



HAL
open science

Postures auctoriales au prisme du numérique

Karen Cayrat

► **To cite this version:**

Karen Cayrat. Postures auctoriales au prisme du numérique. Colloque international Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?, Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine), May 2019, Metz, France. pp.71-83. hal-02350878

HAL Id: hal-02350878

<https://hal.science/hal-02350878v1>

Submitted on 6 Nov 2019

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.

Copyright

Preprint : colloque international *Narrations auctoriales dans l'espace public. Comment repenser et raconter l'auteur ?* (16-17 mai 2019, Metz)

Karen Cayrat

Centre de recherches sur les médiations

Université de Lorraine

F-57000

cayratkaren@gmail.com

Postures auctoriales au prisme du numérique

Résumé. — L'émergence des nouvelles technologies et plus particulièrement de l'internet dans les années 1990 a impacté les pratiques littéraires et abouti à la création d'un espace, l'espace numérique. Les auteurs sont de plus en plus nombreux à l'expérimenter à des fins littéraires et communicationnelles. Un champ, celui de la littérature numérique s'est constitué. De fait, nous assistons à une mutation de l'auctorialité qui renouvelle sa mise en scène et cherche à établir une nouvelle dynamique avec le lecteur grâce à cet environnement. Nous nous demanderons de quelle manière les acteurs du numérique participent à cette reconfiguration des postures auctoriales en nous appuyant sur l'étude d'un corpus. Notre attention se portera sur trois auteurs choisis pour leur ambivalence entre papier et numérique ainsi que pour les connexions opérées entre leurs sites web. Il s'agit de François Bon, auteur polygraphe et pionnier du web dont les écrits s'agrègent sur Le Tiers Livre, cette plateforme d'écriture évolutive lancée en 1997 ; Pierre Ménard, membre du comité éditorial de *publie.net* et fondateur du site *liminaire.fr* ; et d'Anne Savelli à qui l'on doit notamment *Fenêtres Open Space*, ouvrage et site web.

Mots clés. — posture, auteur, numérique, auctorialité, publics, professionnalisation

Title. — **Writer's postures in the digital world**

Abstract. — The rise of new technologies and more precisely of the Internet in the 1990s has modified literary practices and led to the creation of a digital space. More and more authors are now using it both for literary and communicative reasons. Digital literature has been established. In fact, we are witnessing a change. Authorship is being transformed, renewing

its presentation and trying to create a new relationship with the reader thanks to this digital environment. We will ask ourselves how digital participates in the way writer's postures are changing based on the study of a body of work. We will focus on three authors chosen for both their use of printed books and the digital space as well as for the connections that exist between their websites. These writers are François Bon, who is considered to be a pioneer of the Internet and who has launched his website now entitled *Le Tiers Livre* in 1997; Pierre Ménard, member of the editorial board of *publie.net* and founder of *liminaire.fr*; and Anne Savelli known for *Fenêtres Open Space*, which is both a book and a website.

Keywords. — Authorship, posture, digital technologies and space, author, reader, professionalization

L'impact du numérique sur le monde littéraire va croissant et s'est intensifié au cours de ces dix dernières années. Le « numérique » apparaît comme un espace privilégié pour penser l'auctorialité. Ceci tant parce que les auteurs sont de plus en plus amenés à s'emparer de ce médium, particulièrement propice à l'expérimentation, et parce que les questions soulevées par l'utilisation de ce support (qu'elles soient identitaires, symboliques ou de pouvoirs) bousculent considérablement toutes les instances sur lesquelles reposent le milieu littéraire et le monde du livre tels que nous les connaissons actuellement et amènent à reconsidérer les canons établis. Mais comment les acteurs du numérique réinventent-ils l'auteur face aux publics ? En quoi participe-t-ils à la construction de la posture auctoriale ? Dans un premier temps, à partir d'une approche théorique, nous montrerons de quelle manière le recours au numérique invite l'auteur à s'interroger sur son statut et son identité dans cet espace fragmentaire empreint de générateurs de textes et d'une culture spécifique. Ensuite, nous montrerons en quoi le numérique et ses pratiques modifient la posture auctoriale pour la rendre plus flexible et l'inscrire dans une démarche créative attachée aux deux fondamentaux de la littérature numérique décrits par Kenneth Goldsmith (2011), à savoir la gestion et la manipulation. Pour ce faire nous nous appuierons sur l'examen de notre corpus de recherche composé de trois auteurs choisis pour leur ambivalence entre papier et numérique ainsi que pour les connexions opérées entre leurs sites web. Il s'agit de François Bon, auteur polygraphe et pionnier du web dont les écrits s'agrègent sur Le Tiers Livre¹, cette plateforme d'écriture évolutive lancée en 1997 ; Pierre Ménard, membre du comité éditorial de publie.net et fondateur du site liminaire.fr² ; et d'Anne Savelli à qui l'on doit notamment Fenêtres Open Space, ouvrage et site web³. Enfin, nous pourrions nous interroger sur le rapport de l'auteur

¹ Bon F, Tiers livre. Accès : <http://www.tierslivre.net/>

² Ménard P, Liminaire. Accès : <http://www.liminaire.fr>

³ Savelli A, Fenêtres Open Space, site d'Anne Savelli. Accès : <http://annesavelli.fr/>

aux publics dans l'espace numérique, un rapport plus direct favorisant la création et l'indépendance des auteurs face aux institutions, notamment l'édition.

L'espace numérique écrit une scénographie

L'émergence des nouvelles technologies, le développement et la démocratisation de l'internet ont bouleversé notre rapport au monde, notre culture, mais aussi notre langue. En employant le terme de numérique, nous cherchons en fait à désigner une pluralité de signifiés et de pratiques, qui varient de l'informatique aux médias ou encore des technologies au web (Vitali-Rosati, 2014 ; Doueïhi, 2013). Le numérique apparaît alors comme une formule creuse. Il convient donc de préciser ce que nous entendons ici par espace numérique.

Pour Milad Doueïhi (2011) : « Le numérique est une culture en mouvement qui modifie le regard et introduit de nouvelles perspectives », il s'agit d'un « écosystème dynamique animé par une normativité algorithmique et habité par des identités polyphoniques capables de produire des comportements contestataires ». Cette culture inscrit la notion de partage en son cœur et repose sur un « échange entre fragments discursifs et actions en réseau » (Doueïhi, 2013). Kenneth Goldsmith quant à lui, qualifie cette espace comme un « écosystème textuel » dans lequel « nos images, films, vidéos, sons, mots, nos informations sont générés par un langage [...] qui consiste en des kilomètres et kilomètres de code alphanumérique. » En définissant l'internet comme « une écriture en transit », Paul Mathias (2012) rejoint cette idée. Le numérique serait donc un espace d'écriture dans la mesure où toute opération induit une ligne de code. De même, Marcello Vitali-Rosati décrit le numérique comme « une structure architecturale faite d'écriture », « un espace d'action » ou « agir sur le web signifie écrire ». Dans cet environnement, la fonction auctoriale subit une crise et se voit remplacée par une fonction d'éditorialisation que Marcello Vitali-Rosati définit comme :

« [...] l'ensemble des dynamiques qui constituent l'espace numérique et qui permettent à partir de cette constitution l'émergence du sens. Ces dynamiques sont le résultat de forces et d'actions différentes qui déterminent après-coup l'apparition et l'identification d'objets particuliers (personnes, communautés, algorithmes, plateformes). » (Vitali-Rosati, 2014)

En éditant des contenus, textuels, iconographiques ou multimédias, l'auteur se produit, de fait son identification lui permet de s'exprimer, de se signaler au regard de l'ensemble du web (Vitali Rosati). Or si « l'auteur habite dans l'espace de son texte », il se confronte à un environnement marqué par une « abondance textuelle » (Goldsmith, 2011) dans laquelle ses productions et ses traces se perdent. Par conséquent, son existence et sa singularité sont conditionnées par sa capacité à se démarquer. Pour ce faire, celui-ci est amené à s'investir dans l'élaboration d'une stratégie de communication visant à se mettre en scène puisque : « [...] énoncer en littérature, ce n'est pas seulement configurer un monde fictionnel, c'est aussi configurer la scène de parole qui est à la fois la condition et le produit de cette parole. » (Maingueneau, 2009). Dans le prolongement de la réflexion d'Erving Goffman, pour qui la vie quotidienne et ses interactions constituent un théâtre, nous pourrions proposer d'envisager le numérique comme un espace d'écriture scénographique. Dès lors, chaque contenu, quel que soit son type, mobilise une image de soi qui se façonne à la fois hors et par le discours. Il devient alors la part d'un récit que les acteurs du numérique tentent d'agencer au sein de cet environnement. Les contenus pensés individuellement et spécifiquement par l'auteur alimentent les différents dispositifs que propose le web. Ces derniers pourraient alors être considérés comme des espaces scéniques indépendants qui engendreraient chez l'internaute/spectateur des perceptions et des réactions (commentaires, courriels, likes, abonnements...) face à la projection d'un échantillonnage de conduites et de données discursives.

Le passage de l'imprimé au numérique auquel nous assistons progressivement constitue une révolution fondamentale (Chartier, 2005). Plus que tout autre, cet environnement impacte les

pratiques et donne à voir la littérature comme une activité. De fait, il œuvre pour « redonner une place à la figure auctoriale, comme positionnement, garant, voire comme partenaire de la communication » (Meizoz, 2016) et favorise un « retour de l'auteur » dont la mort avait pourtant été proclamée autour des années 1960 au profit d'une toute-puissance du lecteur (Barthes, 1967 ; Foucault, 1969). L'espace numérique voit peu à peu émerger un nouveau champ, celui de la littérature numérique qui se construit à la fois en continuité et en rupture du champ littéraire traditionnel (Bouchardon, 2009). Si la littérature numérique apparaît encore comme un champ expérimental et cherche à s'institutionnaliser, c'est bien la littérature traditionnelle par la publication papier qui permet à l'auteur d'accéder à un statut et qui lui confère une légitimité ainsi qu'une position.

Comme le souligne Marcello Vitali-Rosati (2019), la convergence et/ou l'opposition entre ces deux champs sont une question de regard et les auteurs en fonction de leurs positionnements et des outils qu'ils utilisent ont tendance à privilégier l'une ou l'autre de ces approches. Certains font donc le choix de ne publier exclusivement qu'au format papier, d'autres conçoivent leurs œuvres entièrement pour le numérique, enfin certains « francs-tireurs » pour reprendre l'expression de Howard S. Becker (1998) comme François Bon oscillent de l'un à l'autre.

En prenant possession d'un nouveau support, ou de nouveaux dispositifs à l'image des œuvres interactives ou multimédias, la littérature numérique offre à l'auteur l'occasion de multiplier les stratégies pour revendiquer et indiquer des traces de sa présence, de son pouvoir (Bouchardon, 2009). Cette présence de l'auteur se traduit principalement par les choix qu'il opère (Goldsmith, 2011). L'auteur n'étant plus seulement producteur, ses choix se manifestent à tous les niveaux, de la création en passant par la diffusion, ou encore la gestion et la médiation de son œuvre. L'auctorialité telle que nous la connaissons se transforme.

Le web professionnalise l'auteur

En démocratisant la pratique de l'écriture et en servant d'outil de création, le numérique contribue à démystifier la figure de l'auteur. Cet environnement met en lumière la professionnalisation de l'auteur et la valorise. Ainsi les auteurs ne manquent-ils pas d'afficher leurs prestations dans des pages dédiées, François Bon « depuis 1997 » met en exergue son expérience et ses compétences d'auteur, notamment sur la page « CV bio »⁴ sur laquelle figurent également des photos de presse, la liste des travaux universitaires portant sur son œuvre, ainsi que des parties en anglais qui pourrait dénoter une volonté de s'internationaliser. Il propose également des services, dont un d'« accompagnement personnalisé manuscrit et projets ». Anne Savelli, quant à elle, dispose d'une « page pro » sur laquelle ses tarifs en termes de rencontres et signatures sont affichés.

Le numérique favorise les démarches collectives et invite les auteurs à repenser leur statut et militer pour son évolution. En ce sens, le web apparaît comme un outil fédérateur, qui permet aux auteurs d'entrer en réseau et de s'agréger pour former des communautés ou prendre part à des actions collectives. En 2018, les hastags #Payetonauteur et #auteurencolère ont permis aux auteurs de prendre conscience de la portée fédératrice du numérique pour sensibiliser leur lectorat quant à la précarité du métier d'auteur et ont permis à certaines revendications comme la rémunération des activités de médiation d'être entendue par le gouvernement. Cet espace a notamment débouché sur la fondation de la ligue des auteurs professionnelle. Elle rassemble organisations et collectif d'auteur, milite en faveur de la création d'un statut d'auteur et d'un meilleur encadrement des conditions de création. En effet, sur le plan juridique, l'auteur ne bénéficie pas d'un quelconque statut, il est rattaché à celui des travailleurs indépendants.

⁴ Bon F, « François Bon | CV bio [màj permanente] » mis en ligne le 7 juin 2013, mis à jour le 27 janvier 2019 sur Tiers Livre. Accès : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569>

Dans sa quête de statut et de reconnaissance, l'auctorialité semble se diriger de plus en plus vers ce qu'Évelyne Broudoux (2003) nomme l'« autoritativité » cette « [...] attitude consistant à s'auto-éditer ou à publier sur le WWW, sans passer par l'assentiment d'une institution de référence référée à l'ordre imprimé. » Outre la publication de leurs créations et comme pour asseoir leur légitimité dans cet espace littéraire encore contesté, les auteurs recensent et documentent leurs pratiques, « Le site devient œuvre intégratrice de toutes les expériences d'écriture, de critique... » (Beaudoin, 2012). La quantité devient un nouveau gage de qualité (Goldsmith, 2011) Cette agrégation de matière textuelle semble constituer un critère de reconnaissance pour l'auteur en régime numérique. Plus l'arborescence du site se complexifie, plus l'auteur est conforté dans sa position et démontre un professionnalisme accru. François Bon, en est un parfait exemple. Son site, *Tiers Livre*, jouit depuis de nombreuses années d'une forte réputation et apparaît comme une référence pour quiconque s'intéresse à la littérature numérique. Le lecteur circule entre des rubriques très diversifiées et labyrinthiques, il est invité à se perdre dans une lecture infinie et ouverte en suivant les hyperliens que proposent les pages, en se dérobant sur la chaîne vidéo de l'auteur ou encore en parcourant les archives du site. La page d'accueil comprend elle-même six sections encourageant à l'exploration des nouvelles pages et comme le site de Pierre Ménard, *Liminaire*, développé depuis 2007 par Philippe Diaz, sa disposition rappelle la typographie et le sommaire que l'on peut trouver au sein de revues.

L'auctorialité se met en scène : identité, présentation de soi et postures

Le numérique possède sa propre culture et influe sur la perception du monde éprouvée par l'auteur (Vitali-Rosati, 2014). Sur le web, comme tout internaute, l'auteur n'existe « dans la communauté qu'en fonction de son activité d'abord évaluée quantitativement (nombre de “posts”, d’“amis”...) » (Perea, 2010) ; c'est ce que Fanny Georges (2009) appelle

« l'identité calculée ». On pourrait voir dans cette quantification un premier indicateur de la présence et de l'activité plus ou moins accrue de l'auteur sur Internet. Pour illustrer ce propos, François Bon totalise depuis son inscription en 2008, 15 k abonnés sur Twitter et 73,3 k de tweets contre 2 579 abonnés et 19,5 k tweets pour Anne Savelli.

Si l'on prête attention aux noms sous lesquels se présentent ces deux auteurs, nous pourrions constater sur ce réseau que le profil de François Bon est clairement identifiable ; l'auteur conservant son nom d'usage, dans le prolongement de son identité civile. Néanmoins, il n'en est pas tout à fait de même pour les mentions de ces deux auteurs, plus proches de l'identité d'écran. Dans sa mention, François Bon est identifié comme @Fbon, en faisant le choix d'une initiale à la place de son prénom, l'auteur se détache de son identité civile. Les mentions d'Anne Savelli, quant à elles, utilisent un pseudonyme, @athanoster, ce qui marque une rupture et renvoie à une identité d'écran.

L'espace numérique permet aux internautes et donc par extension aux écrivains de moduler leur identité. Ils peuvent choisir de laisser transparaître leur identité civile dans le prolongement de leur vie sociale réelle ou alors se tourner vers une identité-écran, plus opaque et tranchant avec leur vie sociale réelle (Perea, 2010). Le continuum de ces deux variables constituant l'identité numérique que l'on peut observer (Perea, 2010).

L'avatar, élément caractéristique de la culture informatique, offre de nouvelles perspectives pour l'auteur tant d'un point de vue créatif que d'un point de vue identitaire. On pourra observer ce phénomène à travers l'exemple de Dita Kepler, avatar créé par Anne Savelli pour découvrir l'univers virtuel multijoueur en 3D de Second Life. Sur son site, Anne Savelli dédie une page à l'histoire de son avatar, devenue personnage de plusieurs de ses fictions. On y

apprend notamment que cet avatar à l'origine personnel s'est vu réinvestir, voire usurpé par d'autres : « Dita Kepler est ensuite devenue un compte Twitter⁵, grâce à Pierre Ménard qui ne m'a avoué son forfait que lorsque je l'ai découvert. Il m'a alors donné les codes d'accès pour que je puisse écrire à mon tour. L'image de profil a été dessinée par une de ses filles⁶. » De fait, en partageant les mêmes codes d'accès, Anne Savelli et Pierre Ménard s'investissent dans une écriture collective qui a ensuite conduit Joachim Séné à les rejoindre : « Du compte Twitter est né un texte fait de centaines de tweets, recomposé, découpé en épisodes puis animé par Joachim Séné sur remue.net ». L'auctorialité devient alors collective et son évolution co-construite.

Le web peut opacifier, voire rétribuer toute notion d'auctorialité. Dans cet espace, les textes abondent et ne sont pas nécessairement assignés à un auteur. L'internet remet en question la notion de propriété dans la mesure où les textes peuvent tendre vers l'anonymat. Les générateurs de textes, par exemple, donnent à lire des productions qui se renouvellent à chaque fois que la page est actualisée par le lecteur. Assemblés à l'aide d'un algorithme souvent à partir d'un corpus d'œuvres littéraires classiques issu de l'œuvre de différents auteurs, ces textes peuvent donner l'impression que l'auteur est absent dans la mesure où, à première vue, ils semblent émaner directement de la machine. Toutefois, la présence de l'auteur s'inscrit dans l'encodage utilisé pour composer l'algorithme et en pensant les critères d'enchevêtrement des phrases qui composent le texte, l'auteur est bel et bien présent. Des textes peuvent être attribués à des personnes qui ne sont pas véritablement leur auteur, comme le montre Kenneth Goldsmith (2011) à travers l'exemple d'*Issue 1*, anthologie illicite de 3 785 pages censée rassembler des compositions de 3 164 poètes qui fit scandale au moment

⁵ Twitter. « Dita Kepler » : <https://twitter.com/ditakepler>

⁶ Savelli, Anne. « Dita Kepler ? » mis en ligne le 4 juin 2018 sur *Fenêtres Open Space*, site d'Anne Savelli : <http://annesavelli.fr/dita-kepler/article/dita-kepler>

de sa publication. En effet, tous les textes émanaient en réalité d'un générateur de textes et les auteurs présumés, se sont vu attribuer des textes qu'ils n'avaient pas rédigés puisqu'aucun d'eux n'avaient eu connaissance de ce projet. Ces exemples montrent que les piliers sur lesquels repose la fonction-auteur telle que pensée par Michel Foucault (1969) à savoir le nom d'auteur, le rapport d'appropriation, le rapport d'attribution et la position de l'auteur sont déstabilisés par le régime numérique. De même, il devient difficile de distinguer les trois dimensions que Dominique Maingueneau perçoit dans la notion d'auteur c'est-à-dire « l'instance qui répond d'un texte : auteur-répondant » ; « l'auteur-acteur, qui, organisant son existence autour de l'activité de production de textes » ; ou « l'auteur corrélat d'une œuvre, d'un opus : l'auteur-auctor, qui est susceptible d'avoir une « image d'auteur ».

(Maingueneau, 2009) Ceci dans la mesure où l'espace numérique permet à l'auteur de circuler entre ces dimensions et de les agencer en fonction des dispositifs.

Kenneth Goldsmith (2011) rappelle que l'identité est fluide : elle se construit et évolue perpétuellement, elle serait une forme d'intertextualité reposant sur somme de toutes les œuvres, lues, vues, entendues, des conversations échangées et des personnes que l'on côtoie. En ce sens, le numérique permet, d'une certaine manière, de mettre en exergue et d'actualiser certaines facettes de cette identité. Dans l'espace de leur site personnel, les auteurs peuvent à travers certaines rubriques comme « Livre & lecture » sur *Liminaire* ou « Tiers Livre singulier magazine » donner à voir des œuvres qui ont su retenir son attention, alors que d'autres rubriques telles que les « Vases Communicants » inscrivent l'auteur dans une communauté de pairs.

Lorsque l'on observe les pages biographiques proposées, on peut constater deux effets. D'une part, celles-ci comportent généralement plusieurs versions biographiques de dimension variables. Sur *Liminaire*, Pierre Ménard propose ainsi une déclinaison comportant une version longue de 7 671 signes espaces compris et une version courte de 1 827 signes espaces

compris⁷ ; tandis que, sur *Tiers Livre*, François Bon donne à lire cinq propositions différentes : « notice libre d'emploi, à abrégé selon », « notice plus brève », « notice encore plus brève », « notice encore plus très brève (posthume) », « and an english notice too... ». Par leur jeu de réécriture et leur aspect ludique, ces variations d'une même histoire, celle de François Bon, pourraient inscrire l'auteur en continuité avec le champ littéraire traditionnel par une réminiscence des *Exercices de style* de Raymond Queneau. Cette référence n'est pas anodine, elle renvoie à un long héritage littéraire dont l'Oulipo, fondé par Queneau et Le Lionnais, fait partie. Ainsi certaines pratiques numériques comme l'écriture hypertextuelle ou l'écriture combinatoire tirent leurs origines d'hypertextes papier comme *Un conte à votre façon* ou encore de combinatoire comme *Cent mille milliards de poèmes*, deux œuvres de Queneau qui ont d'ailleurs connu des adaptations numériques dont le CD Rom *Machines à écrire* d'Antoine Denize et Bernard Magné. Nous pourrions toutefois observer un certain impact de la culture numérique. En effet, ces textes peuvent s'apparenter au fragment et répondent au déficit d'attention que peut susciter la navigation sur le web, on peut remarquer que les notices « encore plus brève » et « notice encore plus très brève (posthume) » comportent moins de 140 caractères c'est-à-dire la limite originelle de caractère fixée par Twitter jusqu'en 2017. Cette pluralité de présentation de soi, module l'éthos de François Bon. Par ailleurs, elles participent à une démythification qui s'opère au profit de sa professionnalisation et donne à voir des facettes distinctes, mais superposées de l'auteur. Celles-ci appartiennent à ces trois strates de l'instance auctoriale que José-Luis Diaz propose celles du « réel, [du] textuel, [de l'] imaginaire. ». Le plan du réel est celui de l'homme de lettres, « l'auteur considéré comme une personne du monde prend en charge la part concrète de l'activité littéraire », il est à la fois « sujet biographique et un acteur social » ; le plan textuel fait de l'auteur une « instance nominale » « il est le régisseur formel du texte, celui

⁷ Ménard P. « Pierre Ménard » mis en ligne le 11 novembre 2018 sur Liminaire. Accès : <http://www.liminaire.fr/liminaire/article/pierre-menard>

qui en occupe la fonction-sujet. » ; enfin la dimension imaginaire de la fonction auctoriale pose l'« écrivain comme représentation », José-Luis Diaz parle d'« écrivain imaginaire ». Elle « suppose d'emblée image, fantasme, mise en scène », l'écrivain joue un rôle. Ainsi François Bon convoque-t-il tour à tour l'homme en évoquant son identité civile :

« François Bon est né en 1953, en Vendée. Marié, cinq enfants. Père mécanicien-garagiste, mère institutrice. Après des études d'ingénieur à dominante mécanique (Arts et Métiers), travaille dans le soudage par faisceau d'électrons pour l'industrie aérospatiale et nucléaire, en France et à l'étranger (notamment Inde et URSS). Publie en 1982 aux éditions de Minuit *Sortie d'Usine*. »

Il convoque également l'homme de lettres : « François Bon est né en Vendée, en 1953. Il publie son premier livre, *Sortie d'Usine*, aux éditions de Minuit en 1982 ». Cette mention des éditions de Minuit, fondées pendant l'Occupation n'est pas anodine, il s'agit d'un marqueur de légitimité qui confère à François Bon un certain prestige et inscrit ses textes au sein d'un catalogue qui défend une littérature exigeante. Enfin la tentative d'autobiographie malléable, qui inclut des éléments fictifs semble revendiquer cet écrivain imaginaire que décrit Diaz dans ses scénographies.

L'espace numérique est propice à la mise en scène de soi. Jérôme Meizoz définit la posture comme « la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire » (Meizoz, 2007) il s'agit pour l'auteur de sa « façon de prendre la parole, d'annoncer un discours, d'assumer un texte » (Meizoz, 2007). Analyser une posture revient donc à croiser des données discursives et des conduites. Cette notion repose sur celle d'ethos qui imprime à l'intérieur du discours, d'un texte précis, une image de l'énonciateur ; ainsi que sur celle d'image d'auteur qui met en perspective l'ethos et ce que le lecteur sait de l'écrivain. Alors que la posture telle que décrite par Meizoz met davantage l'accent sur la singularité de l'auteur : « Si toute posture se donne comme singulière elle inclut simultanément en elle l'emprise du collectif » (Meizoz, 2007). Celle-ci semble en régime numérique démultipliée et

davantage marquée par l'aspect collectif, donnant à voir l'auteur au sein de la communauté de pairs dont il fait partie. La posture n'y est jamais figée, elle s'établit, s'étoffe et se renégocie perpétuellement. Dans l'espace du site, les postures coexistent, ce qui permet à l'écrivain d'habiter son statut de manière plus nuancée. On pourrait envisager une posture numérique dans la mesure où les ethe et postures mobilisées autour de la publication papier apparaissent à l'intérieur d'un même site, l'auteur peut alors arborer plusieurs postures simultanément ou en rejouer des précédentes, tout en laissant au lecteur le soin de les dissocier, de les reconnaître ou non. En progressant au sein des rubriques du *Tiers Livre*, François Bon multiplie les postures auctoriales. On pourra l'apercevoir à sa table de travail en suivant ses ateliers ou ses recherches et l'élaboration de certains de ses textes dans les rubriques « Atelier » ou « Labo perso », en tant que performeur dans les vidéos qu'il propose notamment ou encore en auteur plus ou moins engagé posture qu'il avait pu développer dans *Daewoo* et qu'il semble poursuivre sur écran en réfléchissant et militant en faveur du numérique à travers la rubrique *Livre & numérique* ou la réédition numérique *d'Après le Livre*⁸. En effet, la posture auctoriale en régime numérique offre un double positionnement. En ce sens, elle sert de jonction entre les champs et permet à l'écrivain aussi bien de renouer avec son identité que de donner à voir les différentes *personae* qu'il peut investir dans sa scénographie scène ou en se livrant à la pratique de l'écriture.

⁸ Bon F, « Après le livre | version en ligne, sommaire intégral » mis en ligne le 18 septembre 2011, mis à jour le 14 février 2019 sur Tiers Livre. Accès : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2660>

L'auteur impacte le lecteur et l'édition

Le numérique devient un espace de diffusion et de promotion des œuvres favorisant l'interactivité entre l'auteur et ses lecteurs. Il répond à de nouveaux besoins de lecture que le système éditorial traditionnel peine à satisfaire.

En s'affranchissant du support papier, l'auteur parvient à resserrer et dynamiser les liens qu'il entretient avec sa communauté de lecteurs, il brouille également les frontières entre les rôles des différents acteurs de la filière du livre dans la mesure où l'auteur ne se contente plus seulement de produire des textes, il les publie, les diffuse et va au contact du lecteur. Aussi, certains auteurs comme François Bon cherchent à modifier le pacte de lecture au profit d'un « pacte auteur » qui viserait à « privilégier le partage, les écritures en cours, l'accès global et la relation directe ». Cette nouvelle relation que souhaite tisser François Bon, invite le lecteur à sortir de sa zone de confort, ce n'est plus l'auteur qui part à la conquête de son lectorat, mais c'est à ce dernier de partir en quête de l'auteur en navigant à travers le site. De fait, la lecture nécessite un effort et un suivi particulier, de nouveaux contenus surgissant régulièrement, instaurant un rendez-vous avec l'auteur qui rappelle le genre du feuilleton. Pierre Ménard propose, par exemple, une série intitulée *Au lieu de se souvenir, journal du regard*⁹ depuis mars 2019 et qui réinvestit le genre du journal en tournant chaque jour une minute de film qui seront ensuite réassembler pour offrir « chaque lundi, la compilation du journal vidéo de la semaine précédente, et le texte qui s'écrit en creux. ». Sites et réseaux sociaux accueillent également les commentaires du lecteur et permettent alors à l'auteur de poursuivre dans une voie ou alors de reprendre ses projets. Par ailleurs, *Tiers Livre* offre à ses abonnés un accès à des contenus exclusifs ainsi qu'à certaines pages privées.

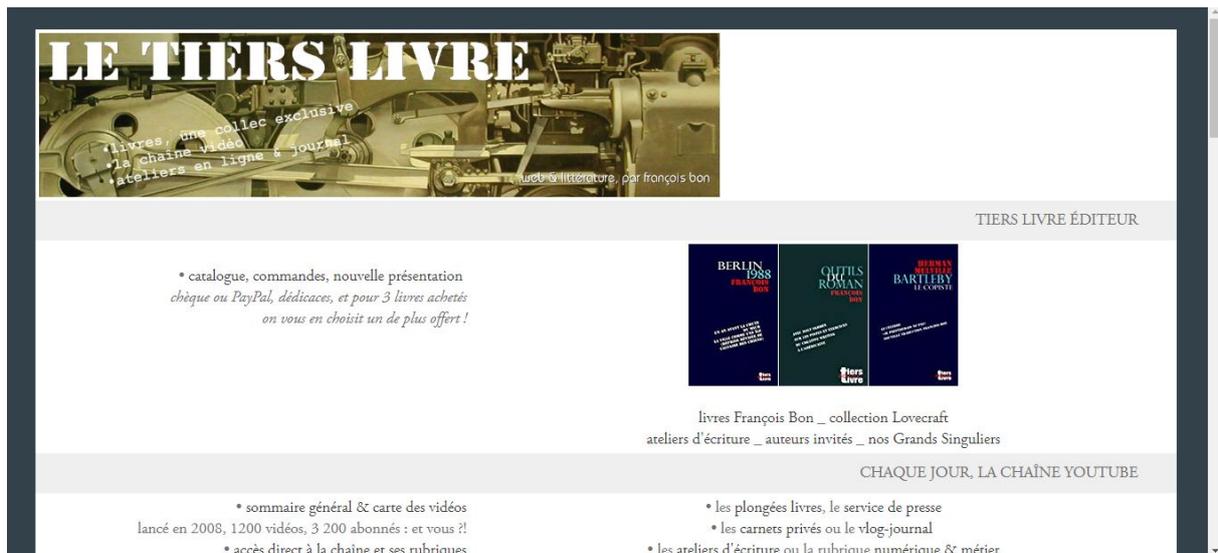
⁹ Ménard P. « Journal du regard » mis en ligne le 18 mars 2019 sur Liminaire. Accès : <http://liminaire.fr/mot/journal-du-regard>

Pour entretenir ce lien privilégié avec le lecteur, l'auteur n'a d'autre choix que de prendre en compte les dernières sophistications technologiques et évoluer avec elle s'il ne veut pas se risquer au déclin de son audience (Beaudoin, 2012). On peut remarquer que les auteurs effectuent des changements dans la présentation de leurs sites web, migrent vers d'autres sites ou changent d'URL. Pour illustrer ce propos, en avril 2019, *Tiers Livre* renouvelait sa page d'accueil (Illustration 01.) arborant une entête, écrite en capitales rouges et une typographie qui peut évoquer certains quotidiens comme *Le Monde* ou *Libération*, et sur laquelle figurent plusieurs mentions qui sur la version précédente de l'entête étaient rédigées dans un registre plus familier (Illustration 02.). On peut également souligner le changement d'URL du site d'Anne Savelli opéré en septembre 2018, pour passer de la technologie du blog <http://fetresopenspace.blogspot.com> au site web personnel <http://annesavelli.fr/> dans le but d'afficher une professionnalisation plus grande et permettre plus facilement une écriture multimédia.

Figure 1. Page d'accueil du Tiers Livre, avril 2019



Figure 2. Page d'accueil du Tiers Livre (août 2017 — avril 2019)



Le web offre aux producteurs l'opportunité de publier leurs créations en déjouant les contraintes éditoriales traditionnelles voire en les contestant. Outre les sites personnels qui accueillent leurs textes, les auteurs cherchent à faire du livre un « objet collector » permettant de saisir leurs projets d'écriture à un instant T quitte à le reprendre par la suite. François Bon propose ainsi ses textes grâce aux services de sa maison d'édition Tiers Livre Éditeur, fondée en 2015. Pierre Ménard quant à lui fait paraître certains de ses écrits sur Publie.net, également fondée par François Bon et aujourd'hui géré par un collectif d'auteurs. Les auteurs y sont rémunérés de façon équitable et les ouvrages sont proposés au format papier et numérique. On assiste progressivement à la création de maisons d'éditions émergentes et novatrices, à l'image des éditions suisses Abrüpt¹⁰ fondée en octobre 2018, qui elles aussi gravitent entre papier et numérique. La politique de la maison cherche à porter une littérature contemporaine forte qui évolue avec les technologies et s'érige à l'encontre du système éditorial classique ou du moins le critique. Cette contestation affichée passe notamment par la publication. Par

¹⁰ Editions Abrüpt : <https://abrupt.ch/>

exemple, les éditions Abrüpt développent un format particulier, proposant une expérience de lecture entièrement numérique, l'« antilivre » définit comme :

« [...] une affirmation de la littérature, de sa circulation joyeuse, contre l'époque, contre le livre, sa chaîne, ses ronronnements, pour le futur, pour l'information réticulaire, pour un lecteur pluriel éclairé par celle-ci. L'antilivre cisaille les lenteurs industrielles du siècle, il façonne des idées d'après-demain à force de recomposer le passé. Ici, rien ne se tisse, rien ne stagne, le texte trouve une texture encore inconnue en ce qui le survolte, et d'électricité le verbe fabrique des structures nouvelles. »

Il existe deux types d'antilivre. Le premier dit « statique » correspond à un livre numérique classique disponible en pdf, le second, l'antilivre dit « dynamique » en html offre une expérience de lecture à la fois ludique et interactive conçue spécifiquement pour chaque ouvrage. Pour illustrer ce propos, le format antilivre dynamique de *La langue de la girafe* de Chrisitne Jeanney, se présente sous la forme d'un texte caviardé dont les fragments se dévoilent un à un au survol du curseur. Il s'agit de mettre en exergue la technique sur laquelle s'appuie la construction du texte, le collage, tout en proposant une lecture qui repose sur la concentration du lecteur à la manière d'un jeu de mémoire. Ce format étant qualifié par les éditions Abrüpt de « multitude » il « s'entend [également] en vidéo, se voit en sons ».

Figure 3. Capture d'écran de l'antilivre dynamique *La langue de la girafe* de C.Jeanney



Le lecteur est invité à privilégier ce support mis à sa disposition gratuitement dans une logique de partage, plutôt que le support papier qui lui est à visée commerciale. L'idée est de valoriser la publication numérique et d'accroître de fait la reconnaissance de l'auteur en proposant des livres qui ne sont plus considérés comme de simples biens de consommation produits dans une logique économique, mais comme des objets culturels auxquels tout le monde devrait avoir accès.

Conclusion

Le numérique s'envisage comme un écosystème textuel, un espace architectural d'écriture scénographique dont chaque contenu laisse transparaître une image de soi offerte au public. Au sein de cet environnement s'établit un champ : celui de la littérature numérique, qui questionne, met en scène et modifie les contours de l'auctorialité. Le web invite l'auteur à « essayer des identités » pour reprendre la formule de José-Luis Diaz. Son site entremêle actes littéraires et communicationnels en vue d'asseoir sa légitimité, d'afficher l'aspect professionnel du métier d'auteur. Il donne lieu à une posture numérique, à la fois en mouvement et plurielle, qui englobe les postures travaillées autour des publications papiers de l'auteur et permet de les rejouer tout en les prolongeant spécifiquement grâce aux spécificités du web. L'internet dynamise les interactions de l'auteur et favorise les échanges avec ses pairs tout en créant une relation plus affirmée avec lecteur. Enfin le système éditorial classique se voit interroger et contester par l'émergence d'alternatives numériques, qui font de l'écrivain la pierre angulaire entre support papier et numérique.

Références

- Barthes R., 1968, « La mort de l'auteur », p. 61-67 Paris, Seuil, 1984.
- Beaudouin V., 2012, « Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web », p-107-144, *Réseaux*, (5).
- Becker H. S., 1982, *Les Mondes de l'art*, Paris, trad. de l'anglais par J. Bouniort, Flammarion, 1988.
- Bouchardon S., 2009, *Littérature numérique : le récit interactif*, Paris, Hermès Science, Lavoisier.
- Bouchardon S., 2011, « Littérature numérique : une littérature communicante ? », p141-152, *Médiation Et Information n 33 (MEI)*.
- Broudoux E., 2003, *Outils, pratiques autoritatives du texte, constitution du champ de la littérature numérique*, thèse en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris VIII.
- Diaz J. L., 2007, *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion.
- Doueïhi, M., 2011, « Un humanisme numérique », p3-15, *Communication & langages*, (1),.
- Doueïhi, M., 2013, *Qu'est-ce que le numérique ?*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Foucault M., 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et Ecrits*, t. 1, Paris, Gallimard, 1994.
- Georges F., 2009, « Représentation de soi et identité numérique », p. 165-193, *Réseaux*, (2).
- Goldsmith K., 2011, *Uncreative writing: managing language in the digital age*, New York, Columbia University Press.
- Maingueneau, D., 2009, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et analyse du discours*, (3).
- Mathias, P., 2012, « De la diktyologie », p. 55-67, in Guichard, É. (Ed.), *Regards croisés sur l'Internet*, Villeurbanne, ENSSIB.

- Meizoz, J., 2007, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur : essai*, Genève, Slatkine érudition.
- Meizoz J., 2011, *La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine érudition.
- Meizoz J., 2016, *La littérature « en personne » : scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine érudition.
- Perea F., 2010, « L'identité numérique : de la cité à l'écran. Quelques aspects de la représentation de soi dans l'espace numérique », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 1, p. 144-159.
- Vitali-Rosati, M., 2018, *On Editorialization: Structuring Space and Authority in the Digital Age*. Institute of Network Cultures.
- Vitali-Rosati M., Sinatra, M. E., éd, 2014, *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Vitali-Rosati, M., 2016, « Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? », *The Conversation*. Accès : <http://theconversation.com/litterature-papier-et-litterature-numerique-une-opposition-53481>
- Vitali-Rosati, M., 2013, « Quelles actions sur le web ? », p. 17-25, in : Rouet G., dir, *Usages de l'Internet, éducation et culture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Local et global ».