



# À la recherche du web littéraire

Jean-Baptiste Monat – Université Lumière Lyon 2  
Mémoire de master 2 Humanités Numériques - 2018-2019

Tuteur mémoire : Jérôme Darmont – Université Lumière Lyon 2  
Tuteur stage : Gilles Bonnet – Université Jean Moulin Lyon 3

*Merci à toute l'équipe de l'EA Marge (Université Lyon 3) pour son excellent accueil, et tout particulièrement à Christian Côte, Gilles Bonnet, Jean-Pierre Fewou-Ngouloure et Frédérique Lozanorios.*

*Merci également à Jérôme Darmont et Marie-Anaïs Guégan.*

## Table des matières

Du côté de Kéla (introduction).....	4
1. Le côté de Tim Berners-Lee.....	8
a. Notre terrain .....	8
b. Approches .....	11
2. La (littérature) prisonnière (du livre?) .....	19
a. Vitrine et chambre d'écho .....	20
b. Topoï du littéraire en ligne .....	22
c. Hypothèses .....	25
3. Techniques du littéraire.....	34
a. Le texte sur Internet.....	35
b. Techniques de la littérature .....	38
c. Existe-t-il sur le web une littérature (plus) numérique (qu'une autre) ? .....	42
4. Lyon et Gomorrhe (réseaux) .....	48
a. L'hypothèse des réseaux.....	49
b. Cas d'étude : de quelques poètes lyonnais .....	50
c. Quelques modalités des réseaux littéraires en ligne .....	55
5. À l'ombre des jeunes formes en fleurs .....	63
a. Jouer .....	64
b. Formes web travaillant le numérique .....	67
c. Formes travaillées par le numérique.....	72
6. Le texte retrouvé (conclusion) .....	80
Bibliographie .....	86

« Une chose énorme n'a pas été analysée encore dans cette enquête : on n'a pas dit quelle littérature aurait soi-disant disparu. [...] On ne l'a pas fait parce qu'on ne le sait pas encore. On verra demain à quoi elle ressemble. Il faudrait faire son portrait-robot. Proust, en bon spécialiste des projets, disait souvent qu'un livre se prépare *comme une robe ou une guerre*. [...] C'est délicat : sur les découpes de craie bleue, tracées sur un grand patron sombre, il faut poser une carte des opérations militaires. Transparente ? Un geste doux et des petits tanks qu'on balade sur une maquette ? »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Olivier CADIOT, *Histoire de la littérature récente. Tome 1*, Paris, France, POL, 2016.

## Du côté de Kéla (introduction)



Trois musiciens jouent à même les nattes et derrière eux, assis sur une chaise, le griot dit le texte. La scène se déroule devant une case. Le griot est âgé. D'autres hommes sont assis autour de lui, mais aucun plan hors-champ ne permet de connaître précisément la composition du public. Le film a été tourné un samedi de janvier 2007 dans le village de Kéla, connu au Mali pour ses familles de griots, par l'anthropologue hollandais Jan Janssen. Les paroles du vieux Lansine Diabaté sont sous-titrées en français. Un appareil critique entoure la vidéo,

comprenant la retranscription du texte, sa traduction, une note critique produite par un autre chercheur, l'enregistrement audio, une note de Jan Janssen explorant "l'importance scientifique" de la vidéo. Le tout est intégré à un projet porté notamment par l'Université de Leiden aux Pays-Bas, *Verba Africana*, dont les contenus sont mis à disposition sur le web à l'adresse suivante : <http://verbafricana.org/>. Ce projet a donné lieu à un colloque dont le thème réfère explicitement aux "Humanités Numériques". Sur la vidéo, Lansine Diabaté relate (récite ? interprète ? performe ?) l'Épopée de Soundjata, décrite par Wikipédia comme "poème épique en langue mandingue, relatant la fondation de l'Empire du Mali par le roi Soundiata Keïta au XIIIe siècle".

C'est au cours de notre stage de fin de Master Humanités Numériques que nous avons consulté cette séquence. Notre stage s'intégrait à un projet<sup>2</sup>, alors à son commencement, se donnant pour objectif de réaliser une "Cartographie du web littéraire francophone nativement numérique" (pour simplifier nous désignerons par *Cartographie* ce projet). L'expression "web littéraire" a rapidement soulevé des problématiques complexes, dont certaines semblaient condensées dans cette séquence vidéo : quelles limites données à un "web littéraire" ? comment cerner cette notion ? Le lieu de publication, les modalités de tournage, le contenu et le paratexte de cette ressource interrogent de nombreuses catégories conceptuelles : la vidéo est disponible sur la "toile" librement et selon des conditions de production et d'éditorialisation clairement indiquées. Mais dans le contexte de notre recherche, le terme "Web" interroge une longue chaîne technique : depuis un village du pays Mandingue au "village global" mythique d'Internet, de l'environnement "traditionnel" du griot africain aux usagers "ultra-connectés" du web occidental, nos représentations et nos stéréotypes sont mis à l'épreuve autant que les conditions de communication, les multiples ruptures, écarts et autres filtres culturels que relie (ou ne relie pas) cette chaîne. "Web" met ensuite en jeu, avant même la démarche scientifique, des problématiques de *publication* et d'intentionnalité. Si le griot de Kéla ne "maîtrise" pas toutes les étapes de la *publication* que constitue la mise en ligne de cette vidéo, celle-ci n'est cependant pas "volée" : le griot dispose d'une responsabilité, il exerce une liberté en l'autorisant : il nous faudra donc envisager ce que peut signifier "maîtriser sa publication" (en l'occurrence littéraire). La question de l'éditorialisation s'étend jusqu'aux modalités de production de cette vidéo : comment "web" et "numérique" s'articulent-

---

<sup>2</sup> porté par le l'équipe d'accueil Marge, Université Lyon 3

ils ? Là aussi des nuances, des typologies possibles apparaissent qui recouvrent ou débordent la simplicité apparente du concept de « nativement numérique ».

“Littéraire” ensuite: ce document ouvre immédiatement des interrogations sur ce que ce concept peut recouvrir : il suscite les problématiques de l’oralité, celles du média (l’ensemble se concrétise dans une vidéo) voire de l’hypermédia (la vidéo est en ligne), du lien “texte-image” mais aussi celle de la musique qui *accompagne* le texte, la notion d’auctorialité (en quoi Lansiné Diabaté est et n’est pas l’auteur du texte qu’il énonce?) et d’historicité (s’agit-il ici de “littérature” au sens où la comprend aujourd’hui la post-modernité occidentale ?): il renvoie pour ainsi dire à tous les questionnements possibles sur la nature, l’histoire, l’historicité et le devenir du fait littéraire. Il pose enfin, crucialement, la question de son usage : si nous avons évoqué la dimension *scientifique* du document tel qu’il est présenté à l’internaute, la séquence est captation d’un événement décrit par le chercheur comme “événement social” et “communautaire” ayant une fonction qui se joue avant, pendant, et après la “représentation” dans la famille du griot, dans son village et dans son environnement social plus large : si littérature il y a, elle n’est jamais un acte isolé vivant d’une vie propre dans un champ autarcique, mais s’inscrit dans un maillon d’acteurs qui rende possible son existence sociale.

“Web littéraire”: toutes les problématiques du premier terme sont en quelque sorte potentialisées par les problématiques du second. Le pas de côté que permet cette vidéo à l’ouverture de notre réflexion montre par le biais l’extrême complexité des recompositions produites par les nouvelles technologies d’information dans un champ lui-même très complexe. *À la recherche du web littéraire* : il s’agira ainsi pour nous d’observer comment les frontières et les centres de ce que nous nommons *littérature*, sont redistribués, transformés, et même : éparpillés dans le réseau par les multiples pratiques, formes et supports d’écriture. Nous nous intéresserons aux modalités d’écritures contemporaines (hors, donc, les contenus traitant des littératures passées), et principalement francophones. Nous entendrons ici francophone au sens strictement linguistique de textes en langue française<sup>3</sup>.

Le “web littéraire” englobe des réalités très hétérogènes (des sites d’auteurs aux plateformes d’écriture en ligne) : l’intérêt d’une problématisation d’apparence aussi simple, aussi globale que la nôtre, plutôt que d’apporter des réponses, sera de mettre en tension ses termes, observer les fractures, sonder le devenir du texte et de nos catégories pour le penser, ouvrir des pistes. Nous observons que les formes du littéraire qui surgissent en ligne relèvent presque toutes d’un régime éditorial, discursif, ou auctorial singulier : comme s’il n’y avait en ligne que des *exceptions*. De nombreuses recherches abordent les littératures numériques sous l’angle de *cas précis*, de tentatives singulières d’auteurs ou de dispositifs, avant de généraliser à d’autres tentatives. En prenant le parti inverse d’interroger *d’abord* globalement l’écriture littéraire en ligne, nous perdons en précision mais nous pouvons changer d’optique quant aux représentations de la littérature dans une ère où les transformations s’accélèrent. C’était le point de départ choisi pour le projet *Cartographie* et c’est ce que nous voudrions prolonger ici, au risque donc de simplifications; nous postulons qu’il *doit exister* quelque chose qui serait un “web littéraire”, dont nous souhaiterions esquisser une silhouette.

“La vraie vie [...], c’est la littérature” écrivait Marcel Proust : un clin d’œil vers l’auteur de la Recherche sous-tend la structure de notre enquête. Il vise à mettre en perspective les

---

<sup>3</sup> contrairement au projet *Cartographie* qui retenait dans mon stage une approche géographique : il s’agissait de s’intéresser notamment à des zones spécifiques, peu explorées pour leur partie web, telles que l’océan Indien, les Caraïbes, l’Afrique de l’Ouest. Nous n’utiliserons que ponctuellement cette approche géographique.

transformations du texte par le web, ce web sur lequel nos vies aujourd'hui se tissent : l'œuvre de Proust, de par certains caractères formels ("longues phrases", style très soutenu) et par sa densité philosophico-poétique incarne quelquefois un stéréotype de ce qu'est et de ce que peut la Littérature, à l'extrémité duquel nous pouvons observer ce qui se donne à lire sur l'espace ouvert du web. Puis la forme de l'enquête proustienne nous paraît convenir à la progression de notre propre recherche; nous commencerons en effet par rappeler, "du côté de Tim Berners-Lee", la nature du terrain où nous opérons et comment nous avons conçu, au départ, notre approche du sujet. Nous mettrons notamment en avant les problématiques de publication qu'impliquent les interfaces web et nous retracerons les tentatives menées dans *Cartographie* pour les explorer. Cette première étape du projet nous conduit à mesurer la persistance, profondément ancrée, des cultures du livre imprimé dans les définitions possibles du fait littéraire: la littérature est-elle "la prisonnière" du livre imprimé, même dans ses formes d'apparitions en ligne ? N'est-elle pas d'abord prisonnière d'une définition réductrice, historiquement construite ? Il nous faudra alors nous aventurer dans un débat spéculatif engageant sciences du langage et poétique sur la notion de littérature; nous essaierons de déconstruire certaines représentations d'une littérature autonome, autonomisée par son histoire, et d'un auteur tout-puissant démiurge devant sa page blanche, en resituant l'un et l'autre dans les couches techniques, technologiques, et dans les systèmes historiques voire anthropologiques qui permettent leur apparition.

À l'intérieur du "réseau des réseaux", nous aurons soin ensuite de donner à voir quelles recompositions opèrent les supports en ligne dans la constitution des liens entre auteurs, des phénomènes de légitimation au sein de communautés en ligne ou "IRL"<sup>4</sup>: la fonction communautaire de la littérature autant que ses modes de reconnaissance, depuis Kéla jusqu'à Instagram, se font en effet selon des logiques d'interactions entre auteurs, entre auteurs et lecteurs, ou lieux de publications ou tout autre acteur impliqué (revues, "amis" Facebook, membres de forums, etc.). Pour cela, plutôt qu'une exploration exhaustive des nouvelles formes de sociabilité à l'œuvre, nous observerons quelques types d'articulations des réseaux d'auteurs web et tenterons d'analyser ce qu'impliquent ces types de réseaux pour la littérature. Nous nous pencherons notamment sur un cas s'étant présenté à nous par la proximité géographique (Lyon) de son observateur. Le caractère réticulaire de la création littéraire semble une constante, mais ses modalités ainsi que ses fonctions varient considérablement.

C'est quoi qu'il en soit cette "variabilité", cette hybridation qui permettront finalement d'observer l'émergence complexe de formes littéraires elles-mêmes hétérogènes, hybrides et se situant sur des axes multiples des imaginaires du web. Ces "jeunes formes en fleurs" peuvent en effet être *jeunes* de mille manières : la présence en ligne du film d'un vieux griot de Kéla interprétant une épopée traditionnelle est tout autant une forme "jeune" que la poésie sur Instagram d'un adolescent québécois ou des expériences de génération automatique de poèmes.

Nous espérons à travers ce développement sous forme d'enquête, restituer les creux et les ruptures de notre démarche : la variété des territoires, conceptuels et théoriques, autant que l'étendue des noms de domaine à parcourir furent et restent tels qu'il ne semble pas inutile de maintenir l'idée des détours, des impasses et des sentiers de traverse où les transformations technologiques nous emmènent.

---

<sup>4</sup> *In Real Life* : dans le vocabulaire d'Internet, ironiquement, la « vraie vie » se situe en dehors d'Internet...

La vidéo mentionnée plus haut s'insère au projet *Verba Africana*, lequel se rattache lui-même au vaste domaine des "humanités numériques"; ceci renvoie enfin à notre démarche et à notre méthode : la récitation du griot est présentée comme un document *scientifique*, entouré d'éléments qui documentent, critiquent, réfléchissent son contenu (des notes critiques à la bibliographie). Sa mise en ligne a aussi valeur *patrimoniale*, *pédagogique* et de *diffusion* vers tous les publics<sup>5</sup> : valeurs qui sont au cœur des humanités numériques<sup>6</sup>, et que nous reprenons volontiers à notre modeste échelle.

Conformément à l'esprit des humanités numériques, nous souhaitons poursuivre cette enquête sur un mode ouvert et transversal. Notre sujet pose au moins deux difficultés importantes: tout d'abord il invite à des développements dans différents domaines de spécialité : études littéraires, analyse du discours, sémiologie, sciences du langage, histoire et sociologie de la culture et de ses usages, anthropologie voire sciences de l'information-communication. En second lieu, la nature contemporaine, voire "ultracontemporaine" de notre objet complique naturellement la nécessité de maintenir une distance critique. Aussi notre démarche est-elle marquée par une forte dimension empirique. Deux expériences la nourrissent essentiellement : d'abord le stage effectué entre février et mai 2019 au sein de l'équipe d'accueil Marge fournit une matière essentielle : expérience collective, il a permis la confrontation des idées et la multiplication des tentatives en compagnie d'autres chercheurs évoluant sur ces problématiques. La seconde expérience, plus diffuse ici, est d'ordre personnel : ayant de longue date mené des projets d'écriture web et également lecteur de "littérature nativement numérique", nous utiliserons cette position comme une forme "d'observation participante" *a posteriori* ou, pour reprendre les mots de Marie-Anne Paveau, de "présence utilisatrice". Ces expériences sur les "terrains" du web<sup>7</sup> seront, bien entendu, confrontées aux acquis disciplinaires propres à notre parcours académique (en lettres modernes puis dans le Master humanités numériques) ainsi qu'à nos lectures. Enfin, sur ce terrain labile et polymorphe, où incessamment le texte se confronte à l'image et au son, où les uns et les autres émergent de leurs alchimies réciproques et ne cessent de s'y transformer, nous nous permettrons quelques dialogues réflexifs avec des images ou des photographies, sans autre destination que d'enrichir notre regard, et en ayant également soin de ne pas oublier ce que disent les auteurs eux-mêmes, premiers concernés.

---

<sup>5</sup> voir notamment la page [Séries information](#) ;

<sup>6</sup> telles notamment qu'exposées dans le [Manifeste](#) du ThatCamp de 2010

<sup>7</sup> les corpus numériques sont selon elle "plutôt des terrains, qui nécessitent la présence utilisatrice du chercheur." Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique: dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, France, Hermann, 2017.



# 1. Le côté de Tim Berners-Lee

Dans le mesure où les études littéraires distinguent *a posteriori* un certain type de textes sous le nom de “littérature”, et qu’il est difficile, pour définir un corpus contemporain du web littéraire, d’appliquer *a priori* une sélection de ce type, nous sommes tentés dans un premier temps de mettre de côté cette difficulté et de voir notre enquête sous l’angle d’une *recherche d’information*. De fait, c’est l’angle qui a été choisi dans le cadre du projet *Cartographie* : il s’agissait d’abord de cartographier des ressources du web, de façon aussi inclusive et large que possible, avant de les soumettre à des spécialistes en littérature qui leur appliqueraient ensuite, et seulement ensuite, leurs méthodes. C’est la façon dont nous aborderons ici notre recherche. Elle nous conduit d’abord à caractériser notre terrain et à nous interroger de façon minimale sur ce que recouvre cette dénomination devenue ordinaire, quotidienne et donc peu visible, de “web”. Nous relaterons alors les difficultés rencontrées concrètement durant le stage : si cette méthode ne peut contourner les principales difficultés, elle a le mérite de révéler des failles, des apories, de dévoiler des impensés tout à fait stimulants.

## a. Notre terrain

### i. Un (tout) petit peu d’histoire:

Il est question du *web* littéraire, et nous nous intéresserons ici sous un angle historique très simplifié (seuls quelques traits saillants nous sont utiles) au premier terme de cette expression. Sans nous appesantir, nous voudrions pointer quelques éléments qui, d’une part, rendent une profondeur à des techniques devenus parfois des évidences, sources d’“impensé numérique”<sup>8</sup>, d’autre part permettront de resituer le littéraire dans un terrain à forts déterminismes socio-historiques.

Le web est, donc, une application d’Internet. Internet procède d’une évolution où se croisent et se rejoignent l’histoire des télécommunications et l’histoire de l’informatique. La conjonction de ces histoires se fait sous plusieurs auspices :

- géostratégie: les techniques de télécommunications se développent au XIX<sup>ème</sup> siècle dans des logiques de territoires (coloniaux ou en voie de colonisation) à contrôler depuis les centres que sont certaines capitales européennes et grandes villes des côtes d’Amérique du Nord.
- industrialisation-machinisation: ces techniques reposent sur des infrastructures matérielles considérables nécessitant un haut de niveau de développement industriel. L’industrialisation s’accompagne d’une machinisation qui affecte l’organisation du travail : dans l’ordre du texte et de l’écriture qui nous concerne, la machine à écrire, par exemple, modifie l’acte d’écriture (remplacement de la distinction par la “belle écriture” des “ronds-de-cuir” par l’uniformisation et l’organisation du travail en “pool” de secrétaires<sup>9</sup>).

---

<sup>8</sup> Serge PROULX, *L’impensé numérique. Tome 1, Des années 1980 aux réseaux sociaux*, Paris, France, Éditions des Archives contemporaines, 2016. Pascal Robert explique comment les techniques surgissent toujours *avant* que le corps social produise un discours qui les lui rende intelligibles

<sup>9</sup> Delphine GARDEY, *Écrire, calculer, classer: comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines, 1800-1940*, Paris, France, Éd. la Découverte, 2008.

- complexité et accélération : les techniques et technologies de calcul se développent au XIXème avec le développement du secteur tertiaire, notamment dans les secteurs bancaires et d'assurance afin de gérer la complexité croissante des opérations à mener. Ces processus s'accroissent les uns les autres: des couches techniques se superposent en accentuant la complexité qu'elles permettent de surmonter, etc.

Ces origines pèsent lourdement, sur la constitution et l'organisation des réseaux tels qu'ils finissent par rendre possible le "réseau des réseaux", Internet, dans le dernier tiers du XXème siècle : infrastructures lourdes, enjeux industriels, économiques et militaires dominés par de grandes puissances occidentales, à quoi il faut ajouter l'implication de communautés de chercheurs et d'ingénieurs (mathématiques, informatique, sciences de l'information notamment).

C'est dans ces communautés académiques que Tim Berners-Lee conçoit le web au début des années 1990. L'esprit de ce "réseau de documents" basé sur Internet est également imprégné d'une "tradition" récente qui imagine plutôt dans ces technologies la possibilité d'une utopie fondée sur le partage gratuit de la connaissance, la collaboration et l'ouverture complète de l'information<sup>10</sup>. Cette tradition procède aussi d'une histoire de l'Internet basant sa pérennité et sa robustesse sur la décentralisation de son organisation. Toutefois les interventions de Tim Berners-Lee dans le débat public<sup>11</sup> et les inquiétudes qu'il exprime quant au devenir du web montrent que ce réseau se trouve à son tour déjà pris dans une historicité et des rapports de force, notamment liés aux enjeux pesant sur Internet, qui mettent en péril cette utopie initiale. De fait il est courant de penser l'histoire en cours du web selon trois phases : le web 1.0 (web "statique"), le web 2.0 (apparition des réseaux, interactions entre utilisateurs) précédant l'avènement d'un web 3.0 souvent pensé comme "web sémantique". Si ces phases peuvent être contestées, la recentralisation d'Internet et du web autour de quelques grands acteurs tendant à l'hégémonie (avec l'apparition du concept de Gafam) est un fait avéré<sup>12</sup>. Alors que les forums pouvaient constituer le principal terrain d'interactions entre usagers de l'Internet, des évolutions techniques propres au web ont permis d'attirer une énorme partie de cet usage vers quelques plateformes. Miled Doueïhi évoque cette tentation de l'hégémonie au sujet de l'évolution de Facebook, qui "transforme une plate-forme en substitut potentiel au réseau", tandis que Gautier Poupeau évoque ainsi cette transformation :

"Au milieu des années 2000, le **réseau des blogs** a débouché sur la constitution d'**espaces de discussions décentralisés** qui se répondaient par des liens, des trackbacks, des commentaires. Chaque blog constituait un réseau plus ou moins commun avec d'autres blogs. Si certains blogs résistent encore, **peu à peu par l'effet réseau, la démocratisation des discussions en ligne, l'augmentation des utilisateurs et des interactions et la simplicité des fonctionnalités, les discussions et les interactions se sont déplacées au sein de grosses plateformes centralisatrices** : Facebook, Twitter, Tumblr..."<sup>13</sup>

Ce même Gautier Poupeau, par ailleurs spécialiste du web sémantique, dresse au sujet de celui-ci un bilan mitigé, constatant que l'intérêt scientifique, la finesse et l'efficacité de

<sup>10</sup> Xavier MOLÉNAT, « La force de l'utopie », *Sciences Humaines*, URL complète en biblio.

<sup>11</sup> Tim BERNERS-LEE, « Les trois problèmes qui inquiètent Tim Berners-Lee, l'inventeur du Web », *Télérama.fr*, 13 mars 2017, URL complète en biblio.

<sup>12</sup> Nikos SMYRNAIOS, *Les GAFAM contre l'internet: une économie politique du numérique*, Bry-sur-Marne, France, INA éditions, 2017.

<sup>13</sup> Gautier POUPEAU, « Au-delà des limites, que reste-t-il concrètement du Web sémantique ? | Les petites cases », *Les petites cases*, 6 octobre 2018, URL complète en biblio.

ses technologies de recherche ne suffisent pas pour transformer en profondeur le web : “il est à craindre que **les technologies du Web sémantique restent des technologies de niche maîtrisées par peu de développeurs.**”<sup>14</sup>

Ces éléments d'histoire moderne ou contemporain, tirés à grands traits, peuvent sembler élémentaires : il nous semble pourtant absolument nécessaire de les rappeler et de les garder à l'esprit en abordant un sujet qui, pour son second terme (“littéraire”), donne parfois “une impression d'atemporalité”<sup>15</sup> (nous reviendrons sur la construction historique de cette impression). Le *web littéraire* est un terrain technologique et esthétique peut-être, mais dont les technologies, et par conséquent l'esthétique, sont soumises à ces tensions économiques et géostratégiques et à de considérables enjeux historiques qui le conditionne.

ii. Chercher sur ce terrain :

Ces conditions historiques ont de considérables conséquences sur le plan de notre recherche d'information. Nous relevons deux caractéristiques particulièrement notables de l'état contemporain du web :

- d'abord sa croissance exponentielle : la propagation mondiale des applications d'Internet, l'intrication de ces technologies dans le quotidien de plusieurs milliards d'individus, font que la quantité de données en circulation et en stockage ne cesse de croître à une vitesse effrénée. Dominique Cardon donnait en 2015 une échelle très évocatrice de cette croissance : “Si l'on numérisait toutes les communications et les écrits depuis l'aube de l'humanité jusqu'en 2003, il faudrait 5 milliards de gigabits pour les mettre en mémoire. Aujourd'hui, nous générons ce volume d'informations numériques en deux jours! »<sup>16</sup>. L'impact de ces masses d'informations et des flux qui les dirigent vers les usagers du web a donné lieu à différents néologismes tels qu’“infobésité”, “surcharge informationnelle” (*information overload*) ou “nuage informationnel” chez Edgar Morin. Dans ces masses, la place de l'information textuelle n'est pas moindre. Alors que certains prédisaient le retrait du texte en faveur des images et du son, l'effet inverse a été plutôt observé : le texte est plus que jamais présent dans notre quotidien d'usagers d'Internet et du web, induisant des transformations dans les pratiques d'écriture et de lecture souvent analysées, en comparaison des univers du livre imprimé, sous l'angle de la “dégradation” : la surcharge informationnelle s'inscrivant dans une “économie de l'attention” des usagers, attention décrite<sup>17</sup> comme la ressource monnayable des modèles de financement publicitaire du web. Un article de Nicholas Carr a fixé un état des représentations concernant la façon dont le numérique affecte la lecture, sous un titre évocateur : “Est-ce que Google nous rend idiot ?”<sup>18</sup>. Si ces analyses ont été fortement nuancées depuis, elles témoignent bien d'une forme de soupçon social pesant sur la lecture numérique et partant, sur la possibilité de partager des textes nécessitant une

---

<sup>14</sup> Gautier POUPEAU, « Réflexions et questions autour du Web sémantique | Les petites cases », *Les petites cases*, 6 octobre 2018, URL complète en biblio.

<sup>15</sup> Sophie DUBOIS, « Théorie & pratique de l'histoire littéraire : la littérature comme système & comme acte de communication », *Acta Fabula*, 30 janvier 2012, vol. 13, n° 1, URL complète en biblio.

<sup>16</sup> Dominique CARDON, *À quoi rêvent les algorithmes: nos vies à l'heure des big data*, Paris, France, Seuil : la République des idées, 2015, p. 11.

<sup>17</sup> Michael H. GOLDBERGER, « The attention economy and the Net », *First Monday*, 7 avril 1997, vol. 2, n° 4, doi:10.5210/fm.v2i4.519.

<sup>18</sup> Nicolas CARR, « Est-ce que Google nous rend idiot ? », *Le Monde*, 5 juin 2009, URL complète en biblio.

“lecture profonde” (pour reprendre les termes de Nicholas Carr<sup>19</sup>). Plus de texte = moins de littérature ? L'équation semble trop simple et nous ne la poserons pas ainsi ni maintenant, mais nous devons du moins retenir la présence d'une problématique “quantitative” dans notre approche<sup>20</sup>.

- Organisation-indexation-recherche d'information : le corollaire en effet de cet effet de masse est la difficulté à trier et trouver “la” bonne information, ou le bon type d'information sur le web. S'il existe en effet une gouvernance complexe organisant les standards et de principes s'appliquant à Internet, les principes de décentralisation, d'ouverture et de liberté des pratiques font que les modes de publication d'informations et leur structuration demeurent très hétérogènes, notamment dans les métadonnées qui leur sont associées. À cette hétérogénéité synchronique s'ajoute une hétérogénéité diachronique: les technologies ne cessent d'évoluer et les états du réseau du web1.0 au 2.0 ou 3.0, s'accumulent sans que l'un remplace l'autre. Cette hétérogénéité couplée aux volumes d'information considérables à traiter a permis à un acteur privé, Google, de devenir le point d'accès très majoritaire aux contenus du web. Là encore, il convient de rappeler la dimension historique de cet état de fait et comment l'une des solutions de recherche a éliminé d'autres approches ; ainsi les annuaires web, basés sur une indexation humaine des contenus (comme Yahoo initialement), ont marqué les débuts de ce réseau, avant que, face à la prolifération des sites, les moteurs de recherche et leur puissance d'indexation automatisée ne les éclipsent. L'apport initial et l'une des clefs du succès de Google tient dans la mise en avant du *pageRank* (évaluation des sites selon les liens pointant vers eux) : il convient de garder à l'esprit que cette mesure de centralité d'un site web au sein du réseau, rendue très puissante et efficace la plupart du temps, n'en reste pas moins un système automatisé sans socle ni objectif de neutralité scientifique dans l'indexation des contenus, et soumis aux logiques économiques et stratégique d'un acteur privé en situation de concurrence. Les standards et recommandations d'un web sémantique plus “intelligent” dans sa façon d'organiser et relier l'information ne sont, nous l'avons vu, pour l'instant qu'une promesse, seulement réalisée pour une partie infime des contenus présents sur la Toile. De même, l'idée très stimulante d'un “index indépendant du web” défendue par exemple par Olivier Ertzscheid<sup>21</sup> n'est pour l'instant qu'un vœu pieux qui montre bien en creux les difficultés qui se posent sur un web de plus en plus pléthorique et soumis aux intérêts marchands.

## b. Approches

### i. Caractériser le texte en ligne

Les études traitant le texte en ligne, menées notamment dans le cadre de la linguistique de corpus, rencontrent des difficultés méthodologiques liées à la fois à la surabondance du texte et à la difficulté “naturelle” des linguistes à caractériser le texte, qui est une donnée fondée sur le langage, par essence plus complexe que des données chiffrées. Deux écueils sont notamment pointés: le flou des classes dans lequel le texte doit se répartir

---

<sup>19</sup> voir aussi : Raffaele SIMONE, *Pris dans la toile: l'esprit aux temps du web*, Gérard LARCHÉ (trad.), Paris, France, Gallimard, impr. 2012, 2012.

<sup>20</sup> l'un des objectifs du projet qui succède à *Cartographie* (voir ci-dessous) concerne d'ailleurs l'exploitation automatisée des données textuelles, en collaboration avec le laboratoire d'informatique ERIC spécialisé dans ces recherches en *text mining*

<sup>21</sup> Olivier ERTZSCHEID, « Le symptôme de l'accès et le mal de l'internet : plaidoyer pour un index indépendant du web. », *affordance.info*, 24 avril 2015, URL complète en biblio.

d'une part (établir des classes est particulièrement problématique), et d'autre part le fort degré d'hybridation des contenus. Ces deux écueils guident souvent la recherche d'une méthodologie; Les travaux de Biber, relatés dans "Developping a Bottom-up, User-based Method of Web register Classification"<sup>22</sup> donnent un exemple intéressant des choix nécessaires pour résoudre ces difficultés. En l'occurrence, ce que cherche à faire l'équipe de Biber, c'est étudier les registres de langue sur le web. Pour synthétiser fortement, sa méthodologie est la suivante :

- l'équipe de recherche établit une classification, qu'elle améliore progressivement par des études pilotes avec des utilisateurs
- elle établit un arbre de décision permettant de caractériser le registre d'un texte (par exemple, à l'étape 1, s'agit-il de texte écrit ou de texte parlé, à l'étape 2 : y a-t-il un ou plusieurs participants, etc.)
- puis l'équipe procède au recrutement de 900 personnes (des utilisateurs "lambdas") pour coder un corpus de 53000 URL récupérées sur le web visible (expurgé du contenu non textuel) à l'aide de l'arbre de décision conçu précédemment.

L'équipe conclut que l'écueil du flou des classes est partiellement contourné par la méthodologie en arbre de décision. Elle considère que l'écueil de l'hybridation des contenus est de même largement contourné par la multiplicité des évaluateurs : en effet, les auteurs ont fait évaluer chaque URL par 4 personnes : lorsque 3 ou 4 personnes sur les 4 ont donné le même registre, ils considèrent que la classification peut s'appliquer. Lorsque 2 personnes donnent un même registre et 2 autres personnes un autre registre, ils considèrent le contenu comme "hybride" avec un taux de fiabilité suffisant. Ils considèrent que le résultat n'est pas probant seulement lorsque les 4 testeurs donnent un registre différent.

On voit évidemment les difficultés que pose une semblable méthodologie "bottom up", tant en termes de gestion de la surabondance (contrée par la "surabondance" des évaluateurs) que d'expertise scientifique (évaluateurs non experts) et d'interprétation finale (forme de décision "démocratique", mais sur quelle scientifique ?). Ce genre d'expérience fait ressortir les spécificités de l'étude textuelle du web, à défaut de proposer un modèle aisément reproductible. Dans notre cas, la difficulté est accentuée par un autre paramètre : la définition du corpus lui-même ; le littéraire peut-il être l'objet d'une définition "bottom-up" ?

## ii. Contexte du stage

Au commencement de notre stage, en février 2019, nous abordons les terrains du web sans spécialiste ni connaissance particulière de la francophonie pour nous épauler: en utilisateur "lambda" de Biber ou presque. Le projet n'a pas encore démarré: le recrutement d'un post-doctorant, un mois plus tard, doit le lancer véritablement. Le projet s'inscrit alors dans le contexte plus large d'un axe de recherche de l'équipe d'accueil Marge, interdisciplinaire, qui regroupe des spécialistes de littérature et d'infocom. En effet, l'un des souhaits de l'équipe dirigée par Gilles Bonnet est que *Cartographie* serve de "premier étage" d'un projet plus vaste intitulé *Lifranum* (Littératures Francophones Numériques) qui permettrait de constituer un corpus des littératures numériques francophones sur une plateforme web, pour en permettre l'enrichissement par les chercheurs ainsi que faciliter la diversité des approches (études littéraires, sciences de l'information, approches informatiques de fouille de données textuelles, sciences sociales, etc.). Ainsi il s'agit alors de trouver un

---

<sup>22</sup> J. EGBERT, D. BIBER et M. DAVIES, « Developing a bottom-up, user-based method of web register classification. », *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 2015, vol. 66, n° 9, pp. 1817-1831.

point de départ qui permettent d'envisager une manière généralisable de répertorier ces ressources. Ce point de départ qui permettrait d'être si possible *systematique* correspond aussi à une idée importante soutenant la démarche de cartographie littéraire : l'idée que cette première étape doit faire abstraction d'un jugement qualitatif sur les textes rencontrés, puisqu'elle précède toute tentative d'étude (poéticienne, sociologique, etc....) des contenus. Afin d'effectuer de premiers sondages, nous nous répartissons des zones géographiques, je me charge ainsi d'effectuer quelques explorations dans la zone géographique de l'océan indien.

### iii. Premières approches

La toute première méthode d'approche peut sembler *a posteriori* naïve: elle n'en est pas moins dans la logique du web telle que nous l'avons exposée plus haut. Il s'agit de rechercher notre objet en lançant des requêtes sur les moteurs de recherche, et principalement Google, à l'aide de mots-clefs thématiques, du type "blog poésie madagascar" ou "littérature Mayotte". Même en exploitant les possibilités de la recherche avancée du moteur de recherche, les résultats apparaissent peu satisfaisants :

blog littérature OR poésie OR roman OR écriture "madagascar" 

---

**Tous** Actualités Images Vidéos Shopping Plus Paramètres Outils

---

Rechercher les pages en Français ▾ Date indifférente ▾ Tous les résultats ▾ Effacer

**"Pas de fin du monde au paradis", un roman qui raconte Madagascar ...**  
[agir.avec.madagascar.over-blog.com/.../pas-de-fin-du-monde-au-paradis-un-roman-q...](http://agir.avec.madagascar.over-blog.com/.../pas-de-fin-du-monde-au-paradis-un-roman-q...) ▾  
 27 sept. 2016 - "Pas de fin du monde au paradis", un roman qui raconte Madagascar ...  
 Bertrand Maindiaux, l'auteur, nous invite à voyager à Madagascar en ... agir.avec.madagascar.over-blog.com « La RN5 A sera goudronnée ...

**Littérature - Agir avec Madagascar - Overblog**  
[agir.avec.madagascar.over-blog.com/tag/litterature/](http://agir.avec.madagascar.over-blog.com/tag/litterature/) ▾  
 « Agir avec Madagascar » est une association régie par la loi du 1er juillet 1901. ... Littérature : « Revenir », l'histoire de Madagascar face aux crimes et aux révoltes ... agir.avec.madagascar.over-blog.com « La RN5 A sera goudronnée » « La ...

Au moins trois écueils se présentent :

- le nombre de résultats de recherche reste absolument considérable (impossible de les balayer tous) : 18 pages pour cette requête par exemple
- une proportion importante de résultats traite non pas de création contemporaine mais d'auteurs ou d'œuvres du passé
- les résultats témoignent de contenus hybrides ou n'ayant peu voire aucun rapport avec notre objet d'étude : l'indexation réalisée sur les termes de recherche par Google semble trop vaste ou inversement trop puissante (des contenus ne se rapportant que de façon très lointaine au domaine littéraire).

Si cette méthode permet de faire quelques découvertes, elle est beaucoup trop chronophage pour être systématisée. Puis, le pari qu'il suffirait de faire une découverte pour, ensuite, en explorant ses liens vers d'autres sites, relever tout un réseau, s'est avéré perdant : les maigres sites entrevues ne se présentent pas comme la pièce plus vaste d'un puzzle cohérent qui serait "le réseau" des auteurs de la zone en question.

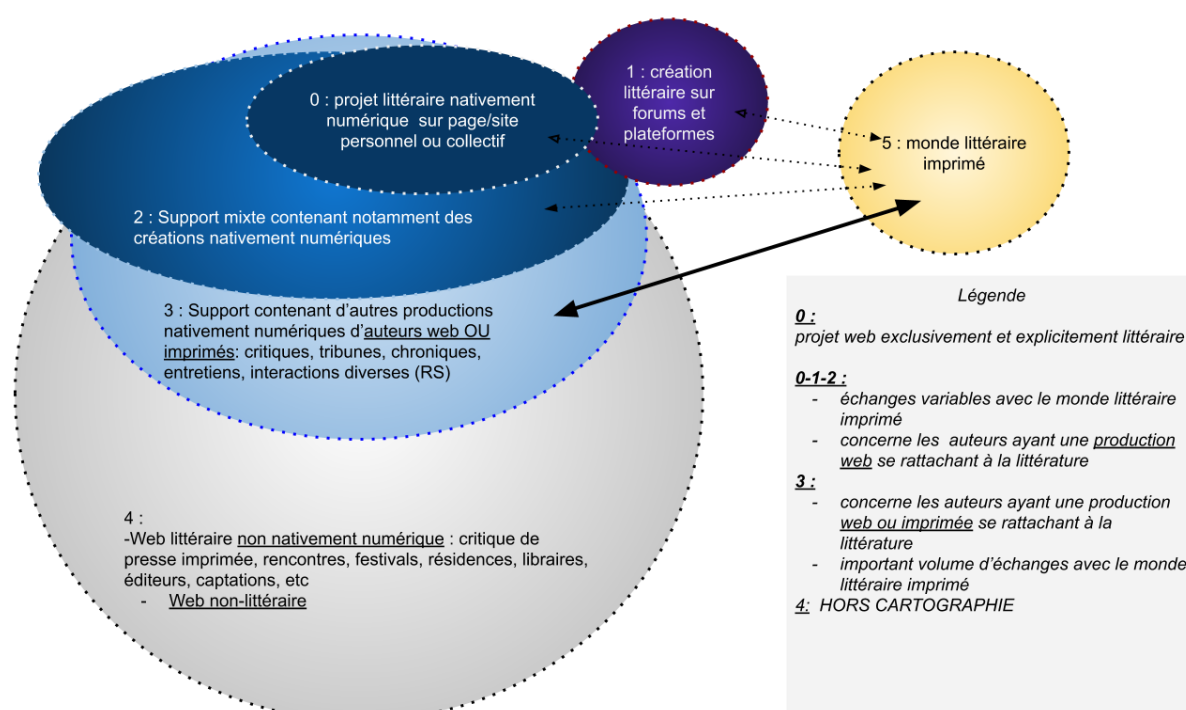
Ces approches ont permis cependant plusieurs constats intéressants :

- ce constat (ci-dessus) relatif à l'existence de réseaux locaux serrés

- en multipliant les requêtes, nous nous apercevons du retour fréquent, dans les résultats de certains sites “ de référence” ; pour la zone concernée, par exemple, les sites D’île en île<sup>23</sup> et Africultures<sup>24</sup> reviennent fréquemment. Faut-il s’en remettre à ces ressources de référence ? Il semble très utile de les consulter mais ils ne peuvent pas davantage constituer un point d’entrée unique : ces sites ont la même tendance à répertorier des auteurs déjà “installés” ou institutionnalisés, du moins ayant à leur actif des publications imprimés et valorisés en tant que tels.
- nous constatons que l’indexation, fortement sujette à caution sur des termes “thématiques” tels que “littérature” ou “écrits”, s’avère en revanche beaucoup plus efficace sur les noms d’auteurs. Tel nom récupéré sur “île en île”, interrogé dans un moteur de recherche, rend en résultat la plupart des traces web intéressante de notre point de vue.
- nous constatons enfin, dans l’hybridation très forte des contenus que nous rencontrons (sites personnels n’ayant pas d’objectifs clairs mais publiant *parfois* des textes littéraires, auteurs présents au carrefour de leur activité journalistique sur des sites collectifs, etc...) la nécessité de tenter de mieux cerner l’objet de nos recherches.

#### iv. Typologies et limites

Cette première approche, très pragmatique, nous conduit alors à un premier effort de délimitation de notre objet. À partir des quelques constats entrevus, nous tentons alors d’introduire des distinctions qui permettraient de fixer des contours à notre corpus. Le schéma ci-dessous a été élaboré collectivement:



Il s’agissait de prendre acte du caractère hybride des ressources trouvées, et du caractère problématique de l’idée de contenus “nativement numériques”:

<sup>23</sup> « Île en île », *Île en île*, URL complète en biblio.

<sup>24</sup> « Africultures - Les mondes en relations : articles, revue, mag », *Africultures*, URL complète en biblio.

- Le cercle 0 intègre les projets les plus “centraux” du projet : projets se présentant comme *littéraire* ET créés exclusivement pour et dans les outils numériques. De fait, après quelques jours de recherche selon la méthodologie évoquée, *aucun projet* de ce type ne sera découvert pour ma zone géographique
- le cercle 1 prend en compte des contenus remplissant très bien les critères de recherche (*littéraires, francophones, nativement numériques*) sur des sites collectifs objectivement dévolus à tous ces critères: les forums et les plateformes d'écritures littéraires en ligne. La spécificité de ce type de site (autonomes dans la constitution de communautés d'auteurs, parfois accessibles sur identification, effaçant l'individualité des auteurs derrière le pseudonymat et la logique collective, effaçant largement tout identification géographique) nous conduit à les traiter à part dans notre projet
- les cercles 2 et 3 tentant de cerner des contenus où l'hybridation des types de contenus (littérarité ? caractère nativement numérique ?) posent question
- un cercle 4 hors corpus, de ressources littéraires qui ne pourraient être traitées comme “nativement numériques”.

À vrai dire, cette typologie, dans notre démarche, constituait moins un outil opérationnel qu'une première façon de rendre compte de la complexité des résultats observés. Elle permettait de mettre en valeur la persistance importante du monde littéraire imprimé d'une part, le monde “à part” des forums et plateformes d'écriture ensuite, l'hybridation maximale de tous les autres contenus enfin. L'hybridation est en effet la caractéristique essentielle de ce que nous tentons de cerner sous le nom de “web littéraire” : nous nous souvenons avec Miled Doueïhi que “le numérique consacre l'hybride comme l'aboutissement de notre culture”<sup>25</sup>, et qu'une promesse technologique telles celle d'un “web sémantique” ne tient pas, devant la variété d'outils, de formes, de couches historiques que nous observons.

Toutefois les échanges au sein de l'équipe travaillant sur et autour de *Cartographie* nous permettent de fixer deux pétitions de principes:

- la cartographie doit intégrer des éléments du contexte des œuvres imprimés, dès lors que ces éléments relèvent de sources nativement numériques et, émanant de l'auteur, contribuent à enrichir ou prolonger l'œuvre imprimée (ainsi, un entretien avec un auteur évoquant son œuvre pour un média web sera intégré). Il s'agit ici d'un choix de contenu, nécessaire dès ce stade, pour nous permettre de limiter au minimum la prolifération textuelle du littéraire sur le web. Ce choix engage néanmoins déjà une définition du *littéraire*, sur laquelle nous reviendrons nécessairement plus loin
- la cartographie s'attache à des ressources *accessibles au long du déroulé du projet*: un blog non alimenté depuis plusieurs années pourra être cartographié, en revanche aucune recherche ne sera faite sur un outil du type *wayback machine*. Ce critère, sans doute contestable, permet de solidement s'appuyer sur la notion de *publication* comme paramètre essentiel du projet.

#### v. “Projet *Cartographie* et listes BNF:

Au-delà des typologies et des limites nécessitées par une telle cartographie, une difficulté importante résidait dans le fait de travailler d'une façon instable, sans point d'entrée qui permette de systématiser la recherche, en rebondissant selon les liens aléatoires rencontrés dans la navigation. Après avoir constaté que l'indexation fonctionnait mieux pour les noms de personne, il nous a semblé pertinent d'essayer d'en profiter au maximum. Ce constat, croisé avec celui de la prégnance du monde du livre imprimé, nous avons alors choisi

<sup>25</sup> Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2011.



d'expérimenter une méthodologie plus systématique basée sur ces éléments. Le site data.bnf.fr constituant la ressource la plus exhaustive en matière de ressources francophone, nous avons élaboré une requête Sparql destinée à extraire tous les noms d'auteurs francophones vivants. Raphaële Lapôtre, de la BNF, nous a aidé à concevoir une requête de ce type :

Editeur SPARQL de data.bnf.fr

Graphe par défaut (IRI)

Requête

```

7 SELECT distinct ?auteur ?nom
8 WHERE
9 {
10 ?auteur a foaf:Person;
11    rdagroup2elements:countryAssociatedWithThePerson <http://id.loc.gov/vocabulary/countries/ht>;
12    foaf:name ?nom.
13 ?expression bnfroles:r70 ?auteur;
14    dcterms:type <http://purl.org/dc/dcmitype/Text>.
15 ?manifestation rdarelationships:expressionManifested ?expression.
16    MINUS {
17      ?auteur bio:birth ?naissance}
18    MINUS {
19      ?auteur bio:death ?death.}
20    MINUS {?manifestation dcterms:subject ?sujet.}
21 }
22

```

Exemple de requêtes

Explorer les données - Dates biographiques d'un auteur - Toutes les éditions de l'œuvre Les Fleurs du Mal de Baudelaire » (titre, date, éditeur) - Lier Identifiant ARK d'une notice à partir du numéro FRBNF - Retrouver une œuvre à partir d'un ISBN - Tous les auteurs mort avant 1924 - Images dans Termes spécifiques d'un sujet (RAMEAU) - Sujets RAMEAU de type nom commun - Alignements entre les sujets RAMEAU et lieux - Liens vers Wiki

Format du résultat:
 

CSV

Sans entrer dans le détail technique, il est intéressant de souligner ce que nous indiquait l'experte de la BNF et qui apparaît ici à la ligne 20 de la requête:

“le genre des documents publiés par ces auteurs n'est pas non plus décrit [par les métadonnées], tout au plus peut-on isoler des documents textuels. On peut cependant arriver à contourner le problème en faisant une requête sur des auteurs camerounais ayant écrit des ouvrages textuels n'ayant pas d'indexation, l'indexation n'étant utilisée à la Bibliothèque nationale de France que pour les documents ne relevant pas de la fiction.”<sup>26</sup>

Ce détail est intéressant pour nous, autant pour la limite qu'il pointe (la requête va rechercher les auteurs de fiction, excluant par exemple la poésie) que pour la structure même de ce que le sparqlEndpoint de la BNF permet d'approcher concernant notre sujet : il n'existe pas, même pour une institution experte qu'est la BNF et dans le champ plus réduit de l'imprimé, d'indexation spécifique recouvrant un ensemble d'auteurs qui serait “littéraires”....Ce fait préjuge mal de la possibilité de cerner cet ensemble dans le champ vaste, ouvert à tous et non expert, du web.

Ces requêtes permettent toutefois d'extraire des noms d'auteur selon leur nationalité. Voici

<sup>26</sup> MAIL de Raphaële Lapotre, 18 mars 2019

par exemple une capture d'une partie du résultat de la requête en prenant la nationalité "mu" (île Maurice):

auteur	nom
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203</a>	Henri Nursimloo
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203</a>	Sam Sooben
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1248">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1248</a>	Ghunsiam Jhuboo
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1202">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1202</a>	B. Sonoo
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1207">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1207</a>	M. Lan Pin Wing
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1191">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1191</a>	Édouard Joseph Maunick
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1444">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1444</a>	Nathacha Appanah
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1202">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1202</a>	Comalparsad Ramlugon
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1203</a>	François Antelme
<a href="http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1352">http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb1352</a>	Sedley Richard Assonne

L'identifiant Ark dans l'hypertexte pointant vers la notice auteur permet de se faire rapidement une idée du type d'auteur rencontré (date de publication, francophone ou non, titre *a priori* non littéraire (un grand nombre de noms renvoie curieusement à des travaux de thèses).

Sur les noms qui paraissent intéressants, nous systématisons (manuellement) ensuite l'interrogation des moteurs de recherche. Ce travail d'interrogation (seulement initié) sera considérable, puisque sur les zones francophones concernées par *Cartographie*, nous avons relevé le volume suivant d'auteurs :

	nb d'auteurs
cameroun	1081
cotedivoire	721
togo	202
senegal	668
polynesiefr	32
niger	88
mayotte	22
mauritanie	56
maurice	235
mali	198
madagascar	206
haiti	256
gabon	243
comores	62
burkina faso	188
guineeconakry	170
guineebissau	11
Congo Brazzaville	0
RDC	0
Burundi	34
Centrafrique	78
Djibouti	0
rwanda	56
seychelles	4
Tchad	124
vanuatu	2
liban	542
algerie	1593
maroc	1772
tunisie	683
<b>somme</b>	<b>9327</b>

Il sera donc nécessaire, suivant notre méthodologie, de commencer par explorer ces 9327 noms ; puis, ces listes n'étant que des points d'entrée *par l'imprimé*, il conviendra d'explorer les liens qui peuvent mener d'un site d'auteurs répertorié ici à un auteur non répertorié par la BNF, en misant sur le fait que des réseaux soient suffisamment constitués pour glisser des uns aux autres en produisant un relevé représentatif.

Il faudra enfin déterminer précisément *quels contenus* relèvent de notre cartographie et quels contenus doivent en être écartés : ici c'est la notion de *littéraire* et de *littérature* qui doivent permettre ce partage. C'est peut-être, nous le verrons, la tâche la plus difficile.

Quoi qu'il en soit, ce travail de repérage a été commencé de cette façon, liste d'auteur par liste d'auteur. L'outil provisoirement choisi pour stocker les URL trouvées étant le logiciel de gestion des références bibliographiques Zotero, via un groupe alimenté collectivement, et une distribution des références par collections géographiques au sein de cette bibliothèque collective :

LIFRANUM

biblio
plateformes litt num
Zone Afrique Centrale
Zone Afrique de l'Ouest
Zone Caraïbes
Zone France
Zone Maghreb
Zone Océan Indien

3ème droite (@3emeDroite) | Twitter

5 Poesie Claude Danican

À L'Air Livre – Nathacha Appanah | Radio Grenouille

à la librairie Cheikh « Multi-livres », Tizi Ouzoupic.twitter.com/QcAtmn4GHu

A la Martinique, Robocops et vieux démons - Libération

A la rencontre des poètes - A la rencontre de Mohamed Aboubacr avec Mab E...

À la sortie de la radio avec... Soeuf Elbadawi

A vos plumes ! :: Forum littéraire, qu'on se le dise !

Abdelaziz Bouteflika s'est pratiquement exprimé pour un 5ème mandat https://a... Tertag

Descraques

Eliane lien

mati

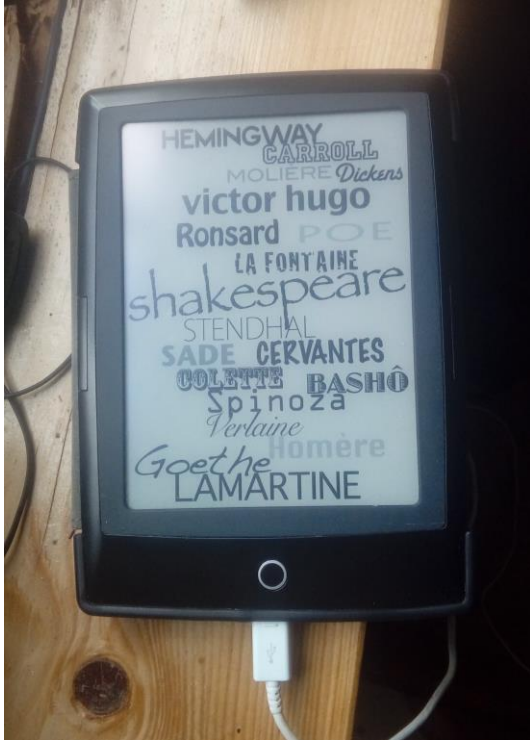
Quatre Étoiles Productions

Max Lebon

Zotero permet de recueillir, sauvegarder les références dans une dynamique de travail collaboratif, avant de les exporter pour les transférer vers un outil de crawling (sans doute *Heritrix*): le projet *Cartographie* s'appuyant ensuite sur cet outil pour à la fois récupérer les contenus et en défricher d'autres (via l'exploration automatisée des liens hypertextes récupérés à partir des premières URL fournies).

L'établissement de cette méthodologie n'a pas été sans difficulté, nous l'avons vu ; elle a le mérite de permettre un point d'entrée systématique établi sur des données *a priori* rigoureuse. Bien entendu, elle ne peut être considéré comme parfaitement adapté à notre recherche, dans la mesure où elle fait l'impasse sur une définition des limites de ce que peut être le *web littéraire* et pour cause : ce n'est pas le moindre de ses paradoxes que d'envisager le *web littéraire nativement numérique* à partir d'un champ qui lui est *a priori* extérieur et peut-être historiquement "concurrent" : celui de la création littéraire imprimée.

## 2. La (littérature) prisonnière (du livre?)



Avant que d'être le lieu de transformations du texte, le web est un lieu de transformation de son environnement d'apparition; *lieu de publication*, donc, où le texte, littéraire ou non, rencontre de nouvelles conditions de mise en public; à ce titre, dans un contexte économique et social déterminé (voir la première partie), il s'ensuit que le premier mode d'apparition du "littéraire" en ligne, contemporain comme passé, correspond à cette fonction essentielle du web dans un écosystème marqué par les exigences économiques de la "présence" en ligne, de la "visibilité", et même du "SEO" (search engine optimization). La recherche d'une création littéraire en ligne ne se défait pas aisément des modes de pensée, des structures informationnelles et du contexte sociétal d'une époque et d'un lieu dominé par l'ultralibéralisme marchand. Au-delà de l'époque, ce "retour du refoulé" mondain dans un champ qui lui oppose parfois son autonomie et son désintéressement, correspond à divers nécessités baignant ce champ :

- nécessité économique : les auteurs et acteurs d'une filière ont besoin de s'inscrire dans un modèle économique qui leur assure une place viable
- transition des techniques : l'irruption d'Internet bouscule sans les *remplacer* les pratiques historiquement installées;
- :nécessité d'une définition provisoire de la littérature : si cette définition a toujours fait l'objet de discussions non tranchées, pour qu'elle existe (en ligne aussi bien qu'ailleurs), il faut à la littérature un mode de définition sur laquelle des acteurs s'entendent.

Nous évoquerons ainsi dans cette partie un mode d'apparition particulièrement présent du littéraire en ligne: la littérature en tant qu'elle reste "prisonnière" du livre imprimé. Nous commencerons par établir ce constat sur nos observations, avant d'évoquer quelques figures discursives d'un "académisme connecté", puis d'évoquer quelques hypothèses explicatives des définitions de la littérature impliquées par cet état de fait.

## a. Vitrine et chambre d'écho

Le premier constat que nous devons faire au sujet de nos recherches via la méthodologie décrite, est que le caractère pléthorique du web s'applique aussi bien aux aspects littéraires : les contenus sont extrêmement nombreux et variés, touchant les auteurs répertoriés. Ils se caractérisent d'abord par ce fait, et par la surdétermination des auteurs *en tant qu'auteurs de livres imprimés*.

### i. sur-présence des acteurs dominants :

Des recherches basiques sur des noms d'auteur à partir de nos listes BNF renvoient très souvent à des nom de domaine similaires. Pour une jeune auteur ayant très peu publié, d'abord, Sahanah Margaux Emilian, répertoriée par la BNF comme *malgache*<sup>27</sup>, la première page de résultats de Google nous renvoie notamment deux liens vers Amazon, un lien vers la Fnac, un lien vers son éditeur ainsi qu'un lien vers une librairie brestoise. Pour un auteur beaucoup plus expérimenté et ayant beaucoup publié (par exemple Michele Rakotoson), les résultats montreront de nouveau Amazon et d'autres grands acteurs du web (Wikipédia, Babelio notamment, mais ce pourra être d'autres grandes enseignes de librairie en ligne, etc). Ceci n'est évidemment pas une surprise. Partir des noms d'auteurs pour explorer leur potentielle création numérique en ligne nous conduit tout d'abord à observer des traces web

---

<sup>27</sup> Peut-être par erreur ? Ses traces web semblent montrer que cette jeune femme française a peu de liens à ce pays d'origine.

qui, à l'intérieur du champ littéraire, structurent deux grands axes de visibilité : l'axe commercial et l'axe des épitextes. L'axe commercial va, pour ainsi dire, de soi, étant donné ce que nous avons mentionné plus haut de l'évolution du web. Dans les deux cas, tout s'organise autour du livre.

ii. le règne de l'épitéxte :

1. une image des activités littéraires de l'auteur *autour* du livre

Il a été observé que la "fonction auctoriale" avait considérablement évoluée, poussant peu à peu l'auteur à "sortir du livre"<sup>28</sup> pour prendre la parole autrement qu'à travers l'espace silencieux des pages : performances, expositions, lectures, ateliers d'écriture notamment contribuent à cette diversification des activités, qui restitue la présence de chair et d'os de l'écrivain auprès de lecteurs. Il était permis de supposer dès lors que les facilités ouvertes par les outils de publication en ligne contribuent, à leur manière, à cet élan. Étrangement, il nous a semblé au cours de notre enquête que c'était peu le cas ; c'est à ce stade seulement une impression, qui est toujours liée à l'explosion quantitative des données en ligne et en la nécessité (pour les moteurs de recherche) de gérer cette pléthore: le web en tant que *vitrine*, que *chambre d'écho* des *produits* aussi bien que des *événements* littéraires tend à noyer le web *en tant qu'espace de créativité*. Sur le web, les "traces" du livre ou du littéraire tendent parfois à recouvrir la possibilité d'une présence qui serait par elle-même réellement "littéraire", le réseau n'étant alors qu'un point de passage, un non-lieu du littéraire, une circulation vers des rendez-vous "IRL" ou des objets. Ce phénomène connaît sans doute des variations culturelles considérables en fonction des zones concernées mais nous pouvons prendre un exemple dans notre cartographie : sur 79 auteurs mauriciens francophones et littéraires identifiés sur le fichier issu de data.bnf, 62 d'entre eux présentaient sur le web des traces totalement dépourvues d'expression nativement numériques : exclusivement des liens commerciaux (librairies, éditeurs, festival, etc) ou des épitextes dont ils n'étaient pas les auteurs. Pour les 17 restants, la grande majorité des ressources nativement numériques trouvées étaient constituées d'entretiens, puis de quelques sites personnels "vitrines" d'auteurs ou de présence ponctuelle sur un site de référence ("île en île"). Nous avons trouvé parmi ces auteurs un seul blog *a priori* destiné à publier des textes en ligne (Kader Rawat). Même si, encore une fois, cet exemple n'est pas nécessairement représentatif de tous les espaces géographiques, la proportion interroge: pour les auteurs imprimés, le web semble de fait et avant tout fonctionner comme chambre d'écho, miroir ou vitrine d'un épice de création situé hors-web: le livre, dont le titre revient dans les métadonnées avec la même régularité, et s'exhumant des index avec la même force que le nom d'auteur. Même lorsque la présence des auteurs dépasse la seule fonction commerciale ou de communication, et qu'ils produisent de fait un nouveau contenu nativement web pouvant enrichir ou prolonger leur œuvre, c'est très majoritairement sous la forme de l'entretien : d'une sollicitation externe, donc, à laquelle il choisisse certes de répondre, mais avec une maîtrise limitée sur la forme et la structure de cette prise de parole (et non sans arrière-plan commercial ou communicationnel). C'est d'abord en sens que le "littéraire" nous apparaît, en nous tenant à notre point de vue d'ensemble et à première vue, "prisonnier du livre" sur le web: la fonction de "création" facilitée *a priori* par les outils web est fondamentalement peu actualisée par les auteurs de livre imprimé. Ceci ne nous semble pas anodin dans ce nouveau contexte numérique dont les discours ambiants disent avec insistance qu'ils permettent une forme de

---

<sup>28</sup> Olivia ROSENTHAL, *La Littérature exposée : Les Écritures contemporaines hors du livre*, Larousse, 2010.

publication instantanée et universelle : il était logique d'imaginer qu'une telle puissance éditoriale pouvait être massivement investie par des personnes faisant profession de s'exprimer par le langage. Des auteurs, nous trouvons d'abord des traces : traces de leur livre, traces de leurs "passages" autour du/des livre(s) puis traces lambda de vies connectées. Ces traces génèrent ensemble un environnement dont de nombreux auteurs ont remarqué qu'ils transcendent les catégories genettiennes créées pour l'univers du livre, ainsi Marcello Vitali-Rosati : "le paratexte devient interface et l'interface est un lieu d'action, un monde ou, encore mieux, le monde où nous agissons"<sup>29</sup>. Restera à établir alors un diagnostic de ce qui se perd (les typologies anciennes) et de ce qui se gagne (le texte à même l'action) pour la littérature.

## 2. Au sujet de...

Il existe en outre une catégorie de ressources extrêmement nombreuses, sur laquelle nous passerons plus vite ici : le texte critique, n'émanant pas d'un auteur. Évidemment cette nuance est elle-même problématique dans la mesure où un texte critique peut, a posteriori, être considéré comme littéraire et donc, d'un "critique", faire un "auteur". Mais le web pose encore une fois, à l'analyse littéraire, cette difficulté d'être particulièrement proliférant notamment sur cet aspect du discours critique. Outre un nombre considérable de blogs, des plateformes spécifiques sont créées à cette fin, la plus connue étant *Babelio*. A cela s'ajoute la particularité faisant du web 2.0 le lieu d'une extension infinie du commentaire sous toutes ses formes et dans une variété d'environnement considérable. Aussi, pour *Cartographie*, le choix a été fait d'écarter tout discours critique qui n'émanerait pas d'un auteur ayant par ailleurs une activité de création (imprimée ou en ligne). Néanmoins ici il semble nécessaire de mentionner au moins la présence de cet environnement de lecteurs écrivant : et là aussi, il nous semble que si le commentaire nourrit en spirale le commentaire, concernant la littérature le point de départ est majoritairement le livre. Il nous semble par exemple symptomatique qu'un prix intitulé le "Grand Prix des blogueurs littéraires"<sup>30</sup> récompense "un ouvrage de littérature française paru dans l'année" sans qu'il soit même nécessaire de relever l'ambiguïté : le prix est décerné à des livres (papiers) par des "blogueurs / instagrammeurs ou comptes littéraires dédiés et actifs". D'un côté le littéraire, la littérature, de l'autre l'univers du web : cette vision reste très présente en ligne d'autant que son point focal, le livre y semble souvent présent/absent, *en vitrine*, du moins pour la production contemporaine. Au point parfois, de voir surgir dans les espaces de création des formes qui semblent prolonger des stéréotypes de l'univers du livre.

## b. Topoï du littéraire en ligne

Nous voudrions relever ici une autre modalité de la façon dont le livre "se garde" la littérature sur le web : par la transposition d'éléments destinés à rappeler des traits parfois figés de ce qui pourrait définir le littéraire. L'inscription dans les "lieux" (ou topoï) du littéraire à partir de ce non-lieu (?) qu'est le web passe en effet par la mise en avant d'éléments d'une tradition vivante ou morte du littéraire, mais fortement lié au livre. Cet aspect mériterait d'être approfondi, nous choisissons du moins de l'évoquer en tant que nous en avons croisé certaines manifestations, en cours d'enquête :

### 1. Formes :

---

<sup>29</sup> Marcello VITALI-ROSATI, « La littérature numérique, existe-t-elle ? », *Digital Studies/Le champ numérique*, 6 février 2015, doi:10.16995/dscn.42.

<sup>30</sup> « Grand Prix des blogueurs littéraires », URL complète en biblio.

Sur les forums et plateformes d'écriture, tout d'abord, les subdivisions génériques sont souvent directement issues des genres établis dans la littérature "du livre", avec notamment l'omniprésence d'un tryptique roman/nouvelle/poésie (ci-dessous quelques exemples issus de la plateforme "welovewords" ainsi que des forums "Jeunes écrivains", "Le monde de l'écriture", "Écrivains en herbe", "Oniris") :

Types de texte

- Poème
- Pensée
- Nouvelle
- Autre
- Chronique
- Roman**
- Paroles
- Témoignage
- Haïku
- Brève

**ROMANS**

Publication, discussion, correction de textes romanesques finalisés ou en phase d'écriture. Merci de lire attentivement les règles de la section, tout particulièrement **celles qui concernent la catégorisation des œuvres** en fonction de leur longueur.

**NOUVELLES**

Publication, discussion, correction de textes courts compilés dans le même fil. Merci de lire attentivement les règles de la section, et de **rassembler toutes vos nouvelles dans un sujet dédié** qui porte votre pseudonyme.

**POÉSIE**

Publication, discussion, correction de textes poétiques compilés dans le même fil. Merci de lire attentivement les règles de la section, et de **rassembler tous vos poèmes dans un sujet dédié** qui porte votre pseudonyme.

**MISCELLANÉES : THÉÂTRE, FRAGMENTS, LITTÉRATURE D'IDÉES**

Publication, discussion, correction de fragments, textes théâtraux, alternatifs et argumentatifs dans un fil thématique. Merci de lire attentivement les règles de la section, et de **rassembler vos textes dans un fil récapitulatif** dûment nommé.

Poèmes

Le cercle de

Nouvelles

La Guilde de Science-Fiction

Romans

[Attention : L

Il vous faut ces règles

Lire les nouvelles

Lire les poésies

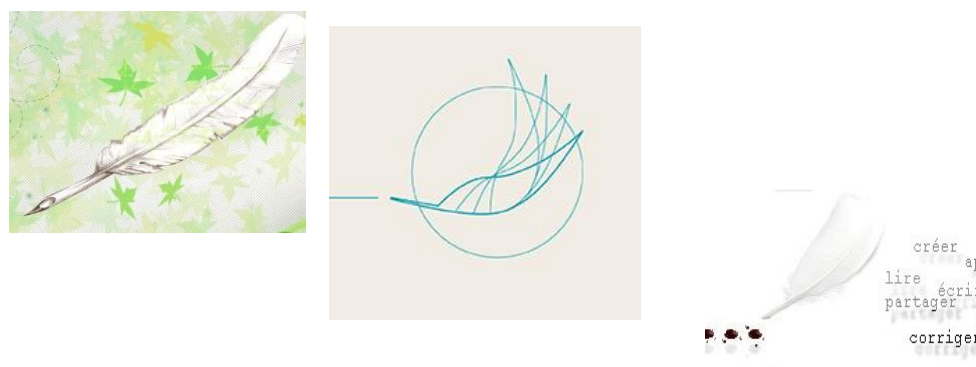
Lire les romans

Romans, nouvelles

Théâtre et poésie

Essais, documents

Une analyse sémiotique des sites consacrés à l'écriture ferait ressortir d'autres points de passage obligé du "littéraire", comme, dans ces environnements technicisés, le recours à l'image de la plume (forums "Nom d'une plume", "Jeunes écrivains", "Le monde de l'écriture", "Oniris") :



La plume nous rapporte ici à un état antérieur du papier, qui précède le livre de la même façon que les communautés des forums littéraires peuvent permettre d'échanger des conseils et idées dans l'objectif de publier ensuite (beaucoup de ces forums littéraires consacrent un *thread* ou plusieurs aux questions d'édition papier).

Il n'est pas question ici de juger des intentions ou des contenus en question (d'ailleurs la



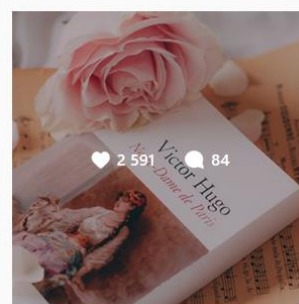
distance critique et le second degré peuvent tout à fait surplomber ce type de choix génériques ou formels) mais simplement de faire remarquer la persistance d'un imaginaire issu du monde du livre : il s'agit bien de s'inscrire ici dans des traditions qui renvoient à la littérature telle que l'ont établi les techniques et les formes créées *avant le numérique*.

Cet univers référentiel lié à la pesanteur exercée par la fonction marchande sur le web peut conduire dans certains cas à la réduction du littéraire à quelques stéréotypes utiles : ainsi dans cet article traitant de la poésie sur Instagram, même en tentant de suspendre notre faculté esthétique, nous n'avons pas vu, en quoi il était réellement question de "poésie" :

<https://start.lesechos.fr/actus/industrie-services/comment-instagram-a-depoussiere-la-poesie-14532.php>

"J'illustre mes poèmes avec des photos de fruits, mon café... et j'ai des retours plutôt positifs", se réjouit le jeune poète, en espérant que son travail sur Instagram lui ouvre des portes des maisons d'édition."

Ici "poésie" et "littérature" semblent agir, sur un mode magique, à la manière d'une marque, afin d'enrober d'une forme prestigieuse des objectifs de popularité directement soumis à des impératifs marchands ("tendances", "influence marketing", objectifs de popularité, chiffres de vente, etc). Et ici encore, "les portes des maisons d'édition" restent en point de mire. De même la page de la page de "shady bird" sur Instagram utilise le livre comme élément décoratif de son "univers vintage". Sommes-nous encore dans le *web littéraire* ? La question n'aura pas le même sens du point de vue des études littéraires et du point de vue de la sociologie de la culture, de la sémiotique ou de l'histoire des représentations. Conformément à notre point de vue "globalisant" et en retrait, nous constatons du moins la présence significative (et, pour le coup, "populaire") de ces formes de création utilisant le livre, le "littéraire", la "poésie" ("Baudelaire"), et la "littérature" comme des signes et points de ralliements.



## 2. Discours

De même dans l'ordre du discours, le littéraire est souvent vu comme un lieu normatif, marqué par des injonctions à rester dans un niveau de langue écrite "correct" ou, si possible, élevé. Les forums, par exemple, où la fonction communautaire implique un impératif de cohérence, sont riches en "chartes", recommandations ou injonctions concernant les modalités d'écriture. Ainsi dans ces captures des forums "jeunes écrivains", "Le monde de l'écriture", et "Oniris":

**Règles n° 1 : Pas de fautes.** Celle-là est facile. Ça concerne l'orthographe (et ses amies la grammaire et la conjugaison) et la ponctuation. Des personnes pensent que les majuscules et les points sont accessoires, des personnes devraient faire des efforts. De même, le langage SMS sera considéré avec un dédain certain, et avec un certain dédain.

**Article 1 -** Le langage SMS est interdit, tout comme les messages SMS (les simples "ok" et les "super, merci", myriades de smileys ou GIF animés en guise de commentaire de texte n'ont pas cours sur notre forum). Prenez le temps de formuler et de développer votre pensée dans un français correct. Vous êtes ici pour ça, non ?

Les forums d'Oniris doivent rester agréables à la consultation et à l'utilisation. Pour cela, les Oniriens doivent respecter certaines règles simples :

- poster des messages respectant un minimum d'orthographe, afin d'être compréhensibles par tous
- ne pas abuser des émoticônes
- toujours rester dans le sujet

La littéraire est *a priori* le lieu d'une forme de contrôle sur l'expression et sur la langue. Plus globalement sur le web, la figure du "grammar nazi" est révélatrice de cette tension qui pèse sur les modalités d'écriture induites par les outils et les interfaces numériques : le rôle du "grammar nazi", bien d'internet et décrit par Marie-Anne Paveau parmi les figures d'"énonciateurs numériques", est de systématiquement corriger ou signaler les erreurs de syntaxe, de ponctuation, de grammaire ou d'orthographe qu'il rencontre dans ses navigations web. La transformation de la langue dans les "technogenres" discursif rencontre une résistance sur son propre terrain. Dans le cas des écritures littéraires, cette "frontière invisible" de la correction linguistique ou formelle nous semble d'autant plus remarquable que l'histoire littéraire récente semble plutôt, à bien des égards, l'histoire de transgressions formelles ou génériques. La possibilité de tout publier sans le filtre d'une instance préalable induit paradoxalement un mouvement d'auto-contrôle et un "balisage" des signes distinctifs de littérarité qui semblent faire référence. D'où procède ce mouvement ?

### c. Hypothèses

L'explication la plus simple et intuitive est évidemment historique ; l'accélération considérable (communicationnelle, sociétale, économique, scientifique, etc) produite par les techniques depuis la révolution industrielle s'est encore accentuée avec l'apparition des technologies numériques et de l'Internet; or cette accélération permanente produite par les techniques ne suscite pas avec une accélération équivalente des modes de pensée et de la *culture* (au sens anthropologique), ralentis par une forte entropie : ce phénomène a été observé à propos de l'invention de l'imprimerie : "*l'imprimerie n'a pas commencé par produire la culture humaniste mais par démultiplier l'ancienne*"<sup>31</sup> selon Régis Debray qui observe qu'une maturation d'un siècle environ sera nécessaire pour que s'imposent les usages intellectuels correspondant à ce mode de communication. La mise en réseau des univers numériques à travers les applications d'Internet, transformation sans doute plus profonde que l'imprimerie, s'est popularisée de façon très récente, dans l'échelle des transformations sociales : nulle surprise à ce que les ordres antérieurs du texte s'y trouve spontanément transposés. Pour la littérature, le modèle du livre dispose d'une assise solide, qui repose d'abord sur sa validité économique.

#### i. modèles économiques

De même que le livre naît et se répand grâce à la mise en place rapide de structures économiques qui le rendent lucratif<sup>32</sup>, de même la diffusion des médias numériques s'accompagne d'une redéfinition des modèles économiques susceptible de bousculer l'ordre antérieur. Ces modèles sont principalement fondés sur le financement par la publicité, qui contrebalance l'accessibilité et les facilités de publication. Il est connu que ces modèles fragilisent ou sont en train de transformer totalement des pans entiers de certains secteurs

---

<sup>31</sup> Régis DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris, France, Gallimard, 2001.

<sup>32</sup> voir à ce sujet : Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, France, Albin Michel, 1971.

d'activité<sup>33</sup>. La littérature n'échappe pas à cela : sa matière première, c'est le texte, une "certaine qualité de texte" pouvons-nous préciser, gourmande en temps de création.

#### 1. le défaut de modèle web: des expérimentations

Or, si les expérimentations sont nombreuses, il n'existe pas pour l'instant de modèle économique reconnu qui ait la puissance et une solidité équivalente à celle du monde de l'édition imprimée. En effet, s'il est aisé de publier sur un CMS du type de wordpress, et souvent gratuitement, c'est selon un modèle qui ne rapporte de l'argent qu'à la société de blogging où vous créez un compte (par la publicité essentiellement, ou par la captation de données personnelles qui est un autre modèle publicitaire). Dans le web littéraire, des tentatives existent naturellement au niveau individuel: l'écrivain Renaud Camus propose sur son site sa propre librairie permettant d'acquérir des "crédits de lecture" de ses œuvres en ligne. François Bon, pionnier du web littéraire, propose lui un pass "une fois pour toute" permettant d'accéder à une grande variété de ressource de son site "Le Tiers Livre" (articles, photos, vidéos, ebooks, archives mais aussi ateliers d'écriture). François Bon est par ailleurs à l'origine de Publie.net, maison d'édition de littératures contemporaines qui fonctionne comme une coopérative d'auteurs. Il est à remarquer que de nombreux "grands noms" des littératures francophones du web d'aujourd'hui, tels que François Bon (cf. ci-dessus), Éric Chevillard (pour son blog L'autofictif), André Markowicz (actif sur Facebook), ont fondé leur activité d'auteur dans l'univers du livre papier, *avant que de s'installer* aussi sur le web. Pour les deux derniers cités, les allers-retours "médiatiques" sont mêmes constants : les notes de l'*Autofictif* donnant lieu à des parutions de livres régulières, de même que les posts d'André Markowicz sont regroupés en volumes<sup>34</sup>: ici la transformation économique s'opère seulement dans le passage de l'un à l'autre support : le texte produit détenant une valeur économique suffisante pour être transféré vers le papier. Pour se "libérer" du livre, la condition économique n'est donc pas la moindre des contraintes : pouvoir se "publier" individuellement est une chose, en faire une activité viable en est une autre. Cette raison nous ramène à l'observation faite ci-dessus au sujet des auteurs sur Instagram : le fort axe économique de l'article, les pratiques de "sponsorisation" et l'insertion dans des logiques de marketing et de "popularité" qui nous semblaient affecter leur création est finalement le revers de cette réalité qu'est l'absence d'un modèle économique soutenable pour de nombreux acteurs du web littéraire : une version typiquement "web" (saturée de chiffres et mesures de popularité) de l'économie textuelle.

#### 2. Puissance de l'édition :

Le site *Actualitté* propose deux infographies<sup>35</sup> décrivant, pour la France, l'une la chaîne du livre papier, l'autre la chaîne du livre numérique. Sans entrer dans le détail d'un fonctionnement qui fait l'objet de nombreux travaux<sup>36</sup>, nous relevons ici quelques traits qui nous semblent utiles pour notre étude et du point de vue de la *création* littéraire :

---

<sup>33</sup> on pense notamment à la presse, ainsi qu'à la musique ; voir par exemple pour la presse : Pierre-Jean BENGHOZI, Bertrand GIÉ, Valéry MICHAUX et Daniel SCHNEIDERMAN, « Mutation, révolution, transformation de la presse », *Le journal de l'école de Paris du management*, 2 octobre 2015, N° 115, n° 5, pp. 30-37.

<sup>34</sup> André MARKOWICZ, *Partages: un an de chroniques sur Facebook, juin 2013-juillet 2014*, Paris, France, inculte/barnum, 2018.

<sup>35</sup> « La chaîne du livre numérique », URL complète en biblio.

<sup>36</sup> Et l'angle des transformations numériques y est l'objet de toutes les attentions. Voir par exemple le colloque : OPENEDITION, « Les métiers du livre face au numérique », in , Calenda, le calendrier des lettres, des sciences humaines et sociales, 2015, URL complète en biblio.

- la permanence de l'éditeur comme acteur central : que ce soit dans la chaîne numérique ou papier, s'il est toujours question de *livre*, l'éditeur reste à bien des égards un acteur central. Les éditeurs "traditionnels" définissent progressivement des modalités de vente *via* le numérique ou de supports numériques, des éditeurs exclusivement numériques voient le jour, des dispositifs inédits sont inventés en liens avec les transformations numériques (DRM, impression à la demande, etc) : la promesse du web d'une autopublication sans filtre et universelle grâce aux facilités offertes par des plateformes ou des techniques accessibles à tous n'est de fait pas vérifiée dans le domaine littéraire.
- des similarités entre univers du web et chaîne du livre : la "surproduction" littéraire (notamment de roman) est un thème récurrent de ce champ de la création, qui revient entre autres au moment de chaque "rentrée littéraire"<sup>37</sup> : une inflation constante et démesurée, nous l'avons vu, caractérise également le web. Dans ce contexte, les enjeux de visibilité sont considérables: toute une partie de la production de livre ne trouve pas ou peu de lecteurs. Dès lors, l'enjeu de l'activité éditoriale consiste en la capacité de ses acteurs à offrir de la visibilité à des œuvres ou des auteurs (capacité dépendante notamment d'un acteur central : le diffuseur). Ce modèle génère des effets de centralité considérables, qui ont conduit ces dernières années à de nombreux regroupements d'éditeurs et à la description de ce secteur d'activité comme un "oligopole à franges"<sup>38</sup>: quelques grands groupes éditoriaux tirent leur épingle du jeu parmi un très grand nombre de "petits" acteurs beaucoup plus fragiles. Cette structure n'est pas sans rappeler le graphe du web et la centralisation croissante, regrettée par son créateur, autour de quelques nœuds et plateformes qui tendent à se substituer au réseau lui-même. Dans les deux cas, la possibilité d'une existence, ici littéraire, est conditionnée par la visibilité possible au sein de ces espaces.
- dans cette situation de prolifération du texte en ligne et alors qu'une "certaine qualité" de texte est la marque du littéraire, on comprend la nécessité d'une forme d'"organisation de la rareté" : avec des modèles économiques incertains ou inexistants, la publication individuelle sur le web fait courir le risque considérable au texte littéraire de n'être qu'un texte de plus dans un océan de verbe. L'intérêt des éditeurs littéraire reste dès lors du côté de la chaîne bien organisée (en France) du livre. La qualité particulière des biens culturels<sup>39</sup> (succès imprédictible, variété infinie, etc) confère à certaines formes d'organisation ou de support une fragilité face au numérique : l'exemple de l'industrie musicale étant couramment cité à ce sujet. Ceci peut concourir à expliquer la tendance du système à avancer dans un cadre qui lui est connu.
- En retour, ce phénomène concerne aussi les auteurs, naturellement : de là, sans doute, une appropriation que nous n'hésiterons pas à qualifier de faible des moyens de publication en ligne par les auteurs dont nous avons balayé les listes BNF. Dans des zones géographiques où le niveau de vie est peu élevé, comme c'est le cas pour certaines des zones francophones rencontrées (Madagascar, Comores par exemple),

<sup>37</sup> Lesquelles font constamment l'objet d'un traitement sous cet angle quantitatif, 2019 marquant avec « seulement 524 romans » un relatif recul. Par exemple : « 524 romans pour la rentrée littéraire 2019 », *Livres Hebdo*, URL complète en biblio.

<sup>38</sup> voir par exemple : François MOREAU et Stéphanie PELTIER, « La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007) », *Culture etudes*, 2011, n°4, n° 4, pp. 1-16.

<sup>39</sup> voir à ce sujet les travaux de Françoise Benhamou, par exemple : Françoise BENHAMOU, *L'économie de la culture*, Paris, France, La Découverte, 2017.

cette tension, en toute hypothèse est d'autant plus forte pour les personnes souhaitant faire profession d'écrire.

### 3. Place de l'auteur

Au final en effet la place de l'auteur, et la possibilité même que la notion d'"auteur" littéraire est conditionnée par ces modèles économiques. Bernard Lahire a bien montré dans *La condition littéraire*<sup>40</sup> la complexité historique et présente à définir l'écriture comme un métier viable et les tensions que cela suppose :

"les écrivains vivent souvent une situation de double vie (ou de vies multiples) dans la mesure où ils sont amenés à cumuler - selon l'importance qu'ils accordent à leur production littéraire et leur degré d'investissement dans le jeu littéraire - activité littéraire et "second métier" ou "premier métier" et activité littéraire."

L'existence de circuit économique accessibles pouvant rentabiliser une activité très coûteuse en temps est un enjeu fondamental, d'où son désir de "*matérialiser* des écrivains trop souvent réduits [...] à des "êtres pensants" et à leurs conceptions désincarnées de la littérature ou à leurs représentations décontextualisées de l'"écrivain".

Lahire ajoute que cette activité pour les individus et pour la société est complexe : il évoque les "intermittences littéraires" pour parler des entrées et sorties des auteurs du "jeu littéraire" au cours de leur "carrière d'écrivain" et souligne que ce n'est pas la régularité ou la fréquence de participation au jeu qui détermine l'"amateurisme" ou le "professionnalisme" de ceux qui y participent. Sur le web des blogs comme des forums ou des réseaux sociaux, les motivations des écrivains et leur position vis-à-vis de leur propre pratique sur l'échelle du "professionnalisme" (suis-je "amateur" ? "débutant" ? est-ce un complément de revenu ? un pur loisir?) sont aussi nombreuses que diverses. De là une variété considérable de situations : des auteurs de plateformes qui deviennent "professionnels" car repérés par l'édition imprimée (Anna Todd en serait l'exemple emblématique mais le phénomène apparaît progressivement en France<sup>41</sup>), blogueurs tentant l'autoédition chez des éditeurs imprimés ou en ligne, auteurs imprimés monétisant (Renaud Camus) ou non (Éric Chevillard) des créations en ligne, tentatives de "sponsorisation" ou de monétisation par Youtube, etc. Ici aussi l'hybridation des pratiques est la règle. Aussi, l'idée au départ effleurée, d'un repérage des auteurs qui permettrait de distinguer nettement "amateurs" et "professionnels", et de valider leur légitimité littéraire sur ce partage, est impossible à tenir, aujourd'hui comme tout au long de l'histoire littéraire : le statut d'"auteur de littérature" n'est pas un métier ordinaire, et pour le résumer comme Paul Valéry :

"En somme, Homère mendiait ; Virgile avec Horace flattaient ; Villon pillait; l'arétin savait bien des choses... Sous Louis XIV, on vise aux pensions. Que de parasites sous Louis XV! Balzac s'épuise en faillites savantes. Lamartine quête. Verlaine vit d'expédients et d'aumônes. Quantité d'autres s'établissent dans les bureaux. Expéditionnaire, rédacteurs, voire sous-chefs, à la Guerre, à la Justice, aux Cultes, à l'Hôtel de Ville, il y a partout quelque auteur [...]"<sup>42</sup>

Outre la contrainte économique, la question de la visibilité est aussi pour les auteurs d'ordre symbolique: dans un monde où la "quête de la reconnaissance" est décrite par des

<sup>40</sup> Bernard LAHIRE et Géraldine BOIS, *La condition littéraire: la double vie des écrivains*, Paris, France, La Découverte, 2006.

<sup>41</sup> voir par exemple : <https://www.facebook.com/watch/?v=382435992552499> ou encore Nine Gorman, éditée par Albin Michel

<sup>42</sup> Paul VALÉRY, *Cahiers. II*, Paris, France, Gallimard, 1974.

sociologues comme un “phénomène social total”<sup>43</sup> et où, selon François Dubet, “le dénominateur commun d'un grand nombre d'injustices et de souffrances est de placer le Moi et l'identité au centre”, le pouvoir de reconnaissance et de légitimation du livre reste considérable pour les auteurs. Dans un genre où l'enjeu économique est quasi nul, la poésie<sup>44</sup>, Cyril Martinez livre dans *Le poète insupportable*<sup>45</sup> une vision cruelle (et drôle) de cette quête sans fin, qui fait dire à son préfacier qu'écrire de la poésie “apparaît alors comme un chaînage de gestes institutionnels variés et collectifs obsédé par la question de la reconnaissance, cela précisément parce que les instances et les formes de cette reconnaissance sont toujours mal définies, floues, vagues, surprenantes ou fuyantes”.

## ii. légitimations:

“Le roi vient quand il veut”<sup>46</sup> estime Pierre Michon pour désigner l'instant où quelque chose se sublime en l'écriture qui transcende soudain son créateur et permet d'accéder à l'essence de la littérature. L'expression peut aussi convoquer la plus prosaïque réalité du concept de “légitimation” par un pouvoir : où comment un texte est rendu littéraire par un certain nombre d'acteurs qui détiennent ce pouvoir symbolique. Là encore, le rôle de l'éditeur est considérable et permet de lier la réalité sociale et la réalité économique du littéraire : l'histoire, le prestige composent cette faculté peu palpable mais cruciale.

*Sur les rayonnages de la bibliothèque de l'ENS Lyon, quelques éditeurs monopolisent les rayonnages “littérature française contemporaine” (POL, Minuit, Verticales, l'Olivier...) : qui est légitimé par qui ? l'éditeur par l'auteur ? l'auteur par le bibliothécaire ? l'éditeur par l'ENS ? Inversement ? etc*



Là aussi, l'idée d'une publication universellement partageable par les outils du web est une chimère technologique sans assise sociale. Il est intéressant de

tisser des parallèles avec le monde de la publication scientifique à l'ère numérique : on le sait, la recherche scientifique avance sur un modèle bâti au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle et constamment consolidé de publication validée par les pairs, modèle qui fixe l'éditeur de la revue (son prestige, son histoire) au centre, et aboutit à la constitution de regroupements extrêmement puissants de ces acteurs. L'idée d'un *libre-accès* à l'information scientifique, rendue apparemment aisée par Internet et le web, a suscité un mouvement d'ampleur au sein des communautés de recherche, mais qui rencontre des résistances considérables, liée notamment à ce point : dès lors que *tout le monde* peut s'auto-publier sur le web, comment l'information scientifique peut-elle être hiérarchisée, sélectionnée, validée et partant, comment

<sup>43</sup> Alain CAILLÉ (dir.), *La quête de reconnaissance: nouveau phénomène social total*, Paris, France, Ed. La Découverte : MAUSS, 2007.

<sup>44</sup> Nathalie QUINTAINE, « Les poètes et le pognon par Nathalie Quintane, les incitations sur Sitaudis.fr », *Sitaudis.fr, poésie contemporaine*, 23 février 2015, URL complète en biblio.

<sup>45</sup> Cyrille MARTINEZ, *Le poète insupportable et autres anecdotes*, Paris, France, Questions théoriques, 2017.

<sup>46</sup> Pierre MICHON et Pierre-Marc de BIASI, *Le roi vient quand il veut: propos sur la littérature*, Paris, France, Albin Michel, 2016.



le chercheur peut-il être évalué ? L'expérimentation de solutions qui permettraient de contourner les monopoles éditoriaux est en cours mais le problème est loin d'être dépassé<sup>47</sup>. Or la science bénéficie en outre d'un avantage considérable sur le littéraire: elle se fonde sur une "méthode scientifique", structurée progressivement<sup>48</sup>, qui permet d'extraire des critères d'évaluation d'une théorie ou d'une information. Aucun critère "objectif" comparable ne permet d'établir la valeur d'un texte littéraire : d'où, peut-être, la multiplication des "signes" du littéraires tels que nous les avons observés précédemment (genres, forme, images). D'où peut-être la nécessité inconsciente de raccorder les pratiques à une définition stabilisée, partageable de ce qu'est la littérature: d'où, par conséquent, ce retour constant au livre et à sa fonction de validation, de légitimation au sein du territoire labile du numérique. Le régime de l'imprimé crée en effet depuis son apparition la possibilité d'un "texte unique"<sup>49</sup> : le rôle de l'éditeur étant de fixer définitivement un texte datable, limité, identifiable. Cette possibilité ouvre naturellement la voie à la méthode scientifique, pour laquelle l'identification des sources est un impératif fondamental. Elle transforme aussi le champ de la création littéraire : le texte s'y transforme potentiellement en *œuvre* close sur elle-même, lui assignant un contenu et un auteur qui y gagnent du même coup une importance symbolique inédite. C'est sur ce régime de l'imprimé que la notion de littérature, dans notre modernité, évolue. C'est logiquement à lui que renvoient les *signes* du web littéraire.

#### d. livre et littérature

Il est intéressant de remarquer l'intrication existant, dans les représentations, entre définition du livre et de la littérature. Technique et œuvre artistique semblent quelquefois fusionner, notamment dans une certaine vision institutionnelle de l'un et de l'autre. Deux exemples peuvent illustrer ce fait :

- grand moment "institutionnel" du littéraire, la remise du Prix Nobel : on se souvient de la "polémique" soulevée par la remise de ce prix à Bob Dylan, auquel il était reproché de ne pas relever du champ littéraire en raison d'une production artistique essentiellement musicale<sup>50</sup>.
- l'UNESCO définit une "journée mondiale du livre", elle choisit la date du 23 avril, jour de la mort de Cervantès et de Shakespeare ; (quand bien même, la notion de livre soit pour le moins secondaire dans les conditions de création du théâtre élisabéthain).

Notre expérience en bibliothèque nous montre bien, par contraste, la prégnance du livre dans certains champs disciplinaires: les disciplines de sciences "dures" ont amorcé une redéfinition de la documentation dans une logique d'"information"<sup>51</sup> qu'accélère le virage numérique (les publications papier devenant très secondaire dès lors que les éditeurs proposent des bases de données puissantes indexant des vastes corpus de revue). Dans le même temps, les sciences humaines, et plus encore les études littéraires, restent marquées par un modèle de publication d'abord axé sur le livre, ensuite sur la publication en revues papier, et en troisième

<sup>47</sup> Pierre NAEGELEN, « Evaluation par les pairs : entre pratiques, expérimentations et controverses », *Toul'AO*, URL complète en biblio.

<sup>48</sup> Simone MAZAURIC, *Histoire des sciences à l'époque moderne*, Armand Colin, 2009, URL complète en biblio.

<sup>49</sup> nous nous référons ici à la conférence d'Elena Pierazzo, "Le texte au pluriel", du 22 octobre 2018 à l'ENS de Lyon, ainsi qu'à : Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Paris, Éd. du Seuil, Des Travaux, 1989.

<sup>50</sup> « Dylan, Prix Nobel de littérature. La polémique. », *France Culture*, URL complète en biblio.

<sup>51</sup> ainsi le sigle « IST » (Information Scientifique et Technique) remplaçant le classique « documentation »

lieu seulement par la numérisation de ces revues ou la constitution de bases de données textuelles diverses.

Ainsi, dans un système comprenant les éditeurs, les auteurs, mais aussi les diffuseurs, les libraires et éventuellement la recherche académique, il est intéressant de voir comment, face au surgissement du numérique, des tensions entre entropie et néguentropie contribuent pour l'instant à maintenir le livre comme un point focal difficile à dépasser : économiquement aussi bien que culturellement et symboliquement, l'intérêt des acteurs de ce système complexe basé sur la reconnaissance et la visibilité des auteurs tend, plus qu'ailleurs, à faire perdurer le modèle du livre imprimé.

e. le devenir de la littérature moderne

Partis pour une recherche d'information, nous voilà parvenus devant un problème terminologique et une question scientifique majeure ; qu'est-ce que la "littérature" ? Le livre est-il une prison et qu'y devient-elle ? Ayant tenté d'écarter, au cours de notre stage, cette question de la littérarité pour la rendre, une fois un corpus établi, aux spécialistes, elle nous revient d'abord sous cette forme "négative" : les créations sont peu visibles sur le web, visibles parfois dans des formes dégradées par l'idéologie marchande ou alors visibles uniquement sous la forme de l'ombre portée du Livre absent. Si les transformations du texte par le web dessinent notre présent, la littérature est-elle une idée du passé ? dépassée ? L'attachement que nous observons au livre imprimé, cette technique âgée de plus de cinq siècles, en est-elle le signe ?

*une librairie lyonnaise du 21ème siècle*



Il est en tous cas incontestable que, dans la définition même du littéraire contemporain, cette interrogation sur la possibilité ou l'impossibilité d'une littérature contemporaine est centrale. La figure de la mort de la littérature ou de sa fin, annoncée de différentes manières de façon récurrente et tout particulièrement par ses auteurs, est un thème d'études littéraires<sup>52</sup>. Dans ce thème, l'angle du "support" de la littérature n'est pas le moins intéressant pour notre enquête : plusieurs auteurs, selon différents axes (sociologiques, poéticiens), font valoir que la littérature a suivi un processus d'autonomisation progressif. Les analyses de William Marx<sup>53</sup>, notamment, sont éclairantes: pour lui, après une phase d'"expansion", la littérature a suivi une

<sup>52</sup> Laurent DEMANZE et Dominique VIART (dir.), *Fins de la littérature ?., Esthétiques et discours de la fin*, Paris, France, Armand Colin, 2012.

<sup>53</sup> William MARX, *L'adieu à la littérature: histoire d'une dévalorisation : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, France, les Éditions de Minuit, 2005.



phase d' "autonomisation" au XIXème siècle ("elle fit sécession d'un corps social qui lui avait tout donné") et aboutit à une phase de "dévalorisation" : "cette opposition de l'art et de la vie s'incarna dans la promotion d'un nouveau concept: la forme qui, sensé rendre la littérature invincible, devient bientôt son tombeau : alors commença l'inexorable mouvement de dévalorisation [...]" Puis notant les interrogations esthétiques succédant à la Shoah, il constate qu' "en deux cent ans, la poésie [avait perdu] tout crédit et tout moyen de traiter la réalité." Ce constat invite à ce stade à plusieurs considération :

- tout d'abord, et basiquement, rappeler la forte dimension d'historicité qui pèse sur le concept de littérature : il est simplement impossible d'évacuer cette dimension sans dommages; il n'est pas de "littérature" de fait existant dans des manifestations sociales du littéraire (monde de l'édition imprimé, des forums, etc), mais "littéraire" est le nom donné à posteriori à une certaine exceptionnalité du texte. Une grosse part de notre réflexion du stage, se voulant pragmatique, était : comment évacuer la "littérarité".
- que, cependant, ce constat historique se fonde principalement sur une période où la "littérature" et son support principal de publication, allaient de soi, pour ainsi dire : l'une liée presque indissociablement à l'autre au point de secréter ce rêve formel qui culmine dans la vision mallarméenne du "Livre" dont témoigne la correspondance du poète :

"j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies"<sup>54</sup>

Bien qu'il s'agisse là d'une vision fantasmagique et extrême de ce qu'est la littérature, l'importance esthétique et historique de son auteur et du mouvement qui l'entoure, la rend cruciale : le livre surdétermine incontestablement une certaine vision de la littérature. Sans lui, hors de lui ou à côté de lui, cette vision est potentiellement menacée. Pour un auteur contemporain comme Jean-Charles Masséra, c'est sa grande pratique (critique et créatrice) de l'art contemporain, beaucoup plus diversifié dans ses moyens d'expressions et d'intervention sur le monde, qui, semble-t-il, le conduit à abandonner progressivement l'écriture littéraire et affirmer : *it's too late to say literature*<sup>55</sup>. Dès lors, à rebours, on comprend mieux cet attachement au support autant qu'aux signes du livresque sur le web : manière de convoquer cette idée de la littérature, et de s'y inscrire en dépit des ruptures techniques, technologiques et esthétiques: réinvoquer le mythe de la page blanche au moment où tout la conteste. Si le web littéraire nous apparaît ainsi prisonnière du web, c'est *en vertu d'une certaine définition* de ce qu'est la littérature, vision qui nous paraît historiquement liée à l'étroite définition du littéraire par le livre comme objet fétiche, lieu fantasmagique où l'œuvre littéraire peut se déployer.

Pourtant, à une distance considérable de ce questionnement mais à portée de quelques clics sur le web, nous revient l'image du griot de Kéla : rien à voir avec la littérature ? Nous pourrions évacuer brutalement cette image, pourtant quelque chose dans ses techniques et son contexte (oralité, genre épique, accompagnement musicale, fonction communautaire) suscite le souvenir d'une histoire plus ancienne des genres littéraires et nous

<sup>54</sup> Stéphane MALLARMÉ, *Correspondance*. 2, 1871-1885, Paris, France, Gallimard, 1965. Lettre du 16 novembre 1885

<sup>55</sup> Jean-Charles MASSÉRA, *It's too late to say littérature: aujourd'hui recherche formes désespérément*, Paris, France, Belgique, Cercle d'art, 2010.

interdit de trop brusquement nous en détourner. Aurions-nous négligé que le livre était une “technique” du littéraire parmi d’autres? Et plus largement la littérature est-elle perceptible et définie *par des techniques* ? Lesquelles aujourd’hui retenir ? Qu’est-ce, techniquement, qu’un texte *nativement numérique* et comment appliquer ce concept à la littérature ?

### 3. Techniques du littéraire

La première phrase de la recherche traduite en langage binaire (Marcel Proust n'aurait jamais écrit une chose pareille?)

longtemps je me suis couché de bonne heure

Type de conversion :  

Texte vers Binaire

Convertir

01101100 01101111 01101110 01100111 01101000  
01100101 01101101 01110000 01110011 01101010  
01100101 01101101 01100101 01110011 01101010  
01101001 01110011 01100011 01101111 01101010  
01100011 01101000 11000011 10101001 01100100  
01100101 01100010 01101111 01101110 01101110  
01100101 01101000 01100101 01110101 01110010  
01100101

Il s'agira ici à nouveau de faire dialoguer les concepts de notre sujet "web" et "littéraire", en tentant de mieux cerner le second par l'intermédiaire du premier : si le web est une technique (ou une somme de techniques, langages, normes), peut-on essayer de définir le "littéraire" sous l'angle des *techniques* du texte ? Il convient pour cela de le resituer dans ses environnements de production, d'approcher ses définitions accumulées au cours de l'histoire. Peut-être est-il possible d'échapper ainsi à la vision, sous influence hégélienne et prégnante depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, de l'œuvre dans une "idéauté" en tant que principe spirituel abstrait. Nous tenterons d'en restituer plutôt les traces et les conditions d'apparition, de façon à vérifier si, d'une littérature apparemment "prisonnière" du web, nous pouvons changer notre perception en la redéfinissant dans ses outils, ses modèles, ses visées esthétiques ou culturelles .

## a. Le texte sur Internet

Nous avons évoqué plus haut la nature particulière de notre terrain d'enquête. Au seuil de cette partie, nous soulignons quelques aspects importants, pour le texte et pour le littéraire, des techniques du web. Sur le web, les techniques nous semblent à la fois très visibles et effacées. Visibles tout d'abord parce qu'elles mettent en jeu des terminaux de lecture et de navigation qui nécessitent à la fois des compétences de manipulation particulières et une source d'énergie pour fonctionner : en ce sens, nous avons tous pu faire l'expérience, et prendre conscience, de la technologie que nous utilisons, de sa complexité et de notre faible autonomie vis-à-vis d'elle : une coupure d'électricité et nous sommes coupés d'Internet. L'existence du web, donc du littéraire sur le web, suppose ensuite des infrastructures matérielles très lourdes, ainsi qu'une *technologie* (au sens original de discours sur la technique) fortement contingentes à une époque et à des lieux géographiques : nous avons évoqué ces dimensions socio-économiques et idéologiques ayant rendu le web possible. Or le discours sur ces technologies tend par ailleurs à en effacer la lourdeur technique : telles sont les connotations induites par l'idée du "cloud computing", du "virtuel", de la "dématérialisation". Tel est aussi l'effet, notamment avec le web 2.0, des énormes avancées réalisées dans le domaine de l'ergonomie des interfaces et de la relation « homme-machine » : la popularisation des outils numériques va de pair avec une extrême simplification des outils, qui offrent par exemple des solutions d'une grande facilité pour créer son propre espace de publication : les interfaces d'édition WYSIWYG (*What You See Is What You Get*) dans la plupart des CMS grand public expriment, dans leur nom même, cet effacement voulu des opérations intermédiaires nécessaires à l'encodage du texte. Tel est l'effet "magique" de bien des technologies du numérique que d'"effacer" leur technique tout en mimant un univers familier à l'utilisateur : ainsi des traitements de texte formatés qui *par défaut* (anticipent et) reproduisent numériquement l'espace d'une feuille de papier A4.

Les opérations et le travail technique sous-jacent n'en demeurent pas moins, nombreux, complexes, et ancrés sur des logiques matérielles lourdes, ayant de multiples conséquences. Tout d'abord, il convient de rappeler que la façon d'envisager le texte évolue avec le numérique : la linéarité et la continuité linguistique y sont nécessairement "discrétisés", c'est à dire ramenés à la logique binaire du signal (lumineux ou éteint) que comprennent les machines, dans les couches techniques les plus profondes. Concrètement, l'image insérée au début de cette troisième partie illustre ce qu'est une phrase de Proust *pour une machine* : une suite de 0 et de 1 inintelligibles, correspondant à la norme ASCII de codage des

caractères alphanumériques. L'impact de cette transformation du texte est d'une ampleur considérable, difficile à évaluer mais qui s'inscrit dans des transformations anthropologiques et cognitives d'envergure (ce qui a pu être décrit comme la "raison computationnelle"<sup>56</sup> par Bruno Bachimont par exemple). Au relais de cette première couche, et selon les outils, plateformes, langages, applications, terminaux, ce sont de multiples autres couches d'algorithmes qui affichent, mettent en forme, informent, déforment, normalisent, rendent visible (ou "cachent") un texte sur le web selon des logiques là aussi "computationnelles". Dominique Cardon a montré l'évolution des mesures de l'information numérique, qui dans toutes ses manifestations diachroniques (*popularité, autorité, réputation, prédiction*) reste une mesure comptable ayant un arrière-plan idéologique et culturel. Dominique Cardon cite ainsi le système de croyance de quelqu'un comme Chris Anderson, administrateur de la célèbre conférence TED et pour qui "les données massives et les mathématiques permettraient de faire l'économie des sciences de l'homme". Dominique Cardon rappelle *a contrario* que "les données brutes n'existent pas", que "toute quantification est une construction" et que, « par ailleurs les données ne parlent qu'en fonction des questionnements et des intérêts de ceux qui les interrogent. »<sup>57</sup>. Dans des sociétés qui opposent traditionnellement le monde "littéraire" et le monde "scientifique", le texte au chiffre et la pensée au calcul, quel impact la mise en chiffre du texte peut elle avoir ? Comment ces deux mondes se transforment-ils l'un l'autre ? ou comment le littéraire se *définit-il* avec ou contre le numérique. Le littéraire résiste-t-il ? avec quel effet ? Y a-t-il des *métriques* applicable au littéraire et avec quel effet, là encore, les utilise-t-on ? Les travaux de fouille de textes sont en pleine expansion. Dans les études littéraires le concept de *distant reading*<sup>58</sup> entend appliquer à sa manière des méthodes de calcul à des corpus littéraires. Mais du point de vue des auteurs ? Tout usager d'Internet peut comprendre et tenir compte du fait que ses traces de navigations et ses interventions sur les réseaux font partie d'une masse informationnelle traitée comme telle par des machines ; s'inscrire en tant qu'auteur sur le web, n'est-ce pas en revanche envisager que son texte est *spécifique*, destiné par avance à se distinguer par une singularité qui déjouerait ces traitements standardisés d'information ?

Quoi qu'il en soit, c'est bien une caractéristique particulièrement remarquable des écrits web que d'être constitués d'une superposition de couches, au-dessus desquelles, *en dernière instance* la plupart du temps, l'auteur du texte vient déposer "sa" couche de texte. Emmanuel Souchier, qui a conceptualisé dès 1996 la notion d'"écrits d'écran" pour désigner l'écriture numérique en sa remédiatisation sur l'écran, décrit ceci comme une perte sèche pour l'auteur :

"En tout état de cause, le scripteur ne maîtrise désormais plus le parcours intégral de l'écrit. Les opérations, outils et processus placés entre la main et l'écran créent une rupture et interdisent la compréhension globale de l'acte d'écriture : espace du rêve, du fantasme ou de la domination, la boîte noire™ placée entre l'homme et son écrit est un espace du secret"<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> Bruno BACHIMONT, « Intelligence artificielle et écriture dynamique: de la raison graphique à la raison computationnelle », in *Colloque de Cerisy La Salle « Au nom du sens » autour de et avec Umberto Eco*. Grasset, Paris, 1996.

<sup>57</sup> Dominique CARDON, *À quoi rêvent les algorithmes*, op. cit.

<sup>58</sup> Mikhail TINIakov, « Distant reading et topic modeling, de nouveaux outils d'analyse littéraire | Lettres Numériques », *Lettres Numériques*, URL complète en biblio.

<sup>59</sup> Emmanuel SOUCHIER, « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique », *Communication & Langages*, 1996, vol. 107, n° 1, pp. 105-119, doi:10.3406/colan.1996.2662.

Dominique Cotte a développé l'analyse de cette "épaisseur technique"<sup>60</sup> aux objets de communication récents (documents, textes, informations). Etienne Candel<sup>61</sup>, plus récemment et dans le cadre d'un numérique désormais omniprésent et mis en réseau, s'interroge de la même façon : "comment se positionne l'auteur face aux conditions de possibilité techniques de son texte? En a-t-il conscience en profondeur?", et son questionnement s'oriente plus particulièrement vers la notion du littéraire, qui nous intéresse ici, en prenant l'exemple des expérimentations de François Bon en son atelier web :

" les prétentions à la littérarité d'un François Bon se déploient dans les marges éditoriales que lui laisse le système de gestion de contenus SPIP: à strictement parler, il demeure un client-utilisateur des codes de SPIP, ce logiciel libre dont il ne prétend pas être l'auteur."

Il devient clair que ces superpositions de couches techniques remettent profondément en cause la modalité (le fantasme ?) d'une littérature maîtrisant ses moyens d'émergence, ainsi, au passage, que la possibilité d'un auteur tout-puissant, dans la lignée d'une vision de la littérature "autonomisée" (cf. précédemment), tel dans la rêverie de Flaubert où : "l'auteur, dans son œuvre, doit être, comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part"<sup>62</sup>. Dès lors que toute une architecture algorithmique et codée rend possible le surgissement du texte, les dieux absents (les multiples programmeurs anonymes) se multiplient pour le texte littéraire en ligne. La notion d'"auteur et la possibilité d'un "texte unique" (Pierazzo), elles, deviennent plus incertaines. Du point de vue de l'analyse du discours, Marie-Anne Paveau s'est largement consacrée à ces spécificités des textes numériques :

"en ligne, ce ne sont pas vraiment les scripteurs et locuteurs qui écrivent et qui parlent mais, pour aller vite, les machines et leurs programmeurs qui permettent que des productions langagières fruits de l'intentionnalité de sujets soient performées et acquièrent une existence."<sup>63</sup>

Dès lors, notre enquête nous conduit à observer en effet le surgissement du littéraire au sein d'"environnements" techniques, technologiques, d'interfaces qui les portent, les conditionnent, les "actualisent" pour notre usage, instantanée, de "navigateurs" transitoires du web. C'est un défilé bariolé, infiniment varié, intégrant quantité d'autres contenus : publicitaire, par exemple, pour les sites, "augmentés" de mille signes, commentaires, liens. Il est même possible de parler de corpus "idionumériques" avec Laetitia Bibié-Emerit, en ce que les textes web sont propres à un seul internaute dans sa navigation (configuration particulière, fil « personnel » dans le cadre d'un réseau social, format de navigation propre, environnement algorithmique propre, choix du navigateur, configuration des barres d'outils, etc).

Fil Facebook multipliant les éléments techno-discursifs (avec peut-être des morceaux de littérature dedans)<sup>64</sup>:

---

<sup>60</sup> Dominique COTTE, « Écrits de réseaux, écrits en strates », *Hermès, La Revue*, 2004, n° 39, n° 2, pp. 109-115.

<sup>61</sup> Etienne CANDEL et Gustavo GOMEZ-MEJIA, « Ecrire l'auteur: La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », in *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à l'Internet*, Saint Cloud, Halshs, 2010.

<sup>62</sup> Gustave FLAUBERT, *Correspondance. II, Juillet 1851-décembre 1858*, Paris, France, Gallimard, DL 1980, 1980.

<sup>63</sup> Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique*, op. cit.

<sup>64</sup> saisi le 12 juin 2019 sur le profil de l'auteur en fin de matinée : "idionumérique" c'est à dire parfaitement unique et original en ce que cet écran n'est pas reproductible à l'identique



Idem : un autre type d'interface de publication de contenu littéraire, renvoyant à un état du web antérieur au web social<sup>65</sup>, et un morceau de son code source: du texte dissimulant du (code sous forme de) texte, etc



```

zones <seacute>rogiegrave;nes</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">On verrait presque l'amour
en grand</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Le gris en bleu, la
nuit en blanc,</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Sans le doute</font><br>
</p>
<p><font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Aux zones <seacute>rogiegrave;nes</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Je vous promets le Soleil
hors saison</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Des nuits qui fuient
l'horizon</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Des matins bleus d'oxygène</font>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif"></font><font face="Arial, Helvetica, sans-serif">
boire l'amour jusqu'<grave> l'ivresse</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Je sentirais d'autres
promesses</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Pour vous plaire</font><br>
</p>
<p><font face="Arial, Helvetica, sans-serif">Souvent je pense <grave>
vous</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">A me rendre fou</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">De l'énergie grise
</font><font face="Arial, Helvetica, sans-serif">
l'<seacute>trange go<ucirc>it</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif"></font><font face="Arial, Helvetica, sans-serif">
mystérieuses de votre ventricule</font><br>
<font face="Arial, Helvetica, sans-serif">

```

Si, comme on le voit, les interfaces et outils numériques transforment la nature même de la textualité, inévitablement ils transforment aussi ce qu'est le littéraire, cette modalité du texte.

## b. Techniques de la littérature

### i. Premier détour par les origines (texte, écriture, livre)

“Littérature” dérive d’une façon limpide du mot “lettre” (*littera* latin) et un premier sens médiéval désigne le “caractère de ce qui est écrit”. Alain Rey nous apprend que les sens modernes : “ensemble d’ouvrages publiés sur quelque chose” (revenant de l’allemand *litteratur*) et surtout : “ensemble des œuvres, des textes relevant des belles-lettres” n’apparaissent que dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, avec une “attestation précise

<sup>65</sup> site personnel de Frank Hallison : <http://frank.halison.free.fr/presentation.htm>

[qui] demeure difficile à établir” pour le second<sup>66</sup>. Aussi l’histoire de “littérature” semble être l’histoire d’une réduction de sens. Revenons donc à la *lettre*. L’histoire de l’écriture (sans parler de celle de ses origines) est une science à part entière que nous ferons ici qu’effleurer pour en retenir quelques éléments majeurs :

- elle est relativement récente dans l’histoire humaine (les traces généralement reconnues comme les plus anciennes remontent au III<sup>ème</sup> ou IV<sup>ème</sup> millénaire avant Jésus Christ dans le monde sumérien)
- nous soulignons avec Jean-Jacques Glassner que “contrairement au langage parlé, l’écriture est un artefact créé par l’homme. Elle fait souvent figure d’accessoire facultatif, voire inutile. Et pourtant, une fois inventée, elle ne se perd plus.”<sup>67</sup> Artefact, accessoire, outil : l’écriture est une *technique*.
- cette technique consiste à *coder* : des pictogrammes et idéogrammes, d’abord figuratif puis de plus en plus symboliques, jusqu’aux phonogrammes et selon le principe du rébus, les signes renvoient à l’objet ou au signe acoustique et par là, l’écriture “appartient au monde de l’image autant qu’à l’univers des signes linguistiques”<sup>68</sup> ; mais dans un cas comme dans l’autre, codage du réel ou codage de la langue, il s’agit bien d’une “couche” abstraite qui s’interpose dans la communication
- l’hypothèse “comptable” des origines l’écriture a mis en avant une fonction mémorielle de l’écriture : selon elle, l’utilisation des *calculi* (jetons de pierre) pour régler des transactions au cours de plusieurs siècles en Mésopotamie anciennes, permettait la *mémorisation* de valeurs numériques, ces jetons étant ensuite progressivement remplacés par leur représentation<sup>70</sup>. Cet enjeu de mémorisation est par ailleurs avéré pour de nombreuses représentations pictographiques anciennes<sup>71</sup>. Les différentes formes d’écriture sont donc marquées par cette fonction : la transmission d’information à distance (temporelle ou spatiale).

Une *technique* d’abord, *récente* ensuite, consistant enfin à *coder* et permettant la *transmission reportée d’information* : *mutatis mutandis* l’écriture, dans ses fondements anthropologiques et historiques, a largement de quoi nourrir le parallélisme avec les fonctions technologiques d’Internet (mariage historique de télécommunications et d’informatique) et *in fine* du web.

Nous avons par ailleurs évoqué plus haut la “raison computationnelle” mise en avant par Bruno Bachimont comme une hypothèse de transformation cognitive par les techniques numériques : il convient de rappeler ici que ce concept réfère directement à l’ouvrage célèbre de Jack Goody, *La raison graphique*<sup>72</sup>. À partir de l’observations de la transmission des mythes dans des sociétés orales contemporaines, Goody développe des analyses de l’écriture en tant qu’elle modifie la “technologie de l’intellect” : l’écrit est, dans ces analyses, plus qu’un moyen de communication, le vecteur de transformations culturelles, cognitives et anthropologiques de par la façon dont il permet de “spatialiser l’information”, de la rendre

---

<sup>66</sup> Alain REY et Tristan HORDÉ (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française.*, Paris, France, Dictionnaire Le Robert, impr. 2006, 2006. Madame de Staël est parfois retenue pour ce sens moderne

<sup>67</sup> Jean-Jacques GLASSNER, « Essai pour une définition des écritures », *L’Homme. Revue française d’anthropologie*, 27 octobre 2009, n° 192, pp. 7-22, doi:10.4000/lhomme.22268.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> GLASSNER

<sup>70</sup> Denise SCHMANDT-BESSERAT et William Wolfgang HALLO, *Before writing*, Austin, Etats-Unis d’Amérique, University of Texas Press, 1992, n° . 2/.

<sup>71</sup> Jean-Jacques GLASSNER, « Essai pour une définition des écritures », *op. cit.*

<sup>72</sup> Jack GOODY, Jean Traduction BAZIN et Alban Traduction BENZA, *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1978.



visuellement manipulable, triable, stockable. Contre le chaos de la langue, la parole fixée par écrit apparaît dans des structures qui lui donnent une cohérence : “c’est la transcription de la parole qui permet de clairement séparer les mots, d’en manipuler l’ordre et de développer ainsi les formes syllogistiques de raisonnement”. Si la littérature est d’abord *lettre*, état particulier de la langue structurée selon ses logiques propres, c’est d’abord et sans doute en vertu d’une technique du langage bien antérieure aux techniques du livre, et dont l’écriture serait une modalité fondatrice. Si une *raison computationnelle* devient un nouveau régime de pensée, les déplacements du texte, du signe, de la langue faite image ou écrit, ne permettent pas d’en inférer la disparition d’une des fonctions les plus anciennes dont ils sont porteurs, la fonction littéraire. Sur le web ou sur une tablette d’argile, cette modalité survit à ses supports aussi bien qu’aux transformations anthropologiques ou cognitives. Reste que ses formes, qui changent constamment au gré de ces transformations, sont certes bien difficiles à prévoir ou même à imaginer.

Enfin, le livre: cette technique du texte qui précède le numérique, nous l’avons vu, a été assimilée par métonymie à la littérature dans la période moderne. Et le livre, ou plutôt la “page blanche”, l’espace presque abstrait d’une surface vierge dépourvue de signe, est devenu le réceptacle parfait pour la littérature vue comme une “idéalité” entièrement détachée de tout environnement technique, culturel et matériel; Paul Valéry décrit ainsi, par la médiation de Mallarmé, ce fondement mythologique (fécond) de l’écriture littéraire : “J’ai entendu souvent Mallarmé parler du pouvoir de la page blanche -, pouvoir générateur. On s’assoit devant le vide papier. Et quelque chose s’écrit, se fait - etc. Pouvoir du vide”<sup>73</sup> Cet espace de la page livresque, de celle du manuscrit<sup>74</sup> à celle de l’imprimé, a pourtant une épaisseur qu’il est préférable de ne pas négliger. L’histoire du livre, surtout, est bien celle d’une technique où l’auteur est tout sauf absolument autonome et tout-puissant. Un ouvrage au titre éloquent, *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*<sup>75</sup>, de l’historien Roger Chartier, peut introduire à cette réalité qui concerne aussi (et pour nous, surtout) le texte littéraire: “les textes, tous les textes, même *Hamlet* ou *Don Quichotte*, ont une matérialité”. Chartier met ainsi en avant, comme producteurs du livre, les interventions des copistes, traducteurs, correcteurs, éditeurs, compositeurs, typographes, toutes susceptibles de participer de fait au contenu du livre, et la confronte à notre notion moderne d’auteur : “si chaque décision prise dans l’atelier typographique, même la plus mécanique, implique l’usage de la raison et de l’entendement, inversement, la création littéraire toujours s’affronte à une première matérialité, celle de la page en attente d’écriture”. Il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle et la “fétichisation de la main de l’auteur” pour que s’affirme l’idée d’une “dématérialisation des œuvres dont l’identité est située dans l’inspiration créatrice de leur auteur.” Si l’œuvre se “dématérialise” (une première fois), c’est d’abord dans les représentations : elle reste bien attachée à son support dont l’auteur ne maîtrise pas tous les paramètres. Le texte ne se réalise que dans les techniques qui le médiatise, les “couches” de code qui sont le produit d’interventions humaines collectives, et dans un “environnement” culturel qui lui donne une existence.

<sup>73</sup> Paul VALÉRY, *Cahiers. II, op. cit.* Cahier Poétique

<sup>74</sup> pour la sensibilité des auteurs à la matérialité du papier de leur manuscrit, on peut se référer à l’article : Marie-Laure PRÉVOST, « Écrit sur une page blanche », *Les cahiers de médiologie*, 1997, N° 4, n° 2, pp. 171 - 180.

<sup>75</sup> Roger CHARTIER, *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, Folio, n° 243, 2015.

## ii. Second détour par les origines (littérature)

La technique du livre n'est pas le seul mode de matérialité par lequel la littérature se donne dans l'espace social. Quoi qu'un puissant vecteur de transformations historiques, il n'est même qu'un mode finalement tardif de la littérature. Si nous cherchons à présent à cerner celle-ci en tant que forme spécifique d'expression verbale dans des manifestations historiques reconnues, nous nous trouvons du côté des poéticiens et de tentatives théoriques aussi nombreuses qu'anciennes. L'œuvre qui donne son nom à la discipline scientifique, c'est bien entendu *La poétique* d'Aristote<sup>76</sup>, œuvre complexe et fondatrice à bien des égards. Sans entrer dans une discussion sur ses contenus, voyons du moins, dans la perspective de notre enquêtes, ses principaux objets. Nous remarquons tout d'abord que ses objets sont saisis dans des *genres* littéraires et, fort logiquement, les genres qui lui sont contemporains. Cette définition de la littérature selon la catégorie des "genres" est une donnée cruciale (nous avons déjà vu que le web littéraire, particulièrement les forums, retient cette structuration), et une première façon de rompre l'unité de façade du terme générique. Mais revenons pour l'instant sur les "techniques" de ces littératures des origines. Il est question chez Aristote de l'épopée, ce genre est crucial par son ancienneté autant que par sa persistance : *l'Épopée de Gilgamesh* est souvent considérée comme le premier texte littéraire de l'histoire de l'humanité, *L'Illiade* et *L'Odyssée* d'Homère ont exercé une influence de premier ordre à tous les âges de la littérature et le genre se perpétue sous différentes formes, sophistiquées ou proches de ses formes anciennes. Ici, impossible de ne pas songer à notre point de départ auprès du griot de Kéla. Telle qu'interprétée dans la vidéo, nous retrouvons certaines des caractéristiques formelles "classiques" de l'épopée : tout particulièrement le fait que l'oralité y est centrale, le rôle social du griot (de l'aède en Grèce, du troubadour médiéval, etc) chargé de la mettre en voix, l'absence de texte fixe (d'où la difficulté des transcriptions écrites<sup>77</sup>) que remplacent plutôt une suite de *thèmes*, la présence possible d'un accompagnement musical, le caractère public, social voire communautaire de la représentation. Aristote s'attache aussi au genre théâtral de son temps (la tragédie principalement, mais peut-être aussi une partie perdue concernant la comédie) ; là encore les traits formels de ce qui se donne comme réflexion fondatrice sur le *littéraire* peuvent diverger considérablement des genres associés au livre que nous avons observés sur le web : l'oralité y est bien évidemment centrale, de même que la musicalité (le chant), la mise en scène (pluralité des interventions excédant la notion d'auteur) et la fonction communautaire (*catharsis* pour la tragédie). La poésie lyrique enfin, dont Aristote ne traite pas directement mais qui est une source considérable du fait littéraire, est largement tournée vers la musique et l'oralité. La notion de lyrisme, qui traverse les genres littéraires et les époques, est imprégnée de ce souvenir musical, comme le note Jean-Michel Maulpoix : "Entre mythos et Logos, le lyrisme est "mélos", le chant, ce curieux hybride de parole et de musique, qui livre la langue à la voix"<sup>78</sup>.

Ces caractéristiques formelles originelles, par des chemins complexes, tortueux, parfois brisés, oubliés puis retrouvés et qui sont l'objet même des études littéraires, ne cessent de se transformer au cours du temps ; nos contemporains "romans", "nouvelles", "poésie" en sont une variante transitoire adaptée, comme nous l'avons vus, à certaines conditions d'existence culturelles, économiques, esthétiques, etc. Nous avons mentionné le contexte socio-économique sur lequel se développe le web ; la littérature, de même, a traversé

---

<sup>76</sup> ARISTOTE, *La poétique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2011.

<sup>77</sup> voir à ce sujet les notes écrites de Gérard Dumestre enrichissant le site *Verba Africana*

<sup>78</sup> Jean-Michel MAULPOIX, *Du lyrisme*, Paris, France, José Corti, 2000.

les révolutions industrielles du XIX<sup>ème</sup> siècle européen en se transformant et, pour ainsi dire, se “conformant” aux transformations contemporaines: le roman réaliste a pu être décrit comme le produit de ce contexte. Le contexte l’a, en tous cas, rendu possible, et avec un succès considérable, éclipsant peut-être d’autres formes littéraires. Walter Benjamin a fait l’analyse critique de cette toute-puissance de processus standardisés dans *Le narrateur* :

“L’art de narrer est en déclin parce que l’aspect épique de la vérité, la sagesse, tend à disparaître. Mais c’est là un processus de longue haleine. Rien ne serait plus vain que de ne voir en lui qu’un « symptôme de décadence » , encore moins de « décadence moderne » . Il s’agit bien plutôt d’un phénomène consistant de forces séculaires qui a peu à peu écarté le narrateur du domaine de la parole vivante pour le confiner dans la littérature. Ce phénomène nous a en même temps rendu plus sensible à la beauté du genre qui s’en va.”<sup>79</sup>

Derrière ces transformations, toutefois, peut-être que la “disparition” du narrateur n’est qu’un phénomène provisoire lié à une situation transitoire définissant la littérature par le roman (imprimé, et réaliste si possible). Le numérique, stade encore très ultérieur de technologisation, de standardisation et de démultiplication des formes du texte, change à nouveau et radicalement la donne. Une autre forme d’oralité y est possible, d’autres croisements de médias que nous observerons plus loin.

En épigraphe de “La notion de littérature”<sup>80</sup>, Tzvetan Todorov place cette citation d’Henry James : “Les genres sont la vie même de la littérature; les reconnaître entièrement, aller jusqu’au bout dans le sens propre à chacun, s’enfoncer profondément dans leur consistance: voilà ce qui produit vérité et force.” Dans le cas du web qui nous occupe, cette démarche suscite une ouverture vertigineuse : les genres, certes, mais considérés dans la tension de leurs multiples évolutions géographiques et culturelles, produisent à l’échelle d’un réseau mondialisé (malgré ses centres et ses périphéries) une diversité presque infinie. Et quelle que soit l’*historicité* du fait littéraire, sur le web nous sommes incontestablement *contemporains* du griot de Kéla autant que d’autres formes, il n’est pas possible de l’oublier dans nos recherches. Le genre est bien une technique du littéraire, une “couche” à lire comme telle pour comprendre une œuvre et ces couches sur l’espace horizontal du web varient et provoquent des discordances ou des rencontres historiques inattendues. Et si l’épopée de *Soundjata* relève de la littérature, sa version filmée, enrichie et mise en ligne dans le cadre du projet *Verba Africana* peut-elle relever d’un *web littéraire* ?

### c. Existe-t-il sur le web une littérature (plus) numérique (qu’une autre) ?

L’analyse du discours numérique, et notamment les travaux de Marie-Anne Paveau, a observé et validé des distinctions désormais canoniques au sein de ce que nous nommons basiquement “texte numérique”. Observant la part que prennent les machines (oubliées selon elle par une linguistique qui ne considère que l’humain) dans les productions discursives numériques, elle introduit plusieurs notions, d’abord celle du discours *numérique natif* :

---

<sup>79</sup> Walter BENJAMIN, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l’œuvre de Nicolas Leskov (première partie), par Walter Benjamin. », *Dormira jamais*, 22 mai 2011, URL complète en biblio.

<sup>80</sup> Tzvetan TODOROV, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, Points ; Littérature, n° 188, 1987.

"Le discours numérique natif est l'ensemble des productions verbales élaborées en ligne, quels que soient les appareils, les interfaces, les plateformes ou les outils d'écriture.<sup>81</sup> ". Paveau développe une typologie fine de ces discours selon trois niveaux<sup>82</sup> :

- le document "numérisé", est le "produit d'un portage dans un environnement numérique", typiquement un scan ; il est mis en ligne ou non
- le document "numérique" est "produit en contexte électronique hors ligne" sur un terminal et dans un logiciel ayant des fonctionnalités propres; il est mis en ligne ou non
- le texte "numérisé" est "produit nativement en ligne sur un site, un blog ou un réseau social, tout lieu numérique accueillant de la production de discours".

Ces distinctions sont à la fois très intéressantes pour nous et difficiles à appliquer dans notre optique globalisante d'un web littéraire ; en effet, le projet de cartographie s'est dessiné autour d'une notion moins précise de « production nativement numérique ». L'idée était justement de ne pas appliquer un cadre qui trierait par avance les productions selon des critères esthétiques ou techniques, mais de venir plutôt *a posteriori* étudier des objets donnés comme littéraires. D'autres choix ont pu être fait : le laboratoire NT2 de l'UQAM, "chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques", a produit un "Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques" qui répertorie, classe, documente et commente 3000 œuvres en ligne; les critères d'entrée au répertoire n'apparaissent pas clairement sur le site, néanmoins son interface, ses fonctionnalités, son nom même confirment ce qu'une rapide navigation sur certaines œuvres indexées font paraître: le répertoire à une forte coloration d'"art numérique": si le texte y a parfois (souvent) sa place, c'est d'abord la dimension de "dispositif" numérique spécifiquement créé pour l'œuvre qui prédomine. Le projet européen ELMCIP, basé sur le regroupement ELO (*Electronic Literature Organization*) fait un choix similaire, dans un environnement fortement marqué par des institutions de recherche et un souhait de légitimation des œuvres: "Beaucoup d'auteurs voudraient bâtir leur carrière sur leurs travaux à la fois créatifs et critiques dans le champ. Afin d'influencer activement le contexte de valorisation institutionnelle, l'association a créé un Consortium pour la littérature électronique"<sup>83</sup>, à propos de laquelle Alexandra Saemmer précise : " la discussion autour des critères de sélection pour les anthologies doit être menée avec précision, afin de poser toujours et encore la question de la littérarité des œuvres – même si un réajustement permanent des critères sera nécessaire pour accueillir des propositions surprenantes, innovantes, dérangeantes, « hors critères »"<sup>84</sup>. La question de la littérarité reste en effet cruciale, comme le montre le point de vue très différent choisi dans le projet *Cartographie*: envisager la "littérature numérique" engage naturellement vers des œuvres qui consciemment et spécifiquement entendent utiliser les outils numériques, tandis qu'envisager la possibilité d'un "web littéraire" conduit davantage à observer comment le texte *est transformé* par ses conditions de publication numérique. Ces deux points de vue se recoupent nécessairement mais ils présentent des extrêmes qui, apparemment, les situent à l'opposée sur les axes de la *maîtrise* des techniques et de leur degré de conscience de ce qui les constitue. De notre point de vue, il n'est pas aisé (possible?) de poser des frontières nettes ou des seuils précis sur ces axes. Marcello Vitali-Rosati observe dans un article au titre éloquent (*La littérature*

---

<sup>81</sup> Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique*, op. cit.

<sup>82</sup> Marie-Anne PAVEAU, « Ce qui s'écrit dans les univers numériques. Matières technolangagières et formes technodiscursives », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 1 février 2015, n° 2014-1, doi:10.4000/itineraires.2313.

<sup>83</sup> cité par Alexandra Saemmer, cf. ci-dessous

<sup>84</sup> Alexandra SAEMMER, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », *Culture & Musées*, 2011, vol. 18, n° 1, pp. 201–223.

*numérique existe-t-elle?*) que cet enjeu est présent dans la distinction terminologique entre “électronique” et “numérique”:

“Le passage à l’adjectif “numérique” détermine un changement de perception : désormais, on se réfère davantage à un phénomène culturel qu’aux outils technologiques et, dans cette perspective, l’enjeu n’est plus d’étudier les œuvres littéraires produites grâce à l’informatique, mais de comprendre le nouveau statut de la littérature à l’époque du numérique”<sup>85</sup>.

Le “numérique” a tellement infiltré tous les aspects de la vie courante que tenter de dénouer les fils de la responsabilité auctorial, de la finalité et de la maîtrise des outils relève de la gageure. Selon nous, une définition d’un web littéraire (contemporain) sera à tout prendre plutôt très inclusive que restrictive, étant donné la résistance particulière du terme de “littérature”.

Le critères de “maîtrise” technique est lui-même contestable ; d’une part, s’il doit s’appliquer au littéraire “à travers les âges”, nous avons vu avec Roger Chartier notamment, que ce n’était nullement le cas, ou en tous cas d’une façon absolument pas homogène, durant le règne du livre imprimé : la “couche” technique du livre échappe la plupart du temps à celui qu’on considère pourtant comme “l’auteur”. Ensuite, que signifie précisément “maîtriser une technique”? Etienne Candel s’interrogeait, nous l’avons vu, au sujet de François Bon, connu pourtant pour être un pionnier des expérimentations littéraires en ligne<sup>86</sup>. Même dans le cas d’œuvres élaborées dans des dispositifs techniques spécialement conçus pour elles, le curseur de la maîtrise ne peut pas être placé aisément: en dernier ressort, il y a toujours ( ? ) une machine, paramétrée par un humain qui n’est pas l’auteur, pour lire, réaliser, publier, “performer”, interpréter l’œuvre en question. À l’autre extrémité du spectre, le cas du griot de Kéla montre aussi en creux les continuités difficiles à rompre sur ces questions : si le griot ne maîtrise pas, dans leurs aspects techniques, ni la captation vidéo, ni sa “numérisation” ni sa mise en ligne, il est bien l’acteur principal (“performer” ? intervenant ?) d’une œuvre dont il maîtrise les moyens essentiels d’existence, mais qui n’existe que par sa réalisation collective : au point que la question de la captation vidéo, et donc de l’*intentionnalité* de la saisie et de la publication numérique, concerne non seulement le griot mais tous ceux qui assistent à la représentation. Eux-mêmes sont potentiellement “auteurs” dans ce cadre précis : ces enjeux sont au centre de la réflexion critique du réalisateur Jan Jansen, et il est explicitement indiqué qu’ils déterminent d’ailleurs profondément le déroulement de cette “interprétation” de l’épopée de *Soundjata*:

“On soutiendra que le rôle de ceux qui ne parlent pas [sur la captation vidéo] peut défier les chercheurs à réfléchir non seulement sur ce qu’ils ont tendance à présenter comme ‘tradition orale’, mais aussi sur l’éthique, car il pourrait être difficile de savoir si l’on doit demander l’autorisation à ceux qui ne semblaient pas être impliqués dans le l’enregistrement.”

L’enjeu de la publication est bien saisi par tous les participants: “la publication transforme un événement modeste - une performance induite - en quelque chose de prestigieux”. Plus loin, Jansen raconte comment le comportement du frère du griot, assis en retrait sur la vidéo, perturbe volontairement le déroulé de l’épopée et comment cela acquiert une signification importante dans le contexte de cette performance. Dans un tout autre contexte, Montaigne exprimait une idée latente au texte littéraire: “la parole est moitié à celui qui parle, moitié à

---

<sup>85</sup> Marcello VITALI-ROSATI, « La littérature numérique, existe-t-elle? », *op. cit.*

<sup>86</sup> Cf page 37

celui qui écoute”<sup>87</sup>. La complexité communicationnelle (voire anthropologique) d’une œuvre ou d’un événement littéraire peut donc être redoublée par une complexité technique, mais elle ne se résume pas à celle-ci; les couches techniques (vidéo-numérisation-publication web) ne retirent pas toute intentionnalité créatrice ou sociale aux auteurs. Trop prêter aux machines fait quelquefois oublier cette responsabilité, indépendante des notions de maîtrise technique, qui engage la volonté humaine.

Quand Marie-Anne Paveau évoque des documents “produits en ligne” ou “numérisés” ou “produit sur des terminaux numériques” enfin, si elle décrit avec rigueur et précision des phénomènes discursifs, il est difficile de prolonger ses typologies pour des phénomènes qui sont des créations artistiques: si un *discours* est *produit* d’une certaine façon, de fait, peut-on en dire autant de l’*œuvre* qui émerge d’une langue (ou d’un discours)? Dans notre stage, nous nous sommes souvent posés cette question de la signification du “nativement numérique”, connaissant par ailleurs les pratiques de certains auteurs: un tel travaille sur un logiciel de traitement de texte avant de copier-coller vers un blog, tel autre se sert d’un logiciel de scénarisation spécifique, tel autre ne jure que par la plume, etc....Certes, ils “numérisent” du discours ce faisant, mais si le texte est pensé en amont *pour* le blog, ou le site, ou le réseau social, l’œuvre n’est-elle pas, de fait, *nativement numérique* ?

Site d’Armand le poète<sup>88</sup>, à gauche, capture du profil d’Heptanes Fraxion (Facebook<sup>89</sup>) : quid d’une poésie scannée/photographiée et publiée : œuvre numérisée ou numérique ?



Nous voyons ici que la notion d’œuvre “élaborée” en ligne qui s’opposerait à des œuvres non nativement numérique est problématique : une œuvre littéraire est en effet le produit d’une “élaboration”, ou, pour reprendre la terminologie de Jérôme Thélôt d’un “travail vivant”<sup>90</sup>: en tant que telle, et sans la rejeter dans son double idéal, il est possible de décrire ses modes d’apparition, sans doute, mais bien plus difficile de décider de son caractère “numérique” ou non. En dernière instance, sauf cas de “captation” dérobée aux auteurs, ce que fixe sa présence en ligne est bien le résultat de ce travail qui se joue sur de nombreuses strates et sa manifestation, peut-être provisoire, instable mais avérée, comme œuvre.

<sup>87</sup> Michel de MONTAIGNE, *Les Essais*, Paris, France, Gallimard, 2009.

<sup>88</sup> <http://armand.le.poete.free.fr/p16.html>

<sup>89</sup> <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=454078875395228&set=a.104341223702330&type=3&theater>

<sup>90</sup> Jérôme THÉLOT, *Le travail vivant de la poésie: essai*, Paris, France, Encre marine, 2013.

Chacun convient qu'un extrait d'œuvre publiée en livre imprimé, par exemple, devient *autre chose* lorsqu'il est publié dans un environnement numérique ; notamment parce que le web n'est pas seulement le lieu d'une "publication", ou plutôt parce que cette "publication" peut en transformer la texture et le sens. Publier en ligne sera souvent déployer l'œuvre dans un environnement susceptible de la transformer, à la marge ou en profondeur. Gilles Bonnet développe de façon très approfondie le cas d'un travail de François Bon consistant à re-lire en ligne (ou re-publier ? re-déployer ? transposer ?) un de ses livres parus vingt-cinq ans plus tôt aux éditions de Minuit<sup>91</sup>:

"Tout comme le web et ses usages littéraires défont la traditionnelle "chaîne du livre", [...] le site détisse la "chaîne du texte" organisant une circulation complexe des articles les uns par rapport aux autres, brouillant les relations entre un texte censé recteur et ses marges paratextuelles."

Notre *Cartographie* se plaçait par ailleurs avec Gilles Bonnet sous le signe d'une approche genettienne du texte littéraire où "tout ce qu'un écrivain dit ou écrit de sa vie, du monde qui l'entoure, de l'œuvre des autres, peut avoir une pertinence paratextuelle" et, dès lors, entrer dans une catégorie et une cartographie du "littéraire"<sup>92</sup>. En acceptant ce déplacement, cet élargissement du littéraire, nous nous trouvons certes avec un corpus vertigineux, une infinie multiplication des pistes à explorer, des œuvres virtuelles. Ce faisant, nous sortons en revanche des strictes « représentations » du littéraire en ligne pour avancer sur un chemin, certes risqué dans le contexte d'œuvres qui nous sont contemporaines, où « littéraire » désigne un choix esthétique et culturel dans l'ordre du texte.

Ce détour par les techniques du texte littéraire nous invite en effet à considérer notre enquête sous un autre angle, qui est bien l'angle des transformations historiques non seulement des formes, mais des modalités d'apparition (environnements, médias, culture) du littéraire. Il nous oblige à considérer que les transformations du littéraire ont été considérables au cours du temps et qu'elles ont accompagnées, suivies, ou persisté contre des évolutions techniques. Aussi l'évolution technologique que nous vivons nous oblige à reconsidérer la possibilité du littéraire en nous éloignant des univers récents du littéraire - le livre- et en envisageant la variété de ses modes d'apparition.

Voix, Langage, langue, signes, texte écrit, genre littéraire, imprimeur, éditeur, signal lumineux, code, encodage, algorithmique, compte utilisateur, interface, commentaire, *like*, technogenres, terminal, écran : "la" littérature disparaît-elle derrière ses techniques ? Elles rendent pourtant possibles les œuvres. Nombreux sont les auteurs à avoir fait remarqué cette difficulté propre aux poéticiens : en tout état de cause, une définition du littéraire par ces techniques n'est pas possible. Un dernier exemple nous est venu à l'esprit lors du stage : le littéraire fait l'objet d'une définition généralement *a posteriori* et institutionnelle, c'est une catégorie qui structure par exemple puissamment le champ scolaire. Si nous observons un lieu de reconnaissance particulièrement *légitimant* du littéraire, les œuvres au programme d'agrégation de ces dernières années, nous sommes forcés de constater à nouveau l'éclatement des œuvres présentées. Choisisant au hasard, quelques-unes des œuvres de ce concours à forte valeur symbolique (équivalent scolaire de ce que serait la collection de "La Pléiade" dans le champ éditorial?), nous trouverons sur quelques années un spectre de genres, de styles, de formes discursives, de thèmes, de rapports à l'auctorialité et à la

---

<sup>91</sup> Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique: littérature et internet*, Paris, France, Hermann, 2017.

<sup>92</sup> GENETTE cité par BONNET

publication, si étendu qu'il semble que chaque œuvre fasse exception : comment retenir un critère commun au *Roman d'Eneas* (auteur anonyme, agrégation 2015), aux *Pensées* de Pascal (agrégation 2016), à la correspondance de la Marquise de Sévigné (agrégation 2013), aux *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar (agrégation 2015) et aux *Mémoires* du Cardinal de Retz (agrégation 2006), à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (agrégation 2007) et au *Dictionnaire philosophique* de Voltaire (agrégation 2009), etc ? Cette variété de formes, particulièrement riche, n'est pas sans questionner la variété des contenus du web où les formes de *correspondance* sont nombreux, les  *récits* de voyage, les modalités de l'anonymat (le pseudonymat), les *pensées*, gloses, commentaires, dictionnaires également.... Si tout texte n'est pas littérature, si tout texte ne figurera pas au programme des agrégations futures, il semblerait en revanche que tout texte *puisse l'être* et qu'aucun critère formel, énonciatif, discursif, générique ou technique préalable ne préjuge de cette littérarité.

Si l'on regarde ces mêmes œuvres au programme d'agrégation *siècle* par siècle, à défaut d'homogénéité, nous pouvons peut-être percevoir plus aisément des rapprochements (et aussi des ruptures); le "littéraire" nous semble désigner une forme de texte conditionnée et saisie par un critère d'historicité très puissant, au point que les études qui le concerne sont organisées par siècles : l'objet d'un *médiéviste* requerra des outils de compréhension souvent différents de celui d'un *dix-neuviémiste*, ou du moins des outils qui soient adaptés à son époque. Nous abstenir de tout jugement *a priori* nous empêche-t-il dès lors d'approcher ce qu'est le littéraire en ligne ? Bien des critiques, et des poéticiens, ont remarqué cette spécificité du littéraire. Philippe Sollers désignait cette problématique, cette tension contradictoire de la théorie littéraire sous le nom de "théorie des exceptions" dans l'ouvrage éponyme<sup>93</sup>: "Exception : telle est la règle en art et en littérature, d'où, périodiquement, les scandales moraux, les embarras légaux, les remous sociaux." Jérôme Thélôt d'une autre manière : "C'est parce que l'être est subjectivité, que la poétique est chaque fois et nécessairement particulière, est la philosophie singularisée des singularités. La problématique se construit donc à partir des œuvres aimées"<sup>94</sup>. Le risque est important, donc, de renoncer temporairement à ce critère "affectif" et tenter un recul sur ce que nous recevons sans recul : d'où les nombreux détours que nous avons jugés nécessaires jusqu'ici pour resituer diversement la diversité et le statut du texte tel qu'il nous parvient du web.

Un critère, toutefois, de la textualité littéraire, nous a semblé constant: la littérature évolue historiquement parce qu'elle est un objet de l'histoire humaine: elle est une réalité à la fois linguistique et anthropologique. Et s'il n'est pas de "structure" littéraire exclusive, il existe de fait une *fonction* de la littérature comme le formule Todorov : "Une entité "littérature" fonctionne dans les relations intersubjectives et sociales, voilà ce qui semble incontestable"<sup>95</sup>. Cette *fonction* anthropologique et relationnelle, pouvons-nous l'observer sur le web?

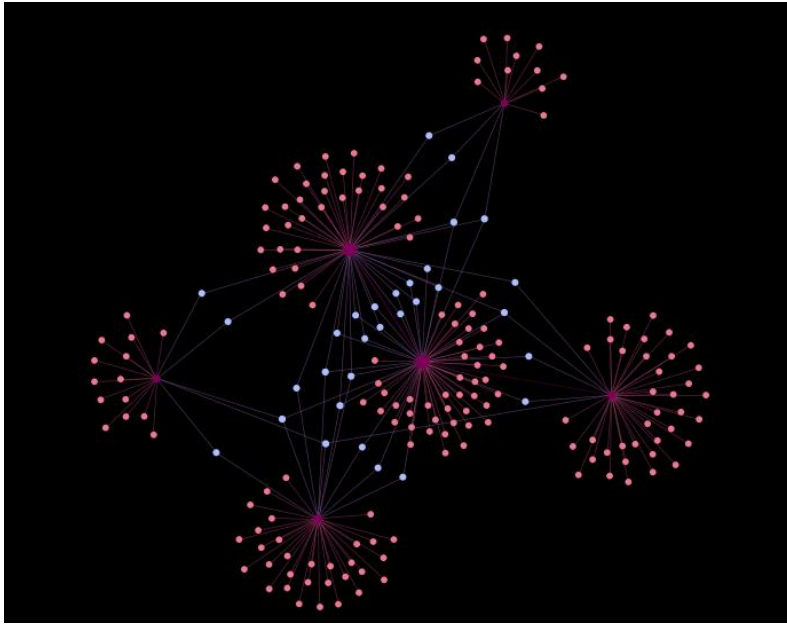
<sup>93</sup> Philippe SOLLERS, *Théorie des exceptions*, Paris, France, Gallimard, 1985.

<sup>94</sup> Jérôme THÉLOT, *Le travail vivant de la poésie*, op. cit.

<sup>95</sup> Tzvetan TODOROV, *La notion de littérature et autres essais*, op. cit.



## 4. Lyon et Gomorrhe (réseaux)



Une des hypothèses de notre méthode de travail au commencement du projet *Cartographie* portait sur une modalité de reconnaissance littéraire *entre pairs* : un auteur se définirait comme « littéraire » dès lors qu'il serait reconnu comme tel par d'autres auteurs. Il existerait ainsi des réseaux d'auteurs permettant d'identifier leur production. Cette hypothèse nous laissait à penser qu'il serait possible de tirer parti de la faculté des outils de *crawling* à naviguer automatiquement sur le web : si pour un humain l'étendue de liens à parcourir requiert un temps considérable, l'automatisation de cette tâche est *a priori* possible et la puissance des outils remplacerait avantageusement ces étapes fastidieuses. Après tout, les robots de Google parcourent et indexent quotidiennement des masses d'information monstrueuses : le web littéraire francophone limité à certaines zones géographiques précises n'en représente qu'une infime proportion. Si l'hypothèse de départ nous semble valide, les modalités de ces réseaux ne se laissent pas aisément saisir, en revanche, par de simples dispositifs techniques.

### a. L'hypothèse des réseaux

“Réseaux” est un mot à la fois pratique, ce pourquoi nous l'utiliserons ici, et encombrant en ce que son utilisation dans de nombreux domaines scientifiques autant que dans la vie courante peut susciter d'extension ou de spécialisation sémantiques. Un chercheur comme Pierre Musso a élaboré une généalogie et une critique stimulantes de cette notion, désormais fortement colorée d'idéologie<sup>96</sup>, « expression de la dispersion théorique et de la commercialisation du concept devenu « précepte » avec l'obligation de penser et d'être en réseau ». Le risque est particulièrement grand en effet dans notre contexte (Internet) de susciter à travers ce terme l'idée d'une synonymie entre faits techniques et structure des espaces sociaux ou des productions culturelles, et de céder ainsi aux “technos-utopies” qui verraient se dissoudre les données du social (institutions, géographies, cultures, etc) au profit d'une fascination aveugle pour la technologie. Sans aller trop loin dans la nécessaire critique de ce terme, nous en retenons du moins la distinction qui consiste à ne pas prendre les réalités techniques pour les faits sociaux (la littérature étant le fait social que nous observons).

Dans le “réseau des réseaux”, le web est, donc, notre “réseau” technique : réseau de documents où le lien s'effectue principalement par le biais de cette invention considérable qu'est l'hypertexte. Les transformations textuelles induites par l'hypertexte sont tout aussi considérables. Là encore, l'angle de l'analyse du discours numérique utilisé par Marie-Anne Paveau, est éclairant. Elle met en avant la notion de “relationalité” des textes numériques :

“la spécificité des discours natifs d'Internet est justement, entre autres, leur intense relationalité, c'est-à-dire leur intégration dans un réseau de relations algorithmiques qui en assure le fonctionnement et la circulation, en même temps qu'elle leur donne des traits linguistiquement inédits”<sup>97</sup>

Ces traits inédits, permis par le numérique, nous semblent constituer, plutôt qu'une rupture, la possibilité d'une formidable accélération communicationnelle et une intensification de possibilités antérieures : écriture, textes, techniques du livre étant, comme nous l'avons vu, ces couches techniques préalables organisant elle-même des modalités de mise en communication. Encore une fois, les fonctions sociales semblent préexister aux techniques

---

<sup>96</sup> Pierre MUSSO, *Critique des réseaux*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2003.

<sup>97</sup> Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique*, *op. cit.*

qui les organisent. C'est dans cette optique que nous réutilisons ce terme ambivalent de "réseau" : en regardant la vidéo de notre griot malien, nous songerons aux spectateurs autour de lui, qui assistent à l'épopée entre deux cases du village de Kéla, et selon ce que dit Jan Jansen :

"Bien que les chercheurs s'imaginent ou se représentent l'épopée de Soundjata/Mansa Jigin comme un texte ou un discours, pour les artistes eux-mêmes, il s'agit d'un événement social qui doit être joué 'dans le contexte local' et comme propriété commune, afin de la rendre utile. Le contexte de la récitation détermine si un spectacle est prestigieux."

C'est entre ce "prestigieux" et ce "contexte" que nous voulons parler ici de "réseau": dans l'interaction de fonctions symboliques (qu'est-ce qui est prestigieux dans tel milieu, au Mali ou en France?) et d'un environnement impliquant différents acteurs. Nous avons évoqué cette fonction d'action intersubjective dans l'écriture littéraire, inscrite depuis les origines (la catharsis, la fonction communautaire des mythes) et également présente bien au-delà, et même dans l'espace qui semble intime et fermé des pratiques liées au livre imprimé (travail "solitaire" de l'écrivain, lecture silencieuse). Les analyses de Michel de Certeau, par exemple, ont montré la part active du lecteur et l'"extériorité" à laquelle se destine le travail de construction du texte, même dans l'isolement de l'auteur: "Un livre est une place publique, de village ou de grande ville, peu importe. On vient et on va. On y passe. On peut y causer"<sup>98</sup>. Miled Doueïhi constate lui, sur le web un phénomène de "partage généralisé [qui] touche autant aux objets, aux personnes ou, pour être plus précis, aux identités qu'aux cultures et aux activités."<sup>99</sup> " Notre hypothèse des réseaux suppose donc d'envisager une grande diversité dans leur forme et leur déploiement.

## b. Cas d'étude : de quelques poètes lyonnais

Au départ de notre *Cartographie*, nous estimions que la nature technique réticulaire du web nous conduirait naturellement sur la piste des réseaux d'auteurs. Mais après quelques semaines de travail, de mon côté les zones géographiques observées (l'océan indien francophone) n'avaient pas livré de structures en réseau convaincantes. Pourtant, les signes d'un "activisme" littéraire local (lectures, événements, rencontres diverses) étaient nombreux. Avec François Bon<sup>100</sup>, nous supputons l'existence de réseaux à la fois locaux (ayant pour épiscentre des villes, des territoires) et d'affinité sur le web (revues en lignes, réseaux sociaux). Il paraissait prématuré d'abandonner la piste de ces formes d'organisation. Afin de vérifier que notre hypothèse s'appliquait dans d'autres espaces, j'ai choisi ici de me pencher sur un espace que je connaissais mieux et de m'intéresser à quelques auteurs de poésie actifs à la fois dans la métropole lyonnaise et sur le web. Pour cette brève expérimentation, nous avons choisi 5 auteurs vivants ayant de nombreuses publications et une activité littéraire soutenue<sup>101</sup> :

---

<sup>98</sup> Michel de CERTEAU, *L'étranger ou l'union dans la différence*, Paris, France, Desclée de Brouwer, 1991, 1991.

<sup>99</sup> Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, op. cit.

<sup>100</sup> BON, dans cette vidéo passionnante "De l'accès à l'édition" : François BON, *De l'accès à l'édition* [Image], Youtube, URL complète en biblio.

<sup>101</sup> aucun critère de "littérarité" (encore moins de jugement esthétique) préalable à ce choix, sauf celui-ci : tous ses auteurs se réclament bien d'une écriture littéraire, et d'un genre : la poésie (même s'ils ne s'y "réduisent" pas : plusieurs romanciers parmi eux)

- Patrick Dubost: poète, animateur du collectif *Écrits/Studio* et d'un événement régulier ("La scène poétique", ENS de Lyon)
- Frédéric Houdaer: poète, éditeur de poésie (éditions du Pédalo Ivre), animateur d'un événement régulier ("Cabaret poétique", Le Périscope) et d'une revue en ligne récente (NAWA<sup>102</sup>)
- Samantha Barendson : poète et romancière
- Grégoire Damon : poète et animateur de la revue en ligne *Realpoetik*<sup>103104</sup>
- Thierry Renard : poète et directeur de l'Espace Pandora ("association spécialisée dans l'action culturelle autour du livre et de l'écrit, et plus particulièrement un outil de promotion et de communication de la poésie sous toutes ses formes"<sup>105</sup>)

Aucun de ces auteurs ne se revendique de l'"art numérique" ou de la "poésie web" ou d'une manière qui lierait sa pratique littéraire exclusivement au monde numérique. En revanche, tous ont une activité en ligne pouvant entrer dans les critères de notre cartographie (du littéraire nativement en ligne au sens large) : Thierry Renard publie de nombreux textes inédit sur son compte Facebook, Grégoire Damon et Frédéric Houdaer le font à la fois sur leur site personnel et sur les sites collectifs auxquels ils participent, le site de Samantha Barendson est davantage une "vitrine" de ses activités mais la partie "blog" nous semble entrer dans le cadre de cet "épitexte" enrichissant une œuvre essentiellement imprimée (récits de rencontres, relation de lectures, etc), enfin le site de Patrick Dubost présente un contenu également riche (extraits sonores, vidéos, textes: beaucoup de "numérisé") et proposant aussi une page d'accueil tirant parti de technologies web pour proposer une présentation visuelle et textuelle originale..

Puis, à partir de ces 5 noms, nous avons travaillé sur ce qu'un crawling web pouvait montrer des relations entre eux, en retenant 6 URL leur correspondant : URL de la page des liens de leurs sites personnels (Barendson, Damon, Dubost, Houdaer), et URL de deux sites collectifs liés à eux (celui de l'Espace Pandora pour Thierry Renard, celui d'Écrits Studio pour Patrick Dubost). L'idée était d'interroger cette notion de "réseau" sur ce cas précis et de confronter ce qui nous apparaissait dans les liens web à ce que nous pouvions connaître par ailleurs du "milieu" poétique lyonnais.

Nous avons tout d'abord procédé au crawling des liens sortant de ces URL avec l'outil Hyphe (MediaLab de science po, version test), à seulement 1 degré de profondeur. Le premier constat est que ce crawling basique suffit à faire remonter un nombre important d'URL intéressantes ou non intéressantes. Bien entendu, la nature des pages crawlées explique d'abord ce résultat : catégorie "Potes qui dépotent" chez Damon, "Passerelle" chez Houdaer, page "lien-connivences" chez Dubost, "liens" chez Barendson", liste des membres" pour Écrits/Studio : hormis l'Espace Pandora, toutes ces pages se définissent, discrètement ou de manière visible mais toujours explicitement, au sein d'un ensemble plus vaste comprenant d'autres auteurs.

Le crawling fait ressortir:

- la place des sociétés privées, incluant des GAFAM, offrant des services web sans lien particulier avec la "littérature", conformément à l'arrière-plan que nous avons précédemment esquissé et ses modèles commerciaux basés sur la publicité et la

<sup>102</sup> COLLECTIF, « N.A.W.A. – No Animals Were Armed », URL complète en biblio.

<sup>103</sup> COLLECTIF, « Realpoetik », URL complète en biblio.

<sup>104</sup> REALPOETIK

<sup>105</sup> COLLECTIF, « Qui sommes nous ? - Espace Pandora », URL complète en biblio.

monétisation de données. Il faut le (re)dire : le réseau littéraire en ligne inclut les acteurs du “en ligne”, en formant l’arrière-plan technico-économique permanent. *Ci-dessus capture des URL ayant le plus de liens entrants (environnement “non littéraire” encadré en rouge):*



- celle des sites commerciaux (éditeurs, librairie, etc), rattachant encore largement ces productions textuelles en ligne (gratuites, ne rémunérant personne d’autre que les plateformes ci-dessus) à leurs équivalents imprimés (pour lesquels le littéraire est l’objet du modèle économique, et non pas une *source* lambda de données):

- le crawling permet de récupérer un nombre considérable de liens vers des sites d’auteurs...

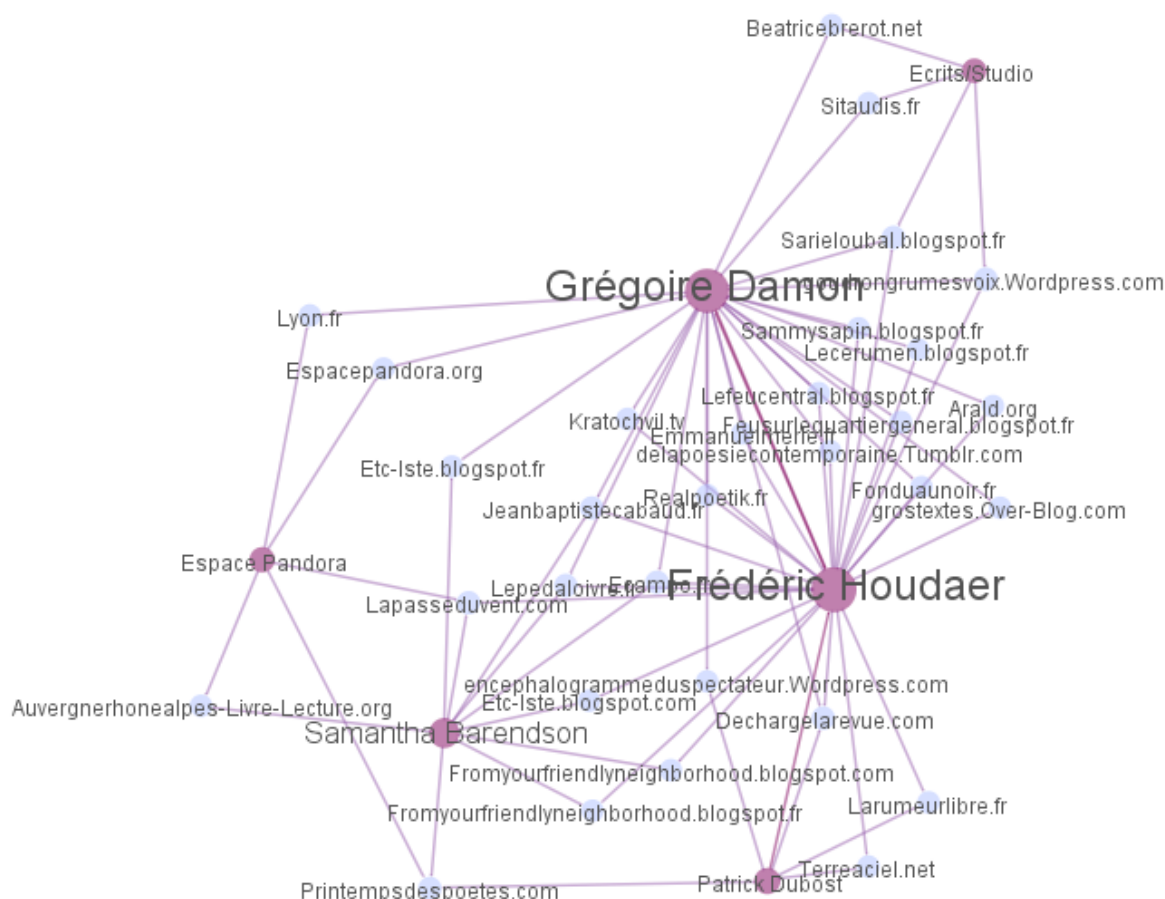
- et de dessiner, par le lien technique, certaines relations interprétables entre les auteurs concernés

Pour ces deux derniers points, nous avons tenté de construire des visualisations permettant d’observer ces liens techniques. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur la méthodologie employée dans l’article

d’Orélie Desfriches-Doria<sup>106</sup> : crawling des liens dans la version test de l’application Hyphe, puis travail du graphe dans le logiciel Gephi : suppression des Gafa, profils Facebook et autres entreprises de services web, suppression des sites de presse généralistes et librairie en ligne (présents en nombre considérable). Ce retravail du graphe, il faut le noter, destiné à rendre visible un réseau littéraire, constitue une intervention humaine déterminante pour générer du sens: les données techniques ne parlent pas spontanément.

La première visualisation ci-dessous montre, en plus des 6 URL crawlées, les URL pointées par au moins deux liens depuis ces 6 URL. Limiter le graphe à ces URL permet de le rendre a priori plus lisible et significatif.

<sup>106</sup> Orélie DESFRICHES-DORIA, Henri SERGENT, Félicia TRAN, Yoann HAETTICH et Justine BOREL, « What is Digital Humanities’ identity in interdisciplinary practices?: An experiment with digital tools for visualizing the francophone DH network », in *Proceedings of the 2nd International Conference on Web Studies*, ACM, 2018.

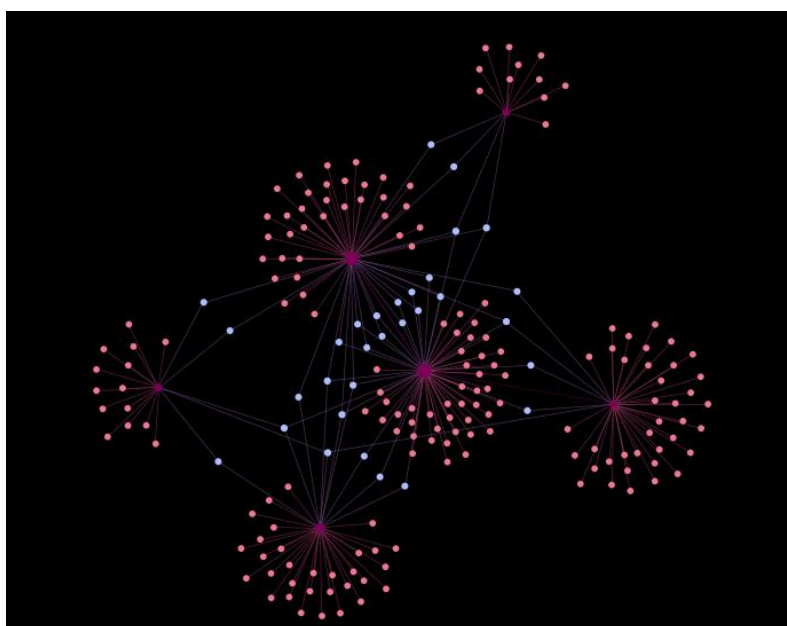


Dans ce système de liens, restent à distinguer:

- des sites relevant d'un environnement institutionnel (Lyon, Région Auvergne Rhône-Alpes, Printemps des Poètes) principalement rattaché au site de l'Espace Pandora
- des sites relevant d'un environnement éditorial local (éditions La Passe du vent, Le Pédalo Ivre, La rumeur libre) ou non (éditions Gros Textes)
- des sites collectifs de poésie, "lyonnais" (Realpoetik) ou non localisés géographiquement (Sitaudis, Terre à Ciel, revue Décharge)
- des sites d'auteurs lyonnais (Béatrice Brérot, Emmanuel Campo, Sammy Sapin, Bernard Deglet, Pauline Catherinot, Jean-Baptiste Cabaud, Jindra Kratochvil) ou non lyonnais (Thomas Vinau, François-Xavier Farine, Jérôme Leroy, Jean-Marc Flahaud)

Si nous nous limitons à ces deux derniers items, il faudrait à nouveau établir des hiérarchies selon la proportion de contenus "inédits" (à défaut de "nativement numérique") publiés : un site collectif peut y être entièrement consacré (revue Realpoetik) ou être essentiellement une vitrine d'une revue imprimée (Décharge)), de même qu'un site d'auteur peut présenter une infinité de variations : être essentiellement consacré à de la critique ou des comptes-rendus d'évènements (Pauline Catherinot, François-Xavier Farine), être exclusivement consacrée au polar (fonduaunoir), présenter exclusivement des extraits sonores (lecerumen), mettre en avant des vidéos (Kratochvil), voire être anonyme et constitué exclusivement de "Gifs" animés (Tumblr de la poésie contemporaine). Plus souvent encore, ces sites hybrident inédits (nativement web), critiques, extraits publiés, vitrine. Bref, nous retrouvons ici le "vertige" typologique observé durant notre cartographie et qui rend ses limites si difficile à déterminer.

Quoi qu'il en soit, cette première et superficielle approche technique via les liens web confirme l'idée de l'existence d'un réseau "local" à cette échelle. Le nombre d'acteurs institutionnel, privés ou institutionnel liés au territoire de la métropole lyonnaise est conséquent. Cette couche "technique" du réseau pourrait être redoublé d'autres éléments: la structuration par l'institution (tous les auteurs sont répertoriés sur le site de l'Arald), par le réseau social (ces 6 auteurs sont amis sur Facebook) et, peut-être surtout, en dehors du web : les uns sont publiés par d'autres en revue (Frédéric Houdaer par Grégoire Damon) ou en livre (Samantha Barendson par Thierry Renard), d'autres sont invités aux événements des uns (Patrick Dubost invitant Grégoire Damon sur la "Scène poétique", Frédéric Houdaer travaillant avec Pandora pour le "Cabaret poétique"), et se connaissent en dehors du web. À ce stade, notre description peut donner une impression de liens étroits et homogènes sur cette échelle locale. Ceci peut être nuancé de multiples manières. Tout d'abord, il suffit d'observer la même visualisation en retenant cette fois-ci, non pas les URL liées au minimum deux fois, mais toutes les URL citées (après le "nettoyage" des données évoqué plus haut). Voici ce que nous obtenons (nous retirons les noms d'URL pour plus de lisibilité) :



Nous voyons ici que les sites "cités deux fois" (points bleus) sont minoritaires et que chaque URL crawlée présente par ailleurs "son" propre système de liens. Les quelques 250 URL découvertes ainsi concernent, en proportion, une part beaucoup plus faible d'auteurs liés au territoire lyonnais.

Ensuite il conviendrait d'interroger le "sens" de ces liens : d'un site à l'autre, d'une personne ou d'une institution à l'autre, l'objectif ou l'intention

peuvent notablement varier. Des variables quantitatives (*combien* de liens je choisis de donner sur mon site?) ou qualitatives (notamment : quelle visibilité je donne à ces liens? que me permet le site où je publie ?) permettent de comprendre partiellement cette économie du lien hypertexte, site par site mais difficilement de lire le degré de "solidité" d'un réseau vu globalement. Ici, nous voyons que les sites de Frédéric Houdaer et Grégoire Damon partagent à la fois de nombreux liens et en nombre équivalent : reflet à la fois d'une proximité technique (ils utilisent la même interface) et d'une proximité humaine et littéraire qui échappe à cette dimension technique. Nous voyons aussi que l'Espace Pandora ne se positionne pas en acteur d'un "web littéraire" mais simplement, à l'écart des web d'auteurs, en acteur institutionnel parmi d'autre d'un champ qu'il ne situe pas en ligne. De nombreux autres commentaires mériteraient d'être développés à part:

- le dynamisme de ce réseau web est le reflet d'un territoire reconnu pour son dynamisme littéraire; le rôle des institutions n'est sans doute pas ici à minimiser

- un tel réseau s'applique à un genre particulier, la poésie, non rentable économiquement : de là le fait que des contenus "inédits" (nativement web) soient plus aisément mis en ligne "gratuitement" (ils ne sont pas ou peu "monétisables" par ailleurs)
- un tel réseau s'applique à un territoire particulier, dynamique et restreint, où, sans considération esthétique, les auteurs s'entendent *grosso modo* sur une acception commune de ce qu'est la "poésie" : ce qui est envisageable à cette échelle l'est-il à une échelle où des différences culturelles profondes apparaîtraient ?
- le caractère totalement subjectif de notre constitution de ce réseau, et des commentaires à son sujet : ceux-ci ne nous paraissent pas possibles sans une connaissance préalable et une expérience du terrain : inférer un tel réseau à partir des liens web est impossible, et nous avons pour notre part échoué à le faire sur des zones géographiques inconnues de nous.
- la dimension possiblement "géographique" d'un réseau littéraire en ligne découle directement de cette connaissance préalable: aucun de ces auteurs, à notre connaissance, ne lie sa pratique d'auteur à une vision "lyonnaise" du littéraire, et s'il est fait mention de ce territoire en ligne, ce qui est loin d'être toujours le cas, cette mention n'est jamais reliée à un particularisme esthétique régional.

La multiplication des commentaires possibles, et des approfondissements nécessaires, est grande, et nous pouvons difficilement ici aller plus loin. Telle est, là encore, la difficulté d'une enquête "globale" comme la nôtre. Nous retenons *a minima* deux éléments de ce cas d'étude :

- le caractère très spécifique d'un tel réseau liant local et en ligne : nous en concluons que chaque réseau présente nécessairement des traits spécifiques liés à de nombreux paramètres (rôle des institutions, vision littéraire partagée, pratiques numériques partagées, etc)
- son caractère hybride: le lien hypertexte n'est qu'une des modalités, activée ou non, de la mise en relation des acteurs.

### c. Quelques modalités des réseaux littéraires en ligne

Le réseau par hyperliens, tel que vu dans le cas d'étude lyonnais, ressortit à un type très particulier de mise en relation : celle consistant à établir (manuellement, sur la base de choix humains) des liens entre des sites ou blogs consacrés, par des auteurs, des collectifs, des institutions, à de la littérature en ligne. Nous avons vu que le site individuel et/ou le blog sont une modalité du web parmi d'autres. Nous avons vu par ailleurs qu'un tel réseau, hybride, se prolonge potentiellement d'autres formes d'organisation hors ligne ou en ligne. Au cours de cette recherche et de notre stage, nous avons pu en observer notamment deux autres.

#### i. les réseaux sociaux généralistes

Nous avons déjà évoqué le cas de cette présence du littéraire sur des "réseaux sociaux", évoquant ça et là Facebook, Instagram, Youtube, Twitter. Là encore, quoi qu'il en soit et dans notre perspective de "réseaux", les dispositifs, l'ergonomie, les modèles



économiques, l'environnement de toutes ces plateformes déterminent des usages qu'il est difficile de saisir transversalement. De nombreuses études se saisissent de ces objets. Pour nous, nous retiendrons à ce stade qu'il est possible d'y faire circuler du texte et de pratiquer ce "partage" si caractéristique du web 2.0. Nous retiendrons également que ces lieux ne sont, évidemment, pas exclusivement "littéraires" : et qu'en ce sens, ils constituent pour l'analyse littéraire une nouvelle modalité d'"hybridation" et un nouveau défi. Sur Facebook, il est certes courant de trouver des profils personnels ou des pages explicitant un statut lié à la littérature :

Vincent

Pierre Guéry-Auteur Performeur 2 157 amis	<b>Mapoésieetpaslatienne</b> 608 amis	Éditions Cormor En Nuptial 1 291 amis
---	--	--

Cette pratique, peu compatible avec les conditions d'utilisation de Facebook<sup>107</sup>, constitue un détournement évident du réseau social destiné à *diffuser* largement du texte. Le nombre d'amis (visible ici) dépassant fréquemment les plusieurs centaines est un autre indicateur de cette démarche d'utilisation du réseau : au-delà de ce que Dominique Cardon nomme les liens forts (amis proches) et les liens faibles<sup>108</sup> (connaissances plus lointaines, amis d'amis, amis d'enfance) de la sociabilité, il y a très vraisemblablement ici une "diversification des expériences relationnelles"<sup>109</sup> autour d'une thématique explicitement littéraire.

*Instagram* (1 milliard d'utilisateurs en 2018), *Facebook* (2.27 milliards d'utilisateurs actifs), *Twitter* (323 millions d'utilisateurs actifs) ou *Youtube* (1.9 milliards d'utilisateurs) fonctionnent comme de gigantesques sous-ensembles du web : s'il est possible d'y voir des communautés s'y former, leur ouverture généraliste totale, destinée précisément à absorber un maximum d'usages et d'attention, génère un niveau d'hybridation des contenus tel qu'il est bien difficile de s'y saisir de sous-réseaux thématiques homogènes. Nous verrons qu'ils n'en sont pas moins des lieux de création littéraire potentiellement très riches. Leur tendance "totalisante" fait que, de la même façon que pour le web, ils ne forment pas tant par eux-mêmes des communautés qu'ils ne dédoublent, décuplent les possibilités relationnelles à tous les niveaux de la vie humaine. En fonction des zones géographiques, des intérêts personnels, des cultures, etc, la nature des contenus évolue en tous sens, rendant la possibilité d'une définition uniforme du littéraire impossible. Par exemple, nous intéressant aux Comores dans le cadre de *Cartographie*, nous avons remarqué l'intérêt des écrivains locaux pour les publications d'ordre politique, cette préoccupation leur étant cruciale. Dans ce cas, la publication revêtait pour notre *Cartographie* une *signification géographique*, pour ainsi dire (un état politique de la francophonie); mais ce pourrait être, pour tout autre auteur, n'importe quel centre d'intérêt momentanée ou de long terme, sport ou cuisine, par exemple, et ne pas présenter d'intérêt pour nous *a priori*. Le web est un lieu de réalisation de l'"extimité" au sens de Tisseron<sup>110</sup>: une mise en scène de soi dans une forme de dévoilement contrôlé et de

<sup>107</sup> qui recommandent (21 juin 2019): "utiliser le nom que vous utilisez au quotidien ; fournir des informations exactes à propos de vous ; créer un seul compte (le vôtre) et utiliser votre journal à des fins personnelles"

<sup>108</sup> Dominique CARDON, « Liens faibles et liens forts sur les réseaux sociaux », *Les Cahiers*, 2013, n° 372, p. 61.

<sup>109</sup> Michel GROSSETTI, « Que font les réseaux sociaux aux réseaux sociaux ? », *Rezeaux*, 29 août 2014, n° 184-185, n° 2, pp. 187-209.

<sup>110</sup> Serge TISSERON, *L'intimité surexposée*, Paris, France, Hachette littératures, 2002.: "Je propose d'appeler "extimité" le mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime, autant physique que psychique. " Au passage, il y aurait lieu de s'interroger sur la possible ascendance (et descendance) littéraire de ce concept issu de la psychologie, notamment du côté de

symbolique collective qui est rendu particulièrement visible sur les réseaux sociaux. Mais encore une fois, nous nous trouvons ici sur la ligne de crête de cet *indécidable* littéraire, où une forme d'arbitraire seule permet de trancher ce qui relève d'un épitexte "intéressant" d'une production triviale, etc.

Enfin, dans ces grands réseaux sociaux, s'il est difficile de délimiter nettement des "réseaux littéraires", il est permis de remarquer que la figure auctoriale tend naturellement à s'y réinscrire dans une relation "verticale" au lecteur : si le réseau social suscite de nouvelles formes de communications possibles entre auteur et lecteur (échanges en "mp", commentaires, "likes", abonnements à une chaîne, etc), son caractère généraliste induit possiblement la recherche d'une audience large : il ne s'agit généralement pas de réseau entre "pairs", mais d'une relation entre un créateur et un bassin de public potentiel. Les notions d'"abonnement" (Youtube, Instagram), de "followers" (Twitter) disent bien cette possibilité d'une relation asymétrique entre le "publiant" et sa "communauté". Quoique situé sur une plateforme "privée" (au sens où l'hébergement des contenus relève de serveurs d'une

entreprise commerciale), la publication sur ces plateformes revient peu ou prou à la publication sur le web tant elles visent à s'étendre voire à se substituer à lui.

Par conséquent, ces réseaux sociaux reproduisent aussi largement l'effet de littérature "prisonnière" du livre précédemment décrit : sur Instagram ou Youtube, les comptes

dédiés à la critique littéraire, très nombreux et très suivis, dans des formats qui renouvellent certes les modalités de la critique littéraire, s'intéressent avant tout aux livres imprimés ("bookstagrammeurs" et "booktubeurs"). Les auteurs imprimés y apparaissent moins

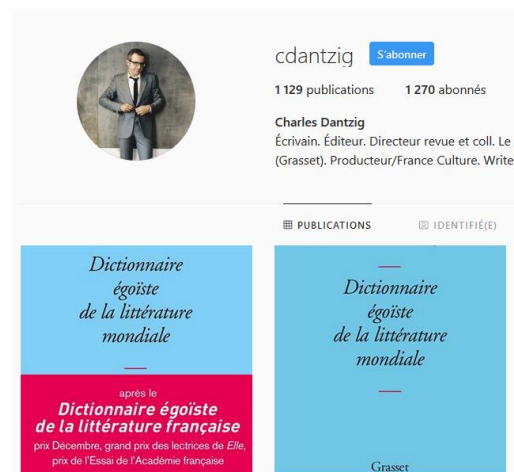
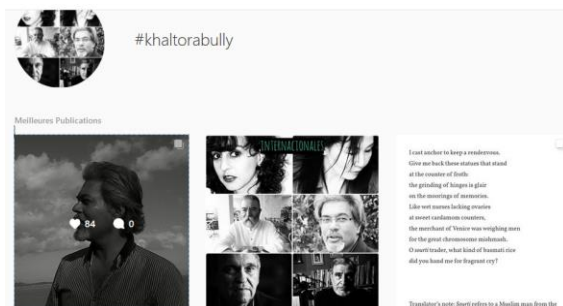
souvent sous forme de compte individuel qu'en "mots-clefs" de post (cf. *capture 1 ci-dessous*), pour les zones géographiques que nous avons analysées : le nom d'auteur, ou le titre de livre, reste d'abord un repère symbolique. L'auteur de livres imprimés qui s'y crée un compte renoncera difficilement à y publier des photos de ses propres livres (*capture 2 ci-dessous*) : le principe de la "vitrine" étant largement inscrit dans le fonctionnement même d'Instagram<sup>111</sup> et de sa logique de réseau asymétrique et essentiellement visuel.

*capture 1:*

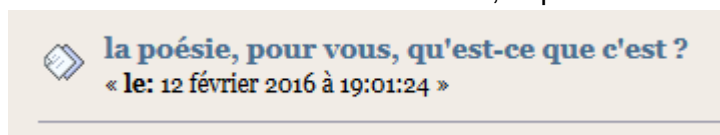
l'autobiographie mais surtout d'autres formes énonciatives plus ambiguës, par exemple de ce que les poéticiens appellent "sujet lyrique" (voir Rabaté, *Figures du sujet lyrique*) : l'extimité procède-t-elle de l'histoire romantique et post-romantique du sujet lyrique ? Comment cette figure se renouvelle dans le web littéraire contemporain qui promeut et décuple l'affichage de soi ?

<sup>111</sup> Véronique PILLET, « Luxe et Instagram : Phénomène communicationnel & expérience esthétique », in *ARTY LUXE*, URL complète en biblio.: "l'expérience esthétique procurée par *Instagram* est le passage idéal pour entrer dans l'univers onirique de la marque et il constitue une passerelle vers le site marchand en devenant la norme de l'identité visuelle contemporaine."

capture2 :



## ii. Forums, et plateformes



Dans la variété des “mises en réseaux littéraires” possibles sur Internet et sur le web, l’univers des forums présente une organisation très différente de celle des réseaux sociaux issus du web 2.0. Il convient tout d’abord de rappeler que les forums procèdent d’une histoire d’Internet antérieure au Web, et donc antérieure aux transformations induites par la prise de pouvoir progressive du modèle des GAFA sur celui-ci. Nous nous appuyons pour ces quelques remarques sur les récents travaux de Julien Côté<sup>112</sup> et Marie-Anaïs Guégan<sup>113</sup> consacrés aux forums littéraires. Les recherches sur ce sujet sont encore embryonnaires, et le territoire à parcourir, lui, immense (un internaute répertorie une centaine de forums littéraires francophones “sans creuser très profondément”<sup>114</sup>). La participation à un forum peut être d’intensité variée : Julien Côté parle “d’un petit noyau de membres qui publient et s’entraident régulièrement, autour desquels s’agglutinent de nombreux participants et visiteurs qui fréquentent (très) peu la plateforme, voire qui ne l’ont visité qu’une seule fois”. Mais cette structuration est dépendante de la taille du forum, plus celle-ci s’accroît, plus le nombre de visiteurs “papillonnant” autour du forum augmente. La condition de vie d’une

<sup>112</sup> Julien COTÉ, *Les forums d’écriture francophones : rouages, membres et usages*, Sherbrooke, 2018, URL complète en biblio.

<sup>113</sup> Marie-Anaïs GUÉGAN, *Poésie et sociabilités sur le Web : ethos et sociabilités cénaculaires sur l’Arche des bisous*, Paris, Université Paris-Sorbonne, Paris IV, 2016.

<sup>114</sup> Nicolas KEMPF, « Vous cherchez un forum d’écriture ? 10 adresses à découvrir », *Ecriture Livres*, 11 novembre 2011, URL complète en biblio.

communauté repose sur l'investissement de ses membres, et comme le note Julien Côté, il s'agit d' "une activité bénévole demandant un investissement en temps souvent important de la part des administrateurs et modérateurs des forums, [d'] un système de hiérarchisation qui élargit le champ des possibles pour les membres s'engageant davantage dans la communauté"<sup>115</sup>. Si rémunération il y a, c'est souvent sous la forme symbolique de fonctions dans la communauté elle-même (administration, modération notamment). La variété des forums est grande, mais une caractéristique nous intéresse particulièrement au sein des mondes hybrides du web : le caractère non-généraliste. En effet la structure d'un forum est, comparativement aux plateformes en constante évolution, relativement rigide et stable : même lorsqu'un forum est ouvert à tous les sujets, l'organisation par *discussions* (*threads* ou *topics*) restreint le champ thématique. Il est possible d'avoir donc des forums ou des parties de forums exclusivement "littéraires": cette relative homogénéité, à laquelle veillent les modérateurs, tranche avec les mondes hybrides des sites et réseaux sociaux généralistes. Cela influence également le type de sociabilité ou de réseaux qui se noue dans ces espaces. Dans son mémoire de Maîtrise, Marie-Anaïs Guégan s'intéresse à l'un de ces forums littéraires, *l'Arche des bisous*, et développe une analogie avec les cénacles littéraires du XIX<sup>ème</sup> siècle:

"L'Arche des bisous réunit des membres en non mixité (ce sont uniquement des créateurs), dans un lieu fermé, contrairement au café, et sans que des objectifs esthétiques communs soient délimités, comme dans le mouvement d'avant-garde ; l'Arche se pense par rapport à un lieu en ligne. Le cénacle, lui aussi, réunit des membres créateurs en non mixité, selon un groupe régulier, dans un lieu clos et unique, et sans qu'un manifeste soit rédigé, même si une certaine communauté de vues unit les membres."<sup>116</sup>

De fait le forum possède une dimension protectrice, qui contraste fortement avec l'idée d'une "publication" sur site ou sur les réseaux sociaux ; très souvent, s'élaborent des rapports d'entraides, de critique bienveillante, voire de collaboration entre les auteurs, rapports qui cassent volontiers le mur de verre entre l'écrivain et son lectorat. Appliqué au texte littéraire, cette co-construction rappelle, dans un contexte très différent, l'invention de méthodes de travail nouvelles par les ingénieurs *hackers*, et autres pionniers des logiciels libres<sup>117</sup>, basées sur la mise en commun d'information dans des communautés expertes pouvant constituer un appui désintéressé. La relative "fermeture" du forum n'exclue pas une aspiration à basculer vers le monde éditorial ni la création de liens vers d'autres espaces en ligne ou dans la vraie vie, mais elle constitue un point de départ solide et spécifique, ancrant la pratique d'écriture dans une démarche d'emblée "collective", liée à une altérité qui l'encourage, la protège, la valide, la discute: bref, lui donne une existence sociale de fait, là où la création d'un "blog" sur l'espace immense de la Toile peut être une démarche n'engageant qu'un auteur se décidant autonome et indépendant.

Les pratiques propres aux forums littéraires tendent, suivant le sens de l'histoire esquissée plus haut, à se déplacer, non sans évoluer, vers des grandes plateformes issues de sociétés privées et consacrées à l'écriture: wattpad, welovewords, scribay... Comme certains forums, ces plateformes se définissent comme exclusivement littéraires et reproduisent, dans leur ergonomie et leur fonctionnement, des fonctionnalités des forums : structuration en genres littéraires souvent propre aux forums (Wattpad met l'accent sur les

<sup>115</sup> Julien COTÉ, *Les forums d'écriture francophones : rouages, membres et usages*, op. cit.

<sup>116</sup> Marie-Anaïs GUÉGAN, *Poésie et sociabilités sur le Web : ethos et sociabilités cénaculaires sur l'Arche des bisous*, op. cit.

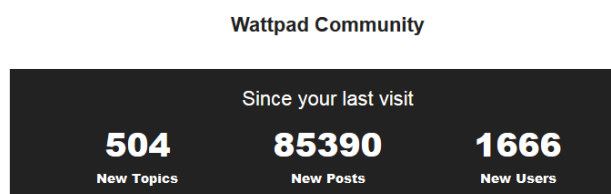
<sup>117</sup> Camille PALOQUE-BERGÈS et Christophe MASUTTI (dir.), *Histoires et cultures du livre: des logiciels partagés aux licences échangées*, Paris, France, Framasoft : Inno cube, 2013.

“fanfictions”, le fantastique, la “chicklit”), possibilité de commentaires, de travail collectif, de défis, etc. Elles fournissent des outils facilitant la mise en ligne de textes littéraires dans une ergonomie *ad hoc*. En regroupant davantage d'utilisateurs (certains forums sont de taille très réduite), ces plateformes promettent d'élargir la communauté et l'audience de l'auteur. Si la communauté d'intérêt pour un genre ou pour une démarche d'écriture doivent garantir là encore une forme de bienveillance entre les membres, les mesures proposées (nombre de “votes” sur Wattpad, “note” sur Welovewords) ainsi que les volumes de textes, l'emprise internationale, le nombre d'auteurs, les modèles économiques rappellent davantage la logique comptable des réseaux sociaux généralistes.

24 juin 2019 (Scribay)

54 346  
ŒUVRES DÉJÀ PUBLIÉES SUR SCRIBAY

Après environ un mois sans visite, notification mail de Wattpad :



Notons que dans notre perspective de *Cartographie*, plateformes et forums rendent pratiquement insaisissable toute espoir d'identification géographique ; si certaines plateformes permettent la mention d'une origine géographique dans le profil de l'auteur (c'est le cas de welovewords), celle-ci reste facultative et de toute façon conditionnée par la bonne volonté (ou non) de l'utilisateur. Identifier, de l'extérieur, des réseaux géographiques à partir des plateformes ou des forums d'écriture ne peut en aucun cas se faire aisément. S'ils existent, c'est d'abord le forum qui est le *lieu* du littéraire, là où convergent des intérêts et des pratiques, là où ils se régulent et se travaillent, avant d'éventuellement disséminer (vers le monde éditorial notamment).

Observer une économie de la reconnaissance par les réseaux d'auteur est donc une expérience fascinante et complexe: fascinante car les technologies web favorisent et facilitent une grande variété de mises en relation selon les espaces, les outils, les interfaces. Complexes pour la même raison : autant d'espaces, autant d'écosystèmes définissant des formes de mise en collectif du littéraire différentes. Les logiques géographiques peuvent, comme dans le cas d'étude lyonnais, avoir un impact sur la structuration des réseaux, notamment lorsque l'intrication avec des logiques institutionnelles est importante. Elles peuvent également être (provisoirement au moins) effacées par la reconstitution de communautés autour de leurs propre systèmes de valeurs : l'hyper croissance textuelle s'accompagne notamment sur les forums d'une forte codification. Pour qui l'aborde sans en détenir les clefs, l'univers, par exemple, des fanfictions peut s'avérer largement aussi exotique et impénétrable<sup>118</sup> que le rôle de chaque spectateur dans la case du village où se joue Soundjata.

<sup>118</sup> voir par exemple ce petit lexique des fanfictions: <https://www.fanfictions.fr/lexique.html>

Enfin, il convient de souligner, dans nos remarques sur cette constitution des réseaux, le rôle joué par le pseudonymat. Marie-Anne Paveau rappelle que l'anonymat sur le web est essentiellement une idée reçue, tandis que, dans bien des espaces du web, "les pseudonymes sont les « vrais noms » des sujets parlants et il n'y a pas de raison d'en faire des identifiants fictifs."<sup>119</sup> Certes, et au-delà, cette nouvelle réalité discursive soulève potentiellement des enjeux "littéraires" : en ligne, le pseudonyme est par lui-même volontiers le lieu de jeux créatifs, voire un dispositif d'écriture à part entière: Marie-Anaïs Guégan évoque, dans un article à paraître<sup>120</sup>, le cas de "Finamor", compte collectif et hétéronyme sous le nom duquel sont postées des contributions par toute une communauté de poétesses et poètes en ligne (forums Jeunes écrivains).

De notre point de vue et à ce stade de notre étude, au-delà du rôle énonciatif et étant donné la prééminence des noms d'auteur dans l'indexation des moteurs de recherche, l'utilisation de pseudonymes ou d'un "vrai" nom dessine aussi des lignes de partage dans la façon dont les auteurs utilisent le web : on peut imaginer que des auteurs publiés "en papier" aient plutôt intérêt à se promouvoir sous leur vrai nom en ligne, tandis que des auteurs "nativement numériques" (au sens littéral de "nés sur le web") utiliseraient sur le long terme le pseudonyme d'où émerge leur écriture...Mais sans aucun doute existe-t-il d'autres cas de figure : quelle est la fonction du pseudonyme "en ligne" vis-à-vis de ce qu'on a pu nommer le "nom de plume" dans l'univers des publications imprimées ? Est-ce que l'un et l'autre se rejoignent ? Vu le potentiel du web comme "vitrine", existe-t-il un intérêt à dissocier les deux ? Qui le fait, et pour quelles raisons ? Au-delà des enjeux de visibilité, le réseau, condition d'existence sociale, peut donc à travers ses masques et ses codes, sa complexité et ses couches techniques, constituer le terreau stimulant la créativité de ses membres. Il constitue également un axe à partir duquel observer la façon dont le texte, est le support de regroupements humains. À ce titre, la littérature ayant une fonction relationnelle et anthropologique, le réseau est aussi un poste d'observation privilégié de ce qui pourrait émerger comme "littérature" dans ces volumes démesurés de textes produits en ligne. Envisager les communautés est donc tout à fait nécessaire, et cependant pas suffisant : il convient enfin de noter que l'histoire récente des littératures occidentales est celle d'un éclatement des formes, l'histoire de *ruptures* et d'*avant-gardes*, une histoire au moins partiellement très conscience de son *historicité* et qui travaille à constamment renouveler les formes, au risque de l'atomisation et de l'isolement. Cette tension permanente entre *singularités* et cadres formels ou techniques issus d'un *héritage*, donc nécessairement collectifs, est décidément constitutive de notre objet. Les réseaux peuvent être en revanche des lieux de cette tension, voire de ce débat qui traverse l'histoire des arts, comme dans la capture ci-dessous. S'y donne à voir une modalité de ce débat, ici "personnifié" ou résumé à une altercation récente sur Facebook entre Alexandre Gefen et Johan Faerber. La toile de fond en est le dissensus nécessaire entre deux conceptions possibles de la littérature<sup>121</sup>:

<sup>119</sup> Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique*, op. cit.

<sup>120</sup> Marie-Anaïs GUÉGAN, « FINAMOR, trobairitz numérique: écriture collective sur forum ». Version d'un article en cours de travail, communiqué par l'auteur.

<sup>121</sup> que nous résumerons nous-mêmes pour l'instant au titre de leurs ouvrages sortis récemment : *Après la littérature, écrire le contemporain* pour l'un (Faerber) contre *Réparer le monde, la littérature face au XXIème siècle* pour l'autre (Gefen)


**Alexandre Gefen**  
 Directeur de recherche au CNRS, à Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle - A...

16 oct. 2018 · ... Possédant trop d'estime pour M. Faerber pour lui imposer une explication de texte prenant en compte les modalités d'énonciation du discours, nous nous contenterons de rappeler que l'appel à contribution publiée par la Revue critique de fixxion française contemporaine se propose d'examiner les représentations contemporaines de la France dans la...




 70

15 commentaires 5 partages

---


**Johan Faerber**  
 Ami(e) · 286 amis en commun

16 oct. 2018 · ... Diacritik, le droit de réponse d'Alexandre Gefen et de la revue Fixxion à ma tribune d'hier sur la Zemmourisation de la critique littéraire. S'y donne à lire la défense du texte sur l'identité française dans le contemporain : lirez, vous...





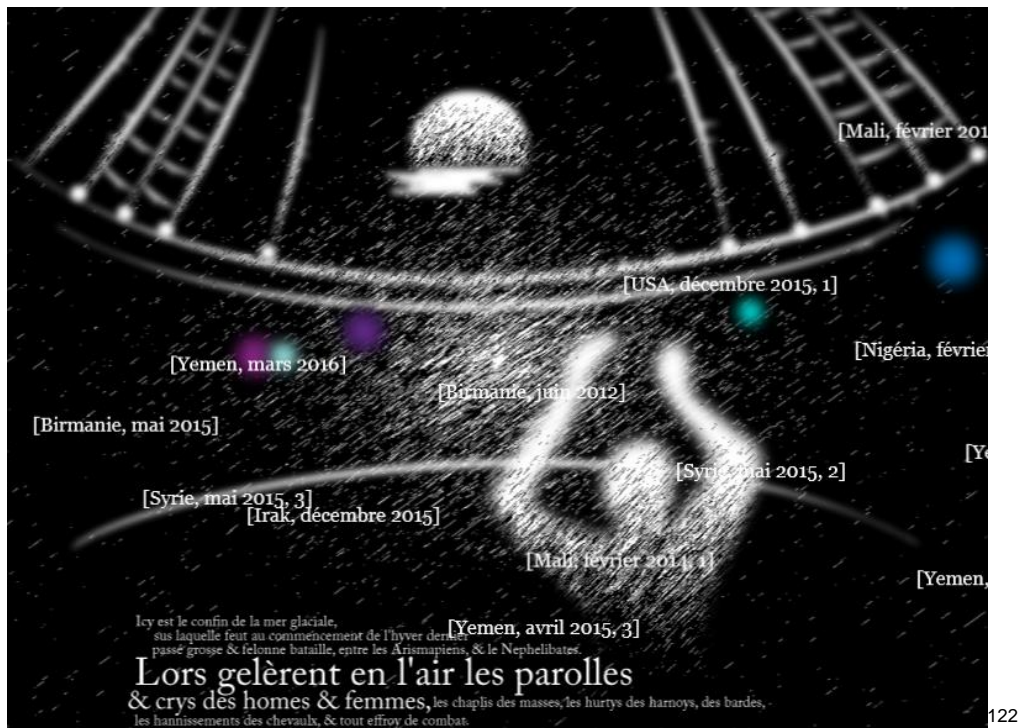

 22

80 commentaires 1 partage

Ici encore: du texte par-dessus le texte, l'auteur face à la critique et inversement : le web est cette jungle fertile, ce jardin désordonné du texte, où la littérature est un formidable prétexte à toutes sortes de florissons.



## 5. À l'ombre des jeunes formes en fleurs



<sup>122</sup> Capture de l'œuvre « Paroles gelées » de Françoise Chambefort, consultée à partir de : COLLECTIF, « Revue bleuOrange », URL complète en biblio.



Une relative *ombre* entoure les formes émergentes du littéraire en ligne, ombre de plusieurs natures : ombre du “bruit” lié à la surcharge d’information caractéristique du numérique contemporain, ombre du “pseudonymat” comme régime d’auctorialité courant sur le web, ombre d’un web “invisible” aux moteurs de recherche car soumis à identification, connexion, requête, mais c’est enfin et surtout l’ombre portée d’une silhouette de la *littérature* à venir bien difficile à élucider.

“Là où le fait littéraire se résiste et se dérobe, l’exercice de la critique engage l’affectivité du sujet” note Jean-Michel Maulpoix ; nous ne livrerons pas ici un catalogue ou une anthologie personnelle mais essaierons de mettre en valeur quelques axes par lesquels le texte se transforme, est transformé ou transforme activement nos représentations du littéraire. Nous observons tout d’abord l’importance prise par les formes de “ludification” du texte, loin de l’image austère de l’ascétisme créatif. Puis nous reviendrons sur les formes littéraires, plus si jeunes, qui travaillent consciemment le numérique; avant d’envisager l’hypothèse complémentaire, celle d’une littérature née d’un travail du texte *par le web*.

## a. Jouer

Sur cette première frontière, celle du ludique, nous retrouvons les lignes de partage axiologiques évoquées précédemment qui, sur le web, ne tiennent plus rigoureusement entre pratiques amateurs et professionnelles, populaire et savant, choses sérieuses et divertissement... Nous ne reviendrons pas ici sur les dimensions idéologiques liées au jeu dans le contexte du capitalisme contemporain : nous gardons bien sûr en mémoire le rôle des industries culturelles dans le contrôle des imaginaires<sup>123</sup> mais nous observons aussi, en littéraire, combien le jeu fut historiquement un facteur considérable des transformations formelles et esthétiques. Des Grands Rhétoriciens (poètes de cour du XV<sup>e</sup> siècle) à l’Oulipo, des “vers brisés” aux “cadavres exquis”, la contrainte ludique a notamment été une source féconde en poésie. Un texte aussi fondateur que le *Décameron*, de Boccace, fait du jeu plus qu’un thème, le ressort d’une structure narrative puissante qui connaîtra un riche héritage. La littérature peut se définir de façon minimale comme un *jeu de mots* et le numérique, par les mises en relation et en réseau qu’il permet, est un espace de jeu inédit ; Internet, puis le web permettent d’accélérer la massification de ces possibilités numériques. Cette conjonction du texte et du numérique par le biais du jeu se réalise de bien des manières, et à des degrés variés. Nous n’en observerons que quelques formes où la dimension ludique est particulièrement vivace. La forme la plus répandue que nous percevons est liée aux activités des forums et plateformes d’écriture littéraire: ici s’appréhendent de nouvelle façon ludique de concevoir le texte, souvent à plusieurs, en tirant parti des possibilités offertes par le web.

---

<sup>123</sup> voir par exemple : Cédric BIAGINI et Patrick MARCOLINI (dir.), *Divertir pour dominer. 2, La culture de masse « toujours » contre les peuples*, Paris, France, L’échappée, 2019.

Les forums font une large place à ces approches ludiques, comme ci-dessous la sous-section “jeux littéraires” du forum “Monde de l’écriture” et la section “Exo” du forum “Vos écrits”:

The image shows two forum sections. On the left, a sidebar titled 'Sous-section' lists various literary games: 'Jeux poétiques' (with sub-sections: Bouts rimés, Arène poétique), 'Blind Texte' (with sub-sections: 13e édition, 14e édition, 15e édition), 'Défis Tic-Tac', 'Mout s'amuse', and 'Fan Friction' (with sub-section: Le Pentacle). On the right, a section titled 'Exo' lists exercises: 'Exercice d'écriture à plusieurs mains : Marquise' by *teverino*, 'Fil de discussion sur l'exercice d'écriture à plusieurs mains "Marquise"' by *teverino*, 'Exo "Dire tout à propos de rien" : Tout est bien qui finit rien' by *Rebecca*, and 'Exo "Dire tout à propos de rien" : La mécanique des fluides' by *Pascal-Claude Perrault*.

Une des modalités les plus courantes de ces jeux est la forme du “concours” ou “défi” d’écriture, extrêmement répandu. Les plateformes d’écriture en font couramment un de leurs éléments structurants : ci-dessous les plateformes Wikipen, Scribay, Fyctia:

The image shows three platforms. On the left, a competition page for 'Concours' with a date limit of 31/06/2015, a theme of 'Horreur', and a prompt about a terrifying night in a crisis. In the center, a 'Concours' section with tabs for 'En cours', 'À venir', and 'Terminés'. On the right, a '#SimetierreLeFilm' contest by Wattpad and Simetierre, with a 'Contest closed' button.

Il est permis bien sûr de s’interroger, dans la logique de “réseau social” très marquée par les “metrics” de ces plateformes, sur une forme de dévoiement du jeu en une concurrence qui n’aboutirait qu’à une course stérile à l’audience. Nous n’en retenons pas moins le caractère extraordinairement prolifique et fécond de ces jeux, réalisés à grande échelle sur des plateformes très populaires. Même si l’édition imprimée peut être présenté comme un objectif de l’écriture, l’investissement gratuit des membres reste un phénomène remarquable. Autre exemple de ce type de défi, le NaNoWriMo <sup>124</sup>(National Novel Writing Month) fonctionne aussi sur la base de cet investissement ludique et gratuit d’écriture, et est largement porté par le web tant par sa structure que par la façon dont les auteurs utilisent certains forums d’écriture pour mettre en place une dynamique collective d’écriture durant les trente jours du concours.

Les jeux de rôles textuels constituent une autre manifestation surprenante et féconde qui pousse à l’extrême cette *ludification* du texte sur le web. Ces jeux, dérivés de la culture geek et, dans celle-ci, des jeux de rôle “classiques”, peut se dérouler sur tous types d’espaces : des comptes sur un réseau social, des blogs peuvent servir de support à des personnages fictifs interagissant et déroulant une narration improvisée. Là encore, ce sont les forums qui ont permis à cette pratique de se développer, et aujourd’hui une plateforme comme “Infinite-rpg.fr” se consacre largement à elle, lui offrant une ergonomie et des fonctionnalités

<sup>124</sup> <https://www.nanowrimo.org/>

spécifiquement adaptées: création de son propre jeu de rôle, ou d'un personnage, logique de centres d'intérêts et de communautés de joueurs, etc.


Ci-dessous, capture de la présentation du RPG textuel "Asylum" sur Infinite-rpg:

PRÉSENTATION	PRÉSENTATION
ANNONCES	MASSACHUSETTS, 1966
PERSONNAGES PRÉDÉFINIS	À seulement quelques kilomètres d'un petit village sans problème se trouvait un asile psychiatrique enfermant plus de deux cents prétendus malades mentaux. Que se passait-il à l'intérieur ? Quelles étaient les méthodes de traitement des maladies ? Les personnes enfermées méritaient-elles toutes d'y être ? Ces questions restaient sans réponses, il fallait passer les grilles de cette institution pour en percer les mystères.
DERNIERS RP	
STATISTIQUES	Incarnez un pensionnaire de cet asile et découvrez ce qu'il s'y passe. À savoir qu'ici, il n'est pas rare de voir des personnes internées simplement car ils étaient soi-disant différents, des homosexuels par exemple dont l'orientation sexuelle était considérée comme une maladie.

Ci-dessus capture de textes produits par deux personnages-auteurs dans un des lieux de Asylum:

**Jeanne dit :**

RP posté le 07/07/2018 à 10:16:36

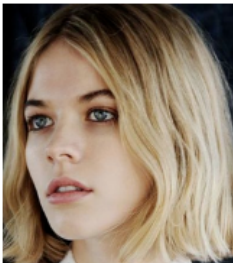


Jeanne était fatiguée. Exténuée. Depuis quelques jours sa maladie l'épuisait, ses voix se faisant toujours entendre, chuchotant inlassablement, créant un désagréable bourdonnement dans la tête de la jeune femme. Elle dormait mal, ne parvenait pas à se concentrer sur quoi que ce soit et surtout, elle ne supportait pas la présence des autres résidents. Leurs cris et leurs rires s'ajoutaient à ses voix et dans ces moments là, elle croirait que sa tête est sur le point d'exploser. Il lui fallait du calme. N'en pouvant plus des murs pourris de sa minuscule chambre sentant le renfermé, elle se décida ce jour là à se rendre dans la cour en espérant y trouver là bas un peu de calme. À son plus grand bonheur, les lieux semblaient déserts à première vue. Elle se dirigea vers un banc en pierre et s'y allongea, observant les nuages passant au dessus de sa tête, dans le ciel gris et triste. Une légère brise faisait frémir les feuilles des arbres en agitant les mèches de cheveux de Jeanne. Ce petit courant d'air rafraîchissant faisait parvenir jusqu'à la jeune femme de douces effluves du parterre de fleurs non loin. Les odeurs de rose et d'oeillets l'apaisaient et calmaient progressivement ses voix qui se faisaient moins bruyantes, moins agressives. Se pensant seule, elle se mit à chantonner. Une petite berceuse connue qu'elle appréciait tout particulièrement. Puis elle regardait passer le temps, tranquille, sereine.

Facebook Twitter Google

**Eva dit :**

RP posté le 07/07/2018 à 11:16:39



Eva marchait, les yeux rivés au sol. Son estomac grondait. Et son esprit hurlait. Jamais elle n'aurait pensé que son corps pouvait la trahir de cette manière. Elle se sentait tellement mal. Et le pire, c'est qu'elle savait que c'était purement psychologique. Le stress, la fatigue et sa propre saleté lui montaient à la tête. Elle était Aryenne. Forte. Elle ne possédait aucune faiblesse. Pas comme les autres bouseux. Alors pourquoi était-elle réduite à vivre dans le même endroit que les pires non aryens ?

La jeune femme s'arrêta net. Mais qu'était-elle en train de penser ?

La jeune femme secoua la tête avec horreur. Elle était en train de se faire rattraper par son passé. Par ses fondamentaux erronés. Et elle détestait ça. Cela lui donnait l'impression d'être un monstre. Pas une malade comme les autres. Eux, ils n'ont pas choisi. Ils ne sont pas responsables. Mais elle, elle l'est. Quelque part, c'est elle qui choisit ce à quoi elle pense. C'est de sa faute si elle est horrible.

Elle releva les yeux, luttant pour s'extraire de ses tourments. Elle repéra une jeune femme. Allongée sur... un banc ? Eva n'aurait pu donner plus de détails sur l'intérne en face d'elle, elle était trop loin pour que ses traits physiques soient visibles.

Sur Infinte-rpg comme sur beaucoup de forums et de plateformes, les utilisateurs semblent assez jeunes, marqués notamment par les genres propres aux univers geeks (univers fantastiques, mangas, comics). Ces genres sont parfois dévalués au regard des thématiques de la littérature "sérieuse"; nous éviterons ce débat en soulignant seulement, à rebours, l'extrême richesse du dispositif conçu et de ce qu'il permet. Comme le montre la capture ci-dessus, il s'agit d'une réelle écriture collective où les jeux de masques rendus possibles par la projection énonciative des participants dans *un des personnages* du récit nous semblent ouvrir des possibilités littéraires considérables. Le principe même d'une plateforme "standardisant" ce dispositif n'amointrit pas, à notre sens, l'intérêt de ce qui s'y passe en termes d'interactions créatives, d'imaginaires mobilisés, de confrontations linguistiques, de relations sociales et de stimulation d'une intelligence collective. Qu'autant de jeunes (a priori)

gens y consacrent autant d'énergie et de temps nous semble assurément démontrer qu'il ne s'agit pas d'un jeu anodin pour la *littérature* elle-même: que le travail du texte ouvre bien ici la possibilité d'une connaissance du monde qui permette d'entrer en relation avec l'autre, de confronter les visions de soi et du monde, de se mettre en jeu. De ce travail, peut-être faudrait-il du temps pour qu'émerge hors des communautés qui l'ont vu naître, hors de ses pesanteurs, de ses stéréotypes, de ses mesures chiffrées, une expression suffisamment virtuose et consciente d'elle-même pour dessiner une bascule esthétique et tendre à l'universalité. Mais est-il permis de douter que cela arrive un jour parmi cette variété florissante de genres et d'auteurs ? Comme le formule Charles Dantzig, "en littérature, l'évolution se fait par bond. Aucune progression. La plus pure fantaisie. Les chefs d'œuvre éclosent comme des champignons de dessin animé."<sup>125</sup>

## b. Formes web travaillant le numérique

Nous évoquerons ici deux traditions bien vivantes du *littéraire en ligne* suivant l'axe de leur *maîtrise* des environnements qu'elles utilisent : il s'agit ici de démarches qui pensent le numérique, bien consciente du lieu de leur déploiement et dont la forme reflète cette pensée en action.

### i. littératures numériques

Les littératures numériques ne sont plus de toutes *jeunes formes*; ses origines se fondent dans celles de l'informatique et notamment dans les travaux scientifiques touchant ensuite le Traitement Automatisé des Langues Naturelles (TALN). Conséquence de cet environnement scientifique et institutionnel, leur histoire est plutôt bien documentée<sup>126</sup> et montre la richesse et la diversité de démarches artistiques souvent expérimentales et fortement réflexives. Elles ouvrent notamment des questionnements sur la structure de la langue. Il est question, souvent, de "remonter" ces *couches* techniques que nous évoquions plus haut, et véritablement *programmer* des dispositifs littéraires. En ce sens, leurs créateurs vont plutôt à contre-courant de l'évolution récente du web, dans lequel le travail de conception des interfaces est entièrement prémâché pour l'usagers, et interrogent en profondeur la nature du texte numérique. Ils procèdent également d'une histoire des avant-gardes littéraires du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment poétique, s'éloignant des modèles d'expressivité littéraire du *moi* issus du romantisme et actualisés dans le surréalisme: leur esthétique commune, s'il en est une, se situe ici aux antipodes de la plupart des littératures de genre vues précédemment. Nées avec le "médium"<sup>127</sup> numérique, elles héritent aussi de renouvellement opérés notamment dans le champ poétique, lorsque quelques poètes, dans la foulée du lettrisme d'Isidore Isou, décident de vigoureusement sauter *hors du livre* vers la poésie sonore et la poésie-action (Bernard Heidsieck, Henri Chopin, François Dufresnes, etc). Il s'agit, par un médium nouveau, de porter plus loin les potentialités de production du texte, en gardant une pleine conscience de ce que suppose l'utilisation de ce médium, ainsi Jean-Pierre Balpe :

"S'il est possible de créer des programmes produisant des effets effectifs de sens, ce n'est que parce que, derrière ces programmes, se cachent les

<sup>125</sup> Charles DANTZIG, *À propos des chefs-d'œuvre*, Paris, France, Librairie générale française, 2014.

<sup>126</sup> Philippe BOOTZ et Hermes SALCEDA (dir.), *Littérature et numérique: quand, comment, pourquoi ?*, Paris, France, Presses universitaires du Nouveau Monde, 2014.

<sup>127</sup> nous reprenons ici la terminologie de Philippe Bootz

représentations du monde utilisées par cet auteur et, en même temps, une simulation des modalités de fonctionnement de l'écriture"<sup>128</sup>.

De là de nombreuses expériences, dispositifs, performances, qui tous ne se réalisent pas sur le web. Les blogs de Jean-Pierre Balpe, néanmoins, regorgent de ses travaux, théoriques ou créatifs (notamment vidéos), dans cette lignée. Celui de Christophe Petchanat<sup>129</sup>, et ses générateurs de texte, donne également une idée de cet axe de création particulièrement riche qui interroge les catégories "traditionnelles" du littéraire.

*Capture du site de Christophe Petchanat (presser F5 pour générer un autre texte)*

son coeur saouûl

le vent  
(le paysan dans le néant)  
pleure un cheval

petchanat 2016 — F5 pour un autre

Pour Balpe, le texte créé dans ses générateurs est moins "l'œuvre" que ne l'est l'ensemble du dispositif qu'il conçoit : le texte est même davantage vu comme un "leurre" qui interroge nos façon de lire et de percevoir le littéraire. Etienne Candel se demande "si ce type d'objet ne fait pas primer la production de formes techniques élaborées sur la production de textes"<sup>130</sup> et en infère la transformation du statut d'auteur, moins validé par le texte lui-même que par le *geste*, à l'image de nombreuses démarches de l'art contemporain.

Avec l'OuPoCo, Ouvroir de Poésie Combinatoire (laboratoire Lattice, CNRS), dans cette même filiation de recherches liées au TAL, Thierry Poibeau et Valérie Beauduin se proposent de "« générer des poèmes » à la volée à partir des poèmes classiques connus"<sup>131</sup>. Le produit de ces travaux consiste en une API rendue accessible sur Github ; ici encore, notre définition du "littéraire" se trouve questionnée. Le *web littéraire* d'aujourd'hui c'est aussi bien un espace Github tel que celui-ci (*ci contre*) : les modalités de lecture s'en trouvent là aussi profondément transformées (charge au « lecteur » d'utiliser les fichiers de programmation mis à disposition et documentés ici).

API for the Oupoco project


69 commits

3 branches

0 releases








Branch: master

New pull request



clement-planq

Merge branch 'master' of github.com:clement-planq/oupoco-api

 <a href="#">.gitignore</a>	Initial commit
 <a href="#">LICENSE</a>	Initial commit
 <a href="#">README.md</a>	Update README.md
 <a href="#">app.py</a>	themes in API (again)
 <a href="#">bd_meta.json</a>	Add meta theme
 <a href="#">bd_rimes.json</a>	Clean ocerisation typo update
 <a href="#">generation_sonnets.py</a>	Themes on API

Ce type de démarche de manipulation du texte dans le code n'exclut par ailleurs pas le jeu dont nous parlions plus haut (cf. ci-dessous le générateur d'insultes du capitaine Haddock).

<sup>128</sup> Jean-Pierre BALPE, « Jean-Pierre Balpe - Jean-Pierre Balpe », URL complète en biblio.

<sup>129</sup> Christophe PETCHANATZ, « Christophe Petchanat », URL complète en biblio.

<sup>130</sup> Etienne CANDEL et Gustavo GOMEZ-MEJIA, « Ecrire l'auteur: La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », *op. cit.*

<sup>131</sup> <http://www.transfers.ens.fr/l-oupoco-l-ouvroir-de-poesie-combinatoire>

Elles revêtent souvent une dimension politique: le code et l'algorithme, dans le contexte d'un web 2.0 qui les dissimulent et les donnent comme "neutres", étant ici ressaisi à des fins autres que commerciales ou publicitaires: terrain de jeu, terrain d'expérimentation, terrain de recherche esthétique et de création. Car le code est, rappelons-le, un texte : Olivier Ertzscheid, comparant le nombre de lignes nécessaires pour produire les algorithmes de Google (2 milliards de lignes de code, soit environ 33 millions de livres de 200 pages) et la *Recherche du temps perdu* (230 000 lignes, soit 46 volumes), questionne par là nos priorités sociétales, notre usage du texte :

"Deux milliards de lignes pour faire quoi ? Traiter des requêtes dans le cadre d'une régie publicitaire ? Nous rappeler des dates d'anniversaire oubliées ? Conduire des voitures autonomes ?"<sup>132</sup>

En poussant à l'extrême la capacité de "reproductibilité technique" de l'œuvre, pour reprendre la terminologie de Benjamin, au sein d'un réseau où la duplication, le partage, l'enregistrement, l'automatisation sont la règle, ces expériences d'automatisation littéraire questionnent notre rapport à la création textuelle, faisant vaciller, bien après le même vacillement dans les arts plastiques, les bases sur lesquelles la notion d'*œuvre littéraire* se tenaient précédemment. Jean-Charles Masséra note une tendance récurrente des auteurs du XX<sup>ème</sup> siècle, dans la lignée de "l'autonomisation" du champ littéraire, à refuser de penser historiquement la littérature :

"Cette enfermement version méthode Coué (se convaincre que la poésie, la littérature, c'est ça, que ça a toujours été ça et que ça peut pas être autre chose) pour être bien sûr de son truc tellement on est attaqué de toutes parts (mais par quoi exactement ? Le marché du livre ? l'industrie culturelle ? le sentiment d'avoir des formes, un look d'un autre âge ? autre ?...) est certainement le pire ennemie de l'écriture"<sup>133</sup>.

Ce type de projets de littérature numérique, sur l'axe technique, s'ils ne se destinent pas nécessairement à des diffusions très larges, fait exploser ces conceptions stéréotypées ou figées du littéraire, pour ouvrir des champs de création extrêmement stimulants. Le regroupement d'œuvres autour de la revue *bleuOrange*<sup>134</sup> (qui se présente comme une "revue de littérature hypermédiatique") est également remarquable. Nous y retrouvons, avec Bertrand Gervais, Alice van der Klei (ainsi que Jean-Pierre Balpe, Alexandra Saemmer dans le "comité de conseil" de la revue) des animateurs particulièrement actifs de cet axe de création qui essaient et ouvrent des perspectives de la création littéraire aux marges de la recherche académique sur ces sujets. Cette revue est notamment financée par le NT2, laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques à l'Université du Québec à Montréal (dont Bertrand Gervais est directeur et fondateur), et par le centre de recherche *Figura* ("Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire"). Cet entrelacement entre créativité et recherche académique rappelle l'histoire de nombreuses technologies numériques, dont celle du web (cf. notre première partie) ; le fait que cette culture d'intelligence collective et de diffusion se perpétue contribue grandement à la richesse d'un web de plus en plus écrasé par le modèle publicitaire de quelques géants qui poussent à le centraliser en accaparant les données des utilisateurs. En revanche, il convient de noter, du point de vue des auteurs, leur forte dépendance à l'égard de ces institutions scientifiques qui seules semblent à même de proposer le support technique et logistique propre au déploiement et à la visibilité de ces

---

<sup>132</sup> Olivier ERTZSCHEID, « Les lignes (de code) de la recherche (du temps retrouvé) », *affordance.info*, 9 mars 2016, URL complète en biblio.

<sup>133</sup> Jean-Charles MASSÉRA, *It's too late to say littérature*, op. cit.

<sup>134</sup> <http://revuebleuorange.org/>



formes. Et de s'interroger par conséquent sur la façon dont ce lien détermine (ou non) en retour les œuvres proposées: là encore, affaire de réseau, de nœuds, de liens, d'arrière-plans socio-économiques ou culturels, le "littéraire" en ligne comme ailleurs (ou plus qu'ailleurs ?) n'éclot pas de façon autonome et achevée du seul esprit d'auteurs libres de toute contrainte extérieure. Davantage encore qu'au griot de Kéla, nous repensons ici à la réponse brève et limpide faite, suite à notre invitation à un colloque à venir sur le web littéraire francophone, par un auteur malgache, présents sur le web *via* des blogs et comptes sociaux, à qui nous soumettions nos questionnements sur la création littéraire en ligne :

Le web m'aide essentiellement pour la documentation et pour la diffusion de la création. Mais ça ne me plaît pas plus que cela car je suis attaché à l'objet livre. Sinon le numérique n'est pas développé en dehors des villes car déjà il n'y a pas d'électricité partout. Voilà ce que je peux en dire. Bonne réception

*Numérique* ou *hypermédiatique*, ces littératures supposent un arrière-plan de contraintes techniques d'une complexité considérable : pour que la créativité puisse s'y déployer, les contraintes et conditions minimales requises requièrent un niveau de développement et d'intégration qui les rendent peu accessibles à des masses considérables de population. Ce fait questionne en retour, de nouveau, les conditions *anthropologiques* d'existence d'une telle littérature : pour qu'il y ait réseau, communication, lien, fonction sociale d'une littérature hypermédiatique, encore faut-il qu'elle dispose d'un espace suffisant dans la sphère sociale pour s'y déployer, y respirer, y faire vivre des aspirations, des désirs, des réalités collectives. Pour d'aucuns, la littérature requiert une distance aux activités, une forme de « pauvreté » qui permette d'aviver son exigence spirituelle<sup>135</sup>. Assurément la possibilité qu'un dispositif numérique soit un *arte povera*, un artisanat à rebours des géants industriels, n'existe pas aujourd'hui dans toutes les aires francophones. Cela n'invalidé en aucun cas, selon nous, ces formes créatives, mais invite à observer encore une fois l'extrême diversité des situations possibles (et impossibles) d'un « web littéraire » ;



<sup>135</sup> L'idée que la littérature moderne, dépourvue de l'appui d'une transcendance, soit vouée à une situation de « précarité » est notamment développée par Jérôme THÉLOT, *La poésie précaire*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1997.

## ii. la littérature dans le web

Un autre axe très vivace du web littéraire francophone travaille le numérique moins à partir des techniques qu'à partir de la fonction éditoriale. Ici, le nom de François Bon apparaît au centre d'un mouvement d'appropriation littéraire du web (plus que du code, ou de l'informatique) par les écrivains: la bascule et le point nodal, c'est bien la transformation des possibilités textuelles par *le web* et la généalogie des travaux de François Bon situe son commencement à la fin des années 90, moment où l'accès au réseau se développe considérablement : à l'été 1997<sup>136</sup>, il crée "un site personnel d'expérimentation", alors qu'il est déjà un auteur confirmé du monde éditorial imprimé; il a alors déjà publié et continuera de le faire (aux éditions de Minuit d'abord, puis Fayard, Albin Michel, Verdier et Seuil notamment). Mais progressivement, son activité d'écrivain va se déplacer et prendre une ampleur considérable en ligne, jusqu'à se construire d'une certaine manière *contre* le champ de l'édition littéraire papier<sup>137</sup>. Cette activité se déploie de mille manières, souvent collective (comme avec le site *Remue.net*, qu'il crée avant de s'éclipser du comité de rédaction), assurant une veille littéraire en ligne, poursuivant ou activant des expériences de partage ou d'échange comme *Les vases communicants*, système d'"échange de blog", développant dans *Le tiers livre*, l'atelier en ligne de ses multiples travaux littéraires passés ou en cours qui, selon Gilles Bonnet, "s'affirme de mois en mois comme le nouvel épiscentre d'une activité littéraire plurielle"<sup>138</sup>. Dans le même ouvrage, Gilles Bonnet analyse un travail de François Bon particulièrement significatif de cette transition d'un monde à l'autre, travail de "relecture" d'un de ses livres, paru aux éditions de Minuit en 1985 (*Limite*), où Bon ajoute à son texte originel une multitude d'éléments qui le transforment, tant dans son contenu d'ailleurs que dans les cheminements de lecture qu'ils suggèrent. Aux fins d'adapter l'étude littéraire à ces objets nouveaux que permettent les modalités de création et de publication en ligne, Bonnet définit alors la notion d'"hypertexte", où

"la marge peut à tout moment devenir centre, tout texte peut se faire à son tour paratexte d'un autre texte, tout en se redéployant constamment dans une base de données dénommée *site*; site appréhendé comme mobile [...] aux dimensions d'un paradigme, qu'à ces conditions l'on pourrait continuer de nommer œuvre."

Il nous semble particulièrement intéressant de noter comment des outils de la poétique (provenant ici de Genette) peuvent être prolongés et réinvestis pour éclairer les transformations du littéraire à l'ère du numérique. Transfuge d'un monde imprimé où il a largement conquis sa légitimité d'auteur, avec François Bon l'inscription dans un *continuum* proprement *littéraire* est revendiquée et peu problématique : comme en témoigne le nom de son site (et, davantage sans doute, ses nombreux travaux de traduction, d'édition, de partage), son héritage est bien lié au texte littéraire et reconnu comme tel. Vis-à-vis du support, et des techniques, le rapport au texte chez François Bon n'est pas ou peu confronté à la question de ses "couches" qui le codent, comme note Étienne Candel :

"il demeure un client-utilisateur des codes de SPIP, ce logiciel libre dont il ne prétend pas être l'auteur." <sup>139</sup>

Pas d'utopie, donc, d'une "maîtrise" absolue des processus qui régissent l'accès au texte : le littéraire est ici, pour ainsi dire, "décomplexé", et libre, d'ailleurs, de développer sa propre critique de ce qui sous-tend les écosystèmes numériques : c'est "dans" un livre que Bon

<sup>136</sup> <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569#1996>

<sup>137</sup> voir notamment: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4834>

<sup>138</sup> Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, op. cit.

<sup>139</sup> CANDEL



développe sa conception d'*Après le livre*<sup>140</sup> (et ce paradoxe n'est assurément pas une contradiction : tous les moyens de penser peuvent être efficaces, s'ils sont eux-mêmes mis en problèmes). D'ailleurs, François Bon n'a de cesse de joindre la pratique à la théorie: il fut également à l'origine de Publie.net, une des (la?) premières maisons d'édition de littérature francophone contemporaine sur le web. Repenser le littéraire dans le numérique, en effet, ne peut se faire sans penser et travailler ses conditions d'émergence, comme nous avons tâché de le montrer précédemment. Et ce travail gagne à être mené collectivement: si nous avons mentionné ici le nom de François Bon, c'est pour son rôle focal dans cette histoire en cours, mais c'est tout un continent d'auteurs qui s'ouvre lorsque cette bascule se produit. Dans la foulée, nombreux sont ceux pour qui, désormais, l'étape du monde éditorial imprimé n'est plus indispensable, du moins elle ne conditionne et ne détermine plus en amont le projet esthétique. Ainsi Laurent Margantin :

“Il n'y a pas eu le livre, et ensuite une présence ou activité sur le web [...]. Le blog est premier veut dire aussi que les textes qui y sont donnés à lire ne sont pas destinés initialement à devenir des livres: ils sont écrits pour le web, et cela change tout en vérité puisque l'écriture ne se déploie plus et ne s'articule plus en fonction d'un objet à composer par la suite.”<sup>141</sup>

Pour d'autres encore, le livre est “premier” mais le détour par le web constitue une manière de stimuler d'autres parcours créatif, d'autres énergies et d'autres imaginaires : ainsi d'un écrivain aussi majeur qu'Éric Chevillard<sup>142</sup> dont le blog déploie magnifiquement les potentialités d'écriture du fragment suggérés par ce support, ainsi des posts Facebook d'un traducteur aussi reconnu qu'André Markowicz, ainsi encore de Fabienne Swiatly, Pierre Ménard, Arnaud Maïsetti, Yves Pagès...La liste à dresser serait très longue et, là encore, le réseau est largement ouvert : l'essentiel est d'y voir une transformation progressive mais collective des auteurs, dont la créativité essaime en ligne, redessine l'écran non pas en “vitrine” mais en brisant au contraire son vernis opaque, lui rendant une profondeur, des prolongements dans l'imaginaire des formes textuelles. Auteurs imprimés ou non, ils s'emploient alors, et c'est peut-être le plus remarquable de ce qu'on nomme “web littéraire”, dans des outils qui, en plus de ne pas être spécifiquement destinés à la littérature, sont littéralement des espaces *du quotidien* pour la partie de l'humanité connectée : la littérature alors, peut rejoindre la vie, se confondre avec elle, la remodeler, la distendre, la féconder.

### c. Formes travaillées par le numérique

C'est ici, peut-être, que la démarche employée dans notre *Cartographie* pouvait jouer à plein : partir des auteurs imprimés ayant une activité en ligne pour trouver les auteurs “exclusivement en ligne”, cela fonctionne dans une certaine mesure, mais la donnée géographique (l'exploration de zones francophones spécifiques) est une toute autre affaire, de même que l'homogénéité formelle. Si “le code a été et reste un produit occidental”<sup>143</sup>, les usages permis par la massification du web et l'ergonomie des plateformes rendent l'usage du web” à des fins littéraires largement ouvert. Là aussi, l'hybridation brouille les pistes ; plutôt que de rechercher le littéraire dans cette tension entre maîtrise des outils et affiliation aux

---

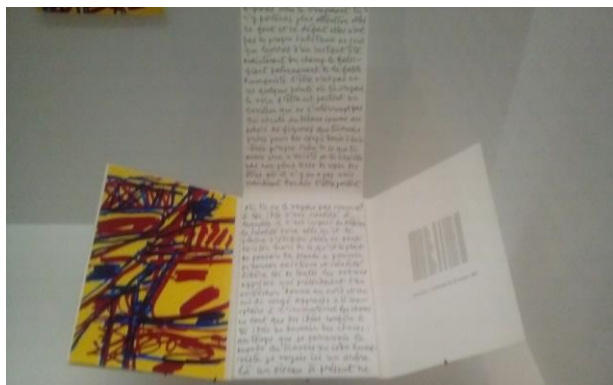
<sup>140</sup> François BON, *Après le livre*, Paris, France, Éd. du Seuil, DL 2011, 2011.

<sup>141</sup> <http://www.webasso-auteurs.net/quest-ce-que-lecriture-web/>

<sup>142</sup> Éric CHEVILLARD, « L'Autofictif », URL complète en biblio.

<sup>143</sup> Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, op. cit.

formes antérieures, peut-être convient-il dès lors de regarder comment les textes s'infiltrant partout, *en dépit* de l'ombre des *données* qui le dissimulent. Le web n'est pas devenu ce que Tim Berners-Lee espérait ; de grands intérêts marchands semblent prendre le dessus sur l'utopie initiale; néanmoins, dans un nombre considérable de variantes locales ou culturelles, la littérature constitue un arrière-plan profond des sociétés. Par-delà *l'affordance* rigoureusement pensée des produits et services web dont nous nous servons quotidiennement, les résurgences littéraires se font partout, dans l'ordre du détournement d'usage ou en exacerbant les spécificités des outils. Nous pouvons y voir ici une analogie avec les travaux de chroniqueuse, jadis entrepris par Annie Ernaux, dans les espaces *a priori* triviaux des supermarchés : "Les super et hypermarchés ne sont pas réductibles à leur usage d'économie domestique, à la "corvée des courses". Ils suscitent des pensées, fixent en souvenir des sensations et des émotions"<sup>144</sup>. Facebook, Twitter ou Youtube, qui sont ces espaces de nos déambulations quotidiennes, n'en résonnent pas moins de pensées et d'échos, et n'en suscitent pas moins des tentatives littéraires qui en déjouent l'utilitarisme ou la fonction de pur loisir. D'ailleurs, l'histoire, tout particulièrement récente, de la littérature est traversée par cette impulsion "à rejoindre la vie" : Artaud luttant contre "le rétrécissement insensé que l'on impose à l'idée de la culture en la réduisant à une sorte d'inconcevable Panthéon"<sup>145</sup>, Dubuffet contre cette "asphyxiante culture" à qui "manque le goût de la germination anonyme, innombrable"<sup>146</sup>. De là ces bonds de cabri *hors du livre* qui se sont produits régulièrement dans la littérature elle-même et *dans le livre* imprimé lui-même, au plus fort de son règne : de la "poésie-simultanée" de Cendrars mélangeant texte et peinture au Nouveau Roman éclatant les possibilités de la narration, "littérature" semble avoir été le nom d'un défi jeté par les auteurs à la supposée "qualité" première du livre : sa linéarité, qui est son "affordance" essentielle, et peut-être sa limite. Ce défi du texte *contre* son support fut



comme une nécessité pour mimer et retrouver la discontinuité, les ruptures, le mouvement éruptif propres aux expériences modernes du monde. Dès lors, dans ces espaces de vie, ces supermarchés, ces rayonnages de l'extimité que sont par exemple les réseaux sociaux, la littérature semble naître là où le texte joue à doubler *l'affordance* des outils : si les environnements conditionnent le texte, le littéraire joue sur l'effet de surprise, la réappropriation d'espaces non pensés

pour lui. Les exemples sont là aussi nombreux et variés, par exemple sur Facebook où Alexandre Gefen voit dans le jeu des commentaires et des discussions une porte ouverte sur la cocréation :

"la littérature renaît de notre besoin d'enrichir et de spiritualiser les échanges en investissant un espace où tous les déplacements esthétiques, tous les jeux textuels et les inserts poétiques sont possibles"<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Annie ERNAUX, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, France, Gallimard, 2016.

<sup>145</sup> Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double ; suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris, France, Gallimard, 1985.

<sup>146</sup> Jean DUBUFFET, *Asphyxiante culture*, Paris, France, éd.de Minuit, 2007.

<sup>147</sup> Alexandre GEFEN, « Ce que les réseaux font à la littérature: Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires*, 1 juillet 2010, n° 2010-2, pp. 155-166, doi:10.4000/itineraires.2065.

Sur Facebook encore, la dimension ludique est aussi un puissant moyen pour produire des imaginaires inattendus : avec les *Nouvelles de la colonie*, un collectif de profils Facebook de fiction, autour d'Alexandra Saemmer, joue à écrire une version radicalisée de l'idéologie de normalisation algorithmique du réseau social. Selon Gaëlle Debeaux, l'objectif est

“de tenter de subvertir les logiques sous-jacentes de la plateforme elle-même – qui impose certains choix dans l'écriture, qui refuse l'anonymat, et qui peut même fonctionner comme outil de génération textuelle poétique : venir grignoter de l'intérieur la plateforme pour y agir à contrepied.”<sup>148</sup>

Ici la tentative est structurée, pensée politiquement. Ailleurs, la germination peut être plus aléatoire et sauvage ; Facebook est un lieu d'expression particulièrement vivace, où certaines formes, notamment des formes courtes, quelques peu délaissées par le secteur de l'édition imprimée, se multiplient.

*Bref relevé de ces auteurs “courts” sur Facebook: “imprimés” ou non, se revendiquant de la littérature ou non, d'un genre particulier ou d'une chronique de l'instant, ils et elles s'exposent en fragment dans la matrice algorithmique:*


**Philippe Annocque**  
9 juillet, 09:47 · 🌐

Je partirais bien, mais j'ai peur de me manquer.




134

29 commentaires
1 partage


**Jindra Kratochvil**  
29 juin 2018 · 🌐

J'aime cette idée que les aspirateurs, les agrafeuses et les isolants thermiques portent secrètement, à la manière des plantes vertes ordinaires, des noms latins composés d'au moins quatre mots très difficiles à mémoriser.




42

2 commentaires
3 partages


**Pierre Barrault**  
17 h · 🌐

De mon balcon, je peux écouter le feu d'artifice.




Gui L'an Neuf, Camille D'arc et 19 autres personnes

7 commentaires


**Isabelle Bonat-Luciani**  
8 juillet, 16:46 · 🌐

Je t'écris un poème homéopathique et donc totalement inefficace




92

15 commentaires


**Dominique Bry**  
13 juin · 🌐

Le chutier du jour. Un mème (de l'anglais meme) est un élément culturel reconnaissable, reproduit et transmis par l'imitation du comportement d'un individu par d'autres individus.  
D'où l'expression : "on prend les mèmes et on recommence".



Gilles Bonnet et 4 autres personnes


**Jean-Daniel Peterson**  
25 mai · 🌐

34 listes pour les européennes (dont une avec un chien) et pas une seule qui propose de ne travailler que 5h30 par semaine, de reprendre Constantinople et de virer les allemands, c'est vous dire mon désarroi ...




Pierre Barrault et 41 autres personnes

6 commentaires


**Benoit Jeantet**  
28 juin, 23:19 · 🌐

Je n'écris pas, me dit-il, non. J'essaie seulement de combler quelques lacunes dans mes vieux dossiers. Je n'écris pas. Non. Tout ça, c'est juste pour remettre de l'ordre. Juste un peu d'ordre. Tu comprends?


Marc Guimo, Pam SoYou et 7 autres personnes


**Camille Moravia**  
24 février · 🌐

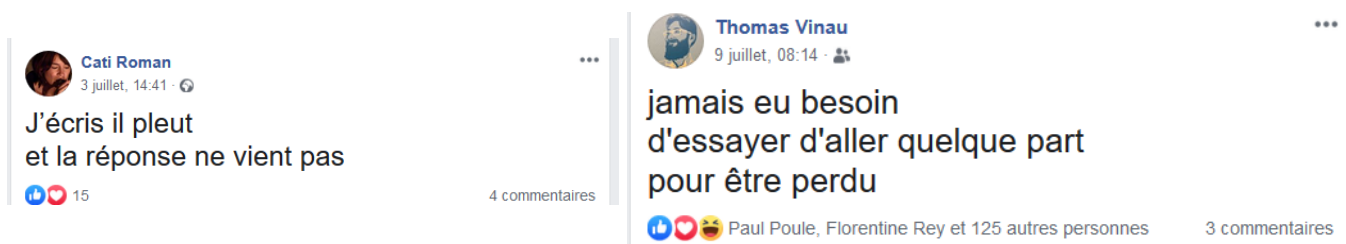
Elle avait un talent très spécial  
Elle te réveillait en sursaut comme si lavée brossée elle était prête à partir alors tu faisais pareil et juste au moment où tu as mis tes chaussures et fermé la porte elle disait viens le soleil brille chez moi  
Et te revoilà en banlieue




44

4 commentaires

<sup>148</sup> Gaëlle DEBEAUX, « Séminaire Humanités numériques MSHB – réception et transmission des travaux de Marcello Vitali-Rosati : “Peut-on encore parler de littérature numérique ?” », *Multiplication des récits*, URL complète en biblio.



L'esthétique fragmentaire semble appeler sur le web une attention très particulière en ce qu'elle permet d'instiller dans des espaces qui ne lui sont *a priori* pas destinés (à la façon des graffitis ou du street art - il s'agit bien d'écrire *sur les murs*) des collisions verbales produisant toutes sortes d'étincelles sémantiques ou poétiques. Ici notre distinction entre des formes qui seraient actives (travaillant le numérique) et d'autres passives (travaillées par) s'avère artificielle : elle reste cependant selon nous un axe opératoire d'analyse dans la mesure où c'est de façon privilégiée dans cette tension entre *textualité permise* par l'outil et *détournements* de l'usage "ordinaire" que se fonde la possibilité d'une littérature. Pierre Vincclair, en l'appliquant non pas aux formes d'écriture en ligne mais plutôt à la poésie, parle quant à lui dans son atelier en ligne<sup>149</sup>, d'une tension, d'un "drame du dire" dans la rencontre

"entre une force d'énonciation et une force de désénonciation (contre-courants opérés par les jeux de signifiant, contraintes, images, etc.)."

Peut-être cette *désénonciation* recoupe-t-elle, dans le cas du web, le système non seulement de contraintes formelles et esthétiques (l'affordance, pour résumer), mais de forces techniques, logistiques, socio-économiques, esthétiques même à l'œuvre dans l'ombre de la réalité du web, pour produire cette tension susceptible de rendre littérairement "intéressant", face à elles, un texte en ligne.

De façon générale, le web littéraire semble agir sur les genres institués comme une vaste *marge*, un lieu où ils se revitalisent au-delà de leurs limites traditionnelles, et notamment au-delà des formes "à succès" du livre imprimé (principalement le roman<sup>150</sup>). Dans *Pour une poétique numérique*, Gilles Bonnet fait ainsi la part belle aux dérivés du genre de l'essai sur le web : l'essai, explique-t-il en substance, est un genre traditionnellement propice aux hybridations, malléable dans sa forme et dans ses thèmes, qui assume sa souplesse protéiforme. Et d'inventer la notion d'*e-ssai* pour désigner cette revitalisation d'un genre en même temps que l'extension de ses formes et ses buts à la mesure de ce qu'autorisent les nouveaux supports où il prend vie :

"l'e-ssai apparaît bien comme le mode d'expression adapté à l'instabilité d'un monde, qui se laisserait appréhender par ces sites d'écranvains, à la fois affirmation d'une parole individuelle et chambre d'échos d'un réseau tramé d'échanges permanents."<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Pierre VINCLAIR, « L'atelier en ligne », *L'atelier en ligne*, URL complète en biblio.

<sup>150</sup> selon Statista, entre 2013 et 2017, les ventes de roman représentent la première catégorie de livres vendus en France (entre 22 et 25% du total), les essais (comprenant les "livres d'actualités") n'arrivant qu'en 9ème position (4% du total), quand le théâtre et la poésie n'arrivent qu'en 15ème position (ne représentant à eux deux qu'environ 0.5% des livres vendus : d'un point de vue économique, dans l'univers du livre imprimé, le "littéraire" existe avant tout et d'abord à travers le roman (source: Statista : <https://fr.statista.com/statistiques/480482/repartition-ventes-livres-categorie-edition-francaise-genre/> )

<sup>151</sup> Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, op. cit.

Les sites d'écrivains où, nous l'avons vu, le caractère "nativement numérique", tel que précisément décrit par l'analyse du discours, compte moins que le remodelage de textes ("nativement imprimés" ou manuscrits...), la recomposition, le collage, le métatexte rétrospectif, sont tout particulièrement les lieux de ces travaux que nous pourrions décrire, dans une logique philologique, sous l'angle de la "variance". C'était tout particulièrement le point de vue, déjà ancien, de Bernard Cerquiglini<sup>152</sup> :

"Sur l'écran de l'ordinateur, apparaissent les linéaments d'une philologie post-textuaire; l'occasion est tentante d'utiliser l'instrument de l'après-texte pour donner quelque image de ce qui en a été avant. La page serait alors proprement *ournée*. L'écrit électronique, par sa mobilité, reproduit l'œuvre médiévale dans sa variance même. L'informatique retrouvant, en deçà de la Modernité, le chemin d'une ancienne littérature dont l'imprimerie avait effacé la trace"

Au-delà de la seule perspective "électronique", le web vu sous l'angle de la publication regorge de ces sources inattendus : ainsi la plateforme de microblogging Twitter n'est-elle pas, avec son format de publication restreint à un nombre de caractères très réduit, le lieu par excellence d'un "après-texte" ? Elle est aussi paradoxalement le lieu d'où émerge une "twillérature" où Alexandre Gefen voit

"un détournement d'une technologie au profit d'un désir d'écriture : celui de produire une théorie d'états d'âme, une météorologie de l'humeur et du lieu, un flux atomistique d'autant plus transitoire qu'il accepte de dissoudre sa propre voix dans le bruit immense de la présence textuelle numérique d'autrui."<sup>153</sup>

Et cette présence d'autrui peut au contraire être utilisée pour enrichir ou détourner l'œuvre en cours sur le mode "interactif" typique des réseaux sociaux. Cette fonction, conjuguée à l'appétence non démentie du public pour les formes (romans, séries) où les ressorts narratifs stimulent l'attention (sur un réseau où l'attention est, de surcroît, le minerai économique), peut donner lieu à des créations très populaires, d'abord dans l'espace anglophone mais aussi en France. Il est possible de citer ainsi, parmi d'autres, le feuilleton "3ème droite", "thread" Twitter tenu par François Descraque à partir de septembre 2017. La fiction ici, avance masquée, et se présente sous les dehors de la réalité :



Ce procédé d'intrication entre réalité et fiction, fondamental tout au long de l'histoire littéraire et dès ses origines (l'épopée, notamment, précédant l'écriture de l'histoire comme discipline) acquiert, dans des outils où la fiction n'est pas nécessairement attendue, une puissance renouvelée, au point de susciter ces questionnements de Marcelo Vitali-Rosati :

"Tout est texte et le paratexte devient un outil de gestion opérationnelle du monde. Il n'y a donc plus -ou presque plus- de hors-texte et, dans tous les cas, pas sur le Web. Dans cette situation, est-ce que la distinction entre niveau diégétique et

<sup>152</sup> Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante*, op. cit.

<sup>153</sup> Alexandre GEFEN, « Ce que les réseaux font à la littérature », op. cit.



extradiégétique est encore fondée? [...] peut-on encore faire une différence entre la réalité et la fiction?”<sup>154</sup>

“Ce qui m'excite le plus, déclare François Descraque, 'est d'atteindre un public qui ne me connaît pas forcément, avec des gens qui avouent eux-mêmes ne jamais lire de romans et qui, pourtant, sont hyper enthousiastes”<sup>155</sup>. Descraque, qui ne se pose pas la question du “littéraire” en tant que tel, montre bien la puissance de ce type d’outil pour étendre les frontières des formes textuelles. Le fait qu’il vienne de l’univers de l’audiovisuel (scénariste et réalisateur de webséries notamment) est significatif de ce brouillage des frontières ; car la frontière des médias est elle-même une autre frontière, constamment franchie sur le web, où l’utilisation d’image, à côté, avec ou sans le texte, est extrêmement répandue. Les recherches en psychologie cognitive<sup>156</sup> ont montré l’efficacité du “double codage” texte-image notamment pour la mémorisation ; le développement des interfaces web, notamment sur le versant du marketing (la publicité fonctionnant largement ce schéma) et de la communication institutionnelle ou privée, a généralisé et accéléré cette pratique existant de longue date. La littérature, puissante exploratrice de possibilités sémiotique elle-même et fondée sur la *lettre*, signe et dessin, en a fait un usage considérable au long de son histoire (des enluminures aux calligrammes, en passant par la bande dessinée). Nulle surprise, dès lors, à ce qu’elle poursuive, sur le web, cette traversée des médias facilitée par le web. Chaque *événement technologique* se voit possiblement investi, passant le texte et les possibilités textuelles, au filtre de dispositifs nouveaux dans une permanente floraison créatrice : ainsi sur Youtube où la littérature revint d’abord, et presque comme par « réflexe », sous l’angle du livre imprimé lorsque se sont multipliés les comptes de « Booktubeurs » rendant compte de leur lecture, avant que la création littéraire elle-même s’y porte et s’y déploie. Là encore, les frontières sont poreuses et la façon dont François Bon, encore lui, prolonge son activité d’auteur sur sa chaîne Youtube relève encore de cet indécidable paratexte où la créativité, au bout du compte, est le critère essentiel à observer. Les auteurs, notamment poètes, sont désormais nombreux également à se saisir de l’opportunité, sur ce réseau social, d’animer l’image ou, mieux encore, d’*animer le texte* avec de l’image : Gilles Bonnet décrit par exemple ce nouveau « topos » des « talkings heads » (nom du projet Youtube du poète Pierre Guéry) où le visage de l’auteur entre dans le cadre et, avec la vidéo, se trouve franchement « figuré » en corps parlant, à rebours de l’esprit évanescent que suggère traditionnellement le livre. Selon Gilles Bonnet,

« la vidéo YT impose le corps de l’auteur, et sans doute est-ce l’un de ses stylèmes forts, qui va déterminer une pluralité de réponses, comme une tension entre présence frontale et trace d’un effacement »<sup>157</sup>



<sup>154</sup> Marcello VITALI-ROSATI, « Paratexte numérique: la fin de la distinction entre réalité et fiction? », 2015.

<sup>155</sup> Robin KORDAL, « Il écrit un roman sur Twitter : «Chaque post devait constituer une punchline» », *leparisien.fr*, 20 septembre 2017, URL complète en biblio.

<sup>156</sup> Alain LIEURY, « Mémoire des images et double codage », *L'Année psychologique*, 1995, pp. 661 - 673.

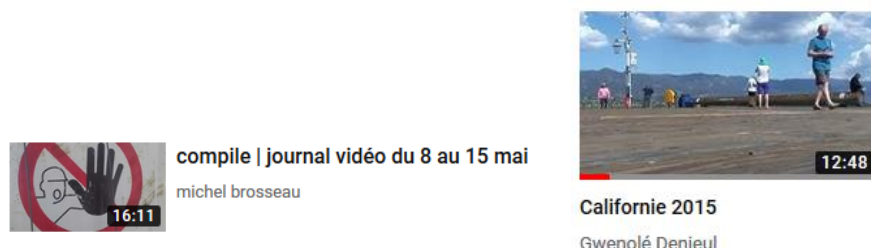
<sup>157</sup> Gilles BONNET, « Spectralités de la littéraTube », *Fabula Colloques*, 27 juin 2019, URL complète en biblio.

Le duo Laura Vazquez – Simon Alloneau joue admirablement de cette tension en alternant, dans cette double présence à l'image, présence muette et présence parlante, dialogue, monologue, absence de l'un ou l'autre, dans un dispositif extrêmement simple et que rythme vivement le montage. Tantôt d'autres modalités de mise en image, transformeront une performance *in situ* en « œuvre » fixée sur ce support : avec Charles Pennequin, par exemple,



qui, armé d'un porte-voix se filme en « performant » un texte (improvisé partiellement ou non) dans un lieu public<sup>158</sup>, nous retrouvons ici certaines problématiques similaires à celles soulevées par *Soundjata* : le devenir-œuvre d'un instantanée vidéo qui est plus qu'une simple captation sans être par avance

complètement *écrite* ou déterminée par le support web qui l'accueillera. Là encore, les frontières génériques sont utilisées pour être mieux explorées, défaits, contournées : ainsi le « journal vidéo » tenu par Michel Brosseau<sup>159</sup> (où, pour le coup, le corps est plutôt absent ou présent en creux dans les images du quotidien), les ciné-poèmes de Béatrice Brérot<sup>160</sup>, ou le « récit de voyage » chez Gwen Denieul<sup>161</sup>.



La faculté de la vidéo à *rendre présent* le texte est analysée dans ses nombreuses variantes par Gilles Bonnet, qui développe le concept de « littératube » pour désigner ces expériences en ligne<sup>162</sup> : l'aspect de mot-valise utilisé montre bien ici l'infiltration du littéraire dans des terrains d'étude qui sont ces plateformes du web 2.0 et qui permettent non *une* nouvelle forme du littéraire, mais une multitude d'initiatives expérimentant ce que devient le texte pris et formé dans ces interfaces particulières et surdéterminées du web<sup>163</sup>. Du côté du son, et dans la riche tradition des poésies-sonores, poésies-action des cinquante dernières années, la même dynamique est à l'œuvre par exemple du côté de Soundcloud : les plateformes deviennent par elle-même, peut-être, la bonne échelle pour l'étude des productions par ailleurs variées, hétérogènes, et réclamant chacune des analyses adaptées dans leurs moyens et dans leurs outils.

Une question, que nous soulevons seulement ici, nous est venue au cours du stage, qui mériterait une étude à part entière et concerne à nouveau la définition culturelle du

<sup>158</sup> Charles PENNEQUIN, « Charles pennequin », *YouTube*, URL complète en biblio.

<sup>159</sup> Michel BROSSEAU, « Michel Brosseau », *YouTube*, URL complète en biblio.

<sup>160</sup> Béatrice BRÉROT, « Béatrice Brérot », URL complète en biblio.

<sup>161</sup> Gwénolé DENIEUL, « Gwenolé Denieul », *YouTube*, URL complète en biblio.

<sup>162</sup> Gilles BONNET, « Spectralités de la littéraTube », *op. cit.*

<sup>163</sup> Le groupe Facebook « vidéos écritures » regroupe un certain nombre de ces chaînes vidéo de création littéraire

littéraire : les œuvres et les auteurs cités ici, très variés dans leurs modes d'expression, leur « esthétique », la nature et les fins de leur projet littéraire, relèvent cependant d'une sphère bien identifiée comme connexe (ou parallèle, ou avant-gardiste ?) de la création littéraire française, donc dans une lignée que l'on peut désigner ainsi (la littérature française contemporaine). Travaillant sur des zones extra-métropolitaines, où « littérature » rend d'autres échos, nous nous interrogeons sur la façon dont les recoupements médiatiques, et plus précisément l'utilisation de la vidéo et du son, peuvent travailler (ou non) des traditions marquées par l'oralité : la vidéo Youtube peut-elle prolonger, enrichir, transformer des formes de littérature traditionnellement orale ? Outre les conditions matérielles indispensables, dans des zones où connexion internet et alimentation électrique peuvent s'avérer problématiques, le lien au corps et à la communauté, remédiatisé par la vidéo, n'a évidemment pas le même effet que le texte « performé » sur la place du village. Outil de lien, de mémoire et d'histoire collectives, la tradition orale se trouve ici potentiellement coupée de sa source nourricière, cette *présence* autour du griot qui donne sens à l'évènement de l'épopée. Sur le fil rouge de nos analyses quant à la possibilité d'un « web littéraire », donc, les questionnements lancés par la vidéo de *Kéla* trouvent pour nous leur limite : au-delà de questions qui seraient *littéraires* ou *scientifique*, les enjeux touchant à ce que la vidéo mise en ligne *fait* à l'épopée, en termes culturels et socio-historique, dépassent largement nos observations. *Littéraires* est le nom d'une multitude d'états et de fonctions du texte dans des situations et des sociétés données, une floraison *d'évènements* faisant sens dans des sous-ensembles de communautés humaines selon des modalités d'une complexité extraordinaire. La complexité communicationnelle induite par les nouveaux moyens de communication, dont le web, potentialise cette complexité épistémologique du littéraire : des mots proférés devant une assemblée de voisins aux mots jetés par un programme dans la tuyauterie mondialisée du web, il ne nous est guère permis que de constater, pour des cas qui nous sont culturellement proches, un fécond surgissement de formes et de langages, un bruissement fascinant qui remodèle et jouent avec les perceptions sensibles.



## 6. Le texte retrouvé (conclusion)



Vitrail du tombeau du général Hinstin, cimetière Montparnasse, Paris

Il nous semblait nécessaire de reconstituer, dans ce travail, le cheminement qui fut le nôtre au moment de cartographier une partie du *web littéraire*. Ayant suivi au départ le fil d'une « recherche d'information », nous nous retrouvâmes déplacés en-deçà de notre objet, ou dans un reflet aussi insaisissable qu'omniprésent : chercher le « web littéraire » en tant que champ clos au sein du web mène à fixer une image des *représentations* du littéraire, dans lesquelles le livre constitue plus qu'un médium transitoire, la référence symbolique et le point de rattachement par excellence. Le concept de « web littéraire » nous engage en effet dans une situation doublement ambiguë :

- il nous est, d'une part, *contemporain* et pose ainsi à notre observation des difficultés de distanciation, de recul sur nos préjugés, nos stéréotypes, nos cadres de pensées, difficultés auxquelles, pour la littérature, aucune époque n'a, semble-t-il, triomphé : les bibliothèques regorgent de ces ironies de l'histoire faisant de tel auteur, mort anonyme, un immense poète écrasé d'études un siècle plus tard, de tel genre mineur de jadis le meilleur écho des préoccupations modernes, etc
- Notre objet d'autre part relève de ce monde *numérique* qui transforme un grand nombre de nos repères culturels, et particulièrement ceux touchant à la nature et la fonction du *texte*, ce très vieil outil irréductible à sa fonction utilitaire

Un troisième déplacement est induit par le point de vue géographique adopté lors du projet *Cartographie* : considérer le web littéraire *francophone* oblige à confronter des critères à la fois culturels et socio-économiques aux frontières d'un champ habituellement vu sous l'angle d'une tradition strictement française (ou « occidentale »). Ici le fil rouge de *Soundjata*, aux marges de notre sujet, nous aura permis de décentrer notre regard sur *littérature* et sur les modalités de publication en ligne. Le concept de web littéraire invite à profondément douter de ce qu'est la littérature : les détours parcourus jusqu'aux origines linguistiques, poétiques et génériques de celle-ci, quoique nécessairement trop brefs, permettent du moins de mesurer l'ampleur, le vertige même que provoque la redéfinition du texte par ses nouvelles conditions de création et de publication dans des technologies qui se rêvent mondialisées et immédiates. Nous avons alors souligné à quel point l'histoire et les logiques socio-économiques d'où émergent ces technologies pesaient sur les possibilités textuelles qui en découlaient, en faisant par ailleurs le constat d'un paradoxe : ces technologies nécessitent des infrastructures logistiques et un niveau de qualification tels qu'un auteur peut difficilement se les approprier seul, sans un appui qui, en retour, est forcément susceptible (ou suspect) d'influencer son contenu. Dans le modèle « institutionnel », la création de dispositifs spécifiques, pensés dès l'amont comme des interventions artistiques ou littéraires est possible et se réalise dans de nombreuses œuvres, mais dans un cadre contraint (laboratoires notamment) où se réduit considérablement l'utopie d'une expression universelle et horizontale. Dans le modèle « publicitaire », les pesanteurs socio-économiques sont énormes, et les déterminations techniques considérables : l'analyse du discours aide à comprendre cette « fabrique » du texte à l'intérieur de dispositifs algorithmiques, ergonomiques, et encore une fois « publicitaires », qui sont à l'œuvre avant l'œuvre elle-même, « sous » elle. Les notions de texte, d'œuvre et d'auteur telles que connues dans l'univers du livre imprimé s'en trouvent métamorphosées : en revanche, la diffusion populaire de ces outils (réseaux sociaux, plateformes diverses) génère une production de textes et une floraison de « genres » inouïs qui ne peut être sans effet sur la définition du *littéraire*, entendu comme forme spécifique de texte à haute valeur socio-culturelle.

En effet, c'est bien dans des environnements sociaux spécifiques, dont nous avons observé quelques modalités d'apparition en ligne, que prend sens le terme de « littérature » ;

place du village, communauté locale ou cercle d'amis Facebook, forum d'écriture ou réseau international de chercheurs, l'équation du littéraire ne se résout que de *pair à pair* ou, du moins, dans un système de reconnaissance qui cimente la possibilité d'une existence collective. Existe-t-il un liant conceptuel commun à ce ciment *par le texte* ? Notre cheminement ici reste inachevé : constatant l'hétérogénéité autant que la masse de formes florissant, échouant à clore notre catalogue d'hybridations médiatiques, discursives, communicationnelles, nous n'avons au reste eu qu'un aperçu très limité des créations textuelles dans une zone culturelle elle-même réduite. *Littérature* est peut être le nom de cette fonction textuelle par excellence porteuse d'une *différance* conceptualisée par Derrida, qui questionne la possibilité des concepts eux-mêmes et excède son support : « Le livre est la dissimulation d'une écriture illisible encore plus vieille que le livre, porteuse d'une interrogation radicale : la différance »<sup>164</sup>.

A défaut de creuser ici la piste philosophique, tout du moins pouvons-nous relever, avec toute la subjectivité que requiert l'incertitude épistémologique de notre sujet, quelques hypothèses quant à la spécificité de l'écriture littéraire contemporaine en ligne :

- Le texte comme *soin* ? Tout d'abord, en nous inspirant de débats récents sur la littérature française contemporaine, nous pourrions nous inspirer de la vision proposée par Alexandre Gefen<sup>165</sup>, solidement étayée, d'une littérature destinée à *réparer le monde* :

« La littérature d'avant la littérature cherchait à représenter le bien, la littérature d'après la littérature cherche à faire le bien. Autrefois voleur de feu, l'écrivain est désormais une sentinelle du présent ou un témoin de la mémoire, un psychiatre ou un juge, un couturier, un travailleur social, un prêtre ou un enquêteur, un psychologue, un avocat ou encore un garagiste de l'âme: recoudre, aller mieux, aider, guérir, sauver par les lettres, tels sont les mots d'ordre de la littérature du XXI<sup>ème</sup> siècle à l'heure des *reading cures* ou des peines de lecture. »

Ce point de vue largement discutable, présenté par l'auteur comme « cartographie de la sensibilité contemporaine à l'opposée d'une postmodernité conçue comme un rapport nostalgique ou ironique à l'art », n'en trouve pas moins des échos variés dans les formes que nous avons pu traverser ici : réparer les douleurs de l'adolescence, soulager par le jeu, inventer des formes collectives, des liens, des ponts au moment où l'univers en perpétuelle expansion du web semble isoler les individus dans des essentialisations identitaires ou dans une contemplation égotique stérile, ces tendances sont indiscutablement à l'œuvre et trouvent notamment une source dans la notion même, au combien ancienne et « relationnelle », du forum. Il est permis de se demander même si cette fonction ne se trouve pas réalisée à l'extrémité du spectre des productions créatives du web, dans la notion d' « ASMR » (Autonomous Sensory Meridian Response), traduite dans Wikipédia par « réponse autonome sensorielle culminante » : cette notion décrit une réponse neurologique apaisante en réaction à un stimulus sonore ou visuel spécifique (chuchotements, en particulier, effets de répétitions apaisants). La satisfaction apportée par le texte récit (ou lu en silence) n'est-elle pas un fondement possible de structures formelles poétiques, épiques, narratives ou théâtrales ? Qu'on songe au bercement de l'alexandrin de Racine, au « bibelot sonore » de Mallarmé, au parfait déroulement logique, presque

<sup>164</sup> Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, France, Éditions Points, 2014.

<sup>165</sup> Alexandre GEFEN, *Réparer le monde: la littérature française face au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, France, Éditions Corti, 2017.

mathématique, d'une intrigue romanesque bien huilée...La génération automatique de poème produit aussi cet effet fascinant d'une langue hypnotiquement structurée, d'un système d'attentes et de satisfactions sculpté dans l'interaction entre signifié et signifiant. L'hypothèse, problématique en cela qu'elle évacue peut-être cette *différance*, ce décalage essentiel du texte littéraire pour briser les perceptions attendues, n'en est pas moins stimulante. Elle signale peut-être le premier terme de cet effort dialectique du texte littéraire, pour avancer de l'identité à l'altérité, reconstituer ce lien, marche après marche, entre vertige de l'effort et équilibre retrouvé.

- Le texte comme *sépulture* ? Notre seconde hypothèse recourt à la tradition prolifique établissant un lien entre les origines du signe et la mémoire des morts ; en littérature, ceci se traduit dans la tension entre la présence (suscitée par le texte) et l'absence (d'autre chose que...du texte), schéma que nous laissons ici à Yves Bonnefoy le soin de rappeler :

« Que parler soit s'affirmer, l'encoche la plus ancienne l'indique, sens qui se grave dans du non-sens; et la tombe même le prouve, si consubstantielle à l'être parlant puisqu'elle préserve un nom, puisqu'elle dit la présence, là où on pourrait décider qu'il n'y a plus que le rien »<sup>166</sup>

Nous sommes ici au cœur sans doute d'une fonction anthropologique très puissante, très partagée, de ce que l'on nomme « littéraire » : le liant d'une communauté est bien souvent ce partage du texte qui rappelle une « histoire » commune, ou des « ancêtres », ou une tradition (fût-elle faite de rupture et d'avant-garde), c'est-à-dire de l'absence, à incarner par la parole, le souffle vivant, ou le texte écrit, gravé, performé, etc. Les moyens du web offriraient alors mille nouvelles manières d'actualiser cette fonction. Nous avons évoqué la puissance des croisements médiatiques texte/image (voix et images animés en option) pour creuser cette tension du présent et de l'absent, lui donner corps, l'intensifier. Un projet d'écriture web est particulièrement pertinent pour figurer ces nouveaux moyens : *Général Instin*<sup>167</sup>. Sur une tombe du cimetière Montparnasse, celle bien réelle du Général Hinstin, un auteur, Patrick Chatelier remarque un « vitrail détérioré par le travail du temps, qui défigure le visage inscrit » (cf. la reproduction photographique en tête de cette partie) : le ferment d'imaginaire retenu dans cette image floue sera au fondement d'un vaste chantier littéraire *in progress* initié en 1997, collectif et largement ancré sur les possibilités offertes par le web. Ce projet rassemble quelques caractéristiques typiques du web littéraire tel que nous l'avons observé : sa dimension collective tout d'abord (près d'une centaine d'auteurs investis) participent de cette remise en question de la figure auctorale et des limites de l'œuvre (pas d'œuvre fixe identifiée, datable, pas d'auteur unique) ; son rapport étroit mais ambigu au réel (à l'origine, la « vraie » tombe d'un homme dont, ensuite, l'orthographe du nom est modifiée) ; la multiplicité des modes d'hybridation qu'il met en œuvre : suggéré par une photographie, il donne lieu à des textes, mais aussi des performances, ateliers d'écritures, festivals, œuvres cinématographiques, plastiques, etc. Principalement objet d'un feuilleton, il se déroule en partie à partir de 2007 sur un site emblématique du web littéraire francophone, *remue.net*, mais sans exclusivité ni du support ni de l'« éditeur », puisqu'il fait l'objet de publication de livres

<sup>166</sup> Yves BONNEFOY, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Editions du Mercure de France, 2016.

<sup>167</sup> GENERAL INSTIN : voir ici : COLLECTIF, « Général Instin | essai cartographique - *remue.net* », URL complète en biblio.

imprimés<sup>168</sup>. Que cette œuvre dynamique et exemplaire d'un renouveau littéraire par le web procède de cette image nous semble témoigner de la puissance des potentialités du web pour s'emparer de cette fonction littéraire ancienne et liée à la *présence* par le texte. Dans des environnements et une technologie idéologiquement obsédés par le « futur » ou le « progrès », à rebours d'une forme de scientisme qui conduit certains au « transhumanisme », le littéraire creuse l'absence, les origines ou leur manque, les failles propres à notre condition provisoire. Dans le flou d'une image gagnée par le temps, c'est aussi la vision possible d'une mise au point qu'il n'est pas possible d'améliorer, d'une *résolution* imparfaite, faillible, d'un déchiffrement hors de portée des modalités computationnelles binaires. Du même coup, dans le texte, c'est la possibilité du silence en lieu et place du bruit informationnel

- *Déjouer les données* : partis pour rechercher le littéraire à partir des sciences de l'information, nous voilà conduit à interroger les sciences de l'information du point de vue du littéraire...En effet, nous avons fait le constat d'une surproduction textuelle, d'une prolifération générées par le web et accélérées notamment par les plateformes du web 2.0. Le succès de ces outils est, on le sait, lié à un modèle économique basé sur la monétisation des *données* qui ne sont autres que les *traces* des utilisateurs. Confronter cette notion de *traces* (données d'usages) à ce que nous évoquions ci-dessus comme fonction anthropologique du littéraire pourrait être intéressant. Les algorithmes des plateformes et moteurs de recherche utilisent les traces selon *une vision particulière du sujet*<sup>169</sup>, vision triomphante sans doute dans notre environnement culturel : globalement issue d'écoles de pensées anglo-saxonnes (utilitarisme, empirisme, individualisme, libéralisme), elle tend à établir le caractère « naturel » du système économique dominant et postule une vision économique de l'individu, guidé par la recherche des plus grands bénéfices au moindre coût. Cette « théorie du choix rationnel » permet de mettre au point des outils très puissants de recherche d'information et une exploitation statistique des données produites par les traces numériques. À ces traces du comportement observé, peut-être le texte littéraire est-il celui qui, par excellence, oppose une autre vision de la réalité, non réductible à des traces objectives ; le concept de *mimésis*, dans ses multiples évolutions historiques et surtout dans l'innombrable variété de ses manifestations artistiques (notamment littéraire), pourrait permettre une critique, à partir du texte, des « données » comme vision hégémonique du monde : par son caractère d'exceptionnalité, par son incessant renouvellement critique du texte figé, par sa fonction symbolique ancrée dans un besoin collectif et individuel excédant la pure satisfaction de besoin, la littérature se voit peut-être échoir ce rôle, dans l'univers du web, de *déjouer* les logiques algorithmiques, de perturber la raison computationnelle. Restituant l'individu aux forces « illogiques » qui le constituent : son système de croyances, ses désirs<sup>170</sup>, angoisses, produit d'une perception intime et d'une histoire unique percutée par les

---

<sup>168</sup> Patrick CHATELIER, *Général Instin: anthologie*, Paris, France, Le nouvel Attila : Remue.net, cop. 2015, 2015. Général INSTIN, *Climax: Une fiction, encore ?*, Paris, Othello, 2015. Edgar Lee MASTERS, *Spoon River, catalogue des chansons de la rivière*, Paris, Othello, 2016.

<sup>169</sup> Voir à ce sujet par exemple : Neal THOMAS, « Algorithmic subjectivity and the need to be informed », in *TEM 2012: Proceedings of the Technology & Emerging Media Track—Annual Conference of the Canadian Communication Association (Waterloo, May 30-June 1, 2012)*, 2012.NEAL Thomas

<sup>170</sup> « Ça serait ça peut-être une sorte d'être, de propre, de la littérature, de persuader qu'il y a une noblesse possible du désir, et qu'on peut rendre le Désir Noble » Roland BARTHES, *La Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Le Seuil, 2015.

forces socio-historiques, irréductible aux « traces » d'un comportement, la littérature serait partie prenante d'un *humanisme numérique* appelé de ses vœux par Miled Doueihi, où l'humain n'est pas une toute-puissance transparente, mais un territoire mouvant d'imaginaires en devenir. Nous avons l'idée naïve d'en donner une vision globale ; à défaut, nous aurons trouvé mille pistes ouvertes : recherches, œuvres, fragments de textes de toutes sortes. Le texte *en pleine forme*, en somme, jouant dans toutes les formes connues et inconnues. Le texte déjouant les théories du texte avec, en point de mire, une littérature rétive à nos plans de géomètres ou d'informaticiens, fugitive proustienne laissant des trous aux cartes et l'enquête grande ouverte.

# Bibliographie



ARISTOTE, *La poétique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2011, 465 p.

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double ; suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris, France, Gallimard, 1985, 251 p.

BACHIMONT Bruno, « Intelligence artificielle et écriture dynamique: de la raison graphique à la raison computationnelle », in *Colloque de Cerisy La Salle « Au nom du sens » autour de et avec Umberto Eco*. Grasset, Paris, 1996.

BALPE Jean-Pierre, « Jean-Pierre Balpe - Jean-Pierre Balpe », consulté le 20 août 2019, URL : [http://www.balpe.name/\\_Jean-Pierre-Balpe\\_](http://www.balpe.name/_Jean-Pierre-Balpe_).

BARTHES Roland, *La Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Le Seuil, 2015, 596 p.

BENGHOZI Pierre-Jean, GIÉ Bertrand, MICHAUX Valéry et SCHNEIDERMAN Daniel, « Mutation, révolution, transformation de la presse », *Le journal de l'école de Paris du management*, 2 octobre 2015, N° 115, n° 5, pp. 30-37.

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, France, La Découverte, 2017, 125 p.

BENJAMIN Walter, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov (première partie), par Walter Benjamin. », *Dormira jamais*, 22 mai 2011, consulté le 6 mai 2019, URL : <http://dormirajamais.org/narrateur/>.

BERNERS-LEE Tim, « Les trois problèmes qui inquiètent Tim Berners-Lee, l'inventeur du Web », *Télérama.fr*, 13 mars 2017, consulté le 23 mai 2019, URL : <https://www.telerama.fr/medias/les-trois-problemes-qui-inquietent-tim-berners-lee-l-inventeur-du-web,155199.php>.

BIAGINI Cédric et MARCOLINI Patrick (dir.), *Divertir pour dominer. 2, La culture de masse « toujours » contre les peuples*, Paris, France, L'échappée, 2019, 342 p.

BON François, *Après le livre*, Paris, France, Éd. du Seuil, DL 2011, 2011, 274 p.

BON François, *De l'accès à l'édition* [Image], Youtube, consulté le 3 décembre 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NwvMCpMaR2Y&t=1165s>.

BONNEFOY Yves, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Editions du Mercure de France, 2016, 408 p.

BONNET Gilles, « Spectralités de la littéraTube », *Fabula Colloques*, 27 juin 2019, consulté le 20 août 2019, URL : <https://www.fabula.org:443/colloques/document6282.php>.

BONNET Gilles, *Pour une poétique numérique: littérature et internet*, Paris, France, Hermann, 2017, 363 p.

BOOTZ Philippe et SALCEDA Hermes (dir.), *Littérature et numérique: quand, comment, pourquoi ?*, Paris, France, Presses universitaires du Nouveau Monde, 2014, 307 p.

BRÉROT Béatrice, « Béatrice Brérot », consulté le 21 novembre 2018, URL : <http://beatricebrerot.net/>.

BROSSEAU Michel, « Michel Brosseau », *YouTube*, consulté le 21 novembre 2018, URL : <https://www.youtube.com/channel/UCb3iRhHBRwPacntfhF6HbFQ>.

CADIOT Olivier, *Histoire de la littérature récente. Tome 1*, Paris, France, POL, 2016, 184 p.

CAILLÉ Alain (dir.), *La quête de reconnaissance: nouveau phénomène social total*, Paris, France, Ed. La Découverte : MAUSS, 2007, 303 p.

CANDEL Etienne et GOMEZ-MEJIA Gustavo, « Ecrire l'auteur: La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », in *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à l'Internet*, Saint Cloud, Halshs, 2010, p. 18.

CARDON Dominique, *À quoi rêvent les algorithmes: nos vies à l'heure des big data*, Paris, France, Seuil : la République des idées, 2015, 105 p.

CARDON Dominique, « Liens faibles et liens forts sur les réseaux sociaux », *Les Cahiers*, 2013, n° 372, p. 61.

CARR Nicolas, « Est-ce que Google nous rend idiot ? », *Le Monde*, 5 juin 2009, consulté le 23 mai 2019, URL : [https://www.lemonde.fr/technologies/article/2009/06/05/est-ce-que-google-nous-rend-idiot\\_1203030\\_651865.html](https://www.lemonde.fr/technologies/article/2009/06/05/est-ce-que-google-nous-rend-idiot_1203030_651865.html).

CERQUIGLINI Bernard, *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Paris, Éd. du Seuil, Des Travaux, 1989.

CERTEAU Michel de, *L'étranger ou l'union dans la différence*, Paris, France, Desclée de Brouwer, 1991, 1991, xiii+208 p.

CHARTIER Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur: XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, Folio, n° 243, 2015.

CHATELIER Patrick, *Général Instin: anthologie*, Paris, France, Le nouvel Attila : Remue.net, cop. 2015, 2015, 188 p.

CHEVILLARD Éric, « L'Autofictif », consulté le 20 août 2019, URL : <http://autofictif.blogspot.com/>.

COLLECTIF, « N.A.W.A. – No Animals Were Armed », consulté le 20 août 2019, URL : <http://revuenawa.fr/>.

COLLECTIF, « Realpoetik », consulté le 1 février 2019, URL : <http://www.realpoetik.fr/>.

COLLECTIF, « Qui sommes nous ? - Espace Pandora », consulté le 19 juin 2019, URL : <https://espacepandora.org/qui-sommes-nous,1.html>.

COLLECTIF, « Revue bleuOrange », consulté le 21 août 2019, URL : <http://revuebleuorange.org/>.

COLLECTIF, « Général Instin | essai cartographique - remue.net », consulté le 20 août 2019, URL : <https://remue.net/instin>.

COTÉ Julien, *Les forums d'écriture francophones : rouages, membres et usages*, Sherbrooke, 2018, consulté le 12 mars 2019, URL : [https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/15024/Cote\\_Julien\\_MA\\_2019.pdf?sequence=4](https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/15024/Cote_Julien_MA_2019.pdf?sequence=4).



COTTE Dominique, « Écrits de réseaux, écrits en strates », *Hermès, La Revue*, 2004, n° 39, n° 2, pp. 109-115.

DANTZIG Charles, *À propos des chefs-d'oeuvre*, Paris, France, Librairie générale française, 2014, 257 p.

DEBEAUX Gaëlle, « Séminaire Humanités numériques MSHB – réception et transmission des travaux de Marcello Vitali-Rosati : “Peut-on encore parler de littérature numérique ?” », *Multiplication des récits*, consulté le 20 août 2019, URL : <https://multirecits.hypotheses.org/550>.

DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, France, Gallimard, 2001, 555 p.

DEMANZE Laurent et VIART Dominique (dir.), *Fins de la littérature ?., Esthétiques et discours de la fin*, Paris, France, Armand Colin, 2012, 269 p.

DENIEUL Gwénolé, « Gwénolé Denieul », *YouTube*, consulté le 21 novembre 2018, URL : <https://www.youtube.com/channel/UCeOzBFNLqB9nQfeddiOUzIA>.

DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, France, Éditions Points, 2014, 435 p.

DESRICHES-DORIA Orélie, SERGENT Henri, TRAN Félicia, HAETTICH Yoann et BOREL Justine, « What is Digital Humanities' identity in interdisciplinary practices?: An experiment with digital tools for visualizing the francophone DH network », in *Proceedings of the 2nd International Conference on Web Studies*, ACM, 2018, pp. 39-47.

DOUEIHI Milad, *Pour un humanisme numérique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2011, 177 p.

DUBOIS Sophie, « Théorie & pratique de l'histoire littéraire : la littérature comme système & comme acte de communication », *Acta Fabula*, 30 janvier 2012, vol. 13, n° 1, consulté le 23 mai 2019, URL : <http://www.fabula.org/acta/document6742.php>.

DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, France, éd.de Minuit, 2007.

EGBERT J., BIBER D. et DAVIES M., « Developing a bottom-up, user-based method of web register classification. », *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 2015, vol. 66, n° 9, pp. 1817-1831.

ERNAUX Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, France, Gallimard, 2016, 96 p.

ERTZSCHEID Olivier, « Les lignes (de code) de la recherche (du temps retrouvé) », *affordance.info*, 9 mars 2016, consulté le 4 janvier 2019, URL : [https://www.affordance.info/mon\\_weblog/2016/03/ligne-de-recherche.html](https://www.affordance.info/mon_weblog/2016/03/ligne-de-recherche.html).

ERTZSCHEID Olivier, « Le symptôme de l'accès et le mal de l'internet : plaidoyer pour un index indépendant du web. », *affordance.info*, 24 avril 2015, consulté le 27 mai 2019, URL : [https://www.affordance.info/mon\\_weblog/2015/04/symptome-acces-mal-internet.html](https://www.affordance.info/mon_weblog/2015/04/symptome-acces-mal-internet.html).

FEBVRE Lucien et MARTIN Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Paris, France, Albin Michel, 1971, 538 p.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance. II, Juillet 1851-décembre 1858*, Paris, France, Gallimard, DL 1980, 1980, xiii+1542 p.

GARDEY Delphine, *Écrire, calculer, classer: comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines, 1800-1940*, Paris, France, Éd. la Découverte, 2008, 319; 8 p.

GEFEN Alexandre, *Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle*, Paris, France, Éditions Corti, 2017, 391 p.

GEFEN Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature: Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires*, 1 juillet 2010, n° 2010-2, pp. 155-166, doi:10.4000/itineraires.2065.

GLASSNER Jean-Jacques, « Essai pour une définition des écritures », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 27 octobre 2009, n° 192, pp. 7-22, doi:10.4000/lhomme.22268.

GOLDHABER Michael H., « The attention economy and the Net », *First Monday*, 7 avril 1997, vol. 2, n° 4, doi:10.5210/fm.v2i4.519.

GOODY Jack, BAZIN Jean Traduction et BENZA Alban Traduction, *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*, Paris, France, Éditions de Minuit, 1978, 274 p.

GROSSETTI Michel, « Que font les réseaux sociaux aux réseaux sociaux ? », *Reseaux*, 29 août 2014, n° 184-185, n° 2, pp. 187-209.

GUÉGAN Marie-Anaïs, *Poésie et sociabilités sur le Web : ethos et sociabilités cénaculaires sur l'Arche des bisous*, Paris, Université Paris-Sorbonne, Paris IV, 2016.

GUÉGAN Marie-Anaïs, « FINAMOR, trobairitz numérique: écriture collective sur forum ».

INSTIN Général, *Climax: Une fiction, encore ?*, Paris, Othello, 2015, 96 p.

KEMPF Nicolas, « Vous cherchez un forum d'écriture ? 10 adresses à découvrir », *Ecriture Livres*, 11 novembre 2011, consulté le 25 juin 2019, URL : <http://ecriture-livres.fr/comment-ecrire/forum-litterature-blog-litteraire-tous/forum-d-ecriture-liste/>.

KORDAL Robin, « Il écrit un roman sur Twitter : «Chaque post devait constituer une punchline» », *leparisien.fr*, 20 septembre 2017, consulté le 20 août 2019, URL : <http://www.leparisien.fr/high-tech/il-ecrit-un-roman-sur-twitter-chaque-post-devait-constituer-une-punchline-20-09-2017-7274244.php>.

LAHIRE Bernard et BOIS Géraldine, *La condition littéraire: la double vie des écrivains*, Paris, France, La Découverte, 2006, 619 p.

LIEURY Alain, « Mémoire des images et double codage », *L'Année psychologique*, 1995, pp. 661-673.

MALLARMÉ Stéphane, *Correspondance. 2, 1871-1885*, Paris, France, Gallimard, 1965, 337 p.

MARKOWICZ André, *Partages: un an de chroniques sur Facebook, juin 2013-juillet 2014*, Paris, France, inculte/barnum, 2018, 443 p.

MARTINEZ Cyrille, *Le poète insupportable et autres anecdotes*, Paris, France, Questions théoriques, 2017, 120 p.

MARX William, *L'adieu à la littérature: histoire d'une dévalorisation : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, France, les Éditions de Minuit, 2005, 234 p.

MASSÉRA Jean-Charles, *It's too late to say littérature: aujourd'hui recherche formes désespérément*, Paris, France, Belgique, Cercle d'art, 2010, 178 p.

MASTERS Edgar Lee, *Spoon River, catalogue des chansons de la rivière*, Paris, Othello, 2016, 134 p.

MAULPOIX Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, France, José Corti, 2000, 442 p.

MAZAURIC Simone, *Histoire des sciences à l'époque moderne*, Armand Colin, 2009, consulté le 3 décembre 2018, URL : <https://www.cairn.info/histoire-des-sciences-epoque-moderne--9782200345211.htm>.

MICHON Pierre et BIASI Pierre-Marc de, *Le roi vient quand il veut: propos sur la littérature*, Paris, France, Albin Michel, 2016, 413 p.

MOLÉNAT Xavier, « La force de l'utopie », *Sciences Humaines*, consulté le 3 décembre 2018, URL : [https://www.scienceshumaines.com/la-force-de-l-utopie\\_fr\\_24565.html](https://www.scienceshumaines.com/la-force-de-l-utopie_fr_24565.html).

MONTAIGNE Michel de, *Les Essais*, Paris, France, Gallimard, 2009, 1355 p.

MOREAU François et PELTIER Stéphanie, « La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007) », *Culture etudes*, 2011, n°4, n° 4, pp. 1-16.

MUSSO Pierre, *Critique des réseaux*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2003, 374 p.

NAEGELEN Pierre, « Evaluation par les pairs : entre pratiques, expérimentations et controverses », *Toul'AO*, consulté le 3 décembre 2018, URL : <https://openarchiv.hypotheses.org/3528>.

OPENEDITION, « Les métiers du livre face au numérique », in , Calenda, le calendrier des lettres, des sciences humaines et sociales, 2015, consulté le 20 août 2019, URL : <https://isidore.science/document/10670/1.ctn805>.

PALOQUE-BERGÈS Camille et MASUTTI Christophe (dir.), *Histoires et cultures du livre: des logiciels partagés aux licences échangées*, Paris, France, Framasoft : Inno cube, 2013, xxiii+556 p.

PAVEAU Marie-Anne, *L'analyse du discours numérique: dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, France, Hermann, 2017, 396 p.

PAVEAU Marie-Anne, « Ce qui s'écrit dans les univers numériques. Matières technolangagières et formes technodiscursives », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 1 février 2015, n° 2014-1, doi:10.4000/itineraires.2313.

PENNEQUIN Charles, « Charles pennequin », *YouTube*, consulté le 20 août 2019, URL : <https://www.youtube.com/channel/UCY6L-I8y034oEGu-irn9oHQ>.

PETCHANATZ Christophe, « Christophe Petchanatz », consulté le 20 août 2019, URL : <http://klimperei.free.fr/>.

PILLET Véronique, « Luxe et Instagram : Phénomène communicationnel & expérience esthétique », in *ARTY LUXE*, consulté le 24 juin 2019, URL : <https://artyluxe.hypotheses.org/227>.

POUPEAU Gautier, « Au-delà des limites, que reste-t-il concrètement du Web sémantique ? | Les petites cases », *Les petites cases*, 6 octobre 2018, consulté le 23 mai 2019, URL : <http://www.lespetitescases.net/au-dela-des-limites-que-reste-t-il-concretement-du-web-semantique>.

POUPEAU Gautier, « Réflexions et questions autour du Web sémantique | Les petites cases », *Les petites cases*, 6 octobre 2018, consulté le 23 mai 2019, URL : <http://www.lespetitescases.net/reflexions-et-questions-autour-du-web-semantique>.

PRÉVOST Marie-Laure, « Écrit sur une page blanche », *Les cahiers de médiologie*, 1997, N° 4, n° 2, pp. 171-180.

PROULX Serge, *L'impensé numérique. Tome 1, Des années 1980 aux réseaux sociaux*, Paris, France, Éditions des Archives contemporaines, 2016, 171 p.

QUINTAINE Nathalie, « Les poètes et le pognon par Nathalie Quintane, les incitations sur Sitaudis.fr », *Sitaudis.fr, poésie contemporaine*, 23 février 2015, consulté le 12 juin 2019, URL : <https://www.sitaudis.fr/Incitations/les-poetes-et-le-pognon.php>.

REY Alain et HORDÉ Tristan (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française.*, Paris, France, Dictionnaire Le Robert, impr. 2006, 2006.

ROSENTHAL Olivia, *La Littérature exposée : Les Écritures contemporaines hors du livre*, Larousse, 2010.

SAEMMER Alexandra, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », *Culture & Musées*, 2011, vol. 18, n° 1, pp. 201–223.

SCHMANDT-BESSERAT Denise et HALLO William Wolfgang, *Before writing*, Austin, États-Unis d'Amérique, University of Texas Press, 1992, n° . 2/, 1; xxxvi+416 p.

SIMONE Raffaele, *Pris dans la toile: l'esprit aux temps du web*, Gérald LARCHÉ (trad.), Paris, France, Gallimard, impr. 2012, 2012, 271 p.

SMYRNAIOS Nikos, *Les GAFAM contre l'internet: une économie politique du numérique*, Bry-sur-Marne, France, INA éditions, 2017, 131 p.

SOLLERS Philippe, *Théorie des exceptions*, Paris, France, Gallimard, 1985, 308 p.

SOUCHIER Emmanuël, « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique », *Communication & Langages*, 1996, vol. 107, n° 1, pp. 105–119, doi:10.3406/colan.1996.2662.

THÉLOT Jérôme, *Le travail vivant de la poésie: essai*, Paris, France, Encre marine, 2013, 149 p.

THÉLOT Jérôme, *La poésie précaire*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1997, 150 p.

THOMAS Neal, « Algorithmic subjectivity and the need to be in-formed », in *TEM 2012: Proceedings of the Technology & Emerging Media Track—Annual Conference of the Canadian Communication Association (Waterloo, May 30-June 1, 2012)*, 2012.

TINIAKOV Mikhail, « Distant reading et topic modeling, de nouveaux outils d'analyse littéraire | Lettres Numériques », *Lettres Numériques*, consulté le 8 mars 2019, URL : <http://www.lettresnumeriques.be/2017/06/30/distant-reading-et-topic-modeling-de-nouveaux-outils-danalyse-litteraire/>.

TISSERON Serge, *L'intimité surexposée*, Paris, France, Hachette littératures, 2002, 179 p.

TODOROV Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, Points ; Littérature, n° 188, 1987, 186 p.

VALÉRY Paul, *Cahiers. II*, Paris, France, Gallimard, 1974, x+1757 p.

VINCLAIR Pierre, « L'atelier en ligne », *L'atelier en ligne*, consulté le 20 août 2019, URL : <https://vinclairpierre.wordpress.com/>.

VITALI-ROSATI Marcello, « La littérature numérique, existe-t-elle? », *Digital Studies/Le champ numérique*, 6 février 2015, doi:10.16995/dscn.42.

VITALI-ROSATI Marcello, « Paratexte numérique: la fin de la distinction entre réalité et fiction? », 2015.

« Île en île », *Île en île*, consulté le 24 mai 2019, URL : <http://ile-en-ile.org/>.

« Africultures - Les mondes en relations : articles, revue, mag », *Africultures*, consulté le 20 août 2019, URL : <http://africultures.com/>.

« Grand Prix des blogueurs littéraires », consulté le 20 août 2019, URL : <http://grandprixdesblogueurslitteraires.com/>.

« La chaîne du livre numérique », consulté le 6 juin 2019,

URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-chaine-du-livre-numerique/65666>.

« 524 romans pour la rentrée littéraire 2019 », *Livres Hebdo*, consulté le 20 août 2019,

URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/524-romans-pour-la-rentree-litteraire-2019>.

« Dylan, Prix Nobel de littérature. La polémique. », *France Culture*, consulté le 11 juin 2019,

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-tour-du-monde-des-idees/dylan-prix-nobel-de-litterature-la-polemique>.