



HAL
open science

Des revues numériques de poésie aux revues de poésie numérique

Amarie (anne-Marie) Petitjean

► **To cite this version:**

Amarie (anne-Marie) Petitjean. Des revues numériques de poésie aux revues de poésie numérique. C. Blanchaud; P.H. Kleiber. Les revues de poésie à l'épreuve du monde contemporain, Presses Universitaires de Rennes, pp.127-141, 2023, La Licorne, 2753588023. hal-03520528

HAL Id: hal-03520528

<https://hal.science/hal-03520528>

Submitted on 6 Jan 2024

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

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

Des revues numériques de poésie aux revues de poésie numérique

AMarie PETITJEAN

CY Cergy Paris Université,
UMR 9022 Héritages : Culture(s) / Patrimoine(s) / Création(s)
(CNRS/ Ministère de la Culture/CY Cergy Paris Université)

Rapportant le travail du plasticien Pascal Convert, François Bon en vient à tracer une passerelle entre les *in-folios* vitrifiés qui composent l'exposition « Livres » et les écrans dont il a fait, depuis au moins 1997 et la création de son site « Le Tiers Livre », le terrain de ses propres expérimentations littéraires. L'image n'est pas anodine puisque les livres, qui évoquent l'incendie de la bibliothèque de Chaumont-sur-Loire, ne sont plus que cendres sous la couche de verre. Or ce « verre trempé de cendre », qui pourrait fort bien sonner le glas de la « galaxie Gutenberg¹ », permet également d'éterniser ce qui semblait avoir disparu. L'image est révélatrice de la dichotomie qui ne manque pas d'apparaître dès que l'on envisage la question du numérique en littérature, non seulement en termes de conservation, mais bien de dynamique de création, réactivant les filiations. François Bon en vient même à se demander « si ce qu'on écrit ici sur le web, à l'intérieur de nous, n'était pas aussi fait de ce verre trempé de cendre, qui ne révèle que ce que vous y projetez² ».

Pour interroger la perte supposée des repères du passé par l'avènement du numérique, il faut donc regarder de près l'idée soulevée dans la revue *Fario* par Vincent Pelissier, et proposée par Corinne Blanchaud et Pierre-Henri Kleiber à l'amorce de cette étude, selon laquelle, à l'encontre de la continuité rêvée, « tout nous parvient désormais étincelant sur l'écran, comme immuable et neuf, sans aucun signe de ce qui s'est passé³ ». Nous partirons ainsi de l'hypothèse d'une distinction possible entre les « revues numériques de poésie » et les « revues de poésie numérique », en jouant sur le déplacement du qualificatif. Y a-t-il en effet moyen de penser une « poésie numérique », spécifique et dont on puisse faire l'histoire, qui ne soit pas strictement assimilable à l'histoire d'une conversion des supports de diffusion pour l'ensemble du genre ? Faut-il envisager en particulier des conceptions différentes du travail poétique, ainsi que des communautés de créateurs distinctes ? On pourra ensuite se demander quelle est la rentabilité critique d'une telle historicisation, en envisageant d'éventuels points de rencontre entre les deux approches et les résistances encore à l'œuvre. Enfin nous chercherons à examiner l'avenir du rôle joué par les revues, à la fois pour maintenir vivante la poésie, dans le champ des écritures contemporaines diffusées sur le net, et pour lui reconnaître un rôle déterminant dans un environnement distinctement formaté par les industries du numérique et orientant les écritures.

Pour mener l'enquête sur la manière dont le passage au numérique transmet, actualise, métamorphose ou au contraire pérennise la parole poétique, en contrepoint d'une conception classique des revues de poésie papier, c'est donc par une contextualisation que nous allons opérer. Elle sera considérée à la fois sur le plan diachronique, à l'aide d'un rapide panorama, et sur le plan épistémologique, en convoquant des références susceptibles de nourrir, mais aussi de décaler le paradigme référentiel habituel pour parler de poésie.

1. Le numérique : un outil et un langage

Un premier point de typologie s'impose, qui justifie l'approche bifide : le numérique peut être appréhendé comme un outil ou comme un langage propre. Comme outil, il peut s'envisager comme le simple vecteur d'un médium constitué indépendamment de lui, et que l'on peut choisir en poésie de reconnaître comme verbal par excellence ; mais il peut également être considéré lui-même comme un médium aux particularités propres : réticulaire et programmable. Le fait d'envisager dans le traitement numérique du langage la présence insidieuse mais nécessaire d'une sous-base calculatoire⁴ pousse Bruno Bachimont à

¹ Voir M. McLuhan, *La Galaxie Gutenberg*, [1962], trad. fr., Gallimard, 1977.

² F. Bon, « 2020.06.26 | Pascal Convert, livres, verre & cendres (Chaumont #2) », Tiers Livre Éditeur, mise en ligne 26 juin 2020, [en ligne : <http://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article2210>].

³ V. Pelissier, « Des livres de papier », *Fario*, n°14, hiver 2014- printemps 2015, p. 19.

⁴ Le texte donné à lire est toujours le produit d'un codage de l'information sous une forme médiée par le calcul.

identifier une « raison computationnelle⁵ », à apprivoiser en renouant idéalement avec les principes de la rhétorique. Cette perspective favorise le traitement conjoint des mots, de l'image et du son, reposant sur un même principe mathématique de « discrétisation⁶ » ; et elle prend acte de la place d'élection conférée à la variable temporelle, générée là encore par la technique (la prédiction de l'exécution d'un algorithme par un ordonnanceur de processus), par rapport à la variable spatiale prépondérante dans les processus créatifs sur imprimés.

Les incidences respectives de ces deux approches sont d'égale importance, mais elles ne sont pas de même nature : prendre le numérique comme outil demande à considérer ses incidences sur l'élargissement de la diffusion, le nombre de lecteurs mais aussi l'organisation du secteur de l'édition et le système de légitimation qui lui est associé ; le prendre comme médium suppose des incidences créatives et sémiotiques qui obligent à revoir les critères du genre, et plus largement la distinction d'une parole poétique et les paramètres du matériau sur lesquels exercer sa créativité.

2. La conversion de la poésie au numérique

Force est ainsi de distinguer une « poésie numérisée » qui, même si elle n'est pas au départ extraite d'un livre, peut exister en sortie d'ordinateur, donc par impression papier – c'est ce qui est présent sur le site *Poezibao*, comme dans la plupart des revues littéraires en ligne –, et une « poésie numérique », « *nativement* numérique⁷ », créée pour l'ordinateur et requérant un ordinateur pour en réaliser le programme. Davantage encore, la poésie numérique se définit comme le produit d'un geste poétique qui considère l'ordinateur comme « un outil de création actif⁸ » et le langage numérique comme un matériau artistique. Elle est ainsi volontiers multimodale et investit des langages artistiques différents ; elle peut encore prendre en charge la nature réticulaire et procédurale du programme sur le net comme de véritables paramètres artistiques. On comprend dès lors pourquoi les poètes numériques ont d'abord compté parmi eux des théoriciens du *net-art*, comme Philippe Bootz, Jean-Pierre Balpe ou Philippe Castelin. La distinction des objets concerne de fait des communautés différentes d'artistes, venus d'horizons différents et qui ne se rencontrent pas aisément dans les mêmes festivals ou les mêmes salons.

Pourtant le numérique s'est mis à concerner tous les poètes, quelle que soit leur aspiration ou non à la préservation d'une culture liée à l'imprimé. Il est ainsi possible de reconnaître que la conversion de la poésie au numérique se généralise, non seulement parce que le traitement de texte est d'un emploi courant chez les créateurs, mais parce que la diffusion de l'œuvre rencontrera un jour ou l'autre le web, quelle que soit l'intention initiale du poète, et de manière d'autant plus inéluctable pour les auteurs patrimoniaux. La fréquentation de la plateforme de la BNF *Gallica* en témoigne actuellement, mais aussi la section « anthologie permanente » du site *Poezibao*.

Jean Clément le disait déjà en 2001 :

« Les rapports qu'entretient la littérature avec l'univers du numérique sont complexes et l'enjeu de ce croisement va bien au-delà des problèmes posés par la simple transposition d'un support à l'autre. Ramener cet enjeu à des questions d'ergonomie de lecture, de droits d'auteur ou encore de viabilité économique serait méconnaître la nature particulière de la littérature et de son rapport aux supports matériels de son inscription et de sa circulation⁹. »

⁵ Bruno Bachimont parle de « raison computationnelle » pour désigner une rationalité propre au numérique : elle inverserait ce que Jack Goody (1979) avait montré de la « raison graphique », modelée par l'usage du support spatial où projeter la pensée, en obligeant cette fois à transmuter la projection de l'espace graphique en flux temporel. Bruno Bachimont discute la nature de l'engendrement de la pensée par le calcul, en envisageant finalement que les « structures de la raison computationnelle » se caractérisent par « la notion d'exploration systématique » et en proposant malicieusement la formule : « mort à l'algorithme, paix à la rhétorique » [en ligne : http://www.utc.fr/~bachimon/Publications_attachments/Bachimont.pdf].

⁶ La discrétisation désigne le découpage de données en classes homogènes distinctes. Sur l'usage de cette notion pour la caractérisation de la « littérature numérique », voir en particulier S. Bouchardon *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Hermann, 2014, p. 9-11.

⁷ N.K. Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, University of Notre Dame Press, 2008.

⁸ A. Vuillemin, « Littérature et informatique : de la poésie électronique aux romans interactifs », *Revue de l'EPI*, n° 94, 1999, p. 51-64.

⁹ « La littérature au risque du numérique », *Document numérique*, 2001/1.

La « transposition » ou « passage au numérique » s'envisage depuis 2008, avec Milad Doueïhi, dans les termes d'une « grande conversion numérique¹⁰ », en mobilisant un vocable théologique qui n'est pas fortuit chez ce chercheur. L'idée d'une préservation possible d'une culture poétique en l'état, par simple migration des supports, s'éloigne singulièrement avec la notion de conversion.

« Une conversion exige un examen rétrospectif du passé (et donc la réinterprétation et la réinsertion des anciens cadres et contenus dans les nouveaux), ainsi que de nouvelles explications des actes et des événements¹¹. »

Ce pionnier des Humanités numériques montre combien même la question de l'archivage, régulée progressivement sous la pression de grands groupes comme Google, est une question « fondamentalement culturelle » qui suppose une « construction numérique de l'identité » et une place laissée à « la diversité des coutumes et des traditions dans l'élaboration numérique d'une archive » fortement dépendante de l'histoire des cultures¹².

3. De quelques points de rencontre et de notables résistances

Sans dissoudre pour autant les frontières, il arrive aux revues de poésie sur papier de laisser un espace à la communauté des « e-poets », à l'échelle du signalement d'une œuvre (c'est le cas pour *Nioques* ou pour le site *Sitautdis*) ou d'un numéro spécial consacré à la poésie numérique. La revue *Passages d'encre* consacre ainsi son n° 33 à la « Poésie : numérique ». La ponctuation du titre appelle indéniablement le commentaire, en sollicitant des interprétations discordantes, du sous-domaine marginal à la perspective d'une égalité possible qui mérite explication. Il s'agit d'un numéro issu d'un séminaire organisé par Alexandre Gherban et Louis-Michel de Vaulchier, à Malakoff en décembre 2008 ; il fait appel à une communauté constituée et élabore une présentation par le commentaire qui permet d'appréhender la poésie numérique comme un champ spécifique¹³.

La conciliation des approches s'entend différemment dans la revue en ligne de David et Lionel Ruffel, *Chaoïd* : on y trouve des animations placées en seuil du texte à lire qui l'anticipent sous un format créatif proche des expérimentations de la littérature numérique¹⁴ ; la revue est fidèle à son sous-titre programmatique : « création-critique », qui table sur l'alliance de ces deux gestes pour dire l'hybridité des écritures de « l'extrême contemporain ». La théorisation adjacente ne se réfère alors plus au paradigme des sciences de l'information et de la communication¹⁵, mais à celui de la « littérature hors du livre », développé par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel en 2010¹⁶.

Il est pourtant plus fréquent de discerner un mouvement de résistance au numérique, dans les revues contemporaines de littérature, en particulier quand il s'agit de poésie, au nom de ce que Gérard Cartier, pour la revue *Secousse*, nomme une « nouvelle querelle des anciens et des modernes¹⁷ ». La question de l'attachement des auteurs, mais aussi des lecteurs de recueils, à l'imprimé, y est présentée comme un combat culturel qui ne peut trouver de rémittence qu'eu égard à l'étiollement soudain exorable du nombre des lecteurs. *Poezibao*, qui peut faire figure de parangon des revues de poésie en ligne, a su trouver sa place sur la toile et apporter à ses lecteurs la confirmation que les baromètres des usages numériques apportent sur un autre mode : les plus grands lecteurs de littérature sur écran sont également de grands lecteurs d'imprimés¹⁸. Le ralliement des lecteurs de *Poezibao* se fait autour de l'idée que la poésie passe nécessairement

¹⁰ M. Doueïhi, *La grande conversion numérique*, Le Seuil, 2008.

¹¹ M. Doueïhi, *op.cit.*, p. 23.

¹² *Id.*, p. 224.

¹³ Revue *Passage d'encre*, numéro spécial « Poésie numérique » [<http://lm.devaulchier.free.fr/p05-Livre-PoesieNum.htm>], avec des contributions de Philippe Bootz, Alexandra Saemmer, Jean Clément, Tibor Papp, Luc Dall'Armellina, Evelyne Broudoux, Serge Bouchardon.

¹⁴ S. Bouchardon, *op. cit.*, 2014.

¹⁵ Voir S. Bouchardon, *ibid.* ; voir également AM. Petitjean, A. Cordier & D. Alamargot (dir.), *Le français aujourd'hui*, n°196, mars 2017.

¹⁶ O. Rosenthal et L. Ruffel (dir.), *Littérature* n°160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010/4.

¹⁷ Voir G. Cartier, « Les habits neufs du Mâche-laurier (Secousse) », *La Revue des revues*, N° 55, 2016, p. 82-87.

¹⁸ Voir le baromètre 2017 des usages du livre numérique, enquête Opinion Way mise en place par la Sofia, la Société des Gens de lettres (SGDL) et le Syndicat national de l'édition (SNE). Aux États-Unis, selon l'enquête « Book Reading

par les caractères typographiés, sur l'espace contraint de la page et dans une filiation du contemporain au passé. La mention suivante est ainsi symptomatique : « Pour respecter la mise en page et faciliter l'éventuelle impression de ce texte, *Poezibao* propose de télécharger le document en cliquant sur ce lien¹⁹ ». Le défilement du poème à l'écran sans limitation de bas de page est envisagé comme une gêne pour la lecture avertie. Quand il s'agit de rendre compte d'œuvres plus éloignées des habitudes de l'imprimé, comme c'est le cas pour Tibor Papp, le site propose d'ailleurs des captations d'écran commentées.

Plus radicale dans son attachement au papier, la revue *K.O.S.H.K.O.N.O.N.G.*, créée en 2013 par Jean Daive, rend un hommage appuyé au savoir-faire traditionnel de l'imprimeur et du typographe²⁰. Elle met en scène par une pratique éditoriale ce qui semble être conçu comme un lien indéfectible entre un certain geste de création et un savoir-faire d'artisan, expert dans la sélection des formats, la qualité du papier et des encres, la composition typographique. On peut reconnaître dans ce geste éditorial, qui est à la fois un geste artisanal et un geste artistique, une manière de situer la poésie comme un art qui ne désavoue pas la technique. Il est tentant de le rapporter à un mouvement de résistance ou de retour à des valeurs en perte, mais il n'apparaît pas impossible de le placer également dans la perspective que François Bon développe en particulier dans son essai *Après le livre* : « L'écriture a toujours été une technologie. On a simplement changé d'appareil²¹. » La technique – la machine à composer, les plombs, l'encre – et l'on peut dire la technologie – parce qu'elle est l'objet d'un discours – sont scénarisées quasiment comme une performance. *L'e-poet* penché sur son clavier ou sa table de montage n'est finalement pas très éloigné dans son amour de la machine.

Il est frappant de constater que dans la note d'intention de *K.O.S.H.K.O.N.O.N.G.*, Jean Daive la situe bien comme « une revue de l'ultimatum²² », mais non dans les termes d'une fracture entre papier et numérique ou entre littérature et technique :

« L'écriture principalement connaît trois phénomènes : la main, la voix, le mur. Le mur est une manifestation qui s'adresse le plus naturellement du monde à l'homme, quel que soit son état de marche, quel que soit son état de cœur : le mur qui écrit la revendication, le mur des amoureux, des accusations, le mur des avis, notices, affiches, placards, proclamations, le mur des graffitis, des signes, des mots bombés, le mur est manifestation de l'urgence, de l'injustice, du procès, de la contagion, de l'épidémie.²³ »

Le mur est d'ailleurs également à l'origine du mot-valise « Poezibao » : Dazibao désigne les journaux que l'on placarde sur les murs, en Chine. Est-ce un hasard si le « mur » fait aussi partie du lexique de l'internaute ? Le mur comme espace de proclamation invite à penser la valeur sociale et politique de la poésie, tout à fait en accord avec le premier rêve démocratique des fondateurs d'internet. La corrélation entre les espaces matériels et virtuels peut donc se reconnaître au nom de la proclamation ou profération poétique. Ils se rejoignent d'autant plus aujourd'hui que la poésie numérique se heurte à la possibilité de rester dans l'atelier de l'artisan ou du bricoleur-savant qui soigne les paramètres matériels de son œuvre, face à la mainmise des majors de l'industrie numérique qui fournissent les systèmes d'exploitation, pilotent les moyens d'accès au net et orientent les formats des logiciels. Les initiatives et les affirmations d'indépendance sont évidemment chassées du périmètre de l'économie numérique. Mais les efforts de codification et de normes restent le signe d'une dynamique constitutive difficile à arrêter. « Le paysage numérique est marqué par une tension entre sa dynamique d'expansion universelle et l'émergence continue de voix et d'espaces dissidents et originaux²⁴. »

2016 » du Pew Research Center, aux 38% de lecteurs uniquement sur papier et 6% uniquement sur écran s'adjoignent 28% de lecteurs sur les deux supports [http://www.pewinternet.org/2016/09/01/book-reading-2016/].

¹⁹ La mention est régulière sur le site, par exemple : <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2021/02/note-de-lecture-eric-sautou-beaupré-par-ariane-dreyfus.html>.

²⁰ La revue est éditée par Eric Pesty, « artisan éditeur ».

²¹ Voir aussi son témoignage dans « La conversion numérique du littéraire dans les formations universitaires : témoignages croisés », AM. Petitjean, *Le français aujourd'hui*, n° 200, 2018, p. 127-140.

²² Jean Daive, « K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. est une revue qui veut prendre en compte toutes les résonances de la langue et l'urgence, toutes les désaccentuations possibles et l'alerte. / K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. est une revue de l'ultimatum. », Note d'intention pour *K.O.S.H.K.O.N.O.N.G.*, 30 octobre 2012, [en ligne] : <https://revuekoshkonong.blogspot.com/2012/10/inauguration-de-lannexe-le-jeudi-22.html>.

²³ *Ibidem*.

²⁴ M. Doueïhi, *op.cit.*, p. 158.

Le *net-art* utilise cette propension à la dissidence, parfois à la frontière du piratage, et en détournant les codes les plus techniques, comme cette utilisation créative de « l'erreur 404 » traitée comme un leitmotiv par le performeur Jodi²⁵. L'on peut dire que les usages créatifs d'internet, dès qu'ils utilisent toutes ses fonctionnalités en particulier via les réseaux sociaux, sont massivement de l'ordre d'une interrogation des relations entre art et société²⁶.

4. Le rôle des revues dans l'évolution de la poésie numérique

Pour ce qui est spécifiquement du rôle des revues, dans l'évolution de ce rapport que l'on peut donc dire tourmenté entre poésie et numérique, un retour rapide sur le temps des pionniers n'est pas inutile. Pour identifier le début de la poésie numérique, Philippe Bootz relate le rôle essentiel de la revue d'art allemande *Augenblick*. C'est dans cette revue, qui avait auparavant publié le manifeste de la poésie concrète, que Theo Lutz, en 1959, fabrique un « *auto-poem* », sous la forme d'un programme génératif utilisant le lexique du *Château* de Kafka. Le principe est donc bien sémantique et pas seulement de cohérence syntaxique, comme c'est encore le cas avec le tout premier générateur de textes de Christopher Strachey : un programme qui envoya une lettre d'amour par jour d'août 1953 à mai 1954. L'intérêt de ces informaticiens s'est donc déplacé : d'abord du calcul au langage, avec l'algorithme de Turing, puis de la logique syntaxique au sémantique et à l'incidence artistique d'un parti pris avant-gardiste, grâce à l'inscription du poème de Theo Lutz dans la revue *Augenblick*.

À partir de 1985 en France, les revues ont également un rôle important pour formaliser une école française de poésie numérique, même si le rôle prépondérant revient aux manifestations – en particulier l'exposition *Les Immatériaux*, à Beaubourg, pour laquelle se rassemble une communauté d'artistes et de théoriciens de l'*e-poetry* à la française²⁷. Elle a en premier lieu investi les générateurs de textes, avec une appétence aiguisée par les Oulipiens. Le numéro 95 d'*Action Poétique*²⁸, dirigé par Jean-Pierre Balpe, rapporte ainsi la voie frayée depuis 1981 par l'ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs), succédané informatique de l'OULIPO, créé par Paul Braffort et Jacques Roubaud. Le courant français s'est ensuite intéressé au texte animé, en 2 puis 3D, développant une poésie sonore et animée dont la revue *Alire* sollicite en particulier l'émergence, avant d'investir finalement l'hypertexte, présent depuis plus longtemps dans le courant américain de l'*e-poetry*. On peut dire que si les Français se sont d'emblée intéressés aux embranchements à choix multiples faisant intervenir le hasard informatisé, ce n'est que dans un second temps que l'inscription du processus et la scénarisation des modalités de réception-production vont être pris en charge avec des algorithmes de réalisation, comme par exemple dans la *motion poetry* où l'œuvre est produite par le corps en mouvement du lecteur-danseur.

Les revues ont également participé grandement à un tri des œuvres relevant spécifiquement de la poésie numérique, au sein des arts numériques de manière plus globale. Les frontières sont particulièrement poreuses, surtout à l'heure actuelle de l'hypermedia généralisé. Les revues ont permis en particulier de faire percevoir la différence, pour une même œuvre, entre sa réception dans une manifestation artistique et sa réception dans le cadre d'une publication qui peut être diffusée sur le net²⁹. Dans une exposition de *net-art*, le déplacement du spectateur d'une œuvre à l'autre aura tendance à empêcher par exemple la perception de modifications sur le temps long ou encore le retour sur l'œuvre, et s'il s'agit de performances, la présence du performeur peut gêner la conscience des choix exercés par le lecteur, pour la prise ou « la déprise » de l'œuvre³⁰. Parmi les revues qui vont donc jouer un rôle pour constituer le champ de la poésie numérique,

²⁵ Voir Jodi, Portail, <http://www.Jodi.org> – Jodi, OSS, <http://www.oss.Jodi.org> – Jodi, Error 404, <http://www.404.jodi.org>.

²⁶ J.-P. Fourmentraux, « Net art – Créer à l'ère des médias numériques », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 1 | 2012, [En ligne : <http://rfsic.revues.org/179>].

²⁷ <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cRyd8q/r6rM4jx>.

²⁸ Voir P. Braffort, « La littérature assistée par ordinateur », *Action poétique* N°95, printemps 1984.

²⁹ Pour un exemple de performance filmée, voir A. Saemmer, *Böhmische Dörfer*, présenté au séminaire national « Les métamorphoses du livre et de la lecture à l'heure du numérique » [<http://eduscol.education.fr/numerique/dossier/lectures/metamorphoses-du-livre-et-de-la-lecture>] et mon analyse dans *Numérique et écriture littéraire*, Hermann, 2015, p. 25. Autres exemples de productions créatives littéraires en ligne : *Général Istin*, œuvre collaborative : <http://remue.net/instin> ; *Passage*, Philippe Bootz : <http://www.labo-mim.org/site/index.php?passage2> ; *Flux erratiques*, Luc Dall'Armellina : <http://lucdall.free.fr/index2.htm> ; *Écran total*, Alain Salvatore : <http://alain.salvatore.free.fr>.

³⁰ Allusion à *Déprise* de Serge Bouchardon : <http://deprise.fr>.

on peut évoquer des revues éphémères : *Art Press* qui demandait à des artistes de créer pour le Minitel et n'a connu que deux numéros ; *Kaos* de Jean-Pierre Balpe, qui a compté trois numéros sur disquettes entre 1991 et 1993, en tant que cartes de vœux de la société Kaos. Mais il faut surtout citer la revue *Alire* qui se targue d'être la plus ancienne revue de littérature électronique, avec douze numéros répartis sur dix années. Fondée par un groupe de cinq artistes qui viennent des poésies sonores et visuelles, dont Philippe Bootz, elle se présente d'abord comme un mélange de l'imprimé et du CD rom dont les rôles sont rapidement répartis : le CD rom pour le poème généré et l'imprimé pour son commentaire ; mais à partir du n° 7, l'alliance est pensée comme dialogue entre partie animée et partie non animée d'un même poème. La diffusion par CD rom transforme donc la nature du périodique qui devient une « source animée³¹ ».

La revue *Dock(s)*, qui a été créée en 1976, bascule quant à elle dans le numérique en 1990, au moment où Julien Blaine, acteur de la poésie performative et sonore, la transmet à Akenaton (*alias* Philippe Castellin et Jean Torregrosa). Ce sont des numéros volumineux qui associent imprimé, CD, DVD et web, *via* leur site, de manière complémentaire non redondante à partir de 1996. Ce dispositif complexe va gagner une visibilité internationale. Il est indéniablement aujourd'hui un marqueur important pour une périodisation de la poésie numérique française.

5. Quel avenir numérique des revues ?

La place des revues dans la suite de cette histoire de la poésie numérique peut, à juste titre, être un objet d'interrogation. Il apparaît clairement que les sites et les blogs ont tendance à substituer aux dispositifs éditoriaux complexes, de type *Dock(s)*, des dispositifs plus légers, favorisant les échanges de textes par exemple d'un blog personnel à l'autre, à la manière des « vases communicants³² », institués par les acteurs de la revue collaborative *remue.net*³³. Les échanges des écrivains du web qui gravitent autour de ce site, initialement fondé par François Bon, offrent de beaux exemples à la fois de la manière dont ils se départissent du souci éditorial pour créer, souvent dans une veine poétique affirmée, et de la manière dont les questions éditoriales reviennent, en des termes classiques, en particulier au sujet de droits d'auteur, de rémunération et de légitimité auctoriale. Citons par exemple Philippe Diaz, sous le pseudonyme très littéraire de Pierre Ménard, et sa revue *D'ici là*. Il lance en parallèle plusieurs chantiers à poursuivre, annonçant le thème par une phrase qui sera le point d'orgue, avec libre participation des internautes jusqu'à une date de clôture.

« Chacun peut envoyer ses créations tant que le chantier n'est pas terminé. Des graphistes, dessinateurs, peintres, illustrateurs, photographes, sont de la même façon invités régulièrement à envoyer leur travail. La revue est accompagnée d'une bande son, qui forme une approche du thème au même titre que les textes et les images³⁴. »

Cette organisation prend acte d'une structuration de la création par les communautés d'internautes eux-mêmes, et la sollicite, en accord avec une option très audible dès les origines du web. Mais le tout est de fait encadré par la structure éditoriale numérique *publie.net*, qui sert donc de caution et participe à la reconnaissance de ses auteurs. Pour *remue.net*, dirigé par Sébastien Rongier, le système du comité de rédaction est en particulier retenu pour déterminer le statut de revue, mais sa présentation montre qu'il est décliné simplement : « La coordination de la revue, les choix éditoriaux sont assurés par un comité de rédaction dont la composition peut varier selon la disponibilité de chacun³⁵ ». La stabilité des équipes est sans doute un garant, mais que l'on ne peut adosser sans nuance à la dynamique propre aux réseaux du web, qui repose sur la masse mouvante et idéalement en expansion des participants. Tout ce qui est fixité, pérennité, clôture de l'œuvre est par nature étranger à la labilité du web et demande aux rédacteurs en chef des potentielles revues en ligne d'ingénieuses précautions pour se faire reconnaître comme tels, indépendamment de l'existence d'une revue papier.

³¹ A. Vuillemin *op. cit.*, 1999.

³² Pratique née d'une proposition de François Bon en 2009, et nommée « vases communicants » par Pierre Ménard : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2258>.

³³ AM. Petitjean « Web littérature et communauté d'écrivains : à l'école de François Bon », dans *La Communauté revisitée. Community redux*, Rémi Astruc (dir.), RKI Press, 2016, p. 77-98.

³⁴ <https://www.publie.net/livre/dici-la-n0/>.

³⁵ <http://remue.net/spip.php?rubrique13>.

En parallèle à cette dynamique de web-littérature, se multiplient les revues de médiation culturelle en ligne, qui ne se donnent de mission de diffusion de la création contemporaine que sous la forme d'informations ou de commentaires, éventuellement en rapportant des performances *in vivo* dans des vidéos. C'est le cas des revues liées aux structures et aux manifestations internationales de *digital arts*, en particulier E.L.O.³⁶ né en 1999 aux USA et porté par des programmes universitaires. Parmi les structures francophones, citons *Le Cube*, le centre de création numérique d'Issy-les-Moulineaux, qui a sa chaîne de vidéos et sa publication en ligne : *La revue, création & société numérique*³⁷. Alors même qu'il s'agit de création numérique, le net y est envisagé comme simple moyen de diffusion d'une création qui se passe avant tout dans la structure en présentiel. Ce rôle de diffusion, mais également de répertoire et d'archivage, n'est pas à considérer comme annexe pour la poésie numérique. Le problème de la collecte et de la pérennisation des œuvres est devenu un problème majeur pour rendre compte d'une histoire déjà constituée, ce qui nécessite la création de banques de données et de répertoires, comme c'est le cas pour *Databaz*, centre d'art intermédia (databaz.org). Il convient, sur ces questions, de relever le rôle prépondérant, pour la structuration du domaine francophone, du site NT2³⁸ de l'UQAM (Université du Québec à Montréal), qui permet de garder la trace de tout ce qui a été produit en littérature numérique malgré la labilité des œuvres. Le travail de critique est assuré par la revue *bleuOrange*, dans la tradition américaine des revues universitaires. Dans ces exemples, la revue est donc adossée à des structures de création ou d'études qui lui assignent une mission spécifique, en particulier de catalogage d'une production particulièrement éphémère et difficile à conserver.

6. Quels critères définitoires pour quelles approches ?

Si cette dynamique de répertoire se porte vers la question typologique, une ligne de partage entre poésie numérique et performances électroniques d'un autre ordre devient indispensable, et laisse augurer une remodelisation des critères de genre. La présence du langage verbal comme matériau de création apparaît comme un des premiers critères de distinction possibles. Or le matériau verbal a longtemps été traité dans les œuvres numériques à la surface du signe, pour ses propriétés purement sonores ou visuelles, et en interdisant au lecteur d'accéder à autre chose que son apparition / disparition épisodique. Philippe Castellin parle ainsi de « matériquer », pour désigner cette matérialité d'une nature poétique propre, des premiers temps de la poésie numérique, et qui conduit à couper, mixer, malmener les mots³⁹. La distinction de la littérarité des œuvres numériques est d'ailleurs interrogée par les chercheurs et les concepteurs d'œuvres : « Ne se trompe-t-on pas quand on cherche le même type de littérarité que dans des œuvres imprimées ? », interroge ainsi Serge Bouchardon⁴⁰. Il rapporte la quête de Roberto Simanowski par rapport à une « qualité nouvelle de littérarité dans la littérature numérique⁴¹ », en déportant la question d'une identification essentialiste, jugée impossible, à la détermination d'une intensité de la relation esthétique. « La lecture doit se concevoir relecture et non survol ou parcours⁴² », peut-on d'ailleurs lire dans l'éditorial de la revue *Alire*, en une sommation qui prend certainement acte d'une curiosité de surface pour la performance apte à brouiller la perception d'une poéticité plus engageante. Il serait sans doute caricatural de distinguer l'approche plasticienne de l'approche littéraire, mais constatons qu'une certaine tentation phénoménologique plasticienne éloigne l'opération de lecture d'un horizon d'attente générique ou intertextuel.

Du côté de la production, Philippe Bootz, et plus encore Jacques Donguy⁴³, situent le champ spécifique de la poésie numérique dans la lignée de la poésie concrète, celle énoncée dans une série de manifestes brésiliens par le groupe Noigandres, en correspondance régulière avec Ezra Pound dans les années 1960. Se fait reconnaître dans la poésie numérique le penchant des écritures expérimentales pour l'interrogation du processus de création en cours. Mais ce processus de création n'est sans doute pas investi de la même

³⁶ Electronic Literature Organization: <http://www.eliterature.org>. Cette organisation internationale se place résolument dans une posture expérimentale et délègue en particulier aux revues la posture critique.

³⁷ Voir <https://lecube.com/evenement/recits/>.

³⁸ Répertoire NT2 de l'UQAM, laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques : <http://nt2.uqam.ca>

³⁹ « Sur [un] écran, un texte qui s'affiche est d'abord " vu " comme une " image " avant d'être " lu " comme un "texte" », Philippe Castellin, *Doc(k)s : mode d'emploi. Histoire, formes et sens des poésies expérimentales contemporaines*, Université Paris-Sorbonne, 1997.

⁴⁰ S. Bouchardon, *op. cit.*, 2014, p. 71.

⁴¹ R. Simanowski, J. Schäfer et P. Gendolla (dir.), *Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching*, Bielefeld, Transcript, 2010, pp. 15-28.

⁴² Voir la présentation de la revue [en ligne], 26 juin 2004 : <http://motsvoir.free.fr>.

⁴³ Voir le manifeste, dans *Art Press*, pour une poésie numérique.

manière par un tenant de la poésie concrète et par un poète numérique qui, selon le témoignage de Philippe Castellin, passe son temps à résoudre des problèmes logiques de codage ; cette tournure d'esprit le pousse à repérer en particulier certaines fixités dans les usages de la langue qu'il peut réinterroger par la logique calculatoire. Les pionniers des poètes numériques ont été poussés à théoriser leurs démarches et cette alliance du poète et du théoricien se retrouve encore aujourd'hui dans une certaine effervescence taxinomique autour de la catégorisation d'une œuvre poétique hypermédiatique et du champ hypertextuel dans laquelle elle prend place⁴⁴. De l'aveu d'Alexandra Saemmer ou encore de Serge Bouchardon⁴⁵, il est moins facile aujourd'hui de bricoler une œuvre numérique de manière isolée et plus tentant de développer une poétique du geste d'appropriation de l'hypertexte généralisé de notre environnement numérique par la théorisation et la réflexivité critique.

Cette propension va de pair avec le constat d'une massification des pratiques qui empêche de penser les lieux distincts de la poésie numérique ou de la revue en ligne comme indépendants d'une pensée globale sur le numérique, en tant que « milieu d'écriture » à appréhender avant tout comme un « milieu social (une communauté de savoirs et de pouvoirs)⁴⁶ ». Puisque « la plupart des activités humaines de création et de production, de circulation ou de transformations des biens matériels ou symboliques – dans toutes les sphères de la société –, est désormais médiatée par des ordinateurs⁴⁷ », comment penser désormais la « résistance » poétique, au sein et non en dehors de la littéracie numérique ? Je voudrais esquisser en guise de conclusion une réponse aiguisée au contact des formations en écriture créative⁴⁸. Dans notre époque de graphomanie et à « l'heure du tout-message⁴⁹ » la contrainte des formats numériques exerce un formatage redoutable des écritures. Que faut-il sauver dans la déréliction des écritures tout-venant sur internet ? Sûrement moins l'immutabilité d'un attachement aux paramètres des anciennes poétiques qu'une quête heuristique sur les potentialités génératives du langage numérique, ce qui consiste à ne pas esquiver mais bien à affronter la contrainte du marché de l'industrie numérique. Si les GAFAM modèlent les écritures⁵⁰, une poéticité bien pensée ne peut-elle apprendre à les investir comme de nouvelles règles du jeu contemporain ? Le geste poétique de détournement des formats prévus pour l'expression des masses se dote d'enjeux majeurs. Contrairement au piratage qui détourne la machine en l'empêchant de tourner, il s'agit de l'utiliser à plein régime, mais à régime poétique, c'est-à-dire d'une manière qui contrevienne aux fins prévues par les systèmes d'exploitation. On sait quelle portée Éluard a donnée à la phrase de Lautréamont : « *La poésie doit être faite par tous. Non par un.* ». Il en fait un principe d'émancipation dans « L'évidence poétique⁵¹ ». Pour assigner à la *skyline* des tours d'acier contemporaines l'annonce de Lautréamont : « Toutes les tours d'ivoire seront démolies, toutes les paroles seront sacrées⁵² », il faudrait assurément retrouver l'allant d'un tel principe, et envisager de doter d'une force poétique nouvelle l'ambition démocratique de libre expression qui animait les fondateurs d'internet.

⁴⁴ S. Crozat, B. Bachimont, I. Cailleau, S. Bouchardon, L. Gaillard, « Éléments pour une théorie opérationnelle de l'écriture numérique », *Document numérique*, vol. 14/3-2011, Hermès Lavoisier, p. 9-33 ; A. Saemmer, *Rhétorique du texte numérique*, Presses de l'ENSSIB, 2015 ; M. Lebrun, N. Lacelle & J.-F. Boutin (dir.), *La littératie médiatique multimodale. De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

⁴⁵ Colloque international « L'enseignement de la littérature avec le numérique », UMR Litt & Arts, Groupe de Littératie Multimodale de l'UQAM, Grenoble, 7 et 8 mars 2017.

⁴⁶ S. Bouchardon, et Isabelle Cailleau. « Milieu numérique et « lettrés » du numérique », *Le français aujourd'hui*, vol. 200, n° 1, 2018, pp. 117-126

⁴⁷ E. Souchier « Et demain, j'apprends quoi ? Le leurre démocratique du code informatique », *Le français aujourd'hui*, N° 196, 2017/1, Armand Colin, 2017, p. 20.

⁴⁸ AM. Petitjean, A. Cordier & D. Alamargot, *op. cit.*, 2016 ; M. Brunel & AM. Petitjean (dir.), *Le français aujourd'hui*, N°200, mars 2018.

⁴⁹ J.-C. Monod, *Écrire à l'heure du tout message*, Flammarion, 2013 ; A. Gefen, « Réseaux sociaux, microblogging et création littéraire contemporaine », *Itinéraires LTC* (Université Paris-Nord), N° 2, juin 2010, p. 155-166.

⁵⁰ Le style twitter et ses « codes techno-discursifs » sont déjà étudiés en analyse des discours (voir J. Longhi dans AM. Petitjean & V. Houdart-Merot, *op. cit.*, 2015, p. 35-44).

⁵¹ « N'usant des contradictions que dans un but égalitaire, la poésie, malheureuse de plaire quand elle se satisfait d'elle-même, s'applique, depuis toujours, malgré les persécutions de toutes sortes, à refuser de servir un ordre qui n'est pas le sien, une gloire indésirable et les avantages divers accordés au conformisme et à la prudence. » : Paul Éluard, *L'évidence poétique*, 1926, *Œuvres complètes*, édition de la Pléiade, tome 1, p.515-516.

⁵² Cité par Paul Eluard, *ibid.*

Bibliographie

- J.-P. BALPE, *Contextes de l'art numérique*, Paris, Éditions Hermès, 1999.
- F. BON, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011.
- S. BOUCHARDON, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014.
- M. BRUNEL, AM. PETITJEAN (dir.), *Le français aujourd'hui* n°200, *Écriture numérique, vol. 2 : la conversion du littéraire ?*, mars 2018.
- J. CLEMENT, « La littérature au risque du numérique », *Document numérique*, Volume X – n° X/2001, pages I à X [en ligne : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/docnum.pdf>].
- M. DOUEIHI, *La grande conversion numérique*, Paris, Le Seuil, 2008.
- S. CROZAT, B. BACHIMONT, I. CAILLEAU, S. BOUCHARDON, L. GAILLARD, « Éléments pour une théorie opérationnelle de l'écriture numérique », *Document numérique*, vol. 14/3-2011, Paris, Hermès Lavoisier, p. 9-33.
- A. GEFEN, « Réseaux sociaux, microblogging et création littéraire contemporaine », *Itinéraires LTC* (Université Paris-Nord), n° 2, juin 2010, p. 155-166 [en ligne : <http://www.gefen.fr/Microblogging.pdf>].
- N.K. HAYLES, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame (IN, Etats-Unis), University of Notre Dame Press, 2008.
- M. LEBRUN, N. LACELLE, J-F. BOUTIN (dir.), *La littératie médiatique multimodale. De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école*, Québec (Canada), Presses de l'Université du Québec, 2012.
- J.-C. MONOD, *Écrire à l'heure du tout message*, Paris, Flammarion, 2013.
- AM. PETITJEAN, V. HOUDART-MEROT, *Numérique et écriture littéraire*, Paris, Hermann, 2015.
- AM. PETITJEAN, « Web littérature et communauté d'écrivains : à l'école de François Bon », dans *La Communauté revisitée. Community redux*, Rémi Astruc (dir.), RKI Press, 2016, p. 77-98.
- AM. PETITJEAN, A. CORDIER, D. ALAMARGOT (dir.), *Le français aujourd'hui*, n° 196, *Écriture numérique, vol. 1 : des usages sociaux aux formations*, mars 2017.
- O. ROSENTHAL, L. RUFFEL (dir.), *Littérature* n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010/4.
- A. SAEMMER, *Rhétorique du texte numérique*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2015.
- E. SOUCHIER, « Et demain, j'apprends quoi ? Le leurre démocratique du code informatique », *Le français aujourd'hui*, n° 196, 2017/1, p. 11-24.
- A. VUILLEMIN, « Littérature et informatique : de la poésie électronique aux romans interactifs », *Revue de l'EPI*, n° 94, 1999, p. 51-64 [accessible en ligne : <https://www.epi.asso.fr/revue/94/b94p051.htm>].

Pour citer cet article :

PETITJEAN, AMarie (2023). « Des revues numériques de poésie aux revues de poésie numérique », in *Les revues de poésie à l'épreuve du monde contemporain*, C. Blanchaud, P.H. Kleiber (dir.), Presses Universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », p. 127-141.