

Voix et technologie

La machine comme co-créatrice à
l'ère numérique

Pedro Torres

COLLECTION ÉMERGENCE
EUR ArTeC & Ateliers de [sens public]
Août 2025 – Paris/Montréal

La collection numérique **Émergence**, lancée en 2024, est une initiative de l'**École universitaire de recherche ArTeC**, en collaboration avec **Les Ateliers de [sens public]**. Elle valorise les projets éditoriaux d'étudiant·es et de doctorant·es ArTeC sélectionnés par le comité scientifique du pôle éditorial d'ArTeC, en charge de l'évaluation des candidatures. Afin de favoriser une science ouverte, les ouvrages sont en accès libre et les auteurs et autrices ne cèdent pas l'exclusivité sur leur texte.

Cet ouvrage fait l'objet d'une version augmentée disponible en accès libre sur : ateliers.sens-public.org
Il bénéficie d'une aide de l'ANR au titre du programme Investissement d'Avenir (ANR-17-EURE-0008).

Édition : Laura Boisset & Nicolas Sauret
Développement : David Larlet

Dépôt légal : 2^e trimestre 2025
Bibliothèque et Archives Canada
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

ISBN :
978-2-924925-35-5 (EPUB)
978-2-924925-34-8 (PDF)
978-2-924925-33-1 (HTML)



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International
(CC BY-SA 4.0)

*À Lukas
qui, par son amour, sa patience et sa brillante
intelligence, a rendu ce travail possible.*

Table des matières

Guide de lecture	5
Introduction	9
Ah. Polémique du métal technologique ? [I] [Polémiques d'une méthode technologique]	20
2 [II] Lisibilité [L'illisibilité] comme paradoxe et paradigme technologique et théâtral	52
3. [III] Exercice de style. Potentiel poétique [« Exercices de style », potentiels poétiques] de la retranscription.	82
Conclusion ? [Ø]	103
Références	111

Guide de lecture

Pour réaliser ce mémoire de master 2 en recherche-création, j'ai choisi de dicter mon discours, de le dire à haute voix afin de le faire retranscrire par la fonctionnalité de reconnaissance vocale du logiciel de traitement de texte Word¹ que j'ai utilisé pour rédiger ce mémoire. Ce travail met au premier plan la retranscription de mon discours opérée par la machine. C'est donc un mémoire dont la forme et le fond sont inséparables, ce qui produit un certain effet sur la réception de ce discours. Si je devais définir à grands traits les spécificités de ce mémoire, je pourrais dire que ce travail porte un regard théorique artistique et philosophique sur la technologie tout en prenant en compte, de manière métadiscursive, dans l'analyse la forme que prend le discours. Contrairement au reste du mémoire, ce protocole, qui définit les modalités de compréhension de ce travail, a été rédigé directement.

Je suis bien conscient que la lecture de ce travail ne sera pas aussi aisée que celle d'un travail écrit sans le recours à un logiciel de dictée vocale. Néanmoins, je peux vous assurer d'expérience que la lecture se fait plus fluide à mesure que l'œil s'habitue aux spécificités de ce travail. Ce mémoire de recherche-création offre en effet l'occasion de se confronter à un mode de lecture qui n'est pas celui de la compréhension rationnelle et linéaire, mais d'une compréhension oscillatoire, en errance, fluctuante, qui présente de nombreux enjeux créatifs que ce mémoire s'attache à développer et à mettre en pratique.

Afin de faciliter, malgré tout, la compréhension du discours sans dénaturer les transformations apportées par le logiciel, j'ai dû recourir à certains signes pour mettre en

1. Suite office Microsoft Word®.

évidence la tension entre le discours dicté à la machine et la retranscription par la machine.

- La retranscription par la machine ne concerne que les titres, sous-titres et le corps du texte. Les notes de bas de page ont donc été directement rédigées en français, sans passer par le logiciel de dictée vocale, dans le but de conserver la lisibilité et la rectitude des sources citées.
Le texte écrit en noir est le texte écrit par la machine, fruit de la retranscription de mon discours.
- Le texte écrit en bleu correspond au discours que j'ai dicté à la machine avant retranscription. Je préfère parler de discours plutôt que de texte, car cela désigne à la fois un texte pré-écrit que j'ai déclamé à la machine et un discours improvisé que je n'avais pas écrit préalablement. Dans les faits, ce texte est plus lu à la machine qu'improvisé face à la machine, c'est pourquoi j'ai choisi d'intégrer l'équivalent écrit de ces micro-improvisations dans le texte écrit en bleu, sans les annoncer spécifiquement.
- Le texte écrit en bleu est inséré entre crochets pour souligner son caractère exogène. Ce texte [bleu entre crochets] correspond au mot ou groupe de mots qui le précèdent immédiatement. En effet, quand le texte produit par la machine, en noir donc, était trop incompréhensible, j'ai préféré intégrer l'ensemble des corrections en fin de phrase entre crochets. Les corrections sont de plusieurs types, elles peuvent être grammaticales, syntaxiques ou correspondre à des oublis de la machine (un mot ou plus n'ayant pas été retranscrits) et à une nécessité de mise en forme (par exemple lorsqu'un titre d'œuvre est cité, le

logiciel ne prends pas en charge les codes typographiques, il ne le met pas en italique, ni ne capitalise les lettres qui doivent l'être, ce à quoi je procède entre crochets).

- Dans l'optique d'améliorer la fluidité de la lecture du texte, j'ai choisi, pour les citations longues de plus de trois lignes, de mettre la version originale note de bas de page.
- Le logiciel de retranscription ne reconnaît que les points, les points d'interrogation et les virgules. J'ai choisi de conserver la ponctuation que le logiciel a placé.
- Cependant, pour améliorer la mise en forme du texte, j'ai dû créer des paragraphes et corriger ou insérer de nouvelles ponctuations comme le deux-points, les points de suspension, les parenthèses, les guillemets. Ces marques de ponctuation ajoutées manuellement sont donc écrites en bleu, mais sans crochets pour plus de fluidité dans la lecture.
- Lorsque le logiciel ajoute un mot ou une ponctuation, comme un point d'interrogation, j'ai inséré entre crochets [Ø], le symbole de l'ensemble vide pour souligner que le logiciel a ajouté quelque chose par rapport au discours initial. Dès lors si le logiciel ajoute un point d'interrogation, la ponctuation originelle du discours sera mise exceptionnellement entre crochets et en bleu.
- J'aurais enfin aimé pouvoir écrire ce mémoire en écriture inclusive. Étant donné que le logiciel ne reconnaît pas cette graphie et que le texte est déjà chargé en corrections diverses, j'ai abandonné ce projet pour en alléger la lecture. Par exemple, on retrouve « spectateur », au masculin neutre

plutôt que « spectateur·rice ». Ce mémoire me donne l'occasion, dans une seconde partie, de m'inscrire contre ces conventions de langage que le logiciel redouble.

Introduction

L'ensemble des activités humaines en interne, culture comme externe technologie doit donc être interprété par une anthropologie, une compréhension de l'homme par lui-même, non ? Pas à priori comme dans les philosophies idéalistes, mais à partir des réalisations effectives de l'humain².

Protocole

La démarche de ces mémoires [ce mémoire] sanskrit [s'inscrit] dans une intention artistique ou plutôt nécessairement artistique pour plusieurs raisons que [qui] seront exposées dans le protocole au cours [cœur] de l'écriture de ses mémoires [ce mémoire].

Ici, il s'agit [Il s'est agi] de trouver en premier lieu une méthode d'écriture que reflètent [qui reflète] les difficultés rencontrées durant ces deux années de master, à la fois sur le plan académique et sur le plan personnel.

Au niveau académique, je peux citer comme pour de nombreux étudiants, la situation sanitaire qui a conduit à des nombreuses annulations de cours et à des annulations de départ à l'étranger. Je pense que là [la] maturation de ces projets [ce projet] a été marquée par ces différents manque [manquements], et je [aurait] grandement nourri ma réflexion sur la théâtralité.

Le choix de Bruxelles a été fait dans l'intention de se rapprocher d'une réalité théâtrale contemporaine pertinente

2. « L'ensemble de l'activité humaine, interne (culture) comme externe (technologie), doit donc être interprété par une anthropologie, une compréhension de l'homme par lui-même non pas a priori, comme dans les philosophies idéalistes, mais à partir des réalisations effectives de l'humain. » (Puech 2008).

en termes de caractère expérimental et avant-gardiste de la scène théâtrale de la ville. Déjà dans mon projet, soumis lors du processus de sélection d'ArTeC, j'ai cité comme références pour mon travail, des artistes et des compagnies proxy l'Oise [bruxelloises] comme Bien Fabre [Jean Fabre] et d'études compagnie des crises verdonck [The Two Dogs Company de Kris Verdonck].

La pertinence de Bruxelles pour les arts de la scène et la recherche théâtrale est telle que la revue *Alternatives théâtrales* (2020) à [a] consacré en [un] volume entière [entier] à ces [ce] moments [moment] particulièrement vivant de la ville qui attire actuellement des créateurs et créatifs [créatrices] du monde entier.

De plus ? [,] j'imaginai que ce serait le moment où [où] je consacrerai dedans [du temps] à approfondir les aspects théâtraux de mon projet avec les professeurs et les collègues que je compterais [rencontrerais] éventuellement dans les cours [cours] que je choisirais ou sans [au sein] du master en arts du spectacle de l'u LB [l'ULB] Université libre de Bruxelles.

Mais ce sont là des difficultés externes sur lesquels [lesquelles] je n'avais pas vraiment moyen d'agir et avec lesquels [lesquelles] j'ai dû faire avec.

C'est sur le plan personnel que j'ai rencontré [le] plus de difficultés. Premièrement, par rapport à la question de ma propre autorité, de mon propre discours d'étudiants [d'étudiant] et d'artistes [d'artiste] dans ces domaines [ce domaine]. En effet, par goût personnel, j'ai choisi de travailler dans un [un] domaine complexe, c'est lui dire [celui de] l'intelligence artificielle, de la technologie. C'est un domaine qui est traversé par des langages complexes et des théories évoluées qui sont souvent difficiles d'approche.

En plus, j'ai souvent [eu] du mal à produire un discours artistique original dans une démarche de recherche et de création. En intégrant art tech [ArTeC], j'avais plusieurs attentes, notamment le désir de meilleur [mieux] comprendre les enjeux philosophiques, théâtraux, artistiques qui font vivre la technologie contemporaine et de faire devenir tout ça une œuvre transversale et multimodale.

Enfin, j'ai aussi rencontré plusieurs difficultés techniques en raison de la complexité du domaine de la [l']intelligence artificielle. Par exemple, les ateliers d'initiation au codage m'ont permis de découvrir ce langage, mais mes compétences resteront [restent] en suffisante [insuffisantes] pour baser mon projet artistique sur ce que j'ai [j'y ai] appris.

Solution ? [Solutions]³

Pour dépasser ses [ces] nombreuses difficultés et produire un discours artistique, j'ai choisi de la [les] restituer dans ses mémoires [ce mémoire] et de m'en [d'en] faire le cours [cœur] de ma démarche et de mon augmentation [argumentation].

C'est pourquoi j'ai pensé à procréer un discours plutôt que de le créer en m'aidant d'une machine pour dicter et écrire ses mémoires [ce mémoire]. J'ai [Je] rejoint [rejoins] ici le discours de Tiffany sa maillot [Tiphaine Samoyault] sur la traduction dans traduction et violence [*Traduction et violence*]. Elle est [y] reviennent [revient] sur la traduction pensée comme procréation, comme création secondaire qui réalise l'acte créateur « à la place du » créateur.

3. Je remarque qu'en insérant un point d'interrogation après le mot solution, la machine jette un doute, un discrédit sur le discours. Je ne relèverai pas systématiquement ces mises en tension, mais profiterai de l'espace des notes de bas de page pour mettre en évidence certaines d'entre elles.

La traduction me paraît être en l'Ohio ou pour essayer penser la procréation, juste que dans ces mutations et les possibilités, conséquences, conséquences, que ces dernières auraient sur les sujets et sous la langue d'abord. Parce qu'elle est inscrit en rapport évident de s arité. Elle vient après. Il pousse la création plus loin en avant. Ensuite parce qu'elle implique à la fois les changements de sujet et les changements de place. Enfant parce qu'elle inscrit en différence dans la même que certaines mutations techniques liées à la vie oblige à penser notamment le clonage⁴.

Ses mémoires ? S'il [Ce mémoire se] veut être un discours secondaire, on [un] discours subi [subit] plus qu'un discours produit. En effet, la machine ne réagit pas, ne conteste pas ce qui est énoncé. C'est en [une] métaphore de mon parcours académique, marquée [marqué] par une forme de solitude, de flux [flou], de sentiment de dépassement et de stérilité. Ce n'est pas en attaque Adam ne [*ad hominem*] contre moi-même et l'institution universitaire, mais le reflet de mon expérience, de ma confusion et le reflet fidèle de ses dons [ce dont] je suis capable de parler en fin de parcours.

4. « La traduction me paraît être un lieu où pourrait se penser la procréation jusque dans ses mutations et les possibles conséquences que ces dernières auraient sur le sujet et sur la langue. D'abord parce qu'elle inscrit un rapport évident de secondarité : elle vient après et pousse la création plus loin, en avant ; ensuite parce qu'elle implique à la fois le changement de sujet et le changement de place ; enfin parce qu'elle inscrit une différence dans le même que certaines mutations techniques liées à la vie obligent à penser (notamment le clonage). » (Samoyault 2020)

Retour [Retours] sur un parcours mental. [⊗]

C'est mémoire [Ce mémoire] est l'aboutissement de plusieurs projets [et] réflexions mais né [menées] au cours de ces deux années autour de la problématique des limites de la simulation et des spectacles arts et [de la spectacularité] de la technologie. J'aimerais revenir rapidement sur mes différentes idées [et] projets et souligner que tout s'est passé pour la plupart du temps dans ma tête.

Ce processus de recherche-crédation a connu en effet de nombreuses évolutions, que je vais à présent détaillé [détailler.] et pour [peu] d'occasions pour réaliser en pratique ses [ces] idées en raison de plusieurs facteurs.

Tout d'abord[,] j'ai voulu réaliser en début de M1 des expériences avec des cornes [corps] non humaines [non humains.] avec un chien qui joueraient [jouerait] Hamlet.

J'ai alors commencé à proposer dans plusieurs occasions de discussion entre collègues et enseignants, la réflexion sur la possibilité d'utiliser un chien comme présence physique et j'ai proposé qu'il représente le personnage de Hamlet.

Cette célèbre tragédie de William Shakespeare m'est venue à l'esprit sans trop d'explications, hormis le fait qu'il s'agit de l'une de mes pièces préférées. Mais peu après, elle se révéler [s'est révélée] apte à orienter mes recherches.

Dès le début, j'ai remarqué que la pièce commence par l'apparition d'un fantôme (corps non physique), oui [puis], comme je m'intéressais déjà aux questions sociopolitiques liées à l'utilisation des technologies, comme les *fake news* et les discours de haine sur les réseaux sociaux, j'ai trouvé un autre parallèle dans la pièce de Ham-

let. Après tout, l'intrigue, trouve une résonance dans cette [ces] dynamiques contemporaines ou le pouvoir ? [Ø] Césaire, ça traverse d'Enrique [s'exerce à travers une rhétorique] souvent des fourmis [déformée] et ou [où] Hamlet, étant le seul à connaître le contenu du message du Parlement [dit par le] fantôme de son père, le roi assassiné par son propre frère, t'es [est] capable de voir clairement la dissimulation autour de lui ? [.]

Ensuite, j'aspirais à faire des expériences avec des corps non biologiques du [des] corps robotiques et électroniques enfants [en fin] des premières années [de première année]. Je voulais simuler ce qui n'est pas corporel mais mental. En d'autres termes ? [.] le corps réel laisse la place ou [au] corps fictif, ce qui m'a amené à me poser deux questions : que se passerait-il si je retirer [retirais] le corps réel/physique de la scène ? Comment créer le même effet d'illusion et de simulation en utilisant d'autres corps que le corps humain ?

J'ai commencé à penser que je pouvais utiliser des corps non pas biologiques, mais mécaniques.

Je pense que cette idée est née lorsque je regardais [j'ai regardé] un documentaire sur les robots sur la chaîne Arte où à un moment donné, ils ont présenté robot espion [RoboThespian] de la société anglaise ingénierie arts [Engineered Arts].

D'où l'idée de mettre en place son [une] intelligence artificielle capable de créer [.] des [de] prendre la place de la création, de l'esprit. C'est une idée qui a été qualifiée d'utopie car en faisable [infaisable]. J'ai ainsi été poussé vers le domaine de l'utopie en raison des conditions matérielles et académiques. De là, j'étais [j'ai été] plongé dans une période de réflexion, de crise totale, car cette idée utopique était irréalisable matériellement. Dans mon esprit, j'étais comme dans une [un] théâtre

vide. J'étais l'unique spectateur de mes idées, ce qu'est [que] la situation de confinement à renforcer [a renforcé]. C'est pourquoi j'ai fait des expériences avec les moyens de [du] bord.

L'impossibilité de travailler avec des technologies avancées dans mon projet si on a [tient à] différentes questions qui vont du confinement au financement, c'est pourquoi j'ai décidé de travailler avec les possibilités à ma disposition en continuant à soulever des questions qui peuvent m'aider à développer un regard plus précis sur ma recherche de la relation homme-machine dans les arts du spectacle.

Dans le cadre du carnet de bord écrit fin 2020, j'ai réalisé plusieurs expériences avec des la lettre ménager [de l'électro-ménagers]. J'ai commencé à organiser [humaniser] et à théâtraliser l'excitation [les actions] accomplies par ces robots. Par exemple, j'avais conduit cette expérience :

Machinerie et dramaturgie 1

- A) Utiliser un robot pâtissier pour écrire du texte. Pour cela, utiliser directement le batteur en marche sur le clavier de l'ordinateur.
- B) Créer le contact entre deux machines
- C) Observer la capacité créatrice d'une machine
- D) Produire un texte et analyser ses potentiels dramaturgiques
- E) Lecture puis réaliser la lecture du texte produit pour un robot pâtissier par une IA⁵

Voici mon [un] extrait du résultat de cette expérience :

5. Réflexion reprise à mon carnet de bord réalisé en 2020 :
En ligne

« Pjnihyhyuuuttttyrdttdddddttfyiuoioèp+++llàkòooooilkjjnbb-
 jhfvvcgvn mnvvhffsfrsraqaeeweertgyhjnjuuuyjjjokiuo7y88y6tt75654-
 gchvvnjbmjmbnmmjm,kkòòippuo99y8iitugjbnvncdggswaad-
 sfgdddddtdgddd tdddcchbccccgdtdtdrsrserstdyfhygj-
 khnn,knhhiyhuyuhfjkhojuuipojkhiguyf tdrseaWSADF SXXGCGBNVB-
 JMNNJMLKòLà »

Le résultat est un texte chaotique qui m'empêche d'analyser la scène en tant que jeu théâtral entre ces machines. Cependant, on [en] les regardant, il était possible de noter qui [que] à travers ses [ces] formes encore [corps,] ses [ces] actions et sa [ces] voie [« voix »] c'est [se] construisent quand même une sorte de relation dans laquelle émergent [émerge un] protagonisme en volontaire [involontaire].

Cette expérience était plus ou moins en [un] échec. Cependant elle me donne un . [point] de comparaison sur la progression de mon projet. En effet, sur [si] le texte de cette expérience était complètement incompréhensible, même si je cherchais à lui donner ensemble [un sens] et une origine théâtrale, le texte que je suis en train d'écrire pour ce mémoire montre une évolution de capacités d'écriture et de création des machines.

Cette expérience a été pour moi le reflet de l'illusion capitaliste, de la accessibilité [l'accessibilité] à la technologie : en définitive, je n'avais accès chez moi que en [qu'aux] marges de la technologie.

Finalement, j'avais trouvé un logiciel prêt à faire ce que j'avais imaginé : le GPT 3, qui permet d'écrire des textes, de concevoir des articles en utilisant des données. C'est la représenter [Cela représentait] exactement mes attentes. En effet, écrire ce mémoire à travers cette utile [cet outil] aurait été représentative [représentatif] de tous [toutes] ces impossibilités de travailler avec la robotique, l'intelligence artificielle, la programmation, à cause

de mon manque de connaissances techniques dans ce domaine et à cause de la difficulté à trouver les couleurs Brass [des collaborations] avec des techniciens.

Si j'avais pu le mener à bien, ce projet aurait été particulièrement représentatif de ma volonté de faire de la machine la force créative primordial de l'aube [créatrice primordiale de l'œuvre], non pas pour créer un spectacle, comme j'avais voulu le faire pour le n un [M1], mais pour créer le discours que j'aurais ensuite semi [soumis] pour le M2.

J'ai pris contact avec Fabien Zocco, j'ai essayé le contact avec Guillaume Besacier. J'ai pris contact avec Salvatore Orza Lyonnais [Salvatore Anzalone] et avec Oliver nickel [Nickels], professeure [professeur] spécialisée [spécialisé] dans l'intelligence artificielle à l'université de Constance en Allemagne où j'ai suivi en ligne un cours portant sur ce thème afin de mieux comprendre cette technologie.

J'ai parlé avec beaucoup de personnes. J'ai reçu des bons retours sur ces projets [ce projet], mais en raison de calendrier universitaire et de la disponibilité de chacun, il m'était en possible [impossible] en définitive de le réaliser.

À cette difficulté technique s'ajoute en [une] difficulté économique : il aurait été possible de créer sur commande le mémoire en passant par des interprise [entreprises] utilisant ces logiciels [ce logiciel] facturant 17,03 €, la page ; total de 1703,05 € pour un mémoire de cent pages.

Cette situation est en quelque sorte le retour des problèmes soulevés par les lettres ménager [l'électro- ménagers], car en l'absence de moyens et de collaborations j'ai d'abord pensé à me tourner vers des marges de l'intelligence artificielle en imaginant d'écrire ce mémoire en utilisant l'outil de sous-titrage de Skype que j'ai utilisé avec Paul Guttman [Goutman] pour mon carnet de bord.

Mais je me suis rapidement aperçu que ce n'était pas pratique pour sauvegarder le texte.

En effet, si je enregistre [j'enregistre] l'écran *via* Skype, le logiciel n'a enregistré [n'enregistre] par [pas] leur [la] transcription, pour des raisons de *privacy*. J'aurais eu donc besoin dans notre [d'un autre] logiciel, en plus de Skype pour enregistrer la transcription en direct, ce qui [me] met dans une situation souvent rencontrée dans mes expérimentations, à savoir le besoin de recourir à toujours plus de logiciels pour des besoins spécifiques et pour pallier la compatibilité [l'incompatibilité] des logiciels. C'est là la marque de la contre-intuitivité de cette politique de *privacy* que [qui me] met en position de racker [*hacker*] de moi-même, d'espion de moi-même car j'ai [je] contrevient [contreviens] aux conditions d'utilisation de Skype.

J'ai donc pensé [à une autre] méthode, je vais utiliser la fonction dictée. De logiciel. World ? [du logiciel Word] pour écrire l'intégralité de ses mémoires [ce mémoire].

Word en [est un] logiciel de traitement de texte, utilisé principalement pour écrire et pour typographier des textes. Ce logiciel propose également un outil de dictée vocale, qui n'est pas nécessairement le point fort de Wall [Word], mais qui reste relativement performant. C'est une cible [Cet outil] de dictée vocale comporte plusieurs avantages et limites sur lesquels je reviendrai de manière plus approfondie au cours de ce mémoire.

Mais je peux déjà dire que les principales difficultés que j'ai rencontrées étaient celles [la principale difficulté que j'ai rencontrée était celle] de me faire comprendre par ce logiciel, et auquel j'ai dû m'adapter.

Cette contrainte technologique s'est montrée très prolifique, paradoxalement, sur le plan créatif. Les objectifs de cette démarche sont les suivants :

- L'objectif premier ? [Ø] Être [est] de ne pas s'arrêter sur des impossibilités techniques où [ou] académiques mais de mettre en place, malgré toute [tout] une partie des idées développées en les bricolant, quitter aller [quitte à y] revenir plus tard sous une autre forme.
- Ensuite, c'est mémoire mais permettent [ce mémoire me permet] de mettre à l'épreuve la technologie.
- Puis d'intégrer le hasard, l'imprévu, l'imprévisibilité [l'imprévisible] dans le corps [le cœur] de ma pensée. C'est en quelque sorte en [une] restitution fidèle de ma manière de penser qui n'est [ne] procède pas rationnellement, mais qui avance de manière incontrôlée.
- Je veux aussi donner une force du [de] discours à la technologie en effaçant ma présence.
- Je vais [veux] donner du poids à un discours transcrit, secondaire, en conflit, avec en [une] pensée originelle [originale].
- Enfin, je veux construire une [un] mémoire non traditionnelles [traditionnel], cohérent avec mes pensées et qui me permettent [permet] d'improviser comme j'ai pu le faire tout au long de ces années de master.

Ah. Polémique du métal technologique ? [I] [PolémIques d'une méthode technologique]

Art. [A] L'utilité paradoxale de [du] mémoire de recherche-crédation

Dans la première partie de ces mémoires [ce mémoire], je veux [vais] relever les différences [différentes] utilités paradoxal [paradoxaes] soulevées par ce travail de recherche et de création.

Je vois tout d'abord une utilité artistique et sensible à la méthode employée de dictée automatique. En effet, écrit [écrire] mon travail par le biais d'un tel outil me paraît être la manière la plus représentative défigurés [de figurer] sur lequel [ce qu'est] le point final de cette recherche. En dictant mon discours à un logiciel et on fait le train de [en filtrant] mon discours à travers celui-ci, je cherche à conférer à la technologie une place et une force d'indium [dignes d'un] personnage. Le choix de mettre au premier plan le texte produit automatiquement et les corrections en [entre] crochète [crochets] au 2nd [second] plan me permet ainsi de valoriser le rôle créateur de la technologie dans cette recherche ou [où] ses [ce] logiciels [logiciel] et [est] protagonistes [protagoniste] de l'écriture ? [.]

Aussi, toujours sur le plan artistique et sensible, la perfection [l'imperfection] formelle, grammaticale et syntaxique du texte produit et [est] amp, [un] moyen de refléter fidèlement mon incapacité à parler de certains aspects de cette recherche pourtant [portant] sur la technologie et

la création, par manque de bases théoriques [et] expérimentales. C'est également un texte **** [oral,] spectacle spéculative [spéculatif], fruit de discussions avec mes collègues et tout triste tuteur [tuteur·rices]. On sait là [En cela] ce travail [est] représentatif de l'évolution de ma recherche qui portait initialement sur la question de [du] simulacre, de la présence du corps de l'acteur comme agent de l'action. À travers l'exemple des zones Agatha [*onnagatas*], j'ai [je] touché [touchais] ce phénomène par lequel le corps de l'acteur devient presque superflue [superflu], car toute l'importance, c'est à habiter [est habité] sur ce qui est simulé.

Cette simulation du féminin et [est] si un code et [encodée] qu'elle me faisait penser, ou [au] langage de la programmation, du codage, ce que [qui] m'a amené [m'amenait] à penser dans quelle mesure le corps humain est nécessaire à la représentation ? [.] C'est pourquoi j'ai ensuite voulu dans mes recherches sur Sexy me [successives] m'interrogé sur la possibilité de mettre en scène décors [des corps] non-humaines [non humains] plus [puis] spécifiquement technologiques, *via* les robots, l'intelligence artificielle, les algorithmes.

Ces dispositifs technologiques me permettaient [permettaient] de penser la possibilité non seulement de prendre la place du corps humain qui agit sur scène, mais aussi de prendre la place de ceux [ce] qui est spécifiquement humain, à savoir la création, on [en] inspirant [aspirant] à utiliser mon [une] intelligence artificielle pour créer un spectacle à la place de l'humain.

Mais ces aspirations [se] sont confrontées à des échecs pratiques. Ces mémoires [Ce mémoire] reflète ainsi toutes ces impossibilités et indisponibilités techniques tout en m'offrant l'occasion d'expérimenter et de redéfinir

mon propre discours avant de le porter au térieur Mans [ultérieurement] seront notre [sur un autre] plan créatif.

Sur le plan intellectuel, ce travail comporte aussi une utilité pédagogique. En effet, ce travail me conduit à dire, répéter, à narrer mon discours, ce qui me permet d'organiser une recherche encore pleine de ***** [trous]. Nasri [Narrer] devant mon **** [un ordi] qui transcrit à ma place permet de libérer mon esprit et demie à [de mieux] digérer ce parcours.

Cette dimension libératrice de la parole sur un sujet de recherche qui m'a souvent mis en crise en raison de sa difficulté, conférer [confère] à ses mémoires [ce mémoire] une dimension psychanalytique. Dans ce travail de recherche création l'ordinateur tient en effet le rôle d'un psychologue que nous répondrions [qui ne répond rien], mais qui, par la ponctuation interrogative, remet en question ? [Ø] ce que je dis et me fait sortir du solipsisme. Le fait que ce mémoire soit transcrit par l'intermédiaire de la voix renforce aussi sa dimension intime et la recherche d'approfondissement, d'explication, des précisions [de précision] ont [en] fait une interprise [entreprise] comparable à une descente psychanalytique dans l'intimité de ma pensée et donc [dans] Déclaré, Simon [l'éclaircissement] de son irrationalité.

Ce mémoire exploite si [aussi] l'imaginaire utilitaire de la technologie, censée résoudre les problèmes. En écrivant ses mémoires [ce mémoire] à ma place, la technologie ré place [remplace] mon rôle d'étudiant qui écrit. Cela me amène [m'amène] à penser que la technologie pourrait [pourra] dans le futur redéfinir les limites de la recherche universitaire et de l'importance de [du] support écrit en prenant en charge la rédaction. Ce qui reste de ses mémoires [ce mémoire], c'est finalement le style dans [d'une] penser [pensée.] en [un] parcours, qui entre en contact

avec l’empreinte de la technologie sur ce discours. Si j’avais pu utiliser le logiciel Chat GPT-3, cette dimension aurait été portée à un autre niveau, puisque la technologie aurait complètement produit [produit] le discours écrit académique. Si cette [ces] technologies des viennes [deviennent] plus accessibles, ces pratiques seront peut-être plus a dit Miss [admises] dans le monde académique, et ce que [qui] restera, ce sera l’oral, ce qui tend à renverser la vieille Maxime [maxime] selon laquelle les écrits restent et les paroles sans voile [s’envolent]. À terme ? [.] Ici [et c’est] en partie ce que veut montrer ce mémoire, on se montrera peut-être plus prudents à l’égard du support écrit et **** valorisera [on revalorisera] le discours **** [oral], ce que nous analyserons de manière plus approfondie par la suite.

Mais c’est mémoire [ce mémoire] dicté ne résulte [résout] pas tout, au contraire, bien souvent, il dégradait [dégrade] et complique la pensée. Cicc annonce [C’est ce qu’annonce] l’emblème [d’emblée] la première ligne de ses [ce] travail : « Ce travail sanskrit » au lieu de « s’inscrit ». Le hasard technologique illustre ici parfaitement la difficulté de lecture et de compréhensions [compréhension] de ces [ce] textes [texte] produit qu’il s’agit de décrypter, de retrouver l’origine supposée, à la manière de la linguistique comparée, qui fait de [du] sanscrite [sanskrit] une des langues mères des langues [indo] européennes. Celle-ci ? [C’est aussi] une langue dont la tradition a longtemps été plus orale écrits Que crie ? [qu’écrite] et où l’expérience du son, à travers sa phonologie été [était] le véhicule musicale [musical] de sang [du sens]⁶. C’est paradoxalement ce que reproduit ce mémoire. *La technologie semble alors avoir eu l’intuition par anticipation et*

6. Réflexion reprise à l’émission d’Adèle van Reeth, *Les chemins de la philosophie*, diffusée le 20 octobre 2016 : En ligne

par poésie de la direction du discours. Nous reviendrons sur la dimension poétique de ce travail en dernière partie.

En définitif [définitive], c'est mémoire [ce mémoire] mais [me] permet de transmettre à moi-même et aux autres les résultats d'une expérimentation à travers laquelle je comprends auto réflexive, Mais [autoréflexivement] et dynamiquement les limites techniques et théoriques de la communication et de la compréhension. Si j'avais choisi d'écrire ses mémoires ? [ce mémoire] « en silence », en aurait plaisant [remplissant] de théorie [théories] externe [externes], j'aurais en visibiliser [invisibilisé] le travail d'appropriation, de redéfinition et d'altération de ces théories, ce que le logiciel met en relief.

Enfant [Enfin,] ce travail est également outil [utile] le [au] logiciel, dans la mesure ou [où] le titre [l'outil] s'améliore *via* le *deep learning*. Le logiciel augmente constamment [constamment] ses capacités de manière autonome à mesure qu'il retranscrit davantage de sons, des mots, de récits.

Bling. [B] En [Un] conflit éthique ? [⊗]

Après avoir soulevé les enjeux paradoxaux de la méthode employée pour l'écriture de ses mémoires [ce mémoire] de recherchecréation, je vais tenter d'exprimer les différents conflits éthiques en lien avec la démarche spécifique de ce travail. J'ai ainsi relevé [relevé] deux défis à l'éthique de l'écriture, l'un relative [relatif] à la question de l'autorité et l'autre relative [relatif] à la question de la validité, de l'authenticité de ses mémoires [ce mémoire].

Par rapport à la question de l'autorité ? [,] je m'aperçois que ce mémoire est fondée [fondé] sur le interprise [l'entreprise] de construire et d'éprouver ma propre autorité. C'est là-bas [d'abord] un discours qui est une réponse à

demander [des manques] à des échecs, que j'essayais [j'essaie] justement de dépasser par l'expérimentation. De ce.de [ce point de] vue on peut dire que ces mémoires [ce mémoire] et [est] en partie en [un] récit dans possibilité [d'impossibilités]. Alors je vois bien que mon autorité ne réside pas dans le discours, mais dans l'objet hybride qui [que] constituent [constitue] ce mémoire de recherchecréation qui est le résultat d'un double mouvement : envoyer moi entre spective [un mouvement introspectif] tourné vers l'intériorité, d'une part qui me permet de revenir sur des réflexions passées et en [un] mouvement tourné vers l'extérieur [l'extériorité] de l'autre, qui s'actualise à travers la diction à voix haute. En si [Ainsi] mon discours à kir [acquiert], à la fois une autorité des lentilles [de l'intime] et une autorité oratoire qui s'articule avec la tradition de ces discours prestigieux, persuasive [persuasifs,] notamment dans le domaine politique.

Bien qu'en conventionnel [qu'inconventionnel], c'est mémoire [ce mémoire] jus [joue] [aussi] avec l'autorité académique. En effet, le discours énoncé et retranscrit n'est pas totalement libre dans sa forme. Ce mémoire conserve une structure académique à travers des titres déçu [des sous-] parties et une cohérence rationnelle, malgré l'apparente folie de sa parole. L'armature formelle permet à ce discours de manifester les symboles académiques, de [du] savoir et emplissent Hitman [implicitement] de renforcer l'autorité de [du] discours en l'intégrant dans les standards formels des articles universitaires. Aussi, ce cadre académique répond à des exigences de clarté, d'efficacité de communication, de lisibilité qui contrebalance [contrebalancent] l'apparente illisibilité textuelle (on y reviendra). L'organisation problématiser [problématisée] me permet enfants [enfin] de trouver d'autres idées et d'en approfondir certaines.

L'autorité de mon discours se construit également à travers la mobilisation d'autres modèles. D'abord une [un] modèle artistique. En effet, ce mémoire est le fruit d'un choix artistique aspirant à présenter en [un] objet en conventionnel [inconventionnel], en team [intime] et qui annonce d'autres expérimentations futures. Il ne s'agit en aucun cas dont [d'un] choix par défaut en l'absence des [de] toutes [toute] autres [autre] possibilités [possibilité]. C'est une forme qui prend appui sur plusieurs modèles, notamment celui de l'écriture automatique des surréalistes. Je cherche en effet à accéder à une forme d'inconscience de l'écriture qui détruit la rationalité du langage afin d'accéder à une autre réalité, à 200 [à d'autres sens], on [en] valorisant le hasard, le contingent, l'instantanéité, Lent, volontaire ? [l'involontaire.] Le logiciel de diction me permet de dérégler mon discours.

J'ai trouvé si quelqu'un [Je trouve aussi que l'un] des modèles artistiques qui se rapproche de ma démarche est le Dadaïsme. En effet, par sa forme et son contenu grand conventionnel [inconventionnels], ce mémoire produit [reproduit] un geste dadaïste de tables arasa [*tabula rasa*]. Merci [Par ses] dimensions chaotiques et humoristiques, ce travail cherche à trouver de nouveaux sons [sens] et de nouvelles perspectives de présentations et de représentations. L'humour qui jaillit de la transcription sonore n'est [me] fait par exemple penser au détournement Maurice TIC [humoristique] de la Joconde réalisé par Marcel Duchamp et nommé Elle a chaud au cul [« L.H.O.O.Q. »], d'ailleurs le logiciel et plus [épouse] l'intention des dadaïstes en retranscrivant LH la chauve cul [« Elle a chaud au cul »].

Toujours dans cette optique de retracer la généalogie de mon discours, je dirais que le modèle de [du] travestisme de la pensée, de la spectacularisation de la pensée m'a

beaucoup influencé. Ce mémoire me permet en quelque sorte des spectacles [de spectaculariser], de rendre académique des pensées diffuses, prénom [prenant] ainsi une valeur performative sur laquelle je viendrai [reviendrai] plus tard.

Ces différents modèles académiques, artistiques, philosophiques me permet [permettent] de construire mon autorité, et m'autorise [m'autorisent] à dire, « je » plutôt que « nous » où « on » ? [,] comme le voudrait la tradition académique française en particulier. En disant « je », ce qui n'a rien d'évident puisque mon discours est traversée [traversé] par d'autres, j'ai [je] choisis dans Sister [d'insister] sur le travail de reconfiguration, d'appropriation subjective de ces théories, de ces idées, tout en mettant en relief le caractère intime de ce travail. Cet enjeu [C'est un « je »] qui comprend une idée de communauté d'idées.

Malgré la pluie [l'appui] partielle [partiel] de ces différents [différentes] autorités, mon discours s'actualise dans un texte qui reste fondamentalement en pur [impur]. C'est un texte en souffrance qui subit les interférences de la machine. Lamachi [La machine] mais [met] constante [constamment] en doute l'autorité du discours en enserrant [insérant] de nombreux points d'interrogation lorsque le logiciel ne comprend pas ce qui est énoncé. Cela peut cependant générer de nouvelles idées, au gré des hasards de l'utilisation du logiciel.

Toujours dans l'optique d'une dégradation de l'autorité de [du] discours je peux dire que ce texte s'articule avec une esthétique du nom [non-] fini, de l'écrire [l'écrit en] mouvement, du brouillon, ce qui s'inscrit contre l'idée de l'œuvre, du texte comme ouvrage accompli et immuable. Ici là [la] retranscription introduit une instabilité dans l'écrit. Cette instabilité me rappelle celle qui touchait les textes avant l'invention dès [de] l'imprimerie où les texte [textes]

était [étaient] appris par cœur, transmis, réécrit et de fait modifier [modifiés], réappropriés par les réécritures successives.

Cette relation entre les modifications apportées par la machine sur ce texte et celles apportées par les réécritures avant l'invention de l'imprimerie c'est [ce] distingue peut-être en termes d'évolution technique, autrement dit la dichotomie entre *low tech* d'une part pour les réécritures et *high tech* pour la dictée vocale. Mais ce de [ces deux] pratiques ambient [ont bien] comment hangest? [en commun un geste,] c'est lui [celui] de l'écriture, qui a en quelque sorte gagné en complexité technologique, ainsi que le rappelle Michel. Pute, pute [Michel Puech] :

Le crayon à papier et le papier sont des objets de basse technologie qui sont en totale continuité avec la technique primitive de l'écriture. L'imprimerie est une technologie dont l'impact révolutionne la communication mais en créant la fameuse Galaxie Gutenberg. Mais mal échelle individuelle, l'écriture existe aujourd'hui sur des formes high-tech, la plus importante étant le clavier de micro ordinateur ou même parfois le microphone couplé à un système de reconnaissance vocale. L'écriture était une technique de langage, le traitement de texte. Mode, processeur en anglais. Est une technologie du langage. Il corrige, l'orthographe, se gère des synonymes, et cetera. Et. Fini ? Par imprimer, ayant réduit spectaculairement la taille et le coût de la galaxie Gutenberg. L'ordinateur en artefact a remplacé en geste technique par un proxy technologique. Une basse technologie. L'écriture mobilise une haute technologie, l'informatique⁷.

7. « Le crayon à papier et le papier sont des objets de basse technologie qui sont en totale continuité avec la technique primi-

Ce mémoire et produire [reproduit] cet état de pré-impression, de texte mobile que [qui] les 5 cordes [laisse encore de] la place à l'improvisation. L'improvisation ? [Ø] était d'ailleurs l'objet d'un exercice proposé par ici ton [Yves Citton] par lequel j'avais tenté de revaloriser la place de l'improvisation dans les techniques d'apprentissage et dans le monde académique.

Ce travail avait été réalisé sur la forme d'un podcast, ce qui *a posteriori* marque une première étape dans la sonorisation de mon discours. Ce que je retiens de cet exercice ? [...] c'est que l'improvisation est difficile à mettre en pratique dans un discours académique oscillant [aussi long]. Pour écrire 200 000 signes, je dois nécessairement préparer un discours et l'organiser. Cependant, le dispositif d'écriture qui j'ai mis en place intègre dans le texte un facteurs irrationnels [facteur irrationnel] d'improvisation dans la mesure où je ne peux pas prédire ce que la machine va comprendre pouillé [puis] écrire ? [...] Le texte que vous avez sous les yeux est lui-même le résultat d'une chaîne d'improvisations qui m'ont amené à choisir cette forme plutôt qu'une autre. Mais aussi ce texte [est] écrit

tive de l'écriture. L'imprimerie est une technologie dont l'impact révolutionne la communication humaine, créant la fameuse "galaxie Gutenberg". Mais, même à l'échelle individuelle, l'écriture existe aujourd'hui sous des formes *high tech*, la plus importante étant le clavier des micro-ordinateurs ou même, parfois, le microphone couplé à un système de reconnaissance vocale. L'écriture était une *technique* du langage, le "traitement de texte" (*word processor* en anglais) est une *technologie* du langage – il corrige l'orthographe, suggère des synonymes, etc., et finit par imprimer ayant réduit spectaculairement la taille et le coût de la "galaxie Gutenberg". L'ordinateur, un *artefact*, a remplacé un *geste*, technique, par un *process*, technologique. Une basse technologie, l'écriture, mobilise une haute technologie, l'informatique. » (Puech 2008, 30□31)

à certains endroits sur la base de micro-improvisations réalisées sur l'instant et intégré [intégrées] au discours.

Ce mémoire est donc en [un] texte partiellement improvisé et partiellement en complet [incomplet], ce qui permet de multiplier le sont [les sens,] les interprétations, ce que nous verrons dans la 2^e [deuxième] et 3^e [troisième] partie de ce travail de manières plus approfondie. Produire un texte improvisé et en complet marxiste [incomplet marque aussi] attention [sa tension] vers la mort. Un peu comme le livre de l'intranquillité [*Livre de l'intranquillité*] de Fernando Pessoa, dont on a retrouvé les brouillons éparpillés dans une malle après sa mort et que les éditeurs se **** IV [successifs] ont tenté de restituer, d'organiser⁸, ce travail appelle au [à un] travail actif de la part du lecteur qui doit lui aussi reconstituer un son [sens] qui n'est pas fixe. J'ai pleuré [Je pourrais] aussi comparer ce travail de reconstitution à l'Album D Élise Régina [album d'Elis Regina], Luz Loucedé [« Luz das Estrelas »], sorti en 1984, qui est le résultat d'un engagement [arrangement] posthume réalisé à partir de l'enregistrement de la voix de la chanteuse lors d'un concert en 1976 sur lequel on était [ont été] ajoutés postérieurement des arrangements musicaux.

C'est quoi ? Sur la complétude [Ce point sur l'incomplétude] de ce texte qui interroge son autorité mais [me] permet de [me] diriger vers le [un] questionnement sur l'authenticité, la validité de ce mémoire ? [.] En effet, la méthode employée pour écrire ce travail entre en conflit avec une exigence juridique du mémoire, celle de l'attestation sur l'honneur. Je ne savais pas qu'il fallait l'intégrer,

8. En témoignent les différentes éditions qui organisent différemment ce texte. C'est pour cela que Marie-Hélène Piwnik, qui a réalisé la dernière traduction en France, a choisi de traduire le titre au pluriel optionnel : *Livre(s) de l'inquiétude*.

j'ai donc mis [omis] de l'affaire [la faire] dans mon mémoire de M1. Mais en parlant avec d'autres étudiants de [d'autres] universités, je me suis aperçu que ce dispositif existe, et il m'interroge.

Déclaration sur le Nord [l'honneur] contre le plagiat. (À rejoindre obligatoirement à tout travail de recherche.)

Je, soussigné Salinas Torres Pedro Gabriel, Régulièrement inscrit à l'Université : Paris 8.

Numéro de carte d'étudiant : Un. 900. 26. 37. [19002637]

Année universitaire : 2021, 2022. Niveau d'étude : master.

Parcours. Art tech. [ArTeC]

Certifier [Certifie] qu'il s'agit d'un travail original et qui [que] toutes les sources utilisées en [ont] était [été] indiqué [indiquées] dans leur totalité. J'ai [Je] certifie, de surcroît que je n'ai ni recopier [recopié] ni utiliser [utilisé] des idées ou des formulations tirées d'un ouvrage, article au [ou] mémoire en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine, et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets. Conformément à la loi, le non-respect de ces dispositions me rend passible de poursuites devant la commission disciplinaire et les tribunaux de la République française.

Fait à Paris, le 12 août 2021. Signature :

Avant tout commentaire, je m'aperçois que ce texte juridique et [est] étonnement bien retranscrit contrairement au discours de mon mémo [mémoire]. Il me paraît [m'apparaît] que la retranscription de « Déclaration sur l'honneur » par « déclaration sur le Nord » bramati [dramatise] cet acte en le colorant politiquement ? [Ø] (on peut y voir une actualisation métaphorique de l'hégémonie des pays

du Nord sous [sur] les pays du Sud), mais je reviendrai plus tard sur les enjeux politiques de la retranscription dans ce mémoire.

Cette mise en garde contre le plagiat mais [me] semble quelque peu superflue, contradictoire avec le fait même d'écrire ses mémoires [ce mémoire]. En effet, mon mémoire et [est] d'emblée contrefait puisqu'il est retranscrit, ont [en] l'altérant un texte préexistant dont il dépend. C'est là [Cela], signifie-t-il que je mets [me] plagie moi-même en écrivant ses mémoires [ce mémoire ?]. De plus ? [.] comme on dit qui [indiqué] précédent le monde [précédemment] dans la mise en valeur des modèles qui ont présidé la maturation de ce mémoire, ce test [texte] est traversé par de nombreux [nombreuses] influences que je cite, certes, mais qui constituent la chair même de ce travail. J'ai souvent beaucoup de scrupules à citer, je me demande parfois s'il faut tout citer ou ne rien citer, car je me sens tributaire d'autres. De plus ? [.] j'ai l'impression que cette attestation n'empêche par [pas] certains [certains] de plagier intégralement des thèses. C'est là [Cela] me fait aussi penser à la notion de plagiat par anticipation dont parle Pierre Bayard (2009). En effet, mon appréciation de l'art et [est] non chronologique, non généalogique et incomplète, ce qui fait dire à Pierre Bayard que Chateaubriand aurait plagié par anticipation Proust sur la mémoire involontaire. De même, je peux dire que les surréalistes m'ont plagié par anticipation, et il sait pas [se peut] aussi que quelqu'un [ait] eu la même idée que moi et que je ne [n'en] sois pas consciente [conscient] ? [.]

Enfant [Enfin,] toujours [sur] le discours de l'authenticité je peux dire que ce texte accentue la dévalorisation de l'écrit. Ce mémoire est en [un] effet d'une réflexion sur la construction de [du] discours de vérité, de contre-discours,

de création de nouvelles réalités par l'énonciation, ce qui insiste sur la fonction performative de ces [ce] textes [texte], sur laquelle nous reviendrons.

C'est. [C.] Violence[s] technologique[s]

Cette dernière su [sous-] partie s'inspire de la démarche adoptée par Tiffany Samouraï, ou [Tiphaine Samoyault] dans traduction et violence [*Traduction et violence*]. Elle est [y] renverse le regard positif d'ouverture sur le monde que l'on porte habituellement sur les traductions et des selles [décèle] plusieurs limites, plusieurs ambivalences historiques, sociologiques, éthiques [et] politiques de certains [certaines] Enterprise [entreprises] de traduction. En m'inspirant de son projet, je vais également renversé [renverser] ma propre vision de la technologie en sortant du discours strictement positif sur la rencontre entre mes réflexions et les technologies qui leur [les] retranscrit.

Tout d'abord, j'ai [je] pour [peux] repérer de nombreuses violences faites du [au] sens de ma pensée à travers l'usage de la fonction dictée [dicter] du logiciel World [Word]. Quand je parle à la machine, je dois parler de manière ininterrompue. Si mon hésitation est bruyante, elle sera retranscrite. Si mon doute, c'est [se] manifeste à travers une Interjection un « euh », tout sert à [sera] être inscrit [retranscrit]. D'un côté, je suis tenté de dire que cette modalité de discours représente une force dans la mesure où habituellement, ces marques des États-Unis [d'hésitation] sont évacués [évacuées] du discours écrit. Ce mémoire inclut le discours et les doutes [le doute] sur le discours dans un même texte, ce qui peut le rendre moins péremptoire et plus fidèle à mon degré de confiance dans le discours. Mais d'un autre côté, la simultanéité galopante de l'énonciation, de disco [du discours] et de [sa] transcriptions [retranscription] immédiate

représente une première forme des [de] violences [violence] du régime [dirigée] vers moi-même. En effet, le discours transcrit mais [met] mes erreurs de prononciation sur [sous] mes yeux, faisons [pose un] verdict sur ma prononciation. La situation empire si je commence à me justifier en générant davantage de fautes. En conséquence, on [un] lecteur non averti ne comprendrait rien à ce texte s'il n'est pas au courant de la méthode employée. En écrivant ce mémoire, je me suis aussi aperçu que certaines paroles qui me semblaient pourtant anodines été [étaient] censurée [censurées] par la machine photo de moi remplacer [ou tout du moins remplacées] sans explication par des astérisques. C'est le cas *****[d'oral], de ***** [trou], ***** [d'orgie]. Pour être sûr que cette censure n'était pas due à ma prononciation, j'ai fait dire ces mots à une personne francophone et voici le résultat :

« *****. Ah ouais, c'est marrant. *****.*****. Ah mais tu vois ça, tu peux le tenir? Enfin le ouais, c'est marrant pour expliquer. Bon, arrête ça. »

La machine censure donc mon discours, comme si elle était prude. Je ne peux pas dire ces mots, mais je peux les écrire, comme si, elle écrit [à l'écrit], la machine ne prenait pas là [la] responsabilité du texte, tandis que lorsqu'elle très transcrit [retranscrit], elle est responsable de ce qu'elle a compris en retour. Cette censure est abusive, par exemple page dix de ces mémoires [ce mémoire], je dis *****[trou] puis *****[ordi], et je pense que par excès de zèle, la machine qui a bien compris trop [trou], à penser [a pensé] que j'avais dit ***** [orgie] à la place d'ORDI [d'ordi], Bah pour [par peur] que je commence à dire un flux [flot] de obscénité [d'obscénités.] à lorsque [alors que] je parlais juste dans [d'un] l'ordinateur en faisant une apocope.

Une autre violence réside dans le fait que je dois m'en mettre [remettre] uniquement à une machine dont le fonctionnement est obscur. Ce que la machine dit est présenté comme une vérité ou en tout cas comment [comme un] discours transcrit qui prend le dessus sur le discours énoncé. Il y a une forme d'inégalité de représentation en faveur de la machine qui ont [en] théories [théorie] ne se trompe pas : c'est ma prononciation qui fait défaut. Comme le dit Tiffany tu fais une Mayo [Thiphaine Samoyault] (2020, 8) les [des] traductions automatiques ? [,] [ma relation] Face à ce test [texte] transcrit mais [me] conduit à effectuer un travail de corrections [correction] et de vérifications [vérification] où [aux] dépend [dépens] de la recherche. La machine menteuse [m'impose] de la comprendre pour ne pas être totalement sous, pour donner [subordonné] à elle. Elle m'impose Henri TEAM [un rythme] régulier de lecture, une cadence, car si la machine ne comprend pas en [un] mots [mot], elle ne s'arrête [s'arrêtera] pas, elle mettra [l'omettra] simplement. Ce qui est présenté comme on utilise Dead destructions [un outil d'aide, de soutien], je dirais même d'empathie, se révèle être en vérité inutile [un outil] contre lequel je dois en partie lutter si je veux assurer la communication de mon discours. Mais l'opacité du fonctionnement du logiciel, son silence leur [le rend] en partie effrayante [effrayant]. La sentence de la machine sur mon dispo [discours] renforce m'apporte [ma peur] de ne pas être compris et il laisse [illustre] des difficultés kafkaïennes des [de] communications [communication].

Cette situation kafkaïenne me rappelle l'histoire que j'ai lue dans l'ouvrage de Éric ça, dans [Éric Sadin,] un petit poulet [intitulé] *L'intelligence artificielle ou l'enjeu du siècle*. Le livre commence sur une année d'acte [anecdote] sur

la forme que pourrait [pourraient] prendre à l'avenir les recrutements *via* des algorithmes.

Il imagine, dans l'antre de Sion [l'introduction], qu'une potentielle femme adulte, après on [un] licenciement et plusieurs envois de CV, reçoit enfin une proposition pour un entretien d'embauche.

Pleine d'espérance, après la première phase de sélection, elle est invitée à se rendre sur une plateforme nommée PI métriques [Pymetrics], sur laquelle elle doit accomplir une série de jeux visant à mesurer ses compétences et sa créativité, sa flexibilité, son adaptabilité, sa personnalité [...] Ce recrutement en apparence ludique, aspire à « un recrutement efficace, prédictif, non biaisé et parfaitement adéquat ». Viens mon [Vient une] dernière phase de sélection où elle est confrontée à :

un pingouin en image de synthèse lui adressant un large sourire et déclarant d'envoi quasi enfantine s'appeler recrute elo. Il entrerait sur ses goûts, ses hobbies, ses aspirations, jusqu'à certains de ses rêves les plus intimes. Il lui demanderait encore d'aller rapidement et sans accroc l'intégralité des lettres de l'alphabet, de chanter une mélodie de son choix et enfants d'user de tout son pouvoir de séduction afin de lancer t haleur rejoindre sur-le-champ en usant des bons mots et en abordant son regard le plus envoûtant face au viseur de sdiscon smartphone. L'échange se serait subitement éteint par une formule la remerciens de sa disponibilité et concluant de façon en juillet : nous recherchons la meilleure concordance en toute chose . Elle serait fort décontenancée, n'ayant jamais Adieu, à ce jour, se plier en tête format. Quelques instants plus tard, un rapport d'évaluation ne sera transmis : « à la suite de votre prestation ? lors de cette conversation augmentée, nous sommes au regret de vous informer que, malgré le de-

gré de votre implication et des votes indéniables capacités proactives, nous ne vous avons pas sélectionné, n'étant pas jugé recruter le compatible ? Votre sensibilité trop aiguë vous empêcherait de répondre avec la détermination requise aux objectifs opérationnels définis jour après jour lors des War room matinales aidez vous intégrer pleinement à la Task force en place. C'est pourquoi nous vous conseillons de travailler sur la neutralisation de vos pêchons. Expressif⁹ ?

Ce que cette histoire me rappelle, c'est le pouvoir de vérité, descendance [de sentence] de la machine. Dans mon cas, bien que je la corrige partiellement, la ma-

9. « Un pingouin en image de synthèse lui adressant un large sourire et déclarant d'une voix quasi enfantine s'appeler Recrutello. Il l'interrogerait sur ses goûts, ses hobbies, ses aspirations, jusqu'à certains de ses rêves les plus intimes. Il lui demanderait encore d'épeler rapidement et sans accroc l'intégralité des lettres de l'alphabet, de chanter une mélodie de son choix et enfin d'user de tout son pouvoir de séduction afin de l'inciter à le rejoindre sur-le-champ en usant de bons mots et en arborant son regard le plus envoutant face au viseur de son smartphone. L'échange se serait subitement interrompu par une formule la remerciant de sa disponibilité et concluant de façon enjouée : « nous recherchons la meilleure concordance en toute chose. » Elle serait fort décontenancée, n'ayant jamais dû, à ce jour, se plier à un tel format. Quelques instants plus tard, un rapport d'évaluation lui serait transmis : « à la suite de votre prestation, lors de cette conversation augmentée, nous sommes au regret de vous informer que, malgré le degré de votre implication et de vos indéniables capacités proactives, nous ne vous avons pas sélectionnée, n'étant pas jugée Recrutello-compatible. Votre sensibilité trop aiguë vous empêcherait de répondre avec la détermination requise aux objectifs opérationnels définis jour après jour lors des war rooms matinales et de vous intégrer pleinement à la task force en place. C'est pourquoi nous vous conseillons de travailler sur la neutralisation de vos penchants expressifs. » (Sadin 2018, 11□12)

chine est transcrit en [retranscrit mon] discours présenté comme réel et énoncé de la sorte. En effet, on transcrivant [en me retranscrivant,] la machine accomplit une de ses fonctionnalités, elle ne les pense pas, ou mais, mais [n'émet] pas de jugement. Mais le texte qu'elle produit m'apparaît comme une sentence sur mon propre discours. Cet acte de transcription [retranscription] mécanique me place face à une spirale sans fond [fin,] puisqu'il m'est impossible de me faire comprendre de la machine, qui est programmé pour capter des sons. C'est [Cette] impossible intercompréhension est déséquilibrée, car comme la femme qui passe l'entretien, je dois entrer en empathie avec la machine, je la séduis en quelque sorte puisque je cherche à la conduire là où je veux, malgré mon implication et ma volonté de bien prononcer, ce n'est pas suffisant. Je dois, en somme, comme elle, le [me] neutraliser pour que la retranscription soit optimale. Cette relation définit une proposition [opposition] entre la rationalité de l'efficacité de la machine et l'irrationalité de mes émotions qui tente [tentent] de se connecter avec elle. J'en parle de manière plus approfondie dans la dernière partie de ces mémoires [ce mémoire], mais il me semble que les commentaires que j'ajoute et qui j'en sers [que j'insère] dans ce travail en disant [disent en] vérité beaucoup sur mon intimité, ma personnalité. Cette absence d'empathie de la machine fait que je ne peux qu'accepter son verdict sur mon discours. Il ne m'est pas donné de comprendre pourquoi elle ne me comprend pas, je n'ai pas que d'émettre [je ne peux qu'émettre] des hypothèses qui soulignent [soulignent] une forme de violence de la technologie sur mon discours, sur ma personne, même si cette violence ne se présente pas agressivement. Dans le cadre de leur tradition [le cas de l'entretien,] elle prend même la forme dans [d'un] gentil ping 1 [pingouin], tandis

que pour moi, la non- compréhension de la machine ne se manifeste pas sous la forme d'un message d'erreur, ou d'un avertissement, mais simplement sur [sous] la forme d'un non-sens.

Cette mise en relief de la violence de la technologie sur mon discours me permet de mieux comprendre l'ambivalence de la technologie, qui est pour moi la fois une [un] remède qui pallie mes difficultés décrit [d'écrire] en français, mais aussi en [un] catalyseur qui approfondit mes défauts de prononciation car je ne suis pas en [un] locuteur natif.

Je répète ainsi une nouvelle violence technologique, qui est cette fois plus linguistique et sociologique. Jsui [Je suis] Brésilien, et j'ai appris le français tardivement. Je l'ai appris justement pour étudier en France, j'ai passé en [une] certification pour attendre [atteindre] le niveau universitaire demandé, ont [en] mis [m'y] préparant de manière autonome. C'est difficile pour moi d'écrire ses mémoires [ce mémoire] parce que j'ai souvent peur de me tromper. Or le logiciel ne reconnaît qu'une prononciation très orthodoxe du français. Le logiciel ne reconnaît pas mon accent et survalorise cette particularité dans la retranscription. Par exemple, à la page 18, on retrouve plusieurs de ses [ces] particularités :

Elle m'impose Henri TEAM [un rythme] régulier de lecture, une cadence, car si la machine ne comprend pas en [un] mots [mot], elle ne s'arrête [s'arrêtera] pas, elle mettra [l'omettra] simplement. Ce qui est présenté comme on utilise Dead destructions [un outil d'aide, de soutien], je dirais même d'empathie, se révèle être en vérité inutile [un outil] contre lequel je dois en partie lutter si je veux assurer la communication de mon discours.

On me comprene normal [En me comprenant mal], la machine en vente [invente] un personnage, en victime [« Henri Team »] quand [car] ma prononciation d'où moi ? [du mot] « rythme », monosyllabique en français, est calculée [calquée] inconsciemment sur celle du portugais « ritmo »¹⁰, qui comprend [comporte] deux syllabes. La machine caricature ma prononciation des certaines nasales comme « un », « en », ainsi que le son Ouh Ouh Ouh Ouh [« u », « où », « au », « eu »]¹¹ etc [...] J'ai l'impression parfois de voir une parodie écrite de mon français parlé.

Je pense que ça discrédite ce qui est annoncé [énoncé] alors qu'il ne s'agit que d'une [d'un] défaut de prononciation, qui n'est [ne] coïncide pas avec la prononciation standard est connue [reconnue]. En choisissant [choisisant] de laisser les hasards de la retranscription, je peux mettre en évidence cette violence qui s'inscrit dans le cadre des différentes discriminations que perd [qu'opère] la technologie.

En effet, des cadets [cas de] discriminations dans [dont] la technologie est la origines [à l'origine] sont de plus en plus mis en évidence. C'est le cas par exemple des algorithmes utilisés par la justice américaine censée [censés] évaluer les risques de récidive. Dans un entretien au monde [Monde] à propos de son livre « Algorithmes, la bombe à retardement » ? [,] Kit, yonnel [Cathy O'Neil] déclare :

Les États-Unis des juges utilisent en algorithme, Compas, qui évalue la probabilité pour en prévenu de se

10. Pour tenter de faire comprendre à la machine le mot "ritmo", j'ai répété le même mot plusieurs fois. Voici le résultat : Rich. Dis moi ? Tu es tu ? Hey, tu mens. Et Mo.

11. En l'occurrence, la machine confirme mon impression en uniformisant ces différents sons par la répétition de l'onomatopée « Ouh », qui donne une dimension comique à l'ensemble.

faire arrêter à nouveau dans les 2 ans à venir. Or, on sait que chez nous, les gens se font arrêter pour tout en tas de raison : Cissé drague s'ils sont pauvres et qu'ils urinent sur le trottoir parce qu'ils n'ont pas accès à des toilettes, ou s'ils sont noirs et qu'ils fument de la marijuana ? Les Noirs sont arrêter bien plus que le blanc pour ça, même s'il fut notre temps. Il a beaucoup de raisons de se faire arrêter qui n'ont rien à voir avec des actes violents, mais avec le fait d'être pauvre ou issu des minorités.

Et les gens que cet algorithme estime à haut risque sont emprisonnés plus longtemps, ce qui payant uniquement au monde le risque que leur sortie, Isaïe moins de relations sociales, donc moins de chances de trouver du travail. Et donc plus de risque de retourner en prison ¹² ?

La technologie reproduit et renforce donc des discriminations qui font que la science occidentale n'est pas neutre, ainsi qu'à tout [qu'a pu] le montrer l'approche critique féministe et intersectionnelle de la technologie. La technologie

12. « Aux États-Unis, des juges utilisent un algorithme, Compas, qui évalue la probabilité pour un prévenu de se faire arrêter à nouveau dans les deux ans à venir. Or, on sait que chez nous, les gens se font arrêter pour tout un tas de raisons : s'ils se droguent, s'ils sont pauvres et qu'ils urinent sur le trottoir parce qu'ils n'ont pas accès à des toilettes, ou s'ils sont noirs et qu'ils fument de la marijuana –, les Noirs se font arrêter bien plus que les Blancs pour ça, même s'ils fument autant. Il y a beaucoup de raisons de se faire arrêter qui n'ont rien à voir avec des actes violents, mais avec le fait d'être pauvre ou issu des minorités. Et les gens que cet algorithme estime à haut risque sont emprisonnés plus longtemps, ce qui, ironiquement, augmente le risque qu'à leur sortie, ils aient moins de relations sociales, donc moins de chance de trouver du travail... Et donc plus de risques de retourner en prison. » (Tual 2018)

est le reflet des relations de pouvoir, de domination qui sont à la faveur des hommes blancs aussi dans to [oc-cidentaux] où dépend [aux dépens] des autres, quitte à s'approprier leur découverte [leurs découvertes] et leur réussite [leurs réussites]¹³. C'était là le propos de l'exposition Computer Girl [Computer Grrrls] que j'ai pu voir à la gaitelyrique [Gaité Lyrique] (Lechner et Arns 2019).

Toujours dans l'étude des discriminations technologiques, je vois aussi que mon logiciel ne propose pas toutes les langues.

On y retrouve le français, le français du Canada, le danois, l'allemand, l'Italien, le portugais et le portugais brésilien antiquité [ainsi que de] nombreuses variétés d'anglais d'Australie, des États-Unis du Royaume-Uni [...] J'ai pas [Je vois] beaucoup de dissymétries dans cette représentation car certaines longs [langues] sont super présentés [surreprésentées] comme l'anglais et d'autres absentes. C'est le reflet d'intérêt économique [économiques] qui fait que des langues des petits pays riches comme le Danemark sont représentées à lorsque [alors que] des langues des pays d'Europe de l'Est, comme le bulgare, sont absent. Alain vers [À l'inverse,] l'anglais, le français, le portugais sont bien représentés, mais part [pas] dans des variants [variantes] africaines, alors que c'est là où il y a le plus de francophones par exemple. Dans *Traduction et violence* Tiffany ça mailloux [Tiphaine Samoyault] dit que les traductions automatiques Hassan, tu [accentuent] les inégalités entre les langues et Pau [peut] accélérer la disparition des langues moins parlées au [ou] moins représentés [représentées] (Samoyault 2020, 8), car les langues les plus représentées dominent le marché. C'est

13. Par exemple ici, la machine retranscrit le pluriel des découvertes et des réussites féminines au singulier, comme pour minimiser leur impact et créer une hiérarchie.

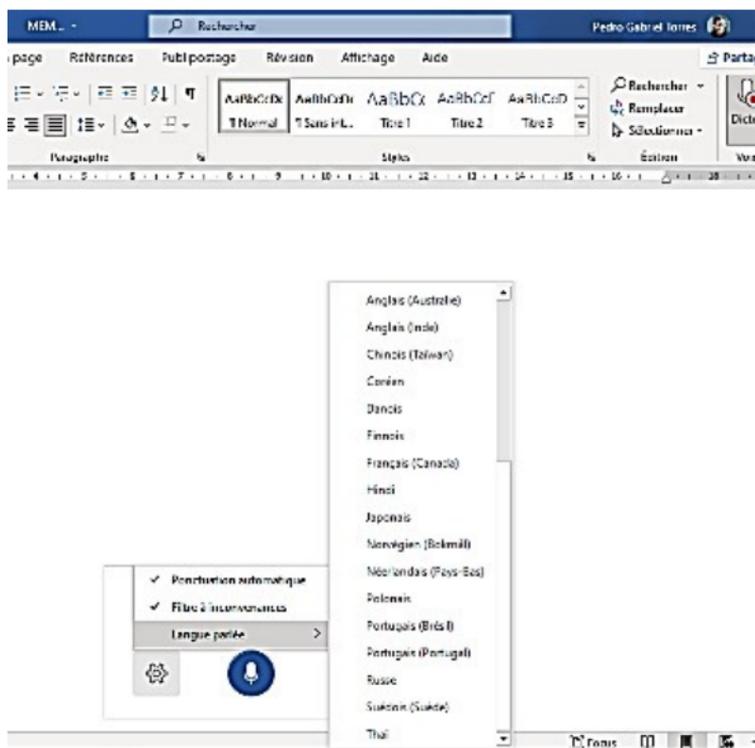


Figure 1 : Capture d'écran d'un document Word ouvert avec un focus sur le sous-menu « Langue parlée » du menu des paramètres de la fonction « Reconnaissance vocale » (Source : Pedro Torres)

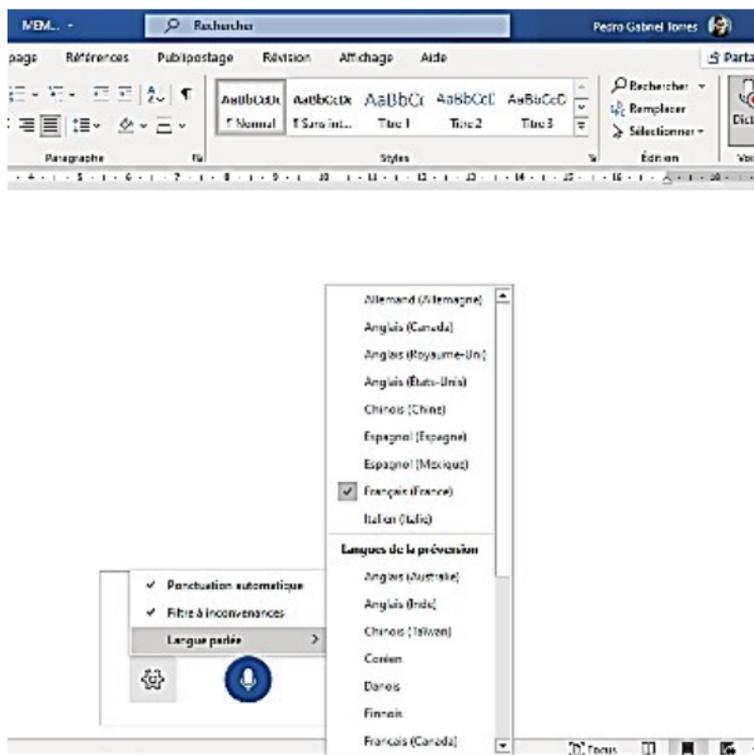


Figure 2 : « Français (France) » est coché dans le sous-menu des paramètres de la fonction de reconnaissance vocale (Source : Pedro Torres)

un peu sec [ce qu'] illustre le logiciel que j'utilise, dans [dont] la vaste of [offre] des langues reflète en réalité des intérêts de marché et d'efficacité.

Ces disparités linguistiques sont le reflet d'un colonialisme numérique, qui favorise certains espaces riches et au fort potentiel économique où dépendent [aux dépens] d'autres espaces, Lesquels ? [desquels] les espaces favoriser [favorisés] tirent profit dans des relations asymétriques de pouvoir.

Donne-moi [Dans le] désir de tester les limites de ces [ce] logiciels [logiciel], je vais à présent lire des notes relatives à ma recherche décrite [écrites] en portugais et voir ce que le logiciel me donne en français :

1. Ah moi, j'habite à imaginer dumans issue création. À qui ? Pour Fatou, les sociales religieuses. Pardon, c'est romane. Montant, pardon, robot au mamac. Respostes. Signe ? De moi-même. Inefficaces comme résultat de la perversion. O. Comme détérioré par image.
2. À toi les ados test. Hamlet machine ? Quant au discours ? Technologie et au contrôle social.
3. Idèle. Quel est ton système capable de analyse spectacle ? Transformer ? Il traduit qui construira un nouveau spectacle. High Day. Pas la figure du directeur¹⁴ ?

14. Notes extraites de mon carnet de notes : « 1 – A moral habita a imagem do humano e sua criação ; 2 – Atualizar o texto (*Hamlet ou Hamlet-machine*), com o discurso da nova tirania imposta pela tecnologia e o controle social através da internet ; 3 – Criar um sistema capaz de analisar os "melhores espetáculos do mundo", transformá-los em algoritmos e traduzir em comando que construirão um novo espetáculo. A ideia do não humano sai da figura do ator para a figura do diretor. »

Ce que je remarque dans cette transcription de minute [mes notes] en portugais vers le français, c'est tout d'abord que le logiciel a créé un texte incompréhensible de premier abord. Le champ lexical employé est majoritairement négatif, Supprimer [ce qui met] en évidence la dégradation, la perte de ces idées ? [Ø] (« inefficaces », « perversion », « détérioré », « contrôle social », « directory »). Mais malgré cette apparente confusion, où apparaissent d'elliot [des lieux] et des personnages que je n'ai jamais mentionnés, ce texte transcrit me rappelle curieusement Hamlet machine de Reiner Müller [*Hamlet-machine* de Heiner Müller], que je cite [cite] (voir note 9). J'y vois une sorte de parenté dans son caractère discontinu, négatif, de bite hâtive [dubitatif] et enfin avec tif [invectif], qui mélange les tons, les typographies et les langues. C'est aussi un texte qui semble en constante oscillation, en constante métamorphose :

J'étais Hamlet. Je me tenais sur le rivage et j'ai parlé avec le Ressac bla bla. Dans les 2, les ruines de l'Europe. L'alarme s'est brizard. J'ai parlé avec le tronçon restant est distribué, les génitiaux mar. Viande, que sera ensemble s'assemble ? Une, 0 tout autour. Le deuil, c'est songer à. En allégresse, là, l'ivresse en gloutonnerie. Sur le cercueil, vide l'assassin cellulaire ? La veuve ? Veux tu que je t'aide à grimper en cloud ? Et quart les jambes maman. Je me couchais par terre et j'entendis le monde tourner ou pas. Cadence de la poutre Fashion ¹⁵.

15. « J'étais Hamlet. Je me tenais sur le rivage et je parlais avec le ressac BLABLA, dans le dos les ruines de l'Europe. [...] la lame se brisa, j'y parvins avec le tronçon restant et distribuai le géniteur mort VIANDE QUI SE RESSEMBLE S'ASSEMBLE aux miséreux tout autour. Le deuil se changea en allégresse, l'allégresse en gloutonnerie, sur le cercueil vide l'assassin saillait la veuve VEUX-TU QUE JE T'AIDE A GRIMPER ONCLE ECARTE

Enfants [Enfin,] en plus de ces violences discriminatoires et linguistiques, je vois que c'est [ce] logiciel reconduit des violences relatives aux [au] gens [genre]. En effet, le logiciel genre par défaut ou [au] masculin, selon les règles de grammaire française. Maître [Mais] en fait, j'aurais voulu écrire ce texte en écriture inclusive, mais c'est pas possible [impossible] [le] logiciel ne la reconnaît pas. Par exemple, quand je dis tuteur point x point S [« tuteur.ice.s »] le logiciel comprend uniquement, tout triste [« tutrices »] ou tuteurs ? [.] Parfois Le logiciel met en [un] mot [au] féminins [féminin], parce que quand je lis, j'ai [je] dit [dis] eux [« euh »] et le logiciel pense que j'ai féminisé homo [un mot], comme quand j'ai dit : [« ...que j'ai n'en suis pas consciente... »]. Le logiciel mais féministe [me féminise] sans donner de motif particulier, sinon la prononciation, quitte à mettre en péril la cohérence test [du texte,] en voyant [renvoyant] la plupart du temps à enjeu [un « je »] masculin.

C'est la [Cela] fait que ce texte ne [me] confère parfois on [une] entité [identité] masculine, parfois en [une] entité [identité] féminine, sans que je les [le] choisisse vraiment. C'est un peu en [un] effet des [de] travestis [travestisme] virtuels [virtuel,] pour reprendre la démarche de Claude Charneau [Cahun]. Ce texte mais [me] dans [donne] la possibilité de vivre une [un] autre genre, comme Claude Karine [Cahun] qui explorer [explorait] existentiellement dans ses œuvres des nouvelles possibilités de vivre et penser le genre, ou de la [au-delà] d'une stricte minorité [binarité]¹⁶. Il est intéressant, à ce titre, de noter que le

LES JAMBES MAMAN. Je me couchais par terre et j'entendis le monde tourner au pas cadencé de la putréfaction. » (Müller 2001)

16. Je pense qu'il est particulier que le logiciel retranscrive « binarité » par « minorité », car, malgré mon accent, ces deux

logiciel se montre en quelque sorte très conservateur et réactionnaire en renseignant Claude Cahun en Jean [à un genre] féminin unique en la rénovant [renommant], Claude Karine, nombre de familles [nom de famille] qui renvoie à un prénom exclusivement féminin.

Paradoxalement, même si la machine me fait changer en pratique de **** [sexe,] je pense que son algorithme de retranscription vocale est basé sur des stéréotypes de genre. Par exemple, sur cette même page, lorsque je dis « j'ai féminisé un mot », la machine retranscrit « j'ai féminisé homo ». Elle a donc compris Homo par Homo [« un mot » par « homo »]. C'est une compréhension qui entérine les stéréotypes de genre, comme si l'homosexualité impliquait la notion de féminité. J'affirme que cette transcription que la machine juge cohérente moi dans ta relation (pas de point d'interrogation), est caricaturale, et en cela homophobe, car à d'autres endroits de la rédaction de ce mémoire, [« un mot »], son texte [sans contexte] de féminisation, est bien compris comme tel. Par exemple [« car si la machine ne comprend pas en [un] mots [mot], elle ne s'arrête [s'arrêtera] pas... »]{.discours} (voir §43).

Je peux même dire que cette démarche de transcription de la pensée est comparable à une forme de procréation. Je m'inspire aussi [ici] à nouveau de Tiffany, ce maillot [Tiphaine Samoyault] qui dit que la traduction est une démarche de procréation. Je pense que l'activité de transcription automatique mais [met] aussi en tension le rapport entre l'Acte créateur, souvent pensé comme un

termes sont très différents phoniquement. J'ai l'impression que le logiciel a déduit ce terme, car le paragraphe parle justement de genre, de travestissement, d'identité... Le logiciel associe alors implicitement les réflexions sur le genre à des pratiques minoritaires. (Müller 2001)

acte romantique masculin et là [la] procréation, pensé [pensée] comme un acte criminel [féminin]¹⁷ :

La traduction ne paraît être en lieu ou pour ainsi penser la procréation ? Jusque dans ces mutations et les possibles conséquences que ces dernières auraient sur le sujet et sur la langue ? D'abord parce qu'elle inscrit en rapport évident de ces comptabilité : elle veut après les puces la création plus loin, en avant ; parce qu'elle implique à la fois le changement de sujet et le changement de place. Enfants parce qu'elle inscrit une différence dans le même que certaines mutations techniques liées à la vie oblige à penser notamment le clonage¹⁸.

J'y [Je] pense en effet que la transcription de ma pensée est une activité s [seconde,] qui altère ma pensée et la poursuite [poursuit], le approfondi [l'approfondit] théâtralement et poétiquement, tout en maintenant lieu [un lien] avec son origine. La transcription comme procréation introduit une idée d'errance dans le sang [sens], elle

17. En lien avec la note précédente, il m'apparaît encore plus étrange que la machine ait compris « criminel » et non « féminin », ce qui laisse entendre que le féminin est criminalisé ou criminalisable, ou bien que le féminin n'est pas apte à agir. Ce constat s'approfondit si on relie cet acte à la procréation, ce qui criminalise à la fois cet acte et ce mémoire de recherche-crédation construit sur ce principe en retour.

18. « La traduction me paraît être un lieu où pourrait se penser la procréation jusque dans ses mutations et les possibles conséquences que ces dernières auraient sur le sujet et sur la langue. D'abord parce qu'elle inscrit un rapport évident de secondarité : elle veut après et pousse la création plus loin, en avant ; ensuite parce qu'elle implique à la fois le changement de sujet et le changement de place ; enfin parce qu'elle inscrit une différence dans le même que certaines mutations techniques liées à la vie obligent à penser (notamment le clonage). » (Samoyault 2020, 8)

matérialise en quelque sorte une forme de différence [*différance*] pour reprendre Jacques Derrida, dont il est intéressant de voir, que à [qu'à] nouveau, la machine tend à uniformiser cette lecture. Pour le terme de [*différance*], la machine abolit les spécificités visuelles [la spécificité visuelle,] qui ne s'entend pas, du terme dérision [derridien], comme si elle ne pouvait pas s'abandonner totalement où [au] doute, au retard, à l'errance? [.]. Malgré cette réduction du sens, la possibilité d'en différence [d'une *différance*] de la retranscription se nourrit [abondamment] de hasards heureux, d'où jaillissent des imaginaires théâtraux et poétiques que je vais à présent étudier.

En préambule de cette 2^e [ce deuxième] temps de la réflexion qui porte sur la question de la présence de la machine et du langage de la machine, j'aimerais partager cette citation de Annie Thorson [Dorsen], qui a guidé mon analyse :

Computer générer de langage Sims toosla between Sound. Un sens? Never quit Bika Min Four I believe album Human speech. But never Cycling into à djib riche. Des listes of Building of trying to understand. The closet de texte guettes tout sens de One reste d'impression of some Kind of partial Or Emerging canvas. Avec loser et Gates sur nos sens. Démarres One became the Hour of de arbitraire il Hey cheneché between signifie and signifie. With language the Floating Trees? What Times miles to have two True. Kenan algorithmne ne lit. Il fait Ken and One May be and Clyde. Tout est-ce que light mesure for major Isabelle? Tu rooms, should I complain ne. When are Gori teamkelly de terminale speakers make promesses. Confesse d'ailleurs secrets Or cœurs, d'ailleurs ennemis. D'où d'ailleurs words néces-

saire. Blesse, oui. Speech from. Trust of Language examiner of argument, description, relation. Persuasion ¹⁹ ?

19. « Computer-generated language seems to oscillate between sound and sense, never quite becoming fully believable human speech, but never settling into a gibberish that would relieve the listener of the burden of trying to understand. The closer the text gets to sense, the more one has the impression of some kind of partial or emerging consciousness ; the closer it gets to nonsense, the more one becomes aware of the arbitrary relationship between signifier and signified. With language thus floating free, what claims might it still have to truth ? Can an algorithm lie ? If it can and does, one may be inclined to ask, like Measure for Measure's Isabella, "To whom should I complain ?" When algorithmically-determined speakers make promises, confess their secrets, or curse their enemies, do their words necessarily hold less weight than when ordinary scripted characters do ? Untethering speech from consciousness destabilizes our habitual trust of language as a means of argument, description, revelation, persuasion. » (Annie Dorsen 2012)

2 [II] Lisibilité [L'illisibilité] comme paradoxe et paradigme technologique et théâtral

Dans cette partie ? [.] je vais approfondir les enjeux soulevés par lisibilité [l'illisibilité] du texte transcrit. Bien que ces [ce] textes [texte] soient [soit] mis en forme et présenté de manière académique, son contenu serait en grande partie illisible en l'absence de corrections complémentaires. Je pense qu'en [qu'un] lecteur non averti ne comprendrait pas le texte, ce qui le rend partiellement hermétique et ésotérique, car il est nécessaire d'avoir une clé [clef] de lecture, d'être initié aux enjeux du texte pour mieux le comprendre ? [.] Cependant, en même temps [en mettant] à la place dans [d'un] spectateur non averti, je peux imaginer plusieurs potentiels nouveaux tiré [tirés] de ce texte.

Design [Dans un] première ton [temps], je pense que c'est ex [ce texte] transcrit, confronte le lecteur à une forme de folie textuel [textuelle] qui permet d'apporter un regard complémentaire sur la technologie.

Dans un 2nd [deuxième] temps, cette folie textuelle mais [me] plus [pousse] à explorer des potentiels théâtraux, à la fois tragiques et comiques. Enfants [Enfin] dans un 3^e [troisième] temps, je voudrais [verrai] commencer [comment ce] texte transcrit me permet de renouer avec des gestes performatives [performatifs.] à la fois esthétiques et politiques.

Ah. [A.] Lisibilité [L'illisibilité], une folie textuelle et technologique ?

Ce qui apparaît d'abord, ce [c'est] que mon texte ne se livre pas à l'exercice d'une lecture fluide et rationnel [rationnelle.] comme on pourrait le dire dans romans [d'un roman] aux [ou] données [d'un essai]. La ponctuation est anarchique et le texte est plus ratchet [haché] que le discours que je dis à la machine. C'est pour cela que j'estime que le texte est relativement illisible, difficilement compréhensible, surtout si on supprime les corrections entre crochets.

Cette configuration ou [où] je dicte mon texte en [à une] machine et ou [où] je le corrige ensuite à [a] quelque chose de quiche tesque [« quichottesque »]. En effet, en parlant à une machine que [qui] ne répondent [me répond] pas, et en cherchant [à] la corriger, j'ai [je] m'engage dans une bataille gratuite est [et] folle, comme si je me battais contre les Moulins à vent pour faire vivre en [un] idéal chevaleresque. [.] à l'exception que cette fois-ci je me bats pour faire vivre mes idées. La correction entre crochets est un peu comparable à la prise des consciences finales des [de conscience finale de] Don Quichotte, qui, moran, est ton nom [qui meurt en retournant] à la raison. C'est pour ça que je mets au 2nd [second] plan les corrections, car donner uniquement une version corrigée de ce mémoire, ce serait faire mourir mes idées et les abus, j'ai [abjurer].

C'est pour cela que je peux dire que même si la forme de ce mémoire n'est pas celle du [d'un] roman ou dans [d'un] les [essai.] d'une part, ce mémoire est partiellement corrigé pour en faciliter la lecture, et d'autre part, se nourrit Jin et s'informe [son origine et ça forme] ont quelque chose de romanesque.

Ça t [Cette] lisibilité [illisibilité] est d'abord le reflet de ma difficulté à comprendre et à saisir l'objet de ma recherche. C'est la matérialisation esthétique de cette difficulté. Je dirais aussi que la culpabilité de cette illisibilité revient [revient] à la fois à moi et à la machine. En effet, cette illisibilité et [est] en première [premier] lieu la conséquence de ma mauvaise prononciation, d'une [d'un] usage dévié de la machine, mais aussi de défauts techniques de la machine, d'une faiblesse à saisir ce qui a [est] dit trop vite ou [dit] différemment. Nous sommes ainsi deux à contribuer à cette lisibilité textuelle.

C'est aussi une lisibilité [illisibilité] que [qui] c'est [se] rapproche de celle du codage, auquel j'ai pu un peu m'essayer cette année, qui est en [un] alphabet constitué de symboles reconnaissables mais qui demeure dans son ensemble incompréhensible si on ne [n'en] connaît pas la clé de lecture.

C'est un peu le cadre [cas] de mon mémoire qui tend parfois [à] se rapprocher de cette incompréhension. C'est en [une] incompréhension qui a aussi souvent été la mienne devant des textes traitant de manière approfondie de la technologie, des algorithmes qui dépasse [dépassent] parfois mes capacités d'entendement en raison de leur complexité et de leur caractère énigmatique.

Je peux aussi dire qu'elle [que] lisibilité [illisibilité] de [du] texte et [est] renforcer [renforcée] parce qu'il transcrit bouge dans le temps et l'espace. C'est par exemple le cas lorsque j'essaie [je cite] Tiffany Sama [Tiphaine Samoyault] dans mon introduction, la citation est altérée par la transcription vocale et on se retrouve alors dans [l'Ohio] : « La traduction me paraît être en l'Ohio ou pour essayer penser la procréation » au lieu de « La traduction me paraît être un lieu où pourrait se penser la procréation ». Ici, le top des cités [plutôt que de citer] « un lieu »

en défini [indéfini] et conceptuel comme le fait le texte source, le transcripneur vocal, choisit d'ancrer géographiquement la réflexion sur la traduction dans son [un] espace précis, l'État de Rio [l'Ohio] aux États-Unis²⁰.

Je dois admettre que je [ne] connais pas grand-chose sur le rigo [l'Ohio], mais cette modification du discours place pendant [cependant] mon discours dans un univers américain, anglo-saxon qui n'est pas celui du texte source. L'état de Laura Yo [l'Ohio] m'évoque [aussi l'imaginaire de] la conquête de l'Ouest, donc [de la] colonisation ?²¹ [Ø] qui a fondé les États-Unis et peut être en cela les traces dans [d'une] histoire violente, ce que [qui] j'écoute ? [recoupe] paradoxalement et transversalement la thématique du livre en question, comme c'est [si] de nouveaux sans [sens], pouvait [pouvaient] surgir de se hâter [cette] lisibilité [illisibilité]. C'est surprenant de voir que la transcription a aussi angliciser [anglicisé] le prénom de l'auteur [l'autrice.] qui passe de Tiphaine à Tiffany, ce qui confère par petites touches une forme de cohérence paradoxale [à] ce texte. L'opération de retranscription déplace non seulement le [les] lieu [lieux], mais aussi le temps. En effet, la machine change souvent les temps verbaux, notamment les temps de [du] passer [passé] qu'elle retranscrit au présent, par exemple, lorsque jeudi

20. Et encore une fois, on est tout de suite rapportés vers Rio de Janeiro, au Brésil. Ce qui pourrait donner une autre façon de regarder le même passage, renvoyant cette fois-ci à mon histoire personnelle ou à l'histoire de la « découverte » de mon pays.

21. Je remarque qu'en insérant un point d'interrogation, absent du discours originel, la machine met en doute l'existence de la colonisation dans l'histoire des États-Unis, de l'Ouest en général pensé comme un espace à conquérir selon une vision eurocentrée, comme si elle prenait un certain parti pris sur l'histoire.

[je dis] « Il s'est agi » dans l'introduction, elle remplace par « ici, il s'agit ». Référence [On repère aussi] une forme d'actualisation de mon discours, d'une [d'un] approche [rapprochement] qui brise la mise à distance induite par le passé. Cette idée est renforcée par l'ajout de déictique « ici », dans [dont] le sens locative [locatif] renvoie à une immédiateté, une instantanéité. C'est la merde [Cela me donne l'impression] que la machine est plus affirmative que moi et je reviendrai sur cette idée plus tard dans les mémoires [le mémoire].

De même, les participes passés qui se termine [terminent] en « é » comme passer « passé » son changer [sont changés] à l'infinitif se [ce] opérant [qui rend] la phrase intemporelle et générale puisqu'elle ne peut [n'est plus] à ancrer [ancrée] dans une temporalité défini [définie].

Lisibilité [l'illisibilité] bruit [brouille] aussi les distinctions académiques et la pureté du texte, je l'ai déjà dit en partie et j'y reviendrai. La transcription mais [met] en effet, on avance [en avant] des dimensions sans soupçonné [in-soupçonnées] comme le spirituel, le théâtral, le poétique, l'autobiographique [etc.]. Aussi, la transcription a juste [ajoute,] modifie, mais elle retire parfois des éléments, elle se montre plus laconique que moi, notamment dans la partie où Jean Provisé [j'improvise] sur Bruxelles ou [où] la machine place beaucoup de points dans mon discours. J'associe cette lisibilité [illisibilité] à une manifestation de folie textuelle. Car ce texte se présente d'abord sur [sous] la forme du [d'un] monologue, reflet d'une forme de solitude de la parole. C'est ensuite on [un] texte à grammatical [agrammatical], plein d'erreurs, incohérent et qui divague.

Ces deux caractéristiques formelles se rapproche [rapprochent] de certaines manifestations cliniques de la folie ou plutôt de la Pathologisation de la folie comme on a

pu le faire au dix-neuvième siècle notamment. Le texte transcrit et [est] texte névrosé, excessive [excessif], déréglé, fièvre [fiévreux,] halluciné, délirant et je pense que sa [ça] place le lecteur/spectateur dans la position de le juger comme un texte fou²². Il m'apparaît en tout cas à mes yeux au moins comme un texte monomaniacque, qui sait [s'est] construire [construit] sur des obsessions disparaître [disparates] entre lesquelles l'étude à [a] créer [recréé] des liens. Ce rapport privilégiés [privilégié] qu'entretient mon texte avec la folie est à la fois un paradigme spécifique de réception, mais aussi de création, et c'est peut-être là une nouvelle manière de créer la folie, de la représenter sans recourir à des représentations pathologisant te [pathologisantes] où à des méthodes de « production », de la folie, on cherche [en cherchant] à s'halluciner par les drogues au parc [ou par] des états extrêmes, par exemple.

Le fait que ce texte soit fût [fou]²³ me ramène à les comparer à Hamlet qui illustre bien les paradoxes, les ambivalences de la folie. Hamlet simule la folie, parle trop, [est] considéré alors par les autres personnages comme un fou, un marginal qui n'est pas pris au sérieux et qui est discrédité, mais pour les spectateurs, c'est le [ce] moment de folie il est [illustre] au contraire un moment de lucidité, de vérité, car Hamlet est le seul vois [à voir] vraiment les choses. Quand [Car] Hamlet, comme il l'annonce dans le premier acte, choisit délibérément de fendre [feindre] la folie : chance. Ciao. Tu peux te atque disposition. « I

22. Je m'inspire un peu des lectures de Rimbaud et de Laforgue que fait dans sa thèse Renaud Lejosne-Guigon (2017).

23. Une nouvelle fois, le texte illustre cette folie, en redoublant le subjonctif « soit fût », qui est le mode de l'irréel, du doute, de l'impossible, du souhait.

perchance hereafter shall think meet/ To put an antic disposition on (I., v. 179-180)²⁴ ».

J'ai [Je] trouve que cette ambivalence de la folie réjouit [rejoint] ce que dit Derrida dans « *cogito* et histoire de la folie » (Derrida 2009) où il souligne que la folie est une forme du « logos », une de ces [ses] actualisations de [et] noms [non] sont [son] exact contraire. Le non-sens apparent de mon texte se veut être ainsi non pas une absence de sens, mais une autre manière de penser le son [sens].

En effet, la folie du texte me permet de sortir des règles, de parler sans penser, sans me justifier, sans surveiller la correction grammaticale alors que c'est souvent ce qui me bloque quand je dois écrire. Car j'hésite, c'est [si] tellement [tel mot] s'inscrit [s'écrit] avec un ou deux à elle « l », en 2 ème [un ou deux « m »]. Aussi à l'écrit, j'y [je] suis souvent plus redondant car je m'explique trop alors que le rythme de la machine mais plus [me pousse] à être concis et efficace dans ce que j'ai dit [je dit].

La machine m'enlève [m'enlève] emploi [un poids] quant à la pertinence, à la justesse éventuelle de mon discours, puisqu'elle est réactive non pas à ce qui est dit, mais comment s'est [c'est] dit, ce qui déplace mon attention et me soulage d'une forme d'autocensure ? [...] Je pense que ma tendance à la Sour Explication [sur-explicitation] de mes intentions est en particulier sur elle [partie culturelle], car le portugais brésilien est plus prolix que le français, ce qu'on peut constater dans certains articles du code pénal où la version brésilienne énumère tous les cas possibles, tandis que la version française est plus concise (Orsoni 2001). En tout cas, la machine [me] permet de réduire considérablement cette tendance.

24. Car désormais peut-être je trouverai bon/ D'affecter une humeur bouffonne » (Shakespeare et al. 2008)

Cet espace de non-conformité grammaticale, de folie textuelle ouvre aussi pour le lecteur des voix [voies] imaginaires possibles. Ce discours pourrait être celui de entière [d'un tiers] qui, ne soit ni la machine ni moi, mais entière [un tiers] hybride, on ma tête c'est un fou [un mathématicien fou], une artiste maniac [maniaque,] un ingénieur métaphysique. Après avoir étudié les différents enjeux de la folie textuelle, cette dernière idée que suggère un possible fictionnel derrière ce texte à visée pourtant académique, où la fiction n'a habituellement pas vraiment sa place, mais [me] par [porte] ainsi à analysé [analyser] les potentiels teatro [théâtraux] sur les vies [soulevés] par ce texte transcrit.

Je peux déjà dire qu'en intégrer [qu'intégrer] la folie textuelle de sens [au sein] de mon discours brise l'isolement auquel les manifestations de la folie ont souvent été confiné [confinées]. C'est ce que retrace Michel Foucault dans l'introduction de l'histoire de la folie à l'âge classique [*Histoire de la folie à l'âge classique*]. Si spatialement la folie s'est vu exclu et Internet [vue exclue et internée], elle demeure un objet qui fascine et qui a occupé le centre des débats scientifiques, médicaux, mais aussi dans la culture. La figure du fou a notamment été centrale au théâtre, en tant que détenteur d'une vérité paradoxale, mais lassant [menaçante], qui tourne en dérision et trompe le monde (Foucault 2007). Ces potentiels teatro [théâtraux] seront explorés dans la partie qui suit.

B. Pourtant, ciel teatro de la démarche [Potentiels théâtraux de la démarche]

Après avoir étudié le lien [les liens] existant entre lisibilité [l'illisibilité] apparente de ce texte transcrit et la folie, je vais à présent explorer les potentiels théâtraux de cette démarche. Mon mémoire sanskrit [s'inscrit] d'abord

dans la recherche de réactivation de Lyon [du lien] entre théâtre et technologie. Théâtre et technologie s'inspire [s'inspirent] en effet suivant [souvent] long [l'un] de l'autre. Je peux citer deux exemples de ce lien entre théâtre et technologie qui m'ont beaucoup marqué car on imagine facilement comment la technologie peut inspirer le théâtre, notamment en ce qui concerne la scénographie, mais l'inverse peut aussi se vérifier puisque le théâtre peut inspirer la technologie en retour. Par exemple, c'est au théâtre que le terme « robot » a été utilisé pour la première fois sous la plume de drama Tour [du drama-turge] tchèque Karel Čapek dans sa pièce de théâtre de science-fiction RUR Resûmes [*Rossum's*] *Universal Robots*. Le terme a été inventé par son frère Joseph Québec [Josef Čapek], à partir du mot tchèque obota « *robota* » qui signifie travail ou sauvage [servage]. Publié en 1920, Rossens [*Rossum's*] *Universal Robots* est une comédie utopiste en 3 actes et en [un] prologue qui raconte l'histoire de reçu [*Rossum*], on [un] savant qui en vend ton subsistance [invente une substance] lui permettant de créer en [un] robot anthropomorphe²⁵.

De même, c'est au théâtre que le concept de « post-vérité » a été pour la première fois utiliser [utilisé] et mobiliser [mobilisé] pas le dramaturge serbo-américain Steve et Stich [Steve Tesich], qui avait fourché [forgé] ces mots [ce mot] pour décrire la défiance à l'égard de la vérité suite à l'affaire du Watergate.

We are rapidly becoming prototypes of a people that totalitarian monsters could only draw about in their dreams. All the dictators up to now have had to work

25. Réflexion reprise à mon mémoire de M1 « Théâtre et Technologie : l'artificialité comme protagoniste et l'imagination artificielle », université Paris 8, 2020, p. 13.

hard at suppressing the truth. We, by our actions, are saying that this is no longer necessary, that we have acquired a spiritual mechanism that can The news is truth of any significance. In a very fundamental way, we as a free people, have freely decided that we want to live in symbols truth world²⁶.

Mon projet s'inscrit à l'intersection de ces deux tensions en cherchant à interroger la technologie par le biais du théâtre, et des réponses [de repenser] le théâtre sous l'angle de la technologie.

Même si ces liens sont forts et historiques, il est intéressant de remarquer qu'en l'occurrence le pluriel teatro [« théâtraux »] est presque systématiquement transcrit par théâtre [teatro], sur quelle équivalence sonore ? [ce qui est l'équivalent sonore.] Je me demande pourquoi la machine comment ? [comment] une erreur de retranscription alors que ce terme est commun et que je pense que je le prononce bien. Ça me donne l'impression que ce logiciel refuse de reconnaître ses potentiels dramaturgiques, ou que le théâtre représente pour lui une langue qui n'est pas la sienne, car [teatro] est le mot employé dans des nombreuses autres langues ***** [latines.] mais pas le français.

En lisant *Le réel à l'épreuve des technologies*, j'ai découvert le terme de Médiateur, J. [« médiaturgie »]. C'est à dire en [un] dispositif théâtral dans lequel les médias, les

26. « We are rapidly becoming prototypes of a people that totalitarian monsters could only drool about in their dreams. All the dictators up to now have had to work hard at suppressing the truth. We, by our actions, are saying that this is no longer necessary, that we have acquired a spiritual mechanism that can denude truth of any significance. In a very fundamental way we, as a free people, have freely decided that we want to live in some post- truth world. » (Kreitner 2016)

outils en [ont une] importance dramaturgique et ou [où] les anciennes formes théâtrales sont dynamisés [redynamisées] par les nouvelles technologies notamment²⁷. [C'est un] Concept qui, je trouve, décrit bien mon intention dans ses mémoires [ce mémoire] de recherche création. C'est un [à] nouveau amusant de voir comment la machine comprend la médiation J [médiation], qu'elle a traduit par [« Médiateur J. »] ce qui me fait penser à la fois à une vision hollywoodienne de la machine surpuissante venons [venant au] secours de l'homme, ou nomination [le menaçant], par exemple Terminator, mais aussi à l'affaire du médiateur [Mediator], dont le scandale dans la presse avait mis en lumière les effets secondaires nocifs de ce médicament? [.] C'est peut-être là une mise en garde de la machine à ne pas utiliser un concept sans en connaître les origines.

Je vais à présent approfondir les relations possibles entre ce travail et l'univers théâtral.

Tout d'abord. Je peux dire que le fait de raconter à soi et à la machine tout le discours de [du] mémoire rapproche [rapproche] cette modalité particulière de répétition de celle de l'acteur qui révise son texte pour le mémoriser. De même le texte produit ensemble [ressemble] formellement [formellement] à un monologue, ce qui renforce sa dimension théâtrale. Pa-

27. « Ce terme fait référence à une attention particulière accordée aux méthodes de composition dans les œuvres médiatiques qui, j'ose l'espérer, suggèrera de nouveaux moyens critiques permettant de les comprendre et d'écrire à leur sujet. Dans le contexte actuel, je me suis écartée de l'usage familier du mot "dramaturgie" en raison de ses liens historiques avec le théâtre, lui préférant celui de "médiation", lequel place les médias au centre de l'étude, quoique j'aie vivement conscience de la tension existante entre ces deux termes. » (Féral et Perrot 2013, 15)

rents jeu du contraire [Par un jeu de contraires], la méthode de composition de ce mémoire semble parodier celle du théâtre : C'est [ce] discours elle [est] dit pour être écrit, alors qu'en général le texte théâtral et [est] écrit pour être dit. L'espace-écran de l'ordinateur se révèle lui aussi dramaturgique. On change en [En changeant] mon discours ? [.] la magie [machine] sort de la passivité. C'est [Cet] écran noir qui s'allume je peux le comparer à une scène qui c'est lumineux [s'illumine]. Par la médiation de l'écran, la limite entre acteurs [acteur] et spectateurs [spectateurs] se fait de plus en plus flux des fluides [floue et fluide]. En effet, je suis à la fois acteur et spectateur de mon propre discours, car la machine me fait penser, il me faire [et me fait] rire souvent. C'est un moyen pour briser ces 4e [ce quatrième] mur qui sépare le spectateur et l'acteur. Cette atténuation de la distance entre acteurs et spectateurs nous [acteur et spectateur me] fait penser à certains personnages de Brecht qui sont volontairement moins définis pour porter le spectateur à s'investir davantage, à réfléchir, à participer à l'épaisseur de personnage. C'est un peu pareil pour moi, la machine complète des passes [dépasse,] contrat dit [contredit] mon discours, tout en l'observant. Inversement, je suis spectateur de ce que dit la machine et je cherche à la comprendre. Ces éléments restent joignent [rejoignent] mon idée de fin de ma [M1] où je voulais réaliser un algorithme créateur.

Par ailleurs, si je m'adresse actuellement [à] une machine qui reste muette face à ce que je dis ? [.] cette machine n'en demeure pas moins dramaturge. En effet, elle modifie mon texte, abordé [apporte des] nuances, des complexités, des absurdités qui ont un fort potentiel théâtral.

Quand j'ai eu cette idée de [mémoire], mon désir était celui de co-construire cette [ce] [mémoire] de recherche-

création avec une machine. Puisque je ne pouvais pas « faire créer » intégralement ses [ce] discours par la machine, j'ai voulu diminuer mon emprise sur la création. On écrivain [En écrivant] « faire créer », je m'aperçois que cette alliance du mot [de mots] résume assez bien ma démarche actuelle. Grâce à ce travail, j'ai vu que le fait de confier certaines tâches à la machine me permet de [permet] d'en développer d'autres. L'absence de geste d'écriture à donner [a donné] de l'espace la même [à une] forme d'ignorance face à mon propre discours, je suis spectateur de ces [ce] discours dont je ne connais pas la forme finale qu'il prendra. Je suis surpris, malgré tout, comme devant le [un] spectacle.

Danse disco [Dans ce discours] produit, je relève plusieurs intentions comiques et tragiques. Dans une veine comique, je peux dire que les transformations que perd [qu'opère] la machine mais [me] font souvent rire. Par exemple, dans mon en production [introduction], au lieu de dire [que j'avais utilisé avec Paul] que je vais utiliser avec Paul, la machine dit « Que Jésus va utiliser avec Paul pour carnet de bord. »

L'absurdité de la transcription est comique à plusieurs niveaux. D'abord par l'introduction inopinée de Jésus dans un texte qui ne traite pas de sentiments religieux. De ces faits [ce fait], pôle [Paul,] dont le nombre [nom] n'a pas été modifié, gagne en quelque sorte en [une] dimension Bling [biblique] dans cette phrase, où j'ai envie de l'associer à l'apôtre. La machine a créé [créé] une parodie accidentelle [accidentelle] de la Bible, où Jésus écrit un carnet de bord comme les étudiants d'ArTeC, mais aussi une parodie de moi-même ou [où] ce discours prend [prend] une dimension comique ment [comiquement] messianique. C'est peut-être une belle et drôle image pour décrire rétrospectivement mon état

d'esprit de l'époque, où j'étais dans l'attente d'une idée miraculeuse. Même si tout cela reste interprétative [interprétatif], c'est drôle de voir que la machine semble avoir eu l'intention [l'intuition] de ce moment. Il y a beaucoup d'autres exemples comiques, surtout quand la machine mais contrat dit [me contredit,] par exemple au lieu de [« il m'était impossible »,] elle transcrit joliment par [« il m'était en possible »] (voir Introduction), comme si elle croyait plus en mon discours que moi-même. Un peu plus moi [loin] dans ce mémoire, le logiciel me montre à nouveau qu'il est plus sûr que moi. Entr, inscrivant [En transcrivant] « inexacte » par « inexistante », la machine éradique la possibilité même de l'existence du doute. Le doute dans ce cas-là, ne fait pas partie de son vocabulaire et relève de la fiction.

Outre cet aspect comique qui saute souvent aux yeux, ce travail compte aussi une vraie dimension [tragique]. La matière même de ce texte renvoie à une dimension [tragique]. C'est un texte fait des doutes, des points d'interrogation, enserré [insérés] par la machine dès que sa compréhension n'est pas optimale. Ces doutes sont un facteur dans sécurité [d'insécurité] textuelle et une manifestation de l'immensité des interprétations possibles, dont la mesure donne le vertige. Cet état d'incertitude permanente marque existentiellement ce parcours de recherche (Sadin 2018, 97).

Je dirais même que le doute est encore plus fort lorsque je suis en train de dicter ce discours à la machine, puisque je vois **** excessivement [successivement] apparaître et disparaître des possibilités de transcriptions que le logiciel juge non pertinentes ou Inexistante [inexactes]. En disparaissant tragiquement, ces possibilités sont oubliées dans une sorte d'une lampe [de limbes] de l'algorithme ou [où] je ne pourrai jamais les revoir.

J'ai choisi, pour illustrer ses [ces] hésitations permanentes [du] logiciel, de faire des captures d'écran réalisées en même temps que je lisais le paragraphe précédent.

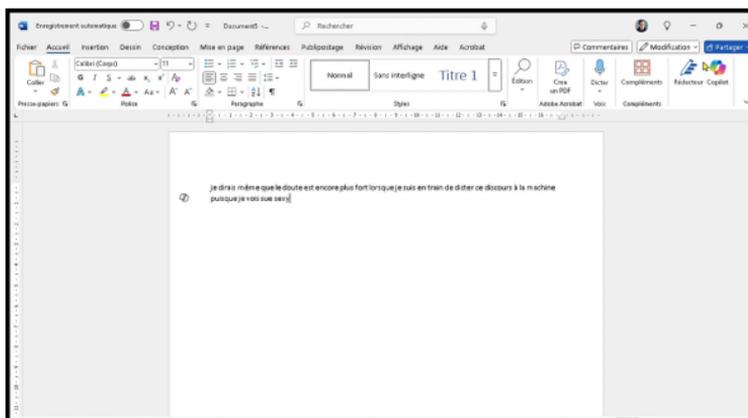


Figure 3 : Capture d'écran réalisée lors de la dictée par l'auteur : « *je dirais même que le doute est encore plus fort lorsque je suis en train de dicter ce discours à la machine puisque je vois sue sexy* » (Source : Pedro Torres)

J'ai [Je] constate d'abord que le gris clair est la couleur réservée à l'incertain, à ce qui n'est pas encore affirmatif. J'ai réussi à capturer le moment avant la censure où « successivement » est compris comme « sexy sue ». Ensuite, ce groupe de mots est remplacé par des astérisques, et donc, Oublia [oublié à] jamais. Même constat par [pour] « inexacte » que le logiciel comprend d'abord comme « il existe », j'ai [je n'ai] malheureusement pas pour [pu] capturer cet instant fugace, oui [puis] comme « inexistant ». Je trouve ce que ce motif de circulation du sang [l'oscillation du sens], du doute et de la perte ont une forte connotation tragique.

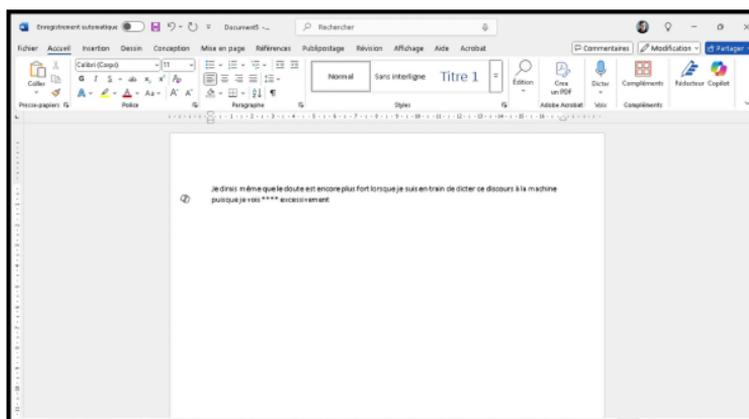


Figure 4 : Capture d'écran réalisée lors de la dictée par l'auteur : « *je dirais même que le doute est encore plus fort lorsque je suis en train de dicter ce discours à la machine puisque je vois **** excessivement* » (Source : Pedro Torres)

En effet, [ce mémoire] avant [a une] fonction à la fois existentielle et cathartique pour moi. En écrivant [ce mémoire], je me libère du poids des études, du poids de mes obsessions. C'est aux formes de bouche [une forme de purge] de mon propre discours. Toujours en relation avec le théâtre antique, je peux dire que la place donnée à la parole en excès a quelque chose à voir avec libris [l'hybris]. Tout ce qui a [est] dit est reporté, dans une forme de démesure du discours. Aussi, la retranscription me confronte à des paradoxes, des tensions incompatibles que je dois tenter de résoudre.

L'ordinateur a vraiment un effet Deus Ex Mac [*deus ex machina*] pour moi dans la mesure [où] elle vient résoudre une situation que je tenais pour en soluble [insoluble]. L'ordinateur MOF [m'offre] des moments de découverte, de résolution comparable au moment [compa-

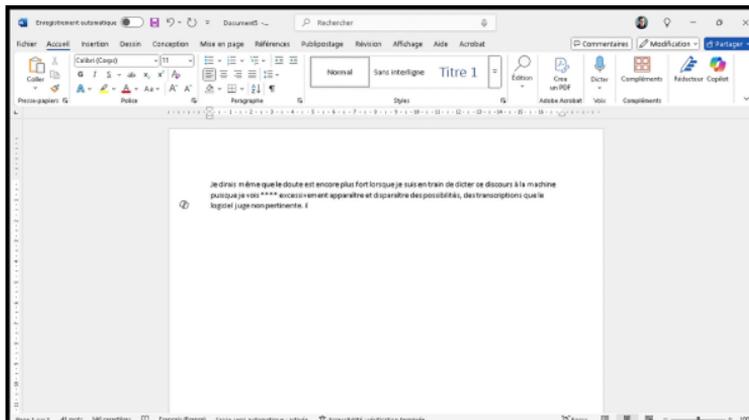


Figure 5 : Capture d'écran réalisée lors de la dictée par l'auteur : « *Je dirais même que le doute est encore plus fort lorsque je suis en train de dicter ce discours à la machine puisque je vois **** excessivement apparaître et disparaître des possibilités, des transcriptions que le logiciel juge non pertinente. il* » (Source : Pedro Torres)

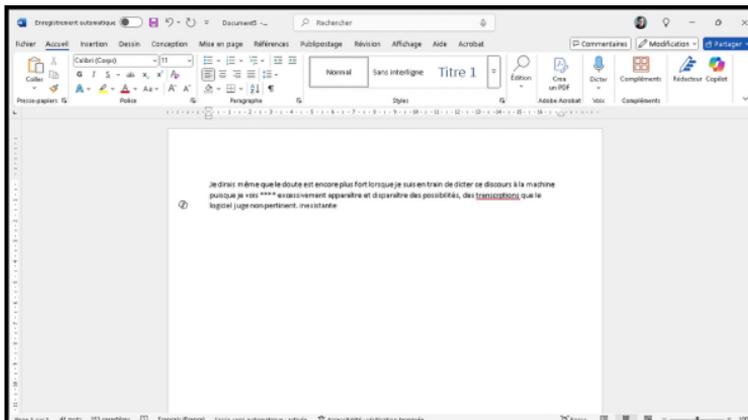


Figure 6 : Capture d'écran réalisée lors de la dictée par l'auteur : « *Je dirais même que le doute est encore plus fort lorsque je suis en train de dicter ce discours à la machine puisque je vois **** excessivement apparaître et disparaître des possibilités, des transcriptions que le logiciel juge non pertinente. inexistante.* » (Source : Pedro Torres)

rables aux moments] de dénuement où le personnage [les personnages] se confrontent avec les résultats dans [d'une] situation tragique. En plus, l'action des marées [de narrer] ce mémoire en renforce la dimension entre spective [introspective] et autre réflexive [autoréflexive] ce qui me ramène encore une fois au personnage de Hamlet qui apprendre [appréhende] à la fois le monde et son individualité.

L'action de la machine sur mon discours fait ainsi ressortir des dimensions théâtrales que je ne pensais pas nécessairement expérimenté [expérimenter] en écrivant ce mémoire.

Penser théâtralement l'utilisation, la pratique et les résultats de la technologie et analyser théâtralement la relation à la technologie me permet de développer d'autres manières de créer et d'articuler l'humain et la machine. C'est ouvrir la Sion [une relation] que je vais approfondir dans la 3e suis partie [troisième sous-partie] ou j'envisagerai la dimension performative de cette relation ? [.]

C'est. [C.] Performer lisible [l'illisible]

L'exploration des potentiels teatro [théâtraux] de cette expérience d'écriture de ce mémoire me porte naturellement à approfondir la dimension performative de ce travail. Pour cela, je vais me confronter à toutes [tous] les sens du mot « performance ».

Le premier sens que je peux donner le [au] terme de performance et [est] celui d'exploit suivant Sportive [sportif.] de puissance mécanique²⁸. C'est ensemble [un sens] qui

28. Je reprends cette définition au CNRTL : « Résultat obtenu par un(e) athlète, une équipe dans un épreuve sportive, et p. ext., un exploit sportif » ; « indications chiffrées, courbes, concernant

est souvent évacué de la sphère artistique. On peut néanmoins c'était [citer] les futuristes. [,] entre autres, qui ont et concilier [réconcilier] ses [ce] sens de la performance et celui de la création artistique.

On mange cru voir [En m'inscrivant] dans cette interprétation de la performance, je peux dire qu'on parle souvent, des manières productivistes [de manière productiviste,] d'une bonne [ou] d'une mauvaise machine en fonction de ses performances. Or ? C'est [Or, ce] présent travail me permet de réfléchir indirectement sur ce qu'on attend d'une bonne performance mécanique et technologique. On estime qu'une intelligence artificielle, ou toute technologie avancée en général, est performante dans la mesure où elles répondent [elle répond au] mieux à nos attentes, en les devançant intuitivement. Mais en retour, moi aussi en tant qu'étudiant-artiste, je dois me montrer le site [aussi] performant pour travailler avec la machine, afin qu'elle réponde au mieux à mes attentes. Je dois maîtriser ma prononciation, je dois contrôler mon débit de parole, sinon la machine ne me comprendra pas. C'est en [un] double-effet de la notion de performance, où la machine est prête à performer et si elle n'y parvient pas, c'est qu'elle n'est pas assez performante ou que les conditions ne sont pas réunies pour qu'elle performe bien, tandis que si je ne mets [me] montre pas ses [assez] performances [performant] de mon côté, je peux certes m'en prendre à la machine et l'ampoule [l'inculper], mais une partie de la culpabilité me reviendra toujours.

Cette relation entre moi et la machine m'envoie qu'une [m'évoque une] sorte de *doppelgänger*. La machine devient en [un] double magique et maléfique, qui me montre mes défauts, c'est un double entre écrit et **** [oral,]

les caractéristiques mécaniques (puissance, vitesse, autonomie) d'un véhicule ou les possibilités de vol d'un avion. »

interne et externe, le discours et sa rentre. Inscrition [retranscription]. En quelque mots [sorte], mon usage de ce logiciel est contre-performatif, puisque je me limite à une seule des nombreuses fonctionnalités proposées par Word, C'est le [celle] de la dictée vocale ? [.] Les seules autres actions que j'ai accomplies [j'accomplis] à travers la machine, ce sont des actions de mise en forme basiques, comme copier, coller, modifier la largeur des marges [marges]. Dans l'interface de toutes les possibilités proposées par Word, ce mémoire aurait pu prendre une forme bien différente, en termes de design général, d'intégration, d'image, de typographie [...] Cette relation de *doppelganger* me permet de réaliser une cyber-performance dans ma relation à la machine, par laquelle je cherche à étendre ma subjectivité, à l'intégrer technologiquement afin de définir de nouveaux modèles de lecture, de compréhension, de dramaturgie hé. XX. [etc.].

J'ai choisi de faire écrire ce texte en *one shot*, d'une seule [d'un seul] coup ? [.] Afin de mettre en lièvre [en relief] ces différentes qualités de performance. Sami [Ça me] place un peu comme sur une scène où une fois le texte dit, je peux certes me corriger, mais je ne peux pas revenir en arrière. [.] Car tout a été transcrit [est retranscrit]. J'ai choisi [Je choisis] volontairement d'abandonner une des forces de l'écrit, celle de pouvoir réorganiser, recorriger, revenir sur le texte avant sa publication, afin de rendre justice à la nature hybride de ce travail, à la fois écrit, **** [oral] être transcrit [et retranscrit]. Cette dimension mais il puisse [me pousse à] être plus performant dans mon discours, je n'ai qu'une seule chance pour bien le dire.

Cet aspect de la performance, d'exploit [du] discours me porte à approfondir la connotation politique de ce geste hybride. Parler à voix haute m'y [me] fait penser à l'uni-

vers de la rallonge [harangue,] Toi [de l'art oratoire,] de l'éloquence politique. J'organise le [au] mieux mes idées pour les rendre efficaces, audible [audibles], expressif [expressives]. Ce discours a en effet un objectif, c'est [celui de] vous convaincre de l'intérêt de cette démarche artistique. Français, la [En cela,] le fait de parler à une machine exacerbe ce problème de communication. Ce qu'écrit. Secret trans, prix [ce que retranscrit] la machine est comparable ceux [à ce] que la machine a compris de mon discours. Je peux supposer qui [que] m'ont [moins] le texte [est] lisible, moins le discours original [originel] est clair et compréhensible. La machine me montre que mon discours est compréhensible autrement. [.] Tout comme mon discours pour [pourrait] être plus ou moins compris par les spectateurs, en fonction de [l']expressivité, l'intensité du discours, mais aussi l'intérêt que les spectateurs il porte [y portent]. Les idées [qui] me paraissent importantes ne sont pas nécessairement celles qui seront bien et transcrites [retranscrites] par la machine et par conséquent, celles retenues par le spectateur. L'ordinateur à qui je parle est mon premier spectateur. Il m'écoute et me voit [voit,] à travers la caméra. Si on est [C'est un] spectateur ça encore [sans corps,] mais avec ses [des] yeux et des oreilles. On dit souvent que les gouvernements russes [russe,] américains [américain] ou chinois ? [.] nous espionnent à travers nos caméras, pour épier nos faits et gestes. C'est sûrement abusive [abusif], mais cette hypothèse laisse entendre qu'il [qu'] une ou plusieurs personnes ont écouté ses [ce] discours par écrans interposés en [m'] espionnant. Cette hypothèse donne aussi en [un] effet de télé-réalité à mon travail, on fr [un effet] réseau social, où je dois présenter la meilleure facette de ma personnalité et de mon discours.

Cette possibilité de l'espionnage renforce la nécessité de bien performer le discours et révèle la construction de soi, à l'œuvre dans la construction du discours.

Bien évidemment, ce travail s'est lié [se lie] également avec une dimension plus artistique et dans le mystique [linguistique] de la notion de performance. La performance est à la fois la « réalisation d'un acte de langage » et « un événements [événement] artistique associant diverses formes d'expression et dont le déroulement en présence d'un public constitue l'œuvre elle-même²⁹. » Alors c'est [Or ce] travail, c'est basé [se base] à la fois sur le langage, le moment de son énonciation et sur l'action. La machine crée quelque chose d'unique car si je répète mon texte, il ne sera pas identique au précédent. C'est un geste unique paradoxalement, irai productible [irreproductible], à l'instar de nombreux gestes performatifs [performatifs] qu'on ne pourrait reproduire avec exactitude, car ce geste renvoie [ces gestes renvoient] au moment et au contexte précis de la résurrection [de leur exécution], comme la performance chute [*Shoot*] de Chris boardman [Burden], de 1971. Il est intéressant de voir que le logiciel a eu une sorte d'intuition en parlant de « résurrection » plutôt que des élections [« exécution »] justement à propos d'un performant [performeur] qui survit à un tir de balle.

Si je veux être plus précis, je pense que c'est [ce] travail relève plutôt des enregistrements [de l'enregistrement] d'une performance dont le texte est l'archive. Cet aspect pose la question de la reproduction de ce travail. Je peux [l']imprimer en plusieurs exemplaires qui sont autant de témoignages d'une performance passée, que seule [une] nouvelle lecture-transcription permettrait de refaire, sans

29. Je reprends cette définition au CNRTL, dictionnaire en ligne : En ligne

pour autant parvenir à produire quelque chose d'identique.

Dans ces dispositifs [ce dispositif], j'engage mon corps et mon aide sociale [être social] à travers ma voix, ma prononciation, mais l'entité qui exécute, qui redouble la performance, c'est la machine. Ces dispositifs permettent [Ce dispositif permet] ainsi de diversifier les pratiques de la performance qui sont souvent centrés [centrées] sur un acteur unique, vous valorisez [ou valorisé] hiérarchiquement. Ici, finalement, la répartition humain/machine dans la création commune est assez horizontale car interdépendante. Le geste performatif dépend aussi bien de moi que du logiciel.

Semez moi [Ce mémoire] s'il [se] veut donc être à la fois une mise à l'épreuve de [mes] capacités, de [mes] performances et celles de la machine, justement à travers un geste performatif qui est co-construit. Nous performant [performons un] savoir que j'appelle illisible, dans la mesure ou [où] je sais que sa réception on Serra partiel [en sera partielle], en donnera une autre image, comme lorsqu'on prend [prend] en photo une performance, une image partielle fondée sur des traces. Mais aussi, ce travail est illisible dans la mesure où il me [ne] prend pas la forme habituelle d'un mémoire ou de tout autre texte académique.

Ce travail redéfinit les limites entre un savoir véhiculer [véhiculé] de manière Soupe the Man universel [supposément universelle], intelligible, rationnel [rationnelle] et en [un] savoir ésotérique, Bon, ça va individuel ? [un savoir individuel.] un savoir d'expérience ?[,] comment savoir irrationnelle ? [un savoir irrationnel.] En effet, le savoir qui est ici mis en valeur est un savoir dès [de] l'instant qu'on immortalise, de l'archive, de sécurité [ce qui aurait été] perdu sans la transcription. La réception de ce travail est

une activité qui relève à la fois de la Ré, construction de deux centres membres [reconstruction, du décentrement] et de la déconstruction. Chaque lecteur ne chercherait [cherchera] pas à comprendre ce texte selon les mêmes standards de lecture. Certains seront plus sensibles à la dimension graphique, d'autres à la dimension sonore du texte, et d'autres tenteront de reconstruire le sens rationnellement. Étant donné que même les citations empruntées à d'autres textes sont modifiées par le logiciel de retranscription, il est plus difficile de se baser sur un savoir préétabli. En somme, le lecteur doit digérer le texte sinon [selon] ses propres savoirs, ses propres intuitions, pour apprendre [appréhender] le texte. Dans cette activité de lecture, ce qui valoriser [est valorisé], c'est moins la capacité à comprendre une théorie que d'exercer son intuition, sa capacité à [l']interprétation. En plus, vu que ce texte ne sais pas [ne se veut pas] être uniquement un discours théorique sur les relations entre théâtre et technologie, mais là [la] restitution d'une expérience mettant en résonance ces deux domaines, le lecteur comprend par la lecture qu'à ce moment précis, une expérience a donné tel résultat. C'est une lecture qui est un peu comparable à l'expérience de contemplation des photographies dont parle Roland Barthes (2016) dans la chambre claire [*La chambre claire*]. Ce texte ? [,] c'est ampoule [un peu le], « ça a été » d'une performance, qui est à la fois présente et différée. Ce « ça a été » ampli que si [implique aussi] une forme de nostalgie, [d']attachement sentimental vers se passer [ce passé], car ce texte est le témoignage d'une machine, d'essai [de ses] performances, et il se peut très bien que de inventant [dans vingt ans,] la machine n'efface [ne fasse] plus aucune héros [erreur] et comprennent [comprenne] toutes [tous] les exactions [accents] et toutes les prononciations. À l'inverse dans ce

texte, j'ai choisi de valoriser les chèques [l'échec,] de le montrer et de l'intégrer pleinement au discours, contrairement au texte classique [aux textes classiques] de savoir où l'erreur est évacuée, mise à distance pour privilégier ce qui est conforme à la théorie d'ensemble. La machine redouble l'échec et mais [met] Constantin [constamment] en doute ma parole à travers des points d'interrogation partout.

C'est là que je vois à nouveau un potentiel politique à cette illisibilité relative du texte. Elle rentre [rend] ce savoir opaque, et on c'est là [en cela] le protège des réappropriations. Mais aussi, elle amène le lecteur à douter de ce qui est écrit alors qu'habituellement, le public universitaire pour [peut] relativement s'est fié [se fier] à un texte présenté comme académique. Mais le doute inscrit dans le texte permet aussi d'inclure le lecteur dans les projets [le projet] en présentant [pressentant] ses interrogations et ses incompréhensions. C'est une manière de capter son attention. Cette exacerbation du doute performer [performée] par la machine et [est] au centre de l'écriture. Moi-même je me pose constamment la question d'être compris, d'être compréhensible, de me corriger. C'est un doute hyperbolique, par Loïc [paranoïaque,] Délirants. [délirant,]. De temps [d'autant] plus que je ne peux pas contrôler les 2 [doutes] de la machine. Bon, c'est là [En cela], je dirais que ce dispositif pousse à l'extrême toutes les questions qui [que] nous font les machines : « Voulez vu [-vous] un reçu ? »

« Avez-vous lu nos conditions de vente ? » « Acceptez-vous les cookies ? ». Cette manière qu'ont les machines de smiley [semer le] doute en nous est en [une] manière d'arracher en [un] consentement. C'est donc un doute constant et redoublé par la machine. J'ai [Je] m'éloigne aussi de [ainsi du] doute hyperbolique cartésien dans

les médiations métaphysiques ? [Médiations métaphysiques.] dans la mesure eu [où] mon doute est la matière même du discours (Descartes et Pellegrin 2009). Ce n'est pas en [un] doute maîtrisé ou limité dans le temps, et il ne vise pas [à] trouver une vérité stable sur laquelle fonder des [les] sciences. Je cherche au contraire à performer le doute et [à] l'approfondir et à lui conférer une force de savoir. On pourrait dire que c'est [ce] doute exagéré pour réduire en [pourrait nourrir une] forme de complotisme ? [.] Mais c'est un doute si total, si constant qu'ils [qu'il] ne parviennent [parvient] pas à faire système et à fournir suffisamment d'éléments concordants pour alimenter et favoriser une hypothèse sur l'autre.

Il est donc intéressant de voir que ce dispositif humain/machine mais [me] permet d'embrasser plusieurs aspects de la notion de performance qui s'alimentent les uns aux autres. Cela me permet d'éclairer dans quelle mesure la machine ? [Ø] Mais [me] force en retour à être performant ? [.] Merci auto [Mais surtout.] ce geste informative [performatif] retranscrit et différé me permet de porter un témoignage de ce qui a été et ne sera plus. C'est la matérialisation sensible d'or du [d'heures de] travail et de recherches ou [où] les doutes persistent [le doute persiste] et confère paradoxalement une certaine force d'inclusion dans [à] mon discours. Performance, lisibilité [Performer l'illisibilité] dessus [de ce] savoir transcrit, ses enfants [c'est enfin] une manière de le protéger et de valoriser d'autres manières d'apprendre [d'appréhender] le savoir.

L'idée de performance enfant [enfin], renvoyé [renvoie] à la fonction performative du langage ? [.] En effet, ce texte fou et théâtral ne fait pas que transcrire un discours. Il crée aussi une réalité et lui donne vie. Je pense notamment aux nombreux personnages et aux espaces que le logiciel

crée de toutes pièces et qui peuplent poétiquement, j'y reviendrai en dernière partie, la page et le discours.

Personnages

Jean Provisé	Bien Fabre
Paul Guttman	Tiffany sa maillot
Henri Team	Adam
Agatha	Césaire
Nasri	Enrique
Miss	Simon
M Aperçois	Maxime
Élise Régina.	Tiffany tu fais une Mayo
Tiffany Samouraï,	Tiffany ça mailloux
Annie Thorson	Swan
Alain vers	Nonaka
Hassan	Maurice TIC
Fatou	Lamachi
Claude Charneau	Steve et Stich
Claude Karine	Sami
Tiffany Sama	Constantin
Jesus	Loic
Béatrice Franck	Chris boardman
Clarisse	Laura Yo
Tony	Joseph Québec
Boutillier	Luz Loucedé

Lieux

Valdir City	Lyon
Ohio	Ré
Rio	Serra
Mans	Sion
Nord	L'Oise
Moulins	États-Unis

La 2^e [deuxième] partie de ces mémoires [ce mémoire] a donc permis d'étudier les potentiels teatro [théâtraux] de lisibilité [l'illisibilité] de cet expert formé [ce texte performé]. C'est un texte fou, qui fait valoir en [un] savoir qui est autre, un savoir encoder [encodé et] mystérieux, ce que reflète notamment ma difficulté à approcher les relations entre théâtre et technologie. C'est un texte qui dispense son [un] savoir évolutif dans le temps et l'espace, ont [un] texte qui a subi des modifications, desquels [desquelles] surgissent des situations à la fois comiques et tragiques, et dont le monde [mode] des créations [de création] à la fois **** [oral] et écrit, rattache ce texte à l'univers du théâtre et de la politique. Mais c'est sûrement toutes les dimensions de la notion de performance que je me permets décernée au milieu [qui me permettent de cerner au mieux] la portée de ce travail de recherche et création. J'aime à penser qu'il tient [en] partie de la photographie d'un moment de la technologie et qu'il participe d'une revalorisation du doute dans le discours qui dépasse l'opposition entre vérité établie et complot, *fake news*? [.]³⁰ Séance de [C'est un] travail qui pose la question :

30. Je trouve intéressant que la machine redouble le doute du complot et de la *fake news* en intégrant une marque de doute, comme si elle savait de quoi on parle et que l'on parle d'elle indirectement.

que faire de tous ces doutes, et de comment préserver une certaine énergie du doute ? [.]

Dans la 3^e [troisième] partie de ce travail, j'en ai les oreilles [j'analyserai] comment la dimension poétique de ce texte transcrit permet justement de contrebalancer lisibilité [illisibilité] et les doutes ? [le doute.] en redynamisant les interprétations par l'intégration d'une lecture qui est autre et qui prend en considération la dimension sonore et partiellement autobiographique de ce texte. Je m'interrogeais [m'interrogerai] sur cette poésie créée [créée] par la machine.

3. [III] Exercice de style. Potentiel poétique [« Exercices de style », potentiels poétiques] de la retranscription.

J'ai nommé cette partie exercice de style [« Exercices de style »], car l'importance des notions [de la notion] de réécriture dans ce travail de recherche création n'y [me] fait penser à l'ouvrage de Raymond Queneau dès [de] 1947 Donc lequel ? [Ø] [dans lequel] une même histoire [est] racontée 99 fois, C'est long³¹ [selon] 99 modèles, règles, contraintes esthétiques différentes. C'est, hypothétiquement, ce qui pourrait se passer ici : si je réalisais [relisais] 99 fois ce texte, ou même ces paragraphes [ce paragraphe] que je suis en train de dicter, ou si je faisais lire ce paragraphe par 99 personnes différentes ? [,]on aurait pas 99 ? [Ø] Texte identique [textes identiques] au bout du compte. En choisissant des dictées [de dicter] j'ai fait [je fais] peser sur mon texte une pression que [qui] le contorsionne et qui contribue à politiser [poétiser] le texte.

C'est ce que je vais explorer dans la dernière partie de cette étude ou [où] la dimension poétique du texte et [est] accidentellement créé [créée] par la machine il [et] vient compléter au [ou] dépasser le sens initial du discours.

31. Une nouvelle fois, la machine semble tourner en dérision mon propos, en laissant entendre que 99 fois, c'est long.

Ah. [A.] S'éloigner du sang [sens] pour retrouver le son [les sens]

Ce mémoire de recherche-crédation mai [me] donne l'occasion de prendre de la distance vis-à-vis de mon propre discours. [Ø], de mes idées à travers la retranscription qui fait surgir d'autres présentations [interprétations] possibles du texte. Je regroupe ses [ces] interprétations sur [sous] le terme générique des poétiques [de poétique] dans la mesure ou [où] la retranscription interroge en [un] au-delà du langage et fait valoir d'autres usages.

L'exploration du sens poétique offre donc tout d'abord une possibilité d'analyser, de relire le discours. Par exemple, lorsque la machine retranscrit « sens » par « sang », c'est la [cela] conférence [confère un] nouveau son [sens à] annonce [l'énoncé] originale [original]. Par exemple, je pense que le fait que le logiciel passe la plupart des nuits sanglière [de mes singuliers] au pluriel a une valeur politique [poétique]. Le pluriel tendent [tend] à maximiser mon discours, tout en figurant une forme d'inaccessibilité, d'immensité poétique. Parfois, le pluriel permet de mettre en évidence la part de la machine dans cette création collective. C'est le cas qu'on [quand] la transcription passe ou [au] « nous », alors que le discours dit « je » ou « me », par exemple : « En effet, bien souvent, c'est en m'adressant à la machine et en regardant la transcription que nous [me] sont venus [venues] des idées pour prolonger un discours qui était initialement hésitant. » (voir Conclusion)

Ainsi boutique [par ce détour poétique,] le texte transcrit s'éloigne de son [du sens] initial pour retrouver ensemble [un sens plus] profond. La machine fait également de nombreuses trouvailles poétiques. Je pense à certains néologismes, comme celui de « métaphore ». Han trop ? [intro]

utilisé en tant que verbe, au lieu du substantif [métaphore], ce qui traduit une forme d'immédiateté poétique ; [mais] aussi à des modifications, à des substitutions, comme le dernier enfant [« Enfin »] de l'entrée [l'introduction] qui est remplacé par un « enfant », ce qui souligne poétiquement et accidentellement la part de candeur, d'innocence qui animent ces projets [anime ce projet]. Or cette ***** d'amour [candeur.] mon discours initial n'en parle pas, et c'est la poésie accidentelle de la machine qui le [la] fait surgir.

Nombreux sont les autres néologismes comme « sanglière », le je lis Edge active [joli adjectif] « spective », « l'interprise » mais je ne peux pas tous les analyser en détail et ils ont tout [dû] naturellement interpeller votre œil lors de la lecture.

L'action de la machine sur mon discours ne conduit à le relire dans une posture qui est proche de la sérendipité, par laquelle j'accueille favorablement les modifications de la transcription, en cherchant à les interpréter pour prolonger la création. Cette suite de hasards poétiques entre en résonance avec la lecture qu'on peut faire des poésies, ou [où.] au fil du recueil ou du texte, une alliance de mots d'images qu'une touche [qui nous touchent.] ne parle [nous parlent.] alors qu'elles n'ont pas été écrites NI par pour. Non, ni ***** [ni pas pour nous, ni pour nous].

Je peux aussi dire que la méthode utilisée pour composer ce mémoire intègre également une dimension poétique. C'est une méthode qui sait ? Vol [se veut] libre, qui laisse de la place aux interprétations, par opposition à un discours constitué rationnellement qui évacue [l']inutile, le superflu ? [.] Ici, au contraire, j'adopte une méthode ouverte qui bénéficie des toutes [tous] les potentiels créatifs liés [créatifs liés] à la contrainte de la transcription, à la manière des poètes, de [l']Oulipo. Par là [la] contrainte de

la transcription, le texte dégage de nouvelles possibilités de création et [d']interprétation, tout en introduisant une dimension métatextuelle.

Là où cette méthode se rapproche le plus de certains procédés poétiques, c'est que la transcription intègre et valorise la dimension sonore des mots. On [En] dictant et on [en] Innocent [énonçant] mon discours, partiellement improvisé, le support écrit initial disparaît est relégué une [au] 2nd [second] plan, entre coucher [crochets]. Le passage du discours au texte transcrit s'accompagne d'un certain nombre de pertes, car le logiciel ne comprend pas tout ce que je dis, ce que trouve [qui trouve] mon discours. Mais je dirais aussi que ces pertes sont largement compensés [compensées] par des gagnent [gains.] des apports de plusieurs natures. D'abord le gain de la modification, faisant naître doute son [d'autres sens], et ensuite le gain de l'interprétation [l'intégration] de la dimension sonore des mots dans un texte écrit. Cela me fait comprendre que ce logiciel s'intéresse avant tout son [aux sons], puis du sang [au sens]. Cela implique en [un] rapport inédit [au] langage que je trouve très poétique, car ce texte est construit sur une sorte de mi mai [mimé-sis] sonore. Cela résulte bien d'un usage spécifique de la langue, car on est [ne] pense pas prioritario [prioritairement] où sont [aux sons] des mots qu'on [quand on] écrit un texte académique. Je dirais même qu'en deux ans [reproduisant] mon accent, la machine crayon [créé un] effet d'harmonie sonore qui confère une unité supérieure à ce texte, ou des Labs [au-delà de sa] structure et au-delà de l'apparent éclectisme de son contenu transcrit.

Cette sonorisation est particulièrement visible dans les titres que j'ai choisis, car les lettres et les chiffres ont été retranscrits comme des onomatopées ou démo [des mots]. Certains de ces titres et sous-titres ressemblent

alors à de véritables cadavres exquis, tandis que d'autres ressemblent à des vers extraits du [d'un] poème.

Introduction

Solution ?

Retour sur un parcours mental.

Ah. Polémique du métal technologique ?

Art. L'utilité paradoxale de mémoire de recherche-
création

Bling. En conflit éthique ?

C'est. Violence technologique

2 Lisibilité comme paradoxe et paradigme technolo-
gique et théâtral.

Ah. Lisibilité, une folie textuelle et technologique ?

B. Pourtant, ciel teatro de la démarche

C'est. Performer lisible

3. Exercice de style. Potentiel poétique de la retranscrip-
tion.

Ah. S'éloigner du sang pour retrouver le son

B. Mémoire, mémoire [mémoires] : essai d'autobiogra-
phie.

En réalisant cette énumération des titres, je m'aperçois que le hasard veut que le nombre de titres corresponde au nombre de vers dans un sonnet, ce qui explique pourquoi j'ai choisi de les réarranger en strophes de quatrains et de tercets pour faire ressortir cette proximité inattendue avec cette forme poétique canonique. Cette mise en forme contribue à renforcer la dimension poétique de ces titres, dont plusieurs me frappent particulièrement. Je pense notamment à « Ah. Polémique du métal technologique ? ». L'onomatopée « Ah » me fait penser à une forme de résignation, de déception, d'attente, tandis que « Polémique du métal technologique ? » me renvoie à plusieurs imaginaires. D'abord le métal me fait penser

à l'univers mythologique, d'Héphaïstos, le forgeron qui forgé à [forgea] la première femme et des armes fabuleuses. Je t'aime [Ce thème] du feu et de la guerre (« polémique », « métal ») me renvoie au problème soulevé [aux problèmes soulevés] par les minerais rares nécessaires à la construction de batteries [des batteries] qui font vivre les nouvelles technologies, au prix de guerres, d'exploitations et d'expropriations sur des territoires qui ne bénéficient pas de ces richesses.

En direct [Indirectement] la « polémique du métal » me fait penser à l'expression dépréciative qu'on utilise en portugais pour désigner l'argent qu'on appelle « vieux métal ».

« B. Pourtant, ciel teatro de la démarche » est en août [un autre] vers qui résonne beaucoup avec mon expérience d'écriture de ce mémoire ? [...] Cette formulation en « pourtant » qui implique une opposition avec le reste du poème correspond bien à mon état d'esprit dans cette recherche-crédation ou [où], après avoir longuement détaillés des conflits et des violences Sandwich [induites] par la technologie, la possibilité d'étudier des potentialités intro [théâtraux] m'apparaissait comme une bouée de sauvetage, une belle perspective de recherche, après une forme d'aridité. C'est ce que m'a que [m'évoque] l'image du « ciel teatro » qu'on pourrait théologiquement associer à une forme de paradis, des possibilités [de possibilité] d'évasion. En plus, cette expression qui mélange le français « ciel » et l'italien « teatro » me rappelle l'univers de l'opéra, où l'expression Ou money [« O numi »], littéralement « o cieux » ou Odieux [« o dieux »] se retrouve dans de nombreuses œuvres, comme par exemple dans dans [Don] Giovanni le récitatif Inka, Litchi. Mitra des colonies, Minecraft [« *In quali eccessi o Numi...Mi tradi quell'alma ingrata* »]. Cette référence implicite au théâtre redouble

les potentiels dramaturgiques justement explorés dans cette partie. Le ciel, c'est également le lieu de l'espoir, de l'avenir, de la perspective d'approfondir ses [ces] liens dans des œuvres et des recherches futures.

J'aime beaucoup aussi le verre [vers] « Ah. S'éloigner de 100 [du sang] pour retrouver le son » qui me donne l'idée de m'éloigner de la filiation, donc de la tradition, du rituel à travers l'image du sens [sang] afin de retrouver quelque chose d'immatériel et de primordial comme le son, qui, fort [forge] justement une grande partie des raisonnements pour t'aider [portés] dans ce mémoire de recherche-crédation où le son déclenche et contraazy [contredit] l'écrit.

Le verre finale [vers final] « B. Mémoire, Mémoire : essai [essai] d'autre biographie [d'autobiographie] » semble approfondir à l'extrême l'intimité et, de fait, la part de vanité, de contemplation narcissique du travail accompli que comporte ce mémoire, comme pour me dire « miroir miroir » comme le fait la sorcière dans *Blanche-Neige*. En répétant mémoire deux fois, ce titre me fait m'interroger avec insistance sur le souvenir, en beau [un peu] comme dans le poème de Paul Verlaine « Souvenir, souvenir, que me veux-tu » en es moi ? (1995, « Nevermore »).

Enfant [Enfin], je peux dire que cette forme poétique inattendue du sonnet confère une cohérence d'ensemble à des titres qui ne semblait pas tous faire sans [sens]. Ainsi dans le premier TER 7 [tercet] « Ah. Lisibilité, une folie textuelle et technologique ? / B. Pourtant ciel teatro de la démarche / « C'est. Performer lisible » j'ai l'impression que la question soulevée par le premier avait [vers est] répondue par les deux vers suivants. Je ne m'y attendais pas du tout, mais j'y vois une certaine poésie dans le cosmos/cause [chaos] de ces titres disloqués qui me font penser à certains des contours [*cantos*] de Israël,

Pound [d'Ezra Pound]. Je ne connais pas beaucoup ce poète, mais je peux dire que visuellement, ce sont des poèmes assez désagréable [désagréés] et je [j'y] repère aussi une frénésie à mélanger plusieurs langues, plusieurs sons, comme dans ce travail. À l'évidence, la poésie de ce travail de recherche-création [ne se] limite pas seulement aux titres, mais aussi à des trouvailles faites par la machine, des belles alliances de mots qui ont dû frapper votre rouille [œil] pendant la lecture.

Ce texte est donc l'occasion d'une poésie fondée sur l'exploration des sons. [.] Cette question [ce qui questionne] implicitement l'au-delà des significations assigné au mot [assignées aux mots]. Par cette dimension sonore, le texte gagne en harmonie et en équivocité, le sang. Et en Iran [le sens est en errance] entre tensions politiques [poétiques] et tension théorique. C'est une poésie déclamée, à la manière des [odes] à la nature, à l'être à aimer [aimé]. D'ailleurs, le fait de voir la machine s'animer et écrire sur les faits [sous l'effet] de ma voix me rappelle le mythe d'Orphée dont la Lyre merveilleuse séduisant [séduisait] même la roche et les arbres ? [.] Toujours dans cette réflexion sur les grands modèles poétiques qui peuvent entrer en résonance avec la méthode d'écriture de ce mémoire, outre le modèle orphie que [orphique,] je peux dire que l'effort réalisé par la machine pour comprendre ce que je lui dis est comparable à l'effort du poète, qui serait ici la machine, pour comprendre l'objet de sa poésie par la pensée, ici mon discours. C'est dans [Selon] cette idée, si l'on admet que la machine est l'auteur de ce texte transcrit, je peux dire que je suis son inspiration, s'amuse [sa muse,] un peu comme dans les premières [premiers] vers de l'Odyssée : « Ô Muse, conte-moi, l'aventure de l'inventif » (Homère et al. 2016), où le poète et Swan [reçoit] aspiration [l'inspiration] par l'intermédiaire de la

Muse. Cette idée poétique d'inspiration illustrent [illustre] d'ailleurs bien [l'auctorialité] particulière de ce travail de recherche-crédation dont la construction, le contenu et les exécutions [l'exécution] sont partagés entre la machine et moi. Je ne suis pas le moteur unique et première [premier] de ce travail, contrairement à la notion canonique de tour [d'auteur] comme « cause première », où connotation démiurgique ? Divine [aux connotations démiurgiques divines.] que Béatrice Franck [Béatrice Fraenkel] reprendre [reprend] dans son article (2005). Au contraire, Quitter ? [l'auctorialité] qui est mise en place dans ce travail [est d'ordre] collectif. Enfant [Enfin], je peux rapprocher ce mémoire d'une dernière [d'un dernier] paradigme poétique, celui de l'alchimie poétique définie par Baudelaire ? [.] Il s'agit en effet d'une opération de transformation et de sublimation dans [d'un] discours théorique sûrement un peu aride sur les relations entre théâtre et technologie et [en] en [un] texte use [aux] accents poétiques, toute proportion gardée [toutes proportions gardées] bien sûr. L'alchimie poétique reste néanmoins en [un] bon modèle pour éclairer ce passage de la parole dite à la parole écrite, et de toutes les transformations que cela implique.

Ils sont [Au sens de] la lecture politique de ce travail de recherche-crédation, la contraction [ponctuation tient] naturellement un rôle décisif. Sur la forme, d'abord, on peut souligner que la transcription du discours suit le règle [les règles] de Word. C'est pourquoi la machine ne fait pas de paragraphes, mais respecte les marges et les règles générales de mise en page prédéfinies. Le texte ressemble alors en [à un] flux continu de paroles, que j'organise en allant à la ligne ou en insérant des titres et des sous-titres. Ce flux de parole n'est cependant pas ininterrompu, car le logiciel place des marques de ponctuation. Quand j'ai ralenti [je ralentis] mon débit de parole, la machine met

en [un] point final. En cela, la machine est à nouveau plus sûre que moi, car quand j'hésite et que je veux le signifier à l'écrit, j'aurais plutôt tendance à mettre des moi, des suspensions ? [points de suspension]. D'elle-même, la machine mais [ne met] que des virgules et des points d'interrogation. [Si] je lui dis de « mettre des guillemets », cet ordre sera intégré au discours. Pour des raisons de clarté, j'ai dû ajouter de mon propre chef les autres marques des pontots action [de ponctuation]. Cette nuit, présence [omniprésence] des points et des points d'interrogation fait de ce discours un texte à la fois assertif, affirmative [affirmatif] et très incertain en même temps. L'importance des points d'interrogation tant de [tend à] artificialisés [artificialiser] une forme de curiosité sur tous les aspects de ce mémoire sans hiérarchie, tout en ouvrant des questions souvent intéressantes et qui ont le mérite de me faire réfléchir sur des choses que je tiens pour acquies [acquies]. Pour les [ne] prendre comme [qu'un] exemple manifeste, dans l'introduction, la machine m'interroge sur l'essence même de ces projets [ce projet] en retranscrivant « C'est pourquoi j'ai pensé à procréer en [un] discours plutôt que de le créer ? [Ø] » et en ajoutant un ? [point d'interrogation], ce qui est finalement et présentatif [représentatif] de l'Inter prise [entreprise] de ces mémoires [ce mémoire] qui se veut plus être une question, une interrogation des limites, qui ont [qu'une] affirmation.

Les spécificités techniques de ce logiciel de dictée vocale font que la valeur musicale de la Panto action [ponctuation] est accentuée dans le discours transcrit. En [Un] silence longue [long] dans mon discours et qui veut en [équivalent à un] point, Lens, Lens, courte [un silence court.] à une virgule. La ponctuation, transition, dimension plus rythmique explicative [La ponctuation prend ici une dimension plus rythmique, qu'explicative,] on [comme] peut

l'être une proposition. [Ø] On hancisse [en incise] par exemple, dont les virgules ont une valeur explicative. Du point [à] la virgule réside un écart qui rappelle celui entre les différents silences musicaux, De Spirou d'Emile soupir [du soupir au demi-soupir,] de la pesa [pause à] la demi-pause. Ainsi, on peut comparer ce texte transcrit très sensible aux fluctuations de la parole, au silence [aux silences] à une forme des partitions textuelles [partition textuelle], ce qui renforce la dimension poétique et musicale de ce travail.

Suppression [Ce qui ressort] de cette lecture poétique, c'est l'importance capitale de la voix, en l'occurrence de ma voix dans ses [ce] discours transcrit. C'est la [Cela] porte à essayer de retrouver les traces de cette voie ou [voix] humaine dans ses [ce] discours produit par la machine. La fugacité de la voie [voix] renvoie aussi à la folie [fugacité] de l'instant poétique de la création, de la rencontre entre mémo [mes mots], ma prononciation et les maux [mots] que connaît la machine. Par exemple, la machine [ne] reconnaît généralement pas les noms propres et les sigles comme art tech [ArTeC] et ça mahieu [Samoyault]. Cette rencontre entre deux mondes me fait penser en [à un] extrait de agua Viva des Clarisse, les spectateurs [d'*Agua Viva*, de Clarice Lispector :]

Alors l'écrit et le mode de quelqu'un qui a le nom pour. :
 le mot qui pêche, ce qui n'est pas mon conseil non mot.
 Entrée ligne morale, a pas quelque chose, C'est écrit.
 Une fois qu'on a péché, l'entrée ligne, on pourrait avec
 soulagement se débarrasser du mot. Mais l'analogie
 s'arrête là du point. Le Num au mordant à la maison. Là
 encore par. Le salut alors, c'est d'écrire distraitement³².

32. « Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca : a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa

La comparaison entre la création littéraire et la pêche entre dieux [introduit] d'abord l'idée du hasard de la rencontre entre le mot et le nouveau [« non-mot »,] deux êtres vivants (le poisson et lapin [l'appât]), ce qui renforce le rôle des intuitions [de l'intuition] des sens. [Ø] dans la compression [compréhension] du langage, Soc aspire [ce qu'aspire] à représenter ce travail à travers l'importance de la voix. La rencontre entre ces deux entités implique la fusion des deux corps. Le poisson engloutit la pas [l'appât], mais est pris au piège, comme pour souligner les limites de la connaissance du monde par le langage qui semble 3 [trop] contingent, réducteur et instable (Lichou de Angelis 2021). Mon discours sera le nouveau mot [serait le « non-mot »,] qui est ensuite pêché [pêché] par la machine. Ce qui en résulte ? [,]c'est la fusion de ma voix avec celle de la machine. Mais dans cette fusion, il me semble que nos deux présences sont mises en relief, sans nécessairement que l'une prenne le dessus sur l'autre. C'est comme celle de 10 [si le] recours à la transcription me permettait justement « d'écrire distraitemment », de glisser horizontalement vers d'autres sens. [,] Tout en faisant l'expérience des limites du langage humain.

Ces aspects poétiques de l'écriture transcrite font sortir la machine de sa fonction strictement utilitaire. Elle réalise en [un] geste poétique, qui prolongent [prolonge] la performance de la déclamation du texte. Je disparaît [disparais] alors derrière la machine, je fusionne avec elle, s'occupe en [ce qui m'offre un] espace pour me virtualiser, me reconfigurer au fil des modifications de texte.

não-palavra — a entrelinha — morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia : a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente ». (Lispector et al. 2024, 35)

Cette performance de la machine apparaît comme une forme d'expression, de manifestation de ses talents : on change en [en changeant] plus ou moins son discours ? [,] elle expose ses capacités, sa virtuosité, non seulement dans la justesse de la comparaison [compréhension], mais surtout dans sa capacité à théâtraliser et poétiser en [un] propos théorique.

Le détour par la poésie sur mon propre discours auquel m'a [m'] invite la machine me permet de mettre à distance certains [certaines] réflexions et d'envisager les ressources poétiques de cette recherche-crédation. En intégrant le son, la machine s'éloigne souvent du sens. [Ø] Première [premier] du discours, mais gagnent [gagne] en équivocité, en harmonie, on ira [en errance,] en musicalité, qui sont autant des manières de produire, plus ou moins indirectement, du sang [sens,] en sollicitantes [sollicitant] justement d'autres censure réalité [sensorialités] que celles habituellement à l'œuvre dans la lecture d'un texte de Savoie ? [de savoir.] Cette fusion vocale entre la machine et moi permet finalement d'intégrer une dimension subjective du sang [au sein] de ses [ce] discours académique, qui elle aussi [qui est, elle aussi,] généralement mise à distance.

B. Mémoire, mémoire [mémoires] : essai d'autobiographie

Comme je l'ai montré dans la sous-partie précédente, la dimension poétique de l'écriture transcrite a donné lieu à de nouvelles possibilités d'interpréter ce discours. [,] On [en] ne le limitant pas à sa seule dimension théorique et expérimentale. Parmi ces trouvailles de la machine ? [,] Il y en a une qui m'interpelle particulièrement. Presque systématiquement, quand je parle de ce mémoire, la machine

est transcrit [retranscrit] ces termes [ce terme] par mémoire [« ces mémoires »] au pluriel ? Par ce passage [au pluriel], ce mot change de sens. Si le mémoire sanglière [au singulier] s'apparente à une forme de longue dissertation sur un sujet donné, le mémoire [les mémoires] au pluriel désigne [désignent] la « relation, parfois œuvres littéraires [œuvre littéraire,] que fait une personne à partir d'événements historiques ou privés ou qu'elle est là participer [auxquelles elle a participé] ou dont elle a été le témoin ? » (CNRTL).[.] Par cette transformation, du [ce] travail de recherche gagne à la fois autobiographique et biographique, sur laquelle je vais à présent te revenir.

Mettre en relief cette veine (auto)biographique, c'est souligner une dimension subjective au cœur de l'écriture de ce mémoire, dont on attendrait, en sa qualité de texte de savoir, une certaine objectivité, une certaine neutralité. Or, je pense qu'en pratique il est difficile d'évacuer cette dimension subjective de la recherche, même lorsqu'on s'est [se] cache derrière une communauté, une modestie, anneau [un « nous »], Ah, on [un « on »]. Même si mes propres discours sont traversées [traversés] par d'autres, je les reconfigure dans ma subjectivité. C'est ce que je [Ø] cristallise la retranscription par la machine, qui redouble en quelque sorte la ré appropriation [réappropriation] subjective des discours théoriques et des expériences. Le discours passe ainsi une première fois le filtre de ma subjectivité puis à travers celui de la machine. [.] Autant dire que dans cette configuration où le discours est co-construit, il me [m'est] impossible de prétendre à une forme de neutralité totale, sans risquer de mettre à distance l'un des deux agents de la création. Pour autant, ce n'est pas parce que ce discours n'y [ne] prend pas une forme objective qu'il ne développe pas sa propre force d'analyse : c'est ce que j'ai tenté de montrer dans ce

travail, dont le discours transcrit est le fruit d'une fusion qu'on peut mettre en miroir entre ma subjectivité et celle de la machine.

Dès lors, la modification de la machine de « mémoire » en mémoire [« mémoires »] résonne particulièrement avec cette interprise [entreprise,] par laquelle ce travail dévient [devient], accidentellement autobiographique. D'abord, je peux lire dans les changements opérés par la machine, sur mon discours dicter [dicté] une forme de témoignage de ses capacités et de ses incapacités [incapacités] à saisir tel hôtel [ou tel] terme, quel [tel ou tel] accent ? [.] C'est en quelque sorte le témoignage présent de son obsolescence futur ? [future.] C'est un constat sur la technologie qui a [est] comparable à celui que fait Tiffany. Ce maillot [Tiphaine Samoyault] au début de son essai *Traduction et violence* :

Peu de temps après la publication de ce livre des voyageurs de plus en plus nombreux arpenteront la planète pourvus d'une oreillette capable de traduire dans leur langue les propos de toutes les interlocuteurs, quelle que soit la langue maternelle. Actuellement, ce type d'appareil que, rappelons le, vaisselles déjà toutes les protagonistes les protagonistes de Star Trek est commercialisé pour une quinzaine de langues et pratique une forme de traduction consécutive, le temps c'est par la parole de cette option n'étant pas absolument simultané mais couvrant les quelques secondes qu'il faut à la machine pour écouter la voix, l'envoyer dans le cloud, la transcrire et là traduire.

Pour les Jeux olympiques de 2020 au Japon, Sourcexnext devrait produire un appareil capable de traduire près des 75 langues à destination du marché touristique. Boutillier où chauffeurs de taxi. Les révolutions

des machines des algorithmes sont ces rapides qui tout Tony est voué à l'obsolescence³³.

Ce qui m'intéresse ici, c'est d'une part de voir comment la fiction, à travers l'exemple de Star Trek, ou [a eu] l'intuition, certes fantasmé [fantasmée,] du futur de la technologie de la traduction. D'autre part, la mention de l'évolution technologique portant à l'inévitable absolu sens [obsolescence] des machines actuelles entre en résonance avec l'expérience minier [menée] dans ce mémoire. Mais je dirais aussi que à travers le [l']obsolescence future de ce logiciel, si l'entité [c'est son identité] pour [qui] restaurer [ressort,] au-delà des limites de saisie strict [ses strictes] fonctionnalités de transcriptions [retranscription].

En effet, ce travail a [à] mis en évidence des identités technologiques qui revêtent des dimensions théâtrale [théâtrales], tragique [tragiques], comique [comiques], poétique [poétiques] qui permettent de revitaliser la réflexion et les usages de la technologie censé [sans se]

33. « Peu de temps après la publication de ce livre-ci, des voyageurs de plus en plus nombreux arpenteront la planète pourvus d'une oreillette capable de traduire dans leur langue les propos de tous les interlocuteurs, quelle que soit la langue maternelle. Actuellement, ce type d'appareil — que, rappelons-le, possèdent déjà tous les protagonistes de Star Trek — est commercialisé pour une quinzaine de langues et pratique une forme de traduction consécutive, le temps séparant la parole de sa traduction n'étant pas absolument simultané mais couvrant les quelques secondes qu'il faut à la machine pour écouter la voix, l'envoyer dans le cloud, la transcrire et la traduire. Pour les Jeux olympiques de 2020 au Japon, Sourcnext devrait produire un appareil capable de traduire près de soixante-quinze langues à destination du marché touristique (hôteliers ou chauffeurs de taxi). Les révolutions des machines et des algorithmes sont si rapides que toute donnée est vouée à l'obsolescence. » (Samoyault 2020, 9□10)

limiter en express [à un strict] détournement de ses fonctions, mais en cherchant au contraire à les approfondir, allait [à les] prolonger, pour régénérer au [en] retour mon propre discours et mes pratiques.

Dans ma [la] relation que j'ai *** et [nouée] avec cette machine, juste dit rancis [j'ose dire ainsi,] car j'ai véritablement passé des heures à parler seul avec elle, à passer du temps en sa compagnie, j'ai l'impression d'avoir cerné certains aspects de sa personnalité. La propension de la machine à mettre des points d'interrogation partout dans les phrases pourraient [pourrait] en faire une personnalité plutôt septique [sceptique] radicale, tendant à douter de l'existence et de [la] véracité du [de] tout. Ce n'est pas surprenant dans la mesure où [où] cette intelligence artificielle c'est [se] base sur des probabilités de compréhension de mon discours, dont elle cherche à [s']assurer de la plus habileté [plausibilité,] de la rectitude et science [c'est ainsi] qui [que] fonctionne, ment [fonctionnent] la plupart des intelligences artificielles. Toujours est-il que cette omniprésence d'interrogation [de l'interrogation] et du tempérament septique [sceptique] tendent à conférer à la machine ?[,] de manière certes artificielle, une forme de subjectivité. [.] Les consciences critiques [de conscience critique].

Mais il est délicat de réfléchir en mobilisant des concepts relatifs à la psychiatrie [psyché] humaine pour caractériser les agissements de la machine. Voici [Aussi,]. Si sur tous les faits [c'est surtout l'effet] inverse que j'aurai marqué [je remarque :] c'est mon identité que je vois se refléter dans la machine. C'est d'abord une identité de situation : l'effort que fait la machine pour comprendre ce que je dis me renvoie à l'époque EU [où,] en début du master EN [1 à] art tech [ArTeC,] je n'ai [ne] saisi [saisissais] pas tout ce qui était dit, car mon français était

encore très balbutiant. Le fait que je m'adresse à cette intelligence artificielle, qui est la seule à laquelle j'ai accès à la maison et qui est compatible avec mon projet, reflète également sociale, logiquement [sociologiquement] mon accès réduit à la technologie, sinon celle de lecture ménager [l'électro-ménager] et de la téléphonie. On [En] parle [parlant] à ces logiciels [ce logiciel], j'ai [je] pas là en [parle à un] élément qui est caractéristique d'une forme de périphérie de la haute technologie vers laquelle je cherche à aller, mettons [mais dont] l'accès et la proximité me reste [restent] interdits pour des nombreuses raisons. L'obsolescence futur [future] de cette technologie avec laquelle je travaille fait aussi écho à mes incapacités, à mes limites des [de] compréhensions [compréhension] de ces [ce] domaines [domaine] technologiques [technologique]. Le discours est transcrit [retranscrit] et double [redouble] et reproduit mes potentialités et mes difficultés à saisir ce thème.

En plus, comme j'ai pu le dire précédemment, des points assez précisément, l'identité [assez précis de mon identité] filtrent à travers la prise en compte de mon accent, de ma prononciation, de mes références culturelles, des misères [mes erreurs], des mésentérique [mes intérêts]. On [En] y regardant bien, ce texte à [a] quelque chose de plus intime comme [qu'un] passe pas [passeport]. Il en devient autobiographique par inadvertance. Le jeu avec le [les] mémoire [« mémoires »] souligne aussi la dimension mémorielle de ce travail, qui matérialise les heures passées à le penser, à l'écrire.

Ce mémoire mémoire [mémoire/mémoires] compare enfants [comporte enfin] une dimension introspective et métal discursive [métadiscursive]. En effet, tout au long de la rédaction de ce mémoire se perd en double monde mon jeu [s'opère un doublement de mon « je »,] c'est par-

tagé [qui se partage] entre en jeu [un « je »] du discours et on je transcrit [un « je » transcrit,] qu'est-ce que notre ? [qui se connote] tantôt poétiques [poétiquement,] tantôt théâtralement. Cet enjeu [C'est un « je »] virtuel qui pose des questions sur tout et qui invite l'autre jeu [« je »], c'est lui de [celui du] discours, à repenser le geste poétique de création artistique et les gestes de [du] savoir et dès [de] sa transmission. C'est aussi un texte [qui] crée de nouveaux personnages qui n'existent pas, notamment lorsque je cite des noms propres, la machine elle [ne les] reconnaît pas. C'est ainsi que Tiffany sa maillot [Tiphaine Samoyault] devient souvent « Tiffany », et même [« tu fais la mayo »]. Je pense aussi assez [à ce] Le Improvise [« j'improvise »] qui est devenu sur [sous] les faits [l'effet] de la retranscription un « Jean Provisé », personnage fictif à la croisée du comique et du poétique. Ce que [qui] c'est [se] créer [créé], c'est donc une autobiographie paradoxalement fictif [fictive], remplie de noms qui n'existent pas, ce qui me rappelle le projet de Valdir City [Walter Siti] dont la trilogie auto fictionnel [autofictionnelle] du duo impossible ? [« *Dio impossibile* »]³⁴ C'est quoi là ? 3 PI, paralysie [*Scuola di nudo, Il contagio, Troppi paradisi*] les qualifier [est qualifiée] d'autobiographie 10 fax. Nonaka d'outils [d'« *autobiografia di fatti non accaduti* »] (Siti 2013 ; Siti 2014), une autre biographie [autobiographie] des faits non advenus, qui met en œuvre une fix analisation [fictionnalisation] de soi. C'est un peu le cas dans ce mémoire qui devient des mémoires nonaka d'outils [« *non accaduti* »], rue [où] aucun pacte (Lejeune 2017) et [est] nuée [noué] entre mon texte et le lecteur, ni même entre la machine et moi. Pourtant, il y a du bio-

34. Paradoxalement, le logiciel a en partie l'intuition de l'intrigue de cette trilogie où le narrateur ne parvient pas à former un couple stable, tel un duo impossible.

graphique qui ressort de la retranscription, même si le discours est altéré et se montre l'intention [en tension] constant [constante] vers l'abolition du sang [sens], l'inexistant, le fantastique, le fictionnel. Je ne suis même pas en mesure d'affirmer que le jeu [« je »] de [du] texte se superpose totalement à ma personne.

Je dois dire qu'en dédoublant le jeu [« je »], je partage la responsabilité du discours entre moi et la machine. C'est là, à en [Cela a un] côté libérateur pour la pensée, que je me permets alors de pousser plus loin et de me montrer sûrement moins pudique et en retrait vis-à-vis de mes Intuitions, que je n'aurais jamais osé coucher [couché] sur le papier, je pense, sans ce truchement ? [.] C'est une dynamique qui me rappelle celle exprimée dans l'article « autobiographie et l'homosexualité en France au dix-neuvième siècle » de Philippe Lejeune. La rareté de ces autobiographie homosexuel [autobiographies homosexuelles] au dix-neuvième siècle s'explique en partie par l'impossibilité de s'exprimer à travers un jeu [« je »] homosexuel sans s'exposer à la probation [désapprobation] public [publique] et aux discours médical, izon [médicalisants]. Je ne m'expose certes pas ou [aux] même risques dans ses mémoires [ce mémoire], messe [mais ce « je »] redoublé m'offre [une] sorte de barrière de protection, de masque derrière lequel je peux m'exprimer avec moins de [d'auto-]censure. Ce mémoire mémoire [mémoire/mémoires] aide tant [est d'autant] plus autobiographique, parce que, enfant [enfin,] il me [m']offre l'occasion d'approfondir mes intérêts, mes obsessions, de me les remémorer, me les répéter, comme on peut le faire dans un journal intime. Si je pense à cette parenté avec la difficulté de dire jeu « je » dans leurs [les] récits homosexuels, c'est sûrement en liant [lien] avec les potentiels cuir [*queers*] explorer [explorés] dans ses

mémoires [ce mémoire] à travers l'inconstance du genre, les féminisations [féminisations], les masculinisations qui subvertit ce [subvertissent,] malgré les [leurs] limites, la rigidité de [l']opposition binaire entre féminin et masculin dans mon discours. Ce sont là autant de dimensions auxquelles je ne m'attendais pas du tout en écrivant ce mémoire, dès [et] que le dispositif voix [voix/]machine en sous révélé [a su révéler] et en [a] permis de créer un climat paradoxalement favorable à l'expression, même altéré [altérée,] de soi.

Conclusion ? [⊗]

Weiss : Remember? This text is. Si toi Inside. Aoute.
Date xd Présentation. Tu innocence? Make it clear? In-
side out. Because when you see inside.

Outsider De Inside is clear. Wright³⁵

Venons [Venant] au terme de ce travail qui m'a accompagné pendant plusieurs mois, qui a changé de formes plusieurs fois, qui a aéré [erré] pour finalement s'actualiser sous cette forme, je dois à présent arriver aux conclusions apportées par ce mémoire de recherche-crédation.

Il m'est cependant difficile de tirer des conclusions permanentes et stables sur un travail que je considère par sa forme, son contenu et ce qu'il représente dans mon parcours d'étudiant-artiste.

C'est là le premier élément que je peux mettre en évidence, à savoir que ce mémoire a une utilité multiforme et qu'il constitue un apport lui aussi multiforme. Semez moi [Ce mémoire] m'a été utile, premièrement, dans la mesure où [où] il m'a permis de constater et de vérifier que j'ai réussi à mettre en place une idée, une constellation d'idées, alors que j'ai pensé [je pensais], avant de commencer à l'écrire, m'éloigner toujours plus de cette idée Faire? [phare :] celle de travailler avec une machine et de lui donner une force de création. À travers la forme qu'a pris ce mémoire, je suis parvenu à mettre en pratique cette idée en intégrant complètement ce que je suis tenté d'appeler la personnalité de la machine, à savoir c'est

35. « *Voice* : Remember. This text is – as it were – inside out. That is, its presentation – to in a sense – make it clear – inside out. Because when you see the inside outside – the inside is clear, right? » (Causey 2009, 91)

[ses] compréhensions, ses incompréhensions, ses défis, ses limites, ses opinions stéréotypées qui délimitent en quelque sorte son caractère et sa place dans cette création commune.

Il m'a été d'une grande satisfaction de pouvoir constater que, enfant [en fin] de parcours de master art tech [ArTeC], de nombreuses choses qui me semblaient annexes, dérisoires ou inadaptées pour cette recherche m'ont été, en réalité d'un grand secours. J'ai souvent cru que je devais jeter à la poubelle mon obsession pour Hamlet afin de me concentrer sur du contenu théorique spécifiquement orienté sur la technologie et le théâtre. Or finalement, le fait d'avoir passé beaucoup de temps à étudier

Hamlet, notamment en M1 à l'occasion d'un cours que j'avais suivis sur Shakespeare à l'INHA m'a été très précieux dans ce mémoire. Lire les aspects du mythe de Hamlet m'a permis de saisir pourquoi cette pièce me fascine [fascine]. Avoir étudié les différences [différentes] réécritures de ce mythe, comme *Hamlet-machine* de Heiner Müller, *Hamlet kebab* de Rodrigo Garcia, ou encore *Skinhead Hamlet* de Richard Curtis m'a fait comprendre la plasticité de ce mythe. Et la plasticité, la transversalité, sont véritablement l'attitude intellectuelle qui définit l'écriture de ce mémoire, qui se lit irrationnellement, en faisant des allers-retours, en oscillant, en riant. Par exemple, le foisonnement du texte *Hamlet-machine* m'a permis de mieux comprendre le texte de la machine, ou tout du moins d'en saisir des aspects qui m'échappaient [m'échappaient]. Le détour par le théâtre a été en général décisif pour la solidification de la relation que j'ai eue [nouée] avec ce logiciel.

Toute [Tout au] long de la rédaction, à laquelle j'ai consacré mon été 2021 tout en travaillant à temps plein [plein] à côté, j'ai fait l'expérience de devenir cyborg. J'ai fusionné

avec la machine, j'ai travaillé à travers la machine, je me suis adressée à elle, dans une forme d'exclusivité maniaque. À travers elle, mon corps c'est augmenter [s'est augmenté], s'est prolongé mais surtout mon discours c'est revitaliser [s'est revitalisé], s'est régénéré. En effet, bien souvent, c'est en m'adressant à la machine et en regardant la transcription que nous [me] sont venus [venues] des idées pour prolonger un discours qui était initialement hésitant. J'ai hésité [J'hésitais] entre le théâtre, le thème de la simulation, de la vérité, de l'intelligence artificielle, et bien d'autres encore, sans parvenir à m'arrêter sur un choix. La machine m'a permis de tout fusionner. J'éprouve une grande satisfaction à l'idée de voir que dépenser [de pensées] virtuelles et et par ses aînés [éparses est né], ce travail, dont la forme même reproduit ce passage du virtuel au Real [réel], de l'oral à l'écrit, et dont le contenu a un effet sous [sur] le réel. Voici les principaux résultats que je retiens de cette recherche.

Je commence par celle à laquelle je m'attendais le moins, à savoir la dimension poétique de ce travail. J'ai une [Je ne] croyais absolument pas qu'une dimension poétique puisse naître d'un discours théorique aussi aride, et même dans [d'un] thème, la technologie, difficilement poétise, able [« poétisable »], en raison de sa difficulté d'approche, sa technicité, de la crainte que la technologie pour [peut] inspirer [...] Pourtant, force est de constater que 2 politiques [du poétique] a surgi de ce discours. J'ai étudié en détail l'exemple des titres sous forme de Sony [sonnet], mais j'aurais pu c'était [citer] bien d'autres aspects. Cette découverte de la dimension poétique m'a fait comprendre que cette intelligence artificielle, au contact de ma voix, pouvait créer une nouvelle réalité en annonçant [énonçant].

Ce constat me porte naturellement à revenir sur la caractéristique majeure de ce travail, qui est justement sa performativité. C'est d'abord une performance [sur] la présence et la puissance [l'absence] des corps, qui me fait penser à la performance des crises. Garden [de Chris Burden] *White light/White Heat* de 2975 [1975] août [où] il s'était installé dans une pièce de la Roland galerie [Ronan Feldman Gallery] sur une plateforme en auto [hauteur], de telle sorte qu'il n'était pas visible des visiteurs alors qu'il était bien présent, couché dans son refuge. Le public savait qu'il était là, mais ne le voyait [voyait] pas. C'est également le cas dans le travail que je vous présente, où mon individualité filtre à travers la machine. Si ce travail m'a donné l'occasion de fusionner avec la machine, je dois aussi admettre, *Call examen* [qu'à l'examen], quelque chose d'irréductible résistait à la machine. J'ai alors pris mon accent et ma prononciation comme l'exemple parmi d'autres des stéréotypes [obtus] de genre, de race, de classe qui conditionnent la compréhension de la machine. J'ai ainsi pu désolé [déceler] dans ces résistances à la machine des parties de mon individualité.

Même si ce qui est mis en valeur dans ce travail de recherche-crédation est bien la performance, dans tous les sens du terme, de la machine, je ne peux nier que dans cette performance, je retrouve le souvenir de la mienne, le négatif de ma performance où générer [j'ai narré] un discours à une machine pendant plusieurs semaines ? [.] C'est en quelque sorte la partie cachée de l'iceberg, dont on ne voit que le sommet dans cette réalisation finale. Cette expérience sur le ton l'on [temps long] m'a permis d'observer le rôle de performer/acteur sous d'autres angles inédits. La machine n'a fait qu'interroger constamment mon frère [« faire »] théâtral, ma déclamation, mon discours, mais entre nations [mes intonations]. Cette re-

lation m'a alors permis d'interroger transversalement la question de la présence de la simulation du corps dans une performance théâtrale. Ce texte se présente en effet comme une archive dans [d'un] geste qui a été, d'ange [d'un geste] immatériel, non visuel, immobilier [immobile], contrairement à l'idée qu'on peut se faire d'une performance où la présence manifeste du corps du performeur est très importante pour l'impact. Dans ce cadre, j'ai finalement pu expérimenter ce qui se passe dans une œuvre lorsqu'il n'y a plus la présence du corps humain. Ce travail de mémoire m'a ainsi permis de prolonger et de mettre en pratique des réflexions qui occupent ma création depuis longtemps. Il ne m'importe [m'apporte] pas une réponse immédiate et définitive, mais il est néanmoins cohérent avec mes autres intérêts de recherche.

Ce mémoire est une performance qui se situe donc à la croisée de plusieurs domaines. J'y vois une forme [performance] scientifique, dans la mesure où ce travail apporte un témoignage des capacités actuelles de ce logiciel, en les détournant et en les poussant à l'extrême. C'est une expérience qui c'est [se] présente dans ses erreurs, ses incertitudes et ses réponses négatives, que ce mémoire s'attache à rivaliser [revaloriser] en les plaçant au corps [cœur] du discours transcrit. C'est une performance on l'a bi sens [en l'absence] de corps, une performance algorithmique où ma voix a été le stimulus, le catalyseur d'une réponse algorithmique.

C'est aussi une performance qui interroge et redéfinit à sa manière la forme que doit prendre le savoir académique pour être lu, compris et partagé. Je pense que ces mémoires [ce mémoire] offre une image grossissante assez fidèle de ce qu'est le travail de rédaction d'un mémoire : on y brasse des discours, on les retravaille, on les modifie en les faisant passer à travers notre spectre

de compréhension, représentée en l'occurrence par le logiciel. En écrivant ce mémoire de recherche-crédation, j'ai fait l'expérience des modalités de construction de ma propre autorité en tant qu'étudiant-artiste. Ma relation avec la machine m'a en effet donné plusieurs occasions pour interroger la portée de ce discours. Par exemple, en passant à travers le filtre du logiciel de transcription, je pense que je me suis senti plus autorisé à dire jeu [« je »], plutôt que « nous » ou « on », car la machine mon frère [m'offrait] une sorte de double, de 2 gangs [*dopplegänger]* qui mettait à distance ma propre individualité tout en la faisant ressortir. En ce moment, quand j'écris « je », ce n'est ni tout à fait moi, ni tout à fait un étranger. Ce dispositif voix/machine m'a donné paradoxalement un bon appui pour affirmer ma propre voix, ce qui me pousse en retour à affirmer un discours artistique, car la contrainte de la retranscription m'offre une forme de liberté dans le discours, puisqu'il est [co-]construit. La machine ne faisait que affirmer [qu'affirmer] ou douter, rien de plus : non celle-là [en cela], elle m'a offert un modèle de précision et de concision dans le discours. Le seul moment où, en définitive, j'étais le seul à parler, c'était dans les notes de bas de page. Dans cet espace très réduit et limité, j'ai cherché [je cherchais] à avoir le dernier mot sur la machine. C'était une façon de mettre un terme à toutes les interprétations possibles de ce texte en mouvement, en fixant dans l'écriture une interprétation. C'est aussi une manière d'abdiquer, de faire un choix, de mettre fin aux spéculations en fini [spéculations infinies] tout en cédant en partie à la tentation du commentaire, du M discours [mé-tadiscours], ou même de la psychanalyse comme j'ai pu le dire en première partie pour qualifier la relation comme il y a [qui me lie à] cette machine. En somme, outre les découvertes sur les potentialités intro [potentiels théâtraux],

poétiques, performatifs, sur les violences technologiques, ce travail m'a permis de déconstruire pour reconstruire mon autorité artistique, mon discours d'artiste et les références philosophiques, artistiques, sensibles qui font vivre ma pensée ? [.]

Prototype

En utilisant des technologies d'intelligence artificielle telles que le Deep physiques [DeepFake] et des logiciels de simulation de voix comme l'Overdub, j'essaierai de construire une simulation de présence à l'occasion de la soutenance de ce mémoire. Mon discours de soutenance c'est des présentations [et de présentation] de mon projet de recherche-crédation sera fait à travers une version virtualisée de moi-même. Grâce à cette expérimentation où je médiatise ma propre image, je désire compléter et prolonger les réflexions engagées dans ce mémoire. Sur [Ce] prototype sanskrit [s'inscrit] donc dans la droite lignée de la performance réalisée lors de l'écriture de ce mémoire de recherche-crédation entièrement co-construit avec une machine, ont [en] l'occurrence, le logiciel de reconnaissance vocale de Wall [Word]. En me présentant devant le jury virtuellement, je désirerai doubler [désire redouble] l'idée de simulation qui habite déjà les recherches effectuées dans mon mémoire. Après avoir utilisé la technologie pour remplacer mon geste d'écriture, je remplace ma présence physique, on la simulons [en la simulant] avec la technologie.

Ce concept de simulacre guide mes réflexions depuis ces deux années de recherche art tech [ArTeC.] À travers ce prototype, je cherche à évaluer comment le simulacre pour [peut] remplacer la présence physique, à comprendre comment simuler la présence dans l'absence. C'est question [Ces questions] de la virtualisation du

corps et des différentes manières de se (re)présenter se voit [voient] concrétiser [concrétisées] à travers ce prototype d'expérimentation.

Références

- Annie Dorsen. 2012. « « On algorithmic theatre » ». *Theater Magazine* 42 (2). En ligne.
- Barthes, Roland. 2016. *La chambre claire : note sur la photographie*. Nachdruck. Cahiers du cinéma. Paris : Gallimard Seuil.
- Bayard, Pierre. 2009. *Le plagiat par anticipation*. Paradoxe. Paris : Les Éditions de Minuit.
- « Bruxelles, ce qui s'y trame ». 2020. *Alternatives théâtrales*, n° 142 (décembre).
- Causey, Matthew. 2009. *Theatre and performance in digital culture : from simulation to embeddedness*. Repr. Routledge advances in theatre et performance studies 5. London : Routledge.
- Derrida, Jacques. 2009. *L'écriture et la différence*. Points Essais 100. Paris : Éd. du Seuil.
- Descartes, René, et Marie-Frédérique Pellegrin. 2009. *Méditations métaphysiques*. GF 1410. Paris : Flammarion.
- Féral, Josette, et Edwige Perrot. 2013. *Le réel à l'épreuve des technologies : les arts de la scène et les arts médiatiques*. Le spectaculaire. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Foucault, Michel. 2007. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Collection Tel 9. Paris : Gallimard.
- Fraenkel, Béatrice. 2005. « Le terme auteur en français : analyse lexicographique d'un terme fossile ». *Mots*, n° 77 (mars) : 109-125. En ligne.

- Homère, François Hartog, Philippe Jaccottet, et Julien Chabot. 2016. *L'Odyssée*. Éd. mise à jour. Paris : la Découverte.
- Kreitner, Richard. 2016. « « Post-truth and its consequences : What a 25-year-old essay tells us about the current moment » ». *The Nation*, novembre. En ligne.
- Lechner, Marie, et Inke Arns. 2019. « Computer Grrrls ». Exposition. Gaîté Lyrique. En ligne.
- Lejeune, Philippe. 2017. *Autobiographie et homosexualité en France au XIXe siècle*. Tirés à partie 8. Paris : Publications de la Sorbonne.
- Lejosne-Guigon, Renaud. 2017. « Rimbaud, Laforgue. Une poétique de la folie ». Thèse de doctorat, Sorbonne Paris Cité. En ligne.
- Lichou de Angelis, Lukas. 2021. « L'irrationalité dans Une saison en enfer d'Arthur Rimbaud et Agua viva de Clarice Lispector ». Mémoire de master, Paris 3 Sorbonne-Nouvelle.
- Lispector, Clarice, Didier Lamaison, Claudia Poncioni, et Izabella Borges. 2024. *Água Viva : suivi d'un entretien inédit de l'autrice*. Nouvelle éd. bilingue. Paris : Des femmes-Antoinette Fouque.
- Müller, Heiner. 2001. *Hamlet-machine*. Paris : Ed. de Minuit.
- Orsoni, Jean-Luc. 2001. « Pistes de travail pour une comparaison des discours en portugais du Brésil et en français : » *Éla. Études de linguistique appliquée* n 0 121 (1) : 101-110. En ligne.
- Puech, Michel. 2008. *Homo sapiens technologicus : philosophie de la technologie contemporaine, philosophie*

de la sagesse contemporaine. Méléète. Paris : Éd. le Pommier.

Sadin, Éric. 2018. *L'intelligence artificielle, ou, L'enjeu du siècle : anatomie d'un antihumanisme radical*. Collection Pour en finir avec. Paris : L'Échappée.

Samoyault, Tiphaine. 2020. *Traduction et violence*. Fiction & Cie. Paris : Seuil.

Shakespeare, William, Jean-Michel Déprats, Gisèle Vernet, et Henri Suhamy. 2008. *Hamlet*. Éd. bilingue. Collection Folio 86. Paris : Gallimard.

Siti, Walter. 2013. « Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti ». *Le Parole e le Cose*. En ligne.

———. 2014. *Il dio impossibile : Scuola di nudo-Un dolore normale-Troppi paradisi*. Rizzoli.

Tual, Morgane. 2018. « Cathy O'Neil : « Les algorithmes exacerbent les inégalités » ». *Le Monde*, novembre. En ligne.

Verlaine, Paul. 1995. *Fêtes galantes : Romances sans paroles ; précédé de Poèmes saturniens*. Édité par Jacques Borel. Collection poésie 93. Paris : Gallimard.

Ce livre a été élaboré avec \LaTeX dans la chaîne éditoriale des Ateliers de [sens public]. Le document tex a été généré par *Le Pressoir* avec Pandoc à partir des fichiers sources markdown, bibtex et yaml, composés sur l'éditeur de texte *Stylo*.

