



Écrivains morts-vivants sur Twitter

Bounthavy Suvilay

► To cite this version:

Bounthavy Suvilay. Écrivains morts-vivants sur Twitter. CAHIERS VIRTUELS DU LABORATOIRE NT2, 2017, 9. <hal-01700045>

HAL Id: hal-01700045

<https://hal.science/hal-01700045v1>

Submitted on 11 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

ALNNT2

Laboratoire de recherche sur les arts
et les littératures numériques

[ALN](#)[LABORATOIRE NT2](#)[ENGLISH](#)

CAHIERS VIRTUELS

LES *CAHIERS VIRTUELS* SONT UN LIEU DE DIFFUSION
D'ARTICLES INÉDITS TRAITANT DE DIVERS ASPECTS DES ARTS
ET DES LITTÉRATURES HYPERMÉDIATIQUES.

Écrivains morts-vivants sur Twitter

AUTEUR·E·S: [SUZILAY BOUNTHAVY \(/FR/INDIVIDUS/SUZILAY-BOUNTHAVY\)](#)

CAHIER VIRTUEL RÉFÉRENT:

[LES FORMES BRÈVES DANS LA LITTÉRATURE WEB \(/FR/CAHIERS-VIRTUELS/LES-FORMES-BREVES-DANS-LA-LITTERATURE-WEB\)](#)



Lors d'une conférence en 1969, Michel Foucault remettait en cause la notion d'auteur en rappelant qu'elle recouvre différentes instances discursives et qu'elle est liée à un contexte historico-légal. L'auteur est décrit comme une figure idéologique servant à restreindre la prolifération des significations des textes. Que se passe-t-il alors lorsque le nom d'auteur est repris dans un contexte numérique par une multitude d'utilisateurs s'arrogeant le pouvoir de diffuser avec plus ou moins de modifications les textes de l'écrivain décédé? Quelle est l'auctorialité des comptes Twitter reprenant un nom

d'auteur? Cette courte étude porte sur l'emploi de matériaux littéraires et de la fiction telle que l'ont défini Schaeffer et Searle. Pour le philosophe américain, les fictions sont des «énonciations non-sérieuses» dans le sens où l'énonciateur n'adhère pas sérieusement à l'idée qu'il exprime. Il ne ment pas mais «feint d'accomplir une série d'actes illocutoires». Cette idée de «feintise ludique» est reprise par Schaeffer qui y ajoute la notion de réception par le biais du mot «partagée» (Schaeffer, 1999: 147). Dans le cas des écrivains morts-vivants de Twitter, le pacte de communication souhaité par la plateforme de microblogging est détourné pour créer une fiction, certes minimale, mais une situation de communication où l'utilisateur du compte feint d'être l'auteur décédé et le fait entrer dans le flux des événements instantanés. De son côté, le lecteur qui sait que l'écrivain est mort fait semblant de croire qu'il est l'énonciateur des textes publiés. Dans cette courte étude portant sur 1186 comptes Twitter correspondant à des noms d'écrivains français décédés, il s'agit de déterminer les finalités de ce dispositif de fiction¹. Dans le cadre de cette étude, nous n'analyserons que les comptes d'admirateurs zélés et parodiques. Dans ces deux catégories, l'énonciateur feint d'être un auteur sans intention de tromper. Dans un cas, cette appropriation de la figure de l'auteur semble liée à la volonté de promotion avec un effacement de la subjectivité de l'énonciateur. Dans l'autre, l'utilisateur du compte affirme sa subjectivité en détournant les textes ou l'image de l'écrivain. Il y aurait d'un côté une fiction *a minima*, de l'autre une mystification ludique qui se dénonce comme telle. Mais ces internautes prennent-ils le nom d'un auteur pour poursuivre son œuvre ou s'approprier son autorité? Après avoir montré de quelle manière les textes littéraires sont recomposés afin d'être insérés dans le flot d'énoncés de la Twittosphère, nous verrons que les internautes s'emparent de ces écrits pour différentes formes de promotion.



• Albert Camus existe en

- 60 versions
- 9 langues :
 - français,
 - anglais,
 - espagnol,
 - portugais,
 - russe,
 - grec,
 - arabe,
 - turc,
 - japonais

Camus et ses nombreux doubles

1. Comptes d'apparence respectueux de l'auteur

1.1. Choix de citations reconfigurant l'image d'auteur

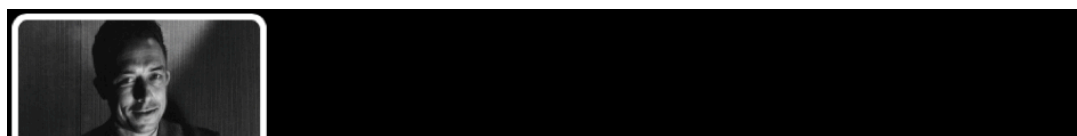
Alexandre Cafon définit l'écriture sur les réseaux sociaux comme : «une écriture

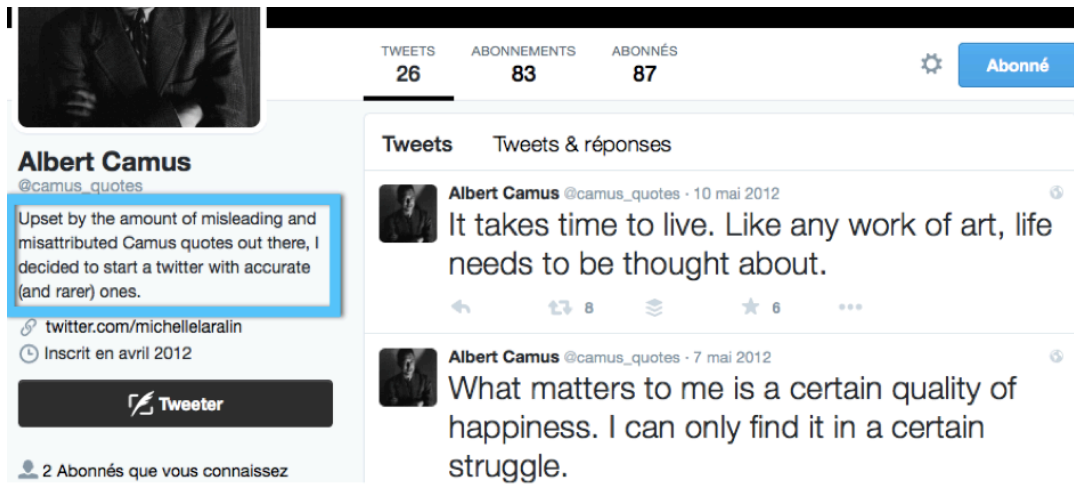
Alexandre Gefen définissait l'écriture sur les réseaux sociaux comme: «[...] une écriture de soi brève [...], en flux [...], asynchrone et donc en pointillé [...], telle que des outils sociaux [...] la produisent.» (Gefen, 2010: 156). Dans le cas des comptes fictifs, la présence subjective de l'internaute semble limitée au minimum. Outre les retweets d'informations, la plupart des comptes diffusent un répertoire de citations que l'on peut trouver ailleurs. En insérant des fragments de texte dans le flux continu des informations relayées par le réseau, les comptes participent à l'autonomisation des phrases qui deviennent ce que Dominique Maingueneau nomme des *participations*, «reconnue comme telle par les allocutaires, sans que le locuteur citant indique sa source, et sans même qu'il précise qu'il effectue une citation» (Maingueneau, 2004: 112). Comme la situation de communication de Twitter mime une énonciation en style direct, on peut avoir l'impression que l'écrivain «dit» une phrase qu'il a effectivement écrite par ailleurs. Mais le texte dans lequel était inclus l'énoncé n'est jamais précisé, ce qui contribue à l'autonomiser et à restituer son signifiant.

Les internautes auraient donc tendance à sélectionner les auteurs dont les textes présentent ce que Maingueneau nomme la *détachabilité*. Cette qualité d'un énoncé est liée à sa concision et aux qualités qui le rendent autonome et réutilisable dans d'autres contextes. Dans les cas d'un Rimbaud américain et d'un Prévert canadien, les internautes considèrent que l'extrait peut être compris en dehors du texte initial, que la saillance formelle suffit à sa complétude. Ainsi @NormandPrevert estime qu'il y a chez Prévert «des formules, des aphorismes, et autres phrases-choc qui le rendaient particulièrement adapté aux 140 caractères des tweets» tandis que @Arthur_Rimbaud déclare: «You don't need the entire text or poem for a line of 140 characters on Twitter to make sense»².

Chez Baillargeon, une légende d'une photo est ainsi détachée de son contexte pour être diffusée en tant que phrase indépendante, ce qui lui confère une autonomie référentielle qu'elle n'avait pas initialement: «Émigrants de l'enfance partis bien malgré eux pour les terres promises de la longévité dans la fête foraine de la vie quotidienne». Il s'agit initialement de l'image d'un vieux couple à la foire d'August Bank Holiday publié dans *Charmes de Londres*. La légende de Prévert ne comporte qu'un immense groupe nominal où les éléments antithétiques s'accumulent pour créer une impression de clôture: enfance/longévité, fête foraine/vie quotidienne. La transformation d'une légende de photo en citation fonctionnant sur Twitter en dehors de tout contexte est un exemple parmi d'autre de la détachabilité des énoncés de Prévert. Cette caractéristique explique pourquoi il y a plus de poètes et de philosophes sur Twitter que de romanciers. Les contraintes liées au support de diffusion contribuent ainsi à sélectionner certains écrivains dont les textes sont plus faciles à décontextualiser que d'autres.

On pourrait croire que le recueil virtuel de textes disponibles sur le compte Twitter se contente de conforter un état du thésaurus des citations autorisées ou reconnues. D'ailleurs, au lieu d'ajouter des éléments personnels et réinvestir la place laissée par l'auteur, les utilisateurs se contentent d'exprimer leur subjectivité dans le choix des textes. Ils deviennent les relais de diffusion des textes et cette pratique paraît presque impersonnelle. Le nombre de comptes dédiés à un même écrivain ne garantit cependant ni la variété ni la qualité des extraits. En effet, comme les utilisateurs tendent à piocher des fragments d'un thésaurus partagé, ils emploient souvent les mêmes énoncés au lieu de renouveler la base de données commune. Pire encore, certains sont faux ou mal attribués.





Un Camus souhaitant contrecarrer la circulation de fausses citations

Cette prolifération des formulations erronées est renforcée par les traductions. Quand on sait que le Rimbaud américain se sert de Google pour traduire des phrases en anglais, on peut sans doute s'inquiéter de la qualité de textes diffusés: «I use different sources for quotes, but lately I've been using Google translate to help post my own».

En réalité, ces admirateurs zélés ne se contentent pas de relayer la parole d'un écrivain. Les séries d'énoncés regroupées dans chaque compte engendrent une modification de l'«auteur-auctor» (Maingueneau, 2009), corrélat d'une œuvre ou instance douée d'autorité produite par les écrits publiés. Plus précisément, en reconfigurant l'œuvre sous la forme d'une série de citations choisies, les internautes orientent l'image de l'auteur selon leur goût personnel. Dans le cas du Prévert canadien, l'utilisateur est l'universitaire Normand Baillargeon connu pour ses positions libertaires et il se fait le relais d'un poète reconnu pour ses pensées anarchistes. Dans le second cas, un lycéen américain de Détroit s'empare des textes de Rimbaud pour les diffuser. Le fait que l'internaute et l'écrivain aient à peu près le même âge joue sans doute dans l'identification et la démarche de diffusion des textes. Tous deux expliquent que l'admiration pour l'auteur est le premier motif de création du compte. En créant un compte, ils génèrent un lieu virtuel où tous les énoncés sont regroupés, le compte fonctionne comme un espace livre où l'on peut lire à la suite tous les fragments.

En sélectionnant des textes particuliers, ils construisent une figure de l'écrivain qui n'est pas celle des œuvres complètes. Dans le cas du Rimbaud, la plupart des citations sont presque toujours liées à la figure du poète comme voyant et proviennent majoritairement des *Illuminations* et *Une saison en enfer*. Chez le Prévert canadien, les sources sont variées, mais l'internaute privilégie les passages contenant des paradoxes (antithèses, zeugmes) et semble construire l'image d'un écrivain refusant de s'intégrer au monde tel qu'il est. Il répète certains extraits en raison de publication en flux, les phrases étant destinées à être lues hors contexte au lieu d'être insérées dans le continuum d'une œuvre.



Jacques Prévert
@NormandPrevert



Abonné

Embauché malgré moi dans l'usine à idées
j'ai refusé de pointer

Mobilisé de même dans l'armée des idées j'ai déserté

RETWEETS
2

J'AIME
2



05:11 - 23 févr. 2015



Jacques Prévert @NormandPrevert · 4 nov.

Embauché malgré moi dans l'usine à idées
j'ai refusé de pointer
Mobilisé de même dans l'armée des idées
j'ai déserté



6



3



Les répétitions soulignent la subjectivité de l'énonciateur

Mais elles témoignent aussi d'un investissement personnel de l'utilisateur et construisent une autre figure d'écrivain. Il n'est pas étonnant que les citations du Rimbaud américain soient reprises sur Twitter par des adolescents tandis que ceux du Prévert canadien peuvent servir dans le cadre d'une revendication contre l'autorité politique.

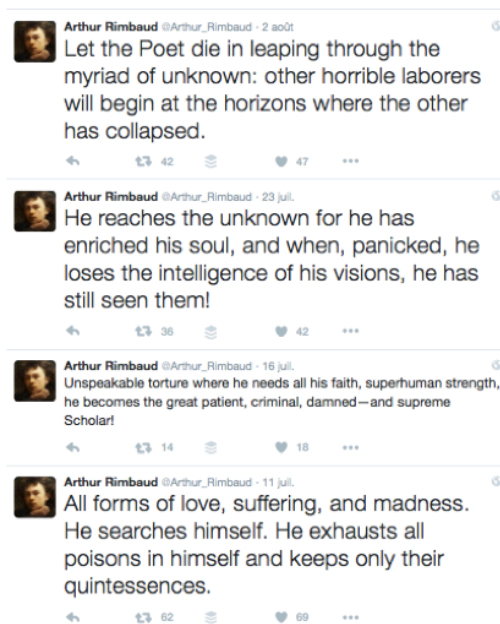


Reprise d'une citation de Prévert dans un contexte de lutte sociale

Ainsi, le support conditionne le choix des auteurs et des fragments, mais c'est la sélection subjective qui procède à l'appropriation et à la transformation de la figure auctoriale. Qu'il en ait conscience ou non, l'internaute élabore une mise en scène discursive particulière de l'écrivain.

1.2 Réécriture et adaptation au support

L'outil de diffusion favorise un certain type d'énoncé à forte détachabilité et des genres littéraires, les poètes se prêtant mieux au découpage citationnel. Néanmoins, les textes ne rentrent pas toujours aisément dans l'espace des 140 signes et les internautes n'hésitent pas à les modifier. Si ce genre de déformation est rare dans l'aire francophone, elle est courante chez les anglophones. Chez le Rimbaud de Détroit, certains passages concernant le poète comme voyant apparaissent à plusieurs reprises. Mais au lieu de simplement les répéter, l'internaute opère différentes modifications. Dans certains cas, l'énoncé est traduit en anglais, dans d'autres il est en français. Des passages sont également tronqués ou coupés à un endroit différent. La contrainte des 140 signes n'explique pas toujours les nouvelles délimitations des citations, mais elle permet de mieux comprendre pourquoi des passages ont été réécrits afin de pouvoir être diffusés. Un passage de la Lettre dite du Voyant est ainsi découpé en quatre tweets qui recomposent le texte d'origine, car il est trop long ou que le contexte n'est pas clair. Ainsi, le «Let him die» devient «Let the Poet die» pour que les lecteurs n'ayant pas les précédents tweets sous les yeux puissent comprendre le sens.



- Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences.
- Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant
- [— Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun !]
- Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues !
- Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé !

Réécriture pour rendre l'énoncé compréhensible en dehors du contexte

L'utilisateur procède à une réécriture pour que le message ne soit plus dépendant du texte dont il a été extrait.

Si les francophones modifient peu les textes, les utilisateurs des autres aires linguistiques ont moins de scrupules à le faire. Le texte original ayant déjà subi une traduction et donc une altération, une réécriture supplémentaire pour le faire entrer sur un autre support ne semble pas perçue comme une réelle atteinte à l'intégrité de l'œuvre. C'est sans doute ce qui explique pourquoi un très grand nombre de Proust anglophones proposent des versions adaptées à Twitter de la *Recherche*. Dans le compte francophone, @ProusttweetFr coupe les phrases pour qu'elles forment des énoncés cohérents comportant moins de 140 signes, ce qui correspond à des respirations liées à la ponctuation. Dans la majorité des comptes anglophones, les utilisateurs réécrivent le texte. L'un de ces rewriters met d'ailleurs son nom dans la biographie de @ProustTweet et il est possible d'acheter le recueil de la réécriture de la *Recherche* en tweets. En réécrivant les phrases proustiennes ces internautes transforment le style de l'écrivain comme si seule l'information contenue dans le message avait une valeur et non la manière de l'énoncer. Il y a une sorte de négation de la valeur du «style». Cas extrême et parodique, @ProustMarcel est bien plus rapide que ses compatriotes anglophones et résume l'œuvre en un seul tweet. Ce message parodique montre que de la simple citation à la parodie il n'y a que 140 signes.

À l'inverse de ces comptes réécrivant la *Recherche*, @proust2000 propose de publier intégralement le texte traduit en anglais.



La Recherche en 21k tweets achevée en 2017

Ce compte est tenu par l'artiste contemporain suédois Jonas Lund qui l'utilise pour diffuser automatiquement le roman sous la forme d'un flot continu et régulier de tweets. Il ne découpe pas lui-même le texte, mais utilise un logiciel open source (podein

tweets. Il ne découpe pas lui-même le texte, mais utilise un logiciel *opensource* (modèle script) qui coupe 140 signes dans le texte anglais et les met en ligne toutes les heures. L'automatisation du découpage a bien sûr comme conséquence de tronquer les phrases et les mots ce qui crée une impression d'étrangeté lorsqu'on lit ces morceaux de taille régulières mais dont le sens est délivré heure par heure. Il faut lire les tweets à la suite sur le compte @proust2000 pour avoir un texte cohérent et réellement compréhensible ce qui va à l'encontre de l'utilisation habituelle de Twitter où les énoncés sont censés être détachables et cohérents en dehors d'une lecture continue et linéaire. L'artiste semble ne pas avoir de considération particulière pour Proust ou son texte qui est avant tout pris comme un objet de défi par rapport à sa longueur. Il s'agit d'une performance artistique détournant l'œuvre de Proust. Le compte et les messages créés valent plus pour la présence sur le net que pour le sens des phrases produites. Dans un court entretien par email, Jonas Lund nous a expliqué que l'œuvre et l'image de l'écrivain sont recyclées en tant que matériaux de son *social graph*³. Elles ont désormais une valeur en tant que données exploitables pour le marketing sans aucun lien avec leur valeur littéraire ou artistique. De même que le dispositif de communication de Twitter est détourné, l'œuvre est altérée par le système de diffusion, même si elle est publiée sans modification.

Qu'il s'agisse d'une réécriture pour que le texte s'adapte aux 140 signes ou d'un flot continu demandant au lecteur de s'adapter au nouveau mode de publication du texte, les utilisateurs semblent partager par la même volonté de faire découvrir l'auteur et son œuvre. Mais dans cette entreprise de diffusion sur un réseau social, ils modifient l'ethos discursif de l'écrivain tel qu'il se dégage des textes sélectionnés.

2. Comptes ouvertement humoristiques

2.1 Parodie et transformation de l'auteur en personnage

Si les comptes rendant hommage aux écrivains peuvent paraître respectueux de l'œuvre, les comptes parodiques sont plus ouvertement ludiques. Ce sont aussi les dispositifs de communication qui demandent une plus grande participation du public pour que la feintise ludique soit partagée. Ces utilisateurs parodiques exploitent également des citations, mais elles sont reconfigurées dans une situation d'énonciation totalement différente. En recontextualisant les énoncés dans un dialogue avec un internaute, la phrase citée prend alors un autre sens.



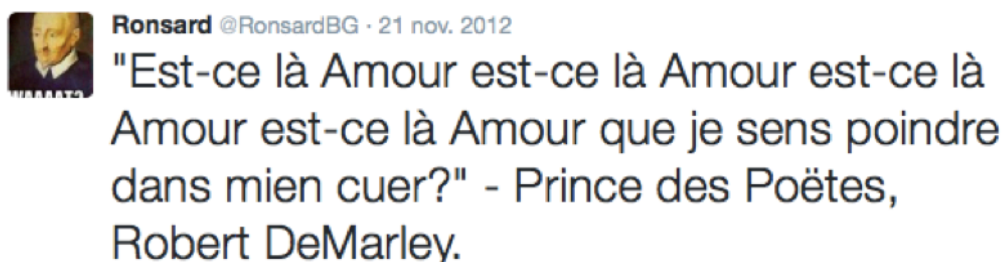


Vraies citations de Vian recontextualisées

Mais il n'est pas sûr que tout le monde comprenne qu'il s'agisse d'une citation. Utilisée sans modification, elle peut aussi servir de commentaire aux événements contemporains, son sens étant modifié par les hashtags ou une image. Charles Baudelaire (@AlbatrosDu75) s'exclame ainsi: «Ô Satan, prends pitié de ma longue misère! #lendemaindecuitedu». En réinsérant les fragments dans des contextes précis, les utilisateurs créent des décalages humoristiques. Bien sûr cette pratique implique un savoir partagé par les participants de l'interaction verbale pour être efficace. Si le lecteur ne perçoit pas qu'il s'agit d'une portion recontextualisée, une grande partie du message se perd. Il ne suffit pas de reconnaître l'intention humoristique, il faut pouvoir décrypter correctement les énoncés.

En plus de ces extraits détournés, les comptes à visée parodique utilisent différentes formes d'humour que l'on peut tenter de classer selon les connaissances encyclopédiques plus ou moins importantes qu'elles requièrent chez le récepteur pour comprendre correctement le message. Il y a évidemment la parodie, définie par Daniel Sangsue comme «la transformation comique, ludique ou satirique d'un texte singulier» (Sangsue, 2007: 14). Cette opération demande une participation active du récepteur comme le souligne Linda Hutcheon dans «Ironie et parodie: stratégie et structure» (Hutcheon, 1978). Sans connaissance de l'intertexte, la parodie ne fonctionne pas. Or, de même que rien ne distingue une citation d'une phrase énoncée par l'utilisateur, rien n'indique que la phrase employée fasse écho à un autre texte. Parfois, les utilisateurs font référence à des chapitres ou des événements fictifs écrits par l'auteur dont ils assurent la tenue du compte. Les interlocuteurs doivent nécessairement partager la même encyclopédie pour que la parodie soit opérante. Daniel Sangsue rappelait que «le geste parodique engage en effet une exhibition, mais aussi un travestissement s'apparentant à une forme de mystification» (Sangsue, 2007: 180).

Outre ces détournements de titres ou de citations célèbres, les utilisateurs parodient également des chansons contemporaines. Lorsque Ronsard reprend *Is it Love* de Bob Marley, il le fait en traduisant le texte en français puis en le transcrivant dans un faux moyen français.





Traduction et faux moyen français

Ces deux opérations concomitantes (traduction et parodie d'un langage) rendent le décryptage plus difficile. De même, Du Bellay reprend les paroles de chanson de Gainsbourg et Bachelet dans un faux français archaïque: «Au septentrion, c'estoient corons. La terre, carvon. Les cieulx, horizon. Les hommes, miniers de fons.» Si la compréhension du texte ne pose pas vraiment de problème, le lecteur doit tout de même connaître les paroles pour s'amuser de ces tweets ce qui suppose une certaine historicité du rire. Il est peu probable qu'un public né dans les années 1990 ait une bonne connaissance des titres à la mode dans les années 1980.

En dehors de la connaissance de l'œuvre ou des éléments non littéraires détournés, ces comptes à visée parodique demandent aussi une bonne connaissance de la vie de l'auteur ressuscité sur Twitter. Ce dernier est transformé en personnage narrant ses aventures dans le monde moderne. La plateforme de microblogging sert alors de lieu d'inscription d'une autobiographie fictive. Mais pour l'apprécier, il faut connaître un minimum la biographie réelle de l'écrivain. Le message laconique de @Diderot2015p5 avec une image de Antoinette Champion n'est drôle que si l'on sait que le philosophe s'est marié avec cette femme. De même, le dialogue succinct entre Apollinaire

(@g_apollinaire) et Rostand (@E_Rostand) sur la grippe n'est humoristique que si le lecteur sait que les deux écrivains sont morts la même année de la grippe espagnole. Quant à @Marcel_Proust, il demande à la fois une connaissance de la biographie, mais aussi des technologies modernes puisqu'il annonce qu'il préfère le minitel, car il ne permet pas la circulation de virus: «The interweb is impressive, but I'm fond of the Minitel! As far as I know, you can't get a virus from the Minitel. Syphilis is no laughing».

Si l'on en croit le relevé issu du corpus, les non francophones sont bien meilleurs à ces jeux de références à la vie des auteurs. Un Flaubert hispanophone (@MGFlaubert) soutient que Tolstoï a repris la trame d'un de ses romans. Quant aux nombreux comptes parodiques de Balzac, ils font revivre l'écrivain comme un homme très imbu de sa personne.



Honoré de Balzac
@TheRealBalzac



Suivre

I was a fantastic writer. Everyone said so.
Especially me, using pseudonyms.

Voir la traduction

RETWEET

1



04:39 - 28 août 2014



Honoré de Balzac @TheRealBalzac · 8 août 2014



Horace de Saint-Aubin was an awesome writer, years ahead of his time. Everyone should read his excellent, excellent novels.



Horace de Saint-Aubin était l'un des pseudonymes de Balzac

Ces comptes ne respectent pas les écrits, mais recréent un personnage cohérent avec la biographie officielle de l'auteur. Les comptes parodiques jouent sur les incongruités résultant de la situation de communication particulière où l'on est invité à croire qu'un mort revient à la vie au XXI^e siècle. Les effets comiques sont liés à l'utilisation de termes archaïques pour désigner les moyens de communication ou les technologies modernes ou inversement. Malraux (@AndreMaraud) approuve les sites de peer-to-peer pendant que plusieurs Diderot se demandent ce qu'est Wikipédia.



Denis Diderot
@DennisDiderot



Suivre

seriously someone explain this wikipedia thing to me [#wikiwikiwhaaattt](#)

Voir la traduction

01:32 - 25 nov. 2013



Denis Diderot
@DenisDiderot7



Suivre

I write my Encyclopedie thats 20,000,000 words long, and twitter only gives me 160 characters?! [#philosopherprobs](#)

Voir la traduction

RETWEET

1



05:31 - 25 nov. 2013

Diderot face à Wikipédia

On pourrait sans doute rapprocher ce type d'humour de la catégorie des «incohérences insolites» (Charaudeau, 2006). Ces tweets mettant en avant le hiatus entre l'époque de l'écrivain et la nôtre ne demandent pas une connaissance encyclopédique partagée très importante. L'auteur décédé est transformé en un personnage romanesque dont on suit l'autobiographie fictive en direct.

2.1 Création d'une nouvelle figure d'auteur?

Quelles que soient les formes de messages parodiques diffusées, ces comptes contribuent à rendre visibles les écrivains sur le réseau social et permettent de toucher un public différent en dehors du cadre scolaire. C'est d'ailleurs pour cette efficacité ludique que l'utilisateur promouvant la page officielle de Boris Vian détourne les citations en les réinsérant dans des conversations. L'usurpation d'identité contribue à promouvoir l'auteur parodié au-delà du public habituel, mais elle contribue aussi à valoriser l'utilisateur en tant qu'écrivain. Dans l'aire anglophone, les comptes fictifs les plus populaires convertissent leurs tweets en livre. Le compte ouvertement parodique (@TheTweetOfGod) fédère plus de 2 millions de followers et chaque message est au minimum rediffusé ou mis en avant plus de 500 fois. Ces messages ont été rassemblés en un «mémoire» puis adaptés en pièce de théâtre. De même, les meilleures phrases du @Edgar_Allan_Poe forment un livre parodique.



L'un des Poe de Twitter rassemble ses meilleurs tweets en un livre

Il y a en quelque sorte une inversion du processus mis en œuvre dans les comptes d'hommage où l'anthologie préexistante est diffusée en morceaux dans le flux du réseau. Dans les comptes parodiques, les messages sont extraits du continuum de la conversation pour être rassemblés ensuite dans une œuvre.

Dans l'aire francophone, ce type de consécration n'existe pas mais on peut retrouver un phénomène similaire de promotion de l'utilisateur en tant qu'auteur. Tenu par le dessinateur de bande dessinée Philippe Poche, le compte fictif de Marguerite Duras est le seul à employer le pastiche en tant qu'«imitation des qualités ou des défauts propres à un auteur ou à un ensemble d'écrits» (Aron, 2008 : 5)⁴. Cette reprise stylistique avec une intention humoristique est parfaitement perçue par les internautes qui interagissent en adoptant eux aussi une manière d'écrire à la Duras, ou du moins ce qui correspond à une représentation imaginaire du ton de cette écrivaine. Ce compte possède à la fois une visée parodique et publicitaire. Lors d'un entretien, l'artiste nous a expliqué que le compte est né en complément de son travail graphique. En travaillant sur Duras en bande dessinée, Poche s'est servi de Twitter pour d'autres idées de détournement plus difficiles à mettre en récit et en image. Le compte rassemble les éléments absents de la BD et plus efficaces en tant que simples énoncés. Selon le dessinateur, le choix de Twitter correspond parfaitement au style de Duras: «La Marguerite de mon compte n'interagit pas du tout avec ses followers. Elle tweete en rond en quelque sorte. Mais c'est un support qui correspond bien à son style, je trouve.

Synthétique comme peuvent l'être ses «phrases-mots».

Pochep pastiche le style de Duras et la fait commenter l'actualité politique (allusion aux «sans dents», à Nadine Morano). Il parodie des titres connus et crée des situations insolites avec une Duras allant acheter son pain. Il s'en sert également pour faire la promotion de sa BD ou des illustrations liées à Duras.



Exemple de tweets d'autopromotion de l'utilisateur

Par la suite le compte a servi de lieu de récupération symbolique d'un travail diffusé sans son accord sur internet. C'est parce qu'il est déjà un auteur reconnu que l'utilisateur du compte «Marguerite Duras» adopte une stratégie de défense de ses productions et de l'image d'écrivain. Cette attitude donne raison à Dominique Maingueneau qui estime que le statut d'«auctor» est difficile à atteindre par le biais d'internet (Maingueneau, 2009). Le compte @Douleur_Amant est un prolongement de la création en bande dessinée qui permet à l'artiste de pasticher la romancière, mais aussi de renforcer sa propre image d'auteur en faisant la promotion de ses œuvres. D'un côté, il touche un public d'amateurs de Duras qui par le biais de son compte peuvent discuter des romans qu'ils apprécient. De l'autre, il relaie la diffusion de ses propres créations sur d'autres supports.

Qu'ils soient parodiques ou non, les comptes d'écrivains morts contribuent à la circulation de textes et de nouvelles figures d'auteurs sur le réseau social, à leur

mediatisation dans les conversations contemporaines. Les anthologies de citations en flux paraissent neutres, mais elles font surgir des figures autoriales différentes en opérant une sélection dans des énoncés autonomisés par rapport à une œuvre. Et rien ne garantit que l'utilisateur ne se trompe pas dans l'attribution des fragments ou qu'il ne les réécrive pas afin de les adapter à la plateforme de diffusion. De leurs côtés, les comptes ouvertement parodiques contribuent à rendre populaires des figures appartenant à la culture patrimoniale. En réinsérant des références de manière humoristique dans le continuum des discussions, ces utilisateurs pérennisent la présence de ces écrivains dans le thésaurus commun. Cette appropriation du nom de

l'écrivain sert parfois à la promotion d'un internaute en tant qu'écrivain humoristique et son intégration dans le circuit de promotion et de diffusion du livre. Mais ces cas restent rares dans l'aire francophone. Dans tous les cas, les utilisateurs prennent toujours le nom d'un auteur pour promouvoir et détourner l'œuvre originale même s'ils n'ont pas toujours conscience des deux phénomènes.

L'étude ne portant que sur l'aire francophone et anglophone, il faudrait vérifier ces conclusions en explorant d'autres aires linguistiques. Au vu du succès des auteurs parodiques anglophones et de la facilité avec laquelle ces utilisateurs réécrivent les textes, on peut s'interroger sur la dimension interculturelle du champ littéraire et du rapport à l'œuvre. Une université de Mexico emploie notamment des comptes parodiques d'écrivain en tant que matériel pédagogique tandis que beaucoup de comptes japonais et coréens sont explicitement des *bots*, logiciels chargés de diffuser des citations dans la twittosphère. Les relations entre le public et l'institution littéraire modifient sans aucun doute les pratiques d'écriture des utilisateurs de comptes fictifs. Il faudrait donc s'interroger sur les modalités de production de l'auctorialité selon les aires culturelles.

NOTES

BIBLIOGRAPHIE

POUR CITER

SUVILAY, BOUNTHAVY ([/FR/BIBLIO?FIAUTHOR\]=1264](#)). 2017. « [ÉCRIVAINS MORTS-VIVANTS SUR TWITTER](#) ([/FR/BIBLIO/ECRIVAINS-MORTS-VIVANTS-SUR-TWITTER](#)) ». DANS *LES FORMES BRÈVES DANS LA LITTÉRATURE WEB*. CAHIERS VIRTUELS DU LABORATOIRE NT2, N° 9. EN LIGNE SUR LE SITE DU LABORATOIRE NT2. <[HTTPS://NT2.UQAM.CA/FR/CAHIERS-VIRTUELS/ARTICLE/ECRIVAINS-MORTS-VIVANTS-SUR-TWITTER](https://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/article/ecrivains-morts-vivants-sur-twitter) ([HTTPS://NT2.UQAM.CA/FR/CAHIERS-VIRTUELS/ARTICLE/ECRIVAINS-MORTS-VIVANTS-SUR-TWITTER](https://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/article/ecrivains-morts-vivants-sur-twitter))>. CONSULTÉ LE 3 AVRIL 2024. [HTTP://NT2.UQAM.CA/FR/CAHIERS-VIRTUELS/ARTICLE/ECRIVAINS-MORTS-VIVANTS-SUR-TWITTER](http://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/article/ecrivains-morts-vivants-sur-twitter).