

³ Voir Metz Christian, « Le signifiant imaginaire », *Communications* [En ligne], vol. 23, 1975, p. 44 [consulté le 29 août 2017], www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1975_num_23_1_1347.

⁴ C'est la définition que donne le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/m%C3%A9dia>.

⁵ Parmi lesquelles on compte, hormis les exemples cités plus haut, *The River*, ABC, 2012 et *Under The Dome*, CBS, 2013, ainsi que d'autres séries réflexives comme *Look : The Series*, Showtime, 2010, *Black Mirror*, Channel 4, 2011-2014 ; Netflix, 2016-, *The Comeback*, HBO, 2005, 2014-.

⁶ Kavka Misha, *Reality TV*, Édinbourg, Edinburgh University Press, 2012, p. 31. Kavka explique par exemple qu'étant donné qu'il n'existait pas encore de genre codifié nommé « télé-réalité », les concepteurs des premières émissions ont emprunté aux genres télévisuels existants afin de rendre leur travail immédiatement familier aux téléspectateurs.

⁷ Gillan Jennifer, *Television and New Media: Must-click TV*, New York, Routledge, 2011.

⁸ *Survivor*, CBS, 2000- .

⁹ *Lost*, ABC, 2004-2010.

¹⁰ *Gamedoc* est le terme employé en anglais pour désigner un jeu de télé-réalité de type *Kob-Lanta*.

¹¹ Voir le chapitre « *Lost* and ABC's reality TV » in Gillan, Jennifer, *Television and New Media: Must-click TV*, op. cit.

¹² *Siberia*, NBC, 2013.

¹³ Mitry Jean, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris, Éditions universitaires, 1965, p. 354.

¹⁴ 24. Fox, 2001-10 ; *Person of Interest*, CBS, 2011- ; *The Prisoner*, AMC, 2009, etc.

¹⁵ *Homeland*, Showtime, 2011- ; *Reality Show*, Showtime, 2012.

¹⁶ Hall Stuart, « Encoding/decoding » in *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, 1972-79, Hall, Stuart et. al (éd.), Londres, Hutchinson, 1980.

¹⁷ Je propose donc ici une explication légèrement différente de l'apparition du spectateur légiste décrit par Jason Mittell dans *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015.

¹⁸ *UnREAL*, Lifetime, 2015-. La bande-annonce disponible sur YouTube donne une bonne idée du dispositif de la série : https://www.youtube.com/watch?v=V_R82djI2n4.

¹⁹ *Id.*, [00:00:00 - 00:00:12].

²⁰ *Id.*, [00:00:05 - 00:00:20].

²¹ *Id.*, [00:01:00 - 00:01:26].

²² *Id.*, [00:01:27 - 00:02:33].

²³ Williams Raymond, *Television, Technology and Cultural Form*, Londres/New York, Routledge Classics, 2003, p. 56.

²⁴ Esquenazi Jean-Pierre, *La Vérité de la fiction : comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Hermès Science Publications, 2009, p. 106.

²⁵ Salmon Christian, *Storytelling: La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 217.



« Sortir la poésie du livre »

Fertilisations croisées entre le numérique et l'écriture

Interview de **Leonardo Marcos**, artiste pluridisciplinaire

70

Revue Traits-d'Union

#08 Fertilisations croisées dans les arts, médias et langues

Avant-propos et propos recueillis par Antonino Sorci en septembre 2017

« Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage¹ » : La fameuse expression de Jean-Paul Sartre ne s'applique point à la démarche artistique de Leonardo Marcos, qui a fait de l'utilisation des différentes formes du langage la marque de son style poétique. À travers sa vision de la « poésie digitale », Leonardo Marcos aspire à conférer à la pratique poétique une dimension « corporelle » : ses projections numériques de poèmes à grande et à petite échelle, sur des figures animées ou inanimées, dans des espaces ouverts ou clos visent à explorer le potentiel expressif de la poésie et à en relever le pouvoir énigmatique.

En vertu de son éclectisme et de sa variété compositionnelle, la poésie digitale de Leonardo Marcos représente à nos yeux un exemple pertinent des « fertilisations croisées » dans les arts. C'est la raison pour laquelle nous avons le plaisir d'accueillir au sein de ce numéro l'interview qui suit.

Pourriez-vous énumérer les principaux traits de votre approche de la « poésie digitale » ?

La poésie digitale est un de mes nouveaux concepts qui s'inscrit dans ma démarche artistique de sortir la poésie du livre. Je mets en scène un de mes poèmes sous forme de projections visuelles, avec une animation graphique des mots qui sont souvent doublés d'une bande son avec des voix récitant le texte. Le poème animé peut être diffusé sur toute sorte de support : écrans, façades d'immeubles, vitrines, modèles vivants.

Vous faites preuve d'un regard sensible à la thématique des « fertilisations croisées » dans les arts. Quel est le rôle joué par l'utilisation de différentes formes d'expression au sein de votre démarche artistique ?

Il s'agit pour moi d'une *émulation* de tous les sens. L'implication de plusieurs médias et disciplines me permet de créer un effet sensoriel qui correspond à ma poésie sensualiste. Je crois beaucoup à l'ivresse dionysiaque dans les émotions poétiques. La correspondance de différents arts est pour moi « transgressive » car elle fait naître un trouble sensoriel.

Au cours de votre parcours artistique vous avez à plusieurs reprises entrelacé la poésie et les arts visuels. Selon vous, comment les projections numériques contribuent-elles à enrichir la poésie ?

Les projections numériques font « vivre » la poésie du côté du regard. Mes poèmes sont « regardés » ce qui est une autre façon de lire la poésie. Ainsi, les projections numériques sont un nouveau vecteur d'expression pour les mots. Ils ne sont plus paroles envolées ou paroles couchées sur le papier. Ils invitent, désormais, les gens à les regarder se mouvoir, se métamorphoser sans perdre leur valeur cognitive. Je ne sais pas si les projections numériques *enrichissent* la poésie – ce que je sais déjà, c'est qu'elles n'enrichissent pas les mots, elles les élèvent –, mais ce dont je suis sûr, c'est qu'elles l'inscrivent dans le présent et la rendent vivante.

Comme le disait Walter Benjamin « depuis Baudelaire la poésie lyrique n'a plus connu aucun succès de masse² ». Pensez-vous que l'utilisation du numérique pourrait contribuer à augmenter la visibilité de la pratique poétique auprès d'un vaste public ?

Oh oui ! Je refuse cette idée que la poésie doit rester confidentielle, pour soi-disant être plus pure, plus authentique, plus vraie. On oublie que dans l'Antiquité la poésie était liée à de grandes fêtes populaires. Elle doit redevenir accessible pour tous et la poésie digitale le permet. J'ai toujours été très ému quand j'ai entendu en Andalousie des gens issus du peuple chanter du Lorca, parfois sans savoir qui en est l'auteur, ou des enfants récitant des poèmes à l'école dont certains vers resteront dans leur mémoire toute leur vie, le peuple résistant de France portant dans son cœur « Liberté j'écris ton nom » ou encore les Russes, qu'ils soient jeunes ou âgés, diplômés ou non, capables de réciter par cœur des poèmes de Pouchkine. La poésie est la langue qui unit un groupe, car elle concentre à la fois le passé, le présent et le futur. Il me semble que plus que croire en la poésie, il faut l'incarner. La poésie digitale est un outil rendant accessible la poésie car elle peut être projetée et visible de tous. C'est une des raisons majeures qui m'encourage à poursuivre dans cette voie.

Quels sont les effets que vous espérez provoquer chez les spectateurs lors de vos performances visuelles centrées sur la poésie ?

J'espère que la poésie visuelle animée invite à un voyage des sens, vers un ailleurs... Que ce soit lors de la réalisation d'un tableau vivant où une de mes modèles anime les mots en les caressant sur un voile, lors de performances, en transformant un lieu par la projection et lui offrant un autre regard, une esthétique nouvelle lors de projections sur les grandes vitrines du Centre d'études catalanes pour un événement, ou encore quand chaque jour des milliers de salariés du Crédit Agricole passent dans une galerie où un de mes poèmes est projeté de manière permanente dans leur lieu de travail.