



**HAL**  
open science

## Poïèse et Poèse : faire avec et faire contre les outils d'écriture

Étienne Candel

► **To cite this version:**

Étienne Candel. Poïèse et Poèse : faire avec et faire contre les outils d'écriture. *Communication & langages*, 2020, N° 203 (1), pp.115-134. 10.3917/comla1.203.0115 . hal-04025283

**HAL Id: hal-04025283**

**<https://hal.science/hal-04025283>**

Submitted on 12 Mar 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.



# Poïèse et Poèse : faire avec et faire contre les outils d'écriture

Étienne Candel

DANS **COMMUNICATION & LANGAGES** 2020/1 (N° 203), PAGES 115 À 134  
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0336-1500

ISBN 9782130823094

DOI 10.3917/comla1.203.0115

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2020-1-page-115.htm>



**CAIRN.INFO**  
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.**

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

# Poïèse et Poèse : faire avec et faire contre les outils d'écriture

ÉTIENNE CANDEL

À la mémoire de Jacques Perriault

Il y a poétisation d'un dispositif médiatique dans deux cas : s'il est considéré comme source de poésie (par exemple dans le cas de la « Google Poetry ») ; ou s'il est appréhendé, au moment de l'écriture, comme un lieu apte à recevoir ce type d'énonciation (et c'est alors le jeu du « compte d'auteur »<sup>1</sup>). Dans un cas comme dans l'autre, il y a usage : travail du dispositif, jeu autour de ses préfigurations, mobilisation propre, production dans la consommation. J'avais suggéré en 2008<sup>2</sup> de considérer la poésie comme une forme d'appropriation d'Internet, et c'est à cette première idée que je voudrais donner suite dans cet article. Or depuis 2008 les choses en ligne ont quelque peu changé : le développement et la montée en puissance des sites dits de « réseaux sociaux » ont été tels que le « microblogging » en est venu à dépasser, dans les pratiques comme dans les discours, les blogs, forums et sites personnels que j'avais étudiés à l'époque ; et d'autre part je suis devenu moi-même usager de Twitter, Mastodon et Instagram, dans un usage que l'on pourrait dire « poétique » – et c'est précisément la

Dans cet article, Étienne Candela interroge, de façon réflexive, la réception des textes qu'il a produits, notamment sur Twitter, Mastodon et Instagram, sous le nom d'*ironèmes* et de *trashtexts*. Ces deux formats d'écriture inventés par lui sont des usages des dispositifs d'écriture en ligne et participent à ce titre de ce qu'il appelle la « poïèse » ; mais ils sont aussi des objets reçus socialement comme des formes littéraires, poétiques ou artistiques, et c'est ce phénomène d'artistisation qu'il décrit sous le nom de « poèse ». L'enjeu de l'article est d'envisager une articulation plus générale entre le « faire » de l'usage et les modalités qualifiantes des processus de réception.

**Mots-clés :** écriture numérique, sémiologie, réception, pragmatique, ironèmes, trashtexts.

1. Candela Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Littératures de salon. Des "régimes sociaux" du littéraire dans les "réseaux en ligne" », in Saleh Imad et al. (dir.), *H2PTM'09. Rétrospective et Perspective 1989-2009*, Paris, Hermès Science, 2009, p. 205-218.

2. Candela Étienne, « Une esthétique du média ? La poésie comme appropriation d'Internet », in Pardo Céline et al. (dir.), *Poésie et médias, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012, p. 289-312.

question que je vais traiter ici, celle de la poéticité<sup>3</sup> des écritures sur les grandes plateformes du Web contemporain.

Sur Twitter depuis 2013 environ, puis sur Mastodon depuis son apparition dans le champ du logiciel libre en 2016-2017, je publie ce que j'appelle des *ironèmes* : ce sont des textes courts porteurs de jeux de mots minimaux, des micro-altérations du langage souvent comiques, absurdes, des procédés de subversion de la langue ordinaire et normée. Sur Instagram, plus récemment, je publie ce que je nomme des *trashtexts*<sup>4</sup> : les photographies de prosopopées de déchets, écrites à même les encombrants et les boîtes à ordures dans les rues. La pratique des ironèmes représente quelques dizaines de milliers de textes, et a été principalement sanctionnée par la publication d'un livre chez Peuple caché – un rouleau d'un petit millier de textes représentant un mois d'activité environ ; celle des *trashtexts* par la publication puis la réédition d'un livre, *Discours sur le déchet*, par Surfaces Utiles.

Quelques exemples d'ironèmes permettront de comprendre le projet général de cette écriture :

<i>Le cœur en liasse.</i>	<i>Award baker.</i>
<i>Terrine vague.</i>	<i>Régler du jeu.</i>
<i>Un cheval sur la langue.</i>	<i>Constance atténuante.</i>
<i>Fondu bourguignon.</i>	<i>Hétérodidacte.</i>
<i>On ne mâche pas ses émaux.</i>	<i>L'interne magique.</i>
<i>Acheté comme sa première chaussette.</i>	<i>Sondage de pignons.</i>
<i>Tu veux mes droits ?</i>	<i>Ange gordien.</i>
<i>Famille thermonucléaire.</i>	<i>Assassin's scred.</i>
<i>Colère de notaire.</i>	<i>Zut culotte.</i>
<i>Éclairer l'eau de roche.</i>	<i>Boue de ciel bleue.</i>
<i>Hôtel de passe-passe.</i>	<i>Reconnaître de ses cendres.</i>
<i>Exocet de table.</i>	<i>Demain j'arrête le déo.</i>
<i>Androgyne tonique.</i>	<i>Si circulaire.</i>
<i>Shall we meat.</i>	<i>Lampe de vipère.</i>
<i>Cis transit.</i>	<i>Papier de soi.</i>
<i>Croupe-gorge.</i>	<i>Beauty free shop.</i>
<i>À la santé de mon détriment.</i>	<i>Tachez vos ceintures.</i>
<i>Blessure pare-balles.</i>	<i>Le soufflé chaud et le soufflé froid.</i>
<i>Marceline déborde.</i>	<i>Microphobe.</i>
<i>L'usine agace.</i>	<i>Mégalophone.</i>
<i>Fantasme.</i>	<i>Faire clochette.</i>
<i>Enfance d'éléphant.</i>	<i>La rage qui vit.</i>
<i>Donc ça nettoie ton frère.</i>	<i>Pataud à moëlle.</i>
<i>The shop around the coroner.</i>	<i>Modèle-réduits.</i>
<i>Gagner la sœur de son front.</i>	<i>Secourir la gueuse.</i>
<i>Rentrer droit dans le chemin.</i>	<i>Livraison à soi-même.</i>
<i>Attirer le diable par la queue.</i>	<i>Complètement circonstanciel.</i>
<i>Le nez dans le lot.</i>	<i>Crier en société.</i>
<i>Planche à biais.</i>	<i>Conduite antérieure noire.</i>

3. La poéticité étant à la poésie ce que la littéarité est à la littérature : ce qui fait d'une pratique du verbal une pratique artistique. C'est l'un des plus grands enjeux des études littéraires que de rendre compte de la poéticité ou de la littéarité.

4. Le jeu de mots, s'il a besoin d'être expliqué, est fondé sur la substitution d'un x à un s dans la locution anglaise « crash test ». Un *trashtext*, littéralement, est un « écrit de pouvelle ».

*Fast Domino.*  
*Écrasé de pommes de terre.*  
*Ouvrir une charentaise.*  
*Quelques paysages nuageux.*  
*Facture d'orgue.*  
*Chanson à yaourt à boire.*  
*Ecce Guevara.*  
*Mélanger les susceptibilités.*  
*Toute conscience de quelque chose est*  
*conscience de quelque chose de quelque chose.*  
*Littérature genèse.*  
*Prince-Monseigneur.*  
*Jaluzzi.*  
*La jument de fonction.*  
*Enfermer la parenthèse.*  
*Muséo-vinaigrette.*  
*Moëlle copiste.*  
*Valoir en Velin.*  
*Polymorfle.*

*Un temps à ne pas mettre le nez au*  
*milieu de la figure.*  
*Déambuller.*  
*Quadriller l'an d'après.*  
*Bébé cadior.*  
*Tapin de Noël.*  
*Adorer sur tranche.*  
*Se dominer la main.*  
*Maladie wagnérienne.*  
*Un remède de jument.*  
*Vivre de son arbre.*  
*Haricot ver.*  
*Retirer au sort.*  
*Étoile enduite.*  
*Étoile cirée.*  
*L'homme n'est jamais sûr de toute chose.*  
*Une gueule d'éthéré.*  
*Mange-gardiens.*  
*Filles du Calcaire.*  
*On ne naît pas à ça près.*

Quant aux *trash*texts, ce sont des écrits tributaires d'un support – les déchets, poubelles et encombrants – et d'une forme d'énonciation particulière. Un exemple en figure 1.

Les deux publications papier sont à mentionner parmi d'autres choses (publications en revues, prises de parole invitées, événements<sup>5</sup>) et d'autres phénomènes (des médiations humaines et numériques de la sociabilité) ; mais – on le sent tout de suite – elles sont comme emblématiques du littéraire, car porteuses des imaginaires de légitimité et de valeur du support papier lui-même. Tout ce faisceau d'activités, de personnes, de discours et d'objets s'est trouvé progressivement mêlé à ma position de chercheur et d'enseignant qui rend particulièrement complexe (au sens propre : entremêlée plus qu'emmêlée) la question de l'observation participante. Cette dernière repose en fait sur deux aspects : (i) enseignant et chercheur de métier, je ne peux pas ne pas penser le support si j'écris, et c'est ma pratique qui est mêlée de recherche plutôt que ma recherche qui observerait une pratique *a priori* extérieure, (ii) la légitimation sociale de mon activité scripturale comme littéraire est peut-être en partie tributaire du statut professionnel qui est le mien (« un chercheur en communication numérique<sup>6</sup> »), parfois pris en compte par les parties prenantes du procès de communication.

À la croisée de ces perspectives, la poétisation peut s'approcher comme un usage (l'usage des dispositifs, à réception ou à émission), mais un usage spécifique, qui doit s'envisager sous l'aspect de l'artisticté<sup>7</sup> : à partir de quel moment, ou en raison de quelles logiques une forme particulière de pratique dans l'économie

5. Parmi les événements structurants, je mentionnerai l'importance du Tank, à Paris, où se sont déroulées les deux premières manifestations sur les ironèmes et celle du Château de Montsoreau – Musée d'art contemporain qui a accueilli une soirée autour de mon travail et de celui de Nicolas Lelièvre.

6. Candel Étienne, « Promenade sous les formes », *Après\Avant*, n° 3, Paris, Grand Ensemble, 2015.

7. La question de l'« artisticté » devant se comprendre comme « poéticité » et « littérarité ».



Figure 1. Un exemple de *trashtext*  
(Étienne Candel, *Discours sur le déchet*, 2<sup>e</sup> édition).

scripturaire<sup>8</sup> devient-elle socialement perçue comme art ? Cette question de l'usage dans sa relation à l'axiologie sociale présidant à toute esthétisation réunit en quelque sorte les questionnements de deux chercheurs importants dans mon parcours : Yves Jeanneret (pour la question des circulations et des institutions sociales) et Georges Molinié (pour la question de l'artistisation). Cette dualité d'approches incite en tout cas à observer le phénomène en question, et plus largement tout phénomène de valeur dans la société, sous deux aspects ou deux noms, qui ne sont pas beaux mais qui diront assez bien, par leur paronomase, le besoin d'analyse et l'exigence d'une synthèse :

(i) *Poïèse* désignera l'usage, la fabrication, le *faire* qui, *indistinct en termes de qualification culturelle*, compose l'essentiel de l'activité d'ajustement entre un projet d'écriture et les machines à communiquer ;

(ii) *Poèse*, toutes les formes de reconnaissance sociale du texte comme poétique.

Il est indispensable de passer par l'analyse afin d'échapper à l'illusion lexicale par laquelle « poétique » concentre à la fois le faire et la qualification sociale des actions. Ce couple de notions permet également de signaler un processus dans

8. La notion d'économie scripturaire désigne, chez Michel de Certeau, l'écriture et la lecture comme une forme de production dans le monde contemporain.

les deux cas (nuance que le couple « poésie / poétique » ne permet pas de préserver), le suffixe -se pouvant par exemple porter ce type de signification dans « sémiose » ou « genèse ».

Cet article permettra d'aboutir à un début d'articulation entre les deux dimensions : la possibilité d'une réception artistisée de la littérature comme usage<sup>9</sup>.

## LA « POÏÈSE » : ÉCRIRE AVEC ET ÉCRIRE CONTRE LES DISPOSITIFS

La poïèse, c'est la part du processus communicationnel consacrée à la mise en œuvre de l'activité comme usage, ce que Certeau appelle les « manières de faire ». Or, dès le moment où l'on pense l'écriture comme faire, il faut concevoir que le travail de l'usager est une négociation avec deux grands ordres de dispositifs :

(i) d'une part, l'institution médiatique, du niveau matériel du dispositif, qui encapsule des pratiques, jusqu'aux contextes sociaux de son utilisation, qui orientent les usages ;

(ii) d'autre part, l'institution linguistique, c'est-à-dire la langue comme système, ses usages recevables, ses logiques de pertinence, son inertie<sup>10</sup>.

### Présences de la norme

Les outils utilisés sont porteurs de ces deux ordres dispositifs. Ainsi par exemple, le clavier prédictif *Swiftkey* corrige spontanément une altération linguistique qu'il identifie à une faute, et prescrit également les termes les plus probables : si l'on note « jouer aux petits cheveux », il corrige en « jouer aux petits chevaux », ce qui est correct, mais inintéressant. L'outil est, de fait, le dépositaire de la norme.

La puissance de la norme linguistique n'est pas uniquement une question d'écriture dans les outils eux-mêmes : c'est aussi une rection intériorisée, qui fait parfois écrire, en lieu et place du jeu de mots attendu, l'expression normée qui en a été le point de départ (« Une mémoire d'éléphant » pour « Un mémoire d'éléphant », par exemple) ; c'est elle également qui fait oublier tendanciellement un ironème qui n'a pas été pris en note assez rapidement, et qui impose donc un effort particulier. La norme linguistique n'est pas aisée à enfreindre. Réciproquement, un sujet social placé dans une société et une vie relativement ordinaires n'a pas intérêt à voir son clavier prédictif engranger les orthographes fautives de ses jeux de mots. Des stratégies de contournement se sont donc imposées, comme celle qui conduit à modifier le mot après l'avoir noté plutôt que de valider (par l'insertion d'une espace, d'une ponctuation ou d'un saut de ligne) une leçon fautive (figure 2).

9. Le cadre méthodologique sera celui de la technosémiotique des textes numériques, doublé inévitablement d'une approche d'observation participante. L'une et l'autre seront interrogées dans l'article : la première parce que la pratique disciplinaire rejoint la pratique d'écriture, l'autre parce qu'elle implique une réflexivité plus qu'un dédoublement de la posture.

10. Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Bally et Sechehaye, 1971, p. 107.

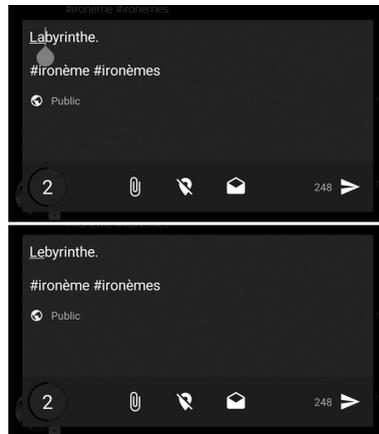


Figure 2. Le maintien aux normes des outils.

### **Des prescriptions d'usage : Twitter et Instagram en mode « auteurs »**

Twitter est marqué par un usage type, qui est celui du « fil d'actualité » : ce format numérique, ancré, pour sa dimension historique, dans le modèle de la presse d'information (le « news ticker » des rédactions), et, pour sa dimension sociale, dans la construction graphique du dialogue<sup>11</sup>, suppose la mise en œuvre de projets de communication qui sont des projets d'information. Le champ de saisie d'un tweet pose ainsi à l'utilisateur une question standard, « Quoi de neuf ? », qui n'est en rien un appel à la nouveauté ou à la création mais une incitation à rendre compte de ce qui se passe. La forme normale (c'est-à-dire normalisée) du rapport au monde ainsi convoqué permet l'affichage théoriquement<sup>12</sup> antéchronologique, sur les dispositifs individuels, d'une « actualité » sans cesse réinvestie par les membres. Twitter prétend tenir ses utilisateurs informés des activités de leur « communauté ». Dans un tel contexte, on comprend bien le propos d'Alexandre Gefen pour lequel l'usage littéraire des outils numériques est toujours un usage déviant<sup>13</sup>, et l'on rappellera que la construction des réseaux en lieux du littéraire relève de l'occasion, c'est-à-dire de l'opportunité, pour les utilisateurs, de fabriquer du propre avec des outils imposés<sup>14</sup>. L'existence d'une « poésie » sur Twitter se fait dans une négociation avec des outils peu aptes *a priori* à accueillir de telles médiations textuelles. Un signe de cette « impropriété » est lisible dans le fait que, lors du téléchargement de l'« archive » regroupant la totalité des publications d'un compte, l'affichage de ses contenus par la petite application livrée par l'entreprise

11. Fournout Olivier, « La matrice relationnelle. Du diatexte à l'anthropologie de la communication », *Communication & langages*, 2009, n° 162, p. 29-48.

12. En fait Twitter modifie, tendanciellement, la façon de présenter les contributions de ses membres, en rompant avec la présentation antéchronologique au profit d'une sélection anthologique de ce que l'internaute « a manqué ». L'ordre antéchronologique est donc moins radical qu'auparavant.

13. Gefen Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires LTC*, 2010-2, p. 155-166. En ligne : <https://journals.openedition.org/itineraires/2065>.

14. Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, art. cit.

se fait sans tenir compte aucunement des sauts de ligne. L’affichage d’un tweet du robot @EluardBot<sup>15</sup> du 2 novembre 2016 en témoigne (figure 3).

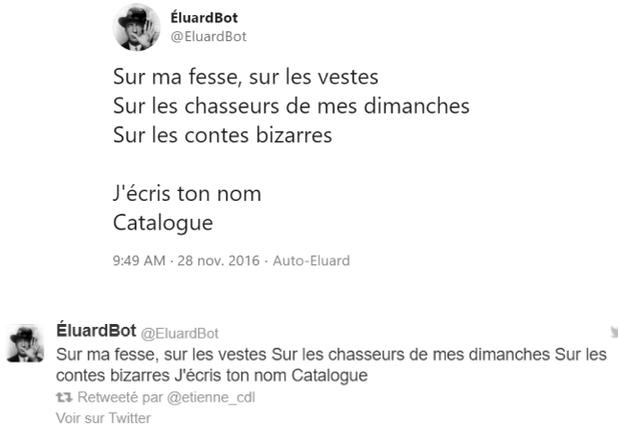


Figure 3. Twitter ou l’indifférence structurelle à la versification : tweet du @EluardBot et apparition de ce même tweet dans la textualisation imposée par l’archive.

Toute poésie, sur Twitter, est donc *forcément* un usage : une forme d’écriture qui est en même temps une réécriture de la plateforme. Cette forme agit comme une rééditorialisation et une reconfiguration effectuées en vue d’un objectif et une utilité autres que ceux prescrits dans la performance et la performativité du dispositif.

*Mutatis mutandis*, il en va de même d’Instagram. Son esthétique standardisée s’inscrit au sein d’une interface porteuse de modèles puissamment prescripteurs, qui ne s’exercent pas seulement au niveau des pratiques matérielles des dispositifs, mais aussi à celui des formes esthétiques ayant cours dans la société. L’introduction du vocable « *instagrammable* » dans la langue anglaise via le dictionnaire Merriam-Webster en 2018 est l’un des signes de cette portée des architextes sur le monde humain, donc de la textualisation de fait de la société et de ses cadres. Utiliser Instagram comme simple album de photographies témoin de textes éphémères comme sont ceux des *trash texts* n’est pas une déviance aiguë face à l’ordre du dispositif, mais une rupture de fait avec la standardisation des esthétiques à laquelle tendent l’outil et ses usages induits.

Comme les autres grands services contemporains de « publication », Instagram et Twitter exercent de puissants processus d’éditorialisation dont ils sont à la fois cause et agent. Ils composent une écriture dispositive<sup>16</sup> avec laquelle l’usager doit négocier. L’expérience de la manipulation d’une archive Twitter sera à ce titre assez éclairante : pour un utilisateur projetant la réalisation d’un livre

15. Le robot @EluardBot a été développé par Ambroise Garel ; il compose des textes sur le modèle du poème « Liberté ».

16. Candel Étienne, « Textualiser les interfaces. Épistémologie et opérativité d’une requalification », dossier déposé à l’Université de Paris-Sorbonne pour l’obtention de l’Habilitation à diriger des recherches en Sciences de l’Information et de la Communication. Garante : Joëlle Le Marec, GRIPIC EA 1498 – Celsa Paris-Sorbonne, 2015.

à partir d'un ensemble de tweets, il est nécessaire de faire passer le texte par une série de transformations, qui ne sont pas seulement un nettoyage, mais un ensemble de formatages documentaires :

(i) Le texte livré par Twitter est (heureusement) un fichier CSV, qui permet relativement facilement un affichage structuré dans un tableur. C'est donc un texte tabulaire, donnant à voir l'ensemble des informations nécessaires à la bonne gestion du contenu par Twitter.

(ii) Le texte a pu ensuite être traité de façon automatisée avec Julien Jassaud, artiste programmeur, et a connu ainsi un « nettoyage » pour la suppression des tweets de réponse et la suppression des retweets. Il est probable qu'une partie de tweets potentiellement valorisables ait été perdue à cette étape, ce qui suppose un arbitrage entretemps de gestion du corpus et finesse dans le travail.

(iii) Le jeu d'encodage de caractères et les problèmes de compatibilité m'ont mené à travailler sur OpenOffice Calc plutôt que sur Excel.

(iv) À la fin, parmi l'ensemble des informations dont est porteur le fichier CSV, la mise en édition du texte dans ses différentes versions n'a conservé, tout au plus, que les indications chronologiques (à la seconde près : « 2018-01-20 15:52:52 »), le texte des tweets (« Imagination ô pouvoir. ») et leur identifiant unique (« 9,54743538301964E+017<sup>17</sup> »). La textualisation à cette étape est à proprement parler une gestion technosémiotique, qui vise un équilibre entre faisabilité, économie de temps face à un corpus de dizaines de milliers de textes et projection du texte à venir.

(v) Ce texte connaît, depuis sa première extraction (février 2018), différents moments de mise aux normes, selon les besoins exprimés par les partenaires éditoriaux : une édition en rouleau avec Peuple caché, des panneaux imprimés de 200\*80 cm et des lettrages à la main avec le Collectif Pépite, une présentation PowerPoint pour un événement, un document Word pour la collaboration avec le typographe imprimeur Julien Gineste...

(vi) Il est encore à noter que, à la date d'écriture de cet article, je n'ai pas terminé la tâche longue de « nettoyage » à la main des ironèmes, et surtout que, l'activité d'écriture se poursuivant en parallèle sur Twitter et Mastodon, le téléchargement de l'archive à la date du 26 février 2018 a en quelque sorte figé le texte dans un certain état.

### ***Poïèse et « poésie »***

Tout ce processus est marqué par des étapes d'ajustement entre outils et projets d'écriture, loin de l'impression d'évidence et de transparence qui préside à la plupart des pratiques des médias numériques. À l'origine, j'ai ainsi pris Twitter comme une sorte de carnet de notes, comptant sur la mémoire numérique pour conserver les contenus. À l'époque (2011-2013) cependant, il n'était pas possible d'accéder aux sauvegardes des tweets : une fois un certain volume atteint, les nouveaux contenus « écrasaient » les plus anciens. Pour approcher le cadre sémio-technique d'un carnet de notes, les services d'une application tierce, dans mon cas Tweetbackup, devenaient donc indispensables pour assurer l'archivage des tweets. Tout projet de publication numérique est tributaire de fonctionnalités

17. Samuel Goyet, que je remercie pour sa relecture attentive et critique et pour les échanges quelque peu nocturnes qu'elle a suscités, m'a signalé le caractère étonnant de la présence d'une virgule dans l'identifiant d'un tweet ; il suppose que cette particularité est liée aux médiations logicielles, en particulier à celle de Calc. Je maintiens la virgule, car elle a persisté jusqu'à la publication papier du rouleau des ironèmes, et la note comme une apparition heuristique – elle manifeste une part d'aléatoire et de création dans les procédures même les plus anodines de manipulation des documents numériques.



offertes par les services Web, mais aussi des initiatives de création de solutions logicielles visant à pallier les manques ou défaillances de ces entreprises. La capacité des services Web à structurer le social par l'éditorialisation est remarquable. On pourrait, toujours à propos de Twitter, souligner l'impact qu'a eu la décision de l'entreprise de permettre l'accès des utilisateurs à la totalité de leurs « DM » (pour « *Direct messages* »), transformant du jour au lendemain le régime des échanges et les formes de responsabilisation des utilisateurs.

L'usage de Twitter comme « carnet » prend place parmi toute une série d'utilisations possibles – aphorismes, discussions en ligne, veille professionnelle – qui doivent pareillement composer avec les cadres éditoriaux du service. Il en va de ce travail comme de la relation de l'utilisateur au dispositif linguistique, comme l'explique Certeau dans l'introduction de *L'Invention du quotidien* :

Notre recherche se situe dans cet écart. Elle pourrait avoir pour repère théorique la *construction* de phrases propres avec un vocabulaire et une syntaxe *reçus*. En linguistique, la « performance » n'est pas la « compétence » ; l'acte de parler (et toutes les tactiques énonciatives qu'il implique) n'est pas réductible à la connaissance de la langue. À se placer dans la perspective de l'énonciation, propos de cette étude, on privilégie l'acte de parler : il *opère* dans le champ d'un système linguistique ; il met en jeu une *appropriation*, ou une réappropriation, de la langue par les locuteurs<sup>18</sup>.

Et en effet, si l'on prend l'écriture des ironèmes ou celle des *trashtexts* comme objet, on a bien affaire à des usages enchâssés, des prises quelque peu déviantes à l'égard des dispositifs, de la langue donnée et des prédispositions sociales qui entourent leurs mobilisations.

Mais naturellement tout est usage ; ou tout usage est déviant, de fait, et c'est bien le propos de Michel de Certeau que de valoriser ce qui se passe dans la mise en œuvre des dispositifs reçus. Mais ce point de vue sur les objets qui circulent dans le social peut permettre de comprendre comment les dispositifs sont reçus et pris en charge par les consommateurs au quotidien ; il est en revanche incapable, par excès, de rendre compte de la valorisation des pratiques, et plus encore de leur plus ou moins grande capacité à déployer des formes d'artistisation. En quelque sorte, la poïèse, en poésie, est la construction d'un cadre, par l'usage, apte à l'expression – mais il est indifférent que cette expression soit de nature littéraire ou non. La littéarité ou la littérisation sont des pratiques sociales attachées à la sémiologie. Pour Georges Molinié, tout énoncé est artistisable à réception, et l'objet de la sémiostylistique est de décrire les processus d'artistisation. Il faut donc étudier la *poèse* – l'artistisation sociale des énoncés issus de la poïèse – en poursuivant cette observation participante afin d'échapper à l'impression courante que les énoncés sont produits, d'une part, puis consommés, de l'autre.

## LA « POËSE » : SUR LES MÉDIATIONS SOCIALES DES TEXTES

L'analyse du processus de poétisation (en particulier dans le cas des ironèmes et des *trashtexts* mais aussi de manière plus générale), recoupe en partie la capacité sociale à nommer et catégoriser les objets de la culture. Par conséquent, on

18. Certeau Michel de, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. XXXVIII.

doit prendre en compte le fait que les représentations sociales de la textualisation et les pratiques de leur catégorisation précèdent et accompagnent la production des textes, au minimum parce qu'elles en constituent l'intertexte. À vrai dire, la chose ainsi pensée est indécidable : on ne peut ni dire que le texte émerge sans le social, ni affirmer qu'il vient prendre sa place dans le social ; il est, comme le disait Barthes, « un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture »<sup>19</sup>. Le propos barthésien est radical (c'est bien de la « mort de l'auteur » qu'il s'agit), destituant, dans l'écriture elle-même, la croyance en une position « théologique » de « l'Auteur-Dieu ». On pourrait aisément lui opposer le fait que précisément, c'est le texte de Barthes que l'on cite, et non l'environnement intertextuel dont il est partie prenante (le présent article par exemple<sup>20</sup>). Mais il incite surtout à observer que le texte surgit de son environnement, et vit de son intégration au maillage des citations, gloses et reprises polyphoniques. De la sorte, on pourrait dire que la réalité de l'effet d'un texte, par exemple celui de Barthes, vient de son implication dans une culture – dans un temps et dans un espace – qui le conditionne au moins pour partie, le rend possible et *apte* à une réception. Comme l'expliquait Fernand Hallyn, « l'étude intertextuelle aboutit [...] à l'insertion des projets dans une culture. C'est dans l'intertextualité que l'on peut arriver à saisir les communications, les inférences et les interférences qui fondent l'unité et la diversité de ce qu'on appelle une *culture*. »<sup>21</sup>. *Inférences* et *interférences* dans la *culture* : il faut penser le sens dans les cadres sociaux qui composent la culturalité des textes (et en fait la culturalité de tous les objets, en ce qu'ils sont donnés comme des textes à la sémiose).

Bref, la prise en compte du phénomène de l'intertextualité impose de considérer le texte dans son contexte, et de le percevoir non pas comme une nouveauté mais comme un objet *recevable* : si la langue est « un vocabulaire et une syntaxe *reçus* », selon l'expression de Certeau, la logique de la recevabilité incite moins à regarder la création dans la consommation que le déjà-créé ou déjà-créable dans la langue saisie en un temps et un lieu donnés.

### ***Textualisation et normalisation d'une pratique de la marge***

C'est véritablement d'un contexte social spécifique qu'il s'agit si je remonte aux origines de l'écriture des ironèmes. Cette dernière est apparue en périphérie de mes études, dès la classe préparatoire : les premiers ironèmes étaient d'abord des jeux de mots potaches écrits littéralement en marge (dans les marges) de mes cahiers d'élève de classe préparatoire – j'étais donc en même temps pris dans un travail de légitimation (l'apprentissage du discours légitime, discours de la « norme » au sens de l'École *Normale Supérieure*) et engagé dans une activité que l'on pourrait dire contre-discursive. Quand s'en présentait l'occasion, je notais rapidement un jeu de mots tournant en dérision le discours que, par ailleurs,

19. Barthes Roland, « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 65.

20. D'autant qu'il vient après, mais, au regard de l'intertextualité, c'est-à-dire en fait *sub specie aeternitatis*, qu'importe.

21. Hallyn Fernand, *La structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Seuil, Paris, 1987, p. 26.

j'étais venu apprendre. Les jeux de mots plus ou moins défendables de mon professeur de français, Alain Le Gallo (« Il faut que genèse se passe ») me semblaient peut-être m'autoriser à donner le change, dans l'espace privé du cahier, sur les tables, sur les murs ou au tableau. Certains camarades avaient des pratiques analogues, moins systématiques cependant.

Potache donc, mais aussi distinctive, l'économie de cette écriture est à situer dans un rapport problématique à la norme et dans une figuration permanente de la rupture avec le contexte social. L'écriture agit pour moi comme un nécessaire contrediscours, un contrepoids face à l'ordre du discours lui-même, en particulier dans une période de légitimation et d'apprentissage ; c'est ce qui constitue sa dimension subversive, même si c'est une subversion limitée. Le terme d'ironème apparaît pendant mes études, probablement entre 2000 et 2002, il s'est imposé comme désignant le plus petit élément d'ironie, la manifestation formelle d'un dissensus minimal face à l'autorité. La pratique aujourd'hui reste structurée de la même façon, mais plus intense, régulière et soutenue. En particulier elle s'est réellement imposée avec le franchissement des grands diplômes instituants que sont le doctorat et l'habilitation à diriger des recherches, et plus encore avec l'exercice du métier légitime.

L'intertextualité des ironèmes les rapproche des faux proverbes d'Éluard et Benjamin Péret<sup>22</sup>, des inventions lexicales de Michaux, Queneau ou Rabelais. Les livres de Pef (*Réponses bêtes à des questions idiotes*) ou les dictons de Franquin dans *Gaston Lagaffe* font partie du même patrimoine, du même bagage de blagues. J'ai découvert par la suite, en suivant les suggestions de certains lecteurs, une proximité de la pratique avec les jeux de mots de Leiris<sup>23</sup>, de Prévert<sup>24</sup>. Le travail historique de l'OuLiPo participe, à certains égards, des mêmes logiques de contournement, détournement et renégociation des équilibres de la langue. Enfin, Foucault (*L'ordre du discours*), Bourdieu (*Ce que parler veut dire*) et Barthes (*Leçon*) ont accompagné cette pratique d'écriture et sa dimension critique.

Le phénomène fondamental est moins l'intertextualité des ironèmes que sa reconnaissance par un public : la pratique de l'écriture marginale et de la blague potache est tributaire d'un cadre social donné ; mais le cadre socio-technique des réseaux a constitué plus qu'un carnet de note, de sorte que la reconnaissance (ou la présomption) de littérarité s'est faite là aussi en société. Il faut donc interroger la médiation numérique pour décrire en quoi elle est porteuse d'« effets de social<sup>25</sup> », comment ces logiques se font instituantes et comment elles composent un monde du littéraire (ou de l'artistisable).

### **Effets de public et de publication**

L'écriture sur Twitter est souvent décrite comme un exercice d'abord difficile, âpre et ingrat – une dynamique lente d'abonnements, la recherche d'un style et

22. Éluard Paul, *152 proverbes mis au goût du jour avec Benjamin Péret*, Paris, Gallimard, 1994.

23. Leiris Michel, *Glossaire j'y serre mes gloses*, illustré par André Masson, suivi de *Bagatelles végétales*, illustré par Joan Miró, Gallimard, 2014.

24. Pour des questions de droits à l'image, nous n'avons pu reproduire le collage de Jacques Prévert, *La belle et la batte*, qui est néanmoins accessible sur Internet (voir notamment le blog d'Antoine Malette : <http://antoinemalette.com/site/?p=1062>).

25. Candel Étienne, « Penser le web (comme) « social » : sur les lectures contemporaines des écrits de réseaux », in Estrella Rojas (dir.), *Réseaux socionumériques et médiations humaines : Le social est-il soluble dans le web ?*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2013, p. 35-60.

d'une appropriation, une impression potentielle de ne pas être lu ni compris conduisent nombre de nouveaux comptes à abandonner l'écriture, en se concentrant sur un usage de veille d'information ou de veille sectorielle, ou encore en fermant ou en abandonnant le compte. Or la plateforme Twitter, comme d'autres grands services du Web contemporain, travaille précisément la relation entre auteurs et publics en alimentant des « effets de public » : le nombre d'abonnés, le nombre de « likes » (« favoris » jusqu'en 2015), comme les autres indicateurs de performance permettant de surveiller la rentabilité de l'activité (impressions, engagements, taux d'engagement), contribuent à l'émergence d'un simulacre de lectorat (voir figure 5).

La position énonciative construite par le dispositif est potentiellement marquée par l'inquiétude et la veille continue, les notifications indiquant toute forme de retour ou de commentaire explicites sur un contenu. Le dispositif substitue donc, à la relation de lecture et de reconnaissance de l'auteur par ses publics, une mise en signes discrétisée de la rétroaction. Dans le contexte d'un usage expressif du média, il appartient à celui qui tient le compte de se figurer ces chiffres comme les signes d'une lecture, d'une réception active de la part d'une « communauté ». Ces mécaniques de Twitter composent, dans un cadre de médiation littéraire, les seules formes sur lesquelles appuyer l'idée d'un lectorat, d'un public, d'une réception qualifiée.

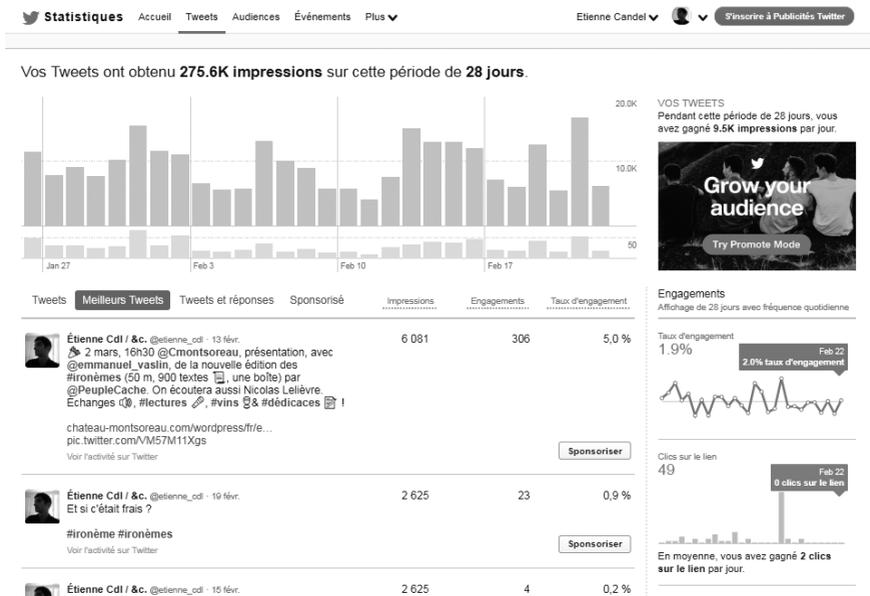


Figure 5. Les indicateurs de performance délivrés par Twitter à ses utilisateurs.

Un deuxième élément constitutif de la construction d'un lectorat tient à l'écriture et à la composition des textes, entre contenu scripto-verbal et mise en œuvre des propriétés technosémiotiques du média. Le 8 janvier 2017, l'introduction d'un hashtag #ironème par @Goofy sur Mastodon (Figure 6) a constitué un tournant dans cette dynamique d'écriture : si le format était utilisé depuis un

certain temps par un petit ensemble de comptes, sur Mastodon comme sur Twitter, et si le mot avait déjà circulé du fait des médiatisations croisées du site Scalde, du Tank et plus simplement sous l'effet des dynamiques de public de Twitter, l'utilisation du hashtag a permis d'alimenter ce phénomène de façon importante. Les propriétés logicielles de ce « technomoteur » reposant sur un « technomorphème » (le signe hash : #)<sup>26</sup> sont d'ordre principalement documentaire, permettant notamment de retrouver tous les contenus tagués de la même façon ; mais en tant que signe passeur<sup>27</sup> le hashtag se singularise dans le texte et bénéficie d'un régime d'interprétation spécifique : il permet d'attirer l'attention sur un terme. Entre ces deux aspects (emphase et gestion documentaire), il y a une forte perméabilité : les hashtags une fois recensés par Twitter forment les contenus préférentiels de la veille permanente qu'effectue la plateforme pour dire ce qui fait l'actualité (à travers les « tendances » ou « TT » pour « *trending topics* »), et, de façon complémentaire, il n'y a qu'un clic pour transformer une thématique emphatisée par le signe passeur en un affichage des contenus reliés.

@etienne\_cdl @darkpalmor @fmstereo @evelinette @bituur\_esztreym @Mutilee etc.

L'aimable et innocente manie de décaler les mots et les sens (des jeux de mots, calembours, détournements etc.) gagne du terrain sur Mastodon.

Je \*propose\* de taguer #ironème nos gentils délires lexico-sémantiques, ça évitera de mentionner tout le monde à la fois, ça permet de les retrouver et ça fera plaisir (?) @etienne\_cdl qui a inventé ce terme.

Bon mais vous ferez comme vous voulez hein :)

Tooté le 08/06/2017 à 09:27 · favoris:9 ★ · retweets: 7 🔄

Figure 6. L'annonce de la création d'un hashtag #ironème sur le réseau Mastodon.

C'est spécialement le « tagging » (le fait d'ajouter un hashtag à un contenu) qui a permis à @ashgan@mastodon.gougere.fr de mettre en place un site de ressource, *ironemes.eu.org*, recensant, par instance<sup>28</sup> Mastodon et par date, la totalité des ironèmes publiés (Figure 7) : cette remise en texte n'est, du point de vue technique, qu'une modalité de publication parmi d'autres ; mais, du point de vue social et culturel, c'est une requalification des contenus produits en contenus de valeur. L'initiative de créer cette base documentaire se comprend ainsi, sur le plan des valeurs, à deux titres : d'une part, c'est une valorisation des ironèmes produits par des collectifs comme phénomène créatif partagé ; et d'autre part, c'est une mise en avant du fonctionnement même du réseau Mastodon et de sa culture de la collaboration, de la co-élaboration et de la gratuité<sup>29</sup>.

26. Paveau Marie-Anne, « Genre de discours et technologie discursive », *Pratiques*, n° 157-158, 2013, p. 7-30.

27. Davallon Jean, Jeanneret Yves, « La fausse évidence du lien hypertexte », *Communication & langages*, n° 140, 2004, p. 43-54.

28. Les « instances » sont sur Mastodon l'équivalent de serveurs dont la spécificité est d'être décentralisés et fédérés.

29. J'entends ici par gratuité le fait que l'initiative de Ashgan a été déployée « pour rien », sans objectif précis, juste en relation avec une impression globale de pertinence ou de nécessité. À la différence de Twitter, logiciel propriétaire, Mastodon est un logiciel libre ; si son fonctionnement, au niveau sémiotique, l'apparente largement à Twitter, il faut noter que sa structuration technique décentralisée (regroupement des membres par instances) mène à des agrégats de comptes plus locali-

On perçoit sous cet aspect que les « effets de public » sont indissociables des effets symboliques des démarches de publication : à la rencontre des logiques médiatiques portées par les architectes et des logiques sociales portées par les formes de la publication des textes, un ensemble socio-technique se constitue autour de ce qui fait texte, de ce qui est digne de publication et de circulation, et de ce qui fait reconnaissance et inter-reconnaissance des individus à travers ces formes matérielles. Dans les termes qui nous intéressent ici, il faut donc dire qu'il y a solidarité entre l'usage des outils et sa justification, son fondement dans l'assignation d'une valeur : la poïèse est une poèse dès lors qu'elle est présomption de la valeur sociale des textes mis en œuvre dans les éditorialisations.

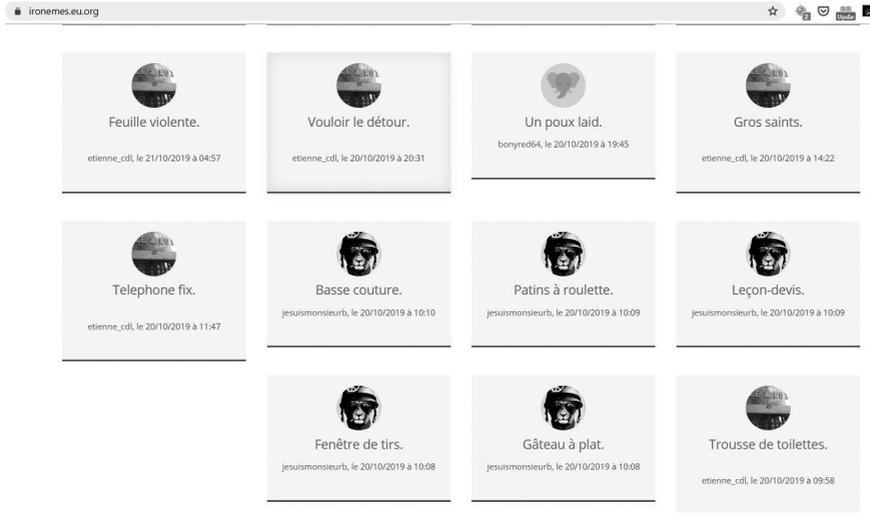


Figure 7. Le site ressource ironemes.eu.org.

### ***Dynamiques de l'inter-reconnaissance et de la connaissance***

La question de l'usage, déclinée entre poïèse (le « faire avec » les dispositifs) et poèse (le « faire avec » la langue) se décline, on commence à le percevoir, comme une question de compétence : faire avec les dispositifs, ce serait, finalement, dans le cas de l'écriture expressive, une entreprise de confrontation à des ordres de contrainte, et ce serait probablement, dans le cas d'une écriture expressive poétique, la constitution d'espaces « propres », « réellement » propres, résultant d'une appropriation « active ». Ceci ne résout pas le problème de l'artisticité ou de la poéticité de la démarche, mais le déplace de l'acte d'usage vers la communauté-public et vers l'effectuation de gestes par un collectif. En quelque sorte, il y aurait ici littérature dans l'inter-reconnaissance.

sés géographiquement ou plus fortement thématisés. Il est remarquable que dans ma pratique, les ironèmes sont publiés à la fois sur Twitter et sur Mastodon via le logiciel Twidere, ce qui rend relativement indifférenciés les usages des deux plateformes pour ce qui concerne la publication. La forme des relations induites par Mastodon avec les autres membres est cependant tout à fait singulière, en lien probablement avec la présence très majoritaire sur ce réseau de membres de la communauté du logiciel libre et avec les idéologies et engagements qui lui sont propres.

Ce succès ou cette qualité ne se détermineraient que dans l'interaction d'une multitude d'énonciateurs-lecteurs, dans des processus de reconnaissance, dans l'évaluation croisée des écritures, qu'elle s'exprime à travers les procédés sémiotiques discrétisés des plateformes (*like*, partage) ou par des commentaires et retours scripto-verbaux qualifiant le texte de littéraire, de poétique, d'onirique, etc. Toute la question est de comprendre comment se qualifie le public qualifiant.

À ce sujet, la question de l'inter-reconnaissance croise celle de la connaissance tout court : l'exercice des ironèmes suppose une connaissance *a priori*, qui est celle de la langue instituée et légitime, voire celle du bon usage. Les procédés multiples de transformation des énoncés que met en œuvre cette pratique supposent un patrimoine constitué. Le cas des perles d'écolier ou d'étudiant (voir figure 8) est significatif ; le caractère involontaire de la trouvaille les dote certes d'une certaine saveur, mais les prive de la démarche active de dialogisme qui caractérise les pratiques de l'ironème. En d'autres termes, il n'est pas indifférent, pour l'investissement de la pratique discordante par un public récepteur, qu'un énoncé soit représenté comme le fruit d'une volonté, d'une « incompétence » ou du hasard... La réception qualifiante, la réception à régime de poésie, la poèse, donc, est tributaire précisément des représentations de ce qui se passe à l'émission. Il n'est pas possible de penser ce type d'usage de la langue sans supposer qu'il est mis en œuvre de façon délibérée. L'intention est une exigence liée au format, en particulier en raison de son caractère itératif<sup>30</sup>.

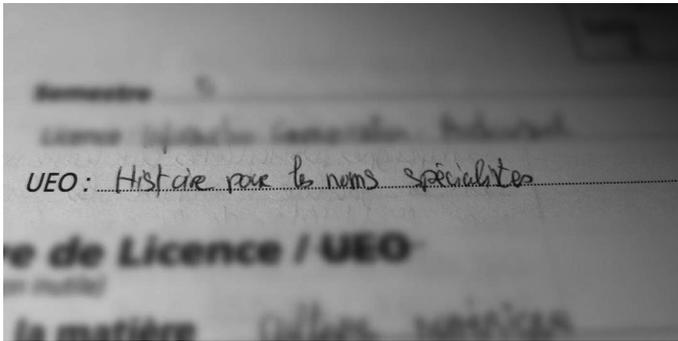


Figure 8. La question de la « perle »,  
ou le problème de l'encyclopédie du scripteur-lecteur.

En conséquence, il faut noter que le format des ironèmes se diffuse principalement à travers des communautés lettrées : enseignants, étudiants, amateurs ou professionnels de l'art contemporain, communicants, journalistes, écrivains et écrivains... Il est difficile de dire si cette congruence est le fait de la logique « communautaire » de la plateforme (profilage), de la logique de sociabilité (ressemblances, reconnaissances) qui préexiste aux textes, ou de celle de la reconnaissance des formats et contenus par ces groupes. Cette question, indécidable, est

30. En effet, les ironèmes n'ont d'existence en tant que forme (ou genre, à la limite) que dans la mesure où ils prennent place dans une écriture de flux ou de réseau ; moins fréquents ou moins denses dans leur production, ils seraient simplement un prélèvement heureux dans la masse des énoncés quotidiens. Ils ne sont peut-être pas un art, mais ils sont une pratique régulière, délibérée et réglée.

en fait vaine, si elle ne prend pas en compte un phénomène plus général qui motive la circulation d'un terme comme « réseaux sociaux » : la forme des réseaux écrits par la plateforme au niveau de son architecte et de ses algorithmes rejoint les dynamiques du social parce qu'elle les prend pour objet principal de son action et de sa valorisation. À ce niveau, sans le déplorer, il faut prendre acte d'une réalité des modalités du discours numérique tel que porté par les grands services du Web contemporain : ils structurent la communication comme un marché parce qu'ils sont des services marchands – et on pourrait dire que c'est en tant que marchands qu'ils marchent, qu'ils « fonctionnent », qu'ils « prennent », ajustant la rencontre entre offreurs et demandeurs de textes. Il faut faire assumption de ce cadre global de la transaction sémiotique que Molinié appelait « le marché de la lecture »<sup>31</sup>.

### **Dispositifs et opportunités**

Penser le fait de communication littéraire comme marché, non pas de façon conjoncturelle ou circonstancielle, mais comme la rencontre effective entre des émetteurs et des récepteurs par le truchement d'énoncés, conduit à se demander ce qui au juste motive l'existence même des textes, de leurs formats, de leurs thématisations, etc. Dans le cas des ironèmes, l'« axe de pertinence » – terme par lequel Roger Odin<sup>32</sup> signale la présence du contexte et de sa pression pragmatique dans l'émission comme dans la réception des objets sémiotiques – serait de plusieurs ordres. L'ironème, comme tel, est ainsi notoirement perçu comme une « forme brève », et jouit à ce titre du regain d'intérêt que des textes décrits comme « courts » ont pu connaître dans la dernière décennie<sup>33</sup>. Il est également assimilé aux initiatives spécifiques de littératures numériques faites « avec » les médias contemporains que sont les « réseaux sociaux » : ce sera, pour certains, de la « twittérature »<sup>34</sup>. Et la préparation du présent article fait suite à une demande explicite de parler, en journée d'étude, de ma pratique de « poétisation des réseaux sociaux ». La légitimité littéraire tient donc d'une forme de demande sociale, ou d'un processus de reconnaissance et d'assomption.

Parallèlement, la réduction de l'écart ressenti historiquement entre supports numériques et écritures littéraires peut se comprendre comme une appropriation. À ce titre, l'usage du hashtag ou la co-écriture d'ironèmes par le biais des

31. « L'acte [littéraire] à la production est en réalité, si l'on peut dire, un acte d'émission, dû à l'excitabilité d'une zone puissanciellement productrice, ébranlée par la masse indéterminée du marché de la lecture à pénétrer. » (Molinié Georges, « L'argumentation littéraire en théorie sémiostylistique », in Hoogaert Corinne, *Argumentation et questionnement*, Paris, Puf, 1996 p. 57). Voir aussi Molinié Georges, *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris, Puf, 1998.

32. Odin Roger, *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2011.

33. Thérénty Marie-Eve, Théron Florence, « Les formes brèves dans la littérature Web », *Cahiers virtuels*, n° 9, 2017. En ligne : <http://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/les-formes-breves-dans-la-litterature-web>.

34. Le terme est suspect et je ne le mentionne que parce qu'il est mobilisé en discours. Il faudrait mener à bien une analyse de l'usage généralisé de l'oxymore dans l'appréhension des écritures culturelles dans le cadre des médias informatisés. Ce tour stylistique vise à élaborer des provocations et à assurer des niches énonciatives. Les tenants d'une « littérature numérique », par exemple, mobilisent souvent cette expression en assumant une incompatibilité tout à fait construite entre « le littéraire », d'une part, et « le numérique » de l'autre.

« réponses » permises à un tweet font que différentes fonctions du dispositif entrent effectivement dans le cadre d'un usage littéraire, ou plus précisément *littérisant*. Du donné technique et logistique des outils à la médiation littéraire, le travail des dispositifs par les usagers correspond bien à une prise sur les outils, et à l'instauration d'un cadre d'écriture-lecture qui se constitue en monde de l'art. Cette prise pourrait être décrite comme une « entreprise » au sens où les participants ont bien conscience d'instituer un espace spécifique, un lieu dans le lieu consacré par l'usage. Le littéraire est bien un usage, ou une appropriation du cadre socio-technique du Web. La question de la littérarité serait alors à penser de façon solidaire du cadre pragmatique des conditions de la communication, et de la communication elle-même. Il n'y aurait de poétisation qu'en société, sur la base de faits de communication entourés de publics, de mécanismes sociaux de reconnaissance, et de discours qui lient et relie, entre elles, les formes des textes et celles de leurs qualifications.

## CONCLUSION : MÉDIAGÉNIE ET RÉFLEXIVITÉ

Pour conclure ce texte, je parlerai des devenir-littéraires de ces objets. Qu'il s'agisse d'un texte réputé court sur Twitter, ou de la photographie d'un graffiti sur Instagram, l'une et l'autre de ces formes textuelles ont connu des formes de retextualisation opérées en collaboration : les ironèmes ont donné lieu à une publication sous la forme d'un rouleau par les éditions Peuple caché (Guillaume Ladvie et les frères Vonck) ; ils ont été composés en affiches aux caractères de bois par Julien Gineste, typographe ; ils ont été thésaurisés par Ashgan. Les *trash-texts* ont connu deux éditions par Surfaces utiles. J'ai déjà mentionné ceci ; mais il faut souligner deux phénomènes remarquables : d'une part, ces initiatives sont communes à deux personnes ou plus – elles relèvent donc de la reconnaissance congruente d'une possibilité de textualisation. Le choix de la publication en rouleau ou l'idée de la mise en affiches sont apparus comme des possibilités sérieuses d'éditorialisation de ces textes. Cette question implique d'intéressantes conséquences pour la pensée de la médiagenie<sup>35</sup> : envisagée en termes de médiation (du) littéraire, elle incite à considérer la réalité du texte comme œuvre sous l'aspect de sa matérialité et de sa situation. Elle invite à penser que la poïèse seule n'est pas le moment où se fabrique la poésie, pas plus en fait que la poèse : mais que ces deux dimensions sont conjointes dans une opération sociale où normes d'écriture et formes de mise en circulation se constituent en objet solidaire.

La poétique des supports, la poétique sociale des situations, la pertinence de l'aspect sous lequel s'envisagent les écrits émergent comme des données fondamentales de l'expérience du texte. Cela ne signifie pas que le littéraire n'est qu'une question de connotations<sup>36</sup>, mais que les écrits ne se présentent jamais

35. Marion Philippe, « Narratologie médiatique et médiagenie des discours », *Recherches en communication*, n° 7, p. 61-87. La notion de médiagenie couvre, dans mon approche, toute forme de relation de pertinence socialement attestée entre un texte et son support.

36. Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Écrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes », in Deseilligny Oriane et Ducas Sylvie (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2013, p. 49-72.

en-dehors de leur existence sociale et des conditions de leur présence matérielle. Ils sont, de fait, des condensations ou des matérialisations en société. La pertinence d'une édition ou d'une impression, ou encore celle, plus récente, de la programmation d'un « réseau de neurones » pour produire des « ironèmes » par intelligence artificielle<sup>37</sup>, est quelque chose qui se décide à la croisée des représentations et des discours.

Au sein de la discursivité dans le champ littéraire, il est indéniable que se croisent d'innombrables logiques, différentes dimensions institutionnelles, des légitimités variables, des régimes d'intertextualité. Parmi ces discours, le travail de recherche, qui a été d'abord contemporain et souvent concurrent de l'écriture (supposément) intransitive de littérature, s'hybride désormais à mes productions, précisément parce qu'elles portent, de fait, sur un objet commun : le rapport que nous entretenons à nos environnements (les supports des réseaux comme ceux des poubelles), la mise en circulation des textes et les propos qui sont tenus sur eux. Que se passe-t-il quand, à ces régimes discursifs, s'ajoute celui de la recherche menée, par l'auteur lui-même, sur son œuvre elle-même ? C'est la question qui se pose désormais.

### Bibliographie

- Barthes Roland, « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 63-69.
- Candel Étienne, « Une esthétique du média ? La poésie comme appropriation d'Internet », in Pardo Céline et al. (dir.), *Poésie et médias, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012, p. 289-312.
- Candel Étienne, « Penser le web (comme) « social » : sur les lectures contemporaines des écrits de réseaux », in Estrella Rojas (dir.), *Réseaux sociométriques et médiations humaines : Le social est-il soluble dans le web ?*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2013, p. 35-60.
- Candel Étienne, « Promenade sous les formes », *Après\Avant*, n° 3, Paris, Grand Ensemble, 2015.
- Candel Étienne, « Textualiser les interfaces. Épistémologie et opérativité d'une requalification », dossier déposé à l'Université de Paris-Sorbonne pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches en Sciences de l'Information et de la Communication. Garante : Joëlle Le Marec, GRIPIC EA 1498 – Celsa Paris-Sorbonne, 2015.
- Candel Étienne, *Discours sur le déchet*, Bruxelles, Surfaces utiles, 2<sup>e</sup> édition, 2019.
- Candel Étienne, *Ironèmes*, Paris, Peuple caché, 2<sup>e</sup> édition, 2019.
- Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Littératures de salon. Des "régimes sociaux" du littéraire dans les "réseaux en ligne" », in Saleh Imad et al. (dir.), *H2PTM'09. Rétrospective et Perspective 1989-2009*, Paris, Hermès Science, 2009, p. 205-218.
- Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Écrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes », in Deseilligny Oriane et Ducas Sylvie (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2013, p. 49-72.

37. Initiative principalement vouée à l'échec, comme nous en étions bien conscients lors de la réalisation, Julien Jassaud et moi-même : une intelligence artificielle ne peut composer des textes justes en n'étant « nourrie » que de hapax (Candel Étienne, Jassaud Julien, « Le Machin Learning : une expérimentation communicationnelle, à la rencontre de la langue instituée et de son traitement machinique », œuvre exposée au Colloque international H2PTM 15, « De l'hypertexte aux humanités numériques », Montbéliard, 17-19 octobre 2019).

- Certeau Michel de, *L'invention du quotidien*, t. I, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- Davallon Jean, Jeanneret Yves, « La fausse évidence du lien hypertexte », *Communication & langages*, n° 140, 2004, p. 43-54.
- Éluard Paul, *152 proverbes mis au goût du jour avec Benjamin Péret*, Paris, Gallimard, 1994.
- Fournout Olivier, « La matrice relationnelle. Du diatexte à l'anthropologie de la communication », *Communication & langages*, n° 162, 2009, p. 29-48.
- Gefen Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires LTC*, 2010, p. 155-166. En ligne : <https://journals.openedition.org/itineraires/2065>.
- Hallyn Fernand, *La structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Seuil, 1987.
- Leiris Michel, *Glossaire j'y serre mes gloses*, illustré par André Masson, suivi de *Bagatelles végétales*, illustré par Joan Miro, Gallimard, 2014.
- Moliné Georges, « L'argumentation littéraire en théorie sémiostylistique », in Hoogaert Corinne, *Argumentation et questionnement*, Paris, Puf, 1996, p. 55-66.
- Moliné Georges, *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris, Puf, 1998.
- Odin Roger, *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2011.
- Paveau Marie-Anne, « Genre de discours et technologie discursive », *Pratiques*, n° 157-158, 2013, p. 7-30.
- Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Bally et Sechehaye, 1971.
- Thérenty Marie-Ève, Théron Florence, « Les formes brèves dans la littérature Web », *Cahiers virtuels*, n° 9, 2017. En ligne : <http://nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/les-formes-breves-dans-la-litterature-web>.