



HAL
open science

La littérature numérique n'existe pas. La littérarité au prisme de l'imaginaire médiatique contemporain

Servanne Monjour

► **To cite this version:**

Servanne Monjour. La littérature numérique n'existe pas. La littérarité au prisme de l'imaginaire médiatique contemporain. *Communication & langages*, 2020, Cultures numériques en Afrique francophone Observer les pratiques, questionner les concepts, 205, pp.5-27. 10.3917/comla1.205.0005 . hal-03279779

HAL Id: hal-03279779

<https://hal.science/hal-03279779v1>

Submitted on 4 Feb 2023

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.

La littérature numérique n'existe pas. La littérarité au prisme de l'imaginaire médiatique contemporain

Servanne Monjour

Résumé : Cet article a pour objectif d'interroger le rapport entre littératie et littérarité numériques : quelles doivent être les compétences de l'écrivain sur le web ? En quoi ses qualifications strictement informatiques participent-elles de son autorité ? Notre hypothèse est que l'importance accordée à la dimension technique des œuvres numériques répond d'abord à un besoin de légitimation, et non à des critères de littérarité. Là où l'éditeur assumait autrefois un rôle de garant, ce sont aujourd'hui les compétences numériques de l'écrivain qui assurent la qualité littéraire d'une œuvre – au risque de la survaloriser ou au contraire de la sous-estimer. Ces compétences numériques sont en effet notamment évaluées en fonction des connotations symboliques associées à l'usage de certains outils et plateformes. Ces connotations deviennent d'autant plus importantes à l'heure où les GAFAM semblent imposer un nouveau monopole éditorial, fondé sur des outils et des plateformes ne requérant que des compétences informatiques minimales. Massivement investis par les écrivains, ces nouveaux dispositifs éditoriaux (CMS, réseaux sociaux) permettent l'émergence d'une génération qui est loin de partager la même littératie numérique que celle qui l'a précédée : aurions-nous alors affaire à une génération d'écrivains « analphabètes » ? On démontrera plutôt l'existence d'un déplacement du sens même de nos « compétences numériques », qui désormais ne se fondent plus seulement sur un savoir technique, mais aussi sur une culture numérique.

Mots-clés : littérature numérique, littératie numérique, technologie, théorie des médias, légitimation, profil

Keywords : digital literature, digital literacy, technology, media theory, legitimacy, profile

S'attaquer à la question de la littéararité des écritures numériques semble constituer un défi quelque peu hasardeux : pourquoi, en effet, courir le risque de tomber dans le piège essentialiste tendu par ce concept sur lequel les théoriciens n'ont jamais réussi à s'entendre, après plus d'un siècle de débats¹? Force est de reconnaître, tout d'abord, l'actualité d'une problématique à l'origine de quelques tensions dans le champ de la littérature contemporaine, et en particulier de la littérature numérique, encore en quête de légitimation malgré déjà plusieurs décennies d'existence². Comme l'a souligné Gilles Bonnet :

La légitimation s'invite au rang des questions épineuses, dans le quotidien même des écrivains contemporains. Elle s'impose dans le même temps aux écrivains, fréquemment accusés de privilégier le support Internet, car permettant une autoédition synonyme de désintermédiation, c'est-à-dire de stratégie d'évitement des filtres traditionnels mis en place par la chaîne du livre. Pas une discussion au sujet des blogs qui n'interroge in fine, et parfois avec virulence, la littéararité problématique de leurs contenus.³

Pour tout chercheur dont les travaux portent sur les expérimentations poétiques, éditoriales et transmédiatiques de l'ère numérique, la question de la littéararité doit d'abord être intégrée à une réflexion d'ordre épistémologique. Formulons ainsi un premier constat : nous travaillons sur un corpus contemporain que nous contribuons fortement à institutionnaliser – en même temps que nous recherchons d'ailleurs, pour nous-mêmes, une forme de légitimation dans un contexte académique et disciplinaire dont les frontières sont encore, malgré tout, relativement strictes. Ce corpus, pourtant, s'avère bien éphémère et fragile. Chaque année nous en perdons des pans entiers pour des raisons très diverses : obsolescence technique, oubli de renouvellement d'un nom de domaine, suppression volontaire de la part de l'auteur.e qui, après quelques années d'activité, finit par se tourner vers d'autres

¹ Par littéararité, on se réfère au concept d'abord introduit par Jakobson – même si les discussions sur la nature du fait littéraire, en particulier la poétique, remontent au moins à l'antiquité. Le concept de littéararité a fait l'objet de multiples travaux tout au long du XX^e siècle, parmi lesquels on citera notamment ceux de Mircea Marghescu (*Le concept de littéararité : critique de la métalittérature*, Paris, Kimé, 2009, ou plus récemment « La question de la littéararité aujourd'hui », *Interférences. Ars scribendi*, janvier 2012) de Julia Kristeva (*Sēmeiōtikē : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 1978, « Points. Essais ; 96 ») et d'Antoine Compagnon (*Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, « Couleur des idées », ou encore *La littérature, pour quoi faire ? : Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, Paris, Collège de France, 2013).

² On ne se risquera pas à dater précisément la naissance de la littérature numérique, comme de son précédent davantage « électronique », mais précisons que les premiers générateurs de textes datent des années 1950. La BPI, en collaboration avec Philippe Bootz, a proposé une chronologie utile pour comprendre les origines et l'évolution de la littérature électronique : <http://balises.bpi.fr/culture-numerique/lhistoire-de-la-litterature-numerique>.

³ Gilles Bonnet, *Pour une poétique numérique : Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017, p. 54.

horizons sans plus jamais faire parler de lui ou d'elle... Ce phénomène a tendance à se répercuter sur nos propres travaux, dont l'ancrage dans le contemporain va de pair avec une validité conçue à court terme.

Chercheur.e.s, bibliothécaires et institutions culturelles ont bien pris conscience de la nécessité de trouver des solutions adaptées pour archiver et indexer ce patrimoine littéraire des premiers temps de l'ère numérique. Mais quelle sera la validité de ce patrimoine dans 50, 100 ans ? Sera-t-il vraiment étudié pour ses qualités littéraires, ou bien témoignera-t-il d'abord d'un moment de transition et d'exploration médiatique ? Poser cette question revient d'abord à plaider pour une réflexion épistémologique⁴ sur les approches méthodologiques, théoriques et critiques de ce que l'on appelle la « littérature numérique », alors même que la définition de celle-ci est loin d'être arrêtée – pour ne pas dire qu'elle fait débat. Quant à la question même de la littérarité, on ne manquera pas de rappeler la formule d'Antoine Compagnon, aussi lucide que problématique et polémique : « La littérature, c'est la littérature, ce que les autorités (les professeurs, les éditeurs) incluent dans la littérature. Ses limites bougent parfois, lentement, modérément [...], mais il est impossible de passer de son extension à sa compréhension, du canon à l'essence. »⁵ Or justement, quels sont les critères retenus dans le domaine émergent de la littérature numérique ? Par quels canaux les chercheurs vont-ils trouver et choisir les « œuvres » numériques qu'ils étudient ? En résumé, comment ces nouvelles pratiques littéraires s'institutionnalisent-elles aujourd'hui et, surtout, quel rôle le chercheur joue-t-il dans cette institutionnalisation ? Pour ouvrir ce chantier épistémologique, ma contribution portera sur la question de la technique, ou plus précisément de la valeur que nous – chercheurs ou chercheurs-créateurs – accordons au critère technique qui a très largement occupé le terrain de la réflexion sur les écritures numériques.

⁴ Je précise à cette occasion que cet article est issu d'une réflexion menée lors du Congrès ELO 2018, au sein du panel « Quelle littérature numérique pour demain ? » organisé en collaboration avec Anaïs Guilet et Nicolas Sauret (voir en ligne : <https://sites.grenadine.uqam.ca/sites/nt2/fr/elo2018/items/304>). La réflexion que je présente ici leur doit beaucoup.

⁵ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, op. cit., p. 49.

De la littérature transitive à la littérature dispositiva : étudier le fait littéraire numérique

Avant toute chose, je poserai quelques balises historiques et conceptuelles afin de mieux saisir les difficultés posées par la problématique de la littérarité numérique, tout en suggérant quelques solutions méthodologiques capables d'y répondre. Une première étape consiste à préciser les contours de ce que l'on entend par « littérature » et, à plus forte raison peut-être, ce que l'on range dans le domaine des « études littéraires ». Le point de vue d'Antoine Compagnon, cité plus tôt, démontre bien que le nœud du problème est d'abord et avant tout institutionnel. Aussi s'agira-t-il surtout de prôner l'ouverture, à la fois celle du « fait littéraire » et de son étude. Le choix même de l'expression « fait littéraire » renvoie à une volonté de comprendre la diversité des productions littéraires de manière transversale – en articulant des questions aussi bien stylistiques que médiatiques, sémiotiques, techniques, sociologiques, économiques, etc. Pour le dire autrement, il s'agit donc de prendre en compte l'énonciation éditoriale⁶ des objets littéraires, et plus spécifiquement leur *énonciation médiatique*⁷.

Cette première ouverture de la littérature, requalifiée en fait littéraire, invite à prendre le parti théorique et méthodologique des chercheur.e.s qui font preuve d'une sensibilité plus marquée aux différentes conditions d'existence et de production des textes (selon des perspectives tour à tour sociologiques, médiatiques, sémiotiques, etc.), contre les tenants d'une approche immanente des corpus (focalisée sur le texte). Évidemment, cette opposition est quelque peu caricaturale : dans l'histoire de la critique littéraire, la ligne de partage est loin d'être aussi nette. Ce qui importe, surtout, c'est de tenir compte de l'influence notable exercée par l'héritage formaliste puis post-structuraliste dans les études littéraires, où l'on note une tendance à la sur-valorisation du texte (pour ne pas dire son essentialisation), jusque dans la définition même de la littérature et l'exercice de la discipline. Et si l'on plaide de plus en plus pour une conception transitive du fait littéraire⁸, ce dernier demeure bien souvent cloisonné dans le domaine du langage. Parallèlement, il est possible d'observer un cloisonnement similaire – qu'il faudra donc ouvrir, là encore – dans la définition plus spécifique de la littérature électronique et/ou numérique (la distinction a toute son importance) elle-même. Dans un texte théorique fondateur du champ des études hypermédiatiques, Katherine Hayles définit la littérature électronique (il n'est pas encore

⁶ Voir par exemple Emmanuël Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie* N° 6, n° 2 (1998): 137-45.

⁷ Telle que Jeanneret a pu la dessiner dans ses travaux. Voir ainsi Yves Jeanneret, *Critique de la trivialité* (Paris: Éditions Non Standard, 2014), <https://editions-non-standard.com/books/critiquedelatrivialite>.

⁸ Voir notamment les travaux de Dominique Viart sur le sujet, par exemple : *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, Paris, Éditions Minard - Lettres modernes, 2009, « Collection Écritures contemporaines », vol. 10 ; et *Littérature et sociologie* (co-écrit avec Dominique Rabaté et Philippe Baudorre), Bordeaux, P.U. de Bordeaux, 2007.

question ici d'une littérature numérique) par sa capacité à être performée par la machine⁹. Si l'attention se concentre alors sur la dimension dispositive des objets littéraires, celle-ci ne se départit pas toujours de l'influence formaliste, tel qu'on le note avec Philippe Bootz, qui souligne déplacement « d'une littérarité structurelle textuelle à une littérarité liée au dispositif de communication » :

On peut également les examiner sous l'angle du dispositif de communication et regarder les nouvelles situations de communication que proposent ces productions. Cet aspect est particulièrement instructif car la spécificité fondamentale de la littérature informatique ne réside pas dans son caractère écranique ou multimédia, caractère que la vidéo ou l'opéra ont exploré par ailleurs, mais dans la singularité du dispositif de création / lecture qu'elle instaure. Poser la question sous cet angle revient à soupçonner un déplacement de la question littéraire. Partant d'un questionnement structuraliste sur les formes que prendrait un objet dénommé texte, la littérature, dans une optique de littérature du dispositif, aurait évolué dans une dimension systémique¹⁰. (Bootz, « La littérature déplacée »)

Tout en se réclamant d'une définition *dispositive* de la littérature numérique, cette conception a paradoxalement eu tendance à transférer le discours du texte vers le code, au risque d'instituer un autre formalisme. C'est qu'il s'agissait, alors, d'affirmer un « déplacement » de la littérature, pour démarquer ces nouvelles pratiques d'écriture d'une production littéraire plus « traditionnelle ». C'est ce déplacement qu'il s'agira précisément de questionner, non pour l'invalider, mais pour mieux saisir les présupposés conceptuels sur lesquels la communauté des chercheur.e.s s'est basée pour le construire, en même temps qu'une certaine idée de la littérarité numérique qui, aujourd'hui, ne correspond plus toujours à la réalité des pratiques créatives.

Dans un récent article, Marcello Vitali-Rosati a d'ailleurs bien montré le problème posé par ces premières définitions de la littérature électronique qui fonctionnent d'abord par exclusion. Il plaide ainsi pour une ouverture de la littérature « électronique », qui doit déjà être requalifiée en littérature « numérique », et même réintégrée à la « littérature » dans son ensemble :

⁹ « In the contemporary era, both print and electronic texts are deeply interpenetrated by code. Digital technologies are now so thoroughly integrated with commercial printing processes that print is more properly considered a particular output form of electronic text than an entirely separate medium. Nevertheless, electronic text remains distinct from print in that it literally cannot be accessed until it is performed by properly executed code. The immediacy of code to the text's performance is fundamental to understanding electronic literature, especially to appreciating its specificity as a literary and technical production. Major genres in the canon of electronic literature emerge not only from different ways in which the user experiences them but also from the structure and specificity of the underlying code. Not surprisingly, then, some genres have come to be known by the software used to create and perform them. », Katherine Hayles, « Electronic literature: What is it? », 2007.

¹⁰ Philippe Bootz, « La littérature déplacée », *Littérature numérique et caetera, Formules/Revue des littératures à contrainte*, sous la direction de Serge Bouchardon, Eduardo Kac et Jean-Pierre Balpe, 2006, p. 13.

En rejoignant les thèses de Dylan Kinnett et de Paul LaFarge, Gefen affirme qu'il n'est pas possible de définir la littérature numérique en opposition au reste de la littérature, mais qu'il faut plutôt la comprendre en l'insérant dans la continuité des pratiques littéraires. Dans ce sens, plutôt que de parler de « littérature numérique », en mettant l'accent sur les outils technologiques utilisés pour la production et la réception des œuvres littéraires, il faut parler de « littérature à l'époque du numérique ». Cette approche très inclusive a l'avantage de permettre de prendre en compte toute une série de pratiques littéraires qui ne rentrent pas dans la définition plus exclusive de l'Electronic literature organization, mais qui ont pourtant une présence et un impact croissant dans le panorama littéraire contemporain. Notamment, toutes les formes d'écriture que l'on pourrait définir « homothétiques » au papier, comme des nouvelles publiées sur des blogues ou sur d'autres plateformes en ligne, ou des romans qui circulent exclusivement sous forme numérique, mais qui, par leur format, pourraient aussi bien être diffusées en version imprimée sans rien perdre de leurs spécificités¹¹.

La proposition de Marcello Vitali-Rosati encourage donc une troisième ouverture : celle de la définition du numérique, dont on soulignera la dimension culturelle et non exclusivement technique¹². Cette reconnaissance d'une dimension « culturelle » du numérique, que l'on doit d'abord à Milad Doueïhi¹³, est absolument capitale dans la démonstration qui va suivre. Si les pratiques littéraires numériques appellent une approche dispositive, c'est en prenant d'abord en compte cette dimension culturelle du fait numérique, qui embrasse les conditions générales du processus de production, de diffusion mais aussi de légitimation des créations : cela va des caractéristiques techniques de l'outil d'écriture aux connotations associées à ces outils ou à la réalité économique des produits culturels, en passant par les conditions institutionnelles de transmission des œuvres, à leur qualification juridique, etc. Il s'agit alors

¹¹ Marcello Vitali-Rosati, « La littérature numérique francophone : enjeux théoriques et pratiques pour l'identification d'un corpus ». Article à paraître. Disponible en ligne : <https://blog.sens-public.org/marcellovitalirosati/la-litterature-numerique-francophone-enjeux-theoriques-et-pratiques-pour-lidentification-dun-corpus/>

¹² Ce constat a donné lieu à la réalisation d'un nouveau répertoire de la littérature numérique [<http://repertoire.ecrituresnumeriques.ca/s/repertoire-numerique/page/welcome>], où la technique n'apparaît plus que comme un critère parmi d'autres, dont des critères de généricité plus traditionnels.

¹³ Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil,

de produire une analyse intermédiaire¹⁴ (qui rappelle à bien des égards une sémiotique du support¹⁵), où l'on s'attardera d'abord sur la dimension médiatique du fait littéraire numérique comme de son étude¹⁶ – le *media* étant alors compris dans une acception résolument anti-essentialiste, comme une conjoncture d'aspect techniques, esthétique, politiques, d'usages (de différents *faire* et *savoirs-faire*), ou encore d'imaginaire. C'est sur ce dernier point, l'imaginaire, que l'on insistera tout particulièrement, dans la mesure où, dans le débat contemporain sur la nature et la valeur de la littérature numérique (et, avant cela, électronique), ce qui pose problème est sans doute une vision étroite de la technique et des analyses dispositives¹⁷, qui découle notamment des travaux fondateurs du champ. L'étude qui va suivre s'appuie sur un triple corpus. Puisque la question posée est d'abord d'ordre épistémologique, les travaux fondateurs du domaine (de Katherine Hayles à Serge Bouchardon, en passant par Philippe Bootz ou Jean-Pierre Balpe) sont bien évidemment convoqués, sans toutefois prétendre à l'exhaustivité. Il ne s'agit pas en effet de dresser un état de l'art, mais de relever, comme on l'a fait à l'instant, les présupposés conceptuels de travaux particulièrement structurants, notamment portés par des chercheurs-créateurs (la précision est nécessaire, on y reviendra). Quant aux travaux littéraires choisis pour appuyer l'analyse, ils relèvent principalement d'un corpus qui, depuis quelques années, commence à faire l'objet d'une attention croissante : celui des réseaux sociaux, sous la dénomination

¹⁴ En tant qu'approche théorique dont l'objectif est, littéralement, de comprendre ce qui se trouve entre (l'*inter*) ce qui est entre (le *média*), l'intermédialité suppose une conception non-essentialiste des médias, reconnus comme des constructions multiples, hétérogènes et continuellement mouvantes. Au-delà de cette définition liminaire fort large, l'intermédialité reste un terme dont la polysémie est à l'image de la multiplicité des approches qu'en proposent depuis plusieurs années les chercheurs d'horizons disciplinaires différents. En Europe, l'intermédialité a notamment été popularisée par des chercheurs tels qu'Elena Rajewski (2005), Jürgen Müller (2000 et 2010), Lars Elleström (2010) ou encore Yves Citton (2016) - pour ne citer qu'eux. Mais c'est plutôt à l'"école" montréalaise et à son approche résolument philosophique et interdisciplinaire (dont Mariniello (2003), Gaudreault (2000), Larrue (2015), Méchoulan (2010)) que la présente réflexion est redevable.

¹⁵ Voir notamment l'état des lieux de cette approche réalisé par Eléni Mitropoulou et Nicole Pignier dans le dossier « Interroger les supports ? Matières, formes et corps » de *Communication & langages*, 2014/4 (N° 182).

¹⁶ Aussi trouverons-nous un ancrage solide dans l'approche de l'un des pionniers de la théorie des littératures numériques : Serge Bouchardon. Dans *La Valeur heuristique de la littérature numérique*, Bouchardon relève la nécessité de situer ses propres recherches au croisement d'un « tétraèdre technique/sémiotique/social/esthétique ». Ainsi, le « travail sur la littérature numérique consiste en une médiation : éprouver, au sein de l'entreprise d'innovation technico-esthétique de la L[ittrature] N[umérique], la présence de ce que l'analyse communicationnelle connaît dans tout dispositif médiatique ».

¹⁷ À cet égard, on s'empressera de relever l'importance de la réflexion sur la sémiotique des supports qui élargissent et renouvellent l'analyse du « texte », il n'est ni pensé à un niveau strictement macro (le dispositif) ni à un niveau strictement micro (le texte). Différentes « échelles » dialoguent entre elles.

de ce que l'on peut appeler les écritures profilaires. Outre le cas de Dita Kepler, le double de données de l'écrivaine Anne Savelli, on mentionnera *Traques Traces* et *Étant donnée* de Cécile Portier, désormais véritables « classiques » de la littérature numérique maintes fois analysés, mais qui illustrent parfaitement les paradoxes d'une littérature numérique en voie de légitimation. Enfin, un troisième corpus, à caractère métadiscursif cette fois, est convoqué pour problématiser plus précisément la question du fameux « critère technique ». Là non plus, nulle prétention à l'exhaustivité ni à la rigueur qu'une enquête de terrain aurait pu apporter, et qu'il serait très certainement nécessaire de mener par ailleurs. Au risque de paraître anecdotique, mon analyse portera plutôt sur quelques billets de blogs écrits par Arnaud Maisetti et Thierry Crouzet dans le cadre d'un débat sur la pertinence même de ce qualificatif « numérique » que la critique contemporaine adjoint constamment aux auteur.e.s publiant en ligne. Le ton choisi par ces écrivains rompus à l'écriture numérique tient parfois du manifeste, et fait en cela écho au premier corpus, celui des chercheurs-créateurs qui, dans les années 1990 et jusqu'à une période très récente, militaient pour la reconnaissance de leur champ – avec des perspectives cependant bien différentes, comme nous allons le constater.

« Si t'es pas codeur, t'es pas auteur » : des écrivains analphabètes ?

Dans un billet de blogue au titre percutant – « si t'es pas codeur, t'es pas auteur »¹⁸, publié en 2011 – l'écrivain Thierry Crouzet dessinait une relation conditionnelle entre les compétences informatiques de l'écrivain et son statut d'auteur. La formule était volontairement provocatrice, et elle suscitera d'ailleurs des réactions assez vives – de l'aveu même de l'intéressé : « On m'a répondu "T'es pas boulanger, t'es pas auteur" »¹⁹. Cette position, radicale aux yeux d'une partie de la communauté des écrivains et des lecteurs, fait pourtant écho à une définition canonique de la littérature électronique, qui place au premier plan la dimension technique et dispositif de l'œuvre, et que l'on retrouve dans les grands textes fondateurs de notre champ – citons par exemple Kathryn Hayles²⁰ Philippe Bootz²¹ ou Jean-Pierre Balpe²². Cette même définition s'est par ailleurs avérée décisive dans les initiatives d'anthologisation, de légitimation et de conservation de la littérature numérique que l'on retrouve dans

¹⁸ Thierry Crouzet, « Si t'es pas codeur, t'es pas auteur », tcrouzet.com, 2011.

¹⁹ Thierry Crouzet, « T'es pas codeur, t'es pas éditeur », tcrouzet.com, 2011.

²⁰ « Electronic Literature: What is it? », *The Electronic Literature Organization*, 2007.

²¹ « La littérature numérique en quelques repères », in Claire Bélisle, (éd.). *Lire dans un monde numérique*, Éd. Claire Bélisle, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2017, (« Papiers »), p. 206-253.

²² *L'Imagination informatique de la littérature*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1991.

les grands répertoires qui lui sont consacrés (celui d'ELO ou, dans le domaine francophone, du NT2, et bien d'autres encore²³). Il est en effet important de souligner combien les pionniers de la littérature numérique ont été une génération de « bricoleurs », à l'origine de nouvelles pratiques d'écriture et de formes littéraires expérimentales. Des chercheurs-créateurs pour la majorité d'entre eux donc, dont l'activité consistait notamment à explorer de nouveaux horizons éditoriaux, de nouveaux supports d'écriture et de lecture, et à inventer par conséquent de nouvelles esthétiques. La communauté ELO, qui compte des membres un peu partout dans le monde, incarne cette tendance. Portée par des chercheurs qui placent la pratique au cœur de leur réflexion scientifique (en France, Jean-Pierre Balpe et Philippe Bootz que l'on a déjà cités, ou encore Serge Bouchardon et Alexandra Saemmer ; dans le milieu anglo-saxon, Mark Marino, Nick Montfort et bien d'autres qui, aujourd'hui, se réclament entre autre des *critical code studies*) cette communauté a longtemps défendu une approche conceptuelle et formaliste de la littérature numérique²⁴ qui, notamment, leur permettait de gagner une certaine légitimité (à défaut parfois d'une légitimité certaine) dans leurs institutions universitaires²⁵.

Quand le web se développe et accueille ses premiers écrivains, cette tendance est encore prégnante : écrire en ligne, c'est aussi nécessairement coder. À propos de cette époque où les écrivains ont commencé à créer leurs propres blogues et leurs sites, Arnaud Maïsetti écrit ainsi :

Le code était notre alphabet désormais. On dessinait. La page de nos sites était à notre main, comme autrefois la plume qu'on taillait pour convenir à la vitesse relative et toujours singulière de nos poignets. Des heures sur quelques lignes de code pour modifier tel interligne, et qui pour s'en apercevoir ? On se refilait les lignes de code comme des secrets, des formules vaguement magiques.²⁶

La consubstantialité entre littérarité et littératie revendiquée par ces écrivains, chercheurs et chercheurs-créateurs, n'est pourtant pas sans risque²⁷. D'une part, elle a tendance à survaloriser des objets

²³ La plupart des projets de répertoire de littérature numérique et électronique se sont fédérés autour du projet CELL. On en trouvera une liste sur le site du projet : <http://cellproject.net/>

²⁴ Le congrès de 2018, « Mind the Gap », organisé à Montréal, avait notamment pour objectif de se pencher de manière critique sur ses propres approches, en ouvrant ses corpus à des approches plus récentes, très différentes, dont il sera question dans cet article.

²⁵ On ne manquera pas de citer, notamment, Alexandra Saemmer « L'intégration des pratiques créatives dans l'enseignement de la culture informationnelle », 2011, *Spirale*, 47, p. 19-31.

²⁶ Arnaud Maïsetti, « Écritures (numériques)| ceci n'est pas un bilan », *Carnets*, 2018.

²⁷ Arnaud Maïsetti le souligne d'ailleurs très bien lui-même : « C'était l'autre biais, l'autre malentendu. Ces débats sur l'Histoire empesaient tout. Il fallait se justifier : rupture, nouveauté ? Dire que les inventions d'inconnu exigent des formes nouvelles ne suffisait bientôt plus. Il nous fallait avouer : révolution numérique ou pas ? Certains donnaient dans la surenchère formelle et technique, tentaient de se donner des brevets de technicité – le texte n'était plus là vaguement que pour donner le

numériques particulièrement originaux et aboutis au plan technique, mais parfois assez pauvres d'un point de vue narratif ou même stylistique (la question de la « forme » étant alors essentiellement reportée sur le code). D'autre part et inversement, elle occulte tout un corpus probablement trop peu « spectaculaire » techniquement pour susciter l'intérêt d'une approche qui se fonde, en premier lieu, sur les caractéristiques médiatiques des objets étudiés. Ce corpus « oublié », ou largement sous-évalué, rassemble une large part de la littérature qui s'écrit et se publie aujourd'hui sur le web.

Si, à la fin des années 1990, la littérature web faisait ainsi encore appel à des compétences informatiques assez pointues – dont l'acquisition n'était pas chose aisée, comme en a témoigné Philippe de Jonckere, dans un fabuleux texte intitulé « Comment j'ai merdé dans la construction de ce site »²⁸ – l'émergence progressive de solutions peu contraignantes techniquement (tels que les CMS, les réseaux sociaux et autres plateformes de publication, désormais majoritaires), a conduit à une démocratisation de la publication de contenus en ligne, en créant un corpus qui a tendance à échapper à nos catégories et qui questionne les premières typologies de la littérature numérique. Ainsi, ce que Serge Bouchardon, dans *La valeur heuristique de la littérature numérique*, rangeait à la fin de son inventaire des formes littéraires numériques sous l'expression de « littérature blog »²⁹ – juste après les grands classiques du genre : les générateurs de texte, les hypertextes, etc. – apparaît désormais comme une véritable « troisième vague » de la littérature numérique, pour reprendre l'expression récemment proposée par Leonardo Flores³⁰. Cette vague, aussi massive qu'hétérogène, donne à ce problème littéraire/littérature un tour nouveau tant elle implique des pratiques d'écriture, de publication et de lecture encore radicalement différentes. La décontraction avec laquelle le critère de « facilité »³¹ technique est désormais assumé et même revendiqué par une partie des écrivains en ligne – soutenus en

change, remplir l'écran (qui défilait et se reconfigurait automatiquement : au fond, ils assumaient le fait que le texte n'était pas là pour être lu, plutôt pour être regardé dans son effacement. » *Ibidem*.

²⁸ Philippe de Jonckere, « Comment j'ai amplement merdé dans la réalisation de ce site » *Désordre* (blog). Consulté le 12 septembre 2018.

https://www.desordre.net/labyrinthe/versions/versions_du_desordre_entier.html.

²⁹ « En ligne également, de nombreux auteurs venant de la littérature imprimée, incarnée notamment par François Bon, [qui] font vivre ce que l'on pourrait appeler une littérature blog, à la frontière de la littérature numérique et de la littérature traditionnelle », Serge Bouchardon, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014, p. 90

³⁰ Leonardo Flores, « Third Generation Electronic Literature », conférence en ligne : https://www.youtube.com/watch?time_continue=18&v=hqes9WfJmrc

³¹ Certes, il est probablement difficile de juger du degré de difficulté effective ressentie par les usagers de ces plateformes. On soulignera cependant que ces plateformes fournissent des efforts appuyés en termes de design et d'ergonomie pour se rendre particulièrement transparentes, favoriser une prise en main rapide, et concentrer l'attention sur *ce qui est écrit* plutôt que *comment c'est écrit*.

cela par de grandes plateformes éditoriales, comme Wattpad et son slogan « Don't think, write! » ou encore son hashtag #JustWriteIt – remettent en cause le rôle de la technique au sein de la définition même de la littérature numérique.

Comment qualifier en effet ces écrivains – formant une communauté parallèle à celle des chercheurs-créateurs – qui recourent à des solutions informatiques requérant si peu – voire aucune – connaissance technique ? Des écrivains pour certains complètement « analphabètes » d'un point informatique, mais pour qui, de toute manière, le cœur même du travail littéraire se situe moins dans le code que le texte affiché, dans le flux continu des conversations numériques et dans l'échange permanent sur les réseaux d'écrivains et de lecteur ? Comment ne pas se méfier, pourtant, devant les dispositifs de publication convoqués – Facebook, Twitter, etc. – dont la fonction première n'est pas vraiment esthétique et dont l'éthique est parfois douteuse ? En même temps, si ce n'est pas dans le code, où ces écrivains vont-ils donc chercher leur autorité, et en quoi cela peut-il nous permettre d'élargir notre compréhension de la littérature numérique ? Poser la question de la « valeur » de la littérature numérique est complexe et n'appelle certainement pas de réponse univoque : c'est heureusement le propre de la littérature d'échapper aux catégorisations. En revanche, on se doit d'interroger l'origine et la validité des critères techniques que nous avons mis en avant ces dernières années pour penser la valeur même de la littérature numérique. Distinguer, en d'autres termes, la technique des discours que l'on consacre à la technique. Cette réflexion critique est d'autant plus nécessaire qu'un déplacement semble s'être opéré avec cette troisième vague de la littérature numérique, en même temps que le débat sur les outils de production et de diffusion de la littérature numérique³² a fait émerger de nouvelles tensions. J'en prendrai pour preuve un événement somme toute anecdotique, qui pourtant illustre une situation récurrente dans les événements institutionnels consacrés à la littérature numérique.

Du paratexte numérique au texte littéraire : la mort de la littérature numérique

En mars 2018, à l'occasion d'un colloque consacré aux rapports entre littérature et design numérique³³, un débat assez virulent oppose plusieurs intervenants – au premier rang desquels on retrouve d'ailleurs Thierry Crouzet – au sujet des licences utilisées par les écrivains sur le web : encore une fois, une question de technique conçue comme une question de « principe ». La discussion se poursuivra en ligne³⁴, avec la publication sur le site de Thierry Crouzet d'un billet de blogue au titre encore une fois

³² La littérature numérique n'est pas la seule à accueillir ce débat, que l'on retrouve aussi dans le milieu de la recherche et de l'édition savante, ou dans d'autres formes d'expression artistique.

³³ « L'auteur•e à l'ère numérique », colloque organisé par Marcello Vitali-Rosati et Stéphane Vial, Université de Nîmes, 27-30 mars 2018.

³⁴ Thierry Crouzet, « La littérature numérique est morte », tcrouzet.com, 2018.

retentissant : « La littérature numérique est morte »³⁵. Au-delà de la provocation (qui n'en est pas vraiment une comme on va le voir), l'écrivain s'adresse directement aux chercheurs, pour leur donner une leçon plutôt sévère. J'en reproduis ici les meilleurs extraits :

« Est-ce qu'au XIX^e siècle il y avait des colloques sur l'auteur à l'ère de la plume d'oie taillée, ou des colloques sur l'auteur à l'ère de la plume Sergent-Major (1856) ou de la machine à écrire (1872) ? Personne n'a eu cette idée saugrenue.

Parler des auteurs à l'ère numérique, d'auteurs numériques ou de littérature numérique nous enferme, nous étouffe, nous arrache au champ de la littérature. Nous nous en excluons nous-mêmes, et pour cause nous ne nous mélangeons presque jamais à ceux qui ne sont pas de notre paroisse.

Cet auto-enfermement, dont je ne peux accuser les universitaires puisque nous en sommes nous-mêmes les premiers coupables, conduit les analystes à parler de notre posture d'auteurs, de nos techniques de publication, de promotion, parfois de travail, mais presque jamais de nos textes. On dirait que nous n'écrivons pas, on dirait que ceux qui parlent de notre travail ne nous lisent pas.

Vos collègues célèbrent nos autres contemporains, ceux bien au chaud dans la chaîne confortable du vieux livre, portée par son économie et ses dorures clinquantes, imitez-les, ne vous étonnez plus de nos tours de passe-passe technologiques, essayez de vous émerveiller des émotions que nous tentons de saisir pour éprouver sans cesse davantage et éviter que l'habitude n'affadisse nos existences. Et si vous nous trouvez indignes du titre d'écrivain, dites-le avec franchise. »³⁶

Il peut sembler paradoxal de lire ce discours sur le blogue de l'auteur de *La mécanique du texte*³⁷, qui a su parfaitement revendiquer et démontrer l'importance de la technique sur le sens même de l'écriture. Mais le plus surprenant vient peut-être du passage suivant :

« J'ai imprimé l'intégralité de mon blog il y a quelques mois pour me prouver à moi-même qu'il était une œuvre comme une autre, pour le ranger à côté de mes autres livres, le ranger à côté des livres des autres, pour l'inscrire matériellement dans l'histoire de la littérature. »

³⁵ C'est à la suite du même événement, et en réponse ou plutôt en écho à Thierry Crouzet, qu'Arnaud Maïsetti a publié le texte précédemment cité. On peut par ailleurs visionner une vidéo publiée sur le vlogue de François Bon, lui aussi présent lors de ce colloque.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Thierry Crouzet, *La Mécanique du texte*, Paris, Publie.net, 2015.

« J’anticipe un prochain colloque où un universitaire fera le parallèle entre cette version papier de mon blog et sa version en ligne... Je l’arrête tout de suite. Les mots sont les mêmes, l’intention identique, la forme s’altère, mais pas davantage que quand je fais évoluer le template de mon blog, ajoutant quelques lignes de code pour qu’il suive l’évolution technologique. Je ne dis pas que tout cela est sans signification, bien au contraire, mais la signification doit être cherchée dans le texte, pas dans le paratexte dont la critique universitaire se gargarise un peu trop à mon avis. »³⁸

On peut, bien évidemment, ne pas adhérer à tout ce qu’écrit ici Thierry Crouzet – dans un contexte bien précis où, rappelons-le encore une fois, l’écrivain avait dû justifier l’usage de ses propres outils d’écriture. Mais cet élan de protestation a le mérite de souligner une question fondamentale : quand pourra-t-on enfin considérer la littérature numérique d’abord comme de la littérature, et non comme une pratique d’écriture numérique à vocation poétique, esthétique, conceptuelle ?

Tout se passe en effet comme si le paratexte numérique, certes essentiel, devenait le sujet des travaux consacrés à la littérature numérique, aux dépens du texte lui-même. Ce détournement s’explique simplement : c’est dans ce paratexte que les chercheurs – suivant d’ailleurs en cela une tendance initiée par les écrivains eux-mêmes (quand il ne s’agissait pas des mêmes³⁹) – ont d’abord tenté de trouver la spécificité, et donc la légitimité de la littérature numérique. Mais ce faisant, le texte lui-même est parfois devenu un épiphénomène de nos travaux. Ceci étant dit, la mort de la littérature numérique invoquée par Thierry Crouzet sonne donc comme un appel à une « normalisation », ou plutôt à une sécularisation des pratiques littéraires numériques, dont l’originalité n’est plus seulement à chercher en premier lieu dans les techniques qu’elles convoquent. La conclusion de ce texte nous semblera dès lors bien moins polémique : « La littérature numérique est morte. Vive la littérature ».

Comment parler des œuvres (électroniques) que l’on n’a pas lues ?

Nul besoin de procéder à une analyse systématique des pratiques des chercheurs en arts et littératures numériques pour relever un paradoxe important : la majeure partie des œuvres dont nous parlons dans nos travaux théoriques et critiques n’est plus accessible, parfois partiellement, parfois entièrement.

³⁸ Thierry Crouzet, « La littérature numérique est morte », *tcrouzet.com*, 2018.

³⁹ Soulignons en effet combien la littérature numérique, ou plutôt la littérature électronique, a été massivement produite (et étudiée) par des chercheurs-créateurs. La communauté ELO, qui a joué un rôle essentiel dans l’institutionnalisation de la littérature électronique et numérique, illustre tout particulièrement ce phénomène – sinon ce biais.

Aussi, Thierry Crouzet est loin d'avoir tort sur un point : nous ne lisons pas (ou plus) toujours les œuvres dont nous parlons. Et pour cause, nos sources sont pour l'essentiel fragmentaires, composées d'abord de traces de littératures numériques : des captures d'écran, des morceaux de texte ou de code copiés-collés. Lorsque l'on a suffisamment appris de nos erreurs pour devenir particulièrement précautionneux en téléchargeant l'intégralité de nos sources, nous pouvons toujours en afficher une copie locale⁴⁰. La *Wayback machine* se révèle une bonne alliée, aussi, mais pour bien des œuvres elle n'est pas complète, et ne permet pas toujours une navigation fluide, et donc une lecture aisée. Nous demandons à nos collègues et à nos étudiants de se contenter de ces extraits et de l'analyse que nous en livrons : impossible pour eux de s'appropriier les œuvres pour s'en forger une autre opinion. La littérature numérique est donc aussi, à cet égard, un récit que l'on produit. Je n'ai jamais vu de mes yeux (et donc encore moins lu) nombre d'œuvres électroniques canoniques, mais on me les a racontées.

En vérité, parler de littérature numérique en revient très souvent à réaliser ce tour de force autrefois revendiqué par Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, à savoir que « contrairement aux idées reçues, il est tout à fait possible d'avoir un échange passionnant à propos d'un livre que l'on n'a pas lu, y compris, et peut-être surtout, avec quelqu'un qui ne l'a pas lu non plus. »⁴¹ La provocation de Bayard est le lot quotidien des chercheurs en littérature numérique. Et, d'ailleurs, nous avons prouvé que Bayard avait raison : notre « expérience approfondie de non-lecteur »⁴², comme il l'appelle, a eu le mérite de stimuler notre pensée théorique et critique, en nous faisant repenser les fondements mêmes de la littérature. Mais cette « non-lecture » pose malgré tout quelques problèmes méthodologiques, surtout lorsque l'enjeu est de favoriser la reconnaissance d'une pratique littéraire foisonnante, mais en mal de légitimité – l'enseignement encore très marginal de la littérature numérique, surtout dans les cursus en littérature, en témoigne. Cette non-lecture d'abord subie n'a d'ailleurs paradoxalement fait que renforcer l'influence du critère technique, sur lequel l'attention du chercheur tend à se focaliser en premier lieu, puisqu'il s'agit là de l'aspect le plus problématique à court terme de nos objets d'étude. On ne raconte pas l'histoire d'une œuvre de littérature numérique, on raconte son dispositif. Dans ce récit de légitimation qu'est la littérature numérique, le personnage

⁴⁰ Conserver les œuvres littéraires ou artistiques numériques revient désormais bien souvent à en proposer une véritable *restauration*, comme s'y emploie notamment à grande échelle l'organisation Rhizome. Pour toute cette production esthétique indissociable de son environnement médiatique, l'approche archéologique est en effet inévitable.

⁴¹ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, coll. « Paradoxe ».

⁴² *Idem*, p. 13.

principal a longtemps été, et reste peut-être encore, la technique. Ce qui signifie que la technique est elle aussi, entre autres choses, le résultat d'une construction *imaginaire* qui vient influencer notre réception de la littérature numérique. On ne manquera pas ici de rappeler les propos de Patrice Flichy dans son étude de l'imaginaire d'Internet :

L'âge de l'imaginaire n'est pas achevé. Les utopies ne s'opposent pas au réel, elles sont, au contraire, l'un des éléments qui permettent de la construire. [...] Mais le fait que cet imaginaire occupe une place essentielle dans l'action technique des concepteurs et des usagers n'implique pas pour autant qu'il soit unifié. Il est au contraire divers et plein de contradictions.⁴³

C'est pourquoi il est capital, pour les études littéraires, d'étudier et de prendre en compte le discours sur les techniques de production et de circulation des textes numériques – une remarque sans doute valable pour la production littéraire dans son ensemble. Ces discours – qu'ils soient fondés ou non, qu'ils reposent sur des faits (une vérité pratique) ou au contraire sur des malentendus (une méconnaissance technique) – ont en effet un impact décisif sur la création littéraire et sa réception. Ils sont, en d'autres termes, performatifs. Leur analyse permet donc aussi bien de comprendre la dimension poétique des œuvres que leur processus de légitimation – processus auquel nous participons en construisant nos corpus d'étude. Car si, comme le soulignait Flichy, les utopies ont tendance à s'incarner dans des choix techniques⁴⁴, la littérarité (qui reste l'une des principales utopies de la littérature, ou du moins des études littéraires) est particulièrement concernée par les paradoxes de l'imaginaire numérique. En 2011, Alexandra Saemmer a mené une enquête⁴⁵ approfondie sur les critères qui ont conduit à la constitution des répertoires d'œuvres numériques réalisés par ELO et par le NT2. Son étude commence par souligner le principal défi de cet exercice d'anthologisation (et à plus forte raison du travail de conservation auquel il aspire) : le principe de stabilisation des textes – au fondement même de l'établissement du canon littéraire dans le système éditorial traditionnel – est rendu largement inopérant avec la littérature numérique qui, techniquement, repose notamment sur une labilité constante – on pourra aussi parler d'un phénomène d'éditorialisation⁴⁶ dans le cas de la littérature web. Alexandra Saemmer montre bien comment, afin d'asseoir la légitimité de la littérature électronique, les chercheurs ont donc dû inventer de nouveaux critères. De son propre aveu, ces critères ne sont peut-être pas d'ailleurs si inédits, puisqu'ils rappellent assez largement les intérêts des avant-gardes : outre un principe d'innovation technologique, sont ainsi valorisés les effets de « discordance

⁴³ Patrice Flichy, *L'imaginaire d'internet*, Paris, la Découverte, 2001, p. 254-255.

⁴⁴ *Idem*, p. 155.

⁴⁵ Alexandra Saemmer, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation » in *Culture et musées*, n°18.

⁴⁶ Voir Marcello Vitali-Rosati, « What is editorialization ? », *Sens Public*, janvier 2016.

avec la tradition », d'« écart esthétique » ou de « déviation » (souvenons-nous du titre de l'article de Philippe Bootz cité plus tôt « La littérature déplacée »). Tous ces termes invoqués par les concepteurs des différents répertoires de littérature numérique connotent une idée de rupture, et spécifiquement d'une rupture avec les valeurs issues du modèle éditorial traditionnel. C'est d'ailleurs probablement en raison de leur proximité avec une pensée d'avant-garde que ces critères s'attachent d'abord au dispositif technique, aux questions de matérialité et de support d'écriture ou de lecture. De fait, on comprend bien que l'idée de technique, et plus tard le principe de littératie numérique, sur lesquels s'est appuyée la légitimation de la littérature électronique n'est pas tout à fait neutre : elle s'inscrit dans une préoccupation conceptuelle qui précède le fait numérique, et repose sur une idée bien précise de l'outil numérique.

En résumé, il me semble donc que l'importance accordée à la dimension technique des œuvres numériques *répond probablement d'abord à un besoin de légitimation, et non à des critères de littérarité*, même si nous avons parfois tendance à considérer ces deux aspects comme concomitants. Là où l'éditeur traditionnel assumait autrefois un rôle de garant, ce sont aujourd'hui les compétences numériques de l'écrivain que l'on a mises en avant pour assurer la qualité littéraire d'une œuvre – au risque de la survaloriser ou au contraire de la sous-estimer. Et si la question de la littérarité numérique n'a pas de réponse simple et univoque, on peut encore se poser la question suivante : cette conception de la technique retenue il y a quelques années pour penser la valeur même de la littérature numérique, est-elle encore valable ? Les mutations rapides et spectaculaires du fait numérique nous poussent à engager une réévaluation de cet imaginaire technologique et, dans son sillage, d'un grand nombre d'objets littéraires (blogues, « twittérature »⁴⁷ et autres textes publiés sur des plateformes comme Wattpad) qui, bien que natifs numériques, ne correspondent pas exactement aux critères canoniques de la littérature électronique des grands répertoires et se trouvent encore trop souvent marginalisés.

Les fondements idéologiques de la littératie numérique

Ce débat sur la littérarité cache en fin de compte une autre question : que signifie être compétent numériquement ? Ou encore : que valorise-t-on exactement à travers ce critère technique tel qu'on le retient dans la définition traditionnelle de la littérature numérique ? Une chose est sûre : le principe de littératie numérique n'a pas su échapper lui-même à quelques idées préconçues qui ont du même coup

influencé notre réception des œuvres de littérature électronique. Mais, dans « l'arène des habiletés techniques⁴⁸ » de la littérature numérique, il semblerait qu'un bouleversement soit désormais à l'œuvre.

En 2013, Étienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia avaient d'ailleurs déjà relevé le problème, en suggérant qu'« au-delà de la compétence technique de l'auteur, la valeur littéraire relèverait en particulier des connotations attribuées au prestige d'une technologie ou d'une marque à laquelle il associe son nom. Dans ce cadre, l'œuvre littéraire apparaîtrait comme indissociable de la strate des discours tenus à son sujet comme production technique »⁴⁹. Afin d'affirmer la littérarité de son travail d'écriture numérique, l'auteur aurait donc tout intérêt à s'associer explicitement à certaines marques plutôt qu'à d'autres. Car « ce n'est pas tant 'lire' qui compte que 'lire sur iPhone', ni tant 'écrire' que 'écrire sous Java' »⁵⁰. Ainsi, la technique n'est donc pas qu'une question de code et de programmation, elle comprend aussi une part discursive et culturelle majeure. Les codes, les logiciels, s'inscrivent dans un imaginaire qui a forgé un système de valeurs. Tout ceci a tendance à nous rappeler le capital symbolique que certaines maisons d'édition exercent : publier chez Minuit reste quoi qu'on en dise un gage de légitimité majeur.

Maîtriser cette culture numérique, avec son système de valeurs qui repose sur des principes plus ou moins discutables, est aujourd'hui devenu essentiel, puisque cela participe à la construction sémiotique de plusieurs œuvres de littérature numérique. L'enjeu n'est d'ailleurs pas seulement symbolique, il est aussi politique et culturel, dans un contexte où le monopole éditorial mis en place par les GAFAM⁵¹ met en péril une bibliodiversité numérique encore émergente. Mais ne soyons pas naïfs pour autant : renoncer à ces outils et à ces plateformes qui « mâchent » grandement le travail de conception informatique et dont l'efficacité en termes de production et de diffusion des contenus n'est plus à démontrer, n'a probablement aucun sens. Par ailleurs, la multiplication des discours anti-GAFAM (qui

⁴⁸ On se réfère ici à Nicolas Dodier, « Les arènes des habiletés techniques », *Raisons Pratiques* 4, Paris, Éditions de l'école des Hautes études en Sciences Sociales, 115-139.

⁴⁹ Étienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia, « Écrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », in Oriane Deseilligny, Sylvie Ducas, (éds.). *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Éd. Oriane Deseilligny et Sylvie Ducas, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013, p. 70.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Olivier Ertzscheid résume bien les enjeux de ce monopole dans un texte aux accents de manifestes : « Nouvelle déclaration d'indépendance du cyberspace », publiée dans le journal *Libération* le 9 février 2018, peu après la mort de John Barlow.

ne sont, finalement, qu'une tendance discursive sur la technique parmi d'autres) s'accompagne d'une utilisation raisonnée voire critique de ces dispositifs.

Ainsi, il existe tout un mouvement dans lequel les écrivains, loin d'adhérer complètement à ces nouvelles formes éditoriales, les questionnent, les prennent à parti, et surtout les détournent telles des contraintes créatives. C'est le cas par exemple de l'écriture « profilaire »⁵² : investissant les plateformes conçues pour créer des « profils » d'utilisateur, les écrivains ont largement joué des contraintes techniques, plastiques ou institutionnelles de ces objets très formatés. Là où les plateformes attendaient la création de profils « réels » (n'hésitant pas d'ailleurs à faire la guerre aux « faux » profils), les écrivains – mais aussi les amateurs – ont envahi les réseaux sociaux à des fins esthétiques – voire politiques. Ils y ont créé des personnages, des fictions, y ont forgé de nouvelles figures autoriales, singulières ou collectives, qui ont parfois largement dépassé leurs attentes. À propos de son « avatar » Dita Kepler, Anne Savelli reconnaît par exemple :

« Quand j'ai créé mon avatar sur Second Life Dita Kepler, en 2009, je savais que je ne voulais pas en faire un personnage dans l'acception classique du terme. Je voulais simplement qu'elle reste le plus libre possible, non liée à la publication : je lisais mes textes en public, au Cent Quatre ou à la Bellevilloise, mais ne les postais pas sur Fenêtres, n'en faisais pas un ensemble à soumettre à un éditeur. Je ne pouvais pas prévoir que Pierre Ménard allait la faire parler sur Twitter – ce que j'avais pourtant implicitement mis en route en disant un jour en public que tout le monde pouvait s'emparer d'elle. A partir de là, Dita Kepler est restée “mon” personnage, mais elle a, sans le dire, été voir ailleurs, du côté d'autres auteurs. Sur Twitter, c'est parfois moi qui tient le compte, parfois non. Chez Christophe Grossi, on trouve un texte qui parle d'elle... Etc. »⁵³

« Dita Kepler intervient souvent quand je n'arrive plus à m'exprimer, quand quelque chose se met à se gripper. Elle se met à parler à ma place. »⁵⁴

⁵² Sur cette question, je me permets de renvoyer à deux articles déjà parus : « L'écrivain de profil(s)... Facebook. Réflexion autour d'une photographie de profil de Victoria Welby », in *L'écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 219-228. Et « Dibatade 2.0 : la 'femme-auteur' à l'ère du numérique », *Sens Public*, septembre 2015.

⁵³ Franck Queyraud, « Anne Savelli : 'Faire des romans sur la vie' (Une ville au loin) », *DIACRITIK*, 2016.

⁵⁴ Anne Savelli, « Anne Savelli : 'Écrire, c'est détruire et construire et détruire' (le grand entretien) », entretien avec Christine Marcandier, *DIACRITIK*, 2017.

L'écriture profiltaire relève en fait des *tactical media*⁵⁵ : c'est-à-dire une stratégie de type « cheval de Troie », qui consiste à investir la plateforme pour mieux la torpiller, de l'intérieur. Cette stratégie est révélatrice du déplacement du sens même de nos « compétences numériques ». Celles-ci ne se fondent plus seulement sur un savoir technique, mais aussi sur une culture, qui suppose notamment la maîtrise des connotations associées au web. L'autorité de l'écrivain en ligne se joue donc désormais sur cette culture, cette compréhension d'enjeux historiques, politiques, identitaires, des nouvelles technologies.

La littératie numérique a donc évolué et l'enjeu n'est plus seulement de penser le texte natif numérique, mais aussi la culture propre à une génération d'écrivains et de lecteurs natifs de l'ère numérique. Il est d'ailleurs probablement trop réducteur de voir ici un simple effet générationnel : disons plutôt qu'un effet de sécularisation s'est produit chez un grand nombre d'utilisateurs du numérique : le rapport à l'outil s'est rapidement transformé dans les dernières années, et avec lui les esthétiques numériques.

Écrire pour dé-coder

Les enjeux de la littératie numérique ont été abordés tout récemment par Serge Bouchardon et Victor Petit – le sujet de leur article ne concerne pas à strictement parler la question de la littérarité et de la littérature, mais le propos peut servir notre réflexion :

« pour comprendre le fonctionnement du numérique, il faut comprendre l'articulation, non pas de deux, mais de trois niveaux : il y a ce qu'écrit la machine, il y a ce qu'écrit le programmeur de cette machine, il y a ce qu'écrit l'utilisateur de cette machine. Lire un document numérique quelconque, c'est lire ces trois niveaux, quoique seul le dernier soit visible. [...] L'enjeu pédagogique est de faire émerger une littératie numérique, au-delà de l'alphabétisation classiquement prise en charge par les formations traditionnelles à l'utilisation des outils. Les élèves sont souvent des alphabétisés du numérique, mais ne sont pas toujours des lettrés du numérique. Par exemple, ils savent poser techniquement un lien hypertexte, mais ne maîtrisent pas forcément la sémantique et la rhétorique du lien hypertexte. »⁵⁶

Cette distinction entre analphabétisme et illettrisme numérique est une problématique essentielle de notre culture numérique contemporaine. Ainsi, pour Serge Bouchardon et Victor Petit, le défi est

⁵⁵ Geert Lovink, *Dark fiber: tracking critical Internet culture*, Cambridge, Mass, MIT Press, 2002, (« Electronic culture—history, theory, practice »).

⁵⁶ Victor Petit et Serge Bouchardon, « L'écriture numérique ou l'écriture selon les machines. Enjeux philosophiques et pédagogiques », *Communication & langages*, décembre 2017, p. 129-148.

désormais de « développer une littératie numérique sans avoir nécessairement recours à l'écriture du programme. Mais cela est impossible si l'on ne comprend pas l'articulation des trois niveaux de l'écriture numérique, et donc la manière dont l'écriture informatique conditionne l'écriture numérique. »⁵⁷

Cette préoccupation est centrale dans le travail mené par de nombreux écrivains qui, aujourd'hui, questionnent les effets d'éditorialisation sur le web. On pensera par exemple à deux projets bien connus de Cécile Portier : *Étant donnée*⁵⁸, ou encore *Traques Traces*⁵⁹ (lequel a justement été réalisé avec des élèves du secondaire). Ces projets interrogent notre capacité à maîtriser nos propres écritures numériques, qui désormais passent par des outils, des plateformes et des interfaces qui ont tendance à effacer l'impression de la technique. Des applications que nous utilisons au quotidien – Google Street View, notre réseau social ou notre moteur de recherche favori – et se posent en « fenêtre sur le monde », alors même qu'elles ont un effet structurant ou plutôt déstructurant du réel. Principales tension du moment : l'exploitation des données, cette écriture latente dont le sens et la portée tendent à nous échapper, mais que d'autres utilisent pour nous profiler, nous calculer, et surtout nous influencer :

« Si nous sommes les premiers producteurs des traces numériques qui nous concernent, nous en sommes très peu auteurs. Les données produites à notre insu sont quantitativement plus importantes que celles que nous pensons maîtriser, dans un discours, une rhétorique consciente et personnelle. De plus nous sommes des “auteurs” quasiment analphabètes : nous avons peu accès, nous ne savons que très peu lire les données qui nous définissent. Et pourtant, d'autres savent lire et exploiter ces données. »⁶⁰

En investissant ces plateformes, et en créant notamment une série de personnages-profil comme dans *Traque-Traces*, Cécile Portier pratique une forme d'écriture littéraire des données. Le principe est simple : créer, via la fiction, de fausses données numériques venant s'ajouter à la masse des données « réelles ». Inventer, publier et relayer partout la fiction, véritable cheval de Troie pour tromper la machine et fausser le calcul, « écrire sur les sismographes sociaux qui nous écrivent ». Reprendre le contrôle en écrivant par-dessus nos données, pour y ajouter une strate fictionnelle, mais aussi poétique. Cécile Portier cherche ainsi à lutter contre cet analphabétisme numérique ou en l'occurrence algorithmique, en s'appuyant sur un renversement du processus que l'on a pu penser en littérature

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ Cécile Portier, « Étant Donnée », 2012.

⁵⁹ Cécile Portier, « Traque traces, une fiction », 2010.

⁶⁰ *Ibidem.*

numérique : ce n'est plus le code que l'on doit apprendre pour façonner une nouvelle forme d'écriture littéraire ; c'est l'écriture littéraire, fictionnelle et poétique qui permet de prendre conscience et, peut-être, d'influencer cette écriture latente de nos traces numériques. Un brin moins « spectaculaire » techniquement, cette littérature ne joue peut-être pas autant des potentialités du code que les œuvres de littérature électronique qui l'ont précédée. Mais elle vient témoigner d'autre chose : des enjeux sociétaux posés par la transition numérique, de la manière dont notre identité se forge désormais, de ce que veulent dire aujourd'hui les concepts d'amitié, d'amour, de temps et d'espace : ce sont-là, en fait, des préoccupations qui ont traversé l'histoire de la littérature. On ne poursuivra pas davantage l'analyse : suite à un problème technique, *Traques-Traces* n'est aujourd'hui plus accessible sur son site, mais seulement via la WayBack Machine de l'Internet Archive – comme tant d'autres œuvres canoniques de la littérature numérique.

Effacer l'impression de la technique ?

La littérature numérique contemporaine semble ainsi se faire l'écho d'un effet de sécularisation des nouvelles technologies, qui traverse en vérité l'ensemble des pratiques des usagers d'aujourd'hui. Cette sécularisation ne signifie pas que nos outils numériques n'ont plus aucun impact sur nous, ni même que nous en maîtrisons tous les aspects (loin s'en faut), mais qu'ils ont exercé une telle influence sur nos modes de vie que évoluons désormais dans une *culture* numérique. Or si le « numérique » renvoie à une réalité tout autant culturel que technique, que faire de la compétence informatique – et de quelle(s) compétence(s) exactement parlera-t-on alors – dans le calcul de la littérarité numérique ? L'abandon du fameux « critère » technique autrefois revendiqué par les pionniers de la création littéraire électronique et par les premières grandes entreprises d'anthologisation de œuvres numériques, n'en revient-il pas à saboter les efforts essentiels accomplis ces dernières années pour catégoriser et définir des pratiques artistiques singulières ?

On avancera plutôt qu'à travers ce phénomène de sécularisation des technologies numériques – entraînant dans son sillage celle des pratiques d'écriture et de lecture littéraires – le moment décisif de la légitimation laisse place au temps de l'institutionnalisation. D'aucuns trouveront distinction entre les deux termes peu significative, mais là où l'entreprise de légitimation s'est traduite par des gestes théoriques et esthétiques forts destinées à affirmer l'originalité et la validité de nouvelles formes

esthétiques (c'est le temps des premiers manifestes, des œuvres expérimentales), le processus d'institutionnalisation vient souligner un phénomène d'appropriation de plus en plus large (une démocratisation ?) de la création numérique. Il y a, dans cette distinction, un rappel de l'adage énoncé par André Gaudreault et Philippe Marion : « un media naît toujours deux fois⁶¹ », et la volonté de reconnaître – comme pour tout autre media – la naissance différée de la littérature numérique, depuis ses premières œuvres explorant la singularité médiatique des dispositifs informatiques d'écriture et de lecture, jusqu'aux nombreuses formes de création (textuelles, visuelles, sonores) en ligne. Aussi, là où l'entreprise de légitimation pouvait se traduire par la tentation de se démarquer de formes littéraires dites « traditionnelles », la multiplication progressive des pratiques et des communautés tend du côté de l'inclusion. On en profitera ici pour réaffirmer l'importance d'une perspective non-essentialiste, en rappelant que la littérature numérique n'existe pas, mais que *des* littératures numériques coexistent, dans un brouhaha⁶² où se mêlent une variété de partis-pris esthétiques, formels, techniques, etc.

Dans ce nouveau contexte, on plaidera en faveur d'une relativisation du critère technique, qu'il ne s'agit pas d'abandonner pour autant, mais plutôt d'ouvrir, tout en le *critiquant* davantage. N'oublions jamais en effet qu'une technique est une réalité autant « pratique » que discursive – et que c'est dans cette dimension discursive que la fonction légitimante de l'outil est parfois la plus forte. C'est pourquoi la critique des discours sur la technique mérite d'être davantage intégrée à l'analyse des œuvres contemporaines, mais aussi d'être prise en compte dans la constitution nos corpus d'étude. Les choix techniques, qui relèvent de l'énonciation éditoriale des objets littéraires, dirigent en effet notre horizon d'attente de même qu'ils inscrivent, dans une certaine mesure, les œuvres dans des « courants » ou des « mouvements » littéraires. La littérature a toujours été indissociable de ses conditions d'inscription déterminant le cadre de sa production (et donc en partie son esthétique), de sa circulation (et donc sa transmission et sa réception) mais aussi de sa légitimation. Or dans un contexte propice au verrouillage technologique (puisque nos outils, nos machines sont conçus par une poignée d'entreprise se partageant un marché mondial), le risque est grand de voir le processus de légitimation se transformer en une activité prescriptive sans véritable objectif culturel ou esthétique⁶³ – c'est ce qu'ont très bien montré Étienne Candell et Gustavo Gomez-Meija dans leur article précédemment cité. La

⁶¹ André Gaudreault et Philippe Marion, « Un média naît toujours deux fois... », *Sociétés & Représentations*, 2000/2, n° 9, p. 21-36. mais là où G et M voient dans les premiers temps du cinéma un « faire comme on a toujours fait », il y a avec la littérature numérique une affirmation clairement avant-gardiste (ce qui ne veut pas dire que, justement, on se réclame d'anciennes avant-gardes et d'influences antérieures).

⁶² On emprunte ici le terme à Lionel Ruffel, cf. *Brouhaha, les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016.

tentation du repli vers des technologies dites « alternatives », pouvant sembler moins corrompues que d'autres, est certes bien compréhensible, mais ne nous extrait pas pour autant de l'influence des différents discours tenus à l'égard des techniques.

Dans un texte publié sur son blog en réponse à Thierry Crouzet, Arnaud Maïsetti s'interrogeait :

« Puisque nos écritures sont nativement numériques, doivent-elles n'être envisagées qu'à cette aune ? Étranges tensions. Pour ma part, je n'aurais fait du code que pour effacer l'impression de la technique : page blanche (en fait, pas tout à fait blanche : un peu grise ; la technique nous apprend que le blanc sur noir est difficilement lisible, qu'un dégradé imperceptible est nécessaire). Il en est du design (la mise en forme des objets pour l'usage ?) comme de la langue [...], non pas pour se demander comment le fond témoigne de la forme (vieuse question), mais dans quelle mesure le nouage pouvait conclure à la singularité des écritures et de notre époque. »⁶⁴

La technique, comme la langue, s'apparente à des « sables mouvants », pour reprendre l'expression de Bataille⁶⁵ : sa maîtrise n'est jamais totalement assurée. Loin d'être figée, elle se transforme sous l'action de ses usagers, elle conduit à des partis-pris et fait l'objet de nombreux désaccords. À l'heure où un nouveau rapport à la technique se dessine pour toute une vague d'écrivains et de lecteurs (on préférera, comme le propose Leonardo Flores, le terme « vague » à celui de « génération », qui pourrait donner l'impression d'un conflit entre anciens et modernes du numériques, ce qui n'est pas tout à fait le cas), ces désaccords promettent des débats cruciaux, en termes esthétiques sans doute, mais surtout en termes institutionnels, politiques, économiques. Ces débats, comprenons-le bien, ne sont qu'une déclinaison des discussions sur le capital symbolique de nos maisons d'édition traditionnelles. Tout l'enjeu, de ce point de vue, est donc aussi celui de garantir la bibliodiversité littéraire numérique. Loin de se débarrasser de la question technique, on comprendra donc qu'il s'agit plutôt de la réintégrer dans une réflexion épistémologique, qui prend en compte son imaginaire.

En aurait-on alors terminé avec l'épineuse question de la littérarité numérique ? Comme on l'a dit plus tôt, il s'agit plutôt de poser la question autrement. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France⁶⁶,

⁶³ Voir notamment l'article de Françoise Benhamou, « Le livre et son double, Réflexions sur le livre numérique », *Le débats*, 2012/3, n° 170.

⁶⁴ Arnaud Maïsetti, *op. cit.*

⁶⁵ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 26.

⁶⁶ Compagnon, Antoine, *La littérature, pour quoi faire ? : Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, Paris, Collège de France, coll. « Leçons inaugurales », 2013.

Antoine Compagnon opérait d'ailleurs déjà un pas de côté en se demandant : « La littérature, pour quoi faire ? ». C'est probablement cette injonction qu'adressent désormais certains écrivains à des chercheurs parfois trop accaparés par l'analyse des mutations techniques de la littérature. Comme le dit Arnaud Maïsetti : « Curieux anachronisme, ces questions autour de "L'avenir du livre" quand on tâchait de parler du présent de l'écriture ; même pas de l'écriture : l'écriture, c'était seulement le prétexte : le présent du monde, c'était seul ce qu'on voulait nommer, et cela d'ailleurs est ce qui demeure encore, demeurera. »⁶⁷ De ce point de vue, peu importe que la littérature soit numérique ou non.

Bibliographie

Archibald, Samuel, *Le texte et la technique: la lecture à l'heure des médias numériques*, Montréal, Québec, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2009.

Balpe, Jean-Pierre, *L'Imagination informatique de la littérature*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1991.

Bataille, George, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954.

Bayard, Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

Bonnet, Gilles, *Pour une poétique numérique: Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017.

Bootz, Philippe, « La littérature numérique en quelques repères », dans Claire Bélisle (dir.), *Lire dans un monde numérique*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, coll. « Papiers », 2017.

Bootz, Philippe, « La littérature déplacée », dans Serge Bouchardon, Eduardo Kac et Jean-Pierre Balpe (dir.), *Littérature numérique et caetera, Formules/Revue des littérature à contrainte*, 2006.

Bouchardon, Serge, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014.

Candel, Étienne et Gomez-Meija, Gustavo, « Écrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », dans Oriane Deseilligny et Sylvie Ducas (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013.

Candel, Etienne, Jeanne-Perrier, Valérie et Souchier, Emmanuël, *Petites formes, grands desseins. D'une grammaire des énoncés éditoriaux à la standardisation des écritures*.

Citton, Yves, « Herméneutique et (re)médiation : vers des études de media comparés ? », *Critique*, n° 817-818, juin 2015.

Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Couleur des idées », 1998.

⁶⁷

Arnaud Maïsetti, *op. cit.*

Compagnon, Antoine, *La littérature, pour quoi faire ? : Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, Paris, Collège de France, coll. « Leçons inaugurales », 2013.

Crouzet, Thierry, « Si t'es pas codeur, t'es pas auteur », *tcrouzet.com*, 2011, en ligne, <<http://tcrouzet.com/2011/03/04/pas-codeur-pas-auteur/>>, consulté le 12 septembre 2018.

Crouzet, Thierry, « T'es pas codeur, t'es pas éditeur », *tcrouzet.com*, 2011, en ligne, <<http://tcrouzet.com/2011/03/13/t%E2%80%99es-pas-codeur-t%E2%80%99es-pas-editeur/>>, consulté le 12 septembre 2018.

Crouzet, Thierry, « La littérature numérique est morte », *tcrouzet.com*, 2018, en ligne, <<http://tcrouzet.com/2018/03/30/la-litterature-numerique-est-morte/>>, consulté le 18 septembre 2018.

de Jonckere, Philippe, « Comment j'ai amplement merdé dans la réalisation de ce site » *Désordre*, en ligne, <https://www.desordre.net/labyrinthe/versions/versions_du_desordre_entier.html>, consulté le 12 septembre 2018.

Déotte, Jean-Louis, Froger, Marion et Mariniello, Silvestra, *Appareil et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2007.

Deseilligny, Oriane et Ducas, Sylvie, *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013.

Dodier, Nicolas, « Les arènes des habiletés techniques », dans Nicolas Dodier, Thévenot et Conein, *Les Objets dans l'Action. De la maison au laboratoire*, Paris, EHESS, 1993.

Doueïhi, Milad, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011.

Ertzscheid, Olivier, « Nouvelle déclaration d'indépendance du cyberspace », *Libération*, 9 février 2018.

Flichy, Patrice, *L'imaginaire d'internet*, Paris, La Découverte, 2001.

Hayles, Katherine, « Electronic Literature: What is it? », *The Electronic Literature Organization*, 2007.

Hayles, Katherine N., *Electronic literature: new horizons for the literary*, Notre Dame, University of Notre Dame, 2008.

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, PMardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985.

Jeanneret, Yves, *Critique de la trivialité*, Paris, Éditions Non Standard, 2014.

Kristeva, Julia, *Sēmeiōtikē : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Points. Essais ; 96 », 1978.

Larrue, Jean-Marc, « Du média à la médiation : les trente ans de la pensée intermédiaire et la résistance théâtrale », dans Jean-Marc Larrue (dir.), *Théâtre et intermédialité*, Presses universitaires du Septentrion, 2015.

Leonardo Flores, *Third Generation Electronic Literature*, 1689 seconds.

Lovink, Geert, *Dark fiber: tracking critical Internet culture*, Cambridge, Mass., MIT Press, coll. « Electronic culture--history, theory, practice », 2002.

Maïsetti, Arnaud, « Écritures (numériques) | ceci n'est pas un bilan », *Carnets*, 2 avril 2018, en ligne, <<http://www.arnaudmaïsetti.net/spip/spip.php?article2105>>, consulté le 12 septembre 2018.

Marghescu, Mircea, *Le concept de littérarité: critique de la métalittérature*, Nouv. version., Paris, Kimé, coll. « Collection "Détours littéraires." », 2009.

Marghescu, Mircea, « La question de la littérarité aujourd'hui », *Interférences. Ars scribendi*, n° 6, janvier 2012.

Mariniello, Silvestra, « Commencements », *Intermédiatités*, n° 1, 2003.

Mitropoulou, Eléni et Pignier, Nicole, « Introduction : Interroger les supports ? Matières, formes et corps », *Communication & langages*, vol. 4, n° 182, 2004.

Monjour, Servanne, « Dibutade 2.0 : la « femme-auteur » à l'ère du numérique », *Sens Public*, septembre 2015.

Monjour, Servanne, « L'écrivain de profil(s)... Facebook. Réflexion autour d'une photographie de profil de Victoria Welby », dans David Martens, Jean-Pierre Montier et Anne Reverseau, *L'écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 219-228.

Monjour, Servanne, Vitali-Rosati, Marcello et Wormser, Gérard, « Le fait littéraire au temps du numérique. Pour une ontologie de l'imaginaire », *Sens Public*, décembre 2016.

Petit, Victor et Bouchardon, Serge, « L'écriture numérique ou l'écriture selon les machines. Enjeux philosophiques et pédagogiques », *Communication & langages*, n° 191, décembre 2017.

Portier, Cécile, « Étant Donnée », *Étant Donnée*, 2012, en ligne, <<http://etantdonnee.net>>, consulté le 21 mars 2017.

Queyraud, Franck, « Anne Savelli : « Faire des romans sur la vie » (Une ville au loin) », *DIACRITIK*, 2016, en ligne, <<https://diacritik.com/2016/07/07/anne-savelli-faire-des-romans-sur-la-vie-une-ville-au-loin/>>, consulté le 17 septembre 2018.

Rajewsky, Irina O., « Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality », *Intermédiatités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 6, 2005.

Saemmer, Alexandra, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », *Culture Camp; Musées*, vol. 18, n° 1, 2011.

Saemmer, Alexandra, « L'intégration des pratiques créatives dans l'enseignement de la culture informationnelle », *Spirale*, n° 47, 2011.

Savelli, Anne, « Anne Savelli : « Écrire, c'est détruire et construire et détruire » (le grand entretien) », entretien avec Christine Marcandier, *DIACRITIK*, 2017, en ligne, <<https://diacritik.com/2017/07/07/anne-savelli-ecrire-cest-detruire-et-construire-et-detruire-le-grand-entretien/>>, consulté le 17 septembre 2018.

Souchier, Emmanuel, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, vol. 2, n° 6, 1998.

Viart, Dominique, *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, Paris, Minard - Lettres modernes, coll. « Écritures contemporaines », n° 10, 2009.

Viart, Dominique, Rabaté, Dominique et Baudorre, Philippe, *Littérature et sociologie*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

Vitali-Rosati, Marcello, « What is editorialization ? », *Sens Public*, janvier 2016.

Vitali-Rosati, Marcello, « La littérature numérique francophone : enjeux théoriques et pratiques pour l'identification d'un corpus », *Culture numérique*, 5 janvier 2018, en ligne, <<http://blog.sens-public.org/marcellovitalirosati/la-litterature-numerique-francophone-enjeux-theoriques-et-pratiques-pour-lidentification-dun-corpus/>>, consulté le 30 août 2019.