



**HAL**  
open science

## Qu'est-ce que la LittéraTube ? Entretien avec Gilles Bonnet, Erika Fülöp et Gaëlle Théval

Marine Riguet, Gilles Bonnet, Erika Fülöp, Gaëlle Theval

### ► To cite this version:

Marine Riguet, Gilles Bonnet, Erika Fülöp, Gaëlle Theval. Qu'est-ce que la LittéraTube ? Entretien avec Gilles Bonnet, Erika Fülöp et Gaëlle Théval. *Littératures*, 2025, 91/2024, pp.145-157. <hal-04948962>

**HAL Id: hal-04948962**

**<https://hal.science/hal-04948962v1>**

Submitted on 14 Feb 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

## Qu'est-ce que la littéraTube ?

Entretien avec Gilles Bonnet<sup>1</sup>, Erika Fülöp<sup>2</sup> et Gaëlle Théval<sup>3</sup>  
réalisé par Marine Riguet<sup>4</sup>

L'ouvrage *Qu'est-ce que la littéraTube ?*, paru en mai 2023 aux Ateliers de Sens public, propose un tour d'horizon et une analyse approfondie de la production littéraire audiovisuelle française qui se déploie depuis plusieurs années sur la plateforme YouTube. L'occasion de revenir, avec ses trois autrices et auteur, sur la découverte de cet écosystème littéraire inédit.

**M. R. : Dès son titre, votre ouvrage annonce son projet de définir – au sens de nommer, de faire exister, plutôt que de circonscrire – un corpus littéraire en émergence, que vous avez d'ailleurs été les premiers à baptiser : la littéraTube. Il semble alors clair, et vous le précisez en introduction, que la plateforme YouTube n'est pas seulement un espace de diffusion des œuvres, mais qu'elle participe selon vous au façonnement d'une nouvelle littérature (en termes de genres, de formes, de matérialités, d'usages...). À quel moment cette littérarité des vidéos de votre corpus vous est-elle apparue ? ou, pour le dire autrement, à quel endroit situez-vous la rencontre entre la vidéo YouTube et la littérature ?**

G. T. : Je suis arrivée à la « littéraTube » par la voie des poésies dites expérimentales, dont les pratiques non livresques et multimédia, en particulier vidéo, m'intéressaient au même titre que d'autres propositions hors livre comme la poésie visuelle ou poésie sonore par exemple, en ce qu'elles proposaient des formes nouvelles d'écritures intermédiaires. Ainsi des cinépoèmes, de Pierre Alferi par exemple, ou encore des vidéopoèmes publiés et diffusés, dès la fin des années 1990, dans des revues comme DOC(K)S, ou certaines collections confidentielles, sur des supports VHS, puis CD-ROM, et DVD. M'intéressant d'autre part aux poésies de performance, il m'arrivait souvent de retrouver des archives filmées sur la plateforme – aujourd'hui une chaîne comme celle de *Poésie is not dead* s'en est fait une spécialité par exemple. Or certains auteurs de poèmes vidéo, d'une part, certains performers d'autre part, ont à leur tour investi YouTube, pour différentes raisons : il m'a paru dans un premier temps intéressant de regarder pourquoi, et comment, ils s'en emparaient, à l'instar de Charles Pennequin, pour qui la plateforme est un espace de publication instantanée d'improvisations filmées, mais aussi d'écriture à part entière. Ce n'est donc pas tant le format vidéo en tant que tel qui m'a interpellée, pour l'avoir déjà rencontré, que la spécificité de la publication et de l'écriture au sein cet espace numérique. De la même manière que la « Twittérature » ou l'« Instapoésie » ne renvoient pas au simple fait de diffuser de la littérature sur un réseau, mais construisent des « technogenres » littéraires spécifiques, il s'agissait de se demander ce que YouTube faisait à cette écriture vidéo, devenue aussi écriture numérique.

E. F. : Si, dans tes questions, je prends « à quel moment » et « à quel endroit » au sens premier : j'ai découvert l'existence de ce phénomène littéraire sur YouTube en 2015 en travaillant sur François Bon, grâce à sa chaîne. On peut peut-être d'emblée constater la double (voire triple) origine (ou plutôt des

---

<sup>1</sup> Université Jean Moulin Lyon III, MARGE, Lyon, France.

<sup>2</sup> Université Toulouse II Jean Jaurès, PLH, Toulouse, France.

<sup>3</sup> Université de Rouen, Normandie, France ; MARGE, Lyon, France.

<sup>4</sup> Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL, Reims, France.

inspirations parallèles ?) de ce que l'on appelle aujourd'hui littéraTube dans l'histoire de la vidéopoésie et les archives de performances que cite Gaëlle d'une part, et le vidéoblogging plus ou moins natif de YouTube d'autre part (il a existé auparavant dans des blogs, mais d'une façon bien moins performante en termes de capacités des réseaux comme pour la circulation). François Bon représente plutôt cette deuxième lignée. Il a publié sa première vidéo<sup>5</sup> en 2009, une lecture de *L'infraordinaire* de Perec (il n'y a pas de hasard), et il commence à filmer pendant ses voyages. Mais c'est durant l'été 2015 qu'il entreprend une pratique de vidéoblogging plus régulière et l'affirme comme une manière d'écrire. Il cite le vlogueur et réalisateur américain Casey Neistat, qui est loin d'être un littéraire, comme une inspiration clé. Celle-ci s'articule chez François Bon avec ses inspirations et pratiques littéraires, et s'accompagne d'une réflexion sur cette nouvelle forme d'écriture et sur l'écosystème dans lequel elle s'inscrit. Il commence à proposer ce format dans des ateliers d'écriture et présente en 2016 un tour d'horizon d'autres auteurs, qui expérimentent l'usage de ce médium dans un esprit littéraire. J'ai suivi ses recommandations et découvert tout un petit monde, que j'ai appelé « vlittérature » et auquel j'ai consacré une première communication dans le cadre d'un colloque intitulé « Média numérique et textualité » en 2016 à Bremen, à un public non-francophone. Ce phénomène, même s'il est peut-être encore confidentiel, m'a aussitôt paru important pour sa façon d'ouvrir l'écriture littéraire à un espace hors livre et même hors texte, dans la mesure où les vidéos s'affirment comme une forme d'écriture littéraire non uniquement texto-centrée. Cet espace est en même temps un espace public très ouvert, avec une logique qui lui est propre, assez différente de celle des blogs, offrant à l'écriture une autre forme d'existence et de circulation. J'ajoute que je ne connaissais vraiment ni l'histoire de la poésie expérimentale, ni la vidéopoésie des années 80, ni l'art vidéo ou les journaux filmés, ni le monde des vlogs en 2015. C'est vraiment de fil en aiguille, en remontant l'histoire, que j'ai découvert tout cela, par un cheminement inverse à celui de Gaëlle en quelque sorte. La littéraTube s'est ainsi révélée très pédagogique dans la mesure où elle invite à (re)poser, dans notre contexte contemporain, les questions que les avant-gardes littéraires soulèvent depuis un siècle.

G. B. : Au tout début de l'aventure, il y a eu l'identification d'un corpus : en suivant moi aussi le travail de François Bon, sur lequel j'écrivais un essai, en 2010-2011, j'avais dû consacrer un dernier chapitre à son activité sur le web : c'était la première fois que je m'intéressais à ce type d'écriture. En élargissant le périmètre de mon interrogation, pour écrire en 2015-2016 un essai qui s'intitule *Pour une poétique numérique. Littérature et internet*, j'ai dû me rendre à l'évidence : un déport était en train de s'effectuer, fort de propositions neuves, vers la capsule vidéo, en particulier sur YouTube. De lien en lien, sur YouTube, c'est une petite communauté qui commençait à se former. Et qui m'a conduit à identifier cet ensemble de fragments audiovisuels déposés sur YouTube comme un corpus cohérent.

Je me permets de copier/coller un morceau du « journal d'écriture » personnel de cet essai *Qu'est-ce que la littéraTube ?* :

*11 décembre 17 : début. Les cours du premier semestre (épuisant) sont finis, je me mets donc à la littéraTube (mot inventé déjà il y a plusieurs mois, déposé sur Facebook). Avec comme premières échéances, 2 colloques : Montpellier fin janvier-début février, et Cerisy en mai.*

*Tour d'horizon de la biblio sur YouTube : quelques titres qui semblent passionnants, mais rien sur la littérature sur YouTube => envie d'en faire un livre*

J'ai testé le néologisme de « LittéraTube » sur Facebook, en 2017, sur le ton de la blague d'abord. Puis j'en ai proposé une notice au site Fabula, en avril 2018, pour l'« Atelier » du site. Cette notice avait un

---

<sup>5</sup> Vidéo « Georges Perec | L'infraordinaire » publiée le 12 février 2009. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=02Pnhz5daEE>

triple objectif : m'obliger à produire un petit effort théorique en mettant noir sur blanc les quelques premières idées inspirées par le visionnage de ces capsules ; donner une forme de visibilité à ce corpus dans le petit monde de la recherche littéraire (effort d'institutionnalisation de ces productions) ; donner le départ officiel d'un travail collectif, puisque nous venons de décider de nous lancer, tout début 2018, dans l'aventure de l'écriture d'un livre sur la littéraTube, et à 6 mains.

**M. R. : Tout en relevant la place centrale que la vidéo accorde à la voix et au corps des auteurs, vous insistez sur le fait qu'elle n'en reste pas moins attachée à un geste, ou plutôt à des gestes d'écriture. Y aurait-il, avec les technologies nomades, une façon de concilier oralité et écriture, comme on joindrait le geste à la parole ?**

E. F. : Je retourne, voire détourne un peu la question : une interrogation centrale pour moi à ce sujet est de savoir si on peut ou veut considérer l'improvisation orale face caméra et enregistrée au format vidéo comme une forme d'écriture, par exemple. La réponse que l'on donne à cette question implique une décision sur la notion même d'écriture : continue-t-on à l'attacher au geste manuel de tracer des lignes ou taper des mots, ou est-on prêt à l'étendre à d'autres manières de laisser des traces de formes linguistiques ? On peut noter que les deux types de gestes d'écriture manuelle (stylo sur papier et clavier) sont déjà fondamentalement différents entre eux et que l'écriture clavier a quand même été acceptée comme une forme d'écriture, sans doute parce qu'elle produit des traces linguistiques. Aujourd'hui, on constate cependant que les frontières de ce geste d'écrire numérique se dissolvent aussi avec les technologies de transcription qui permettent de dicter et d'obtenir un texte écrit. Mais on a tendance à oublier la pratique des écrivains qui dictaient à un ou une secrétaire sans que l'on refuse le statut d'écriture à ces pratiques... Donc pourquoi pas un enregistrement vocal ou vidéo qui se conçoit comme une forme de création littéraire, puisqu'il y a trace de parole (surtout sachant que YouTube peut aujourd'hui en produire une transcription automatique, même très imparfaite, si l'auteur ne désactive pas cette option) ? Veut-on garder l'aspect graphique, visuel de l'écriture et le geste manuel qui va avec comme un trait définitoire de ce que l'on appelle « écriture » et « geste d'écrire » ? Et si on ouvre ces derniers à d'autres pratiques sans trace graphique, quel serait le « noyau dur » de l'écriture ? En faut-il un ? On parle de caméra-stylo, d'écriture de plateau, etc., souvent dans des contextes spécifiques et dans un sens métaphorique, mais cela indique déjà une certaine ouverture du concept. Et pourtant, lorsqu'on pose la question explicitement, il y a une certaine résistance, comme si c'était une attaque contre une notion structurante de notre culture, qui reste pour le moment celle de l'écrit(ure) au sens des traces graphiques. Cela me semble vraiment une question fondamentale qu'il ne s'agit pas forcément d'essayer de trancher, puisqu'il s'agit d'usages dominants, mais qui sert de point d'observation pour les processus de transformation en cours. Et les réactions à la littéraTube rendent aussi ces processus et les positions de chacun manifestes.

G. T. : La vidéolittérature est une poursuite de l'écriture par d'autres moyens, comme l'ont été d'autres propositions dans l'histoire littéraire. Ainsi dans la poésie sonore, le magnétophone est utilisé comme outil d'enregistrement de la voix, de sons extérieurs, mais aussi de montage, de mixage, etc., considérés comme autant de moyens d'écriture à part entière, chez Bernard Heidsieck ou Henri Chopin par exemple, dès le début des années 1960. Malgré une histoire désormais assez longue de l'élargissement du concept d'écriture, l'étonnement et la résistance évoqués par Erika sont toujours de mise lorsqu'il s'agit de présenter ces œuvres comme littéraires, et le médium vidéo comme moyen d'écriture. Il m'a

alors paru intéressant de mettre l'accent sur la manière dont les gestes d'écriture, scripturaux et vidéo, étaient parfois mis en dialogue, ou en tension, dans certains vidéopoèmes où des actes d'écriture étaient visibles : main traçante, mains tapant sur un clavier, voix dictant à un logiciel d'écriture vocale, les gestes d'écriture mis en scène dans les vidéos sont eux-mêmes pluriels, et négocient différemment avec l'oralité, le son et la visualité.

G. B. : Dans notre réflexion sur la littéraTube, et pour poursuivre ce que vient de dire Gaëlle, je crois qu'une contribution critique a été particulièrement importante. Je veux parler du travail de David et Lionel Ruffel dans ce numéro de la revue *Littérature* sur la « littérature exposée », non texto-centrée. Cette appréhension explorait des formes de littérature qui advenaient sur des supports nouveaux en dialoguant avec des modalités d'expression déjà légitimées dans le champ de l'art, mais peu encore dans celui des études littéraires. Et d'ailleurs, notre première présentation de « littéraTube » aura significativement eu lieu dans un musée, dès septembre 2018, à Beaubourg, à l'invitation de Jean-Max Colard, dans le cadre du Festival « Extra ! » consacré à la littérature hors du livre et où la performance est très présente. Les années 2010 ont ainsi correspondu à un moment assez passionnant d'interrogation des supports médiatiques sur lesquels du littéraire pouvait venir précipiter : les termes de « littérature exposée », ou « contextuelle » ont permis d'étendre le domaine de la littérarité. Jusqu'à aujourd'hui, où nos camarades québécois (je pense à René Audet, à Bertrand Gervais notamment) théorisent ce qu'ils nomment « arts littéraires » au pluriel, pour dire la nécessité justement de sortir des cadres habituels dans lesquels nous concevions la place naturelle, pour ne pas dire évidente, de la littérature. Par ailleurs, ce n'est pas un hasard si la question du geste, explorée par Yves Citton, notamment, se trouve au cœur de la littéraTube : celle-ci, c'est du moins notre postulat, ne peut être considérée comme une niche, décorrélée des expérimentations menées par ce que l'on a coutume de nommer « littérature contemporaine ». En explorant d'autres formes, d'autres gestes d'écriture, en étendant le spectre sémantique de ce dernier terme, « écriture », les pratiques littéraires hors du livre ont légitimé, aussi, les capsules vidéo de littéraTube. C'est ce que veut montrer, précisément, le chapitre de notre essai qui est intitulé « Gestes d'écrire » : *écrire* s'entend ici comme un verbe éminemment polysémique, dans un médium plurisémiotique. Symétriquement, la littéraTube crée, régénère ou agrège des gestes créateurs. Si on songe par exemple à la typologie de gestes établie par Vilém Flusser, il est frappant comme la capsule vidéo actualise une pluralité de gestes, voire, et cela m'a frappé quand j'ai travaillé à un essai sur les usages du smartphone au musée, en invente de nouveaux. Ces gestes sollicitent tous le corps, négocient avec lui comme avec le milieu et la situation, pour diffracter l'acte d'écrire, qu'il ne paraît plus envisageable d'aborder dans une optique essentialiste. Ainsi peut-on appréhender, c'est du moins ce que nous proposons dans le livre, pour paraphraser « l'écriture au plateau » bien connue, une *écriture à l'écran*.

**M.R. : Pourrait-on dire, à partir des différentes formes esthétiques que vous étudiez, que la vidéo est aussi un moyen de renégocier les relations que la littérature (le poème comme le récit) entretient avec le réel ?**

G. B. : Je répondrai oui sans hésiter. Mais avec la tentation un rien perverse d'élargir l'empan de la question à l'ensemble des pratiques numériques comme à l'histoire de l'enregistrement mobile d'images vidéo. À partir de 1965 et de la diffusion du Portapak de Sony, de nombreux artistes se sont emparés de

cet outil pour contribuer à doter leur pratique d'un réel langage vidéographique capable de se départir du cousin encombrant, celui dont ils avaient parfois un peu honte aux repas de Noël, je veux dire le cinéma. Restait à tourner la caméra vers l'extérieur, dans une visée plus explicitement assumée comme relevant du documentaire. Quant aux pratiques numériques, elles, en associant, dès les années 2000 avec la vogue des blogs et des sites, l'image, le visuel, au textuel souvent fragmentaire, elles ont favorisé une disponibilité neuve aux aspérités du réel. Le geste duchampien du choix a connu là un regain, imposé par la facilité de maniement et de transport des outils de captation et d'enregistrement, comme par les propriétés intrinsèques d'Internet ressortissant à une esthétique du flux. Les capsules vidéo de littéraTube ont ainsi par exemple, me semble-t-il, réinvesti la dérive situationniste pour qu'elle rencontre des pratiques plus contemporaines, comme l'urbex chez un Gwen Denieul. Mais on perdrait peut-être une dimension de ces créations à les isoler de l'écosystème dans lequel elles naissent. Les vidéos de François Bon par exemple, et de bien d'autres, encapsulent également des années d'expression sur d'autres supports, qui informent la pratique vidéo actuelle : le goût ainsi pour un réel défamiliarisé, mais qui s'arrêterait au bord du fantastique, du côté de l'insolite et de l'incongru, régimes ultra-dominants dans les pratiques de la captation de l'instant de vie sur les réseaux sociaux quels qu'ils soient. La série de photographies que Milène Tournier publie sur Facebook depuis quelques semaines me semble attester ce lien.

G. T : YouTube est un espace non séparé. À l'instar des réseaux sociaux, la plateforme traite indifféremment ses contenus : on y publie d'ailleurs des « contenus », sans préjuger de leur nature. Seuls les discours d'accompagnement, indexations, métadonnées, indiquent en premier lieu la dimension artistique, littéraire ou poétique de ces vidéos. Aucun « monde de l'art » (au sens où le définit Howard Becker), aucune institution littéraire – celle que construit la traditionnelle chaîne du livre par exemple, ne valide en amont la nature littéraire des contenus présentés (à moins que la chaîne soit celle d'un éditeur, bien entendu). De ce point de vue, YouTube ressemble à un espace public : performer à voix haute un poème dans l'espace public peut être pris pour un trouble à l'ordre public, l'expression d'une pathologie, ou bien repéré comme relevant de l'art, à condition d'avoir quelques indices autorisant cette identification. Aussi, pour certains auteurs, comme Charles Pennequin, qui performe par ailleurs beaucoup dans l'espace public, publier sur YouTube renégocie en effet les relations que la littérature entretient avec le réel, dans la mesure où elle s'y trouve en quelque sorte jetée, prise dans le flux du tout-venant, des millions de vidéos charriées chaque jour par la plateforme.

E. F. : Prenant le point de vue de l'auteur et du processus de création, je parlerais plutôt d'une relation triangulaire entre réel, auteur et littérature (ou écriture) qui change dans la mesure où la caméra y participe. On peut observer des différences assez importantes de ce point de vue entre les genres et les manières de faire de chaque auteur, bien sûr – ce n'est pas du tout la même logique chez Charles Pennequin et chez Gracia Bejjani par exemple, même si on parle de poésie dans les deux cas. Mais chez certains, le geste de capter des images au quotidien, d'une façon régulière ou aléatoire, qu'il s'agisse de l'infraordinaire ou de l'inhabituel, et de regarder aussi avec un œil de « collecteur d'images », de moments, de traces du réel, à travers une caméra et un cadrage, et avec une idée plus ou moins précise d'écriture et de montage possibles, semble devenir assez déterminant non seulement pour la naissance de l'écriture (on peut dire : pour la création littéraire), mais aussi pour le rapport de l'auteur au réel. La présence de la caméra, même lorsqu'elle n'est pas utilisée mais prête à l'emploi, et dans cette visée d'écriture qui lui est associée, fait regarder et voir le monde autrement et peut changer la manière

d' « être-là » de l'auteur. Ce n'est pas une découverte, l'histoire du cinéma documentaire et du journal filmé en parle avec éloquence, mais cela s'inscrit ici dans un rapport à la création *littéraire*. D'un autre côté, fouiller dans des archives de captations personnelles et utiliser des images en les sortant de leur contexte originel, en les investissant d'un récit factuel, de réflexions, de fiction ou d'une écriture poétique qu'elles inspirent au moins en partie, décale également ce rapport au réel, devenu image. « Je filme, je ne saurais pas décrire » écrit Milène Tournier, dont les mots réinterprètent et complètent des images de vie et d'espaces souvent urbains en tissant parfois des récits ou des séries de fragments de récits poétiques, tandis que Michel Brosseau superpose souvent des réflexions sur la vie ou sur la littérature, écrites par lui-même ou par d'autres auteurs, sur des images de son jardin ou d'un sentier de promenade qui devient objet de contemplation. En somme, il y a un dispositif et un écran (à la fois au sens propre et figuré) qui rendent les rapports entre réel, auteur et écriture plus complexes encore, à la fois plus proches et plus indirects, avec toute une gamme de variations possibles, et dont les auteurs parlent également, dans leurs vidéos et ailleurs.

**M. R. : Vous soulignez le bricolage technologique revendiqué par les auteurs sur YouTube et l'esthétique amateur qui en résulte. Il y a, me semble-t-il, une tension entre l'*ethos* du bricoleur tel qu'il est souvent mis en scène par les uns et les autres et, dans le même temps, le besoin de légitimation qu'elles et ils éprouvent en tant qu'écrivains. Je me souviens notamment d'un billet publié par François Bon sur le site [Litteratube.net](http://Litteratube.net) le 19 janvier 2022, dans lequel il écrit : « me suis plusieurs fois vu renvoyer, cette année, le terme 'bricoleur', 'bricolage', or il se trouve que je suis hyper mauvais dans la catégorie plomberie, et pas forcément meilleur dans les ISO ou le php... [...] les gens sérieux, eux, ils font des livres... ». La spécificité de la littéraTube dans le champ littéraire ne tiendrait-elle pas précisément à ce projet paradoxal : bâtir une œuvre définitivement ouverte, mouvante, un art de l'« esquisse » au sens où l'entendait Jean-Luc Godard ?**

G. T. : L'inachèvement, l'ouverture de l'atelier – dans une lignée ouverte par Francis Ponge – et devenue presque définitoire de la littérature de blog, est en effet une constante, associée, pour ce qui est de YouTube, à une revendication par certains d'une esthétique de la bidouille, de l'amateurisme. Les producteurs d'une littérature « nativement » youtubéenne fondent leur légitimation sur d'autres processus, comme l'insertion dans un réseau, une communauté, la reconnaissance par des pairs plus légitimes (François Bon fait ainsi figure de chef de file pour une partie de cette communauté, en tant qu'écrivain reconnu). D'autres assument plus ou moins ce qu'ils considèrent peut-être comme des premiers pas, préférant effacer les vidéos postées sur YouTube, qui ont contribué à les faire connaître, après avoir intégré le chemin éditorial classique en publiant des livres, comme c'est le cas pour Laura Vazquez. Par ailleurs, contrairement à ce qui se produit sur d'autres réseaux comme Twitter ou Instagram, et du fait de son format vidéo, YouTube ne peut pas vraiment être un espace de pré-publication ou de « test » pour un écrivain débutant ayant l'espoir de se faire ensuite publier en livre. Là où Instagram, par exemple, est perçu et utilisé par nombre de poètes comme tremplin autopromotionnel, et attire de ce fait l'attention d'éditeurs, cela semble plus compliqué avec YouTube. Le format vidéo n'interdit pas le dialogue intermédial, ce que montrent parfaitement la plupart des œuvres considérées : rares sont les auteurs de littéraTube qui ne travaillent qu'au format vidéo. Milène Tournier par exemple écrit à partir de ses vidéos, des textes qui sont par la suite publiés en livres, mais ce qui est déposé sur YouTube relève d'un format spécifique. Qui est, de fait, beaucoup moins facilement perçu et reconnu

comme littéraire. Il me semble que la plupart des espaces numériques et de publication non livresque ont ceci en partage, cependant.

E. F. : S'il y a paradoxe, ou en tous cas tension, cela vient peut-être d'abord du fait que des auteurs littéraires (qui s'affirment en tant que tels d'une manière plus ou moins explicite – sachant que c'est aussi une question de se sentir légitime...), qui s'intéressent principalement à l'écriture et qui arrivent à la vidéo « du côté de la littérature », s'emparent de cette forme audiovisuelle pour et par leur écriture. Ils et elles ne sont typiquement pas professionnels de l'image, ni associés à un studio de production, et ont quasiment sans exception un travail alimentaire à temps plein en plus de l'écriture et de la vidéo qui limite également leur possibilité de professionnalisation. Leur démarche relève dans ce sens forcément du « bricolage ». Mais il ne s'agit pas exactement du concept lévi-straussien non plus, qui oppose la figure du bricoleur à celle de l'ingénieur en attribuant toute visée de « projet » à ce dernier. On est au contraire bien souvent dans une visée de projet, justement, au sens où Johnnie Gratton et Michael Sheringham définissent ce terme dans l'introduction de l'ouvrage collectif intitulé *The Art of the Project: Projects and Experiments in Modern French Culture* (2005) : il s'agit d'une expérimentation, d'un protocole à suivre, d'un processus. Cette approche relativise l'importance du produit ou, en tout cas, représente une alternative à l'objectif de construire une œuvre, voire une Œuvre au sens classique. Les auteurs de littéraTube que l'on a étudiés travaillent souvent en séries ou en *playlists*, définies en termes de régularité, d'approche, de mode d'écriture ou autre, souvent sans viser un point final : la série (que l'on pourrait appeler « projet ») s'arrête lorsque le sujet ou la forme s'épuise, ou que l'auteur a envie de passer à autre chose. Cela n'implique cependant pas non plus un manque de soin pour le produit comme l'entend Lévi-Strauss dans le cas du bricoleur, et Gratton et Sheringham dans certains types de projets. Ce soin peut bien être considéré comme le marqueur d'une intention de construire une œuvre (ouverte) et une Œuvre justement, si on veut bien ouvrir ces termes à de nouvelles logiques, qui inclut également la variabilité des formes et des supports. Le déplacement va ainsi dans les deux sens : ces œuvres-projets de (néo-?)bricoleurs (semi-?)amateurs affirment, d'une part, la légitimité d'autres formes et modes littéraires que la logique de l'œuvre/Œuvre, réclamant (pour la plupart implicitement) une place pour ces créations dans le champ littéraire et, d'autre part, la place de la littérature dans l'espace public primordialement non-littéraire des plateformes et des réseaux sociaux numériques dont parle Gaëlle. La tension se situerait en fin de compte plutôt entre l'institution littéraire qui continue à se focaliser sur le livre comme mode de légitimation quasi unique, et la réalité vivante de la création littéraire actuelle avec ses multiples formes et plateformes – qui deviennent pourtant par ailleurs des « espaces de recrutement » pour les éditeurs traditionnels, comme le note aussi Gaëlle. Et lorsque François Bon refuse l'étiquette de bricoleur, il me semble que c'est surtout en raison d'un certain mépris qu'il détecte dans son usage à l'égard de la création littéraire qui se situe en dehors de l'industrie littéraire traditionnelle.

G. B. : La question me semble croiser, à nouveau, le rapport au réel que peuvent induire ces pratiques, ou dont elles seraient la trace comme le fruit. Si bricolage il y a, c'est sans doute du côté des travaux de Michel de Certeau sur le quotidien qu'il faut, encore et toujours, lorgner. Les pratiques que nous identifions comme relevant d'un projet littéraire, et que nous classons par conséquent dans la littéraTube, s'ancrent, cela a été rappelé par Gaëlle notamment, dans une très riche et profuse histoire des formes. En cela elles bénéficient d'un capital symbolique constitué en héritage. Mais en synchronie, elles ne peuvent éviter de dialoguer avec des pratiques proches, qui relèvent du vernaculaire, de nos usages quotidiens et plus largement, avec l'horizontalité caractéristique de la culture numérique et de la

culture afférente du *Do It Yourself*. Mon smartphone me sert à prendre chaque jour des clichés de mes enfants ou de la plus belle tarte aux fraises dont je sois capable, sans que ce contenu ait forcément vocation à la publicité, hors d'un cercle – heureusement – très restreint. Mais avec le même outil, Milène Tournier et Gracia Bejjani créent des poèmes que je trouve admirables et déchirants, et qui ont toute leur place dans des festivals, soirées, manifestations estampillées à raison « littéraires ». Or, il ne faudrait pas que la présentation que je viens d'en faire rapidement, fasse pencher trop la balance du côté d'une dichotomie stricte qui opposerait le vernaculaire à l'artistique: un intérêt de la littéraTube est précisément, et c'est aussi en cela qu'il en va d'un bricolage, à l'étape du tournage, du sous-titrage ou du montage, d'employer des outils qui n'ont pas été spécifiquement conçus à des fins artistiques, et qui demeurent à la disposition du plus grand nombre pour une multitude d'usages qui désormais rythment, voire informent notre quotidien en tant que rapport au monde.

**M.R. : Depuis quelques années, les auteurs concernés se sont réappropriés le terme de « LittéraTube » pour nommer leurs pratiques : celui-ci est désormais repris sous forme de *hashtag* sur YouTube, de nom de groupe sur Facebook ou encore de nom de domaine pour le site web collectif sus-cité. Il arrive également que vous preniez vous-mêmes part aux échanges menés sur les réseaux sociaux, dans la mesure où vous entretenez des liens, professionnels ou personnels, avec certains auteurs. Comment percevez-vous votre rôle de chercheur dans le processus actuel d'existence et de légitimation de cette communauté numérique ?**

G. B. : On revient à la première question : le premier travail fut d'identifier un corpus et de décider qu'une « étiquette » générique pouvait être utile pour le désigner. Le geste, critique, n'avait rien d'autoritaire, bien sûr, et avant de contribuer peut-être à quelque institutionnalisation, sur le versant académique du moins, de ces capsules vidéo, il a proposé à la communauté, qui s'était en partie constituée, mais en partie seulement, de se considérer comme ayant en partage des pratiques esthétiques. Il y a donc un peu de performativité là-dedans, et c'est sans doute à cela que s'est limité notre rôle. D'autres, et des auteurs de littéraTube tout particulièrement, ont pris le relais, pour bâtir des espaces de sociabilité, qui vont de la page Facebook à des rencontres *in real life*. Aujourd'hui, et c'est heureux, le terme de « littéraTube » recouvre bien sûr une très grande diversité de pratiques, mais sert aussi parfois de signe de ralliement. De notre côté, nous essayons me semble-t-il d'interroger, en acte, les rapports que l'approche critique universitaire entretient traditionnellement avec les œuvres dont elle s'empare. Nous avons ainsi été à l'origine de soirées hybrides, à la Maison de la Poésie à Paris ou à La Fabrique à Toulouse, qui alliaient conversation théorique, projection live de vidéos, entretien avec des auteurs qui proposaient également des performances. Les frontières du compagnonnage théorie/pratique ne sont pas aussi nettement tracées que pour d'autres types de corpus : d'ailleurs, Marine, toi tu es explicitement des deux côtés de la barrière ! Les déports que ces pratiques numériques occasionnent sur les zones de pratique et d'autorité du champ littéraire autorisent ces glissements.

G. T. : Oui, et plus largement, il me semble que la question des liens avec les auteurs et de la place du chercheur dans les processus de légitimation dépasse de loin le seul domaine du numérique pour concerner tout travail sur la littérature de l'extrême contemporain. Elle est sûrement amplifiée par la visibilité de ces liens sur les réseaux sociaux.

E. F. : Pour ma part, ce travail était également fascinant et formateur justement parce qu'il s'est développé en lien étroit avec des relations humaines qui se sont formées avec les auteurs. Des amitiés, osons dire le mot, que je n'hésite pas à assumer, et dont la possibilité et l'existence soulèvent en effet des questions que je n'avais pas à me poser en travaillant sur Proust. Cette relationnalité non seulement entre les auteurs mais entre les auteurs et leurs lecteurs, dont les critiques, fait à mon sens partie intégrante de la nature de ce type de création en ligne. On peut soulever les questions pratiques et éthiques que cela pose (ce serait une autre discussion), et on doit bien sûr veiller à garder un équilibre dans le traitement des œuvres, mais il me semblerait tout aussi peu naturel de refuser de participer à ce réseau et à ces échanges qui nous intéressent juste pour pouvoir en parler en tant que critique. Je vois (et j'espère, pratique) cette « intervention » non pas comme une parole venant « d'en haut », du point de vue d'un jugement critique, mais comme une forme d'investissement personnel dans des échanges autour d'une forme de création qui m'intéresse et m'interpelle. Quoi qu'on fasse ou prétende, la critique intervient de toute manière, de façon directe ou indirecte, dans le monde de la création. Autant assumer ce rôle – avec la responsabilité qui l'accompagne.