



HAL
open science

D'œuvres twittéraires à objets imprimés : deux gestes de lecture complémentaires

Lescouet Emmanuelle

► To cite this version:

Lescouet Emmanuelle. D'œuvres twittéraires à objets imprimés : deux gestes de lecture complémentaires. Fémur, 2021, 3. hal-04789586

HAL Id: hal-04789586

<https://hal.science/hal-04789586v1>

Submitted on 18 Nov 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.

fémur

D'œuvres twittéraires à objets imprimés

Deux gestes de lecture complémentaires

Emmanuelle Lescouët

Publié le 07-06-2021

<https://revuefemur.com/?p=1747>

La lecture : pratiques, figures et représentations

Dossier dirigé par : Drouin Emilie et Olivier Lacasse

La revue Fémur est la revue de critique littéraire des étudiant·e·s en littératures de langue française de l'Université de Montréal

Directrices de la revue : Guité-Verret Stéphanie

ISSN-2563-6812 Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

Résumé

L'écriture sur Twitter est une écriture à contraintes fortes, la plateforme encadre fortement l'éditorialisation possible. Puisque l'édition papier déplace ces contraintes, comment le travail d'édition modifie-t-il l'expérience de lecture ? À travers deux œuvres littéraires : les Nanofictions de Patrick Baud (2018), qui donnent lieu à une édition multimédia sur papier ; et les Ironèmes d'Étienne Candel (2018), dont l'édition papier est proche du livre-objet mimétique, dans une tentative d'impression du flux. Cet article aborde la remédiation du livre numérique à l'objet imprimé.

D'œuvres twittéraires à objets imprimés

Emmanuelle Lescouët

Les évolutions de supports, des techniques et des matérialités de lecture ont existé dans l'histoire : du rouleau au volume, du manuscrit à l'imprimé, avec des conséquences diverses sur les pratiques de lecture, la circulation des savoirs et la construction d'œuvres littéraires. Nous pourrions penser par exemple à l'avènement du livre de poche, qui a eu un grand impact sur la diffusion et la circulation des textes¹. Le passage au numérique pousse à son tour la littérature à explorer de nouvelles formes, ou à en réinventer certaines, pour se fondre dans les nouveaux possibles techniques. Plus encore, l'ajout de supports de lecture supplémentaires – nous pouvons lire sur un ordinateur, mais aussi sur un téléphone intelligent, une tablette, et même sur une console de jeu – a mis en évidence les variations existantes dans la pratique de la lecture. Je me rallie à Roger Chartier, lorsqu'il énonce ceci :

Les historiens ont montré combien l'acte de lecture n'est pas un invariant. Il n'a cessé de changer dans le temps, et il varie selon les sociétés ou les âges de la vie autant que les façons de se mouvoir, de regarder ou de sentir. À chaque période, pour chaque groupe, la relation à l'écrit s'effectue à travers des gestes, des techniques et des manières d'être particulières. Les enjeux de la lecture ont profondément évolué à mesure que se transformaient les supports, les rituels de la transmission et de l'interprétation, la force de cadrage des genres littéraires et des effets de communautés, l'intensité de la lumière domestique ou le poids des livres²...

1. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Éd. Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Éd. du Seuil, 2001, (« Points Histoire », 297).

2. Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, (« NRF essais »), p. 39.

Cette évolution est à étudier avec l'inclusion du numérique dans les pratiques de lecture non comme une rupture, mais comme un volet supplémentaire de l'aventure textuelle.

La littérature native d'Internet a une matérialité : elle est inscrite sur des serveurs, sauvegardée sur des disques durs... La matérialité entre littérature papier et littérature numérique est différente, mais des ponts peuvent exister entre elles. Nous entendrons par littérature numérique des œuvres textuelles publiées sur des supports numériques : disquette, CD-Rom, clé USB ; ou site internet, blog, profil de réseau social, pour ne citer que quelques possibilités.

La littérature imprimée et la littérature numérique peuvent entretenir un rapport de remédiation, de passage d'un média à l'autre³. Il peut se faire sous deux formes :

- Homothétique (qui conserve les caractéristiques du papier) ;
- Enrichie (où l'édition numérique ajoute des médias – image, musique, vidéo, liens... – à la proposition initiale)⁴.

Ces mêmes possibles sont-ils envisageables dans l'autre sens, c'est-à-dire du numérique vers l'impression ? Nous étudierons des approches éditoriales très différentes au travers de deux exemples : les *Nanofictions*⁵, qui donnent lieu à une édition multimédia sur papier ; et les *Ironèmes*⁶, dont l'édition papier est proche d'un livre-objet qui révèle des métadonnées invisibles sur le média social⁷. Je commencerai par une courte présentation de leur plateforme d'origine, Twitter, et de ses usages littéraires. Puis, je verrai comment le texte peut se fondre dans des habitudes médiatiques autres. Enfin, il sera question d'observer comment le geste de lecture initial peut être transcrit sur

3. Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation : Understanding New Media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2003.

4. Fabrice Marcoux, « Le livrel et le format ePub », in Michaël E. Sinatra, Marcello Vitali-Rosati, (éds.). *Pratiques de l'édition numérique*, Éd. Michaël E. Sinatra et Marcello Vitali-Rosati, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, (Parcours Numériques), p. 177-189.

5. Paru en 2017 chez Flammarion, puis en poche en 2019 chez les Éditions J'ai Lu. Le contenu est exactement le même. En 2019 est également sortie une version audio sur Audible.

6. Étienne Candel, *Ironèmes*, Paris, Peuple Caché, 2018.

7. Les dates utilisées ici sont les dates de publication sur papier. Les projets ont commencé respectivement en 2017 pour les *Nanofictions* et en 2011 pour les *Ironèmes*. Ils sont encore en cours et actifs aujourd'hui (en 2021). Les captures d'écran sont réalisées par mes soins.

papier, et ce que cela implique pour chacune des deux œuvres. J'aborderai ensuite le rapport temporel de ces lectures : l'une enclose sur elle-même, l'autre superposée au quotidien.

Introduction à la twittérature

Bien que la littérature numérique comporte des propositions variées, je me concentrerai ici sur la twittérature, ou littérature rédigée nativement à l'origine sur Twitter.

Twitter n'a pas comme vocation première d'être un espace littéraire, mais par la simple possibilité d'y inscrire du texte, il devient une plateforme de lecture⁸. Comme tout endroit où une lecture est possible, la littérature n'a pas tardé à s'y faire une place. La plateforme est devenue une anthologie en perpétuelle expansion, au gré des ajouts de chacun.e. Les propositions qui se développent sur Twitter touchent à de nombreux genres littéraires : poésie versifiée (@Araignée_loup, @ÉtoileFroide, par exemple) ou libre (@pierrepleau), thriller (@ebourbon, @leroykmay), tranche de vie (@TwittLitt), journal intime, récit de voyage (@maighanL) ou de dérive (@bbordeleau, @AlicevdK). Ces œuvres combinent les contraintes de leur genre – rime, effets narratifs – aux impératifs d'une plateforme fortement normée.

L'écriture littéraire sur Twitter est une écriture à contraintes. La plateforme encadre les publications possibles : ainsi la présentation graphique est fixe – l'image de profil à gauche, le nom du compte en haut en gras, suivi du nom d'utilisateur en gris, le texte en dessous dont la typographie et la taille, la graisse et l'espacement sont fixe, et enfin, en dessous du texte, les icônes d'interaction : réponse, partage, j'aime et partage par message. Voici deux exemples extraits des projets que j'étudierai dans cet article :

8. Stéphane Bataillon, « Vous avez dit Twittérature ? La littérature sur Twitter : un état des lieux », 2011.



FIGURE 1 –



FIGURE 2 –

Le nombre de caractères est limité à 280. Les tweets sont présentés les uns à la suite des autres dans un ordre antichronologique non modifiable, à moins de supprimer du contenu. Les formes courtes ne sont pas nouvelles : les haïkus, les épigrammes et diverses formes fragmentaires existent depuis l'Antiquité ; cependant la twittérature se réclame plutôt des expérimentations de l'OULIPO avec l'écriture à contraintes.

[...] roman sans e, juste des e, tautogrammes en BD, monovocaliques en a, o, i, u, sans hampes ni jambages, apparaissent désormais comme des espaces virtuels où le plaisir s'est définitivement acoquiné avec sa propre théorie et s'imposent désormais comme des stèles dans le paysage métissé du tweet littéraire⁹.

Le changement de support, du numérique au papier, modifie les contraintes physiques de l'œuvre. Le travail éditorial prend alors une importance particulière : le positionnement par rapport aux œuvres originales, la remédiation

9. Jean-Yves Fréchette et Annie Côté, « Qu'est-ce que la twittérature ? », *Québec français*, 2013, p. 42-45.

voulue et sa mise en pratique déterminent la lecture qui sera faite de la nouvelle proposition. J'étudierai l'écart ainsi produit dans l'expérience de lecture. Plusieurs facteurs seront abordés : l'inscription ou non dans des formes imprimées usuelles, la conservation et/ou l'ajout d'informations par rapport à la version en ligne sur Twitter, la proximité concrète ou simulée avec le geste de lecture original.

Une remédiation enrichie

Un texte peut s'adapter à d'autres gestes de lecture que ceux initialement prévus par l'auteur.ice et/ou l'éditeur.ice lors de sa première publication. Ainsi, certains utilisateur.ice.s ont des systèmes de tri de flux qui réorganisent les propositions, ou trient différemment les publications. Sans utiliser d'outils complexes, la plateforme propose d'organiser les comptes sous forme de listes, ce qui permet un premier tri. En changeant de support, le texte peut faire peau neuve : les contraintes du second média peuvent être respectées et permettre la refonte de l'objet, ce dernier adoptant alors les habitudes de lecture du format d'arrivée.

Les *Nanofictions* sont de très courtes nouvelles fantastiques ou d'horreur, publiées initialement sur Twitter à partir de 2017. Le compte est toujours actif (en 2021), mais les publications se sont espacées, d'une tous les jours ou deux jours à une de temps à autre avec plusieurs mois d'écart. Elles ont été publiées sous la forme d'un volume, quelques mois après le début du projet : format semi-poche, dos carré collé chez Flammarion, illustré par Yohan Sacré et accompagné d'une préface de Bernard Werber. Voici quelques extraits :

Un jour, il remarqua qu'une nouvelle porte était apparue dans son appartement. Il l'ouvrit et se retrouva au beau milieu d'un champ. Il n'en parla à personne, et à partir de ce moment-là, il passa tous ses week-ends à la campagne¹⁰.

Elle n'était pas revenue dans sa chambre d'enfance depuis 15 ans. À l'époque, elle était terrifiée par le monstre du placard. Pour exorciser sa peur, elle ouvrit ce dernier d'un coup sec. Rien. Sous le lit, le vrai monstre observait la scène. Il l'attendait depuis tout ce temps¹¹.

10. Patrick Baud, *Nanofictions*, Paris, Flammarion, 2018, p. 56.

11. *Ibidem*, p. 72.

Et quelques scans de doubles pages de l'édition de Flammarion :

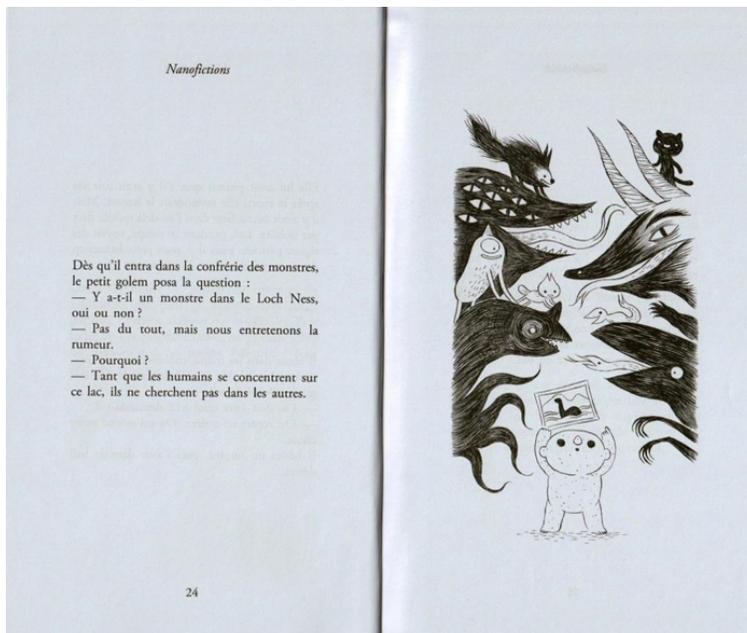


FIGURE 3 –

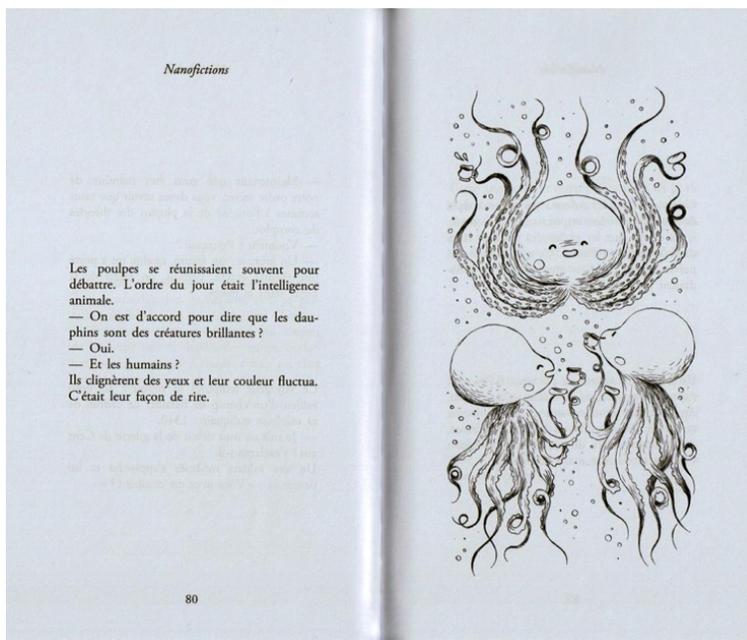


FIGURE 4 –

Le livre utilise un geste répandu de lecture : celui de tourner les pages d'un livre imprimé. Les nouvelles ont été organisées pour donner une impression de totalité thématique, renforcée par les illustrations. Ces dernières augmentent la cohérence de l'ensemble par l'unité de style graphique, la récurrence du petit personnage (voir la première image, p. 24-25) et l'omniprésence d'animaux rigolos ou monstrueux augmente la cohérence de l'ensemble. C'est moins le cas dans la proposition sur Twitter : les nouvelles suivent étant alors dans l'ordre de leur rédaction par Patrick Baud et non dans un ordre thématique. Le choix a dû être draconien parmi les 150 nouvelles existantes au moment de la publication. Chaque fragment reste indépendant, à la façon d'un recueil de nouvelles. Nous pouvons cette fois facilement prendre connaissance de l'intégralité de la proposition, puisque la sélection résulte en un court volume. Rien si ce n'est la brièveté des fragments ne rappelle leur support d'origine. Ce format amène une forme de reconnaissance du texte : il le place dans les collections habituelles de la maison d'édition, aux côtés de parutions plus traditionnelles. Il n'est nulle part fait mention, en dehors de la préface de Patrick Baud, et de la promotion initiale, de la provenance du texte. La twittérature n'est pas revendiquée. Ici, pas de défilement ou de mimétique : la remédiation est complète. Le livre ainsi produit fonctionne

exactement comme n'importe quel autre livre imprimé, les codes du format sont totalement adoptés et appliqués.

Une approche homothétique

Pour appréhender un texte, nous devons le manipuler ; qu'il s'agisse de tourner les pages d'un livre imprimé, de défilement à travers une proposition du Web ou de cliquer sur des liens, pour ne citer qu'eux. Sur Twitter, il y a deux modes de lectures principaux : soit en consultant le fil d'actualité (page d'accueil composée par l'algorithme de la plateforme à partir des comptes et des mots-clics suivis) où tout peut être mélangé, aussi bien de tweets littéraires que d'actualité ou d'information sociale, selon les abonnements particuliers de le.a lecteur.ice ; soit en consultant le profil choisi, où seuls les contenus choisis par l'auteur.ice seront présentés. Dans les deux cas, il faut faire défiler vers le bas le contenu pour remonter dans le temps, comme la publication est présentée de façon antichronologique. Cette manipulation est notre premier contact avec l'objet lu, et a une forte influence sur notre rapport avec celui-ci. Nous n'aurons pas le même rapport avec le texte si nous le faisons défiler à notre rythme ; si celui-ci nous est imposé ; si nous devons interagir plus fortement avec lui selon un temps imparti, ou si nous devons simplement tourner des pages de papier¹².

La remédiation, au sens fort de passage raisonné d'un médium à l'autre dans la diversité des contraintes de chacun, peut s'apparenter à une transposition technique lorsqu'elle prend une forme homothétique. C'est un rapport courant. L'impression remplace alors uniquement le défilement à travers le texte par le tournage de page. Les textes se répandent hors de leur plateforme, vers des publics qui n'auraient pas l'habitude de chercher leurs lectures via une application. Cependant, l'imbrication dans les fils des usager.ères et le mode de navigation par défilement vertical entre les contenus est difficilement reproductible sur papier, où un livre sera fermé enclos sur un texte et rarement perturbé par des propositions qui n'ont aucun rapport avec lui. Par son impression même, c'est une proposition fixe et identique pour chaque exemplaire d'un même ouvrage, et non personnalisée comme peuvent l'être les fils d'actualité.

12. Stéphane Vial, *L'être et l'écran : comment le numérique change la perception*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, (« Hors collection »).

Sur Twitter, nous faisons défiler verticalement pour lire des fragments de textes : que la lecture s'effectue sur ordinateur, où le défilement est contrôlé à la souris (ou au trackpad) ; ou sur tablette ou smartphone, où il sera contrôlé par glissement tactile sur l'écran¹³. Les deux œuvres étudiées sont nativement prévues pour être parcourues ainsi : par accumulation de fragments assemblés au cours du temps, à travers lesquels une circulation antichronologique est la seule lecture possible. Cependant, chacun des fragments est indépendant. Il n'y a pas de rapport de continuité directe et immédiate entre eux, comme entre les paragraphes d'un texte, mais plutôt un rapport de cohérence, à la façon d'un recueil de nouvelles ou de poèmes, ce qui facilite le parcours sous cette forme. Les auteur.es de tentatives de roman sur Twitter se voient obligé.es d'indiquer « à lire depuis le bas » (¹⁴(<https://twitter.com/TwittLitt>) par exemple), ou de se créer des plateformes à part pour proposer des lectures linéaires¹⁵. Ainsi, les *Ironèmes* d'Étienne Candel sont de courtes phrases ou expressions, voire des mots, modifiés pour créer un effet poétique ou comique. Ces très courts textes sont inclus dans un fil, qui déplace la lecture en cours vers une approche plus littéraire. Ils n'ont pas entre eux de rapport thématique ou de continuité directe, ils peuvent dans l'absolu être lus dans n'importe quel ordre. Le compte Twitter qui les regroupe prend plus une forme de collage, d'atelier d'écriture ouvert que d'œuvre organisée. Prenons quelques exemples *d'Ironèmes* :

Kilodrame / des sœurs froides. / La presse à sandales. / Sabrotage.
/ produire ménager. / L'herbe conditionnée. / Tropinambour /
Rétroviser¹⁶.

La version imprimée des *Ironèmes*¹⁷, donne lieu à un livre-objet insolite : un rouleau de 50 mètres de long (ce qui permet la publication de l'intégralité des ironèmes produits pendant un an) dans une boîte en métal évoquant une boîte de conserve. Le travail éditorial nous offre une approche typographique diverse, impossible sur Twitter où la typographie est fixée par la plateforme

13. Malheureusement Twitter n'est plus accessible sur 3DS, une console portable de Nintendo, depuis décembre 2020. La navigation était alors contrôlable grâce aux joysticks autant que via l'écran tactile.

14. **TwittLitt**

15. Ainsi de *Buboneka* un roman écrit à quatre mains par LeRoy K. May et Éric Bourbonnais (de 2009 à 2010) sur Twitter puis réorganisé en chapitres sur le site du roman : <http://buboneka.blogspot.com>.

16. Étienne Candel, *op. cit.*

17. *Ibidem*.

et constante partout et pour tous.tes. Regardons un fragment de la bande imprimée :



FIGURE 5 –

Chaque fragment prend une place et un lettrage particulier, un changement de taille ou de graisse. C'est ce qui donne une unicité particulière à chaque texte : ils sont immédiatement différenciables à l'œil. Chacun est encadré par des données précises sur l'instant de la publication. Nous avons un objet qui reproduit le geste de *scrolling* que nous avons pour lire le texte sur Twitter, et qui en révèle le détail du texte. Si l'habitude de faire défiler est présente en numérique, elle ne l'est pas – ou plus – sur papier. Cependant, cette fois, le déroulement est horizontal. Si en numérique l'usage consacré est une lecture principalement verticale de haut en bas, sur papier, elle est plutôt horizontale de gauche à droite. Si en numérique nous lisons d'abord chaque ligne de gauche à droite, puis de haut en bas, comme sur papier, le texte suivant sera ailleurs, accessible par un lien hypertextuel par exemple, et non à droite du contenu comme l'est la page d'un livre papier. Ici, l'enchaînement d'une unité identique (temporalité, texte, métadonnée) crée une sensation de page. La version imprimée *mime* le défilement de Twitter, en mettant de l'avant le geste de déroulement (au sens propre, cette fois). La mémoire du déroulement, la reconnaissance que nous en avons se déplace pour mettre en évidence un geste de lecture qui est devenu intuitif sur des supports numériques¹⁸. En adaptant l'ordonnancement à la logique née de l'usage de chaque support, en modifiant donc sur papier la proposition numérique, Étienne Candel travaille le second média (le papier) dans une approche de remédiation. Le rouleau est imprimé au moyen d'une imprimante thermique, les mêmes que celles utilisées pour produire des reçus. Il met en lumière l'aspect quotidien, presque trivial, de la lecture sur Twitter. La boîte dans laquelle il est rangé est proche d'une boîte de conserve alimentaire (voir photographie), ce qui connote une consommation, une ingestion et une digestion de la matière proposée.

18. Alessandro Ludovico, *Post-digital print. La mutation de l'édition depuis 1894*, Trad. Marie-Mathilde Bortolotti, Paris, B42, 2016.

Les *Ironèmes* sont ainsi destinés à enrichir le vocabulaire par l'invention de mots détournés, et à nourrir l'imaginaire linguistique de leur lecteur.ice, comme une conserve de légumes qui nourrirait leur corps. Le rouleau recrée l'impression de continuité, de publications en continu, prédominante sur Twitter où l'existence des comptes dépend de leur régularité et de la masse de publications et d'interactions générées. La manipulation n'est pas aisée : nous ne pouvons enrouler et dérouler une telle longueur de papier facilement. Si certain.es ont partagé sur les réseaux des machines permettant le bobinage du livre, il semble peu probable qu'il soit véritablement prévu pour une lecture complète. Comme sur Twitter, où nous ne lisons que des fragments de l'œuvre totale, soit parce qu'ils n'apparaissent pas dans notre fil, soit parce que nous ne nous arrêtons pas sur chacun, il est presque impossible de lire l'intégralité du rouleau. Cependant, la « quantité » de texte non lue est mise en évidence : si sur Twitter nous ne connaissons pas la proportion lue par rapport à l'ensemble, le rouleau nous permet de voir tout ce que nous n'avons pas déroulé. Chaque post sur Twitter est très précisément daté (grâce à une inscription dans ses métadonnées). Cependant, en tant qu'utilisateur.ice, nous ne voyons que le jour et l'heure de publication (qui s'arrête aux minutes). Bien sûr, il est possible de consulter ces informations depuis Twitter, mais il faut demander plusieurs autorisations à la plateforme avoir les droits sur le contenu. Dans l'usage quotidien, cette précision suffit, mais pas pour ordonner précisément l'ordre des publications dans un *fil*. Or, cette mécanique cachée est révélée dans les marges des *Ironèmes* : la datation précise apparaît.

L'expérience est intéressante formellement dans la monstration du geste initial, mais comme nombre de livres d'artiste, le tirage est limité et ne peut donc pas se rendre disponible au grand public : 500 exemplaires lors du lancement. Il est impossible, avec un si petit tirage, de le rendre largement disponible sur les tablettes des librairies, et à plus forte raison dans des commerces généralistes vendant des livres entre autres choses. Cette réflexion formelle reste malheureusement enclavée au sein d'une communauté réduite, majoritairement constituée de personnes suivant déjà l'œuvre sur sa plateforme d'origine.

Comme l'explique Marielle Macé :

Il n'y a pas d'un côté la littérature et de l'autre la vie, dans un face-à-face brutal et sans échanges [...] La lecture n'est pas une activité séparée, qui serait uniquement en concurrence avec la

vie ; c'est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidiennement, nous donnons une forme, une saveur et même un style à notre existence¹⁹.

Le continuum est encore plus flagrant sur un réseau social : se côtoient alors les partages de vie quotidienne de nos proches (l'animal adorable d'une amie, l'enfant d'une cousine, le jardin d'un parent...); des informations générales liées à des marques (la dernière parution d'une maison d'édition, la réouverture d'une librairie...) et des textes littéraires. Si la concurrence pour retenir l'attention est grande, la temporalité de la lecture littéraire est bouleversée. Elle n'est plus assignée à une plage horaire considérée comme une parenthèse, une bulle de durée en dehors de nos activités quotidiennes, mais elle s'infiltré dans ces activités. Twitter en est un bon exemple : la littérature se fait une place, à égalité, dans notre fil. Elle n'est pas balisée comme telle, mais reconnue à la lecture. Le quotidien se voit ainsi *infecté* : il n'est plus purement trivial, mais enrichi d'une couche esthétique. Nous n'avons pas été *sur* une page pour y lire quelque chose, ce quelque chose est venu dans notre quotidien – bien qu'il nous ait fallu nous inscrire au compte en question, il y a donc tout de même un acte conscient au départ. Cependant, cet acte est à nuancer. Ainsi, en retweetant, en partageant à notre tour un tweet littéraire, nous le ferons apparaître sur les fils de ceux qui nous suivent, sans qu'elles aient forcément une sensibilité préalable à la twittérature. Les usager.es ont intégré depuis une quinzaine d'années que pour parcourir les publications sociales qui nous entourent nous devons faire défiler le contenu vers le bas. Ce geste est devenu une habitude, il est la solution instinctive au problème posé par le bas de la page, comme tourner la page d'un livre papier est un geste familier à celui ou celle qui a l'habitude de lire sous ce format. Même si iel s'inscrit sur un nouveau réseau, iel fera naturellement défiler le contenu pour en voir la suite (comme iel saura reconnaître un j'aime, généralement symbolisé par un cœur, et un moyen de commenter).

Conclusion

La twittérature, par son ouverture à de nombreux genres littéraires et des auteur.ice.s d'univers différents, est un vivier passionnant. La remédiation lui apporte une ouverture et une représentation sur d'autres scènes littéraires, ce qui lui permet de rencontrer un nouveau public. La multiplicité des possibles

19. Marielle Macé, *op. cit.*, p. 9.

alors ouverts permet d'imaginer de nouvelles formes hybrides entre littérature numérique et productions imprimées. Twitter est un réseau social, donc un lieu d'interaction possible. Chaque fragment peut être retwitté (partagé à nouveau sur le profil de l'utilisateur.ice avec un commentaire ou non), aimé ou commenté (rédaction d'une réponse). Sur les #ironèmes, cela donne souvent lieu à des appropriations ou des détournements du jeu de mots initial.

L'analyse des usages d'Internet pose clairement la question de l'éclatement énonciatif qu'il installe. C'est dans la construction et l'identification des positions énonciatives que se joue probablement un nouveau dispositif de communication. L'énonciation devient partagée, en même temps qu'elle se dilue au sein d'échanges multipolaires²⁰.

Les *nanofictions* ont généralement un grand nombre de « likes » : les statistiques Twitter annoncent une moyenne de 5000, grâce à la popularité du travail de Patrick Baud sur d'autres plateformes. Les réponses imaginent des suites ou des alternatives possibles, ou posent des questions. Selon le même outil, il y en a, en moyenne, 24 par tweet. Ces aspects participent à la réception initiale : nous voyons ces informations directement en dessous du fragment, nous pouvons plonger dans les réponses (affichées sous forme de conversation) et avoir un aperçu, bien que biaisé, de la réception de telle ou telle publication. Dans les exemples étudiés, la « mise en livre » fait perdre le pouvoir d'interaction, d'agentivité, que le.a lecteur.ice a sur l'œuvre proposée. Nous pouvons rêver à des propositions qui permettent une mise en visibilité de ce paratexte social des œuvres directement dans leur diégèse des interactions humaines, des dynamiques de partage ou de réaction, d'infléchissement d'une suite encore à concevoir.

Note : j'ai créé, en lien avec le Répertoire des écrivain.e.s numériques de la Chaire de Recherche du Canada sur les Écritures Numériques, une liste de lecture sur la twittérature.

20. Marc Lits, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni Communication, technologies, pouvoir*, 2010, p. 25-36.

Bibliographie

AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif* ; ?, Trad. Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2014, (« Rivage Poche / Petite Bibliothèque »).

BARTHES, Roland, « De l'œuvre au texte », in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, (« Essais »), p. 69-77.

BATAILLON, Stéphane, « Vous avez dit Twittérature ? La littérature sur Twitter : un état des lieux », 2011, [En ligne : <https://www.stephanebataillon.com/twitterature-twitter-et-la-litterature/>].

BAUD, Patrick, *Nanofictions*, Paris, Flammarion, 2018.

BOLTER, Jay David et GRUSIN, Richard, *Remediation : Understanding New Media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2003.

BONNET, Gilles, « Le livre implémenté », 2016, [En ligne : <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01734595>].

CANDEL, Étienne, *Ironèmes*, Paris, Peuple Caché, 2018.

CHARTIER, Roger, *Lire en révolutions*, Paris, Textiel, 1997.

CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.

DOUEIHI, Milad, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, (« La librairie du XXI^e siècle »).

FRÉCHETTE, Jean-Yves et CÔTÉ, Annie, « Qu'est-ce que la twittérature ? », *Québec français*, 2013, p. 42-45, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2013-n168-qp0476/68659ac/>].

GERVAIS, Bertrand, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité », in Jean-Michel Salaün, Christian Vandendorpe, (éds.). *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et*

méta-éditions, Éd. Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, Presses de l'ENSSIB, 2002, (« Référence »), p. 51-65.

Histoire de la lecture dans le monde occidental, Éd. Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Éd. du Seuil, 2001, (« Points Histoire », 297).

LEPAGE, Mahigan, *Le Twictionnaire des e-dées reçues ; suivi de Le Catalogue des opinions numériques*, Publie.net, 2013.

LITS, Marc, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni Communication, technologies, pouvoir*, 2010, p. 25-36.

LUDOVICO, Alessandro, *Post-digital print. La mutation de l'édition depuis 1894*, Trad. Marie-Mathilde Bortolotti, Paris, B42, 2016.

MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, (« NRF essais »).

MARCOUX, Fabrice, « Le livrel et le format ePub », in Michaël E. Sinatra, Marcello Vitali-Rosati, (éds.). *Pratiques de l'édition numérique*, Éd. Michaël E. Sinatra et Marcello Vitali-Rosati, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, (Parcours Numériques), p. 177-189, [En ligne : <http://www.parcoursnumeriques-pum.ca/le-livrel-et-le-format-epub>].

MASURE, Anthony, *Design et humanités numériques*, Paris, Éditions B42, 2017, (« Collection Esthétique des données »).

MÉCHOULAN, Eric et VITALI ROSATI, Marcello, « L'espace numérique », *Sens Public*, juin 2018, [En ligne : <http://www.sens-public.org/article1314.html>].

PAVEAU, Marie-Anne, « Ce qui s'écrit dans les univers numériques. Matières technolangagières et formes technodiscursives », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, février 2015, [En ligne : <http://journals.openedition.org/itineraires/2313>].

PAVEAU, Marie-Anne, « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Epistémè : revue internationale de sciences*

humaines et sociales appliquées / , Vol. 9, juillet 2013, p. 139-176, [En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00859064>].

PETIT, Michèle, *Éloge de la lecture. La construction de soi*, Paris, Belin, 2016, (« Alpha »).

PICARD, Michel, *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, 1986.

ROSENTHAL, Olivia et RUFFEL, Lionel, « Introduction », *Littérature*, Vol. 4 / 160, 2010, p. 3-13, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-4-page-3.htm>].

SCIARRINO, Emilio, « Les fictions numériques francophones aujourd'hui », *Revue Sciences/Lettres*, février 2014, [En ligne : <http://journals.openedition.org/rsl/546>].

SOCCAVALO, Lorenzo, « Accueillir la créativité des usagers 2.0 et plus », in *Connaître et valoriser la création littéraire numérique en bibliothèque*, Lyon, Presses de l'enssib, 2019, [En ligne : <https://books.openedition.org/pressesenssib/10216>].

VIAL, Stéphane, *L'être et l'écran : comment le numérique change la perception*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, (« Hors collection »).