

L'HYPÉRITEXTE

Poétique de la relecture dans l'œuvre numérique de François Bon

Gilles Bonnet

Le Seuil | « Poétique »

2014/1 n° 175 | pages 21 à 34

ISSN 1245-1274

ISBN 9782021153828

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.inforevue-poetique-2014-1-page-21.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

© Le Seuil. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Gilles Bonnet

L'hypertexte

Poétique de la relecture
dans l'œuvre numérique de François Bon

Après le livre : un tel titre inscrit explicitement en 2011 le travail de François Bon dans l'exploration de ces supports numériques¹ qu'il défriche depuis une quinzaine d'années, d'abord par la création du site Internet Remue.net, puis surtout par le développement du Tiers Livre (www.tierslivre.net), site-blog personnel qui s'affirme de mois en mois comme le nouvel épicentre d'une activité littéraire plurielle. Laboratoire à ciel ouvert, journal mêlant textes et photographies, lieu de débats et de conversations, plate-forme de publications nativement numériques, mais également de reprises de textes anciens déjà parus en version papier, le site Tiers Livre exploite les ressources propres à ce support et produit dans le même temps un métadiscours susceptible d'inciter la recherche littéraire à venir confronter les acquis d'une poétique des textes à ces modalités neuves de production et de diffusion des œuvres². Il s'agira ici d'explorer certains cas inédits de porosité entre le texte littéraire et son paratexte, induits par la nature même du support choisi. La notion d'hypertexte, issue de ces croisements entre péri-texte et hypertexte – entendu dans sa double acception –, voudrait contribuer à l'élaboration d'une *e-poétique*, où les acquis des travaux fondateurs de Gérard Genette notamment peuvent venir éclairer les productions littéraires numériques actuelles, qui en retour exigent un nouvel examen des typologies précédemment élaborées.

1. François Bon, *Après le livre*, Paris, éd. du Seuil, 2011.

2. Conformément au souhait formulé de manière programmatique par Marie-Eve Thérénty, dans son article intitulé « L'effet-blog en littérature. Sur *L'Autofictif* d'Eric Chevillard et *Tumulte* de François Bon » : « Il est temps pour les études littéraires de proposer une forme de grammaire des liaisons entre support et poétique, dans la continuité des travaux typologiques élaborés par Gérard Genette dans *Seuils* et *Palimpsestes* » (in Christelle Couleau et Pascale Hellégouarc'h (dir.), *Les Blogs. Écriture d'un nouveau genre ?*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 53). Le présent article naît d'une telle suggestion, ainsi que des propositions formulées par Pierre-Marie Héron et Florence Thérond (Montpellier 3).

Le paratexte génétique

C'est ainsi que la relecture tardive¹ (2010) sur le site Internet Tiers Livre, de *Limite*, roman de François Bon initialement paru aux éditions de Minuit en 1985, ressortit à une forme inédite de « transposition », pas seulement « formelle », guère « thématique² », mais bien *médiatique*. Une telle remédiation³, propulsion et adaptation sur Internet d'un texte ancien, radicalise l'ambivalence d'un réseau à la fois dévolu à l'immédiateté d'une accessibilité assumée notamment par les moteurs de recherche, et condamné, puisque « une connexion n'affiche que ce qui existe déjà sur le réseau » à ne donner à lire que « ce qui relève du passé⁴ ». En proposant, au début de chaque séquence de *Limite* republié sur son site, un développement paratextuel exhumant principalement les circonstances de la rédaction du roman, François Bon émaille son œuvre originale d'une pluralité de préfaces tardives. Engagés dans un procès de relecture, qui par sa nature analytique tend à fragmenter le texte premier pour en extraire quelques aspérités mémorielles qui sont autant de lexies, ces paratextes génétiques constituent également des notes – en l'occurrence tardives – définies par « le caractère toujours partiel du texte de référence, et par conséquent le caractère toujours local de l'énoncé porté en note⁵ ».

Seul le blog, constitué de billets successifs, proposant donc un séquençage inédit du roman original en une douzaine de feuillets précédés d'autant d'« autocommentaires tardifs⁶ » peut organiser une telle rencontre entre ces deux modalités paratextuelles, note et préface tardives, habituellement distinctes. En injectant aux côtés du texte premier de telles informations génétiques, l'auteur s'accommode en outre des spécificités de la création littéraire sur support informatique connecté, qui tend, par l'écrasement des fichiers successifs, à supprimer tout manuscrit permettant une archéologie génétique par la comparaison des strates de l'écriture, au profit d'une complémentation de l'état final du texte par les documents qui auront été sollicités au cours de la rédaction :

1. Sur cette notion, se reporter aux travaux de Mireille Hilsum, en particulier *La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, Paris, Kimé, « Cahiers de Marge », 2007.

2. Pour reprendre la typologie proposée par Gérard Genette, dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, éd. du Seuil, « Points », 1992, p. 293.

3. La notion provient de l'essai de Jay David Bolter et Richard A. Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Londres, MIT Press, 2000. Pour son commentaire, se reporter à la thèse d'Anaïs Guilet, *Pour une littérature cyborg: l'hybridation médiatique du texte littéraire*, Poitiers, Université de Poitiers, 2013, p. 141 *sqq.*

4. Tel est l'« effet rétro » décrit en ces termes par Jean-François Fogel et Bruno Palatino, dans *La Condition numérique*, Paris, Grasset, 2013, p. 60.

5. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, 1987, p. 293.

6. *Ibid.*, p. 369. Bon se rapproche ici des notes d'un Saint-John Perse rédigées à l'occasion de la publication de ses œuvres dans la Bibliothèque de la Pléiade, et que Genette note comme « exemple à ce jour unique (et dont on ne souhaite pas qu'il fasse école, car il risque fort, par ses censures et ses choix arbitraires, d'empêcher pour longtemps une véritable édition critique) » (*ibid.*, p. 306, note 1).

Il faut s'y faire : avec le Web, on a beaucoup moins d'occasions de collecter des traces matérielles concernant notre travail et ses entours. Et si l'on peut accumuler toutes les strates successives de la préparation d'un texte, quel intérêt ? Mais on concentre sur l'ordinateur l'atelier lui-même : nos textes de documentation, les photographies faites ou collectées, les mails échangés, les textes de rodage [...] ¹.

La relecture numérique de *Limite* participe clairement d'une transition, annoncée par Derrida, de la vénération du manuscrit à « un autre régime de conservation, de reproduction et de célébration ». « Nous avons connu le passage de la plume à la machine à écrire, puis à la machine à écrire électrique, puis à l'ordinateur, et ceci en trente ans, en une génération, la seule génération à avoir fait toute la traversée. Mais le voyage continue... », annonçait le philosophe dans *Papier Machine* ² : sans doute Internet constitue-t-il l'étape suivante. C'est bel et bien au blog, comme espace où s'instaure une porosité inédite entre sphères publique et privée, qu'il appartenait de recueillir des mentions paratextuelles inscrivant le texte littéraire déjà publié dans un contexte :

Changement de paradigme : ce qu'on installe en ligne n'est pas la médiation du livre, c'est son atelier. C'est notre journal de créateur. Pas un journal (celui de Kafka), pas une correspondance (Rilke, Flaubert, Lowry parmi tant d'autres) qui ne soient pas traces de l'expérience individuelle et quotidienne du monde, des lectures, des opinions et débats, comme la trace des activités professionnelles – que fait-on d'autre sur un blog ³ ?

Parce qu'il est tout particulièrement dévolu à « l'écriture au contact du monde », le blog se propose de prendre à son compte cette friction de la création littéraire avec le circonstanciel biographique qu'assumaient pour un Kafka le journal et les cahiers, opérateurs d'une semblable « autobiographie de la création ⁴ ». Par là même, l'écrivain se conforme aux nouvelles pratiques de lecture qui présideront, pour les internautes, à la découverte de son texte republié sur Tiers Livre. Parce que, sur Internet, « de plus en plus les lecteurs sont conscients que toute information est conditionnée par le contexte social, économique et politique spécifique ⁵ », ils exigent une clarification de l'énonciation et du point de vue, que leur offre précisément la mise au jour du terreau génétique de *Limite*.

La reprise numérique en 2010 de ce roman de 1985 ne s'inscrit pas dans une logique patrimoniale de pure conservation archivistique par numérisation. François Bon, refusant toute relecture globale initiale de son texte, se propose en effet de le saisir de nouveau, le redécouvrant à tâtons, ligne après ligne et s'autorisant une réécriture partielle. A contempler le livre jauni, dont le cliché figure au début de

1. François Bon, *Après le livre*, op. cit., p. 97.

2. Jacques Derrida, *Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001, p. 165.

3. François Bon, *Avancer dans l'imprédictible*, Publie.net, 2009, PDF, p. 26.

4. Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, éd. du Seuil, 2005, p. 58.

5. Claire Bélisle, « Du papier à l'écran : lire se transforme », in *Lire dans un monde numérique*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2011, p. 143.

chaque séquence de la republication sur Tiers Livre, l'auteur courait en effet le risque de ce sentiment d'un écrasement du temps qui envahit le Barthes de *La Chambre claire*, face à la photographie de sa mère enfant, disparue depuis. Contre la morbidité de l'expérience d'une « catastrophe-qui-a-déjà-eu-lieu », Bon revitalise le texte de *Limite* en le recopiant, en se le remettant dans les mains, redécouvrant chaque ligne : « Je me tiens à ma contrainte de départ : je n'ai pas relu *Limite* avant cette décision de le recopier à la main, donc je découvre page après page les figures et enchaînements¹. »

Une telle précaution interdit à l'auteur toute vision ultérieure qui figerait le sens de l'œuvre, mais autorise à l'inverse, et propose à ses lecteurs, une réouverture du texte original. C'est sur le site Web qu'une telle entreprise devait avoir lieu, car c'est bel et bien une écriture dans l'imprédictible que ce nouveau parcours ligne à ligne invente. Tout comme plongé dans un univers connecté je perds conscience de ses bornes, qui ne me sont guère accessibles, tout comme le « transitoire observable » d'une œuvre numérique, encadré par mon écran ne préjuge ni de son terme ni de son origine à l'instant dérobés à ma perception², si je récris *Limite* en le redécouvrant à mesure, j'exige de mon texte original qu'il se plie à une poétique Web de l'« écrire en avançant³ ». Récrivant à tâtons *Limite*, se refusant à la simple numérisation comme à la relecture intégrale préparatoire, Bon reparcourt donc son texte comme une œuvre numérique, non bornée, contrairement au livre, et se rend disponible à l'imprévu qui va venir hérisser d'aspérités mémorielles son parcours du texte ancien. Nulle orientation téléologique rétrospective mais bien plutôt une attention portée à l'instant du surgissement du souvenir et de la sensation, qui vient rythmer la relecture, en une nouvelle discontinuité.

Dès lors, le paratexte à vocation génétique suscite une modalité inédite d'injonctions, formulées *a posteriori* mais bien sur le mode du projet à forte dimension illocutoire : « Après ces vingt pages [les pages 79-99, recopiées, de l'édition originale de *Limite*], c'est la troisième partie, il faut que narrativement tout soit exposé⁴. » La relecture tardive invente donc, par une confusion énonciative des temporalités, le « résumé prospectif⁵ »... ultérieur, en insérant après coup cette sommation que s'adresse généralement l'auteur dans les dossiers préparatoires en vue de la rédaction à venir, ainsi balisée. C'est bien jusqu'au geste d'écriture, plus qu'au texte lui-même, que régresse la relecture. Parce que cette « teneur d'expérience⁶ » en elle-même était

1. François Bon, *Le Tiers Livre*, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2301> (les références aux articles du Tiers Livre seront désormais indiquées : TL, n° de l'article).

2. « L'écran de l'ordinateur, par ses limites physiques, impose, en effet, au lecteur une vision *locale* de l'hypertexte, privée des repères cartésiens de la géométrie analytique. Quelle que soit sa position dans l'espace de lecture, le lecteur est toujours au centre d'un univers dont il ne perçoit les dimensions et les enjeux qu'à partir de son propre parcours » (Jean Clément, « Fiction interactive et modernité », *Littérature*, 1994, n° 96 ; en ligne : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/litterature.html#hy>).

3. Valentin Burger, *Publie.net, un autre visage d'Internet*, 2010 : <http://www.calameo.com/read/000383456473532d39fc1>, p. 142.

4. François Bon, TL, art. 2276.

5. Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 390.

6. « On écrit avec de soi », entretien avec Dominique Viart, *Revue des Sciences humaines*, n° 263, juillet-sept. 2001, p. 59 : « Ce qui signifierait pour moi qu'il n'y a pas d'interrogation sur le caractère autobiographique ou pas d'un moment d'écriture, ou d'un texte complet, mais qu'il y a certainement, de

originellement plurielle, tramée de perceptions et de souvenirs divers – le quotidien, l'enfance, les lectures, les images... –, l'hétérogénéité plurimédiatique du site Internet s'affirme comme le lieu destiné à accueillir une telle disparate. Le site autorise une telle spatialisation, dans la quasi-simultanéité des cascades de fenêtres ouvertes sur l'écran, et sollicitant images, textes ou sons :

Il me semble – écrit François Bon lors de la relecture numérique de *Calvaire des chiens* – que l'intervention Internet me permet de plus en plus de revenir à ce terrain, où l'événement en rupture (la chute du mur), la symbolique cachée (mes chiens), les parleurs et l'expérience des jours, l'image de la ville, qu'on fasse coexister tout ça sur page n'est pas geste artistique mineur ou neutre¹.

C'est bien un *discours* qui se propose, intégrant le contexte à l'œuvre elle-même, conformément à la perception d'Internet par Bon comme un support déterminant une poétique spécifique. *Limite* dans sa version Tiers Livre prône un dispositif communicationnel « qui intègr[e] à la fois l'auteur, le public, le support matériel du texte, [...] qui ne sépare pas la vie de l'auteur du statut d'écrivain, qui ne pense pas la subjectivité créatrice indépendamment de son activité d'écriture² ». En insérant, avant chaque séquence de *Limite* republié sous forme de feuilleton sur Tiers Livre, un commentaire paratextuel autographe, François Bon réinsuffle une intention d'auteur, contextualisée, et donc synonyme de signification, comme rempart contre la seule quête d'information, à quoi se consacrerait l'hyperlecture³.

C'est alors la membrane séparant la fiction de la réalité biographique qui vibre selon des modalités neuves, comme l'indique le chiasme du sous-titre choisi par Bon pour englober la republication de son texte et sa documentation par un paratexte génétique : « *Limite*, roman et roman de *Limite* ». L'adjonction fréquente d'annexes à la fin d'ouvrages anciens republiés sous un format numérique, en particulier par Publie.net – dont François Bon est le fondateur –, comme ce fut le cas pour *Prison* ou *Rolling Stones, une biographie*, tend systématiquement à une déflation de la fiction au profit de son ancrage dans le réel. Également proposé comme e-pub par la même maison d'édition numérique, *Limite* y conserve la structure fragmentaire que la publication en feuilletons sur le site Tiers Livre lui avait imposée.

Chaque séquence paratextuelle interrompt donc la linéarité diégétique pour qu'intervienne, comme en une parabase, la voix auctoriale. Or, une telle ouverture

saissable, une teneur d'expérience. Et cette notion, expérience, teneur d'expérience, aurait forcément lien au reçu subjectif, à ce qu'on a traversé corporellement et mentalement. »

1. François Bon, TL, art. 789.

2. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 35.

3. Voir David Olson, « Manières d'écrire, manières de lire. Des alphabets à l'Internet », in *Les Défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, J.-M. Salaün et C. Vandendorpe (dir.), Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2004, p. 28 : « L'information, on le sait, est le concept au cœur de la technologie informatique. Nous disons que la quête du sens est devenue quête d'information : alors que l'intention de l'auteur s'exprime dans la signification, l'information l'escamote. » Voir également, *ibid.*, p. 30-31.

du contenu intradiégétique à l'extradiégétique participe clairement d'une poétique inhérente aux textes nativement numériques. Le texte de fiction imaginé pour le support Internet, ou *hyperfiction*, emploie en effet très majoritairement l'hyperlien comme sortie possible de la fiction vers une source documentaire consultable et renvoyant, *via* un article de journal ou une vidéo par exemple, à un événement datable et situable. Ce déport du fictionnel vers le factuel menace certes la lecture dense de l'œuvre littéraire, mais l'ancre également dans un rapport neuf à l'univers référentiel. C'est bien la gageure, jugée alors improbable par Gérard Genette, d'une note auctoriale ultérieure ou tardive à un texte de pure fiction¹, que réalisent actuellement ces pratiques paratextuelles numériques. « Coup de pistolet référentiel dans le concert fictionnel », le paratexte inséré au début de chaque séquence de *Limite* entraîne une rupture de la « feintise partagée² » au cœur du pacte fictionnel, par sa simple présence d'abord, éventuellement signalée par un intitulé rhématique (l'intertitre « Note » précède chaque encart paratextuel de la version livre numérique de *Limite* chez Publie.net) ; par son contenu ensuite, qui vise à dévoiler les sources non fictionnelles du texte (« Pour l'introduction du deuxième personnage, aucune ambiguïté : l'été 1976, après avoir été viré sans diplôme de l'école d'ingénieur, je travaille comme dessinateur industriel par intérim à l'usine Thomson d'Angers, pendant cinq mois environ³ »). Définitionnalisations rhématique et thématique sollicitent ainsi, à intervalles réguliers, le lecteur, dont l'expérience d'un texte soumis à une telle dialogisation interne se transforme. La métalepse guette à chaque coin d'écran, incitant à percevoir l'œuvre plus comme architecture – l'auteur-architecte en exhibant à l'envi les plans et desseins – que comme univers fictionnel en lequel s'immerger. S'il paraît dévolu plus au « lectant » qu'au « lisant⁴ » ou à toute autre instance, c'est que le texte publié sur support numérique s'inscrit dans un site lui-même perçu comme construction⁵ – arborescente – et implique enfin l'existence souterraine d'un *code*, qui conditionne son affichage même et son existence numérique. On en dirait autant, quoique sur un plan plus anecdotique, des quelques coquilles qui émaillent la publication numérique de *Limite* et dont la version originale, aux éditions de Minuit, était exempte. Comme une connotation autonymique involontaire, la coquille, trace du passage de l'auteur qui a lui-même saisi le texte, mieux tolérée dans les publications numériques que dans les ouvrages papier, indique la nature informatique du traitement qu'a subi le texte. Lisant « cette vibration de

1. Voir Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 307.

2. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, éd. du Seuil, 1999, p. 212.

3. François Bon, TL, art. 2240.

4. Se reporter à Vincent Jouve, qui définit le « lectant », après Michel Picard, comme celui qui ne « per[d] jamais de vue que tout texte, romanesque ou non, est d'abord une construction » (*L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 83), et le « lisant » comme la « part du lecteur victime de l'illusion romanesque » (*ibid.*, p. 85).

5. L'hypertexte, écrit ainsi Jean Clément, « tend, en effet, à exhiber son dispositif narratif pour en faire l'enjeu de la lecture. Si bien que l'on pourrait soutenir, sans trop d'exagération, que lire un hypertexte, c'est d'abord comprendre comment il fonctionne », in « Hypertexte et fiction : une affaire de liens », *Les Défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, *op. cit.* En ligne : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/Lien.pdf>.

la cille¹ », pour *ville*, sur l'écran de mon ordinateur, il me suffit d'abaisser mon regard de l'écran vers le clavier, pour constater que la lettre C voisine bien avec la lettre V, et recomposer ainsi mentalement l'erreur de frappe à l'origine de la coquille.

Allongails numériques

C'est que François Bon ne se contente pas de republier en l'état le texte premier, mais produit, à tous les sens du terme, un *hypertexte* inédit. Le site Internet se refuse à ne remplir qu'une fonction de promotion et de médiation de l'œuvre – que la reproduction scannée d'un fac-similé de l'édition originale aurait pu remplir – pour s'affirmer (re)création². La relecture rouvre le chantier, autorisant une réécriture tardive, conformément par ailleurs à l'instabilité définitoire de tout texte propulsé sur le Web, toujours en attente d'une potentielle *mise à jour*. « Je ne me force pas à recopier le livre tel qu'il est paru, j'essaie de l'assumer avec ce que j'ai appris », explicite Bon³. Le texte original de *Limite* subit ainsi quelques rares suppressions ou « auto-excisions⁴ », et accueille de bien plus nombreux allongails. Ces compléments n'interviennent plus, comme le paratexte s'y prêtait, aux bornes ou aux marges du texte, mais en son sein même, par une incrémentation qui ressortit à une modalité inédite de « continuation⁵ ». Sur le modèle de l'« extension » par addition⁶ des *Essais* de Montaigne dans l'exemplaire de Bordeaux, Bon propose ici une variante réticulée de cette augmentation du texte originel, chaque complément venant amplifier un coude du texte conçu comme réseau.

C'est à un modèle de bifurcation qu'obéissent en effet *Limite* sur Tiers Livre, partiellement complété par des ajouts internes qui se manifestent comme autant de microdigressions, et *Rock'n roll, un portrait de Led Zeppelin*, dont le texte originel est lardé d'extraits vidéo dans sa version numérique⁷, confirmant le devenir encyclopédique de cette œuvre, chantier enrichi – en une progression cumulative de l'ordre de la redocumentarisation⁸ – de compléments jouant un rôle similaire aux notes

1. François Bon, TL, art. 2261 ; le passage correspondant se trouve à la page 63 de *Limite* aux éditions de Minuit.

2. François Bon, propos liminaire de *Limite* republié chez Publie.net, 2013 : « Recopier, annoter : le numérique comme recreation ».

3. François Bon, TL, art. 2262.

4. Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 326.

5. *Ibid.*, p. 242.

6. *Ibid.*, note p. 394.

7. <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?rubrique121>.

8. Que Brigitte Chapelain définit ainsi, dans son article « Reconfigurations de la critique littéraire dans les blogs d'écrivains » : « [...] laisser à un bénéficiaire la possibilité de réactualiser des contenus sémiotiques selon ses usages. Les écrivains mettent ainsi en accès des archives, réutilisent des séquences audiovisuelles et des photos », in Christelle Couleau et Pascale Hellégouarc'h (dir.), *Les Blogs. Écriture d'un nouveau genre?*, op. cit., p. 137.

autoriales tardives dans un texte de fiction, « rôle confirmatif », écrit Gérard Genette, « par production de témoignages et de documents à l'appui¹ ». L'inscription de matériaux génétiques au sein d'un paratexte constituait une documentation caractérisable comme une augmentation verticale, cette fois, par ancrage sédimentaire et carottage du texte premier. À l'inverse, la mise à jour régulière d'une œuvre comme *Tous les mots sont adultes*, chantier ouvert par Bon sur Tiers Livre à l'été 2013², constituerait une autre augmentation verticale, mais par le haut, du texte premier. Enfin, la continuation autographe sur le site d'*Autobiographie des objets*, pourtant déjà publié comme œuvre close, en version livre papier, s'identifie à une variante horizontale de poursuite linéaire d'un texte d'ailleurs présenté dès l'origine comme série, propice par conséquent à telle complémentation.

Ces récritures troublent la dichotomie genettienne distinguant un texte fixé pour l'éternité d'un paratexte susceptible, lui, d'évolutions au gré du temps et des publications successives³. Les allongements intégrés à la version numérique de *Limite* parviennent en effet à modifier le texte originel en insérant en son sein des éclats fictionnels, viables diégétiquement, en usage donc, mais également perceptibles, pour le lecteur qui comparerait les deux versions, comme autant de fragments paravoire métatextuels, pertinents en tant que mention implicite de l'hypotexte de 1985. Exigeant de nouveau une porosité inédite entre discours de fiction et discours paratextuel, les compléments numériques greffés dans le texte premier pratiquent donc une variante de la « critique en action » chère à Proust, mais en une modalité interne et autotextuelle. Ce n'est plus tant l'imitation qui constitue, comme dans les pastiches proustiens, le support du discours second⁴, mais bien plutôt l'inachèvement d'un texte pourtant déjà publié, inachèvement obtenu par l'action conjointe d'une relecture et d'une transposition sur un support numérique, médium propice à une instabilité du texte conçu comme chantier perpétuellement (r)ouvert. C'est une *critique extensive* – distincte ainsi de la « critique descriptive » des paratextes classiques⁵ – réticulaire de nouveau, qui vient enrichir le texte premier à certains de ses carrefours majeurs.

La reprise numérique met au jour les trois fonctions que de tels compléments assument : textuelle, contextuelle et cotextuelle. Certaines expansions tendent en effet à une lisibilité accrue d'un texte dont l'auteur semble craindre qu'il ne demeure parfois obscur au lecteur des années 2010. De fréquentes expolitions métalinguistiques éclairent tel fragment, comme cette parenthèse « (pénalty) » jouxtant dans la version Tiers Livre l'initial « Pén⁶ ». L'italique suffit parfois à désigner comme idiolecte tenu à distance telle abréviation familière : « Tirage au sort entre les pitaines »

1. *Seuils*, op. cit., p. 305.

2. François Bon, TL, art. 3547.

3. Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 374-375 : « Etant immuable, le texte est par lui-même incapable de s'adapter aux modifications de son public, dans l'espace et dans le temps. Plus flexible, plus versatile, toujours transitoire parce que transitif, le paratexte lui est en quelque sorte un instrument d'adaptation. »

4. Sur cette « critique imitative » par Proust, se reporter à Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 138.

5. *Ibid.*

6. François Bon, TL, art. 2301.

dans la version papier (p. 14) devient ainsi « Tirage au sort entre les *pitaines*¹ ». La version de 2010 prend par ailleurs soin d'inscrire les *realia* de la version originale dans la distance d'un contexte historique daté. Recopiant la mention d'un téléphone qu'il faut écouter avec « un écouteur sur chaque oreille », François Bon ressent le besoin d'ajouter une nouvelle parenthèse explicative, « (c'étaient de ces anciens postes)² ». Même le discours d'escorte se prend lui-même dans les mailles de cette actualisation de l'univers référentiel : « Marrant que ça parle de Renault 6 et de flippers, ça vous fait quand même vieillir un texte, ça³ », note Bon avant la reprise des pages 156 à 185 – creusant encore davantage le fossé chronologique, puisque dans le texte publié chez Minuit, c'était en fait de Renault 4 qu'il était question⁴ ! Quelques lignes plus loin dans ce paratexte ajouté à la version numérique, *Limite* se trouve *a posteriori* reversé dans une œuvre qui l'englobe depuis, par la mention de *Rolling Stones, une biographie* : « bizarre à nouveau de voir comment en 84-85 j'étais déjà en préparation du bouquin qui sortirait en 2002⁵ ». Or les allongements, bien moins explicitement mais non moins efficacement, remplissent à leur tour une telle fonction cotextuelle. Par induction, tel fragment de *Limite* se met en effet à dialoguer avec tel autre texte postérieur du même auteur. En scindant une phrase de la version originale pour y insérer un commentaire sur l'idiolecte médiatique – « la langue des cadres, leurs abréviations, leurs signes » – Bon retrouve clairement les accents de son personnage Géraldine Roux dénonçant la novlangue des dirigeants de *Daewoo*⁶, texte paru près de vingt ans après *Limite* :

<i>Limite</i> , Minuit, 1985	<i>Limite</i> , Tiers Livre, 2010 (art. 2261)
« [...] des yeux comme pour passer à la télé, appuyant chaque syllabe de leurs mots de passe pour bien se montrer la différence [...] » (p. 43).	« [...] des yeux comme pour passer à la télé, appuyant chaque syllabe de leurs mots de passe <i>récioproques</i> – la langue des cadres, leurs abréviations, leurs signes – pour bien se montrer la différence [...] »

Daewoo devient, par ce paradoxe chronologique, l'hypotexte d'un hypertexte... qui lui est antérieur.

Un autre cotexte s'offre d'ailleurs à la republication numérique de l'œuvre, qui se déploie dans les bas de pages consacrés aux forums ouverts par François Bon aux lecteurs internautes. Systématiquement, c'est le premier feuillet d'une republication qui s'affirme comme le lieu privilégié d'un échange entre l'auteur et d'anciens lecteurs ou de nouveaux arrivants. L'interactivité propre à Internet s'engouffre donc non dans le corps même du texte, comme dans d'autres expériences plus radicales du Web, mais bien dans ces zones marginales qui inventent une nouvelle

1. *Ibid.*, art. 2241.

2. *Ibid.*, art. 2241 et p. 43 de la version originale.

3. *Ibid.*, art. 2717.

4. P. 158 : « [...] quand ils doublent, la R4 tu la sens se gondoler, plus rien peser ».

5. François Bon, TL, art. 2717.

6. Se reporter à François Bon, *Daewoo*, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 92-98.

catégorie de note infrapaginale : ni auctoriale ni actorielle, pas davantage fictionnelle ; allographe mais sans origine ni intention éditoriales. Nommons *note allographe authentique*, mais *lectorale* cette présence du commentaire du lecteur à même le texte republié, et accessible à l'ensemble de la communauté des lecteurs. Oscillant entre métatexte classique et production transfictionnelle sur le mode de la continuation ou de l'atelier d'écriture, ces forums brouillent les habituels départs entre un matériau privé de l'ordre de la correspondance liant l'auteur à certains de ses lecteurs, qui relèverait, dans la typologie genettienne, de l'építex-te, et un statut de pérítex-te intégré à l'œuvre elle-même.

Le site, mobile paratextuel

C'est bien un tel mouvement centripète que généralise la republication, sur Tiers Livre ou par Publie.net, des textes de François Bon. L'en-dehors du texte, qu'il s'agisse de notes de travail, brouillons, documents préparatoires ou contextuels, tend à rejoindre en une même publication l'œuvre dans sa version numérique. Seul un support plastique à ce point, plurimédiatique, accessible à chaque instant, ouvert aux mises à jour et corrections, voire comme pour *Limite*, à une ressaisie synonyme de réécriture, autorise cette convergence de l'építex-te et du pérítex-te, qui donne naissance à un inédit *hypépítex-te*. Cette porosité s'autorise de la contestation en acte de la notion même de livre, comme objet clos, qu'assument les recherches actuelles en publication numérique. C'est également, on l'a vu avec les allongeaills, ces paperoles numériques, un pérítex-te qui se trouve reversé au cœur même du texte, pérímant une nouvelle frontière réputée intangible. Certains commentaires ajoutés en 2010 semblent en effet trouver l'espace diégétique pour se présenter comme des notes auctoriales à même la fiction, en une variante à tendance autobiographique de la fonction contextuelle déjà aperçue. Telle *mention* sur la misère des supporters ne paraît qu'assez artificiellement imputable au personnage, lui-même adepte du football ; il faudra une concession ultérieure (soulignée dans le fragment ci-dessous) pour tenter de réinsérer *a posteriori* la mention précédente dans le vraisemblable du personnage :

<i>Limite</i> , Minuit, 1985	<i>Limite</i> , Tiers Livre, 2010 (art. 2241)
« [...] quelques gars au premier rang [...] chauffeurs plus que supporters, éclairés bleu par les pancartes [...] » (p. 14).	« [...] quelques gars au premier rang [...] chauffeurs plus que supporters : <i>il faut quelle misère pour vivre le foot par procuration ? J'aime le sport mais ce qui gravite dans le sport non</i> , eux éclairés par les pancartes [...] »

L'insertion du pérítex-te au sein du texte s'avère encore plus visible quand c'est le titre même de l'œuvre que l'auteur ajoute dans la version numérique. De nouveau en connotation autonymique, le vocable « limite » résonne alors dans la parole des

personnages, ouvrant une dialogisation de ces discours fictionnels en lesquels résonne le choix auctorial d'un titre :

<i>Limite</i> , Minuit, 1985, p. 15	<i>Limite</i> , Tiers Livre, 2010 (art. 2241)
« Ce que tu peux et plus, toujours un peu plus au fond de toi devant lequel tu n'as pas le droit de te défiler, que jusqu'à l'essoufflement tu dois pousser en son plus haut retranchement et quand tu vois les matches à la télé tu croirais qu'ils ne forcent pas. Cette impression, que chaque moment où la balle tu l'as te remet le sort de l'équipe en entier ; que, gagner ou perdre, cela ne dépend que de toi, de ta capacité à déclencher ce plus au fond de toi. »	« Ce que tu peux et plus, toujours un peu plus au fond de toi devant lequel tu n'as pas le droit de te défiler. <i>Cherche ta limite, pousse ta limite, nous dit le pitaine, et même l'essoufflement, il y a derrière un retranchement : il n'y a que</i> quand tu vois les matches à la télé tu croirais qu'ils ne forcent pas. Cette impression, que chaque moment où la balle tu l'as te remet le sort de l'équipe en entier ; que, gagner ou perdre, cela ne dépendrait que de toi, <i>quand pour toi tu te moques de gagner ou perdre, mais pas si c'est le truc de nous tous. Ta limite tu l'arraches, dit le pitaine.</i> »

Métalangage réflexif, ces mentions, au cœur de la diégèse, du titre de l'ouvrage s'apparentent pour le lecteur de la version publiée sur un site Internet, Tiers Livre, à autant d'hyperliens, comme si une navigation pouvait mentalement avoir lieu entre le titre, composante du péri-texte, et ses occurrences intradiégétiques, sur le modèle de la navigation hypertextuelle. La poétique propre à la publication numérique informe donc le texte originel retravaillé lors de cette relecture-transposition, même si l'auteur ne l'a pas directement hyperlié. Apparaissent ainsi, nichés à des lieux stratégiques car liminaires – début ou fin de paragraphe –, des substantifs absents de la version originale, et qui tendent à résumer synthétiquement le contenu thématique du cotexte immédiat.

<i>Limite</i> , Minuit, 1985 (p. 59)	<i>Limite</i> , Tiers Livre, 2010 (art. 2261)
« Je viens bien chaque jour aussi à la même chiotte. La troisième des dix, en partant du fond. Heure de pointe, les neuf moins le quart ; tout occupé. En passant, par en dessous les portes, tu peux pas t'empêcher de vérifier. »	« Et chaque jour aussi la même chiotte : la troisième des huit, en partant du fond. Heure de pointe, les neuf moins le quart, tout occupé. En passant, par en dessous les portes, tu <i>ne</i> peux pas t'empêcher de vérifier – <i>la vie d'usine.</i> »

Idem, ailleurs, pour « fonderie » :

<i>Limite</i> , Minuit, 1985 (p. 53)	<i>Limite</i> , Tiers Livre, 2010 (art. 2261)
« Un cadre avec deux poignées, que tu prends sur la pile et poses sur le marbre. »	« <i>Fonderie</i> ? Un cadre avec deux poignées, que tu prends sur la pile et poses sur le marbre. »

Des termes ou syntagmes génériques (« la vie d'usine », « fonderie ») viennent coaguler la matière textuelle, voire inscrire à même le texte une typologie et une

classification des paragraphes, à la manière d'un intertitre ; ou, plus précisément, dans cette version numérique, à la manière des titres de rubriques, liens en attente d'activation par un clic, et qui jouxtent, dans les marges du haut de la page, le texte de *Limite* sur Tiers Livre. Le syntagme « la vie d'usine » ressemble fort à un intitulé que pourrait assumer François Bon pour désigner des pans entiers de son œuvre, l'un par exemple de ces « trois ou quatre thèmes » que vient précisément relier, par son arborescence, le site Internet¹ : « J'ai envie de dire que je n'ai fait que trois livres. J'ai un livre qui s'appellerait Usine [...] »², affirme ainsi l'auteur. La réécriture numérique greffe au cœur du texte originel de véritables *hashtags*, mots clés permettant une éventuelle indexation du texte. Aussi le lecteur internaute pourra-t-il à son aise pratiquer son sport favori, à savoir la lecture de recherche, par laquelle « le lecteur cherche un mot isolé ou un groupe de mots, une date, un chiffre statistique, etc.³ ». Lançant une recherche « vie d'usine » grâce au moteur Google intégré à Tiers Livre, il sera dirigé vers ces extraits de *Limite* dans sa version numérique.

La porosité péritexte-épitéxte invente ici véritablement de nouvelles modalités des relations entre le texte et ses attributs paratextuels, issues d'une poétique propre au texte numérique, et dont la notion d'*hypéritexte* se veut le dépositaire.

C'est en réalité l'ensemble du site Internet qui constitue un nouveau bruissement paratextuel pour *Limite*, reversé dans une production numérique. Lire *Limite* sur Tiers Livre s'inscrit en effet dans un parcours au sein du site de François Bon, au cours duquel l'internaute, avant d'arriver – et peut-être par hasard, en vertu de ce principe de la sérendipité si cher aux internautes – au texte de *Limite*, aura traversé un billet d'humeur, une réflexion sur la littérature, un post du journal photo de l'auteur... Si « tout contexte fait paratexte⁴ » alors c'est le site Web en sa globalité qui doit être considéré comme cotexte et paratexte de *Limite*, voire l'ensemble des traces disséminées sur le Web et constitutives de l'*identité numérique* de François Bon. Le site comme « histoire⁵ » fait du livre de 1985 un point, un nœud, une « fonction-cardinale » barthésienne, d'un parcours plus vaste, et reconfigurable, potentiellement différent à chaque connexion : il y a mille et une manières de parvenir jusqu'à la republication de *Limite*, car autant de points d'accès au site et bien davantage encore d'articles à découvrir, avant d'y parvenir, qui en informeront plus ou moins ma lecture.

L'hypéritexte invite à un parcours potentiellement infini des possibles du site et exige donc que l'architecture même du site Internet soit prise en compte. Plus qu'une nouvelle sous-catégorie venant parasiter une typologie déjà suffisamment

1. François Bon, TL, art. 2251.

2. *Ibid.*, art. 1022.

3. Franck Ghitalla, Dominique Boullier, Pergia Gkouskou-Giannakou, Laurence Le Douarin, Aurélie Neau, *L'Outre-Lecture*, Paris, Bpi/Centre Pompidou, 2003, p. 201.

4. Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 13.

5. François Bon, TL, art. 3749 : « L'histoire serait donc ce continuum intégrant la totalité de ses accès ponctuels et séparés, mais capable de se présenter comme nappe ou continuité variable, selon chacun de ses points. [...] Mon propre chemin textuel suppose d'avancer en profondeur dans la façon dont le site, en lui-même, est une histoire qui se raconte, différente en chaque instant, et se remodelant à l'infini de son présent, en chacun de ses points d'accès, le visage même de l'histoire qui sera navigation de celui qu'on accueille, auquel on abandonne son site comme on abandonnerait à la circulation son livre. »

précise, l'hypertexte désigne en réalité une modalité neuve, car dynamique, d'appréhension du rapport du texte à son paratexte, et se définit comme l'assimilation par le péritexte de tout épitexte, au sein d'un *hypertexte*, entendu à la fois au sens de la transtextualité genettienne et de la publication Web d'un texte s'offrant à la navigation¹.

Si l'on choisit *Limite* comme centre du site, ce ne peut être ainsi tout d'abord qu'à titre temporaire, car rien ne désigne les articles consacrés à la reprise numérique de ce texte comme tel. Par ailleurs, ce texte, fractionné en une douzaine de livraisons – conformément à la « tendance anthologique » de la culture numérique² –, entretient des relations paratextuelles indirectes, on vient de le voir, avec l'ensemble du site, dont l'activité de blog étend encore cette inclination puisque « 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 paratextuelle³ ». Seul le site Web paraît employer pleinement la « virtualité de diffusion infinie⁴ » de ce paratexte, au sein de l'hypertexte. Ce dernier n'est donc toujours que partiellement actualisé à l'écran, et se déploie dans le champ de ce *virtuel* entendu comme « un régime ontologique, une manière particulière d'être réel qui consiste à exister sans se manifester⁵ ».

Les hiérarchies communes s'effritent, au sein d'une architecture du site qui tient davantage du *mobile* que de la cathédrale. Dans cet espace a-centré, les relations transtextuelles, hiérarchiques à l'accoutumée, s'éloignent de toute fixité qui supposerait un centre recteur, quand c'est bien plutôt le schème du rhizome qui s'impose. Tel billet isolé, lors de sa première publication sur Tiers Livre, deviendra peut-être, des mois plus tard, un appui paratextuel pour une œuvre republiée sur le site : ainsi d'un article sur Gina Pane, initialement autonome, et désormais considéré comme complément paratextuel de *Rock'n roll. Un portrait de Led Zeppelin* dans sa version numérique, qui y renvoie par un hyperlien⁶. Tout texte publié sur le site est susceptible d'une telle modification de son statut, puisque François Bon noue, dénoue, renoue à l'envi l'architecture arborescente de son site, d'une part, et que l'internaute, d'autre part, invente son propre parcours. Tout comme le Web et ses usages littéraires défont la traditionnelle « chaîne du livre » au profit d'une « chaîne auteur⁷ » en laquelle le livre n'est plus qu'une activité parmi d'autres, 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.

1. L'hypertexte numérique se définit par son absence de clôture comme une textualité infinie : « *a text composed of block of words (or images) linked electronically by multiple paths, chains, or trails in an open-ended, perpetually unfinished textuality* », in George P. Landow, *Hypertext 2.0: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Londres, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 3. Cité par Anaïs Guilet, *op. cit.*, p. 31.

2. Se reporter à Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, éd. du Seuil, 2011, p. 44.

3. Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 318.

4. *Ibid.*

5. Stéphane Vial, *L'Etre et l'écran. Comment le numérique change la perception*, Paris, PUF, 2013, p. 154-155.

6. François Bon, TL, art. 625.

7. *Ibid.*, art. 929.

Dans l'hypertexte, 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*¹ ; site appréhendé comme mobile – et mobile *in progress* de surcroît – aux dimensions d'un paradigme, qu'à ces conditions l'on pourrait continuer de nommer *œuvre*.

Université Jean Moulin-Lyon 3

1. «Chez François Bon, tout le Tiers Livre constitue une base de données, avec ses éléments et sa structure; le fonctionnement même de l'écriture amène à la consulter, à la mobiliser, à la déhiérarchiser temporellement par le travail de réactivation de contenus autrement fossilisés», in René Audet et Simon Brousseau, «Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique: l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe», *Protée*, vol. 39, n° 1, 2011, p. 19. En ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/1006723ar>.