une certaine ambiguïté de la poésie expérimentale : d'un côté, on s'émancipe des formes anciennes, on s'approche du « coup de dés » par l'appropriation de la page (mais ce n'est plus le « blanc » qui permet de construire le poème), et du calligramme par la construction visuelle du poème par un langage codé : le poème n'existerait pas sans cette construction visuelle, c'est-à-dire s'il était composé uniquement par le texte. Mais on constate que le poète fait un pas de plus dans l'expérimentation permise par les nouvelles technologies puisqu'il prend ses distances, non seulement avec la poésie traditionnelle, mais aussi avec les premières formes de poésie visuelle du début du XX^{ème} siècle.

L'expérimentation par les nouvelles technologies ouvre des possibilités et met en avant de nouvelles contraintes, que le poète n'est cependant pas tenu de respecter. À quel prix toutefois ? Et c'est là qu'intervient ce phénomène de mise en garde : en effet, le poète prévient (et montre) que les nouvelles technologies et le poème peuvent faire mauvais ménage, si ces nouvelles technologies deviennent un but, aux dépens du poème : ici, on le voit bien, ce qui représente la machine envahit la sphère poétique au point de la mettre en danger, voire de la détruire.

Est-ce une vision apocalyptique de ce mariage entre poésie et nouvelles technologies ?... ■

1. Les manuscrits originaux de Mallarmé témoignent de la singularité de la démarche du poète. Voir l'édition établie par Françoise Morel, *La table Ronde*, 2007.

2. Voir Jérôme Peignot *Du Calligramme*, édition Le Chêne, 1978.

3. In *Calligrammes*.

4. Voir Isabelle Krzywkowski, *Lire la e.poésie*, in *Revue d'études culturelles*, ABELL, 2007.

5. Robert Mélançon, « Entretien avec Michel Butor » vol.11, n°1 février 1975, p.67-92.

6. *Le Mouvement perpétuel*, Aragon, 1920.

7. *Poésies expérimentales. Zone numérique*, Les Presses du réel, 2007.

8. Consultable dans Donguy 2007 p.250.

9. Consultable dans Donguy, p 270.

10. Consultable dans Donguy, p 351.

Public Pad

atelier shark cuts / écriture à la grenade: le principe impacter le maximum en un minimum d'espace.

format décadré. écriture / **Shark cut - uper cut** / salves rèches / exoset - les oiseaux sur l'écume l'acier fleur de désastre... à rage et à sang mon coeur - on est dans la campagne.

choisissez votre couleur et votre blaz. laissez vos coordonnées électroniques dans le tchat. inscrivez sur le pad votre shark cut. texte court pour faire boum. No concession.

Ignition:

et si je dis je t'aime/ je dis je t'aime / pas autre chose .D'

Le vizir a l'arme / l'alarme/ la larme / facile alors / va fend d'culo et YizirT- D'

Alpha: poisson élevé puis égorgé en baignoire dans l'orient d'un point cardinal

Récemment, il y a eu des cas.
 "être infecté par des logiciels Internet d'hôtel.
 d'ordinateurs portables des voyageurs malveillants en utilisant des connexions.
 Passé : sens, y, tourne, vide. Ou bombe, tombel?
 Coupe-Poisson (outil) - coupe über (concept).
 /#IDEM

Tu tisses ta glissière html: / en quête de NO SAFE SEX
 T'y perds ton dard / ta langue suicidée
 Suis le va-carme - carme - et t'y viens - puce à l'oreille-ette
 -tu viens, Carme ! et un rien charme
 Glissé... au bord de la glisse.
 Hier
 Délicate glissière

theigein

Invite other users and they will show up here.

Share this pad

May 12, 2012
 unnamed: Nom : /#IDEM\ 14:06
 unnamed: Contact : déjà dans la lettre de nouvelles. 14:06
 /#IDEM\ (Clément à Didier, Mink en approche) 14:07
 May 13, 2012
 D: D à clé ravages octroyé 9:44
 May 19, 2012

Chat:

Cent mille milliards de poèmes

Raymond Queneau a conçu son ouvrage *Cent mille milliards de poèmes* de telle sorte que chacune des quatorze pages soit découpée en dix bandes indépendantes, chaque bande portant un unique vers. Sur chaque page, on choisit un vers, il y a dix choix possibles. Ce choix fait, on passe à la page suivante, dix autres vers sont disponibles pour former le second vers du poème. Le processus se poursuivant, un petit calcul de dénombrement montre aisément que l'on peut former $10 \times \dots \times 10 = 10^{14}$ poèmes distincts. Maintenant, à vous, ou à l'ordinateur de jouer!

Le roi de la pampa retourne sa chemise
 Pour la mettre à sécher aux cornes des taureaux
 Le cornedbeef en boîte empest la remise
 Et fermentent de même et les cuirs et les peaux
 Je me souviens encor de cette heure exquise
 Les gauchos dans la plaine agitaient leurs drapeaux
 Nous avions aussi froids que nus sur la banquise
 Lorsque pour nous distraire y plantions nos tréteaux
 Du pôle à Rosario fait une belle trotte
 Aventures on eut qui s'y pique s'y frotte
 Lorsqu'on boit du maté l'on devient argentin
 L'Amérique du Sud séduit les équivoques
 Exaltent l'espagnol les oreilles baroques
 Si la cloche se tait et son terlintintin

Ordil

Message de la page Web

Voici le poème que l'ordinateur a écrit :

Lorsque tout est fini lorsque l'on agonise
 Pour déplaire au profane aussi bien qu'aux idiots
 Des êtres indécis vous parlent sans franchise
 Et fermentent de même et les cuirs et les peaux
 Quand on prend des photos de cette tour de Pise
 D'où Galilée jadis jeta ses petits pots
 Le gourmet en salade avale la cyrèse
 Lorsque pour nous distraire y plantions nos tréteaux
 Le généalogiste observe leur bouillotte
 Comme à Chandernagor le manant sent la crotte
 Lorsque Socrate mort passait pour un lutin
 Enfin on vend le tout homards et salicoques
 Frère je t'absoudrai si tu m'emberlucoques
 Si la cloche se tait et son terlintintin

OK

Des exemples de ce que permet aujourd'hui l'ordinateur...



Professeure certifiée de Lettres modernes, auteur d'ouvrages poétiques et d'articles étudiant la création littéraire actuelle, Isabelle Monin est présidente de Centrifuge, structure co-organisatrice du « Festival biennal de Littérature(s) contemporaine(s) » de Dijon.

Revendiquant « une grande liberté d'écriture, qui ne se con-

çoit pas sans une grande liberté de lecture », la jeune professeure de Lettres allie dans ses poèmes et récits « images visuelles et sonores, en tirant sur les coutures du langage jusqu'au point de rupture, ou plutôt d'éclatement des sens ». Ses recherches théoriques sont donc en étroite relation avec sa pratique littéraire.

Bibliographie : *3 x rien des astres*, Vermifuge (2012) ; *Création poétique et nouvelles technologies*, en collaboration avec Mustapha Krazem, in *La langue littéraire à l'aube du XXI^{ème} siècle*, EUD, 2010 ; *À la Frontière Désillusions*, autoédition ; 2001.



Enseignant chercheur à l'Université de Bourgogne depuis 2000, spécialiste de linguistique et de grammaire, Mustapha Krazem étudie particulièrement le texte de théâtre et la poésie, principalement dans leur expression formelle. Certaines de ses propres créations, publiées dans la revue *Némésis*, explorent les

possibilités techniques permises par le traitement de texte. Bibliographie : *Création poétique et nouvelles technologies*, en collaboration avec Isabelle Monin, in *La langue littéraire à l'aube du XXI^{ème} siècle*, EUD, 2010 ; *La lettre et la scène : linguistique du texte de théâtre*, avec Claire Despierres, Hervé Bismuth et Cécile Narjoux. Éd. universitaires de Dijon, 2009 ; *Du présent de l'indicatif* (journée d'études, 7 mai 2004, organisée par le Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité, Groupe Textualité et discursivité) ; avec Claire Despierres ; 2005.