



HAL
open science

Réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques

Françoise Pinon Cahen

► **To cite this version:**

Françoise Pinon Cahen. Réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques. Sciences de l'Homme et Société. Paris 3 - La Sorbonne Nouvelle, 2021. Français. NNT : 2021PA030098 . tel-04774632

HAL Id: tel-04774632

<https://hal.science/tel-04774632v1>

Submitted on 8 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.

Copyright

UNIVERSITÉ PARIS CITÉ

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 120 « Littérature française et comparée »

UMR 7172 – Thalim / CERACC

Thèse de doctorat en littérature française

Françoise Pinon-Cahen

**Réseaux de personnages à l'ère des
réseaux sociaux numériques**

Thèse dirigée par

M. Bruno Blanckeman

Soutenance du mardi 14 décembre 2021

Jury :

M. Bruno BLANCKEMAN, Professeur en Littérature française (Université Sorbonne Nouvelle – Paris III)

M. Alexandre GEFEN, Professeur en Littérature française (Université Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Mme Catherine DOUZOU, Professeure en Littérature française (Université François Rabelais de Tours)

Mme Alexandra SAEMMER, Professeure en Sciences de l'information et de la communication (Université Paris VIII)

Réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques

Résumé : Cette thèse a pour objet principal l'étude des réseaux de personnages dans une série de romans très contemporains, marqués par les réseaux sociaux numériques : *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, et d'autres romans où l'influence d'internet est moins directe comme *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier. Il s'agit d'expliquer comment les réseaux romanesques de personnages tissés de liens faibles font société : récits de solitudes accumulées, ces œuvres dessinent à leur manière la cohérence réticulaire d'un monde solidaire. Toile en forme de piège qui se referme sur les personnages ou bien flux dynamique qui réenchante leur existence, l'image des réseaux sociaux numériques dans les romans d'aujourd'hui est ambivalente. Mais le réseau numérique lui-même est aussi un support dynamique de création, atelier d'écriture et de lecture interactive qui tisse de nouveaux liens entre l'œuvre et ses lecteurs : cette thèse veut étudier aussi la manière dont la littérature numérique lie ses personnages et invente de nouvelles relations créatives entre lecteurs, personnages et écrivains. Enfin, l'identification de plusieurs « effets-réseaux » sur les personnages montre comment les réseaux sociaux numériques peuvent reconfigurer, dans une certaine mesure, les personnages romanesques.

Mots-clés : *Personnages, romans, littérature numérique, réseaux sociaux*

Character networks in the digital social media age

Summary: The main object of this thesis is the study of character networks in a series of very contemporary novels, marked by digital social networks: *Vernon Subutex* by Virginie Despentes, *General enchantment* by Emmanuel Pireyre, *Cinderella* by Eric Reinhardt, *Who you think I am* of Camille Laurens, and other novels whose internet influence is less direct such as *Around the world* by Laurent Mauvignier. It is about explaining how the romantic networks of characters woven from weak ties form society: stories of accumulated solitudes, these works draw in their own way the reticular coherence of a united world. Canvas in the form of a trap that closes in on the characters or a dynamic flow that re-enchants their existence, the image of digital social networks in today's novels is ambivalent. The digital network itself is also a dynamic support for creation, a writing and interactive reading workshop that forges new links between the work and its readers: it is about studying the way in which digital literature links its characters and invents new creative relationships between readers, characters and writers. Finally, the identification of several "network effects" on the characters shows how digital social networks can reconfigure romantic characters.

Keywords: *Characters, novels, digital literature, social networks*

Remerciements :

Je n'aurais pas pu mener à bien ce travail de longue haleine sans le soutien indéfectible d'Iris, Adèle, Elsa et Hugues. Je leur dédie cette thèse.

Merci beaucoup au Professeur Bruno Blanckeman d'avoir accepté de m'accompagner et de me conseiller, ainsi qu'à Sabrinelle Bédrane et Catherine Croizy-Naquet, qui ont formé un comité de suivi dont les recommandations ont été précieuses.

Mes élèves du lycée Maximilien Perret d'Alfortville ont souvent été une source d'inspiration : je pense à leur joyeux compagnonnage tout au long de ces années et j'espère qu'en retour ces recherches auront aussi nourri mes pratiques professionnelles à leurs côtés.

Je dois remercier le laboratoire Thalim pour la qualité des formations auxquelles j'ai pu participer, et son organisation. Les journées des doctorants m'ont beaucoup aidée.

J'adresse également un grand merci à tous les universitaires qui m'ont accueillie avec tant de gentillesse depuis que je m'intéresse à la recherche : notamment Alexandre Gefen, Alexandra Saemmer, Gilles Bonnet, Serge Bouchardon, Danielle Perrot-Corpet, qui m'ont invitée à participer à de passionnants colloques. D'autres, comme Florence Fix, Hermeline Pernoud, Gaëlle Debeaux, Charline Pluvinet, ont accepté avec chaleur mes articles dans leurs publications pendant la durée de cette thèse. Je remercie aussi les universitaires de l'ANR Collabora, qui m'ont accueillie dans un colloque de sciences de l'information et de la communication. Merci à Catherine Douzou et Anna Krykun pour leur invitation à Tours, et à Pascal Mougin : j'ai beaucoup apprécié de pouvoir intervenir dans des séminaires de master. Merci aussi à Sylviane Ahr, qui m'a permis d'appréhender de l'intérieur un projet de recherches en sciences de l'éducation. Toutes ces personnes ont aussi souvent trouvé les mots d'encouragement qui m'ont aidée à croire cette thèse possible.

Je ne me serais jamais lancée dans cette entreprise sans la rencontre du romancier Éric Reinhardt, un beau jour d'automne en 2011 : c'est en suivant ses actualités que j'ai commencé à vouloir m'engager dans la recherche. Je lui dois donc un hommage particulier.

Sans Aurore Labadie, je n'aurais jamais su vers qui me tourner pour reprendre des études : merci à elle de m'avoir conseillé de rencontrer Bruno Blanckeman. La thèse d'Aurore a été également pour moi un très beau modèle à suivre. Je dois aussi remercier Corinne Grenouillet, de l'université de Strasbourg, qui est la première personne à m'avoir fait confiance pour m'accueillir dans un colloque universitaire.

L'amitié de Jean-Charles Massera a été également très précieuse durant ces années : avoir pu collaborer avec lui au lycée est une chance extraordinaire. Merci à François Bon pour sa bienveillance et cet accueil chaleureux parmi sa communauté créative. Merci à Erika Fülöp pour sa grande gentillesse : je lui dois notamment une rencontre réelle avec Jean-Pierre Balpe, que je remercie également pour Rachel Charlus et sa créativité incroyable.

Je remercie aussi mes 540 amis Facebook, mes 11000 abonnés Twitter, qui représentent une connexion précieuse au monde, au départ de bien des aventures intellectuelles inattendues, et propices à une créativité quotidienne.

Sommaire

<u>Introduction...</u>	p.9
Petite histoire des réseaux.....	p.10
Le réseau social vu par les sociologues : un objet littéraire ?.....	p.12
Réseau et Internet.....	p.14
Des réseaux en littérature ?.....	p.18
Formalisme russe, structuralisme et réseaux de personnages.....	p.20
Réseau et polyphonie romanesque.....	p.21
Un corpus hybride.....	p.22
I. Agrandir le roman, réduire le monde.....	p.27
A. <u>Le réseau de personnages, une architecture secrète du roman</u>.....	p.29
1. Les réseaux romanesques au XIXème siècle.....	p.29
2. L'apport des graphes à l'analyse des réseaux de personnages.....	p.32
3. Les réseaux de personnages dans <i>Vernon Subutex</i> : du modèle de la fresque romanesque populaire à l'hyperconnexion.....	p.38
4. <i>Autour du Monde</i> de Laurent Mauvignier, un réseau de personnages en mouvement.....	p.60
5. Les personnages déliés de <i>Féerie générale</i> d'Emmanuelle Pireyre.....	p.69
Bilan provisoire	p.79
B. <u>Des réseaux de personnages qui débordent du livre</u>.....	p.81
1. La Hyène dans <i>Vernon Subutex</i> et dans <i>Apocalypse Bébé</i> de Virginie Despentes.....	p.81
2. Le système de personnages dans l'œuvre d'Eric Reinhardt.....	p.85
Bilan provisoire	p.90
C. <u>Passer des liens faibles aux liens forts</u>.....	p.91
1. <i>Vernon Subutex</i> et la force de l'hétérogénéité d'un groupe.....	p.92
2. <i>Autour du Monde</i> : la planète comme corps conducteur.....	p.95
3. Les relais dans <i>Féerie générale</i> d'Emmanuelle Pireyre.....	p.98
Bilan provisoire	p.101
Corpus secondaire : <i>Réparer les vivants</i>, Maylis de Kérangal.....	p.102
D. <u>Faire société, un enjeu de langage</u>.....	p.104
1. Ralliement communautaire dans <i>Vernon Subutex</i>	p.104
2. Ecriture et transmission dans <i>Autour du Monde</i>	p. 106
3. Les forums et la démocratie participative dans les œuvres d'Emmanuelle Pireyre.....	p.109
Corpus secondaire : <i>D'autres vies que la mienne</i> d'Emmanuel Carrère.....	p.113

D. Une polyphonie favorisée par les romans du lien social à l'ère numérique.....	p.118
1. Modèles épistolaires actualisés : les Liaisons dangereuses d'aujourd'hui.....	p.119
a. <i>Celle que vous croyez</i> : correspondance en ligne et fictionnalisation de soi.....	p.121
b. <i>L'Amour et les forêts</i> d'Eric Reinhardt : rencontres 2.0.....	p.125
c. <i>La Toile</i> de Sandra Lucbert : L'ambition du modèle épistolaire polyphonique.....	p.131
2. Vers des technotextes hybrides.....	p.133
a. <i>Songe à la douceur</i> de Clémentine Beauvais : une fantaisie inventive.....	p.133
b. <i>La Maison des feuilles</i> de Mark Z. Danielewski : une délinéarisation du roman.....	p.135
3. Une parole plus égalitaire qui s'étend à différents types d'écritures.....	p.138
a. <i>Des Châteaux qui brûlent</i> d'Arno Bertina : la révolution des voix du roman.....	p.140
b. Les romans de Fanny Chiarello et les liens ténus entre des voix solitaires.....	p.143
c. <i>Un roman mondial</i> de Jean-Charles Massera : les voix flottantes des migrants.....	p.145
d. <i>Petites natures mortes au travail</i> d'Yves Pagès.....	p.146
Bilan partiel.....	p.147

II. Personnages usagers d'Internet : la représentation critique des réseaux numériques dans les romans d'aujourd'hui..... p.149

Introduction partielle..... p.150

A. Intégrer les réseaux sociaux d'Internet dans la vie des personnages..... p.151

1. D'une présence centrale à une présence souterraine..... p.151

a. Les réseaux numériques au centre du projet romanesque..... p.152

b. Un élément important de la peinture de la société..... p.156

c. Une réalité parmi d'autres..... p.157

d. Une présence souterraine..... p.157

2. Mises en abyme : la virtualité d'internet et la fiction romanesque..... p.158

a. *Celle que vous croyez* : le vertige des métalepses..... p.158

b. *Vernon Subutex* : la critique des affabulations..... p.165

c. *Cendrillon* : la dérive périlleuse des avatars..... p.171

Bilan provisoire..... p.174

B. Réseaux et individualités des personnages p.175

1. Collections de solitudes..... p.175

a. *Vernon Subutex* : l'expérience de l'isolement malgré la communauté..... p.177

b. <i>Autour du Monde</i> : seuls, au pluriel.....	p.181
c. <i>Cendrillon</i> : réseaux et marginalité.....	p.182
d. <i>Le parc des distanciations</i> de Jean-Charles Massera : monologues en réseau.....	p.188
Bilan intermédiaire.....	p.191
Corpus élargi : Carole Fives, Eliette Abécassis.....	p.193
2. Narcissisme, exhibition de soi, intimité violée.....	p.195
a. Prendre sa douche avec son téléphone : les excès de Pamela dans <i>Vernon Subutex</i> ...	p.197
b. Eric Reinhardt : comment mettre à distance son propre personnage.....	p.199
c. Tension entre ego et souci d'autrui dans <i>D'autres Vies que la mienne</i>	p.205
3. Autosurveillance mutuelle et violations de l'intimité.....	p.207
Introduction : les réseaux et la société de contrôle.....	p.207
a. <i>Celle que vous croyez</i> de Camille Laurens: qui contrôle qui ?.....	p.209
b. <i>Vernon Subutex</i> de Virginie Despentes: les dangers du Storytelling.....	p.210
Corpus secondaire :	
c. <i>La Toile</i> de Sandra Lucbert: l'emprise de l'entreprise.....	p.212
d. <i>Les Furtifs</i> d'Alain Damasio: la dystopie du numérique.....	p.216
4. Déceptions professionnelles et réseau numérique.....	p.218
a. <i>Vernon Subutex</i> : la remise en cause de l'idée de réussite.....	p.219
b. <i>Cendrillon</i> : de l'exclusion à la critique des réussites tapageuses.....	p.220
c. <i>Extension du domaine de la lutte</i> : informatique et déception sociale.....	p.222
d. <i>La Toile</i> : la perversité du numérique professionnel.....	p.225
Bilan intermédiaire.....	p.226
C. Les réseaux numériques : une chance pour les personnages?.....	p.228
1. Rencontres 2.0 entre personnages.....	p.230
a. Hospitalité et Web : l'odyssée de <i>Vernon Subutex</i>	p.230
b. Les rencontres de hasard dans <i>Féerie générale</i> : l'émergence des singularités.....	p.235
2. Trouver l'amour.....	p.238
a. Des fictions formatées des logiciels de rencontres aux fictions singulières des romans : <i>L'Amour sous algorithme</i> de Judith Duportail.....	p.238
b. Epaisseur romanesque de la rencontre virtuelle : <i>Comédies françaises</i> d'E.Reinhardt..	p.241
Corpus élargi : <i>Philothérapie, Un Amour d'Espion</i>	p.245
3. Vers de nouvelles solidarités.....	p.246
a. L'héritage de la contre-culture hippie dans les réseaux de <i>Vernon Subutex</i>	p.249

b. Le chœur des amateurs dans <i>Féerie générale</i>	p.252
Bilan provisoire.....	p.255

III. La reconfiguration des personnages sur les réseaux du Web.....p.257

1. Les liens entre personnages dans les œuvres littéraires numériques.....p.260

A. Les voix singulières et poétiques de la littéraTube sont-elles des voix solitaires ?.....p.261

a. Anh Mat et Milène Tournier : la ville personnage et réseau poétique.....p.262

b. Le réseau tentaculaire de François Bon.....p.272

B. Réseaux de personnages des fictions hypertextuelles : le jeu focal.....p.280

a. Les fils narratifs de *Conduit d'aération* d'Alexandra Saemmer, Aurélie Herbet, Julien Pénasse, et Lucile Hautep.282

b. *Non-roman* de Lucie de Boutiny : démasquer un duo clinquant.....p.287

c. *Alienare* de C. Delaume et F. Dion : immersion dans une dystopie psychiatrique.....p.290

Bilan partiel.....p.294

C. Les réseaux de personnages sur les réseaux sociaux.....p.295

a. *Nouvelles de la Colonie* : l'intelligence fictionnelle d'une dystopie collaborative.....p.298

b. *Un monde incertain* : la fiction contre les logiques industrielles de Facebook.....p.304

2. La reconfiguration des liens entre lecteurs, personnages, et auteurs.....p.316

A. L'auteur personnage et ses lecteurs.....p.316

a. Arno Bertina sur Facebook.....p.316

b. François Bon et les métamorphoses de son personnage.....p. 330

Bilan partiel.....p.338

B. Les personnages des fictions programmées, le lecteur et l'interactivité.....p.339

a. le lien lecteur/personnage/auteur dans *Déprise* et *Storyface* de Serge Bouchardon.....p.340

b. Le lien lecteur/personnages/auteur dans *Ne me touchez pas*, d'Annie Abrahams.....p.346

C. Les communautés interprétatives et les communautés d'écriture : les personnages revus et corrigés.....p.350

a. Plateformes critiques : l'agilité transmédiatique des lecteurs.....p.352

b. Le réseau social de lecteurs : exemple d'une lecture collective de *L'Assommoir*.....p.358

c. Le cas du *Fantôme de l'Opéra* : comment les communautés d'écriture de fanfictions négocient-elles les métamorphoses du personnage ?.....p.366

D. Twittérature : lecteurs-auteurs-personnages.....p.374

a. Le projet *Bowary* par Baraques Walden : une communauté d'écrivains reconnus.....p.375

b. #AMainLevé : pour une autobiographie collective.....	p.380
c. <i>The Madeleine Project</i> et <i>Aimée Rolland</i> : sur les traces de femmes oubliées.....	p.387
D. Nos données : le nouveau cadre d'un grand roman collectif ?.....	p.396
a. <i>Lucette gare de Clichy</i> de Françoise Chambefort : le « panta rhei » des trains qui filent.....	p.397
b. <i>Etant donnée</i> de Cécile Portier : trouver et perdre l'identité du personnage.....	p.401
<i>Conclusion partielle.....</i>	<i>p.404</i>

IV. EFFETS-RESEAUX ET PERSONNAGES.....p.406

1. Effet de glissements.....p.407

a. Discontinuités et fulgurances de rapprochements improbables.....p.407

b. Différents niveaux de fictions.....p.412

2. Effet « Copier-Coller ».....p.416

3. Effet idiomatique du Web.....p.418

a. Rubriques récurrentes, hashtags.....p.419

b. Incursions romanesques du langage d'Internet.....p.424

c. Des contenus de plus en plus hybrides : l'importance des images.....p.428

4. Effet « Profil » ou l'identité numérique des personnages».....p.433

a. Avatars, pseudonymes.....p.433

b. Le corps des personnages et les réseaux.....p.435

c. Les métiers du Web : l'exemple des hackers.....p.438

5. Réalisme du réseau ou « effet-data».....p.440

6. L'effet d'immersion narrative dans une société de personnages liésp.446

CONCLUSION GENERALE.....p.449

Bibliographie.....p.454

Introduction

[...] «*de quo tamen illa remittit*

Stamen, et antiquas exercet aranea telas. »

« *C'est de là que, fileuse araignée, et **fidèle à ses anciens travaux**, elle tire les fils dont elle ourdit sa toile.* »¹ Ovide, *Les Métamorphoses*.

Arachné est une jeune humaine très douée, qui excelle dans l'art de tisser. Elle ne se laisse pas impressionner par la déesse Athéna, venue lui rendre visite sous les traits d'une vieille femme, et prétend tisser mieux qu'elle. Un concours est organisé entre elles. Chacune réalise une tapisserie représentant des scènes mythologiques : leurs fils parviennent à raconter de façon virtuose des histoires célèbres, les dessinant dans tous leurs détails. Particulièrement inspirée, Arachné choisit de représenter les amours de Zeus et elle l'emporte. Athéna, mauvaise perdante, furieuse, déchire les tapisseries d'Arachné et frappe la jeune artiste. La tisseuse humiliée veut se pendre mais la déesse, atténuant sa colère, offre une seconde vie à Arachné ; elle la transforme en araignée suspendue à son fil, pour qu'elle puisse à nouveau tisser. Les derniers mots d'Ovide sont frappants : c'est bien le même travail qu'Arachné poursuivra sur sa toile, « fidèle à ses anciens travaux ». Elle change de support et d'apparence, mais elle continue le même tissage.

Nous vivons depuis une vingtaine d'années ce moment-charnière où le monde entier expérimente une métamorphose : de l'imprimé à l'écran, de la page à la toile « Web » d'Arachné, la littérature sera-t-elle fidèle à ses anciens travaux ? Nous proposons de questionner la notion de réseau de personnages à la fois dans les romans très contemporains et dans les fictions qui s'écrivent sur les réseaux d'internet eux-mêmes. Notre réflexion sur les nouveaux supports et les nouvelles textures d'écriture conditionne une réflexion plus générale, d'ordre culturelle, esthétique et spéculative, sur le lieu-matière de la littérature, sa fabrique, sa transmission.

¹ Ovide – *Métamorphoses, Ier siècle après JC, 6- 144-145, in Œuvres complètes*, (traducteurs multiples), Paris, Nisard, 1850, p.344

Notre travail sera lui-même un tissage, croisant les fils de la sociologie et de la littérature, ceux du livre et du numérique. Cette introduction retracera l'histoire de la notion de réseau, avant de présenter de façon succincte l'étude des réseaux en sociologie, puis les réseaux du Web, et d'envisager les différentes approches littéraires des réseaux de personnages. Enfin la définition du corpus des œuvres que nous étudierons nous amènera à préciser les problématiques essentielles de notre étude et à définir ses grands axes.

Petite histoire des réseaux

Etymologiquement la notion de réseau est liée au tissage, puisque le mot « retis » signifie « rêts, filets, tissus ». Le dictionnaire *Godefroy* de l'ancienne langue française² relève les variantes de ce mot en ancien français : « *Reiseul, raiseul, raisieul, raseul, roiseuil, roiseul, roseul, rozol, reseur* », principalement utilisé pour désigner un piège de chasse, ou un tissu à l'apparence de filet. Pierre Musso a retracé l'histoire du mot réseau dans la langue française³. On trouve le mot « résel » chez Marie de France, en 1180, pour désigner un ouvrage de mailles⁴, puis c'est Guillaume de Lorris qui emploie pour la première fois le mot « roisiau » au sens figuré, en 1240. Il désigne « un ensemble de choses abstraites qui emprisonnent peu à peu l'individu ». Il n'est pas anodin de constater que très vite, le mot réseau se colore de connotations négatives. A la fin XIV^{ème} siècle, Christine de Pisan l'utilise pour désigner des artifices par lesquels on s'empare de quelqu'un ou de son esprit.

Au XVIII^{ème} siècle, le dictionnaire de Trévoux précise qu'en anatomie, un réseau désigne un « entrelacement de vaisseaux sanguins dans le cerveau »⁵. Le sens a évolué et il s'applique alors aux sciences naturelles : Descartes avait identifié le premier dans son *Traité de l'Homme*, la superficie du cerveau à un « réseuil »⁶ et conçu le corps comme une machine avec des tuyaux permettant une circulation perpétuelle. On identifie donc l'image du tissu à celle du corps humain et c'est sans doute à ce moment que la notion de flux peut être liée à celle de réseau. A la fin du XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème}, le réseau glisse du domaine médical à

² Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1982, p.95

³ Pierre Musso, *Critique des réseaux*, Paris, Presses universitaires de France, 2003

⁴ Marie de France, *Fables*, éd. A. Ewert et R. C. Johnston, Basil Blackwell (1942) 12, 39

⁵ Trévoux, *Dictionnaire universel français et latin*, (1704-1771), Genève, Slatkine Reprints, 2002, tome 7, p.322

⁶ René Descartes, *Traité de l'Homme*, (1618-1637) Classiques Garnier, p.441

l'ingénierie : Pierre Musso signale une étude du ministère de l'équipement⁷ qui concerne les usages du mot réseau sur un territoire : on l'applique à l'hydrographie d'un bassin (1802), à la géologie (1812), à l'organisation des fortifications (1821), au système des conduites d'eau (1828) et enfin aux voies de communication et aux institutions financières (1832). Au XIXe, selon Pierre Musso, les Saint-Simoniens fétichisent les réseaux techniques, par un « processus inflationniste de production imagière »⁸. Saint-Simon a eu un rôle essentiel pour penser le réseau en faisant le lien entre la médecine, l'ingénierie militaire, civile, et l'économie politique, avec l'idée utopique que le réseau technique permettrait de faire évoluer la société dans son ensemble. Une bascule essentielle s'opère, grâce à Saint-Simon, qui réalise la projection d'une notion technique au domaine social : une forme d'utopie issue de la science attache la notion de réseau à un idéal d'efficacité et d'équité. Mais cette image du réseau, commune à tous ces domaines a toujours pour référent le concept de maillage, de tissu, de filet, et parfois il renvoie même à des formes observées dans la nature, comme la toile d'araignée, version naturelle du réseau qui sert à nommer internet : le « Word Wide Web », la toile d'araignée mondiale. Selon Pierre Musso, critique vis-à-vis de l'idée de réseau aujourd'hui, « l'idéologie contemporaine du réseau réactive les restes dépravés de la pensée conceptuelle et de l'utopie sociale entremêlés dans l'œuvre de Saint-Simon. Les nouveaux réseaux contemporains ressuscitent ce vieux dispositif imagier. »⁹ Pourtant au XIXe siècle, le réseau a aussi un sens péjoratif, lié aux sociétés secrètes, aux organisations clandestines, qui auraient un pouvoir occulte. Le fait que le concept de réseau soit une métaphore mouvante qui tout au long de son histoire connaît des glissements de sens en fait un objet littéraire et poétique autant qu'un objet technique. Au cœur de ces images, nous pouvons retrouver « l'entrelacement, mais aussi le contrôle et la cohésion, la circulation, la connaissance et la représentation topologiques », comme l'analyse Pierre Merklé¹⁰.

⁷ André GUILLERNE, *Genèse du concept de réseau*, 1760-1815, Paris, étude ronéotypée pour le Ministère de l'Équipement, 230p., janvier 1998, p.8

⁸ Pierre MUSSO, *op.cit.*, p.17

⁹ Pierre MUSSO, *op.cit.*, p.17

¹⁰ Pierre MERKLE, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2016

Le réseau social vu par les sociologues : un objet littéraire ?

La réflexion sur les réseaux sociaux a été très développée ces dernières années par des sociologues comme Pierre Merklé et Emmanuel Lazega ou Serge Paugam. Le terme « social network » est apparu en 1954 : John A. Barnes¹¹ a forgé cette expression, qui a connu un succès immédiat dans la littérature de management. Il s'agit alors de prendre pour objet d'étude « les relations entre les individus, les régularités qu'elles présentent pour les décrire, rendre compte de leur formation et de leurs transformations, analyser leurs comportements individuels »¹² . Les sociologues des réseaux débarrassent le concept de ses acceptions péjoratives pour s'en tenir, dans une posture plus neutre, à l'étude des relations entre les individus. Le champ de l'étude des réseaux est donc un « entre-deux »¹³ qui envisage des interconnexions, des intersections. Bruno Latour montre combien la notion de réseau rencontre celle de l'attachement.¹⁴ Le réseau permet d'envisager à la fois un microcosme et un macrocosme. L'unité de base du réseau est la triade, « unité atomique de l'analyse des réseaux »¹⁵. Personne ne peut être témoin d'un duo, qui serait non pas un réseau, mais un simple lien. Le réseau est un ensemble d'au moins trois éléments, potentiellement combinatoire, qui permet de « saisir les interdépendances entre les relations entretenues par les individus. » A l'opposé, un réseau est potentiellement infini, il n'a pas de limites imposées. Bakhtine parlait de « l'inachèvement de principe » des romans polyphoniques,¹⁶ et cette idée d'absence de limites peut renforcer l'analogie possible entre certaines formes de romans et l'idée de réseau social.

En 1954, Barnes a étudié les relations des habitants d'une île de Norvège¹⁷, et il note que ceux-ci sont reliés par des chaînes de connaissances plus ou moins longues, n'excédant jamais quatre relations, le réseau formé parcourant l'ensemble des autochtones. Il emploie alors l'expression « close web » pour désigner ce filet serré dans lequel est prise toute la population, reliée par ailleurs au reste de la planète. Ces hypothèses sont reprises par Stanley Milgram, qui invente le concept de « petit monde ». Il évalue la longueur des chaînes entre les individus,

¹¹ John A. BARNES, « Class and Committees in a norwegian Island Parish », *Human Relations*, 7, 1954, p.39-58

¹² Pierre MERKLE, *op. cit.*

¹³ Pierre MUSSO, *op.cit.*, p.12

¹⁴ Bruno LATOUR, « Fatura, de la notion de réseaux à celle d'attachement », in Annick Bureaud, Nathalie Magnan, *Connexions : arts, réseaux, media*, Ecole des Beaux-Art, 31 mai 2002, p.604-623

¹⁵ Pierre MERKLE, *op.cit.*, p.9

¹⁶ Michael BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, collection Points essais (1929), 1998, p.80-81

¹⁷ John A. Barnes, « Class and Committees in a norwegian Island Parish », *Human Relations*, 7, 1954, p.39-58

grâce à une expérience : à partir d'un dossier de documents à transmettre de la main à la main entre connaissances pour qu'il parvienne à un agent de change de Boston, il montre que la distance moyenne entre deux individus est de cinq intermédiaires. A l'échelle de la planète, il ne faut pas plus de dix ou douze liens pour être mis en relations. L'idée de « petit monde » est venue à Stanley Milgram¹⁸ de l'expression que l'on emploie souvent quand on réalise que l'on a beaucoup d'amis communs insoupçonnés avec des personnes que l'on rencontre pour la première fois : « Comme le monde est petit ! ». Mais que sont les romans, sinon de « petits mondes », justement ? Les personnages n'y font-ils pas sans cesse l'expérience de Stanley Milgram lorsqu'ils vivent le romanesque de rencontre ? La concordance de ce concept bien connu chez les sociologues avec ce que peut représenter un roman est un élément qui contribue également à travailler les parallèles entre les réseaux sociaux et le genre romanesque.

Selon Pierre Merklé, c'est Georg Simmel¹⁹ qui a créé l'étude des réseaux sociaux, notamment pour comprendre le phénomène de pauvreté : il montre que c'est un phénomène relationnel et non individuel, mais il n'utilise jamais le terme « réseau ». Moreno,²⁰ en 1934, étudie les relations des pensionnaires d'un institut de 566 jeunes filles, où il travaille ; c'est lui qui invente les sociogrammes : des graphes qui lui permettent de retracer les attractions et les répulsions entre les élèves. Pour lui, c'est une forme de « géographie psychologique ». En créant la théorie des graphes, des mathématiciens comme Franck Harary²¹ ou Robert Norman et Dorwin Cartwright²² travaillent à partir d'un schéma très épuré : les réseaux sont envisagés avant tout à travers le nombre de leurs sommets (les personnes), et la disposition de leurs arcs (les relations entre ces personnes). Ces outils d'étude de relations sont aussi appliqués à la fiction – par exemple pour étudier les liens entre les personnages d'un roman ou d'une pièce de théâtre. Le laboratoire OBVIL a créé notamment le Dramagraph²³, un outil qui permet d'analyser les réseaux de personnages dans plus de 300 pièces de théâtre.

¹⁸ Stanley MILGRAM, J. TRAVERS, « An Experimental Study of the Small World Problem », *Sociometry*, 1969, Vol. 32, No. 4. (1), p. 425–443

¹⁹ Georg SIMMEL, *Les Pauvres*, (1908), Paris, PUF, coll. « Quadrige », trad.fr. 1998, par Bernard Chokrane

²⁰ Jacob L. MORENO – « *Fondements de la sociométrie* ». Traduit d'après la seconde édition américaine (*Who Shall Survive?*) par H. Lesage et P.-H. Maucorps, *Revue française de science politique*, 1955, 5-3 p. 641-646

²¹ Franck HARARY, *Graph Theory and Theoretical Physics*, Academic Press, 1967

²² Frank HARARY, Robert Zane NORMAN & Dorwin Cartwright *Introduction à la théorie des graphes orientés - Modèles structuraux* – Dunod, 1968

²³ Laboratoire OBVIL, *Dramagraph*, Sorbonne Université, <https://obvil.sorbonne-universite.fr/developpements/dramagraph>

Réseau et Internet

Les sociologues ont construit les outils d'analyse de réseaux bien avant l'arrivée d'Internet, mais le mot réseau est utilisé maintenant de façon métonymique pour qualifier le Web dans son ensemble, parce qu'il permet précisément de connecter à distance les ordinateurs, en utilisant la forme du réseau décentralisé. La notion de réseau elle-même a toujours été marquée de façon concurrente par des connotations positives et négatives : dès ses origines, le réseau Internet n'est pas épargné par cette discordance. Il faut revenir sur son histoire pour comprendre que sa création est elle-même sous-tendue à la fois par un imaginaire utopique de coopération, d'émancipation, et par une volonté de contrôle stratégique, beaucoup moins sympathique. Aux Etats-Unis, en 1962, le psychologue Joseph Licklider, qui est à la tête d'un département de l'ARPA (Advanced Research Project Agency, pour le compte de la défense américaine), coordonne les travaux à l'origine d'Internet. Il a une façon assez originale de concevoir la relation homme/ordinateur, « comme une symbiose » affirme Dominique Cardon²⁴. Il pense que l'informatique peut augmenter les vies des individus, pour leur permettre d'échanger, et d'agir sur le monde. Mais l'arrivée d'Internet est à situer dans un contexte sociopolitique particulier ; les Etats-Unis venaient de subir une humiliation parce que les Russes avaient envoyé la chienne Laïka dans l'espace, et il leur fallait concurrencer les Soviétiques dans la conquête spatiale. Des intérêts militaires étaient aussi en jeu. Internet est bien un outil coopératif, qui a été inventé lui-même de façon coopérative. Dominique Cardon parle même des « origines hippies de la culture numérique »²⁵. Une des préfigurations de l'Internet des pionniers est le *Whole Earth Catalog* : tiré à un million d'exemplaires, c'est un catalogue au contenu complètement hétéroclite, rempli d'astuces, proliférant d'idées de toutes sortes, de notices désordonnées, sur papier, créé par Steward Brand : l'imagination de l'ordinateur personnel sera issue de ce catalogue. Steve Jobs a comparé ce *Whole Earth Catalog* à Google dans son discours de juin 2005 à l'université de Stanford :

*« Dans ma jeunesse, il y avait une publication incroyable intitulée Whole Earth Catalog, qui était une des bibles de ma génération... C'était un peu comme Google en format papier, 35 ans avant l'existence de Google. C'était une revue idéaliste débordant d'outils épatants et de notions géniales. »*²⁶.

²⁴ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.30

²⁵ Dominique CARDON, *Ibid.*, p.46

²⁶ Steve JOBS, *Commencement address*, Université de Stanford, 12 juin 2005, retranscrit dans *The Guardian*, 9 octobre 2011, <https://www.theguardian.com/technology/2011/oct/09/steve-jobs-stanford-commencement-address>

Cependant, Dominique Cardon souligne que l'émancipation individuelle attendue n'est pas advenue : une importante communauté des pionniers d'internet pensant par exemple que grâce à leurs avatars, les internautes allaient échapper à leurs identités assignées (sexe, âge, nationalité...) et accéder à une société plus ouverte. Paradoxalement, l'homogénéité sociale des ingénieurs qui imaginent tout cela -notamment sur le forum USENET- est remarquable : ce sont des hommes, favorisés socialement, blancs et cultivés. L'ère des pionniers d'Internet se termine en 1996, quand John Perry Barlow prononce « la déclaration d'indépendance du cyberspace », qui relevait véritablement de l'Utopie, avec la possibilité d'échapper aux états. « L'utopie d'une refondation en ligne de la société »²⁷ sera abandonnée, parce que selon Dominique Cardon, « cette fiction communautaire de l'internet a aujourd'hui explosé sous l'effet de la diversification des publics. »

L'idée du lien hypertexte est lui-même fondé sur une utopie belge : Paul Otlet, associé à un sénateur socialiste, a imaginé une bibliothèque universelle unissant tous les savoirs, appelée le *Mundaneum*²⁸, qui n'est pas classée selon les normes habituelles. C'est un palais mondial qu'ils construisent à Bruxelles et sera transféré plus tard à Mons. Il y est possible de naviguer du chapitre d'un livre au chapitre d'un autre livre s'ils abordent un thème identique. Paul Otlet invente un instrument qui sert à « naviguer dans les consciences de l'humanité »²⁹ grâce à des fiches dans des milliers de tiroirs. Son but est de proposer un projet d'harmonie mondiale. Les fiches ont des encoches qui permettent de sélectionner, grâce à des tiges, toutes celles qui ont les mêmes. On peut ainsi trouver tous les livres qui parlent de la même chose plus facilement. Ces « Google de papier » qui préfigurent Internet comme ce *Mundaneum* ou le *Whole Earth Catalog* nous font envisager l'arrivée du Web non pas comme une rupture, mais plutôt dans la continuité du livre. Cette continuité est également pensée par le philosophe Milad Doueihi qui dans *Pour un Humanisme numérique* lie la culture numérique aux anciennes scholies, qui désignaient les commentaires et les notes, puisque la révision devient le paradigme de notre activité en ligne³⁰. Il affirme également que « le numérique ne cesse de convertir tout ce qui est hérité, tout ce qui est pré-numérique, car il est de par sa nature, voué

²⁷ Dominique CARDON, *La démocratie Internet, promesses et limites*, Seuil, 2010, p.30

²⁸ Michèle DRECHSLER, « Du Mundaneum à Internet : un changement de paradigme », *Collaborative-multiauthors-multiculture Education*, 2014 <https://globaleducationandsocialmedia.wordpress.com/tag/paul-otlet/>

²⁹ Dominique CARDON, op.cit, p.82

³⁰ Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011

à ce travail de conversion. »³¹ Nous sommes encore certainement dans une période intermédiaire caractérisée par ce que Jacques Perriault appelle « l'effet dilligence »³² :

« Une invention technique met un certain temps à s'acclimater pour devenir une innovation, au sens de Bertrand Gille, c'est-à-dire à être socialement acceptée. Pendant cette période d'acclimatation, des protocoles anciens sont appliqués aux techniques nouvelles. Les premiers wagons avaient la forme des diligences. »

Dominique Boullier ³³rappelle que les livres ont d'abord reproduit avec l'imprimerie les enluminures pendant une cinquantaine d'années : l'arrivée des caractères italiques qui détrônent le gothique va réduire progressivement les livres à des formats in octavo et modifier leur forme. La lecture à voix haute est restée une norme jusqu'au XIIème siècle. Pour Dominique Boullier, nous sommes encore dans une période où nous reproduisons les modèles du livre dans les formats numériques, même si ces formes évoluent.

Nous situerons donc notre travail dans cette période intéressante de l'histoire où l'on peut considérer qu'il y a une influence réciproque entre le format du livre et celle des écritures en ligne : leurs hybridations, leurs fragmentations, leur prolifération, leurs connexions, vont redéfinir certains contours du personnage romanesque. Notre questionnement adoptera donc un angle intermédiaire : Serge Bouchardon évoque dans *La valeur heuristique de la littérature numérique*³⁴ la question de la remédiatisation, (d'après le concept anglais de « remediation ») qui désigne les façons dont un média se reconfigure dans un autre média. Selon Jay Bolter et Richard Grusin³⁵, qui ont inventé ce concept, chaque média se déploie en imitant les formes du média auquel il succède, ce qui permet de décrire la représentation d'un média dans un autre. Il s'agira de se demander comment les romans très contemporains représentent la façon dont les réseaux du web affectent le personnage, mais aussi d'étudier comment les réseaux d'internet intègrent l'héritage de la forme du personnage romanesque et la transforment. L'interpénétration des modes d'écritures est aussi une idée qui avait été développée par Gilles Bonnet lors du colloque « Internet, un cheval de Troie » : à la recherche

³¹ Milad DOUEIHI, *Ibid*, p.61

³² Jacques PERRIAULT, *L'accès au savoir en ligne*, Odile Jacob, collection Le champ médiologique, 2002

³³ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016, p.8-10

³⁴ Serge BOUCHARDON, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Hermann, 2014, p.209/210

³⁵ Jay David BOLTER, Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Mit Press, 2000

d'une poétique Web dans les romans, il affirme déceler davantage une porosité qu'une forme de remédiatisation à rebours.³⁶

Alexandre Gefen³⁷ pose quant à lui l'idée « d'une littérature qui non seulement fait d'Internet son modèle mais abolirait même la distinction entre littérature et réseaux sociaux ». Il évoque le rêve d'un Grand Livre total, imaginé par Cortazar ou Mark. Z. Danielewski, qui serait l'aboutissement de notre histoire littéraire. David Schieds dans *Reality Hunger*³⁸, un essai de 618 fragments, pense que la culture numérique poursuit « L'entreprise de critique et d'individuation du roman occidental en favorisant l'introduction de matériaux bruts et d'inserts accidentels, en cherchant la sérendipité plutôt que la téléologie (en brouillant les frontières entre information et fiction, entre récit et analyse », selon Alexandre Gefen qui résume sa pensée.

Les réseaux sociaux numériques sont apparus autour de 2003 : ceux-ci sont devenus les principaux facteurs de démocratisation des usages du Web. LinkedIn est créé en 2002, My Space en 2003, Facebook en 2004, Twitter en 2006. C'est en 2004 que Tim O'Reilly crée l'expression « Web 2.0 » sur son blog, pour signaler une seconde naissance du Web : un web plus participatif et interactif. Un site peut être appelé « réseau social » s'il répond à deux caractéristiques : l'internaute doit disposer de sa page personnelle et s'abonner aux comptes d'autres internautes avec lesquels il peut interagir. Ces principes ont été définis dans un article de Danah Boyd et Nicole Ellison³⁹ et depuis sont restés vrais.

Dominique Cardon établit une typologie intéressante des réseaux sociaux numériques, qui s'organise selon deux variables : la façon d'y définir son identité (civile ou agissante) et les degrés de visibilité. Il définit ainsi quatre familles de réseaux sociaux numériques : la famille des « paravents » comme *Tinder*, *Gleeden* ou *Meetic*, où le but est de se cacher pour se rencontrer, la famille du « clair-obscur » parce que l'on s'expose tout en se cachant de certains

³⁶ Gilles BONNET, Introduction au Colloque *Internet est un cheval de Troie*, Fabula/ Les colloques, Internet est un cheval de Troie, 2017. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4127.php> page consultée le 25 septembre 2019.

³⁷ Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique : assimilation, résistance ou reconversion ? » in Olivier Bessard -Banguy, *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012

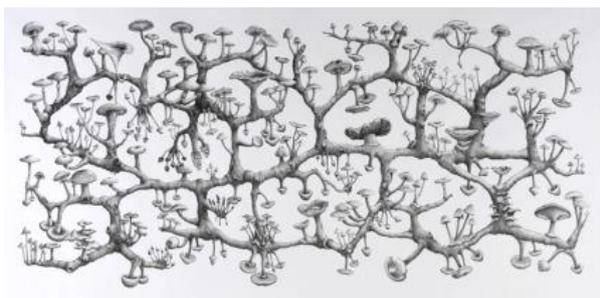
³⁸ David SCHIELDS, *Reality Hunger*, Penguin, 2011

³⁹ Danah BOYD et Nicole ELLISON, « Social Network Sites : Définition, History and Scholarship. » *Journal of Computer-Mediated Communication*, Wiley Online Library, 2007, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>

(comme *Snapchat*, *Whatsapp*, *Messenger*), la famille « phare » où c'est « dans une démarche de fabrication de soi que s'engagent certains lorsqu'ils entreprennent, à la manière d'une marque personnelle, de devenir des stars des réseaux sociaux»⁴⁰, comme *Myspace*, *Youtube*, *Pinterest*, *LinkedIn*, *Twitter*. La quatrième famille de réseaux sociaux abrite les mondes virtuels, comme *World of Warcraft*, ou *Second Life* : les identités sont publiques, mais elles y sont imaginées. *Facebook*, qui reste le réseau dominant, même si les jeunes lui préfèrent les images d'*Instagram*, ou de *TikTok*, est un réseau assez équilibré, entre la famille du « clair-obscur » et la famille « phare », selon l'usage que l'on en fait. Les espaces d'écriture et de lecture sont désormais très liés : on peut penser que ce changement a des conséquences sur la littérature et la fabrique du personnage.

Des réseaux en littérature ?

Le champ des lettres a un rapport très fort avec l'idée même de lien, comme le montre l'étymologie de « lecture » (de l'indo-européen « leg » : cueillir, rassembler, donc faire le lien), et le mot « texte » qui se rapproche de tissage. Tout texte est un réseau. En lettres, on étudie ainsi couramment les réseaux lexicaux (la proxémie par exemple dans le *Trésor national de la langue française*) et la notion de réseau apparaît en stylistique. L'une des variantes du concept de réseau est le rhizome deuleuzien⁴¹, qui convoque une image végétale – celle par exemple celle des fraisiers qui prolongent des tiges horizontales dans des directions aléatoires à l'origine de nouveaux plants- plutôt qu'une image technique- pour en faire un modèle épistémologique.



Richard Giblett, *Mycelium Rhizome*, 2008

Cette idée illustre de façon imagée une forme de complexité à l'œuvre dans le monde contemporain, proche de la notion de réseau.

⁴⁰ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Sciences Po éditions, 2019, p.161

⁴¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie, Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/Plateaux.html>

Le rhizome n'est-il pas une forme plus poétique, voire précieuse, du réseau ? Si nous nous référons aux trois formes principales de réseaux identifiées par Paul Baran,⁴² l'inventeur de la communication par paquets, qui sont le réseau centralisé, le réseau distribué, ou le réseau décentralisé, la forme du rhizome est en effet très proche du « réseau décentralisé. » En revanche, le réseau centralisé, en étoile, comme le rapporte Dominique Cardon *dans Culture numérique*⁴³ est « intelligent au centre et idiot à la périphérie », puisque le rôle du noyau y est fondamental, alors que le réseau distribué (très proche de la grille ou du quadrillage) est « idiot au centre et intelligent à la périphérie » : en effet, on ne trouve pas vraiment de hiérarchie entre les points du réseau mais la trace d'une organisation égalitaire. Le réseau décentralisé -proche du rhizome- a des nœuds qui sont tous potentiellement créatifs et innovants : il est plus difficile de le détruire. Cette caractéristique rejoint en tous points les propos de Deleuze et Guattari sur le rhizome, quand ils définissent le principe de rupture asignifiante.⁴⁴

Le réseau décentralisé est d'ailleurs la forme qu'a prise avec le temps le réseau internet dans son ensemble : dans son maillage, certains nœuds sont plus importants que d'autres. Nous préférons au terme de rhizome celui de réseau, notamment parce qu'à l'ère des réseaux sociaux numériques, un grand nombre de sociologues ont conçu des outils conceptuels qui permettent de les étudier, et dont nous pouvons nous saisir, mais aussi parce que nous pensons que les formes du Web ont une influence sur la littérature d'aujourd'hui.

Puisque le réseau est l'une des meilleures manières de mettre en forme et d'expliquer le multiple et le complexe, interroger les romans contemporains au prisme de cette représentation est pertinent.

D'autre part, le filet-réseau retient et laisse passer, comme les filets de pêche : c'est aussi ce que permet le roman, le récit étant une manière « d'attraper vivants » les personnages. Le lancer d'un filet est circulaire et enveloppant : est-ce que cette forme pourrait être éclairante pour étudier l'évolution de certaines formes romanesques ?

⁴² Paul Baran, « On Distributed Communication Networks », Rand Corporation, 1962 <https://www.rand.org/pubs/papers/P2626.html>

⁴³ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Paris, Sciences Po éditions, 2019, p.33-34

⁴⁴ Gilles DELEUZE et Félix GATTARI, *Ibid.*

Formalisme russe, structuralisme et réseaux de personnages

La modélisation schématique des relations entre les personnes dans les graphes contemporains évoque le point de vue de Schlovski, un formaliste russe, théoricien de la littérature, qui assimile le personnage de fiction à un fil qui coud les actions entre elles. « Gil Blas n'est pas un homme, c'est ce fil qui relie les épisodes du roman, et ce fil est gris ».⁴⁵ Il s'agit donc non pas de relier directement les personnages entre eux, mais le personnage à des unités narratives. Il est rejoint par Tomachevski : « Le personnage joue le rôle d'un fil conducteur permettant de s'orienter dans l'amoncellement des motifs, d'un moyen auxiliaire destiné à classer et à ordonner des motifs particuliers. »⁴⁶ Bien sûr, cette conception du personnage ne sera pas notre référence prioritaire, mais elle reste intéressante pour appuyer la perspective que nous adopterons en considérant avant tout les personnages par le biais de leurs liens. Greimas, en inventant la structure du schéma actantiel, a bien conçu une forme de sociogramme, qui affecte une valeur à ces liens (valeur positive pour les liens entre sujet et adjuvant, négative entre sujet et opposant), mais nous nous garderons de nous limiter à des analyses trop schématiques des réseaux de personnages.

La sociabilité d'un roman est un objet d'étude pertinent, si l'on définit la sociabilité par « le processus dans lequel des individus occupant des positions inégalitaires, s'imposent une relation égalitaire. »⁴⁷ Dans un roman, le récit permet de redistribuer les cartes des hiérarchies sociales: ce sera le cas des romans que nous étudierons, au premier rang desquels se trouve *Vernon Subutex* de Virginie Despentes. D'autres œuvres, comme *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, *Cendrillon* d'Eric Reinhardt ou *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, où la voix de tous les personnages a son importance quelle que soit leur rang social seront aussi convoquées.

Réseau et polyphonie romanesque

On ne peut évoquer la notion de réseau de personnages dans un roman sans penser au concept de polyphonie. Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski* fait la distinction entre roman monologique et roman polyphonique.

⁴⁵ Vladimir SCHLOVSKI, *La construction de la nouvelle et du roman*, texte publié à Moscou en 1929 et traduit dans *Théorie de la littérature*, textes réunis par Tristan Todorov, Paris, Points Seuil, 1965, revu en 2001, p.193

⁴⁶ TOMACHEVSKI, in *Théorie de la littérature*, op.cit., p.298

⁴⁷ Pierre MERKLE, op.cit., p.39

« Dans la description monologique du roman, le héros est fermé, ses contours de signification sont nettement spécifiés, il agit, éprouve des émotions, pense, prend conscience dans les limites de ce qu'il est, dans les limites de son image définie comme réalité. Cela suppose une position stable à l'extérieur ».⁴⁸

Ce type de personnage s'oppose pour lui au héros de Dostoïeski, qui est lié aux consciences des autres.

« Le héros du sous-sol écoute chaque mot des autres sur lui-même, il s'observe comme à travers un miroir, dans les consciences d'autrui et connaît de son image tous les reflets qu'elle est susceptible d'y avoir, il connaît également sa définition objective, indépendante de la conscience d'autrui et de la sienne propre, le point de vue de la tierce personne, en quelque sorte. »⁴⁹

A notre époque, il est singulier de lire ces lignes écrites en 1929 tant elles peuvent sembler pouvoir s'appliquer aux usagers des réseaux sociaux numériques. Michaël Bakhtine décrit la polyphonie de *Crime et châtiment* :

« Dès les premières pages on entend toutes les voix principales du grand dialogue. Ces voix ne sont ni fermées, ni sourdes les unes aux autres. Elles s'entendent, se répondent, se reflètent. Et aucune action importante [...] ne se réalise en dehors de ce dialogue où s'affrontent les vérités. »⁵⁰

Toutes les caractéristiques que Bakhtine attribue à la satire ménippée dont il fait dériver le roman polyphonique seront très utiles à notre thèse⁵¹ : contrastes violents, affection pour les scènes de scandale, éléments d'utopie sociale, pluritonalité, problématiques sociopolitiques contemporaines... y compris l'idée carnavalesque d'abolir les distances entre les hommes, pour établir « un contact libre et familier ».⁵²

Mais nous prendrons également en considération les apports de la réflexion sur les romans américains et la polyphonie romanesque internationale du XX^e siècle, notamment avec le point de vue d'Aurore Touya⁵³ :

« Le roman polyphonique est assimilable à une forme d'investigation par le suspense que suscite la suite des voix, par les blancs qui renouvellent les questions entre les témoignages, par la construction progressive de plusieurs versions des faits qu'il organise. »

Raphaël Baroni⁵⁴ a également souligné combien les voix hétérogènes construisent dans le roman « un espace narratif en tension »⁵⁵.

⁴⁸ Michaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, (1929) Points Seuil, 1998, p.93

⁴⁹ Michaël Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, (1929) Points Seuil, 1998, p.95

⁵⁰ Michaël Bakhtine, *Ibid*, p.123

⁵¹ Michaël Bakhtine, *Ibid*, p.174-176

⁵² Michaël Bakhtine, *Ibid*, p.180

⁵³ Aurore Touya, *La polyphonie romanesque*, Classiques Garnier, 2015, p.325

⁵⁴ Francis Langevin et Raphaël Baroni, « Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire : introduction », in *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 6, 2016, p. 1-12. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/1037501ar>

⁵⁵ Raphaël Baroni, « La guerre des voix, critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *Contextes*, 4, 2014

« La polyphonie peut être envisagée comme la confrontation d'idéologies et de voix concurrentes, elle est aussi l'occasion [...] de mettre l'accent sur la multiplicité des points de vue et la complémentarité des perspectives pour penser le complexe. »⁵⁶

La question de la polyphonie et des voix romanesques nous semble inséparable de la notion de réseau de personnages, mais notre travail ne l'envisagera pas comme objet d'étude principal, parce que nous étudierons avant tout la question des liens entre les personnages, à l'ère des réseaux sociaux numériques. La polyphonie sera donc considérée comme un corollaire du modèle du réseau. Cette question est opérante pour analyser un certain nombre de romans très contemporains, objectivement influencés par l'existence des réseaux sociaux numériques, mais aussi pour étudier les fictions qui s'écrivent sur les réseaux numériques eux-mêmes... Cependant, un réseau de personnages n'est pas dissociable des autres formes de réseaux à l'intérieur du roman : notamment le réseau lexical, puisque les personnages sont faits de mots, appellent des motifs et des thèmes, sont situés dans certains lieux et insérés dans un réseau géographique, sont liés à des systèmes de valeurs, qui dépendent de facteurs historiques, socio-économiques... Sans ignorer tous ces liens, notre réflexion se concentrera sur les réseaux de personnages, la notion de réseau étant par nature proliférante, dans un souci de cohérence et de synthèse.

Un corpus hybride

Les œuvres étudiées se structurent en trois niveaux d'étude différents.

Le corpus initial sera le socle de notre réflexion, surtout dans les deux premiers axes. Objet prioritaire, récurrent de nos analyses, il sera évoqué tout au long de la thèse, sauf dans la partie consacrée à la littérature numérique qui reposera sur un corpus spécifique. *Vernon Subutex*⁵⁷ de Virginie Despentes sera un roman essentiel de notre étude, que nous pourrons confronter à plusieurs autres œuvres comme *Féerie générale*⁵⁸ d'Emmanuelle Pireyre, *Autour du monde* de Laurent⁵⁹ Mauvignier, *Cendrillon*⁶⁰ d'Eric Reinhardt, et *Celle que vous croyez*⁶¹ de Camille Laurens.

⁵⁶ Francis Langevin et Raphaël Baroni, *op.cit*

⁵⁷ Virginie Despentes, *Vernon Subutex I, II, III*, Grasset, 2015-2017

⁵⁸ Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, L'Olivier, 2012

⁵⁹ Laurent Mauvignier : *Autour du monde*, Editions de Minuit, 2014

⁶⁰ Eric Reinhardt, *Cendrillon*, Stock, 2007

⁶¹ Camille Laurens, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015

Le corpus secondaire pourra faire écho à ce premier corpus, pour apporter ouverture et variation aux exemples du corpus principal. Certaines de ces œuvres sont écrites par les mêmes auteurs, comme *Apocalypse Bébé*⁶² de Virginie Despentes, *Chimère*⁶³ d'Emmanuelle Pireyre, *L'amour et les forêts*⁶⁴ d'Eric Reinhardt, *Toi et Moi*⁶⁵ de Camille Laurens, et *Dans la foule*⁶⁶ de Laurent Mauvignier, parce qu'elles permettent d'éclairer l'évolution des différentes formes de réseaux de personnages adoptées par ces différents auteurs ou leur façon d'intégrer -ou pas- les réseaux sociaux numériques. La notion de réseau de personnages nous intéressera également dans certains romans d'aujourd'hui qui ne sont pas centrés sur la question des réseaux numériques, parce que les liens entre les êtres font l'objet d'une préoccupation particulière : *D'autres vies que la mienne*,⁶⁷ d'Emmanuel Carrère, *Réparer les vivants*⁶⁸ et *Naissance d'un pont*⁶⁹ de Maylis de Kérangal, *Des Châteaux qui brûlent*⁷⁰ d'Arno Bertina.

Le corpus élargi, composé d'une quarantaine de romans, sera utilisé également en écho au corpus initial ; il est davantage utilisé dans le deuxième axe qui se propose d'étudier la représentation des réseaux sociaux numériques dans les romans d'aujourd'hui. Ces œuvres sont soit plus éloignées de l'objet d'étude, soit moins littéraires, mais elles permettront d'avoir un panorama plus représentatif de la façon dont les réseaux sociaux inspirent les romanciers d'aujourd'hui.

Le troisième axe étudiera un **corpus numérique spécifique**. Le corpus numérique envisage la littérature numérique telle qu'elle est définie par Serge Bouchardon :

« Pour les auteurs, il s'agit de concevoir et de réaliser des œuvres spécifiquement pour l'ordinateur et le support numérique, en s'efforçant d'en exploiter certaines caractéristiques : dimensions multimédia, technologie hypertexte, interactivité... »⁷¹ ou encore « l'ensemble des créations qui mettent en tension littéarité et spécificités du support numérique »⁷²

Il ne s'agit donc pas de romans numérisés, mais de fictions qui exploitent les possibilités du numérique telles que l'hybridation des supports (images, vidéos) ou l'intervention du lecteur

⁶² Virginie Despentes, *Apocalypse bébé*, Grasset, 2010

⁶³ Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, L'Olivier, 2019

⁶⁴ Eric Reinhardt, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

⁶⁵ Camille Laurens, *Toi et Moi*, (2006) Gallimard, Folio, 2008

⁶⁶ Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, Minuit, 2016

⁶⁷ Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009

⁶⁸ Maylis de Kérangal, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014

⁶⁹ Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Verticales, 2010

⁷⁰ Arno BERTINA, *Des Châteaux qui brûlent*, Verticales, 2017

⁷¹ Serge Bouchardon, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Hermann, 2014, p.7

⁷² Serge Bouchardon, *Ibid*, p.75

pour activer des liens ou participer à la création. Ces œuvres nous intéressent spécialement parce que « la question du fragment et du lien entre les fragments est au cœur de la problématique de l’hypertexte et des récits hypertextuels. »⁷³ Nous nous demanderons comment s’y reconfigure le personnage de fiction à travers différents exemples, de formes disparates. Certaines ont pour support Youtube : la série *Jean Barbin* de François Bon⁷⁴ ou vidéos poétiques de Milène Tournier⁷⁵, d’Anh Mat⁷⁶, qui pourront questionner les relations entre le personnage et la ville. D’autres projets ont pour support un site, souvent relayé par les réseaux sociaux, comme le site de Cécile Portier, *Petite racine*⁷⁷, *Lucette gare de Clichy*⁷⁸ de Françoise Chambeffort, le roman hypertextuel interactif *Conduit d’aération*⁷⁹ d’Alexandra Saemmer et Lucile Haute, *Déprise*⁸⁰ de Serge Bouchardon, et la nébuleuse de créations de Jean-Pierre Balpe *Un monde incertain*, notamment à travers les personnages qu’il a créés sur Facebook autour du profil de Rachel Charlus⁸¹. Nous interrogerons aussi la fabrique de l’identité numérique du romancier, personnage des réseaux, à travers l’analyse de la page Facebook d’Arno Bertina pendant une année. Nous compléterons ces études par des expériences personnelles d’écriture numérique créative que nous avons menées en réseau avec d’autres.

Notre corpus initial a donc pour point commun d’importer l’imaginaire des réseaux numériques pour l’intégrer à la forme romanesque. Les modalités de cette inscription sont assez différentes selon les auteurs, mais ont un impact sur l’écriture, inscrivant au cœur des fictions de nouvelles polyphonies, des fragmentations, une remise en question des niveaux de fiction, mais aussi une nouvelle réalité, celle du monde connecté, qui affecte les relations humaines aujourd’hui, et donc les liens entre les personnages. Les fictions qui se créent sur les réseaux eux-mêmes, avec des auteurs comme François Bon, Alexandra Saemmer, reconfigurent également le personnage aujourd’hui, et en écho à l’étude de ce corpus initial,

⁷³ Serge Bouchardon, *Ibid*, p.85

⁷⁴ François Bon, *Jean Barbin* sur Youtube <https://www.youtube.com/user/tierslivre>

⁷⁵ Milène Tournier, Youtube <https://www.youtube.com/channel/UCiGj9AbLGsbPr4azkCIDWfA>

⁷⁶ Anh Mat, Youtube https://www.youtube.com/channel/UCM4McLjl3nmSy-CYyE_YUAW/videos

⁷⁷ Cécile Portier, *Petite racine*, <http://petiteracine.net/wordpress/>

⁷⁸ Françoise CHAMBEFFORT, *Lucette, gare de Clichy*, <http://www.francoise-chambeffort.com/lucette-gare-de-clichy>

⁷⁹ Alexandra Saemmer et Lucile Haute, *Conduit d’aération*, 2012

⁸⁰ Serge Bouchardon, *Déprise*, 2010, <https://bouchard.pers.utc.fr/deprise/home>

⁸¹ Jean-Pierre Balpe, *Rachel Charlus*, Facebook, <https://www.facebook.com/rachel.charlus>

les métamorphoses opérées sur le net par la littérature numérique nous aideront à définir un « effet réseau » sur les personnages.

Les relations entre personnages structurent les romans. A l'ère du Web. 2.0, comment les réseaux sociaux innervent-ils les œuvres d'aujourd'hui ? Ont-ils transformé la manière dont les personnages d'une œuvre littéraire actuelle forment société? Les réseaux sociaux du Web ne deviennent-ils pas eux-mêmes les supports d'œuvres nouvelles ? Notre logique sera d'abord endogène, pour envisager l'étude des réseaux du roman puis exogène, pour envisager l'étude des romans sur les réseaux : il conviendra de dessiner dans cet espace narratif intermédial l'esthétique des réseaux romanesques contemporains. Comment définir la poétique réticulaire dans laquelle s'inscrivent les personnages romanesques d'aujourd'hui ? Notre travail comportera quatre grands axes différents.

Tout roman est **un réseau de personnages** : les romans contemporains réexaminent ces liens pour agrandir le roman et réduire le monde, à l'image du concept de « Petit monde » de Stanley Milgram, ce qui permet à ces œuvres d'interroger la manière dont on fait société aujourd'hui. Les nouvelles polyphonies de la société des réseaux favorisent-elles une parole plus égalitaire des personnages ?

Ensuite, les romans d'aujourd'hui offrent une **représentation critique des réseaux sociaux numériques** : de quelle manière leurs usages affectent-ils les personnages ? Ils les intègrent différemment dans leurs vies, selon les romans, et les personnages peuvent devenir eux-mêmes auteurs de fictions sur le net. Les romanciers doivent adapter les fenêtres du Web à la linéarité du roman. La question de la liberté, de la société de contrôle est fréquemment posée. Les réseaux de personnages favorisent-ils encore la réussite sociale, comme dans *Gil Blas* ou *Bel-Ami* ? Il semblerait qu'ils soient les supports de nouvelles utopies communautaires, liées à la notion d'intelligence collective. Les réseaux confrontent aussi leur idée d'infini à la forme fermée du roman : est-ce la fin de la mort du personnage ? la fin du dénouement ?

De surcroît, **les réseaux du Web hébergent aussi leurs fictions** : les personnages romanesques ont-ils un avenir sur les réseaux en ligne, qu'on dit souvent plus adaptés à la forme poétique ou à l'essai ? Peuvent-ils s'intégrer à la polyphonie du Web pour y faire entendre la voix de la littérature ? Les reconfigurations des personnages quand ils passent du papier à l'écran sont à identifier. La question de la redéfinition de leur rapport à l'auteur est également à prendre

en compte, quand les œuvres deviennent collectives et quand l'auteur devient lui-même un personnage numérique.

Enfin, cette thèse aura pour objet final la définition de l'« effet-réseau » sur les personnages, en prenant appui à la fois sur les œuvres romanesques qui s'inspirent des réseaux numériques et des fictions qui se créent directement sur les réseaux : il s'agira de déterminer les caractéristiques d'une poétique du glissement incongru, un trouble particulier sur les niveaux de fiction, des effets de langage et un réalisme du réseau, un effet d'immersion, ainsi qu'une politique romanesque du réseau.

I. Agrandir le roman, réduire le monde

En novembre 2011, Facebook a publié, en partenariat avec l'Università degli Studi di Milano, une étude⁸² confortant, en partie, la théorie du « petit monde » de Stanley Milgram : elle est fondée sur l'étude d'un échantillon de 721 millions d'individus (ce qui équivaut à la somme des utilisateurs du réseau social, à cette date). Le fait que chaque personne est reliée à travers le célèbre réseau social en moyenne par une chaîne de 4,74 relations à n'importe quelle autre en est la conclusion. Le monde paraît avoir alors des dimensions plus réduites et le réseau social numérique serait l'un des vecteurs de ce rapprochement entre les hommes. Néanmoins cette étude est aussi une commande de l'entreprise dont les objectifs sont publicitaires. Le modèle des réseaux sociaux numériques est en effet celui d'entreprises dont les motivations sont avant tout économiques, même si l'idéal qui sous-tendait leur projet était très égalitaire à l'origine. L'idée d'un rapprochement entre les hommes correspond donc à la rationalisation des chances pour le succès de différentes formes de commerces.

Les romans ont toujours été, eux aussi, des petits mondes, qui établissent par le récit des liens entre des personnages. Pouvons-nous dire que les réseaux sociaux numériques rapprochent aussi les personnages de romans contemporains ? Configurent-ils de nouvelles formes romanesques ? La constitution d'un réseau de personnages à l'ère numérique et la recherche de formes romanesques capables de l'accueillir nous aident à définir des esthétiques romanesques de la connexion. *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier, *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, *Celle que vous croyez* de Camille Laurens ou *Cendrillon* d'Eric Reinhardt semblent éclatés en de multiples histoires : quelles logiques réticulaires organisent ces récits ?

⁸² Johan UGANDER, Brian KARRER, Lars BACKSTROM, Cameron MARLOW, « The anatomy of Facebook Graph », Cornell University, 2011

Le roman construit par le récit des liens entre les personnages. Pour savoir si les réseaux numériques ont fait évoluer la façon dont les rencontres ont lieu, et dont ce petit peuple romanesque forme société, il est nécessaire de confronter les systèmes des grandes fresques romanesques de personnages du XIX^{ème} siècle aux œuvres d'aujourd'hui. De quelle manière les romanciers appréhendaient-ils la construction des réseaux de personnages au XIX^{ème} siècle ? L'intérêt littéraire des outils d'analyse de réseaux utilisés par les sociologues d'aujourd'hui renouvelle notre façon de les appréhender. Construire par le récit des liens entre les personnages c'est à la fois agrandir le roman, et réduire le monde.

A. Le réseau de personnages, une architecture secrète du roman.

1. Réseaux romanesques au XIX^{ème} siècle

Les romanciers naturalistes et réalistes du XIX^{ème} ont nourri une ambition particulière, en faisant de ces réseaux de personnages un outil de description de la société dans son ensemble : l'architecture de ces relations humaines à l'intérieur de leurs œuvres est une façon de figurer le monde ambitieuse, à partir d'échantillons significatifs.

« Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble. »

Emile Zola,⁸³ Préface de *La Fortune des Rougon*

Le projet des *Rougon-Macquart* est bien celui de présenter un réseau de personnages, comme en témoigne l'importance de la métaphore des fils entre les hommes dans cette préface d'Emile Zola. Il est d'emblée question du groupe (dix, vingt individus) plus

⁸³ Emile Zola, *La Fortune des Rougon*, (1871) préface, G. Charpentier, 1879 (p. 1-2).

que de l'individu. L'aspect rationnel de son approche des liens entre chacun est souligné par un champ lexical scientifique : « hérédité », « mathématiquement », « analyse », « somme », « résolvant » ; cette vision des relations humaines semble à la fois technique et dominée par un auteur qui surplombe le groupe social qu'il étudie, comme si l'entreprise romanesque était la résolution d'un problème mathématique. Cependant, même si Zola a bien en tête le fait qu'il s'agit de représenter la complexité, l'unité de base qui est choisie, la famille, et la référence à l'hérédité conformeront davantage le schéma général des Rougon-Macquart à un arbre, plutôt qu'à un réseau décentralisé. Zola a l'ambition de tout décrire, à l'image d'Etienne Lantier dans *L'Œuvre* : « Ah ! tout voir et tout peindre ! L'heure n'a-t-elle pas sonné de tout étudier et de tout dire ? depuis que le roman est devenu assez large pour y faire tenir toute l'humanité ? »⁸⁴ Cependant pour Hervé Hamon, le personnage de Zola est fonction, voire fonctionnaire, plus que fiction et personnel (d'où le titre de son livre *Le Personnel du roman*) plutôt que personne : il y a une sorte de spécialisation sémantique de chaque personnage, délégué à la classe qu'il a pour charge de représenter : cette classe est une « catégorie qui surplombe, précède et régit le personnage »⁸⁵.

Gustave Flaubert montre qu'il voit aussi ses personnages comme un réseau, quand dans *L'Éducation sentimentale*, il laisse transparaître le rôle véritable de Dussardier, simple intermédiaire, pont fonctionnel entre deux autres personnages, qui ont eux, un poids réel dans l'histoire, tandis que Dussardier n'en a pas et n'a plus qu'à disparaître :

*« Ils étaient, cependant, aussi liés qu'autrefois, et même ils avaient tant de plaisir à se trouver ensemble, que la présence de Dussardier les gênait. Sous prétexte de rendez-vous, ils arrivèrent à s'en débarrasser peu à peu. Il y a des hommes n'ayant pour mission parmi les autres que de servir d'intermédiaires; on les franchit comme des ponts, et l'on va plus loin. »*⁸⁶

Chez Balzac, le réseau de personnages correspond davantage à une pyramide qu'à l'arborescence zolienne : ses 91 romans ont engendré 4000 personnages. Pour Bruno Blanckeman⁸⁷, c'est « une société parallèle qui est la miniature de la société de son temps, un concentré d'humanité dont chaque récit cible des personnages et des

⁸⁴ Emile Zola, *L'Œuvre*, G.Charpentier Editeurs, 1886, p.50

⁸⁵ Hervé Hamon, *Le Personnel du roman*, Droz, 2000

⁸⁶ Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, (1869) Chapitre IV, Charpentier, 1891, p.295

⁸⁷ Bruno Blanckeman, *Le roman depuis la révolution française*, PUF, Licence lettres, 2011, p. 69

histoires mettant en jeu les effets d'un milieu social particulier sur un profil psychologique type. » Sa fresque romanesque est inspirée des catégories des sciences naturelles, mais Balzac reconnaît que ce projet de zoologie humaine inspiré de Geoffroy Saint-Hilaire ne peut se réduire à une catégorisation animale :

« En effet, si le romancier souligne la similitude théorique entre les espèces animales et humaines, il admet entre les deux une différence fondamentale, de degré sinon de nature, qui confère aux espèces sociales une complexité (et donc une difficulté d'étude) supérieures. Cette difficulté tient à ce que les espèces sociales ne sont pas seulement naturelles. A l'opposé des espèces animales que la nature a enfermées dans une stricte définition physiologique, les espèces humaines débordent continuellement leur socle naturel pour s'enrichir de productions spécifiques liées à la vie en société. »⁸⁸

Le modèle de Cuvier, souvent cité par Balzac, en tant que paléontologue, montre que le romancier idéalise sa méthode inductive : comme le scientifique partait d'un morceau d'os pour reconstituer un animal entier, l'auteur pense qu'il lui faut partir d'un détail, pour reconnaître des caractères typiques, selon Jacques Noiray. Bernard Lahire explique aussi que pour Balzac, les micro-situations sont toujours à comprendre dans un cadre social plus vaste.

« Les relations inter-personnelles ou l'histoire des personnages dont il est question ne peuvent se comprendre que si on rattache chaque personnage à un cadre macro-structurel plus large. Les relations entre personnages (objet classique de la microsociologie), et dont il respecte toujours -en bon romancier réaliste soucieux des détails et des enchaînements de situation- la spécificité, la logique et la dynamique propre (irréductible à une pure action structurale), ne peuvent être réellement intelligibles sans prendre en compte la position des personnages dans un espace social plus large que le cadre restreint de l'interaction, et leurs trajectoires sociales respectives. »⁸⁹

Cependant les interactions entre personnages chez Balzac ne doivent pas être interprétées comme les simples illustrations d'un modèle social préconstruit, comme le précise Elisheva Rosen. Balzac utilise les liens entre les personnages de façon moins schématique ou fonctionnelle que ne le fera Zola ensuite.

« Si l'interaction, telle que la conçoit Balzac, est bien le lieu où s'affiche le réseau des liens sociaux dans une société d'individus, encore faut-il préciser qu'une telle mise en scène privilégie la non-congruence. Tout est mis en œuvre pour que le comportement du personnage ne puisse pas se déduire de sa définition. Il n'y a pas, chez Balzac, de

⁸⁸⁸⁸ Jacques Noiray, « L'Anthropologie de Balzac », dans Andrea Del Lungo et Pierre Glaudes (dir.) *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, 2019, p.29-30

Bernard Lahire, « Sur quelques schèmes d'interprétation du social » dans Andrea Del Lungo et Pierre Glaudes (dir.) *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, 2019, p.267⁸⁹

*personnage pleinement représentatif d'une classe ou d'une catégorie sociale quelconque, comme ce sera le cas chez Zola par exemple. »*⁹⁰

Les modèles des relations entre les personnages sont pensés dans les romans réalistes et naturalistes en référence à des modèles scientifiques à la fois structurés et complexes qui appellent le concept de réseau. Balzac est souvent cité par les journalistes qui évoquent *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, comme le relève Maxime Goergen⁹¹, même si pour d'autres tels que Colin Nettelbeck⁹², ce n'est vraiment pas la référence la plus pertinente.

2. L'apport des graphes à l'analyse des réseaux de personnages

Alex Woloch⁹³, dans son essai *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, qu'on pourrait traduire par *Le singulier contre le multiple : les personnages secondaires et l'espace du héros dans le roman*, travaille autour des concepts d'espace-personnage, (l'environnement narratif d'un personnage) et de système des personnages, résultant de l'union des espaces-personnages. Ce système forme une représentation du roman, un sous-ensemble de sa structure. Alex Woloch a inspiré certains scientifiques qui se sont intéressés à l'étude des personnages de fiction à l'aide des graphes. Ces schémas – appelés également sociogrammes- composés de points et de traits, sont parfois discrédités parce qu'ils ont la réputation d'être complexes (alors qu'en réalité un tableau en deux colonnes avec les noms des personnages en relation suffit à produire un graphe) ou encore parce qu'on trouve leur intérêt limité en termes d'interprétation. A priori, ces schémas qui modélisent la littérature en la calculant semblent la réduire : convertir un roman en tableaux de données est-il sacrilège à l'ère des datas ? Les recherches en Humanités numériques peuvent sinon renouveler l'étude des relations entre les personnages de romans, du moins apporter un regard différent à l'étude de certaines formes de réseaux littéraires : par exemple, Françoise Lavocat⁹⁴

⁹⁰ Elisheva Rosen, « Le personnage et la poétique du roman balzacien », dans Stéphane Vachon (dir.), *Balzac, une poétique du roman*, Presses universitaires de Vincennes, 1996, p.207

⁹¹ Maxime Goergen, « Vernon Subutex et le roman « balzacien » », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Volume 72, Number 1, Spring 2018, p. 165-182

⁹² Colin Nettelbeck, « The Novelist as DJ: Vernon Subutex and The Music of Our Times », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Volume 72, Number 1, Spring 2018, pp. 183-202

⁹³ Alex Woloch, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton University Press, 2003.

⁹⁴ Françoise Lavocat, présentation de ses domaines de recherches : <https://fiction.hypotheses.org/632>

étudie la démographie des personnages en utilisant également les outils des sociologues. Il ne s'agit pas de limiter l'approche des liens entre les personnages à l'utilisation des graphes, mais d'explorer les pistes qu'ils peuvent offrir.

Les récits les plus anciens peuvent être étudiés avec les outils des sociologues d'aujourd'hui. Des études internationales très mathématiques ont été entreprises pour étudier les réseaux sociaux de *L'Illiade* et *L'Odyssée* par Padraig Mac Carron et Ralph Kenna⁹⁵ puis reprises par les Brésiliens Pedro J.Miranda, Murilo S. Baptista, Sandro E.de S. Pinto⁹⁶, dans le but de déterminer si les réseaux humains, décrits dans ces récits mythologiques pouvaient être proches dans leur structure d'un réseau réel, ou s'ils se rapprochaient davantage des modèles des réseaux fictifs. Les calculs effectués dans ces études, et les graphes obtenus peuvent impressionner par leur complexité, mais les résultats sont assez clairs et les deux études se corroborent. En laissant de côté tous les liens des personnages avec les dieux, les scientifiques ont seulement retenu les liens entre les humains, en partant d'un principe : on différencie un récit de fiction d'un récit de la réalité par le fait qu'un récit de fiction offre une connexion des personnages trop parfaite. Cette distinction est très intéressante, et nous la retiendrons dans les analyses des liens entre nos personnages de romans contemporains : plus le maillage des relations est resserré, plus l'aspect fictif du récit est garanti. Les liens entre personnages réels offrent un maillage de moins bonne qualité, et ces scientifiques parviennent ainsi à une forme de calcul du degré de réalité d'un récit grâce à des formules mathématiques envisageant la densité des réseaux. C'est ainsi que les auteurs de ces études considèrent que *L'Illiade* a un réseau plus proche de la réalité que *L'Odyssée*, qui offre 342 personnages (sans compter les dieux) unis par 1747 relations, ce qui serait un réseau trop connecté pour être réel. Nous retiendrons également de ces études ce que ces spécialistes ont établi pour compter les relations établies entre deux personnages : il faut qu'ils soient présents physiquement dans une même scène, qu'ils se soient parlé directement, ou qu'ils se citent à un tiers, que cela soit bien clair qu'ils se connaissent.⁹⁷ Leurs calculs ne résultent pas de reconnaissances automatiques du texte, par un système de programmation qui permettrait de recueillir ces

⁹⁵ Padraig Mac Carron, Ralph Kenna, « Universal properties of mythological networks. » In: *Europhysics Letters*. 2012 ; Vol. 99, No. 2. <https://doi.org/10.1209/0295-5075/99/28002>

⁹⁶ Pedro J.Miranda, Murilo S. Baptista, Sandro E.de S. Pinto, « Analysis of communities in a mythological social network1 » *Physics and Society*, Cornell University, Juin 2013, <https://arxiv.org/abs/1306.2537>

⁹⁷ Pedro J.Miranda, Murilo S. Baptista, Sandro E.de S. Pinto, « Analysis of communities in a mythological social network1 » *Physics and Society*, Cornell University, Juin 2013, <https://arxiv.org/abs/1306.2537> , l.180

données, (du type : « Si deux noms de personnages figurent dans la même phrase on peut supposer qu'ils se connaissent ») mais de lectures humaines, qui distinguent bien la nature des liens établis.

On note d'autres expériences d'analyses de données s'appliquant aux romans, comme celles de l'infographe Clara Dealberto, qui a réalisé de très beaux graphes représentant la correspondance entre les différents personnages des *Liaisons Dangereuses*,⁹⁸ même si ce ne sont pas des sociogrammes : sa présentation, élégante en termes de design graphique, permet de visualiser la proportion de lettres envoyées et reçues par les différents personnages, et donc également leurs liens. Elle a également inventé d'astucieux nuages de mots anthropomorphes qui permettent de faire les portraits des personnages, établis à partir des statistiques du vocabulaire le plus employé par chacun d'entre eux : ces réseaux lexicaux établis avec des outils d'analyse de données sont liés à chaque personnage et dressent leur profil. Son approche est moins mathématique et son originalité tient à l'esthétique de la présentation, facilitant la lecture et l'analyse directe de ces résultats.

En 2014, Yannick Rochat a fait une thèse de doctorat de mathématiques appliquées aux sciences humaines et sociales, intitulée *Character Networks and Centrality*⁹⁹ sur le réseau de personnages des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, dans la perspective de tirer des conclusions plus générales de l'analyse de réseaux de personnages avec les graphes. Il transforme l'autobiographie en graphes, à partir d'une table des occurrences des personnages : en dressant tout simplement un index avec deux données, le nom de chaque personnage et la page où il apparaît, il transforme ainsi le texte en objet mathématique. Yannick Rochat accorde une grande importance au concept de centralité, qui permet de mesurer l'importance d'un personnage dans le récit, à la fois par l'expression de sa popularité (puisque la centralité dépend du nombre des relations du personnage) et par son rôle d'éventuel intermédiaire entre différents contextes. Il s'inspire des théories littéraires d'Alex Woloch, et l'originalité de sa démarche est de ne pas en rester à une description mathématique : il cherche aussi l'intérêt littéraire de ces représentations du roman. Dans un

⁹⁸ Clara Dealberto, *Port-folio*, 2013 <http://claradealberto.com/portfolio/les-liaisons-dangereuses/>

⁹⁹ Yannick Rochat, *Character Networks and Centrality*, Thèse de doctorat présentée à la Faculté de sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne, 2014, http://infoscience.epfl.ch/record/203889/files/yrochat_thesis_infoscience.pdf

article écrit avec Mathieu Triclot, le même Yannick Rochat¹⁰⁰ compare les réseaux de personnages de différents romans de science-fiction ; l'usage que les deux universitaires font des graphes est original car ils distribuent à certains personnages des attributs qu'il leur semble intéressant d'étudier plus spécialement. Ils ont en effet l'intuition que dans les récits de science-fiction, la place des personnages scientifiques et des politiques est particulière, c'est pourquoi ils affectent à certains d'entre eux une étiquette : « science », « technique » et « politique », selon leurs fonctions. Ensuite, les graphes leur permettent de comparer la place et l'importance de ce type de personnage dans différents romans de science-fiction. Cette idée d'affecter des attributs à certains types de personnages pour les repérer sur un graphe est à retenir également : on peut ainsi évaluer la centralité comparée dans une intrigue des riches et des pauvres, des hommes et des femmes, etc... selon les catégories qu'il nous semble pertinent d'étudier.

D'autre part, les pièces de théâtre sont plus souvent représentées sous formes de graphes, comme l'a fait le laboratoire OBVIL avec le Dramagraphe¹⁰¹, qui offre de visualiser en ligne les sociogrammes de 300 pièces : il est facile pour les informaticiens de travailler à partir des listes de personnages présents dans chaque scène, mais aussi – très certainement- parce que la parole théâtrale est par essence une interaction entre des personnages. Sont alors déclarés en relation les personnages figurant dans une même scène. On peut voir à ce propos des graphes utilisés pour décrire les intrigues des pièces de Shakespeare, par Martin Grandjean¹⁰², ou *Bajazet*¹⁰³ de Racine par Cécile Le Chevalier : son article limpide, mis en ligne par l'académie de Versailles, qui retrace cette expérience menée avec des élèves de seconde de lycée montre combien les sociogrammes peuvent être un outil didactique intéressant. Loin de n'être qu'un moyen de visualiser rapidement une intrigue, ils sont ici le support d'une interprétation très fine de la pièce :

« Les graphes matérialisent une forme de fatum. Ils soulignent aussi le caractère tragique de la mort d'Atalide, et permettent de montrer à quel point les deux

¹⁰⁰ Yannick Rochat et Mathieu Triclot, « Les réseaux de personnages de science-fiction : échantillons de lectures intermédiaires » Res Futurae, revue d'études sur la science-fiction, Imaginaire informatique et science-fiction, 10.2017 <https://journals.openedition.org/resf/1183>

¹⁰¹ Laboratoire OBVIL, *Dramagraphe*, <http://obvil.lip6.fr/Dramagraph/>

¹⁰² Martin Grandjean, *Network visualization: mapping Shakespeare's tragedies*, (Blog personnel) 2015 <http://www.martingrandjean.ch/network-visualization-shakespeare/>

¹⁰³ Cécile Le Chevalier, « *Bajazet* interprété par les graphes » La Page des lettres, Académie de Versailles, Juin 2019 <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1461>

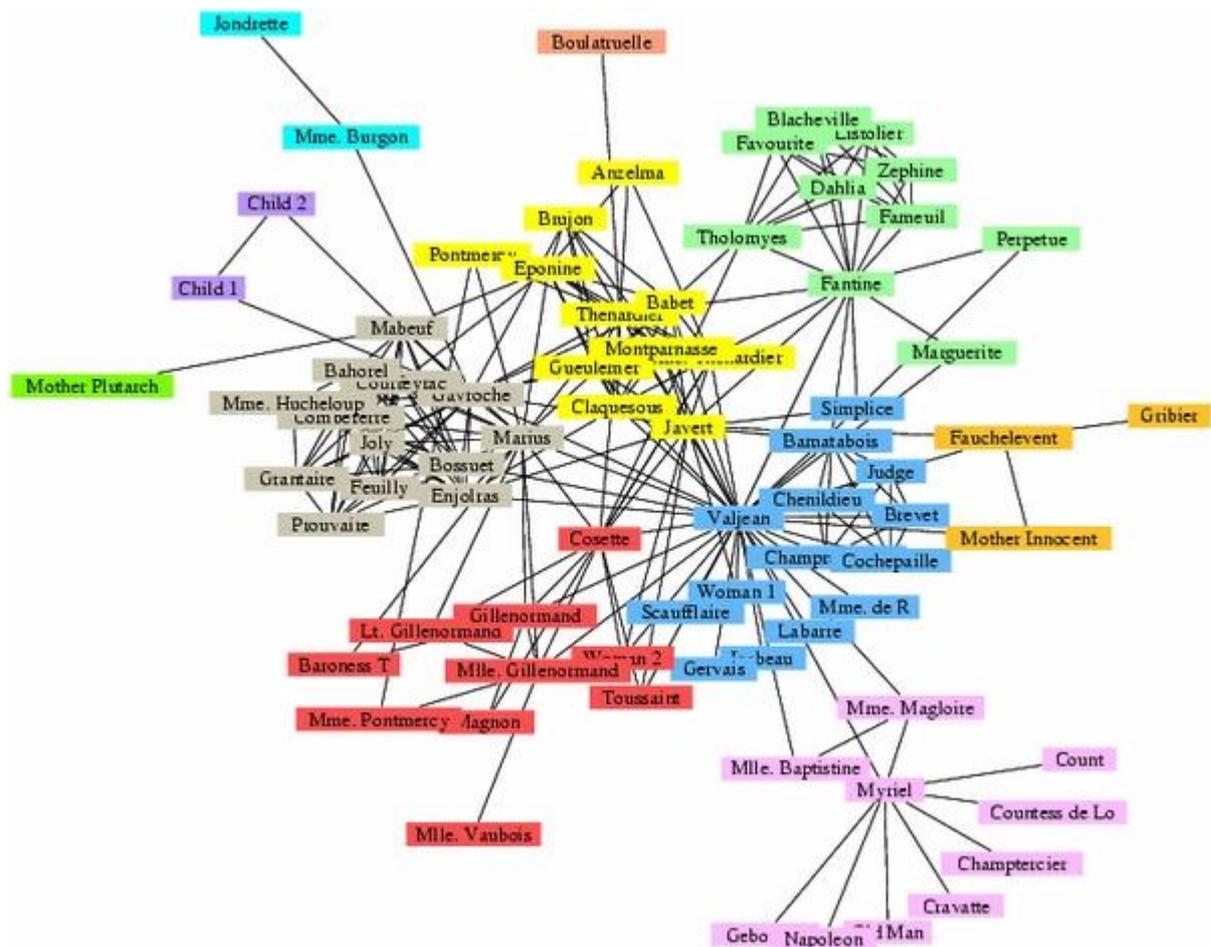
femmes fonctionnent comme les doubles l'une de l'autre, comme deux visages d'une même passion. »

Sur le site le plus impressionnant en matière d'analyse de pièces de théâtre par les graphes, *Visualising the dynamics of character networks*¹⁰⁴, des animations mettent en regard l'évolution du réseau des personnages à mesure que se déroule la pièce : sur le graphe, apparaissent, en regard du texte, de différentes couleurs, les liens entre personnages activés lors des scènes précédentes, ceux qui sont en train de s'activer, tandis que ceux qui adviendront ensuite sont suggérés en transparence.

L'une des plus anciennes études par graphes d'un roman présente les liens entre les personnages des *Misérables* de Victor Hugo¹⁰⁵. Bien connue, parce qu'elle sert de modèle au logiciel libre de graphes le plus utilisé, *Gephi*, elle dessine des groupes de personnages bien distincts et met en évidence la centralité de trois personnages (Jean Valjean, Cosette et Javert). Ce sociogramme dénombre les apparitions simultanées des 77 personnages du roman. La reconnaissance des « entités nommées », est faite automatiquement, et le programme compte les co-apparitions des personnages dans une même page, déduisant ainsi qu'ils entretiennent un lien, ce qui n'est pas une méthode parfaite : on appelle cette méthode de reconnaissance « distant reading » ; il faut admettre un pourcentage d'erreurs, et paramétrer certaines données, comme le fait que Madeleine et Valjean désignent un même personnage. Cependant, à l'échelle d'un roman important comme les *Misérables*, avec une pondération des résultats, cette méthode est significative. Les différentes couleurs matérialisent ici les différents groupes. Nous pourrions comparer cette façon de hiérarchiser les personnages à leur ordre d'importance dans la table des matières, qui est une manière pour le romancier d'afficher leur force dans l'intrigue : est-ce le même ordre qui apparaît, ou bien les sociogrammes font-ils apparaître un autre réseau de personnages ?

¹⁰⁴ Isaac Pante, Martin Grandjean, Yannick Rochat, et Aris Xanthos, *Visualising the dynamics of character networks*, *Digital Humanities*, 2016 <https://maladesimaginaires.github.io/intnetviz/>

¹⁰⁵ Donald Ervin Knuth. *The Stanford GraphBase: A Platform for Combinatorial Computing*, volume 37. Addison-Wesley Reading, 1993.



Si l'on regarde la table des matières des *Misérables*,¹⁰⁶ quatre des cinq différentes parties de l'intrigue sur cinq désignent des noms de personnages (Fantine, Cosette, Marius, Jean Valjean) et de nombreux chapitres contiennent des noms propres. Certains d'entre eux sont mis particulièrement en évidence : Marius (seize occurrences), Jean Valjean (une dizaine d'occurrences en comptant monsieur Madeleine), Gavroche (neuf occurrences) et enfin Cosette (8 occurrences). C'est d'ailleurs le seul personnage féminin à figurer dans le palmarès, puisque les personnages qui suivent sont Javert et Fauchelevent. La hiérarchie établie par la table des matières n'est donc pas la même que celle qui apparaît dans le sociogramme, puisque la centralité de Jean Valjean est moins évidente dans l'index que dans le sociogramme, où le personnage de Fantine est également essentiel. Gavroche est en revanche plus important dans la table des matières que dans le sociogramme de Knuth.

¹⁰⁶ Victor Hugo, *Les Misérables*, (1862) édition en ligne, Université de Jussieu, http://groupugo.div.jussieu.fr/miserables/consultation/Table%20des%20matieres_Final.htm

également à lier à l'influence des séries, que Virginie Despentes revendique : « Vernon Subutex est construit comme les épisodes d'une série contemporaine »¹⁰⁷.

TOME 1		TOME 2		TOME 3	
VERNON	1	VERNON	1	VERNON	1
EMILIE	3	CHARLES	1	VERO	1
VERNON	1	EMILIE	3	VERNON	1
XAVIER	4	PATRICE	1	LAURENT DOPALET	5
VERNON	1	LA HYENE	3	VERNON	1
LAURENT DOPALET	5	VERNON	1	STEPHANIE	2
LA HYENE	3	BLEACH	5	XAVIER	4
SYLVIE	3	SELIM	3	MAX	3
VERNON	1	VERNON	1	PAMELA	3
LYDIA BAZOOKA	3	CELESTE	2	VERNON	1
PAMELA KANT	3	ANTOINE	5	SYLVIE	3
DANIEL	3	ANAIS	2	LAURENT DOPALET	5
VERNON	1	GAELE	4	VERNON	1
KIKO	5	LAURENT DOPALET	5	AICHA	3
MARCIA	2	LOIC	1	CELESTE	2
LA HYENE	3	LA HYENE	3	MAX	3
AICHA	3	LOIC	1	LA HYENE	3
PATRICE	1	VERNON	1	CELESTE	2
SOPHIE	4	MARIE ANGE	4	PATRICE	1
VERNON	1	VERNON	1	OLGA	1
OLGA	1			SOLANGE	1
XAVIER	4			LEONARD	3
LOIC	1			VERNON	1
VERNON	1			DENOUEMENT OMNISCIENT	

Tableau des points de vue adoptés dans chaque chapitre de la fresque Vernon Subutex.

Les personnages les plus importants ont donc plus souvent que les autres la responsabilité d'un chapitre. Vernon assurant le patronage de dix-huit d'entre eux, c'est lui qui s'impose comme héros incontestable de la saga dont il est le personnage éponyme. Il y a un grand décalage entre lui et les autres personnages assumant le plus de chapitres, puisqu'ils n'en ont que cinq au maximum (pour la Hyène) quatre (pour Laurent Dopalet, le « méchant » de l'histoire) ou trois (pour Xavier, Céleste). Nous avons classé ces personnages selon leur origine sociale, en cinq catégories, puisque l'argent est un facteur important de discorde dans l'intrigue, qui peut expliquer l'évolution des relations entre les personnages: les cinq classes créées distinguent marginaux (Vernon, Laurent, Olga, Julien, Noël, Loïc, Charles et Véronique, Patrice, Solange), personnages aux revenus modestes (Céleste, Lydia, Marcia, Anaïs, Stéphanie), personnages aux revenus intermédiaires (Sylvie, Sélim, Aïcha, Emilie, Audrey, La Hyène, Lydia Bazooka, Daniel, Pamela, Max), bourgeois (Xavier, Marie-Ange, Sophie, Gaele),

¹⁰⁷ Interview pour Le Temps, 1 juin 2017 <https://www.letemps.ch/culture/virginie-despentes-vernon-subutex-construit-episodes-dune-serie-contemporaine>

et très riches (Alex Bleach, Laurent Dopalet, Antoine, et Kiko). Le passage d'une catégorie à une autre est possible au fil du roman, et c'est même l'enrichissement et l'héritage de Charles qui déstabilise la communauté et précipite la catastrophe dans le dernier tome. Charles passe donc de la catégorie de marginal à celle de très riche, ce qui bouleverse l'ordre social établi et l'équilibre de toute la communauté pour finir. Vernon Subutex lui-même est un personnage qui sert naturellement de pont entre les catégories, parce qu'il s'est marginalisé mais son statut d'ancien disquaire lui permet de conserver un capital social et culturel important. Son nom et son prénom sont à l'image de cette identité mixte : alors que Subutex renvoie à un substitut de l'héroïne, et donc aux drogues dures et à la marginalité qui est attachée à leur usage, Vernon évoque la culture rock et la sociabilité qu'on y associe : ce prénom, à prononcer à l'américaine, désigne également des villes de Californie, du Connecticut (et de nombreux autres lieux des Etats-Unis portent ce nom qui à l'origine est français, plus précisément normand). Virginie Despentes a précisé dans une interview que ce prénom avait été souvent utilisé comme pseudonyme dans les milieux rock des années 80 : c'était d'ailleurs le sien sur Twitter pendant un moment. (On peut penser au passage au double de Boris Vian « Vernon Sullivan »). Le héros éponyme peut être ainsi considéré – rien que par cette rapide analyse onomastique- comme le symbole d'une absence de frontière nette entre les marges et les individus bien insérés. Cela peut évoquer les travaux menés par Pierre Sansot¹⁰⁸ sur le concept de marginalité : pour le sociologue, on ne doit pas considérer que la différence entre l'individu ordinaire, très normé, et le marginal tel qu'on se l'imagine soit si nette.

« Y a-t-il seulement, dans le pays, un citoyen qui ne soit pas un marginal ? L'hyperconformiste apparaît lui aussi comme un homme de la marginalité, d'une marginalité inavouée et qui est donc la plus douloureuse. S'il se conforme à ce point aux règles, c'est qu'il n'est pas sûr d'en être et qu'il attend chaque matin, avec anxiété, d'être reconnu (légitimé) comme membre du corps social. [...] L'hyperconformiste trouve le moyen de s'escamoter au cœur du social, d'introduire une sorte de néant dans le plein de la société. »¹⁰⁹

Pierre Sansot renverse la perception habituelle de la marginalité, en montrant que la normalité est fondée sur une telle angoisse de la mise au ban de la société que le concept de marginalité s'inscrit paradoxalement au cœur de l'identité de chaque individu conformiste. Cette pensée abolit l'opposition classique entre l'intégration sociale et l'exclusion et identifie une forme

¹⁰⁸ Pierre SANSOT, « Figures de marginaux », in *La Marginalité urbaine*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2017

¹⁰⁹ *Ibid*, p. p.116-117

d'anxiété comme lien profond entre les deux. Il peut sembler que le personnage de Vernon Subutex matérialise lui aussi une forme de brouillage entre socialisation réussie et marginalisation. Il est sans doute à l'image de la structure entière de la fresque qui joue sur ces ambiguïtés.

Virginie Despentes multiplie les personnages hors-cadres, comme les anciennes actrices pornographiques qui ont quitté ce métier, Sylvie qui est fille de grands bourgeois et se retrouve au RSA à la fin de la saga, ou La Hyène qui a créé sa propre activité de hackeuse. Nous avons considéré que la catégorie des bourgeois devait correspondre à la fois à un niveau de vie aisé et à l'adhésion à certains codes culturels¹¹⁰ (auxquels il est impossible d'identifier un personnage comme La Hyène par exemple). La distribution des points de vue dans le roman, si l'on considère les personnages qu'on suit principalement dans les différents chapitres couvre un éventail considérable de niveaux sociaux, et le choix délibéré de leur répartition dans le récit est à considérer. Cette répartition connaît peu de variations au long des trois tomes, puisque c'est toujours le point de vue des marginaux qui domine (notamment grâce à la prépondérance du regard de Vernon) assumant dix ou neuf chapitres sur chaque tome, c'est-à-dire 43,2% des chapitres. La deuxième catégorie sociale dominante est constituée de milieux intermédiaires (28,3%) assez hétérogènes. Les très riches ont un vrai poids dans le récit, puisqu'ils assurent 10,4% des chapitres, tandis que les personnages intégrés socialement, mais avec des revenus modestes sont sous-représentés (7,4%), puisqu'ils sont même moins présents que les bourgeois (8,9 %).

Michele Schaal insiste sur l'unité générationnelle de ces personnages, représentatifs de l'après-Mitterrand, puisque beaucoup d'entre eux ont l'âge de Virginie Despentes elle-même :

*«Despentes a dépeint une variété d'individus de son âge qui n'ont pas pu ou n'ont pas voulu s'adapter à la société dominante. Cependant, sa fiction a également représenté, bien que de manière éphémère, les privilégiés socialement. Par conséquent, dès le départ, elle a illustré les expériences sociales contradictoires de la génération Mitterrand. Comme son néologisme "post-mitterrandienne" l'indique, elle a également considéré toutes les personnes nées pendant ou immédiatement après la présidence de Mitterrand. »*¹¹¹

¹¹⁰ Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, *Sociologie de la bourgeoisie*, La Découverte, repères, 2016

¹¹¹ Michele SCHAAL, « Whatever became of « Generation Mitterrand » Virginie Despentes's Vernon Subutex ? », *The French Review*, (USA), Vol 90, n°3, mars 2017 (traduction personnelle)
http://archive.wikiwix.com/cache/?url=https%3A%2F%2Flib.dr.iastate.edu%2Fcgi%2Fviewcontent.cgi%3Farticle%3D1126%26context%3Dlanguage_pubs « Despentes has portrayed a variety of individuals of her age who have been unable or unwilling to adapt to mainstream society. However, her fiction has also represented, albeit as fleeting figures, the socially privileged. Therefore, from the onset, she has illustrated the contradictory social

C'est aussi ce que souligne Nelly Kapriélan, en parlant de « Génération désemparée »¹¹². Virginie Despentes elle-même exprimait l'importance de ce point de vue dès 2002 dans son interview avec Jean-Louis Tallon à propos de son roman *Teen Spirit*¹¹³:

*"Pensez-vous que la gravité et la violence de vos romans est symptomatique de cette génération 'sacrifiée', qui avait dix-huit ans dans les années 80, et qui fut entre autres choses, marquée par le chômage et [le] SIDA?
-Oui, absolument. C'est la génération post-mitterandienne [sic]. Ceux de ma génération craignent d'être sacrifiés à n'importe quel moment, de ne pas trouver leur place dans la société, de pas avoir d'avenir. Contrairement à ceux de 68 qui étaient animés par la révolte et l'espoir."¹¹⁴*

Elle rappelle aussi à François Busnel dans *La Grande Librairie* que son projet initial pour *Vernon Subutex* avait été de se demander « qui venait chez un disquaire dans les années 80 »¹¹⁵ : le réseau des personnages s'est donc construit au départ autour de cette question initiale.

Cependant, il faut nuancer cette perspective puisque de nombreux personnages de *Vernon Subutex* n'appartiennent pas à cette « génération Mitterrand » qui constitue pourtant le noyau de la communauté des personnages principaux. La liste des personnages plus jeunes est assez longue, même si leur âge n'est pas toujours indiqué : ainsi peut-on penser que Lydia, Marcia, Aïcha, Céleste, Anaïs, Gaëlle, Solange, Julien, Noël, Loïc, Antoine, Noël, les Bordelaises, Mariana, Elodie, Orphée sont des personnages plus jeunes... On constate d'ailleurs une prépondérance des personnages féminins parmi les plus jeunes du roman. Certaines d'entre elles, assez essentielles dans l'intrigue, cristallisent des formes de rupture et de révolte par rapport à la génération de leurs parents, comme Aïcha et Solange. Même si cette dimension générationnelle est très importante pour la compréhension du roman, la différenciation des personnages en termes de classes sociales est néanmoins un aspect de leur réseau que nous avons souhaité approfondir, parce qu'elle participe de la politique interne du livre. Créer des rapports de force entre des classes sociales contrastées lorsqu'on invente le réseau social du roman, pour l'auteur, c'est en effet faire le choix engagé d'expérimenter des formes de tensions politiques : la vie démocratique du petit peuple romanesque en dépend. Or dans *Vernon*

experiences of the Generation Mitterrand. As her neologism "post-mitterandienne" implies, she has also considered all those born during or immediately after Mitterrand's presidency. »

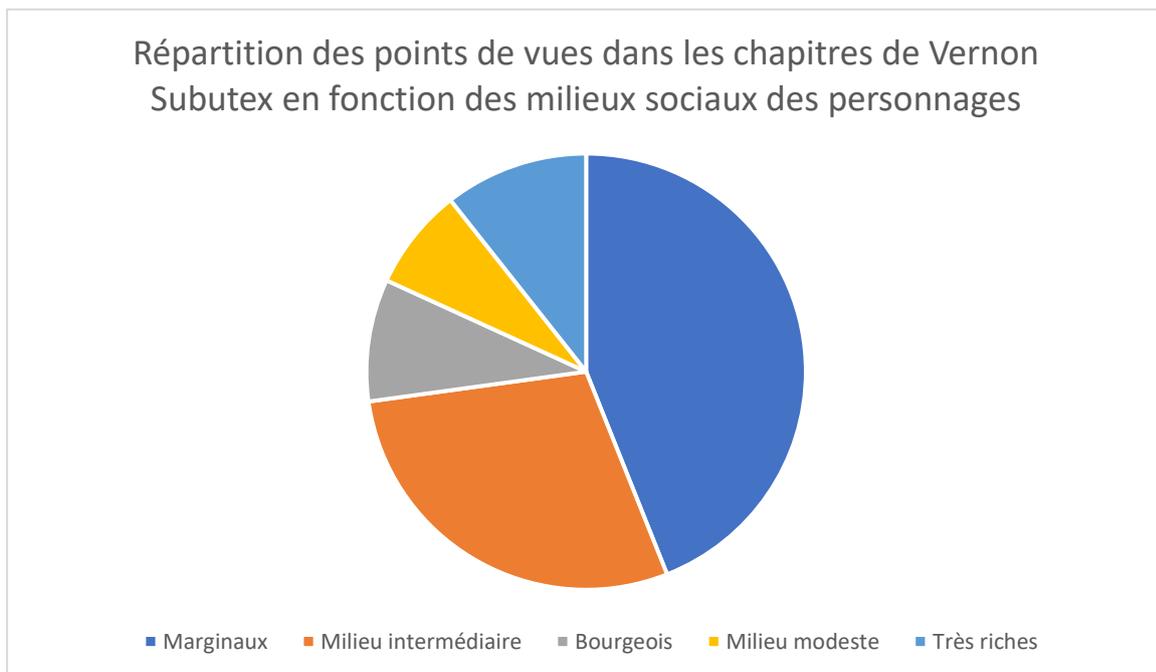
¹¹² Nelly KAPRIELAN, "Notre génération a été un feu de paille". *Les Inrockuptibles* 7 janvier 2015: p.20-26.

¹¹³ Virginie DESPENTES, *Teen Spirit*, Grasset, 2002

¹¹⁴ Jean-Louis TALLON, "Entretien avec Virginie Despentes". HorsPress mai 2002. <pages perso-orange.fr | erato/horspress/ despente.htm

¹¹⁵ Virginie DESPENTES, *Grande Librairie*, interview de François Busnel, *Vernon Subutex III*, 19 mai 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=BZKb8T9vPzQ>

Subutex, il est bien question d'un conflit entre un représentant de l'industrie musicale, Laurent Dopalet -la figure du « patron » dans le roman qui est aussi celle du « méchant »- et une communauté libertarienne naissante. Leurs valeurs sont opposées et Virginie Despentes ose dans la construction même de son roman une forme de manichéisme, à la manière d'Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris* ou des *Misérables* de Victor Hugo, dans la lignée desquels elle peut se situer.



Ces proportions narratives consacrées aux plus démunis sont volontaires. La romancière affirme elle-même : "si on cumule toutes les marges dont il est question dans Vernon Subutex, on arrive à une petite majorité, je pense".¹¹⁶ Le modèle romanesque de *Vernon Subutex* avec cette surreprésentation sociologique de la marginalité dans la narration fait penser au projet du « parlement des invisibles » de Pierre Rosanvallon. Celui-ci affirme qu'il faut « construire une représentation-narration pour que l'idéal démocratique reprenne vie et forme »¹¹⁷. Quand, autour de Pierre Bourdieu, en 1993, dans *La Misère du Monde*, il est question d'abandonner « le point de vue unique, central, dominant [...] au profit de la pluralité des perspectives correspondant à la pluralité des points de vues »¹¹⁸, la perspective adoptée est comparable. Mais ces choix narratifs de Virginie Despentes renvoient aussi à des principes

¹¹⁶ Virginie Despentes, "Je suis une lectrice du roman du 19ème siècle", *France Culture*, 25/05/2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins/virginie-despentes-la-france-au-scanner>

¹¹⁷ Pierre Rosanvallon, *Le parlement des invisibles*, Seuil, 2014, p.23

¹¹⁸ Pierre BOURDIEU (dir), *La Misère du monde*, Seuil, 1993, p.10

fondamentaux de théorie du roman, comme la présentation par Michel Butor du roman picaresque comme « une cour à l'envers » :

« Ce personnage en haillons que je croise, auquel je n'aurais prêté aucune attention sans ma lecture est-il en réalité le chef d'une véritable armée, possède-t-il des trésors cachés dans des cavernes, est-il capable, lui, de ces exploits que les nobles ne peuvent plus faire, de provoquer chez ses compagnons d'armes des fidélités qu'on ne connaît plus ? »¹¹⁹

Michel Butor lie d'ailleurs la mise en valeur des bas-fonds de la société dans le roman à l'importance du thème des sociétés secrètes qui prend une importance particulière au XIXème siècle : la fresque de Virginie Despentes, qui se dit justement volontiers « lectrice des romans du XIXème » semble en effet dans la lignée de cette tradition, puisque c'est une vraie société secrète qui émerge au fil des tomes autour de Vernon, d'abord dans un parc : elle rassemble leur réseau social à ciel ouvert, puis soudée autour des convergences, ces sortes de rave-parties fusionnelles, elle devient plus forte dans un campement. Cette communauté apprend de plus en plus à se cacher du reste de la société en cherchant à échapper à l'emprise des réseaux sociaux, qui étaient pourtant à l'origine de sa constitution au départ, mais sont devenus de plus en plus dangereux.

« Le thème de la société secrète devient fondamental dans la littérature romanesque du XIXème siècle ; le romancier commence alors à prendre conscience du fait que son œuvre elle-même, en dévoilant des dessous, détruisant des apparences, livrant des secrets, ça constituer le noyau d'un groupement discret, d'une société entre ses lecteurs, qu'il introduit une nouvelle association positive, efficace, au milieu de celles qu'il dénonce ou propose comme modèle. »¹²⁰

Michel Butor lie cette société secrète des personnages du roman à celle des lecteurs : c'est aussi ce que nous pourrions faire à propos de *Vernon Subutex*. Le grand succès littéraire de la saga de Virginie Despentes est bien à l'image de l'intensité des « convergences » décrites dans son livre, puisque la diversité de son lectorat ressemble beaucoup à l'hétérogénéité de la communauté qui campe autour de Vernon.

Cette volonté de représenter les marges a toujours existé dans les œuvres de Virginie Despentes, depuis ses premiers écrits. Michele Schaal a souligné notamment combien la romancière a toujours voulu intégrer des personnages féminins qui s'écartent complètement

¹¹⁹ Michel Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, 1964, p.96

¹²⁰ Ibid., p.97

des marqueurs conventionnels liés à la féminité stéréotypique. « *Son œuvre représente toutes sortes de femmes atypiques,* »¹²¹.

Le style de Virginie Despentes a évolué : l'adaptation de son premier roman *Baise-moi*¹²² a donné lieu à un scandale menant au rétablissement de l'interdiction de certains films aux moins de 18 ans, *Les Chiennes savantes*¹²³, ou le recueil de nouvelles *Mordre au travers*¹²⁴, publié chez Libro en 1999, comporte un avertissement en quatrième de couverture : l'«ouvrage contient des passages susceptibles de heurter la sensibilité de certains lecteurs ». A partir des années 2000, même si l'écrivaine conserve sa volonté de décrire les marges, Virginie Despentes ne se situe plus dans le même registre. *Vernon Subutex* est un roman qui intègre des SDF, d'anciennes actrices porno, quelques junkies, ou des personnages transsexuels, mais aussi des pères de famille conformistes, des mères divorcées, des bourgeois, des financiers ou des fonctionnaires : le champ social de sa vision de romancière s'est élargi et le vocabulaire ou le rythme des phrases a évolué. Ces nouvelles perspectives ne lui font toutefois pas perdre son intérêt pour les personnages les plus fragiles, qui restent au cœur de son œuvre, de même que l'aspect direct et sincère de son écriture conserve une force particulière. Elisa Bricco en fait le constat :

*« Elle est entrée dans la peau de l'écrivaine professionnelle qui ne renonce pas à raconter des vies problématiques et difficiles, parfois aux marges, et elle a un peu perdu du caractère corrosif de ses premiers textes. Elle garde de ses débuts les mêmes silhouettes de personnages, les mêmes revendications de genre et la même attitude, qui ne porte jamais un jugement de valeur envers les choix personnels des individus et leurs conduites non conformistes, sinon extravagantes. Son écriture se caractérise toujours par une concrétude et une sincérité qui parfois frôlent la brutalité : les situations décrites sont extrêmes, la présentation des vies des personnages ne nuance pas les sujets les plus pénibles et déstabilisants. »*¹²⁵

L'évolution de la communauté à travers les trois tomes est constante : alors que le premier permet aux personnages d'entrer en contact, avec Internet (et spécialement Facebook) qui joue un rôle de connexion, le groupe constitué se projette dans l'avenir, dans le second tome : le numérique y joue un rôle plus ambigu- à la fois soutien des personnages par l'intermédiaire

¹²¹ Michele SCHAAL, « Une nécessaire rébellion féministe : de la violence au féminin chez Virginie Despentes » dans Frédérique Chevillot and Colette Trout Hall (dir) *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Faux-Titre Online, 2013, p.265-280

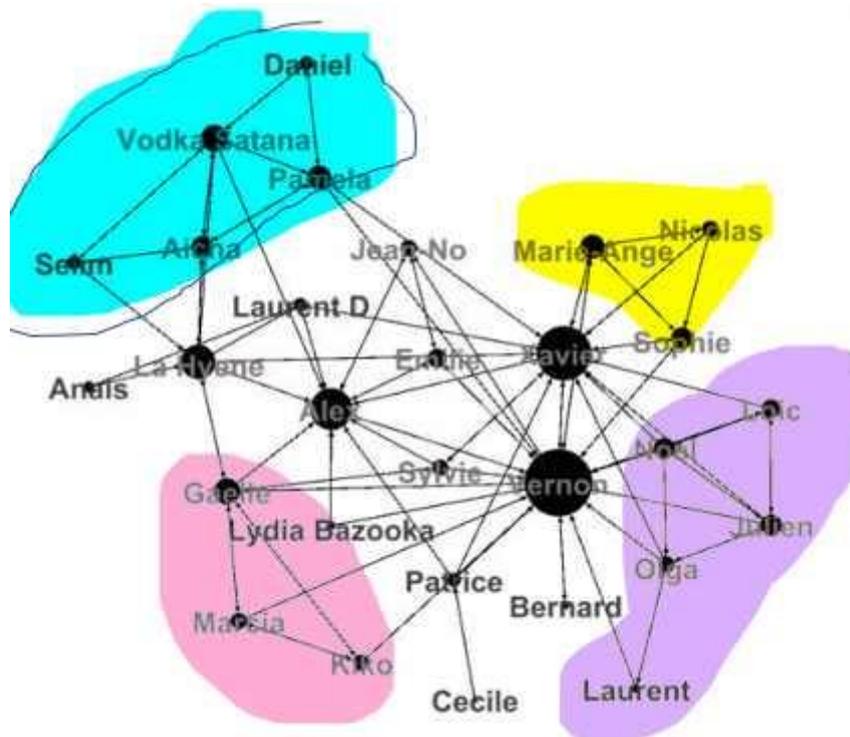
¹²² Virginie DEPENTES, *Baise-moi*, Florent Massot, 1994

¹²³ Virginie DESPENTES, *Les Chiennes savantes*, Florent Massot, 1996

¹²⁴ Virginie DESPENTES, *Mordre au travers*, Libro, 1999

¹²⁵ Elisa BRICCO, « Considérations sur Vernon Subutex de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique », revue Contextes, n°22, 2019 <https://journals.openedition.org/contextes/7087>

de Whatsapp, et menace pour leur intégrité. Enfin, la même communauté est agressée par la violence du monde extérieur dans le troisième tome. L'étude des relations entre les personnages à l'aide de sociogrammes, au fil des trois tomes pourra éclairer cette évolution.



Ce graphe issu de la lecture du premier tome offre une représentation de l'importance des personnages dans le roman, différente du tableau des points de vue par chapitre : celui d'un réseau social complexe, un petit monde à la Stanley Milgram, qu'on peut représenter sous la forme d'un sociogramme évolutif qui aurait différents centres essentiels : ce schéma met en évidence les individus les plus reliés aux autres par la taille du point qui les représente. On peut bien sûr constater que Vernon Subutex, le héros éponyme et chamanique de la saga est le premier d'entre eux. Dans ce premier tome, le personnage de Xavier est très actif et La Hyène joue déjà son rôle de liant entre différents groupes. Alex Bleach, la vedette de variétés décédée qui est l'ancien ami de nombreux personnages est aussi un pont entre les personnages de différents milieux.

Si l'on compare ce schéma avec le tableau de répartition des chapitres, on s'aperçoit que ce n'est pas la même hiérarchie qui se dégage. En effet, si Vernon Subutex est toujours désigné comme étant au centre de la saga, le personnage d'Alex Bleach, mort, n'apparaît pas dans la table des chapitres, alors qu'il est l'un des personnages les plus connus de tous les autres, ce qui lui donne une importance certaine dans le graphe. La plupart des personnages sont ses

anciens amis. Xavier est le deuxième personnage le plus connecté aux autres : dans ses interviews, la romancière évoque aussi son importance, parce qu'il porte les questions les plus réactionnaires qu'elle-même se pose¹²⁶. C'est en quelque-sorteson alter-ego de droite. Le graphe met aussi en évidence les groupes de personnages, matérialisés par les couleurs, qui sont étonnamment plutôt homogènes socialement : marginaux en lilas, bourgeois en jaune, intermédiaires en bleu. En rose, le pôle des personnages profite de la fortune de Kiko. Comme dans *Les Misérables*¹²⁷, quatre personnages dans ce premier tome de *Vernon Subutex* font principalement les liens entre quatre groupes (contre cinq groupes pour les *Misérables*).

Le réseau se densifie, dans les tomes suivants, puisque tous les personnages se connectent les uns aux autres et sont amenés à se connaître : l'évolution de la saga différencie alors nettement l'œuvre de Virginie Despentes d'un schéma plus traditionnel, du type des *Misérables*, puisqu'elle parvient à une hyperconnexion de ses personnages. Est-ce l'effet des réseaux sociaux numériques ? Le premier tome de la saga est construit autour de la liste des amis Facebook de l'ancien disquaire chassé de son domicile, c'est en squattant chez chacun d'entre eux que le héros nous les présente tour à tour, un peu comme si chaque chapitre nous connectait également à chacun d'entre eux, à mesure que Vernon consulte leur page pour leur demander de l'aide : « ça paraît complexe de choisir dans sa liste d'amis. Il en a beaucoup. Disquaire ça crée des liens. »¹²⁸ On peut comparer la façon dont le lecteur passe d'un chapitre à un autre à la manière dont il passerait d'une page Facebook à une autre. La Hyène – importée du précédent roman de Virginie Despentes *Apocalypse-bébé*, où elle avait déjà cette fonction, est elle-même un personnage connecteur, car, ancienne dealeuse, elle a fait de la manipulation des réseaux sociaux son métier : « Elle s'est reconvertie dans les réseaux sociaux. Ça fait un moment qu'elle vit de ça. »¹²⁹ Contrairement à Vernon pour qui, dans le premier tome, Facebook est un outil solidaire, La Hyène l'utilise comme un instrument de diffamation pour le compte d'intérêts privés : « Lancer un lynchage médiatique est plus facile que faire décoller un buzz positif »¹³⁰ ou bien « Le mépris se transmet aussi facilement qu'une

¹²⁶ Virginie Despentes : "Je suis une lectrice du roman du 19ème siècle", in Guillaume Erner, *L'invité des matins*, France Culture, 25/05/2017 (première partie de l'émission)

<https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins/virginie-despentes-la-france-au-scanner>

¹²⁷ Voir p. »è

¹²⁸ Virginie Despentes, *Vernon Subutex I*, Grasset, p.63

¹²⁹ *Ibid.*, p.117

¹³⁰ *Ibid* p.119

gale »¹³¹ Pourtant, elle se révélera un personnage positif, mais on voit par là que l'ambivalence des réseaux sociaux numériques est présente dans *Vernon Subutex* très tôt, dès le premier tome. Sylvie, ancienne maîtresse d'Alex Bleach, fait elle aussi une utilisation des réseaux assez malsaine dès le premier tome, puisqu'elle a trois profils Facebook différents, « Les deux fake qui lui servent à laisser des commentaires qu'elle n'a pas envie d'assumer sous son identité réelle, à vérifier la fidélité de ses amants ou à piéger des connaissances »¹³² : elle détourne ensuite le réseau d'entraide sur Facebook autour de Vernon qui motive des relations entre les personnages dans ce premier tome de façon névrotique, se sentant éconduite. Lydia Bazooka, une journaliste fan d'Alex Bleach, présente des symptômes de dépendance vis-à-vis des réseaux sociaux au début de la saga. « Lydia surveille simultanément ses mises à jour Instagram, Facebook et Twitter. C'est compulsif. Infobésité. »¹³³ On peut la comparer à La Hyène parce qu'elle est un personnage indépendant, hyperconnecté aux réseaux sociaux numériques, menant aussi l'enquête sur Alex Bleach, mais alors que La Hyène maîtrise les réseaux, Lydia Bazooka leur est soumise. Alors que La Hyène est un agent connecteur de milieux hétérogènes, Lydia Bazooka est au contraire, comme le révèle le sociogramme, un personnage très solitaire : son utilisation des réseaux sociaux est centrée sur elle-même et sa quête obsessionnelle des traces d'Alex Bleach. Il n'y a donc pas de proportionnalité entre le pouvoir de connectivité des personnages et leur propre connexion aux réseaux sociaux numériques : l'utilisation frénétique des réseaux ne permet pas forcément à un personnage de devenir un liant entre différents groupes de personnages. C'est le cas pour La Hyène, mais cela ne l'est pas pour Lydia Bazooka. La connexion des personnages entre eux dans l'œuvre est facilitée en grande partie aux réseaux sociaux numériques, mais elle est parfois rendue plus complexe par ceux-ci, et certains personnages comme Lydia Bazooka qui en fait une utilisation excessive sont même au contraire isolés des autres par leur dépendance au numérique. Dans La suite de la saga, les réseaux deviennent même un danger et précipitent les catastrophes.

Au début du tome 2, un groupe est né, grâce à Facebook : il est qualifié de « petite bande » (p.27) avec une énumération de ses membres par Emilie, alors à la recherche de Vernon : Xavier, Patrice, Pamela, Lydia, et elle-même (p.26), et il s'est concrétisé dans la vie réelle (IRL)

¹³¹ *Ibid.*, p.120

¹³² *Ibid.*, p.129

¹³³ *Ibid.*, p.155

par des rencontres au Rosa Bonheur. On apprend aussi que Sylvie « avait envoyé des demandes d'amitié à tous ses contacts » (p.57) Ce deuxième tome s'ouvre aussi avec la connexion entre Charles, Laurent et Emilie, mais dans un parc : cette rencontre entre deux groupes trop hétérogènes ne peut pas avoir lieu par Facebook parce que la marginalisation sociale, dans le livre, est liée aussi à la déconnexion d'Internet. Vernon devient réellement marginal non pas quand il est chassé de son logement, mais quand il perd son accès à Facebook. La connexion avec Pamela Kant, une ancienne hardeuse, a lieu assez tôt dans ce tome 2 également (p.56), elle amène au groupe Facebook par capillarité la caisse de résonance de ses « quelques milliers de Followers » et se joint au groupe du Rosa Bonheur avec son comparse Daniel. Nous pouvons donc établir un autre sociogramme, propre au tome II de *Vernon Subutex*, beaucoup plus connecté, puisque nous avons établi cent-trente-et-une connexions entre les trente-cinq personnages : il s'agit d'une évaluation plutôt minimale, parce que nous n'avons pas compté les personnages mal identifiés notamment des collectifs, comme « les Boliviennes », des groupes de SDF, les « quelques milliers » de followers de Pamela Kant sur Facebook, les clients anonymes du Rosa Bonheur, etc... Leur présence dans le livre en continu donne l'impression au lecteur que le groupe se détache constamment sur une petite foule de personnages, passants, etc... (Les participants aux soirées du Rosa Bonheur ne sont pas tous mentionnés, les promeneurs dans le parc, les gens présents dans les transports en commun, etc...) L'effet de groupe qui est de plus en plus mis en évidence dans le deuxième tome s'imprime sur cet arrière-fond urbain effervescent, comme lorsque la romancière décrit ainsi les quartiers de Paris à travers le point de vue de Gaëlle :

« Elle aime le brassage de touristes, de la racaille, des Chinois, des provinciaux, des cultureux, des modeuses, des banquiers et des caissières – tous chez eux, en même temps, qui n'habitent ni tout à fait la même vielle, ni tout à fait une autre. Un jour on pensera à ce Paris cosmopolite du début du troisième millénaire comme à une Babylone insensée, et on aura du mal à se représenter autant de gens différents ayant réussi à vivre ensemble dans une paix bien réelle. Des geeks barbus, des pédés d'extrême droite, des Juifs dealers, des bombasses khâgneuses, des Américains bohèmes et des toxicos réactionnaires... Toutes les articulations sont possibles et elle fait partie de cette mosaïque »¹³⁴

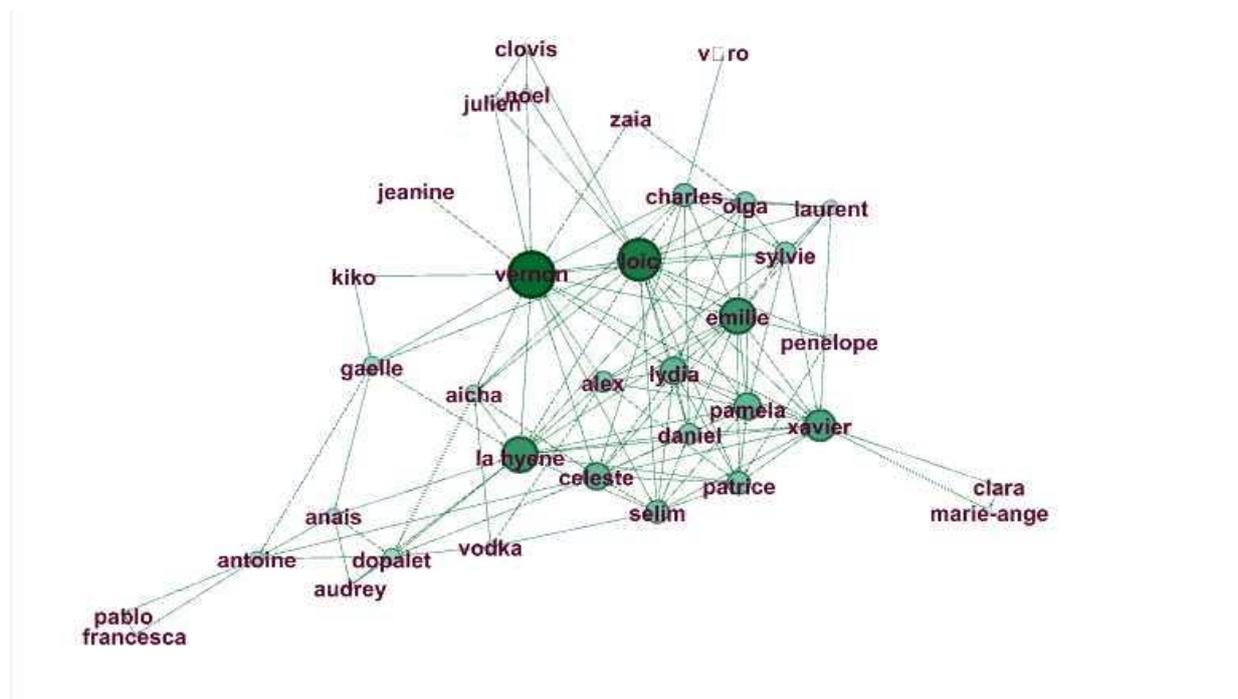
Ce passage n'est pas le seul moment de la fresque où la romancière se place en situation de surplomb pour considérer de façon plus large la société : ce type de description, édifiée assez simplement par accumulation d'éléments hétérogènes, construit la toile de fond du roman. La société romanesque idéale de Virginie Despentes est multiculturelle, rassemble les

¹³⁴ Virginie Despentes, VS, Tome II, p.265

extrêmes, les différentes tendances politiques, sexuelles ou religieuses. Les personnages principaux de l'intrigue, bien identifiés, sont pris dans le puzzle social plus vaste de Paris, dans une foule bigarrée que la romancière n'oublie de faire exister à intervalles assez réguliers. L'altérité est une sorte de gabarit qui modèle le système entier des personnages.

Pour composer le sociogramme du tome II, nous n'avons pas non plus compté les relations que nous savions existantes dans le tome I (comme celle entre Vernon et Marie-Ange) et qui ne sont pas réactualisées dans le tome II. Il faut donc avoir conscience que les liens dans ce groupe important de personnages ne donnent lieu qu'à une estimation imparfaite liée à des choix subjectifs de lecture. Vers la fin du livre, la narration devient plus complexe parce que le nombre de personnages identifiés présents dans la même scène s'accroît considérablement : l'enterrement de Loïc constitue une sorte de point d'orgue de ce rassemblement des groupes. Cela devient un défi pour la romancière qui doit présenter au même moment, dans un seul lieu, un groupe de personnages important.

Figure 3 : Sociogramme des personnages dans Vernon Subutex II, réalisé avec Gephi



Si l'on observe ce schéma, le rôle de Loïc apparaît important, même s'il n'intervient qu'à la fin de ce tome II, puisque c'est autour de lui que finalement se rassemblent paradoxalement les personnages, pour son enterrement. Loïc, qui à la fin du premier tome avait passé à tabac Vernon et Xavier, « faf » semi-repenté, incarne des valeurs opposées à celles du groupe, qui

finalement l'absorbe dans sa communauté. Son importance montre aussi la volonté de la romancière de mettre en avant les plus marginaux de ses personnages, puisque ce volume commence avec Vernon, Charles et Laurent, et se termine avec Loïc. Les « inclus » sont vus alors de leur point de vue d'exclus, ce qui renverse le tableau social ordinaire : le groupe des SDF admet « le contact répété avec les inclus »¹³⁵ et l'expression inverse donc la perception ordinaire de l'altérité. Le regard des marginaux posé sur les bourgeois supplante alors celui plus ordinaire (dans les médias par exemple) des bourgeois posé sur les marginaux. L'importance de Xavier diminue, par rapport au tome I, alors que celle d'Emilie, pivot du groupe au Rosa Bonheur, au début du tome II, augmente : c'est elle qui fait le lien avec Charles, Laurent et permet de retrouver Vernon. Le personnage de Laurent Dopalet perd aussi de l'importance, parce qu'il est marginalisé : Anaïs et La Hyène s'éloignent de lui, tout comme son fils. Kiko a quasiment disparu. Ce sont donc tous les personnages les plus bourgeois qui perdent de leur pouvoir dans ce tome où se construit vraiment la communauté solidaire autour de Vernon.

On note que Facebook, dans ce deuxième tome, devient moins important, même s'il l'est encore pour certains personnages, comme Pamela Kant, qui a tendance à multiplier les selfies, à photographier ce qu'elle mange, pour entretenir sa communauté de quelques milliers de followers. Cet usage du réseau social est critiqué par les autres membres du groupe.

La futilité exhibitionniste de l'usage que Pamela Kant fait du réseau est à ce moment condamnée de façon assez unanime par la petite communauté qui en revendique ainsi implicitement un usage social plus sérieux, tout en profitant de sa confiance puisque c'est grâce à son indiscretion compulsive que les amis apprennent la raison de son retard. C'est aussi un moyen pour La Hyène de pister la petite bande, qui, grâce à l'étalage en temps réel de « l'extimité »¹³⁶ incontrôlée de Pamela Kant sur Twitter, apprend tout ce qu'elle fait.

WhatsApp apparaît et supplante progressivement Facebook, indice d'un rapprochement favorisant la concrétisation du réseau d'amis dans la vraie vie, mais aussi la transformation positive des relations a priori problématiques. Ainsi, Patrice et Xavier sont deux personnages

¹³⁵ Virginie Despentès, *Vernon Subutex*, Grasset, tome II, p.337

¹³⁶ Tisseron Serge, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 83-91. DOI : 10.3917/commu.088.0083. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-83.htm>

bien apparaître l'isolement de Solange, la jeune terroriste rurale qui tue tout le monde, et l'importance de Max qui s'infiltré dans la communauté, notamment grâce à sa proximité avec les éléments qui sont d'origine plus bourgeoise (Xavier et Sylvie). On pourrait hésiter à relier Solange au reste du groupe puisqu'elle les tue tous : le meurtre peut-il être considéré comme une connexion aux autres, puisqu'il y a un geste intentionnel qui est fait en leur direction, ou au contraire doit-il être considéré comme la négation ultime de toute connexion ? Il est en tout cas très clair que dans le cas de Solange, c'est l'isolement, une forme d'exclusion rurale, qui explique sa violence. On voit que ceux qui la manipulent, Max et Dopalet, sont finalement assez intégrés au groupe des personnages. Et cette intégration va très loin, puisque Dopalet s'approprie même l'histoire de la communauté pour en faire une série.

La densification des relations entre personnages s'explique, notamment dans les deux derniers tomes, autour de Vernon, d'une tout autre manière: si l'on se réfère à Pedro J.Miranda, Murilo S. Baptista, Sandro E.de S. Pinto¹⁴⁰ qui avaient étudié les réseaux de *Illiade* et *Odyssée*, un réseau qui se densifie de façon excessive devient de moins en moins réaliste et de plus en plus typique d'une fiction qui s'éloigne du réel. Ils qualifient même les réseaux de personnages hyperconnectés de réseaux utopiques : et c'est bien le cas de *Vernon Subutex*, où la communauté formée par le groupe, de plus en plus important, se joue de toutes les catégories sociales, de toutes les opinions politiques, même si Virginie Despentes n'apprécie pas le terme « utopie » qu'elle renie face à François Busnel dans *La Grande Librairie*¹⁴¹. Certains personnages importants, pivots du groupe, ont une sensibilité de droite, comme Xavier. Même si la communauté connaît un conflit important lié à l'argent, facteur de discorde, l'aspect utopique du récit est indéniable. Dans ce dernier tome, la connexion entre les personnages acquiert même une dimension surnaturelle : il y a une fusion entre eux, unis par les mystérieuses ondes alpha de la musique, enregistrée sur les bandes d'Alex Bleach. « Chacun devient le corps des autres, c'est une intimité étendue »¹⁴² matérialisée lors des convergences par des rubans de couleurs qui les relient les uns aux autres. Stéphanie fait cette expérience :

¹⁴⁰ Pedro J.Miranda, Murilo S. Baptista, Sandro E.de S. Pinto, « Analysis of communities in a mythological social network1 » Physics and Society, Cornell University, Juin 2013, <https://arxiv.org/abs/1306.2537>

¹⁴¹ Virginie DESPENTES, Grande Librairie, interview de François Busnel, Vernon Subutex III, 19 mai 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=BZKb8T9vPzQ>

¹⁴² Virginie Despentes, *Vernon Subutex* tome 3, Grasset, p.21

« Alors elle avait vu -pas avec la netteté d'une hallucination induite par le LSD ou les champignons, mais quand même vu, sans pouvoir se dire j'ai rêvé parce que l'illusion avait duré assez longtemps pour qu'elle en prenne pleinement conscience – autour des corps, des ondes de lumières floues, et elle percevait des cordes d'énergie se tendre et onduler d'une personne à l'autre. Elle est quelqu'un de rationnel. Elle ne s'attendait pas, hors-drogue, à voir des rubans de couleur lier les gens entre eux. »¹⁴³

Ce phénomène est confirmé par d'autres. Vince, le dealer de Max, est étonné de ne pas voir les gens se droguer durant une convergence. Il raconte son expérience, qui est physique et l'unit de façon étonnante au groupe.

« J'avais les doigts de pied qui dansaient, j'avais les cheveux qui dansaient, j'avais les narines qui dansaient... Connecté. Je ne vois que ce mot. Pas tout à fait stone comme avec des champignons, mais ce genre... je voyais des lumières qui me sortaient des paumes et qui s'enroulaient aux lumières des autres. Le lendemain, j'en ai parlé avec eux, ils pensent que c'est un truc d'hypnose collective. T'as l'impression d'être dans ton état normal sauf que tu es capable d'entendre le bruit que fait le sang quand il arrive dans le cœur d'une meuf à trente mètres de toi. Je te jure. »¹⁴⁴

L'utilisation du terme « connecté » est frappante, puisque la connexion ici n'a rien de technologique, elle est strictement physique : le mot choisi n'est pourtant pas dépourvu d'une connotation « techno-imaginaire » pour reprendre le terme de Georges Balandier¹⁴⁵. Les mots « onde » et « énergie » s'inscrivent dans ce même champ lexical, et l'expérience semble être aussi d'ordre électrique et même téléphonique. Pour Virginie Despentes, cette communion des personnages repose bien sur l'imaginaire contemporain du réseau technique, évoqué sur le mode d'une hyperconnexion interhumaine utopique. Dans ce tome III, l'heure est pourtant à la déconnexion des réseaux numériques, puisque pour que la communauté se protège, la Hyène a intimé l'ordre à tous de se mettre en retrait des réseaux. C'est une difficulté pour certains, mais on peut dire que dans ce volume la connexion des personnages entre eux n'a presque plus rien de numérique. La société idéalement connectée selon Virginie Despentes connaît donc une expérience quasi-mystique de communion immatérielle, où la musique joue le rôle d'onde magique : elle concrétise ainsi de façon artistique cette aspiration utopique à un collectif fusionnel. Colin Nettelbeck insiste sur ce rôle fondamental de la musique dans le roman, voyant d'ailleurs des analogies entre le rôle de la romancière et celui

¹⁴³ Virginie Despentes, *Ibid*, p.127

¹⁴⁴ Virginie Despentes, *Vernon Subutex III*, Grasset, p.165

¹⁴⁵ Georges BALANDIER, Entretien avec Philippe Chaniel, *Quaderni* N°23, Printemps 1994

d'un DJ¹⁴⁶. Pour lui, c'est même la musique qui constitue le principe sous-jacent de la structure du roman et l'accès à une nouvelle forme de temporalité.

«Je soutiens que dans Vernon Subutex, la musique est la clé d'une transformation majeure de l'art romanesque de l'auteur, à la fois dans le récit et dans le processus narratif lui-même: la musique n'est pas seulement au centre de son interprétation du « Zeitgeist » français au début du XXI^e siècle, c'est aussi, grâce à la performance de la romancière en tant que DJ, le principe sous-jacent de la composition et de la structure du roman. C'est un mécanisme que Paul Ricoeur a appelé la «re-figuration» du temps: la création, à travers le récit, d'une réalité temporelle alternative offrant un sens supérieur et plus durable que l'expérience brute dont elle est tirée.» (Traduction personnelle)¹⁴⁷

Pourtant, ces cordes fluides d'énergie qui relient les individus, ces lumières qui s'enroulent à celles des autres lors des convergences peuvent aussi être interprétées comme une image poétique de l'idéal d'internet. Le vocabulaire employé, le champ lexical de la connexion, et notamment les « ondes alpha » renvoient à un fluide invisible qui évoque une sorte de « wi-fi » sensible. Le réseau technique honni par le groupe est transformé, poétisé par les images de connexion employées, mais il semble rester sous-jacent à la description de cette communion. Dans ce troisième tome, on ne peut pas dire qu'internet relie beaucoup les individus, ou bien alors uniquement dans le camp du mal : Céleste est localisée par ses agresseurs parce qu'elle ne peut s'empêcher de diffuser ses tatouages sur le net, ce qui permet sa séquestration violente, car, fautive, elle a transgressé l'interdit de La Hyène, de même que Daniel, qui a commis l'imprudence de liker ses publications. Solange est aussi l'une de celles qui utilise Internet pour des raisons funestes, puisque c'est sur le forum d'un site de jeux informatiques qu'elle est recrutée par Max pour l'attentat contre la convergence. Dans ce troisième tome, Internet est donc maudit, lieu de la destruction des individus et non plus l'endroit de la construction solidaire des liens comme dans le tome I.

En conclusion, nous pouvons affirmer que le réseau des personnages de *Vernon Subutex* a beaucoup évolué d'un livre à l'autre. Dans le tome I, il ressemblait à celui du roman *Les*

¹⁴⁶ Colin Nettelbeck, « The Novelist as DJ: Vernon Subutex and The Music of Our Times », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Volume 72, Number 1, Spring 2018, pp. 183-202
<https://muse.jhu.edu/article/700723>

¹⁴⁷ *Ibid*, p.183 : « I argue that in *Vernon Subutex*, music is a key to a major transformation of the author's novelistic art, both in what is narrated and in the narrative process itself : not only is music central to her rendering of the French Zeitgeist at the beginning of the twenty-first century, it is also, through the performance of the novelist as DJ ; an underlying principle of the novel's composition and structure. It is a mechanism of what Paul Ricoeur called « re-figuration » of time : the creation, through narrative, of an alternative temporal reality that offers greater and more enduring meaning than the raw experience which it is drawn. »

Misérables de Victor Hugo avec des personnages constituant des groupes assez séparés les uns des autres, homogènes socialement, qui se connectaient indirectement grâce à des personnages centraux et surtout grâce au héros Vernon Subutex, mais aussi via le réseau social Facebook. Nous voyons se créer un réseau plus dense, dans le tome II, qui se déplace sur Whatsapp et se concrétise par des rencontres dans la vraie vie, et les lieux publics tels que le parc ou le bar du Rosa Bonheur remplacent Internet. Dans le troisième tome, Internet devient plus clairement un outil de destruction des liens, utilisé par le camp du mal à des fins criminelles alors que le groupe s'en protège : pourtant les personnages tissent un réseau de liens, dans la vraie vie, de plus en plus dense, se jouant des appartenances sociales ou politiques, qui a une dimension utopique. Des paragraphes essentiels, situés à la fin des trois tomes sont tout à fait révélateurs de l'évolution des liens entre les personnages de la fresque romanesque. Le premier d'entre eux, situé dans un chapitre dont le point de vue est assumé par Vernon Subutex lui-même, à la troisième personne, est constitué par une litanie de « je », et il relie ainsi des individualités entre elles, même avec des éléments naturels, des animaux.

« Je suis une jeune violoniste virtuose. Je suis la pute arrogante et écorchée vive, je suis l'adolescente solidaire de son fauteuil roulant, je suis la jeune femme qui dîne avec son père qu'elle adore et qui est si fier d'elle, je suis le clandestin qui a passé les barbelés de Melilla je remonte les Champs-Élysées et je sais que cette ville va me donner ce que je suis venu chercher, je suis la vache à l'abattoir, je suis l'infirmière rendue sourde aux cris des malades à force d'impuissance (...) Je suis l'arbre aux feuilles nues malmenées par la pluie, l'enfant qui hurle dans sa poussette, la chienne qui tire sur sa laisse, la surveillante de prison jalouse de l'insouciance des détenues, je suis un nuage noir, une fontaine (...) »¹⁴⁸

Ce passage-clé de la fresque est le moment où affleure davantage la présence de la romancière : elle est certainement le liant secret le plus efficace entre tous les personnages et avoue d'ailleurs dans des interviews avoir mis un peu d'elle dans chacun, y compris les pires¹⁴⁹. Virginie Despentes elle-même est le lien à la fois le plus puissant et le plus discret qui donne au réseau de ses personnages leur unité secrète, leur pâte humaine. Vernon Subutex était d'ailleurs auparavant son propre pseudonyme sur Twitter. Pour Brigitte Weltman-Aron, ce passage constitue une forme d'investissement rhizomatique de la ville par le personnage, même si ce « je » nous semble bien être investi par la romancière elle-même:

¹⁴⁸ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, le Livre de Poche, p.428/429

¹⁴⁹ Entretien avec Virginie DESPENTES, librairie Mollat, mars 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=RxWfGAnj2DQ>

« Vernon à la rue « voit tout Paris d'en haut »; or, ce nouveau genre de Rastignac ne lance pas à la ville de défi singulier, mais l'habite « rhizomatiquement », traversée dans laquelle tous âges, sexes et raisons sociales sont investis de façon immanente. »¹⁵⁰

Cependant, cet extrait mémorable du tome 1 est à mettre en relation avec une autre litanie, située dans l'excipit du tome 2, où c'est le pronom « nous » qui a remplacé le « je ».

« Nous ne serons pas solides. Nous nous défilerons. Nous ne serons pas purs. Nous nous faufferons. Nous ne serons ni braves, ni droits. Nous ne serons pas des héros. Nous ne serons pas conquérants. Du bois tordu qui fait l'humanité nous ne chercherons pas à faire de l'acier. Nous n'aurons ni drapeau ni territoire. »¹⁵¹

Ce passage du « Je » au « nous » est révélateur d'un changement de paradigme : la communauté a remplacé l'individu. Ce sont les personnages qui construisent collectivement une sorte de manifeste, de projet de groupe ambitieux : l'idéal communautaire fusionnel de la saga transparait dans ce glissement pronominal de la première personne du singulier à celle du pluriel, d'un volume à l'autre, et le futur simple semble exprimer l'exaltation de leur intention. A la fin du troisième tome, on retrouve un écho dégradé de ce projet collectif, dans un autre essai de litanie des « nous », lue par Olga, qui prépare des textes pour la prochaine convergence : cette fois-ci, le couplet anaphorique qui constitue une description critique du monde contemporain est grinçant, complètement désabusé, utilisant l'antiphrase de manière assez désespérée.

« Nous n'avons pas pour vocation d'accueillir toute la misère du monde. Nous avons pour vocation de vivre séparés du monde par des murs. Nous avons pour vocation de vivre entourés de barbelés de militaires de douaniers. Nous avons pour vocation de bouffer du sucre par tonnes, nous avons pour vocation de détruire des forêts entières pour produire des milliards de rouleaux de papier hygiénique, nous avons pour vocation de déambuler dans des rayonnages saturés et de chérir des objets manufacturés. Nous avons pour vocation de couler les bateaux de migrants avant qu'ils ne gênent pas le tourisme. » (etc)¹⁵²

Le texte d'Olga est moqué ensuite par Xavier : « C'est long et c'est pas pimpant, ton truc [...] Je crois que t'as un avenir de poète pour enfant des écoles primaires. »¹⁵³ La poésie communautaire de la saga est donc comme sapée par l'ironie et par une forme de désespoir dans ce tome III. Il semble assez remarquable de pouvoir établir un parallèle entre ces trois

¹⁵⁰ Brigitte WELTMAN-ARON, « L'écrire-femme selon Virginie Despentes », Mémoires du livre, Volume 9, Numéro 2, Printemps 2018 <https://id.erudit.org/iderudit/1046985ar>

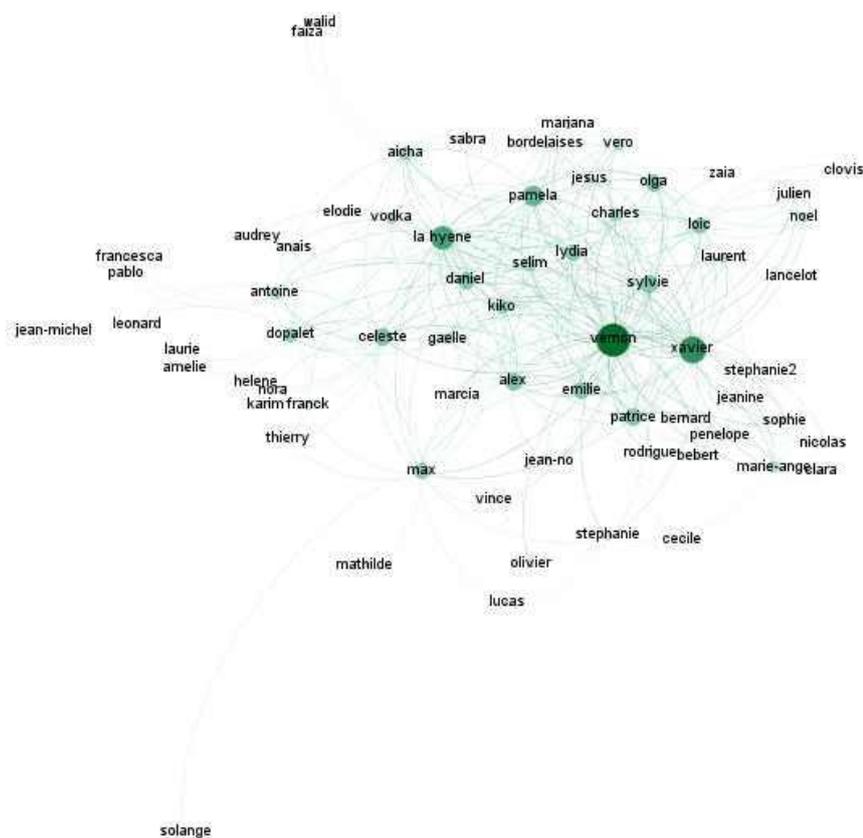
¹⁵¹ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, Grasset, 2015, p.382 Ces phrases sont prolongées p.383 par « Nous oublierons. Nous pardonnerons. Nous serons les faibles et les doux. » Puis : « Nous sommes les vaincus-et nous sommes des milliers. Nous cherchons un passage. »

¹⁵² Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p.351

¹⁵³ Ibid, p.352

paragraphes litaniques qui montrent bien l'évolution du réseau des personnages à travers les trois volumes : des individualités qui se connectent dans le premier tome, une communauté qui se projette dans l'avenir, dans le second, et enfin la même communauté sapée par un monde extérieur désespérant dans le troisième tome.

En ajoutant les résultats des connexions entre personnages par le récit dans les trois tomes, nous obtenons un quatrième sociogramme, qui matérialise les relations sur l'ensemble du roman. Cette image créée par le logiciel Gephi matérialise de façon frappante l'exclusion de Solange et l'entrelacs très dense des liens entre les personnages tend à conforter la dimension utopique du réseau, puisque nous avons trois-cent-quarante-six liens entre soixante-et-onze personnages (ce qui est une estimation basse, puisque quelques oublis, dus au repérage manuel et à l'interprétation des scènes ont été forcément commis). Nous pouvons dire qu'au fil de la saga la structure des groupes de personnages se distancie d'un modèle tel que *Les Misérables*, avec lequel le premier tome pouvait avoir des similitudes, pour construire par le récit l'idéal social d'une communauté fusionnelle.



En revanche, les réseaux sociaux numériques qui ont facilité la création de la communauté sont délaissés et deviennent progressivement une arme de destruction du lien social, même si la fusion utopique du groupe, à travers l'expérience des convergences, n'est pas sans évoquer une forme de poétique techno-imaginaire. Par-delà la mort, un prolongement quasi-mythologique du groupe ressuscite la communauté, malgré l'interdiction de la musique, dans le court épilogue de science-fiction qui clôt les trois romans. Les réseaux sociaux numériques configurent la structure romanesque de *Vernon Subutex* sous une forme dialectique : ils facilitent à la fois la construction de liens entre personnages de milieux différents, mais ils représentent dans un second temps ce qui les menace, et même les détruit. Ils sont enfin associés de façon métaphorique à la fusion idéalisée du groupe qui assure sa magie et sa persistance à travers l'Histoire humaine. Comme l'affirme Bernard Stiegler, « tout objet technique est pharmacologique : il est à la fois poison et remède »¹⁵⁴ : dans *Vernon Subutex*, les réseaux sociaux numériques ont donc bien la dimension ambiguë d'un « pharmakon », d'après la définition qu'en donnait aussi Jacques Derrida¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Bernard STIEGLER, « Pharmakon (pharmacologie) », *Ars Industrialis*, 2010

<http://arsindustrialis.org/pharmakon>

¹⁵⁵ Jacques DERRIDA, « La Pharmacie de Platon », in *La Dissémination*, Seuil, Paris, 1972

2. *Autour du Monde de Laurent Mauvignier, un réseau de personnages en mouvement*

Autour du Monde de Laurent Mauvignier (2014) est selon Marine Landrot un « roman sphérique, roman globe, traversé d'histoires au laser qui fendent la croûte terrestre pour rejaillir de l'autre côté de la planète »¹⁵⁶. Comme dans d'autres livres de cet auteur, on y remarque « un usage très particulier de la polyphonie, une façon de d'entremêler les voix, de les faire « résonner » [...] jusqu'à la fusion parfois et sans volonté naturaliste de distinction immédiatement perceptible. »¹⁵⁷ Le système des personnages n'est pas constitué de façon comparable à celui de Virginie Despentes: liée au tremblement de terre et au Tsunami qui ont ravagé le Japon en mars 2011, sa logique semble être à première vue dans la dissémination des récits, et des individualités, comme secoués par le séisme. Pourtant certaines formes de solidarité humaines s'y nouent. Nous comparerons le réseau de personnages de ce roman avec celui de *Dans la foule*, un roman du même auteur datant de 2006: les deux œuvres qui décrivent deux catastrophes (le Heysel en 1985 et le Tsunami de 2011) présentent en effet des similitudes, mais aussi beaucoup de différences. En quoi un roman qui est imprégné de façon sous-jacente de la culture d'internet peut-il se différencier d'un roman du même auteur, imprégné d'un autre « techno-imaginaire », celui de la télévision ? En quoi les liens sociaux imprégnés de ces cultures distinctes modèlent-ils des formes romanesques différentes ? En interrogeant ce rapport entre les liens des personnages et la forme même de l'œuvre, nous sommes proches aussi de la question posée par Dominique Viart quand il écrit :

*« Il faut [...] mesurer comment les textes de Mauvignier font ressortir ces liens, non pas simplement par ce qu'ils en disent, ni même grâce à l'histoire qui les instaure, mais dans la forme même du texte, par le jeu très élaboré de leur syntaxe et de leur structure énonciative. »*¹⁵⁸

Dans *Autour du Monde*, Laurent Mauvignier enchaîne quatorze récits, chacun d'entre eux présentant au minimum un duo de personnages-phares en déplacement. On a donc à la fois un fractionnement de l'œuvre en 14 histoires disparates aux quatre coins de la planète, mais aussi la sensation d'un flux qui les unit, accru par le fait que tous les personnages sont eux-

¹⁵⁶ Marine Landrot, « *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier », *Télérama*, n°3372, 4 septembre 2014

¹⁵⁷ Jacques Dürrenmatt et Cécile Najoux, *La langue de Mauvignier « une langue qui court »*, Editions Universitaires de Dijon, collection Langages, 2012, p.6

¹⁵⁸ Dominique VIART, « Laurent Mauvignier et la question relationnelle. Le roman à l'épreuve des liens », in GERMONI (Karine), DÜRRENMATT (Jacques) (dir.), *Laurent Mauvignier*, Classiques Garnier, 2019, p.40

mêmes en train de voyager d'un point du globe à l'autre, pour former une image de « ce grand corps grouillant qu'est le monde globalisé »¹⁵⁹. Le récit circule comme les personnages à la manière du séisme qui parcourt la terre. Dans ce roman, apparaît l'idée que malgré les solitudes des individus en déplacement, tout a un lien mystérieux, une sorte de solidarité secrète se noue au sein d'un village planétaire. Ce qui arrive aux autres nous concerne et tout converge vers un point mystérieux. Dans le système de Laurent Mauvignier, l'image du réseau de personnages est en mouvement, puisque tous voyagent pour des motifs très différents les uns des autres. L'image d'un petit chien qui court devient alors la métaphore de cette sorte d'exploration convergente, énergique, exaltée : cette translation individuelle des personnages s'inscrit dans un flux général, comme pour fuir l'espace étriqué du quotidien, et chercher quelque-chose d'indéterminé dans un ailleurs qui serait commun.

« Elle court, cette petite tache blanche de poils, avec ses pattes maigres et raides et pourtant agiles comme des pattes d'araignée, vers un point qu'elle ignore mais qu'elle suit comme si elle ne connaissait que lui, mais aussi parce qu'elle a peur du bruit des voitures et parce qu'elle n'en revient pas d'avoir un espace aussi vaste autour d'elle – le ciel immense avec ces nuages d'un blanc aveuglant et moussieux et qui courent eux aussi pour aller Dieu sait où, dans un monde qui doit être bien meilleur puisque tout le monde y court, les nuages, les chiens, les autobus, tout le monde court et galope et semble vouloir marcher des heures et des heures et quitter le bitume pour s'enfoncer très loin dans les plaines silencieuses, là où personne n'est jamais allé salir le monde de sa présence prétentieuse et vaine, où personne n'est allé trouver le désarroi, l'effondrement de digues invisibles, et Alec peut repenser à tout ça. »¹⁶⁰

Cette phrase, fleuve, comme les aime Laurent Mauvignier (rappelons qu'il a écrit une seule phrase de soixante pages dans *Ce que j'appelle oublié*¹⁶¹) contribue, tout comme les ondes du Tsunami, à inscrire le roman dans une esthétique du flux. L'auteur, à plusieurs reprises dans le roman, utilise cet effet de dézoomage, passant de l'individuel, tout petit (un chien minuscule, réduit lui-même à une tache) au très grand : cet effet très cinématographique d'ouverture panoramique de la narration permet de lier le mouvement individuel au tout, avec la répétition de termes à valeur d'absolu comme « tout le monde », « personne », « jamais », même si le regard du romancier ne se veut pas omniscient, puisque le texte contient aussi des aveux d'ignorance (« Dieu sait où », « semble vouloir ») et qu'il finit par paraître émerger de la pensée du personnage (« Alec peut repenser à tout ça »). Malgré la grande solitude de certains personnages, le romancier réussit à établir l'impression d'« une

¹⁵⁹ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Editions de Minuit, 2014, p.172/173

¹⁶⁰ Laurent MAUVIGNIER, *ibid.* p.292

¹⁶¹ Laurent MAUVIGNIER, *Ce que j'appelle oublié*, Editions de Minuit, 2011

interconnexion permanente entre les gens et les choses », comme le dit très bien Anaïs Guilet¹⁶².

Le tsunami qui est le facteur d'unité le plus apparent de l'œuvre n'est pourtant pas très important dans la plupart des histoires, seuls les personnages du récit initial le subissent directement, ainsi que la grand-mère de l'héroïne du dernier récit, pour boucler le volume. Dans les 12 autres, le tsunami est toujours évoqué comme l'écho d'un événement d'actualité entendu plus ou moins vaguement à la radio ou à la télévision, qui frappe parfois l'attention d'un personnage, mais pas toujours. Cela peut rappeler le film *Short Cuts*,¹⁶³ de Robert Altman dont les histoires multiples étaient parcourues par une invasion d'insectes et un tremblement de terre. D'ailleurs, le romancier a convenu lui-même que le film avait été une source d'inspiration majeure pour lui.¹⁶⁴ Le tsunami est un lien entre les hommes, dont on peut discuter de la force ou de la faiblesse : celui de l'évènement planétaire, entendu à la radio, vu à la télé plus ou moins distraitement partout, mais c'est aussi un symbole de notre lien physique et commun à la terre, et des ondes qui la parcourent.

« Car bientôt ce sera l'attente, la peur, et le nom de Fukushima résonnera aux oreilles du monde entier comme celui d'un cauchemar éveillé. La vague, elle, continuera sa route avec indifférence. Dans un an, le tsunami continuera de frapper – presque sans force, presque exténué –, de l'autre côté de la planète »¹⁶⁵

On pourrait bien sûr comparer cette onde sismique aux ondes alpha de la musique dans *Vernon Subutex*, métaphore du liant interhumain. Cette image liquide du flux qui parcourt et traverse la planète fait aussi penser à la description de l'imaginaire numérique par Yves Citton dans son article « Naviguer ou filtrer » avec cette idée que des flux nous traversent, comme si nous étions des céphalopodes immergés, reprenant une fable de Vilem Flusser¹⁶⁶, sauf que

¹⁶² Anaïs GUILLET, « Around the World, Around the World, etc. : l'esthétique du flux dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier », colloque « *Internet, cheval de Troie* », 2017

<http://www.fabula.org/colloques/document4145.php>

¹⁶³ Robert ALTMAN, *Short Cuts*, 1993, d'après plusieurs nouvelles de Raymond Carver

¹⁶⁴ GARCIN Jérôme, « Le séisme Mauvignier », in Bibliobs, 13 septembre 2014.

<https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140911.OBS8948/le-seisme-mauvignier.html>

¹⁶⁵ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Editions de Minuit, 2014, p.39

¹⁶⁶ Yves CITTON, « Naviguer ou filtrer », revue *Hybrid*, 03.2016, <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

les individus, dans le roman de Mauvignier, effectuent tous eux même des mouvements très décidés.

Seul l'un des personnages, situé au cœur du roman, Yafik, d'origine malaise, reste solitaire : son métier est précisément celui d'ingénieur-réseau. Au centre du livre, il se singularise : c'est aussi le seul à utiliser Internet, puisqu'il en est même un spécialiste.

« Il connaît tous les hôtels où les décideurs se croisent, se lient via des réseaux faits de nœuds inextricables, mais dont lui a vu les plans et a, peut-être, travaillé modestement à l'élaboration. Il travaille à ce que les réseaux s'interconnectent, qu'ils se fluidifient, se rencontrent, échangent plus vite encore que sur des autoroutes et des ponts qui abolissent les distances et les amoindrissent jusqu'à ce qu'il ne reste bientôt pas un point éloigné de l'autre de plus de quelques encablures même sur voie terrestre-puisque c'est son domaine. Il a la planète comme terrain d'expérimentation et veut transformer le monde en un immense corps-conducteur. »¹⁶⁷

Cette formule, « transformer le monde en un immense corps-conducteur » dessine un idéal fusionnel collectif qui peut évoquer certains aspects de *Vernon Subutex*. Laurent Mauvignier reprend l'idée du petit monde de Stanley Milgram à travers la répétition du mot « réseau » et l'idée « qu'il ne reste bientôt pas un point éloigné de l'autre de plus de quelques encablures » renvoie aux degrés de connexions nécessaires pour relier un individu à un autre.

Le romancier, est, comme Yafik, l'ingénieur réseau de son propre roman. Spécialiste des connexions, Laurent Mauvignier a aussi soigné les transitions entre ses histoires, avec des fondus enchaînés particulièrement réussis, puisque le roman ne fonctionne pas en chapitres séparés. Une phrase fait la passerelle d'un récit à l'autre, et la bascule n'est jamais abrupte : ces phrases tampons qui bondissent d'un point de l'univers à l'autre constituent à chaque fois un petit séisme discret dans le récit et semblent réduire les dimensions de la planète. « Comme de Dubaï aux chutes du Niagara, il n'y a que le temps d'un souffle » souligne l'une de ces transitions.... Laurent Mauvignier insère aussi entre chaque histoire une photo qui représente l'endroit visité par les héros. Il ne s'agit pas d'une très belle image, volontairement, mais d'un cliché d'apparence banale qui ressemble souvent à une carte postale de qualité médiocre. Ce n'est sans doute pas un hasard si la première image intégrée au récit est celle d'un réseau, car c'est le plan du métro de Tokyo, tandis que la deuxième représente le sillage d'un bateau. Ces deux images mettent discrètement en abyme le projet romanesque de l'auteur, tandis que les autres sont plus typiques des lieux évoqués, comme le Kremlin, le Mur

¹⁶⁷ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, éditions de Minuit, 2014, p.146

des lamentations, le lion d'un safari au Kenya, etc... Pour Gilles Bonnet, c'est aussi la présence de ces images dans le livre qui le relie à une « poétique web » :

« Si Un mage en été¹⁶⁸ qu'Olivier Cadiot a fait paraître en 2010 ou Autour du monde que Laurent Mauvignier publie en 2014 peuvent se lire comme des publications informées par une poétique web, c'est parce qu'ils mettent en œuvre un rapport à l'image qui rappelle la proximité féconde que l'on rencontre quasiment sur tous les sites d'écranvains. »¹⁶⁹

L'insertion régulière des images dans le texte, avec un rôle structurant à la jonction des récits crée donc une esthétique hybride qui évoque Internet.¹⁷⁰

Les personnages nouent des liens avec les lieux, dans le roman de Mauvignier, mais l'auteur fait aussi beaucoup jouer le curseur du temps dans son récit, ici 20 ans en arrière, là 40 ans plus tard, avec un usage de la prolepse particulièrement fréquent : alors que tout semble se produire au même moment le 11 mars 2011, des liens complexes se tissent avec le passé et le futur des personnages. On découvre que leur situation présente est issue des effets de leurs actions passées voire de l'histoire de leur famille ou même de l'Histoire tout court. On apprend aussi souvent quels seront les impacts de ce moment bien plus tard. Il ne se produit donc pas que des secousses dans l'espace, dans *Autour du monde*: les ondes parcourent le chronotope. Ainsi on apprend que Stuart et Stephen ont écrasé deux enfants noirs lors d'un précédent Safari, des années plus tôt, ou bien que Stuart et Maureen ont été amants, et l'impact de ces secrets enfouis ne ressurgit qu'en 2011. Pour Luli, c'est la mémoire de la Shoah qui impacte sa vie de jeune fille qui enquête sur son passé familial. Alors que le chauffeur de taxi lui parle du tremblement de terre au Japon, c'est à cette autre catastrophe qu'elle pense, comme si l'actualité n'en était qu'un écho moins grave.

« Ce qui impressionne Luli, maintenant, c'est plutôt une apocalypse sans terre qui tremble, sans pays englouti par les eaux, sans la main de la nature, une apocalypse implacablement humaine, dont Luli savait qu'elle avait englouti des millions de Juifs. »

Laurent Mauvignier cherche à contenir dans l'espace littéraire forcément restreint de son roman l'imaginaire d'un réseau global, comme le révèle cette évocation d'un bureau de poste en conclusion du livre. Alexandre Gefen, dans son essai *Réparer le monde* affirme

¹⁶⁸ Olivier CADIOT, *Un mage en été*,

¹⁶⁹ Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017

¹⁷⁰ D'autres romans contemporains tentent l'insertion d'images dans le texte, comme *Existence* d'Eric Reinhardt (Stock, 2004) ou *Plonger* de Christophe Ono-dit-Biot (Gallimard, 2013) et participent de cette esthétique hybride.

qu'« un nouveau panthéisme naît dans les écritures chorales de l'espace.¹⁷¹ » Cette affirmation est certainement à relativiser si on voulait l'appliquer à Laurent Mauvignier, puisque l'écrivain développe conjointement le thème d'une convergence globale, tout autant que celui des trajectoires séparées des individus. La dernière image du roman est une représentation d'ensemble de la société, de ses échanges frivoles qui tombent dans l'oubli :

« Pour l'instant, il entre dans le bureau de poste de la rue du Louvre, il imagine les lettres et les colis par milliers, les gens qui circulent au même moment partout dans le monde. Il imagine les montagnes de sacs postaux et il pense à tous ces mots, par millions qui s'écrivent, se lisent, se froissent, s'oublent, s'ignorent, et à tous ces gens qui se frôlent et ne se rencontreront jamais. »¹⁷²

C'est aussi un moment où le champ de l'expérience du personnage s'élargit : son imagination appréhende la concomitance des échanges à l'échelle planétaire, et leur incomplétude. Chacun communique, mais ici, pas de convergence : c'est le frôlement simultané de ces mouvements qui permet leur évocation en un seul tableau.



Nous avons représenté le réseau de personnages du roman *Autour du Monde* sur une carte du monde interactive en ligne¹⁷³. Chaque récit est matérialisé par une couleur et deux lieux : celui de provenance des personnages et celui de leur destination. Il s'agit bien d'un roman

¹⁷¹ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017, p.200

¹⁷² Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Les éditions de Minuit, 2014, p.372

¹⁷³ Françoise CAHEN, site Openstreetmap, : <http://u.osmfr.org/m/163807/>

mondialisé, puisque le récit n'ignore aucun des continents habitables. Les trajectoires des personnages restent individuelles : il y a des croisements mais pas de convergences ni de mouvements parallèles. L'ampleur de leurs déplacements n'est pas non plus comparable et cette carte met en valeur l'indépendance, la singularité de ces récits. La divergence globale de ce réseau, sa dispersion, tracent une tout autre forme de liens entre les individus.

Il peut être intéressant de comparer *Autour du Monde* à *Dans la foule*¹⁷⁴, qui contient aussi un réseau de personnages international : il s'agit aussi du récit d'une catastrophe collective, celle du Stade du Heysel, en 1985, qui a eu lieu pendant la finale entre la Juventus de Platini et Boniek face aux Reds de Liverpool. On sait que Laurent Mauvignier conçoit son œuvre sans développer une ligne fixe, explorant toujours de nouvelles directions. Dans un entretien pour *Diacritik* avec le romancier, à la sortie du roman *Continuer*, Johan Faerber émet même l'hypothèse que chaque roman de Laurent Mauvignier est écrit contre le précédent¹⁷⁵. Le réseau des personnages de *Dans la foule* apparaît plus limité, car européen : c'est le match de foot qui les rassemble, mais aussi parce qu'on y retrouve les procédés du roman choral plus classique avec quelques héros qui assument la narration à tour de rôle. La communion collective énorme que représente l'événement est souvent évoquée, la force qui relie les individus apparaissant de façon presque surnaturelle :

« Il y aura soixante mille visages crispés et tendus dans le stade et des millions de gens pour regarder devant leur poste de télévision les mêmes soixante-mille visages agrippés courant derrière le ballon, des visages chahutés par le moindre revers et la plus petite surprise, cahotant, trébuchant, avec le ballon. Des millions de prières à travers toute l'Europe. [...] Des millions de gens dans leur voiture, des routiers dans leur camion alors que dans les hôpitaux les oreilles collées aux transistors, les malades en pyjama et en robe de chambre se réveilleront vifs, haletants, surexcités comme des diables, les vieux et les agonisants presque ressuscités au moment de cracher un caillot de sang en hurlant : « Vive la Reine ! »- et les aveugles ;, dans le noir où ils vivent, s'imaginant la course plus belle encore. [...] Et moi. »¹⁷⁶

Dans ce roman, le medium de cette union émotionnelle entre les personnages n'est pas Internet, qui n'existait pas encore dans les foyers européens en 1985 mais la télévision et le stade. La forme du roman lui-même dont la narration est assumée par les personnages principaux tour à tour est plus classique qu'*Autour du monde*, marqué par un plus grand

¹⁷⁴ Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, Minit, 2016

¹⁷⁵ Johan Faerber, Entretien avec Laurent Mauvignier : « Il y a des livres qui veulent nous soumettre à nos peurs plutôt que de les interroger », septembre 2016 <https://diacritik.com/2016/09/01/laurent-mauvignier-il-y-a-des-livres-qui-veulent-nous-soumettre-a-nos-peurs-plutot-que-de-les-interroger/>

¹⁷⁶ Ibid, p. 35

morcellement narratif lié au contexte. Certaines questions posées sont communes : la place de l'individu dans la masse (« Leurs regards ont été noyés parmi les millions et les millions de regards qui ont vu à la télévision ¹⁷⁷») et la solidarité humaine : « eux, c'est-à-dire les mêmes gens que nous. »¹⁷⁸ Dans *Autour du Monde*, un conflit opposant Vince et Deanna pose ce problème du lien entre l'individu et la catastrophe de masse. Le jeune homme affiche son indifférence avec agressivité : « Que des faces d'omelettes au Japon se bouffent des vagues de 30 mètres ou que tes copains les Nègres se prennent un cyclone dans la gueule, si c'est ce que tu veux savoir, j'en ai rien à foutre. » ¹⁷⁹La jeune femme, sa belle-sœur, se dispute avec lui de façon très vive, parce qu'elle soutient le point de vue inverse : « Ce qui arrive aux autres, ça nous concerne. On est tous concernés ». Au départ de Vince, la rupture entre eux semble consommée et pourtant le romancier utilise une métaphore évoquant l'idée d'un réseau non rompu, au moment de son éloignement, qui refuse d'acter cette idée : « étirant entre les uns et les autres un fil qui se distend mais ne rompt pas, ce fil auquel Mitch pense toute la journée. »¹⁸⁰ L'idée d'une force qui dépasse les divergences et les distances, qui relie les hommes les uns aux autres l'emporte sur les instincts égoïstes de certains. Pour Evelyne Thoizet¹⁸¹, les deux romans, *Dans la foule* et *Autour du monde*, sont des manières de représenter ces contemporains anonymes « qui vivent en même temps que nous, sont frappés avec plus ou moins de force par les mêmes événements, et auxquels nous ne disons ni « tu » ni « vous » »¹⁸², faisant référence à la pensée du phénoménologue Alfred Schutz, pour qui « mon contemporain est quelqu'un dont je sais qu'il existe avec moi dans le temps mais dont je n'ai aucune expérience immédiate »¹⁸³ et qui pense qu'il existe des interactions entre contemporains, même s'ils sont anonymes les uns pour les autres : les expériences des autres ont une influence. Selon Evelyne Thoizet, dans ces deux romans de Mauvignier, les

¹⁷⁷ Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, Minit, 2016, p.322

¹⁷⁸ Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, Minit, 2016, p.67

¹⁷⁹ Laurent Mauvignier, *Autour du Monde*, Minit, 2014, p.351

¹⁸⁰ *Ibid*, p.359

¹⁸¹ Evelyne Thoizet, « Contemporanéité et anonymat dans deux romans de Mauvignier », in Michel Bertrand et Alberto Bramani (dir) *Ecrire le contemporain*, Presses Universitaires de Provence, 2018, p.64

¹⁸³ Alfred Schutz, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*, Vienna, Julius Springer, 1932, phrase traduite en français dans Paul Ricoeur, *Temps et Récit, t.III*, Seuil, Collection Points, 1985, p.198

personnages semblent dissous dans un lieu à la fois vaste et général, comme les titres le suggèrent. Elle laisse entendre une distinction intéressante entre les deux romans :

« Le titre *Dans la foule* laisse entendre une immersion centripète dans un ensemble d'individus formant une totalité alors qu'*Autour du Monde* suggère un mouvement de surface centrifuge présentant une double unité : celle du vaste monde saisi comme un tout et celle d'un cycle possible. »¹⁸⁴

Mais on a affaire dans les deux livres à deux « techno-imaginaires » bien différents, l'un lié à Internet et l'autre à la télévision. Le réseau d'*Autour du monde* est donc plus mondialisé mais il fragmente aussi davantage les récits, isolant chacun dans son histoire, davantage dans une logique du « Seuls ensemble » que met en évidence la thèse de Chloé Brendlé¹⁸⁵. Une forme de solidarité terrestre, discrète, existe, même si chacun reste dans son histoire: « Il aura parcouru la terre comme pour rappeler que tous les objets du monde sont reliés entre eux d'une manière ou d'une autre, et qu'ils se touchent les uns les autres. »¹⁸⁶ mais ce roman met aussi en exergue beaucoup de solitude, qui serait comme atténuée dans cette esthétique du flux. Le réseau de *Dans la foule*, lié à la télévision et au stade, se place dans une logique de spectacle de masse, qui noie davantage les individualités, mais la solidarité y semble aussi plus généreuse, puisqu'une forme de communion est possible autour du même spectacle. Ainsi les deux livres représentent-ils deux formes de hiatus entre individu et société, que l'on peut penser influencées de façon sous-jacente par des « techno-imaginaires » différents.

¹⁸⁴ Evelyne Thoizet, « Contemporanéité et anonymat des consciences dans deux romans de Mauvignier, *Dans la foule* et *Autour du monde* », in Michel Bertrant et Alberto Bramati (dir) *Ecrire le contemporain, sur l'œuvre de Laurent Mauvignier*, Presses universitaires de Provence, 2018, p.65

¹⁸⁵ Chloé Brendlé, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français* (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot) thèse de doctorat (Cérillac) soutenue en 2017

¹⁸⁶ Laurent Mauvignier, *Autour du Monde*, Minuit, 2014, p.39

3. Les personnages déliés d'Emmanuelle Pireyre dans *Féerie générale*

Le réseau de personnages dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre est à considérer en termes de déconnexions avant même d'envisager ses connexions. En effet, les personnages, tels qu'ils sont exhibés au début de chacun des chapitres de ce livre, dans des listes qui évoquent le générique d'une série, n'apparaissent pas reliés les uns aux autres. Leur hétérogénéité comique, qui semble rendre impossible a priori toute relation logique entre eux, frappe le lecteur. Cette mise en évidence de la disjonction du casting romanesque prend à contrepied les codes du genre de façon malicieuse, puisque la lecture de ces annonces est comique en même temps qu'elle représente un défi pour l'écrivain : comment faire coexister ces entités dans le même espace narratif ?

Les sept chapitres énumèrent dans leur présentation initiale en moyenne chacun neuf¹⁸⁷ personnages ou groupes de personnages : un seul chapitre n'en comporte que huit et un seul en comporte jusqu'à onze. Ce casting mélange volontairement les catégories. On y trouve 26 personnages de fiction classique, créations romanesques inédites d'Emmanuelle Pireyre pour cette œuvre : ils sont le plus souvent désignés par un prénom (Roxane, Batoule), mais plusieurs d'entre eux restent anonymes, désignés seulement par leur fonction : « le futur mangaka », « spectatrice », ce qui crée une distinction qu'on pourra mettre en relation avec l'importance qui leur est accordée dans l'intrigue. Les personnages sans nom sont en effet secondaires. Certains ont un nom et un prénom comme Sven Tikkanen, l'un des rares personnages récurrents dans le roman. L'onomastique joue volontairement sur des consonances dont les origines géographiques sont assez diverses, voire saugrenues comme Yria-Yria, ce qui amplifie le caractère hétérogène du casting. On dénombre quatorze célébrités authentiques, mortes ou vivantes : figures littéraires diverses de Léon Tolstoï à Christine Angot, vedettes du cinéma comme Louis de Funès ou Béatrice Dalle, ou encore personnage de fiction venu d'une autre œuvre, comme le commissaire Moulin. Pour renforcer l'incongruité multi-catégorielle de ces listes, la romancière y a glissé également quatre animaux. Vingt groupes de personnages non différenciés complètent ces énumérations. Ces groupes peuvent ne comprendre qu'un petit nombre d'individus (« les trois cadres culturels »), ou bien envisager une foule entière (« peuples européens », « peuples du monde entier »). La romancière ne mentionne pas dans ces listes sa propre présence dans les

différents chapitres, alors qu'elle s'y affiche comme un personnage à part entière, rencontrant certains de ses personnages de fiction. Elle y apparaît aussi comme narratrice commentant à la première personne le récit, prenant position, proposant ses interprétations. Certains personnages présents dans le texte ne figurent pas au générique : cela est vrai aussi bien pour la catégorie des personnes authentiques invitées dans la fiction comme Rem Koolhaas (architecte) ou Henry Jenkins (penseur américain du numérique), qui sont pourtant assez importants l'un et l'autre, ou bien pour certains personnages fictifs comme Yves¹⁸⁸, l'ami de François. On ignore pour quelles raisons leurs noms ont été oubliés, puisque ces listes de début de chapitre comportent pourtant des personnages secondaires. Nous pouvons néanmoins émettre quelques hypothèses pour tenter de l'expliquer : il peut s'agir, pour la romancière, d'une forme de jeu avec l'apparente rigueur de la forme d'ordonnement proposée. Ce répertoire apparaît en effet comme une sorte de classement, même si les termes réunis sont d'une hétérogénéité évidente : le fait d'oublier des personnages relativise l'importance du dispositif, qui apparaît plus comme une farce, la satire d'un générique, que comme un index rationnel. L'incomplétude de ces inventaires, de même que leur caractère hétéroclite, qui se joue des catégories, va à l'encontre de l'effort de classement qu'ils représentent : loin d'ordonner l'espace des personnages, la liste lacunaire brouille malicieusement la présentation.

La romancière explique elle-même cette volonté de disjonction, qui est pour elle un moyen de créer de la féerie dans un monde trop relié, dans un entretien avec la librairie Mollat. Il s'agit donc de casser le régime de mise en relation excessif à l'œuvre dans la société ordinaire pour proposer au lecteur des micro-structures isolées :

« Ce n'était pas du tout un problème pour moi que ce soit un livre avec des petits éléments qui seraient disjoints, qui arriveraient les uns après les autres sans se rencontrer, qui seraient simplement des petites choses, comme ça. Et puis je me disais aussi qu'une féerie... Enfin que si on voulait quelque-chose de féérique dans un monde où tout relié (...), on a l'impression qu'on est plein dans ce réseau, de fils qui relient les choses les unes aux autres, donc je me suis dit « une féerie ça doit être des petits îlots, des îlots qui ne se relient pas. C'était ma définition de la féerie au départ. »¹⁸⁹

¹⁸⁸ Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, (2012) Points Seuil, 2013, p.153

¹⁸⁹ Emmanuelle PIREYRE, entretien pour la librairie Mollat, 28.08. 2012, <https://www.mollat.com/videos/emmanuelle-pireyre-feerie-generale>

Estelle Mouton-Rovira a très bien mis à jour cette volonté de la romancière de rompre la logique de liaison ordinaire à l'œuvre entre les personnages de romans habituels.

« Dans un monde animé d'interrelations et d'interconnexions, il s'agit de déconnecter ce qui peut l'être, de défaire les liens automatiques entre les choses, pour faire varier la focale et interroger la manière dont récits et discours, représentations et injonctions médiatiques nous traversent et nous façonnent. L'hétérogénéité des matériaux utilisés — fragments de discours, figures, éclats de voix médiatiques ou silhouettes fictionnelles — permet d'interroger ce qui fait la spécificité de la fiction littéraire, contre les effets du storytelling, ici à travers le geste de collecte et d'agencement proposé par Emmanuelle Pireyre. Ces îlots, ces fragments de prose dessinent en effet des espaces possibles d'appropriation contre les récits dominants, et interrogent notamment le rôle d'Internet et de ses langages dans ces trajectoires d'émancipation. »¹⁹⁰

Cette logique de déliaison est aussi revendiquée comme un principe esthétique par Emmanuelle Pireyre elle-même. Cet esprit de collecte de données devient une poétique autant qu'un principe d'organisation : il s'agit même aussi d'une forme de réalisme, puisque ce fractionnement du récit correspond aussi à la façon dont s'organise le monde d'aujourd'hui.

« Ce n'est généralement pas la narration qui conduit la progression du texte, mais plutôt le fil de la pensée et la combinaison de données ou de contenus de savoir collectés ici ou là : chiffres et statistiques, articles de journaux, observations sur le motif, conseils pratiques, comptes rendus d'associations, savoirs et réflexions ethnologiques, scientifiques, architecturaux, politiques, littéraires etc., le principe organisateur allant de la minimale juxtaposition copiécollée au commentaire plus ou moins englobant.¹⁹¹ »

Pourtant, cette logique de déliaison apparente est un principe qui conduit le lecteur à fabriquer lui-même davantage de liens, à le rendre plus actif dans la connexion des éléments les uns avec les autres. Emmanuelle Pireyre parle de « machine à transformer les données ». Cette activation des liens par le lecteur a donc une valeur performative, et son expérience ressemblerait en quelque sorte à une forme de lecture augmentée, qui l'engage davantage. Le lecteur, en connectant lui-même en partie les données du roman, présentées sous une forme éclatée, participe à la reliaison du monde.

« Ecrivant, j'ai l'impression de fabriquer des machines dans lesquelles on puisse injecter du réel pour le modifier, même modestement ; il ne s'agit pas d'une fable, d'un univers imaginaire omettant la réalité, mais d'une machine à transformer les données.

¹⁹⁰ Estelle MOUTON-ROVIRA, « Fragments, collages et étoilement des récits : la fiction littéraire comme espace de déconnexion dans *Féerie générale*, d'Emmanuelle Pireyre », in *Comparatismes en Sorbonne*, n°7, juillet 2016. Url : http://www.crlc.parissorbonne.fr/FR/Page_revue_num.php?P1=7

¹⁹¹ Emmanuelle PIREYRE, « Fictions documentaires », in *Devenirs du roman*, (ouvrage collectif) Incultes, 2007, p. 119-136

J'installe des petits moteurs, je coupe des liaisons et connecte des réalités éloignées, le halal et Nietzsche, les Tsiganes et la biologie de synthèse. »¹⁹²

La romancière est celle qui crée des ponts entre les éléments les plus hétérogènes, et le lecteur, dont l'attention est activée par l'inattendu, repère des indices concomitants, s'amuse des logiques nouvelles qui se déploient malgré le grand fractionnement narratif. C'est à lui de rendre actives les relations qui ne sont pas données d'emblée comme évidentes. Agnès Blesch formule ainsi le paradoxe de cette déliaison propice aux reconnections :

« L'écriture zigzagante d'Emmanuelle Pireyre subvertit l'effet apparent de fragmentation en créant une continuité entre les sections, et ouvre au sein de ces dernières, de nouvelles perspectives et de nouveaux points de réflexion. »¹⁹³

Le roman d'Emmanuelle Pireyre ressemble à un manifeste pour un usage exophile du net : la romancière se saisit de sa sérendipité pour créer une véritable poésie, mais aussi pour soutenir les chances de rencontres improbables permises par le réseau numérique, à l'encontre des algorithmes qui nous enferment dans nos propres conformismes, comme le dit Dominique Cardon dans *A quoi rêvent les algorithmes ?* Le monde d'aujourd'hui reconfigure les connexions humaines, et c'est ainsi que les relations amoureuses se multiplient et diversifient les profils des nouveaux voisins, ce qui permet à la romancière de faire le portrait d'une société plus surprenante :

« C'est ainsi grâce à ces sites de rencontre qu'au rythme accéléré des divorces, nous voyons débouler chez nous à nos barbecues buvant des bières au milieu de nos jardins tous ces nouveaux partenaires, ces gens étranges rencontrés via les Meetic, les Webromantique, ou les Mektoube. Nous voyons débouler sur nos pelouses et parmi nos massifs de dahlias ces bandes d'hôtesse de l'air et d'inspecteurs des impôts, ces ingénieurs de l'armée, ces directrices de centres de formation, ces électriciens au regard fuyant, tous ces coiffeurs décomplexés qui ne cessent de nous surprendre. Ainsi déferlent dans les familles des gens qu'on n'avait pas l'habitude d'épouser, des gens qu'on n'avait jamais rencontrés auparavant lorsqu'on se mariait via les méthodes anciennes (...). »¹⁹⁴

Les énumérations comiques de ce paragraphe mêlent au quotidien pavillonnaire des classes moyennes une foule inédite d'inconnus, ce que renforce l'usage de nombreux pluriels, dont celui de la première personne qui inclut le lecteur dans la description de cette communauté.

¹⁹² Emmanuelle PIREYRE, « Témoins du XXIème siècle », *Assises du roman*, Avril 2016

<http://www.emmanuellepireyre.com/wp-content/uploads/2016/06/E-Pireyre-T%C3%A9moins-du-XXIe-si%C3%A8cle.pdf>

¹⁹³ Agnès BLESCH, « Recombiner les data : Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, un « livre-Web » », *Fabula / Les colloques*, *Internet est un cheval de Troie*, 2017, URL :

<http://www.fabula.org/colloques/document4139.php>, page consultée le 23 septembre 2017.

¹⁹⁴ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, Points Seuil, 2012, p.18/19

La romancière combine le vocabulaire sociologique des catégories professionnelles et de l'analyse générale des comportements, (« rythme accéléré des divorces ») à des caractéristiques triviales et amusantes (« au regard fuyant », « buvant des bières »). Ce passage représente à la fois une vue d'ensemble de la société, qui envisage une nouvelle forme d'exogamie favorisée par le numérique, et un point de vue satirique qui nous projette dans notre propre univers familier : celui du jardin de banlieue et du barbecue. Emmanuelle Pireyre porte un regard très large sur le monde dans un tel paragraphe, puisqu'elle émet l'hypothèse que les sites de rencontres numériques reconfigurent la composition de la société, même si en tant que romancière, elle présente cette nouvelle donne générale dans un quotidien ordinaire, jouant sur les effets comiques que permet cette contextualisation précise. Cette forme de dézoomage confère à son écriture une ambition panoramique tout en sauvegardant un ancrage dans le vécu individuel. C'est ce que souligne Jerzy Lis quand il affirme que les romans d'Emmanuelle Pireyre sont à la jonction de l'individuel et du social.

« C'est à la jonction de l'individuel et du social que se situent tous ses textes auxquels n'échappe aucune manifestation de notre existence quotidienne, ni non plus aucune activité professionnelle de l'individu. Pireyre fait entrer dans ses romans l'humanité tout entière, comme le font, par exemple, Régis Jauffret ou Olivier Rolin. »¹⁹⁵

Même si nous pensons pour notre part que l'écriture romanesque d'Emmanuelle Pireyre est très différente de celle de Régis Jauffret et d'Olivier Rolin, cette ambition de faire entrer dans les limites familières du roman un monde proliférant est incontestable. Nous pouvons d'ailleurs rapprocher ces propos des analyses de Laurent Demanze, qui envisage le fait que l'écriture d'Emmanuelle Pireyre s'inscrive dans un imaginaire encyclopédique. Il y a pour lui, qui interroge les devenirs contemporains de Bouvard et Pécuchet,

« une tension entre les limites de l'individu et l'illimité du savoir, que l'avènement du numérique rend encore plus sensible, en accentuant tout ensemble l'hyperindividualisation des pratiques et la prolifération infinie des savoirs ».¹⁹⁶

Marie-Jeanne Zenetti souligne aussi une constante dans l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre, son inspiration issue d'éléments très hétérogènes qui constituent un système de représentation du monde assez large, tout en mettant en valeur Internet :

¹⁹⁵ Jerzy LIS, « Ranger le monde, Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre », *STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA UAM* Vol. 40/4 Poznań, 2013 <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/view/89/79>

¹⁹⁶ Laurent DEMANZE, « L'imaginaire encyclopédique. Sur quelques usages contemporains de l'imagination », *Littérature* 2018/2 (N° 190), pages 10 à 20 <https://www.cairn.info/revue-litterature-2018-2-page-10.htm#no25>

« Sa pratique se nourrit des voix et des rumeurs du monde : celle des datas qui prolifèrent sur le web, celle des spécialistes de l’uterus et des autodidactes sur les forums en ligne autant que celles des artistes. »¹⁹⁷

Marie-Jeanne Zenetti reprend également des conclusions d’Agnès Blesch, pour qui le travail d’Emmanuelle Pireyre est une façon de « recombinaison des data »¹⁹⁸. Il s’agit donc d’une écriture directement inspirée d’une navigation sur le Web, à l’origine d’une poétique particulière. Pour Agnès Blesch, *Féerie générale* peut inaugurer une autre relation au lecteur, incité à se montrer plus actif face à l’invasion des datas :

« Avec son mode d’écriture zigzagant, propre aux bifurcations étonnantes, Emmanuelle Pireyre renoue avec cette origine du Web, sa logique exploratoire, son caractère de « mère suprême de toutes les listes » comme le désignait Umberto Eco, un mélange jubilatoire du monde au risque de la dispersion. Emmanuelle Pireyre affirme sa volonté de ne pas être une « data-victime », elle invite son lecteur à faire de même, en gardant d’abord la logique d’étonnement préalable à toute tentative d’exploration du monde et en lui apprenant à composer, à partir de sa lecture, avec un flux massif de données hétéroclites. »¹⁹⁹

Dans son essai *A quoi rêvent les algorithmes*, Dominique Cardon évoque la « collection disparate de traces d’activités décousues révélant de façon kaléidoscopique des micro-facettes identitaires »²⁰⁰ qui résume pour lui l’individu numérique. C’est très proche de la conception du personnage qui se déploie dans le roman d’Emmanuelle Pireyre. La romancière affirme par exemple : « Nous ne restons pas absorbés. Nous voulons nous partager entre quantités d’objets, autant de fois que nécessaire »²⁰¹. Batoule, l’une des figures les plus importantes de ce livre, est très complexe : modeste collégienne, c’est aussi une jeune musulmane qui se voile par choix, violoncelliste amateur et par ailleurs très créative sur le web, où elle partage ses talents d’écriture et d’animation. Son site personnel a deux volets distincts. Le premier est consacré au raisonnement religieux et moral : la jeune fille passe son temps à y discerner ce qui est bien et mal. Le second est un site de fan-fictions participatif :

¹⁹⁷ Marie-Jeanne ZENETTI, « Une tétatologie du savoir : chimères littéraires d’Emmanuelle Pireyre », *Revue des Sciences Humaines*, « La littérature au risque de l’expression médiatique », dossier coordonné par Anne-Laure Rossie et Nathalie Piégay-Gros, 2018

¹⁹⁸ Agnès BLESCH, « Recombiner les data : Féerie générale d’Emmanuelle Pireyre, un « livre-Web » », *Fabula / Les colloques*, *Internet est un cheval de Troie*, 2017 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4139.php>

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ Dominique CARDON, *À quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l’heure des big data*, Paris, Seuil, La République des idées, 2015, p.88

²⁰¹ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, Points Seuil, 2012, p.179

elle y gère les contributions des autres, mais elle y crée également beaucoup de récits. Batoule est un personnage kaléidoscopique hyperconnecté : ce sont les réseaux numériques qui lui permettent de déployer cette complexité identitaire, et ils constituent pour elle un facteur d'émancipation. Dans la vie hors-ligne, il lui est en effet plus difficile d'échapper à certains déterminismes, comme le montrent les préjugés d'une spectatrice lors d'un concert jugé décevant, dont elle attribue injustement l'échec à Batoule. « Le hijab la révolte, elle ne peut admettre cette mentalité arriérée, les parents qui soumettent leurs filles à ce traitement. »²⁰² Il y a bien une reconfiguration des personnages par les réseaux du Web dans le roman d'Emmanuelle Pireyre et cette métamorphose est aussi identitaire, car les réseaux ont une dimension émancipatoire pour chacun des individus. Batoule, brillante et lucide, cite elle-même Henry Jenkins, un chercheur américain, et ses recherches sur les fanfictions :

*« Les fanfictions sont notre manière de nous réapproprier notre destin dans un monde où les grands groupes mettent tout en œuvre pour voler nos mythes et raconter à notre place l'histoire de notre vie. »*²⁰³

Henry Jenkins démontre en effet dans ses essais que les communautés interprétatives de fans accroissent leur savoir culturel, en leur donnant des moyens de s'exprimer et de s'approprier la culture transmédiatique. L'intelligence collective permet à ces personnes d'interagir sur les œuvres médiatiques grâce aux outils numériques, mais ces compétences ne restent pas cloisonnées dans la sphère du divertissement. Cette émancipation s'étend au comportement public, voire politique. Henry Jenkins²⁰⁴ montre combien culture populaire et culture publique et politique s'entremêlent; l'usage de Photoshop, du montage et de Youtube facilitent la création des (cyber-)espaces hybrides. La culture populaire pénètre alors dans la sphère publique et facilite commentaires et engagements politiques. Les possibilités données aux amateurs de manipuler des images, de parodier des contenus, de travestir des documents médiatiques présentent des vertus éducatives, selon le sociologue.

La romancière entreprend également une analogie malicieuse entre les liens improbables qui se nouent sur Internet et le romanesque des rencontres de hasard, au fondement du genre. Ainsi, de façon très insolite, dans le café d'une station-service du Massif Central, où la romancière raconte s'être arrêtée avec Sven Tikkanen, un universitaire suédois avec lequel

²⁰² Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, (2012) Points Seuil, 2013, p. 146

²⁰³ *Ibid*, p.138

²⁰⁴ Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais par C. Jaquet, Paris, A. Colin/Ina Éd., coll. Médiacultures, 2013 [2006] chapitre 6

elle revenait de randonnée, les deux personnages rencontrent le hacker américain SunDog, dont elle venait de raconter la vie. Le Suédois et l'Américain se connaissent, ce qui peut paraître encore plus surprenant. L'étonnement des personnages qui glosent sur l'aspect inattendu de leur rencontre quasi-miraculeuse peut faire penser à l'ironie narrative de Diderot dans *Jacques le Fataliste*²⁰⁵ ou au *Tristram Shandy*²⁰⁶ de Laurence Sterne. Le méta-discours des personnages sur l'improbabilité de leur propre rencontre est à la fois comique et très révélateur de l'intelligence qu'Emmanuelle Pireyre confère à chacun : le lecteur devant qui l'artificialité du dispositif est exhibée, mais aussi les personnages eux-mêmes qui s'entendent sur le « petit monde » de Stanley Milgram.

« Oui, c'était étrange, SunDog, le hacker californien, se trouvait dans le même café que nous, en lisière de désert français ; et par-dessus le marché, Sven Tikkanen et lui se connaissaient. La situation m'échappait : je pensais que nous nous étions arrêtés là à cause de la fatigue du voyage et parce que ma manière de conduire la voiture devenait hasardeuse ; en même temps, j'avais l'impression qu'ils avaient rendez-vous. Peut-être la rencontre n'a-t-elle rien de si étonnant, me suis-je dit, c'est comme toutes ces fois où, croyant se promener tranquillement en brousse, on tombe sur un collègue de bureau. Cette mauvaise surprise est bien plus fréquente qu'on ne l'imagine. « C'est le small world phenomenon, a dit Sven Tikkanen en souriant. »²⁰⁷

Comme nous avons précédemment évoqué Henry Jenkins, le sociologue américain spécialiste des fanfictions, cité par Batoule, nous constatons ici que Sven Tikkanen connaît les théories de Stanley Milgram²⁰⁸ sur les chaînes de personnes : la romancière-personnage l'explique ensuite à ses deux compagnons en affirmant que six intermédiaires nous séparent de n'importe quelle personne au monde. Les personnages eux-mêmes se font experts : ils ont alors un regard sur leur propre situation au point de l'éclairer par des théories sociologiques. La romancière intègre le métadiscours des sciences sociales à sa narration et le réseau de personnages se construit avec ces connaissances, qui éclairent le dispositif romanesque sous un jour plus savant. Ces personnages ont alors une fonction d'exemples, faits précisément pour illustrer ces thèses. Comme l'affirme Vincent Jouve, le roman « transforme l'accidentel en exemplaire. »²⁰⁹ Cela peut aussi faire penser à certains aspects du regard de Philippe Hamon sur les personnages de Zola : pourtant dans

²⁰⁵ Denis DIDEROT, *Jacques le fataliste*, (1796) Le Livre de Poche, 2000

²⁰⁶ Laurence STERNE, *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy, Gentleman*, (1759), Folio Classique, 2012, traduction Alfred Hédouin.

²⁰⁷ *Ibid*, p.116

²⁰⁸ Stanley MILGRAM, J. TRAVERS, « An Experimental Study of the Small World Problem », *Sociometry*, 1969

²⁰⁹ Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, 1998, p.62

l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre, on n'a pas du tout l'idée qu'il y ait des personnages « assignés à résidence »²¹⁰ car ils échappent souvent aux déterminismes, mais ce sont tout de même des « personnages métonymiques »,²¹¹ dans la mesure où chacun constituerait la partie d'une démonstration. Puisque chacun d'entre eux permet au lecteur de faire une découverte, l'appellation de « personnages heuristiques » pourrait être pertinente. Chaque petite histoire de *Féerie générale* aurait alors valeur d'apologue, dont le but serait d'apporter au lecteur des connaissances pour aiguïser son regard sur le monde contemporain. Les personnages d'Emmanuelle Pireyre outillent directement le lecteur en concepts lui permettant de mieux comprendre la société d'aujourd'hui. L'aspect argumentatif de l'œuvre de l'écrivaine a souvent été souligné par les critiques qui comparent *Féerie générale* à un essai : pour Marie-Jeanne Zenetti, l'artiste invente « une forme mi-narrative, mi-essayistique, qui brasse et agence la masse des informations disponibles à l'heure du web 2. »²¹²

Pour prendre la mesure de ce mode d'écriture-Web adopté dans *Féerie Générale*, et savoir en quoi il affecte les liens entre les personnages, nous pourrions comparer cette œuvre singulière à *Chimère*²¹³, le nouveau roman d'Emmanuelle Pireyre, puisque nous avons fait pour les autres œuvres que nous avons étudiées la même démarche de comparaison (avec *Les Misérables* que nous avons confronté à la structure de *Vernon Subutex* ou *Dans la foule*, que nous avons comparé à *Autour du monde*). Le choix du dernier opus de la romancière s'impose naturellement puisque les deux œuvres partagent en effet un certain esprit de démocratie participative, et l'on peut établir un certain parallèle entre Batoule, l'adolescente musulmane voilée qui échappe à tous les clichés dans *Féerie générale*, et Wendy, fée gitane, héroïne de *Chimère*: toutes les deux sont des jeunes femmes à fort caractère, a priori marginalisées, marquées par la religion. Tout semble les opposer au rationalisme auvergnat de la romancière, et pourtant dans les deux œuvres, la force du lien qui se crée entre elles est le pivot du roman. D'ailleurs Batoule

²¹⁰ Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Droz, 2000, p.316

²¹¹ Philippe HAMON, *Ibid*, p. 321

²¹² Marie-Jeanne ZENETTI, « Pulsions de documentation, excès du roman contemporain : Emmanuelle Pireyre, Philippe Vasset, Aurélien Bellanger », communication au colloque « Internet est un cheval de Troie », 10-11 mars 2016, Université Lyon 3, <https://www.fabula.org/colloques/document4137.php> p.3

²¹³ Emmanuelle PIREYRE, *Chimère*, Editions de l'Olivier, 2019

apparaît dans *Chimère*, parce que – ô hasard- elle a elle aussi été sélectionnée par la Commission européenne pour participer à un débat national... Ce clin d'œil de la romancière établit un pont entre ses deux fictions : elle-même se met en scène par ailleurs comme personnage dans les deux livres. Ce dernier livre n'est pas centré sur la culture Web, comme le précédent, ce qui peut nous permettre de nous demander en quoi celle-ci avait une incidence sur la forme du livre.

Emmanuelle Pireyre a opté pour un choix narratif plus fluide et classique dans *Chimère* : on suit les personnages du début à la fin, il n'y a pas de rubriques ni de ruptures narratives continues comme dans *Féerie Générale*. Toutefois, l'autrice n'a pas abandonné son goût pour les croisements incongrus de sujets, la sérendipité, qui fait sa poésie. La diversité des sujets de société qu'elle aborde est tout aussi remarquable : on parle dans ce roman à la fois du temps libre, des OGM, de la démocratie participative, de l'Europe, de la religion, des discriminations, des expulsions... Et pourtant tous les personnages sont liés, ils se rencontrent dans la vie réelle, lors de réunions faites pour le débat, et ainsi, malgré leurs profils opposés, ils forment leur petite société hétéroclite : comment faire société en étant aussi différents ? C'est la question essentielle posée par *Chimère*. Elle se pose à l'échelle européenne, mais aussi à l'échelle nationale. Emmanuelle Pireyre adopte, pour composer son roman, la méthode du « panel » diversifié propre aux enquêtes sociologiques, et l'expérimentation de démocratie participative européenne un peu surréaliste qui est racontée dans ce livre est une sorte de mise en abyme de son entreprise romanesque. On prend l'histoire bricolée de quelques-uns pour en faire l'histoire de tous... Un roman d'Emmanuelle Pireyre en soi est une forme littéraire amusante de démocratie participative, le concept pouvant s'appliquer également à *Féerie générale*. Dans un message personnel, la romancière a approuvé cette formule : « forme littéraire de démocratie participative », qu'elle a trouvée pertinente pour qualifier ses œuvres.

Pourtant bien des choses diffèrent entre les deux opus. *Chimère* ressemble à une comédie : sa forme est beaucoup plus linéaire, moins expérimentale – puisqu'il ne s'agit plus de numérique mais de rencontre IRL entre des gens tout aussi disparates. Le thème du numérique propre à *Féerie générale* affecte donc la forme même de l'œuvre, par rubriques, sa déliaison apparente, ses récurrences, et sa sérendipité.

4. Bilan provisoire

Les réseaux de personnages des trois œuvres étudiées, *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier et *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre sont reconfigurés de manière très différente par les réseaux du Web. Les relations entre personnages dans la fresque de Virginie Despentes se structurent grâce à Facebook et c'est aussi le réseau social numérique qui les menace et les détruit ; il permet également de faire évoluer les relations vers une hyperconnexion utopique, qui va jusqu'à une communion influencée par des formes techno-imaginaires. Les multiples points de vue sont partagés entre des catégories sociales hétérogènes, et ce sont les exclus qui sont volontairement surreprésentés dans la parole romanesque de *Vernon Subutex*. Même si le dispositif du roman choral adopté par Virginie Despentes n'est pas nouveau, le modèle des réseaux sociaux numériques le favorise et ils semblent devenir un média romanesque de représentation politique large et ambitieux de la société française post-mitterrandienne. Dans *Autour du monde*, l'imaginaire du flux qui parcourt l'œuvre montre à la fois des personnages isolés dans leurs histoires singulières, et unis par une solidarité secrète : le réseau des personnages, dispersé sur la planète, construit malgré tout une humanité commune en mouvement constant et le dispositif du romancier semble réussir à faire entrer la planète entière, à la fois mouvante, morcelée et mystérieusement unie, dans son roman. Dans *Féerie générale*, Emmanuelle Pireyre favorise une esthétique de la déliaison pour que de nouvelles connexions, inattendues, se produisent, entre les personnages et les idées, par sérendipité, en interaction avec le lecteur. L'écriture Web, par rubriques, crée une nouvelle poétique, et c'est aussi la fiction qui est la plus proche de l'essai dans la mesure où les personnages semblent intégrés dans des formes d'apologues contemporains. Même si on est très loin de l'écriture de Virginie Despentes, bien plus marquée par l'héritage des romans réalistes et populaires du XIX^{ème} siècle, on retrouve dans le roman d'Emmanuelle Pireyre l'intention d'agrandir les limites du roman par l'intégration de personnages caractérisés par leur grande hétérogénéité, ce qui est également le cas des personnages de Mauvignier. Les réseaux numériques, qu'ils soient sensibles de façon métaphorique à travers l'image du flux dans l'œuvre de Mauvignier, qu'ils soient représentés comme un élément d'intrigue qui unit ou détruit les personnages dans le roman de Despentes, ou qu'ils soient plus clairement le sujet même de la fiction

comme chez Emmanuelle Pireyre, favorisent l'entrée de tout un monde dans un livre et inspirent de nouvelles formes romanesques.

B. Des réseaux de personnages qui débordent du livre

1. le cas de La Hyène dans Vernon Subutex et Apocalypse Bébé de Virginie Despentes

Il arrive que les personnages ne soient pas assignés par leurs auteurs aux limites d'un seul livre. C'est le cas de La Hyène dans *Vernon Subutex*, puisqu'on la retrouvait également dans *Apocalypse Bébé*, le roman précédent de Virginie Despentes. Mais est-ce le même personnage ou bien a-t-il changé entre les deux fictions ? Il s'agit bien pour l'auteur de relier ses différentes œuvres, par l'intermédiaire de ce personnage.

Le personnage de La Hyène dans *Apocalypse Bébé* est beaucoup plus spectaculaire. Au début du livre, par certains aspects, elle a presque l'aspect des super-héroïnes des Comics américains, parce qu'elle parvient à terroriser les personnes qui doivent de l'argent à ses clients. Elle est alors comparée à Hulk²¹⁴ : « Kromag raconte que c'était comme rencontrer Hulk, le côté vert en moins : elle s'était transformée en montre, n'importe qui serait parti en courant à ce moment-là. »²¹⁵ Il est intéressant de constater que dans *Vernon Subutex*, la jeune femme n'a plus du tout cette puissance physique, qui est transférée à Olga, ancienne SDF qui met de l'ordre dans les convergences à la manière d'un frère Jean des Entommeures contemporain. La Hyène d'*Apocalypse bébé*, roman qui reprend davantage les codes du roman policier, est détective privée, mais, au-delà, elle semble avoir une aura d'espionne internationale, tant son influence légendaire est impressionnante :

« Avec le temps, la Hyène était devenue une star chez les privés, profession qui n'en compte pourtant pas beaucoup, hors la littérature de genre. Spécialité : les disparus. Ensuite, les histoires qu'on raconte à son sujet se diversifient, se contredisent et relèvent de la fiction pure. Tout le monde a quelque-chose à raconter sur elle, les avocats, les indics, les RG, les keufs, les autres privés, les journalistes, les coiffeuses, les putes... tout ce qui s'agite dans notre petit univers a sa version de ce qu'elle fabrique, où, comment et avec qui. Elle deale aux ministères, couverte par le cabinet de renseignements, elle recrute les putes pour les officiels, elle a des fiches ultrasecrètes sur la Françafrique, elle parle couramment le russe et s'entend bien avec Poutine, elle recherche les otages au Turkistan, elle narcotrafiq ue avec les états sud-américains, elle surveille les intérêts de la scientologie, elle supervise le marché des drogues synthétiques importées d'Asie, les compagnies agroalimentaires lui ont confié la défense de leurs intérêts, le nucléaire n'a aucun secret pour elle, elle est protégée par les islamistes radicaux, elle a une résidence en Suisse, elle voyage souvent en Israël... Mais les récits se recourent tous sur un point : elle n'a jamais été condamnée devant aucune cour parce que ses fichiers sont trop explosifs pour qu'on ne la couvre pas en toutes circonstances. »²¹⁶

²¹⁴ Stan LEE, Jack KIRBY, *The Incredible Hulk* (vol. 1), Marvel Comics, mai 1962.

²¹⁵ Virginie DESPENTES, *Apocalypse bébé*, [2010] Le livre de poche, 2012, p.27

²¹⁶ *Ibid*, p.31

Ce portrait de La Hyène à travers sa légende professionnelle inscrit précisément ce personnage, avec beaucoup d'ironie, dans le « roman de genre » dont la romancière semble l'exclure en début de page. Avant même que le roman commence vraiment, sa mythologie est installée, à la manière de la bande annonce ou du générique à sensations d'un feuilleton-policier. Les effets d'accumulation qui lui prêtent une activité internationale débordante dans tous les domaines d'influence sont d'une part une façon habile de traiter la rumeur en exhibant son irréalisme, mais d'autre part une manière d'installer implicitement son aura impressionnante : il doit bien y avoir des choses « vraies » parmi tout ce qu'on raconte, puisqu'à la fin « les récits se recourent ».

Aux trois-quarts du livre, le passé de la Hyène est dévoilé, les différentes hypothèses concernant sa vie dans le portrait initial sont confirmées : elle a été trafiquante de drogue mais elle a aussi travaillé dans le Renseignement. On apprend son âge en combinant plusieurs indications, lors d'une analepse qui retrace le crime qu'elle a commis durant son adolescence, pour venger une amie maltraitée par son père : « Elle l'a tué il y a vingt-cinq ans » et « Il n'avait pas peur d'une gamine de 16 ans »²¹⁷. La Hyène a donc une quarantaine d'années dans *Apocalypse Bébé* et on peut imaginer qu'elle a vieilli d'une dizaine d'années dans *Vernon Subutex*. Même si elle n'était pas une cliente du disquaire, La Hyène appartient donc à la même génération que celle de Virginie Despentes et des personnages principaux. Son homosexualité est attestée dans les deux œuvres, mais dans la première, La Hyène se conduit de façon plus provocante, allant jusqu'à accoster des adolescentes dans la rue depuis sa voiture pour leur crier qu'elles « sont bonnes » et multiplier les aventures éphémères, ce qui agresse le point de vue de la narratrice principale, plus timorée, puisque dans *Apocalypse Bébé*, si l'on a déjà une sorte de guirlande de points de vue, l'un de ces narrateurs s'exprime à la première personne : c'est une enquêtrice assez discrète, que Virginie Despentes qualifie de passive, en la comparant à Vernon Subutex.²¹⁸ Avec la Hyène, elle forme un duo contrasté, et sa douceur est un contrepoint parfois comique à la brusque impétuosité de sa comparse, contribuant à la rehausser. L'idée de duo contrasté avec La Hyène est reconduit dans *Vernon Subutex*, dans le tome I, puisqu'elle est chargée par son ancien voisin Sélim d'accompagner sa fille Aïcha en voyage en Espagne : cette adolescente musulmane qui a eu une révélation

²¹⁷ Virginie DESPENTES, *Apocalypse bébé*, [2010] Le livre de poche, 2012, p.241

²¹⁸ Virginie DESPENTES, Interview de Myriam Leroy, pour Passa Porta, 11 octobre 2017
<https://www.youtube.com/watch?v=wLU98hTV Ic>

religieuse est en quête de renseignements sur sa mère qui se prostituait et a joué dans des films X, dans le roman. Traumatisée par ce qu'elle apprend, elle trouve un réconfort dans la morale religieuse. Son entente avec La Hyène est donc assez étonnante. En Espagne, elles se font agresser et se défendent.

Car dans la trilogie, la Hyène a bien changé. « Elle s'est reconvertie dans les réseaux sociaux. Ça fait un moment qu'elle vit de ça. »²¹⁹ On remarque que dans *Apocalypse Bébé*, c'est Rafik, un autre personnage, qui est l'expert des réseaux sociaux, affirmant par exemple que son travail est de retrouver l'adresse de quelqu'un d'après son compte Facebook.²²⁰ Cependant, La Hyène présentait certainement déjà des dispositions pour ce genre d'enquête puisqu'on apprend que « La Hyène a trouvé l'adresse de la mère de Valentine avant Rafik ». ²²¹ L'héroïne sulfureuse, dans *Vernon Subutex*, a racheté de fausses identités pour vendre des critiques positives (par exemple sur des films) mais surtout répandre des opinions négatives à la demande, car « lancer un lynchage médiatique est plus facile que faire décoller un buzz positif. »²²² Elle est présentée comme une ancienne dealeuse- pas vraiment comme une détective ni une espionne- et travaille principalement pour le producteur Laurent Dopalet qui est le personnage maléfique du roman. La conversion numérique du personnage héroïque d'*Apocalypse bébé* dans *Vernon Subutex* est donc plutôt une métamorphose qui dégrade le statut héroïque du personnage, même si celui-ci pouvait déjà avoir des aspects sombres. Il lui reste bien quelques traces de ce passé plus glorieux, mais elles sont à peine perceptibles, car la réputation de La Hyène ne la précède plus, elle est au contraire discrète, comme semble le dire Céleste, surprise par le personnage : « La meuf n'a pas l'air comme ça, mais elle a autant de réseau que si elle appartenait au grand banditisme. »²²³ La Hyène a toutefois une certaine autorité morale sur la communauté des personnages, puisque c'est elle qui interdit aux autres d'utiliser Internet par mesure de sécurité. Cependant cette protection échoue et La Hyène apparaît comme un personnage défaillant : elle se sent responsable de l'agression de Céleste à Barcelone, car elle n'est pas allée la voir, et Xavier et Sylvie auraient pu lui dire qu'ils l'avaient vue avec Max, un personnage dangereux. « Ils auraient dû se parler »²²⁴ . La Hyène identifie

²¹⁹ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex I*, Grasset, 2015, p.117

²²⁰ Virginie DESPENTES, *Apocalypse bébé*, [2010] Le livre de poche, 2012, p.144

²²¹ *Ibid*, p.167

²²² Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex I*, Grasset, 2015, p.119

²²³ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p. 282

²²⁴ *Ibid*, p.309

et reconnaît les failles de cette protection, qui tient à une absence de communication entre différents éléments de la communauté. Dans *Vernon Subutex*, ce n'est pas elle qui commet l'agression punitive chez Laurent Dopalet, alors que dans *Apocalypse Bébé*, elle s'en prend très violemment au musicien d'un groupe de hard-rock pour lui soutirer des informations. Il y a donc un glissement des fonctions des personnages dans ces œuvres, qui peut être expliqué de différentes manières : ce peut être vu comme la manifestation d'un vieillissement du personnage, mais cela peut aussi être interprété autrement. En effet, à aucun moment, *Vernon Subutex* n'est considéré comme la suite d'*Apocalypse Bébé*, il n'y a donc pas d'engagement de la romancière à être cohérente de façon absolue avec son personnage. Dans les deux œuvres, La Hyène est chargée de protéger une jeune fille à Barcelone, ce qui est une coïncidence assez frappante (la jeune Valentine dans *Apocalypse Bébé*, et Céleste dans *Vernon Subutex*) et on aurait pu penser qu'une allusion plus précise au roman précédent aurait pu être faite à cette occasion, mais ce n'est pas le cas. Sachant que la romancière partage sa vie entre Barcelone et Paris, on comprend mieux la raison de cette convergence des lieux. Quand Virginie Despentes fait allusion elle-même à la récurrence de son personnage, c'est en la présentant comme un clin d'œil à son roman précédent, adressé à ses lecteurs, puisque celui-ci avait été un succès de librairie, en plus d'avoir obtenu le prix Renaudot. Elle considère donc a priori le « lecteur implicite »²²⁵ de *Vernon Subutex*, pour reprendre un terme de Vincent Jouve, comme un ancien lecteur potentiel d'*Apocalypse Bébé*, dans le cadre d'une stratégie textuelle. D'ailleurs, à la sortie du premier tome de *Vernon Subutex*, ce clin d'œil est un élément qui a compté à la réception du livre : la critique du journal *Le Monde* par exemple, fait du personnage de la Hyène son accroche, en soulignant sa transformation.

« Elle s'appelle La Hyène, et le lecteur de Virginie Despentes a fait sa connaissance dans *Apocalypse bébé* (Grasset, 2010, prix Renaudot). Après avoir été dealeuse, puis détective privée, elle gagne désormais sa vie à gâcher celle des autres sur Internet, à coups de commentaires hargneux, postés sous d'innombrables identités. »²²⁶

Nous pouvons comparer la réutilisation du personnage de La Hyène à celle de Batoule dans *Chimère* d'Emmanuelle Pireyre : en effet, Batoule, qui était l'une des figures-phares de *Féerie Générale* est, comme par hasard, l'une des personnes tirées au sort en France pour faire partie du panel de citoyens destiné à débattre ensemble pour la Commission Européenne dans

²²⁵ Vincent JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1998, p.19

²²⁶ Raphaëlle LEIRIS, « Vernon Subutex », la colère intacte de Virginie Despentes » *Le Monde*, 23 janvier 2015, https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/06/20/vernon-subutex-la-colere-intacte-de-virginie-despentes_4560601_3260.html

Chimère. Cependant, si Batoule salue chaleureusement la narratrice-romancière heureuse de la retrouver après toutes ces années, elle est traitée ensuite comme un personnage secondaire qui s'efface au profit de la nouvelle héroïne d'Emmanuelle Pireyre, Wendy, la Gitane. On la revoit très peu dans le livre. Ce n'est pas le cas de La Hyène qui est un personnage assez développé dans *Vernon Subutex*, puisqu'elle a des pouvoirs de connexion entre des univers assez différents, servant de pont dès le départ entre des groupes de personnages hétérogènes.

La création de cette connivence intertextuelle est donc en partie destinée au lecteur fidèle, heureux de retrouver des éléments qui tissent un lien avec une œuvre dont il a conservé un bon souvenir, autant qu'elle contribue à renforcer la cohérence de l'univers romanesque des deux autrices. Nous pouvons également penser à certaines caractéristiques des fresques romanesques du XIX^{ème} : en retrouvant un personnage qu'il a déjà rencontré dans un autre livre, le lecteur a alors l'impression de tomber sur quelqu'un qu'il a déjà croisé quelque part avec ce sentiment qu'il aurait légèrement changé, comme c'est parfois le cas dans la vie, où il nous arrive de rencontrer plusieurs années après une même personne en ayant le sentiment qu'il n'est pas identique à celui qu'on a connu, en allant jusqu'à douter parfois que ce soit bien le même individu, parce qu'on a oublié certaines de ses caractéristiques, parce qu'elle a vieilli, ou que notre mémoire nous a joué des tours. Les variations que les romancières opèrent dans la caractérisation de ces personnages contribuent donc paradoxalement à l'illusion réaliste. Ce phénomène est assez comparable à ce qui se passe dans les romans balzacien, tel que le décrit Bruno Blanckeman dans *Le roman depuis la révolution française*.²²⁷

2. Le système de personnages dans l'œuvre d'Eric Reinhardt

Le réseau de personnages qui déborde des limites d'un seul livre est aussi un système très développé dans les romans d'Eric Reinhardt. L'épigraphe de *Demi-Sommeil*, le premier roman d'Eric Reinhardt, est une citation de Fernando Pessoa tirée de *Lisbon Revisited* (1926) qui peut être une clé de ce constat :

« Ou bien sommes-nous, tous les Moi que j'ai ici été ou qui ont ici été,
Un chapelet de perles-êtres reliées par un fil-mémoire,
Un chapelet de rêves de moi rêvés par un autre que moi ? »

Eric Reinhardt réutilise en effet systématiquement certains personnages au fil de ses romans, qui forment ainsi vraiment un « chapelet de perles-êtres reliées par un fil-mémoire »,

²²⁷ Bruno BLANCKEMAN, *Le roman depuis la révolution française*, Paris : PUF, 2011, p.70

conformément à l'image de Pessoa. Issues de ses œuvres précédentes, ces figures masculines ou féminines, secondaires ou essentielles, s'immiscent dans les nouvelles. Mais ces personnages ne sont pas exactement les mêmes : s'ils conservent les mêmes noms et certaines caractéristiques semblables, la plupart évoluent, et se métamorphosent. Certains personnages portent les mêmes noms, alors qu'en fait, ils s'avèrent assez différents. Mais d'autres maintiennent assez de traits communs d'œuvre en œuvre pour qu'on considère que ce sont bien les mêmes qui ont été repris et prolongés. Par ailleurs, les « avatars » de l'auteur changent de nom d'œuvre en œuvre, alors qu'ils gardent un certain nombre de caractérisations communes.

Personnages homonymes récurrents dans les différents romans d'Éric Reinhardt

	<i>Demi-Sommeil</i> ²²⁸	<i>Le Moral des Ménages</i> ²²⁹	<i>Existence</i> ²³⁰	<i>Cendrillon</i> ²³¹	<i>Le Système Victoria</i> ²³²	<i>L'Amour et les forêts</i> ²³³	<i>La Chambre des époux</i> ²³⁴
Bertrand Brochard	X		X				
Margot	X			X			X
Patrick Neftel		X		X			
Marie Mercie/Mercier		X		X X	x		
Thierry Trockel			X	X			
Jean-Pierre		X		X X			
Saint-Hippolyte		X		X			
Poggibonzi		X		X			
Monsieur Félix		X	X				
Patty		X		X	X		
Hubert Roubiscoul		X	X				
Clotilde				X X			
Steve Still				X X			
Victoria De Winter				X X	X		
Les Francoeur				X X			
Vivienne et Salomé				X	X		
Sylvie				X	X		
Eric Reinhardt		X		X		X	X
Angelin Preljocaj				X			X

²²⁸ Eric REINHARDT, *Demi-Sommeil*, Points Seuil, 2010

²²⁹ Eric REINHARDT, *Le Moral des ménages*, Paris : Le Livre de poche, 2003

²³⁰ Eric REINHARDT, *Existence*, Stock, 2004

²³¹ Eric Reinhardt, *Cendrillon*, Stock, 2007

²³² Eric REINHARDT, *Le Système Victoria*, Stock, 2011

²³³ Eric Reinhardt, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

²³⁴

Ce tableau nous renseigne sur la façon dont les romans sont liés les uns aux autres. De visu apparaissent les coïncidences nombreuses et frappantes entre *Le Moral des Ménages* et *Cendrillon*, qui en est partiellement la réécriture, avec six personnages en commun. A contrario, *Demi-Sommeil* et *Existence* se signalent comme des romans un peu à part, comportant moins de points communs avec les autres : seuls deux ou trois de leurs personnages sont récurrents. Depuis *L'Amour et les forêts*, c'est une nouvelle période qui semble s'ouvrir puisque les liens avec les personnages des romans précédents sont plus ténus : toutefois, l'auteur, qui est un personnage dans *La Chambre des époux* comme dans *L'Amour et les forêts*, fait allusion directement à *Cendrillon*, dans chacun de ces deux romans. En effet, Bénédicte Ombredanne, le personnage de *L'Amour et les forêts* contacte l'auteur après sa lecture de *Cendrillon*, tandis que dans *La Chambre des époux*,²³⁵ c'est aussi ce roman que présente l'auteur aux Assises Internationales du roman à Lyon. Dans *Cendrillon*, plusieurs personnages, comme Victoria De Winter, Clotilde ou Steve Still, apparaissent sous le même nom dans plusieurs strates narratives, et ne sont pas tout à fait les mêmes : les variations inhérentes à l'ensemble des œuvres du romancier sont aussi valables à l'intérieur même de *Cendrillon*, roman qui est à lui seul une sorte de mise en abyme de tout le système romanesque d'Eric Reinhardt. *Cendrillon* est aussi le roman le plus « connecté » aux autres œuvres, puisqu'il comporte au moins un personnage en commun avec chacun des autres romans. Nous savons également qu'Eric Reinhardt considère son roman *L'Amour et les forêts*, comme une « résurgence » ou une « émanation »²³⁶ de *Cendrillon*. Ce roman joue donc un rôle essentiel, pour l'instant, dans l'œuvre d'Eric Reinhardt : il y joue aussi le rôle de manifeste esthétique et pourrait être considéré comme la « colonne vertébrale » du système. Si nous reprenons l'image du « rhizome », le tableau de présence des personnages récurrents nous suggère que les connexions entre les œuvres ne se font pas sans passer par *Cendrillon* : ce serait la racine fondatrice, celle d'où partent ou à laquelle arrivent les autres.

Le personnage dont la présence récurrente est peut-être la plus intéressante à étudier est sans doute Victoria de Winter, qui était un personnage secondaire de *Cendrillon* et devient l'héroïne du *Système Victoria*. Évoquée dans deux fils narratifs de *Cendrillon*, elle intervenait

²³⁵ Eric REINHARDT, *La chambre des époux*, Folio, 2019, p.19

²³⁶ Correspondance personnelle avec l'écrivain.

dans les vies du narrateur Eric Reinhardt et de Laurent Dahl sous une forme assez satirique. Ce n'est pas le cas dans *Le Système Victoria*, où elle devient plus complexe.

Le romancier en parle dans son entretien avec Christine Rousseau au centre Pompidou en février 2012, dans le cadre du cycle de conférences « La création à l'œuvre »²³⁷ :

« Les quelques lignes qui lui sont consacrées dans *Cendrillon* sont enlevées. C'est vraiment sur le mode de la satire qu'elle est traitée. J'ai aimé dans *Cendrillon* cette relation que je pouvais faire entre son ultralibéralisme et sa voracité. J'avais envie de développer ce personnage qui ne faisait qu'une brève apparition dans *Cendrillon*. Et quand j'ai commencé *Le Système Victoria*, (...) l'idée de la faire réapparaître sous son nom, **son vrai nom**, puisqu'elle est déjà apparue dans *Cendrillon*, m'a beaucoup plu. »

Il est vraiment très intéressant de relever cette expression d'Eric Reinhardt, à la fin de cette conférence, quand il dit qu'il l'a fait réapparaître sous « son vrai nom » : même s'il s'agit probablement d'un lapsus, on peut le considérer comme très révélateur... La reprise un personnage venu d'un roman antérieur lui conférerait une forme de réalité : « un vrai nom ». Pourtant, on sait qu'il n'a pas rencontré personnellement une femme qui ressemble vraiment en tout point à Victoria. Dans certains entretiens, il précise qu'il a rencontré d'une part des femmes à la sexualité explosive, et d'autre part des femmes qui ont de hautes responsabilités, mais pas les deux caractéristiques réunies dans une seule personne²³⁸. Sa réapparition tendrait en tout cas à lui conférer l'épaisseur d'une réalité. Les scènes de rencontre entre elle et le personnage Eric Reinhardt à la terrasse du Nemours dans *Cendrillon*, et entre elle et David Kolski dans *Le Système Victoria* offrent des points communs, même si les conditions ne sont pas les mêmes, car David suit Victoria pendant trois heures à travers le centre commercial, puis dans un bowling avant de l'aborder, alors qu'Eric Reinhardt (le personnage de *Cendrillon*) adresse la parole à la jeune femme beaucoup plus rapidement : dès qu'elle se lève pour partir de la terrasse où il était attablé. Dans les deux cas, le personnage masculin est impressionné à l'idée de l'aborder : « Il ne me semble pas qu'un inconnu puisse impunément l'aborder sans l'insulter » (*Cendrillon*, p280) « Victoria n'est pas une femme qu'un inconnu peut aborder sans qu'elle se sente insultée » (deuxième phrase du *Système Victoria*) et l'étape du « franchissement »²³⁹ est dans les deux cas vécue comme une épreuve très intimidante. La

²³⁷ Archives sonores de la BPI : <http://archives-sonores.bpi.fr/doc=3498>, paroles prononcées à 1h20 minutes environ de l'enregistrement.

²³⁸ Assises internationales du roman 2012 (Lyon), rencontre avec le club lecture de Lyon 7 : http://www.youtube.com/watch?v=0LQ_y0aFNwY

²³⁹ ROUSSET Jean, *Et leurs yeux se rencontrèrent*, Paris : José Corti, 1981

carte que leur tend Victoria est presque la même, elle travaille principalement à Londres dans les deux cas, « Executive Vice President » d'un groupe pharmaceutique dans *Cendrillon*, ou d'un ancien fleuron de l'industrie anglaise dans le *Système Victoria*, devenu un grand groupe aux capitaux internationaux. Victoria, dans ces scènes de rencontre, ne peut pas prolonger leur dialogue à cause d'un emploi du temps chargé, mais elle prononce des mots inoubliables pour les deux hommes avant de partir, légèrement modifiés d'un roman à l'autre : « Et nous verrons si l'éclair est encore là » (C. p.285) ou « Et nous verrons si l'étincelle existe encore » (SV.p. 28). *Le Système Victoria* développe ensuite un personnage très complexe, insaisissable, loin de la caricature de *Cendrillon*, où sa voracité sexuelle, mise en parallèle brièvement avec son ultralibéralisme, est évoquée de façon satirique (C.p.365), de façon à mettre en évidence implicitement l'obscénité du libéralisme. Cependant, dans une autre strate narrative de ce même roman, on retrouve Victoria de Winter en présence du trader Laurent Dalh, avec lequel elle connaît aussi une brève histoire d'amour : c'est une blonde vénitienne, que son collègue trouve grosse (C, p.457). Leur liaison tourne court parce qu'elle a un esprit vulgaire et décevant. On aurait du mal à reconnaître en elle le personnage du *Système Victoria*, une brune aux reflets roux, brillante (diplômée en philosophie), même si elle conserve la voracité sexuelle des deux Victoria de *Cendrillon* et leur statut social. Mais le don de la métamorphose est précisément celui de cette héroïne, qui s'avère insaisissable, passant d'un pays à l'autre pour fermer une usine ici, former ou recruter des cadres là, négocier avec des syndicats ailleurs, tour à tour humaine ou implacable, compréhensive ou machiavélique. David ne saura jamais, dans le *Système Victoria*, si la jeune femme l'a sincèrement aimé, comme le suggère le journal intime que lui tend l'enquêteur après sa mort, ou bien s'il n'a été son amant que pour occuper une fonction vacante, purement sexuelle, après une récente rupture. Contrairement à *Cendrillon*, où on trouvait deux Victoria assez semblables, dans *Le Système Victoria*, il n'y a qu'une Victoria, mais elle est à elle seule multiple, plusieurs personnages en un seul. Dès leur première rencontre, David a d'ailleurs l'impression d'avoir rencontré trois femmes et non une, « aussi bouleversantes les unes que les autres : l'inconnue croisée dans la galerie marchande, la guerrière lançant de lourdes boules noires, et la jeune femme à qui [il] avai[t] parlé. » (SV. p.55) Une des fonctions de la fragmentation des personnages dans les différents romans pourrait être de suggérer une forme d'éclatement de l'individu d'aujourd'hui...

Bilan provisoire :

Le réseau des personnages, que ce soit dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, ou de façon encore plus frappante *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, a donc tendance à déborder du livre qui lui est assigné. Certes, il peut s'agir d'un héritage balzacien, d'une stratégie du « clin d'œil » complice avec le lecteur, mais on peut penser aussi que ces échappées de personnages en dehors du volume romanesque originel, sans pour autant faire officiellement presque au-delà de celle-ci, puissent être liées à la culture numérique, puisqu'il s'agit de romans qui entretiennent tous des liens assez forts avec celle-ci. A l'ère d'internet, et des fluidités qu'il induit, cela a-t-il encore du sens qu'un personnage se cantonne aux limites d'un livre ? Si nous pouvons faire naturellement la relation entre cette fuite du personnage en dehors des limites du volume et la tradition des fresques ou plus largement le romanesque du XIX^{ème}, dont les auteurs ne renient pas l'influence (du moins Virginie Despentes et Eric Reinhardt²⁴⁰), il faut aussi interroger ces échappées au prisme de la fluidification générale des écrits contemporains sur le net, et de celui de la série, un modèle de récit créatif en expansion particulièrement inspirant. Ainsi Raphaël Baroni affirme que la série permet de « repenser l'intrigue et les personnages sous forme de réseaux dynamiques et dialogiques »²⁴¹. Aujourd'hui, les limites du livre apparaissent naturellement moins fermées, les duplications de contenus et les réécritures sont devenues l'affaire de tous : ces réalités ne peuvent qu'inciter davantage les écrivains à considérer eux-mêmes leurs propres livres, et leurs propres personnages comme matière à prolongement et réécriture. La dilatation du réseau romanesque au-delà de la limite du volume papier est un moyen d'agrandir le monde du roman : le lecteur peut penser que la vie du personnage ne s'arrête pas une fois la quatrième de couverture refermée.

²⁴⁰ Françoise CAHEN, *Bénédicte Ombredanne, une nouvelle Emma Bovary? : Sur le roman d'Eric Reinhardt, L'amour et les forêts*, 2014. In *Flaubert dans la ville*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017

²⁴¹ Raphaël BARONI, « Intrigues et personnages des séries évolutives: quand l'improvisation devient une vertu » *Télévision* n° 7, CNRS Editions, mars 2016

[https://www.academia.edu/24068133/Baroni R. 2016 Intrigue et personnages dans les s%C3%A9ries %C3%A9volutives quand l'improvisation devient une vertu T%C3%A9l%C3%A9vision n 7 p. 31-48](https://www.academia.edu/24068133/Baroni_R._2016_Intrigue_et_personnages_dans_les_s%C3%A9ries_%C3%A9volutives_quand_l_improvisation_devient_une_vertu_T%C3%A9l%C3%A9vision_n_7_p._31-48)

C. Passer des liens faibles aux liens forts

Le sociologue Mark S. Granovetter, en 1973²⁴², pense que ce ne sont pas les liens forts qui permettent de relier entre eux les hommes à grande échelle, car ces liens forts, par essence homophiles, n'établissent pas de ponts réels entre les groupes sociaux différents²⁴³. La force d'un lien s'évalue selon la quantité de temps passé avec l'autre, l'intensité des émotions partagées, l'intimité (et donc la confiance que cela suppose) et aussi selon les services réciproquement rendus. Une information qui circule entre des individus unis par des liens forts reste dans un cercle limité et a moins de chances d'atteindre un réseau plus vaste. Au contraire, les liens faibles entre individus, souvent critiqués pour leur manque de consistance, et même condamnés -parce qu'ils représenteraient une forme de déclin de la cohésion sociale- connectent des réseaux non redondants, nous ouvrent à l'autre, et nous offrent plus de chances de progrès. Internet renforce l'importance des liens faibles entre individus, et multiplierait donc les opportunités pour chacun de trouver des connaissances nouvelles et enrichissantes. En 2006, c'est ce que souligne la fondation PEW avec un rapport intitulé « La force des liens internet »²⁴⁴.

Pourtant, le risque de désocialisation représenté par Internet est souvent souligné. Barry Wellman parle d'une société de « petites boîtes » à l'intérieur desquelles se développent des liens forts²⁴⁵, et met en évidence l'apparition d'un « individualisme en réseau » : il s'agirait d'un entrelacs d'individus séparés plus que réunis. Les liens forts de famille, de voisinage, de travail, n'ont pas disparu, c'est l'effet « petites boîtes » qui s'atténue. « Les relations superficielles nous permettent d'élargir l'éventail de nos connaissances et d'atteindre des ressources nouvelles » explique Roberto Casilli dans *Les Liaisons numériques*²⁴⁶, en reprenant les thèses de Granovetter.

²⁴² Mark S. GRANOVETTER, « The Strength of Weak Ties » *The American Journal of Sociology*, Vol. 78, No. 6. (May, 1973), pp. 1360-1380. <http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602%28197305%2978%3A6%3C1360%3ATSOWT%3E2.0.CO%3B2-E>

²⁴³ Pierre MERKLE, *Sociologie des réseaux sociaux*, La découverte, 2004

²⁴⁴ Pew Research Center, *The Strength of Internet Ties*, 25 janvier 2006,

<https://www.pewresearch.org/internet/2006/01/25/the-strength-of-internet-ties/>

²⁴⁵ Barry Wellman, "Men in Networks: Private Community, Domestic Friendships." Pp. 74-114 in *Men's Friendships*, edited by Peter Nardi. », Newbury Park, CA: Sage, 1992

²⁴⁶ Roberto CASILLI, *Les liaisons numériques : vers une nouvelle sociabilité ?* Seuil, 2010

Le roman pourrait être vu comme le passage de liens superficiels entre les individus (les liens faibles de Granovetter) à des liens plus profonds. Cela se vérifie dans de nombreuses œuvres du XIX^{ème}. Les pensionnaires de la pension Vauquer²⁴⁷ sont unis par ces sortes de liens. Au début de *Bel-Ami*,²⁴⁸ Georges Duroy rencontre son ancien camarade de service militaire, Charles Forestier, par hasard dans la rue....

« Comme il arrivait au coin de la place de l'Opéra, il croisa un gros jeune homme, dont il se rappela vaguement avoir vu la tête quelque part. Il se mit à le suivre en cherchant dans ses souvenirs, et répétant à mi-voix : « Où diable ai-je connu ce particulier-là ? » Il fouillait dans sa pensée, sans parvenir à se le rappeler ; puis tout d'un coup, par un singulier phénomène de mémoire, le même homme lui apparut moins gros, plus jeune, vêtu d'un uniforme de hussard. Il s'écria tout haut : « Tiens, Forestier ! » et, allongeant le pas, il alla frapper sur l'épaule du marcheur. L'autre se retourna, le regarda, puis dit : — Qu'est-ce que vous me voulez, monsieur? »

Alors que les deux personnages ont du mal à se reconnaître l'un et l'autre, tant le temps qui passe a effacé le souvenir de leur camaraderie passée, la suite du roman montre combien cette rencontre -fondée sur un lien faible- est déterminante pour Duroy : Charles Forestier donne à Georges Duroy un emploi de journaliste et à sa mort, celui-ci épouse sa veuve Madeleine.

1. Vernon Subutex et la force de l'hétérogénéité d'un groupe

Dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, le héros, comme Bel-Ami, réactive des relations passées, qui le dépannent dans un moment d'infortune : le numérique permet la multiplication de la réactivation de ces liens, que Georges Duroy au XIX^{ème} siècle devait au simple hasard de rencontre. Les rencontres sont pragmatiquement organisées par Vernon, qui gère ces liens faibles de façon assez rationnelle, comme le suggère le recours à LinkedIn, un réseau spécialisé dans les réseaux professionnels, avant même que Facebook ne prenne de l'importance dans le roman. « Il va sur LinkedIn et dresse des listes de gens qui paraissent encore avoir du boulot, et qu'il a connus en se promettant de les contacter »²⁴⁹, même si au début il ne contacte personne pour demander de l'aide. Alors que Vernon, ruiné, est sur le point de perdre son appartement, ce qui lui reste est son capital social, au sens où Bourdieu l'a défini : « l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et

²⁴⁷ Honoré de BALZAC, *Le Père Goriot*, [1834], Calmann-Lévy, 1910

²⁴⁸ Guy de MAUPASSANT, *Bel-Ami*, [1885], Ollendorf, 1901, p.6

²⁴⁹ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex I*, [2015], Livre de poche, 2016, p.27

d'interreconnaissance »²⁵⁰ mais aussi son capital culturel, autour de la musique rock, qui est un facteur positif de lien social dans le roman. Les deux sont liés : Pierre Bourdieu pensait en effet qu'il y avait corrélation entre capital économique, capital social et capital culturel : on peut penser que dans le cas de Vernon, c'est bien le capital culturel rock'n roll qui est à l'origine de son capital social. Avant sa ruine, c'était aussi un capital économique, puisqu'il vivait de la vente des disques. S'il n'a plus de quoi payer son loyer, au début du livre, en termes de capital social, il est en revanche encore plutôt riche : « ça paraît complexe de choisir dans sa liste d'amis. Il en a beaucoup. Disquaire ça crée des liens. »²⁵¹ La première d'entre eux chez qui il se rend est Emilie²⁵², l'ancienne bassiste de son groupe de jeunesse, et elle-même, qui a pris ses distances, ne comprend pas trop pourquoi il la sollicite. Sa réaction est l'aveu qu'elle se considère bien comme un « lien faible » par rapport à lui : « Vernon est trop populaire pour se retrouver chez une amie qu'il n'a pas revue depuis aussi longtemps. »²⁵³ La plupart des amis qu'il contacte à nouveau datent de sa jeunesse, et il n'est pas forcément resté en contact avec eux puisque les plus proches viennent de mourir. La Hyène a retrouvé Vernon grâce à son ancien voisin Sélim, qui est le père d'Aïcha : la relation d'ancien voisinage représente en sociologie le type même du lien faible capable d'apporter de nouvelles ressources. C'est la mémoire d'Alex Bleach qui sert encore beaucoup d'intermédiaire entre Vernon et les autres personnages, puisqu'il était une vedette connue. Le chanteur décédé est ce que les sociologues appellent « un pont », parce qu'il sert à relier des personnes assez différentes, comme d'anciennes vedettes du porno (Pamela Kant, Daniel), Xavier, bourgeois bien installé ou Emilie, fonctionnaire à l'équipement. Même mort, Alex Bleach conserve sa puissance de connexion : il y a là une autre forme de démonstration de la force des liens faibles, puisqu'ils sont plus puissants que la mort. Par exemple, Aïcha contacte Pamela Kant -ancienne actrice X- pour avoir des renseignements sur sa mère, Vodka Satana, elle-même actrice porno décédée, dont elle ignore tout. Le dénouement même de la saga, par-delà le massacre tragique de la communauté, qui survit dans l'histoire sous une forme mythique, va aussi dans ce sens : la force des liens faibles se joue de la mort.

²⁵⁰ Pierre BOURDIEU, " Le capital social. Notes provisoires ", *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 31, janvier 1980, p. 2-3

²⁵¹ Virginie DESPENTES, *Ibid*, p.63

²⁵² Virginie DESPENTES, *Ibid*, p.47

²⁵³ *Ibid*, p.51

C'est Facebook, puis dans le deuxième tome WhatsApp qui permettent à ces personnes très différentes de se connecter, autour de Vernon qui est recherché, pour les cassettes d'Alex Bleach, ou pour lui-même. Cependant, dans un premier temps, les mobiles qui unissent la communauté sont surtout des intérêts personnels et pas forcément si solidaires. « Il y a un hashtag sur ta tête »²⁵⁴ : le vocabulaire employé par Pamela Kant pour révéler à Vernon l'action d'une communauté de personnages autour de lui a une connotation agressive, on pourrait penser à l'union de chasseurs de primes.

« En tout cas le hashtag maintenant il sert pour un tas de gens. T'es devenu le mec qu'on cherche sur le Net. Sauf que moi, sans me vanter, j'ai plus de followers que tous les autres réunis. Alors j'ai un fan qui t'a vu aux douches publiques du XIXe, ouais, mec, j'ai un fan qui bosse là-bas. Et il t'a reconnu, des photos que j'ai postées... Je ne sais pas si tu sais, Simone du Boudoir a posté un million de photos de toi sur Facebook... Tu n'as pas choisi la bonne meuf, mec. [...] A mon sens, tu souffres d'un manque d'ambition... parce que t'es devenu une star, sur le Web : tout le monde te cherche. »²⁵⁵

Ces révélations peuvent aussi sembler plutôt inquiétantes : le réseau, grâce aux liens faibles de Pamela avec ses multiples fans, permet une forme d'espionnage à l'échelle de tout Paris, l'exemple des douches représentant une forme d'atteinte à l'intimité du personnage. De plus, Sylvie, une ancienne maîtresse de Vernon un peu trop possessive qui a adopté ce pseudonyme de Simone du Boudoir, est présentée comme hystérique. Les gens qui utilisent le hashtag sont désignés comme une foule par Pamela. Pour elle, c'est « Un tas de gens », « tout le monde », de même qu'elle se vante du nombre de personnes qui la suivent (« j'ai plus de followers que tous les autres réunis ») et elle exagère le nombre de photos postées par Sylvie : « un million de photos de toi ». Les pluriels hyperboliques de cette tirade opposent au marginal solitaire et singulier qu'est devenu Vernon l'image de la multitude insoupçonnée des datas dédiée à la poursuite de l'exclu en fuite.

Dans le tome 2, cet agrégat social improbable à la poursuite de Vernon se métamorphose en une véritable communauté. La romancière parle même d'une « histoire d'amour de groupe ».²⁵⁶ Le roman de Virginie Despentes corrobore certaines théories de Granovetter, qui s'intéressait beaucoup à la cohésion sociale nouvelle créée par les liens faibles. Ces relations entre individus hétérogènes qui se rencontrent pour des motifs différents recourent un

²⁵⁴ Ibid, p.422

²⁵⁵ Ibid, p.422

²⁵⁶ Virginie DESPENTES, *Grande Librairie*, interview de François Busnel, *Vernon Subutex III*, 19 mai 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=BZKb8T9vPzQ>

constat sociologique : les liens faibles permettent des relations plus différenciées et donc plus de cohésion sociale. Ces liens faibles seraient finalement plus favorables à l'intégration qu'au repli communautaire, comme l'explique le sociologue Pierre Merklé²⁵⁷. Or le groupe formé autour de Vernon est précisément marqué par sa grande ouverture aux autres, et à toutes leurs différences.

2. Autour du Monde : la planète comme corps conducteur

Dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, les liens faibles sont d'une tout autre nature, ce sont ceux, à l'échelle de la planète, de « ce grand corps grouillant qu'est le monde globalisé²⁵⁸. » Les liens faibles s'étendent a priori entre tous les hommes de la planète et ils ont une dimension physique, géographique, matérialisée par les ondes sismiques. Cette vague du tsunami « seul lien entre les personnages » d'après la quatrième de couverture, qui s'élargit et devient surpuissante est bien à l'image de la force des liens faibles, parce qu'à l'origine, elle n'a rien d'impressionnant.

*« Vous savez, la plaque rebondit et c'est ce qui déclenche une vague. La première vague. Elle est forcément assez minuscule, si l'on veut, mais plus elle s'éloigne du point de fracture, plus elle s'éloigne de sa source et plus elle s'approche du rivage, plus elle gagne en puissance. »*²⁵⁹

Les images de Fukushima vues subrepticement dans les différentes histoires constituent un réseau de liens faibles qui réunit tous les personnages, qu'on les aperçoive à la dérobée sur CNN dans une cafeteria des Etats-Unis,²⁶⁰ ou bien sur un écran à Rome²⁶¹, qu'on entende la nouvelle diffusée par une radio à Bangkok²⁶² ou à Tel-Aviv²⁶³ : le traitement médiatique de la nouvelle à l'échelle mondiale donne à tous « le sentiment et l'illusion de partager le même monde ». ²⁶⁴ Le tourisme, un thème essentiel de ce roman, est aussi créateur de liens faibles et l'œuvre permet d'interroger plus largement la question des liens entre les hommes en général et la notion d'altérité. Le roman exploite le thème du tourisme et des individus en

²⁵⁷ Pierre Merklé, *Sociologie des réseaux sociaux*, La Découverte, 2016, p.73

²⁵⁸ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minuit, 2014, p.173

²⁵⁹ *Ibid*, p.77

²⁶⁰ *Ibid*, p.318

²⁶¹ *Ibid*, p.241

²⁶² *Ibid*, p.294

²⁶³ *Ibid*, p.117

²⁶⁴ *Ibid*, quatrième de couverture

déplacement comme un laboratoire pour interroger notre relation à l'autre. Comme le mentionne Stéphane André,

« Le roman contemporain ne se contente pas d'interroger la manière dont l'activité touristique permet (ou pas) un contact authentique avec l'altérité ; à la faveur des distorsions et des libertés qu'il introduit dans la représentation du réel, il crée des situations et des personnages à même de questionner la figure de l'autre mieux – ou à tout le moins autrement – que ne saurait le faire le tourisme. »²⁶⁵

Laurent Mauvignier déplace le curseur du récit où il veut dans l'espace et dans le temps, ici il replonge vingt ans en arrière, alors que la page précédente précipitait le lecteur quarante ans en avant. C'est le cas quand, page 201, Stuart s'approche des lions, la photo de Maureen donne lieu à une prolepse et l'on apprend quel sera l'avenir de ce cliché, récupéré par ses petits enfants. Stephen révèle ensuite à Maureen qu'avec Stuart, ils ont écrasé deux enfants noirs des années plus tôt, dans un autre safari. Les actions des personnages sont reliées à leur passé et à leur futur : le romancier dévoile ces liens faibles au fil du récit. Avec le personnage de Luli, et la mémoire de la Shoah, on a l'impression que c'est l'onde des massacres qui parcourt aussi le livre. Quand Luli écoute son chauffeur de taxi parler de ce qu'il a entendu à la radio, c'est une façon très indirecte d'entendre l'écho du tremblement de terre au Japon, et le romancier passe de la tragédie lointaine que rapportent les médias à celle qui hante personnellement son personnage, de façon très profonde.

« Ce qui impressionne Luli maintenant, c'est plutôt une apocalypse sans terre qui tremble, sans pays englouti par les eaux, sans la main de la nature, une apocalypse implacablement humaine, dont Luli savait qu'elle avait englouti des millions de Juifs. Une apocalypse engloutie à son tour par les années, mais aussi dans des récits, des fictions, des légendes dont Luli avait plus peur encore qu'ils finissent par terminer ce sale boulot que les nazis n'avaient pas pu achever-ensevelir, engloutir la catastrophe elle-même, jusqu'à ce qu'elle soit complètement recouverte et pour dire totalement annihilée. »²⁶⁶

Ce paragraphe montre le glissement de l'événement d'actualité mondiale, évoqué par une chaîne médiatique de récits (le taxi qui lui-même l'a entendu à la radio, où des journalistes l'ont eux-mêmes relaté), jusqu'à sa perception intime et décalée par un personnage : Luli ne s'approprie le récit de Fukushima que dans la mesure où elle fait le lien avec l'histoire traumatique de sa famille, et sa manière très personnelle de se remémorer à travers le temps ces événements tragiques de l'histoire éclipsé l'événement du Japon. En même temps, les

²⁶⁵ Stéphane ANDRÉ, *L'imaginaire du voyage à l'épreuve du tourisme dans le roman français contemporain (1991-2010)* », thèse de doctorat, 2017, p.455, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01772374/document>

²⁶⁶ Laurent MAUVIGNIER, *Ibid*, p.117

effets d'insistance avec la répétition ternaire de «sans », du mot « apocalypse » et du verbe «engloutir » relient les deux événements autant qu'ils les distinguent. L'événement planétaire est perçu de façon individuelle par Luli pour renvoyer à une autre tragédie collective historique. Cet épisode illustre aussi la force des liens faibles : alors qu'il ne s'agit que d'une allusion à l'actualité dans une conversation anodine avec un chauffeur de taxi, le tsunami, transformé en anecdote climatique, soulève en elle ce qui est le plus profondément enfoui, toute l'histoire de sa famille, mais aussi la Shoah dans sa dimension collective et universelle, menacée par l'oubli. Les récits menacent d'engloutir la vérité de l'histoire, selon Luli : n'est-ce pas une manière pour le romancier de parler du rôle de la littérature dans cette transmission des liens entre passé et présent ? Les récits menacent leur authenticité. Le roman lui-même serait une façon de transmettre l'écho des vérités collectives sous la forme d'un lien faible que l'individu s'approprie en fonction de son histoire individuelle, et cette subjectivation personnelle peut le renvoyer à une autre forme d'histoire collective. L'histoire de Luli poursuit ensuite la réflexion sur les liens entre passé et présent – alors que le motif du tsunami appelait plus à réfléchir sur la simultanéité des actions humaines. Les enseignements du passé permettent de corriger la trajectoire du présent : « le passé incrimine le présent. »²⁶⁷

Quand il explique lui-même la genèse du roman, Laurent Mauvignier²⁶⁸ évoque l'idée d'une pièce de théâtre qui se serait passée dans un jardin public : l'idée initiale d'*Autour du monde* ne lui a donc pas été dictée par le Tsunami ni par une volonté de faire un état des lieux du tourisme dans le monde, mais par celle d'un « lieu de passage », ce qui l'a amené à considérer progressivement que « la planète est un immense jardin public », où tout le monde se croise. La planète elle-même, dans le roman de Mauvignier est considérée comme lien faible entre les gens. Ce lien ne permet pas forcément de rassembler, ni d'aller vers l'autre, mais sa force souterraine possède une forme de puissance mystérieuse. Le roman a une ambition démocratique sans limite.

« Dans *Autour du monde*, la volonté démocratique, horizontale, sans jugement ni classification, qui prenait des personnages et des histoires comme « au hasard », comme si le narrateur les avait piochés sans les

²⁶⁷ *Ibid*, p.120.

²⁶⁸ Laurent MAUVIGNIER, interview pour la librairie Mollat, Youtube, 5 août 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=m7is6uZ-qXg>

regarder, sans distinction particulière, est très poussée et pourrait s'ouvrir quasiment à l'infini. »²⁶⁹

3. Les liaisons dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre

Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre met aussi en valeur la notion de liens faibles, comme ceux qui se nouent à la machine à café et qui sont comparés par la romancière aux réseaux sociaux numériques :

*« On a découvert qu'à l'instar des réseaux sociaux, les machines à café sont des lieux cruciaux de convivialité : la machine à café humanise les choses et sert de soupape, mieux que dans les réunions formelles, les langues se délient devant la machine à café, les amitiés se nouent, les positions stratégiques s'élaborent, les vraies décisions se prennent. Il n'y a plus à culpabiliser de boire des tas de cafés, c'est une activité centrale de la vie des organisations, pourvu qu'on prenne quelques précautions, comme ne pas tutoyer cette jolie blonde qu'on suppose standardiste mais qui s'avère être votre nouvelle responsable marketing. [...] Les machines à café sont les pythies de notre sociologie des organisations, comme l'enseignent les professeurs de management à des étudiants qui paient pour cet enseignement. »*²⁷⁰

Nous pouvons reconnaître ici le concept paradoxal de la force des liens faibles, puisqu'Emmanuelle Pireyre insiste sur l'importance décisive de la machine à café dans le monde de l'entreprise. Elle met en valeur l'aspect essentiel de ce qui pourrait pourtant apparaître comme un endroit anodin de la vie professionnelle, avec un effet de gradation entre le fait que la machine à café « sert de soupape » et le fait que « les vraies décisions se prennent » : la romancière passe progressivement d'un vocabulaire humain (« les langues se délient », « les amitiés se nouent ») à un vocabulaire managérial (« les positions stratégiques », « les vraies décisions »). L'écrivaine effectue une présentation grinçante de la récupération du temps de pause au travail par le système capitaliste, puisqu'il est métamorphosé en profit pour l'entreprise. Le capital social qui se tisse à cet endroit est en effet propice à la valorisation du capital économique. Cette récupération des récits dans le monde du travail, ceux des langues qui se délient devant la machine à café, aspirés par l'entreprise, renvoie aux réflexions de Christian Salmon sur le storytelling²⁷¹. Celui-ci démontre que le silence est vu par le management comme une source de perte d'informations. L'Américain Peslow posait la question cruciale : « Le silence est-il en train de tuer votre

²⁶⁹ Laurent MAUVIGNIER, entretien avec Yohan FAERBER, « Cette épaisseur qui est le luxe suprême du roman : le temps » : Laurent Mauvignier », *Diacritik*, 8 octobre 2018 <https://diacritik.com/2018/10/08/cette-epaisseur-qui-est-le-luxe-supreme-du-roman-le-temps-laurent-mauvignier-continuer/>

²⁷⁰ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, (2012), Points Seuil, 2013, p.92

²⁷¹ Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008, p.48

entreprise ? » Le mérite des commérages dans le monde du travail est de se constituer comme une forme de narration qui véhicule des informations. Il est vrai que Granovetter lui-même, quand il étudie la force des liens faibles, le fait en pensant à l'intérêt personnel des individus, dans une logique de profit, comme le fait de trouver un nouvel emploi en l'apprenant par un ami d'autrefois que l'on rencontre par hasard. On idéalise parfois cette force des liens faibles, alors qu'elle peut être constitutive des logiques managériales capitalistes : la relation avec l'autre est vue alors comme une façon d'en tirer profit. Emmanuelle Pireyre perçoit bien cette ambivalence.

Son livre a notamment comme point commun avec *Autour du monde*, celui de proposer une réflexion au sujet du tourisme, dans le chapitre intitulé « Le tourisme représente-t-il un danger pour nos filles faciles ? »²⁷² Elle reprend les propos de Giorgio Agamben qui affirme que « les touristes sont les pèlerins du capitalisme dans un monde dénaturé en musée. »²⁷³ Ce discours critique autour du tourisme conteste notamment l'établissement de relations authentiques des touristes avec les autochtones. Le voyage de son personnage Sven Tikkanen, universitaire suédois, est un « projet de parenthèse touristique ultrarapide dans le sud de la France, une parenthèse qu'il a intitulée *Baignade, centres historiques et filles faciles, etc.* »²⁷⁴ On remarque au passage la déshumanisation des « filles faciles », que ce séducteur compulsif se propose de visiter de la même manière que les centres historiques. Les liens faibles ici restent faibles, et c'est bien leur faiblesse qui est dénoncée. Heureusement, la romancière-personnage – inquiète pour « nos filles faciles du sud de la France »- intervient pour faire dévier Sven Tikkanen de sa trajectoire, et l'entraîner dans un périple au sud du Massif Central, où elle projette une randonnée avec son amie Nathalie. La romancière est celle qui va détourner le touriste de ses projets de contacts superficiels au profit d'un voyage où l'effort, l'authenticité profonde de la rencontre sont privilégiés. Il semble donc ici que c'est la représentante de la littérature qui s'oppose aux formes de tourisme contemporains pour permettre de les transformer en liens forts.

C'est aussi Emmanuelle Pireyre qui va permettre au lecteur, grâce à la forme même de son livre, d'effectuer des liaisons. Comme elle l'explique dans une interview, les sujets abordés

²⁷² Emmanuelle PIREYRE, *Ibid*, chap. IV, p.89

²⁷³ *Ibid*, p.98

²⁷⁴ *Ibid*, p.100

dans son livre ne restent pas isolés les uns des autres, même s'ils sont présentés en îlots bien séparés. C'est une manière pour elle d'illustrer aussi la force des liens faibles : en voulant les gommer, ils reviennent malgré elle.

« Les liens sont revenus. J'ai senti les choses se mettre en relation. Mon esprit continuait à travailler avec ces petits îlots et quand il commençait à les mettre en relation, et que comme sur une carte de géographie des liens se tissaient, j'ai donc senti que tout ça revenait. Dans mon livre précédent, j'ai appelé ça les toboggans, comme si d'un sujet on tombait dans un autre sujet. Les toboggans sont revenus, ma pensée en toboggans d'Aqua-Center est revenue. »²⁷⁵

La romancière convient également de l'existence d'un fil conducteur discret dans *Féerie générale* : la disjonction thématique de ses multiples rubriques n'est pas complète puisque la question fondamentale qui se cache derrière tous les sujets abordés est celle de la socialisation des individus, la confrontation de l'intime et du collectif : comment ce que chacun a de plus personnel trouve-t-il sa place dans le tissu social ? Comment intégrer l'authenticité irréductible et secrète des individualités dans le tissu social où l'on est obligé de s'insérer ? Faut-il y renoncer ? La romancière avoue souvent rêver du roman de Faulkner *Les Palmiers sauvages*²⁷⁶ où un couple d'amoureux vit d'abord sa passion interdite dans un endroit totalement isolé, mais se voit obligé, pour subsister, n'ayant aucune ressource, de regagner la société : leur réinsertion dans le tissu social aura raison de leurs sentiments. Pour Emmanuelle Pireyre, cette question du péril que peut faire courir l'intégration sociale à l'intime, la préservation de son originalité secrète lorsque l'individu doit composer avec les liens sociaux, est primordiale.

« Je me suis aperçue que dans ces recherches, ce qui me plaisait, ou ce que je trouvais émouvant, c'était à chaque fois des moments où ce qu'on a d'intime ou de sauvage et d'irréductible au monde social est obligé de se mettre en relation avec le monde social. Ça peut être l'amour qu'on peut avoir d'irréductible au monde social et comment cet amour va pouvoir rentrer dans les cases de la société, ça peut être la mort, la violence, la sauvagerie, le rapport aux enfants. »²⁷⁷

La force des liens faibles peut donc concerner aussi ce qui unit les différents thèmes abordés dans le livre, à travers les différents personnages : leur relation est certes en apparence ténue, rien ne semble les accrocher ensemble, les faire tenir, et pourtant ils sont unis par une

²⁷⁵ Emmanuelle PIREYRE, entretien vidéo pour la librairie Mollat, 28.08. 2012, (retranscription personnelle) <https://www.mollat.com/videos/emmanuelle-pireyre-feerie-generale>

²⁷⁶ William FAULKNER, *Les palmiers sauvages*, (1939) Trad. Maurice-Edgar Coindreau, Collection Du monde entier, Gallimard, 1952

²⁷⁷ Emmanuelle PIREYRE, *Ibid.*

question sous-jacente, parce qu'ils posent la question de la jonction de l'intime et du public, qui fabrique l'unité secrète du livre.

Bilan partiel : La force des liens faibles s'illustre de façon assez différente dans les œuvres de notre corpus. Les trois écrivains mettent en scène des personnages multiples qui sont issus de milieux sociaux très divers : alors qu'ils sont reliés par les liens faibles du récit dans le roman, cette hétérogénéité sociale garantit selon Granovetter une meilleure cohésion d'ensemble. Cependant, alors que la fresque de Virginie Despentes présente un récit unique qui met en avant un modèle social fondé sur l'intégration des marginaux et l'idéal utopique d'une fusion communautaire qui transcende les milieux sociaux, Laurent Mauvignier et Emmanuelle Pireyre optent pour des formes de récits fragmentés, qui offrent l'image d'une société plus morcelée. Dans *Autour du Monde*, le lien faible entre les hommes mis en évidence par le romancier est la planète, sa puissance est mystérieuse : la solidarité fugace que cette cohabitation mouvante génère est poétique, mais elle est difficile à saisir. Dans *Féerie générale*, alors qu'on retrouve un questionnement sur les comportements égoïstes des touristes assez voisin d'*Autour du monde*, et un même morcellement narratif, le lien faible des récits interroge la façon dont l'irréductible particularité de chacun trouve sa place dans le puzzle social. Les trois romans étudiés montrent à leur manière la force des liens faibles entre les personnages grâce au récit : c'est bien le roman contemporain qui ménage un espace de cohabitation et de sociabilité à cette « petite foule », pour reprendre le titre oxymorique d'une œuvre de Christine Angot²⁷⁸(elle-même personnage de *Féerie générale*).

²⁷⁸ Christine ANGOT, *La petite foule*, Flammarion, 2014

Corpus secondaire : Réparer les vivants, Maylis de Kérangal

Cette question de la force des liens faibles pourrait être étudiée également dans bien d'autres œuvres contemporaines, et il serait assez naturel de penser à *Réparer les vivants*²⁷⁹ de Maylis de Kérangal. En effet les personnages y ont des trajectoires individuelles assez consciemment déconnectées les unes des autres, ce qui est souligné par la multiplicité des points de vues, et pourtant leurs destins sont pris dans une trajectoire solidaire, comme le montrent les dernières lignes du roman, simultanées, qui mettent en parallèle la mort d'un jeune homme, la renaissance d'une femme, et les réalités du monde médical. Pour Alexandre Gefen, « le récit de Maylis de Kérangal répare donc de multiples injustices propres aux discours communs »²⁸⁰, qui laissent sans mots la mort d'un jeune homme ou le travail des soignants.... Là encore, c'est une force des liens faibles que le récit sait mettre en évidence entre les humains. Ce simultanésisme saisi par la romancière est également particulièrement impressionnant dans ce passage qui met en scène Marthe Carrare, médecin à l'Agence de biomédecine. Elle est chargée de répartir les organes du jeune Simon, qui doivent être greffés, à partir d'un fichier de datas, comportant les coordonnées et les caractéristiques des donneurs et des receveurs compatibles, et vient de côtoyer, à contre-sens, dans la rue, le flux dense du public du grand stade de Saint-Denis, qui se rend à un match de football. Un peu plus tard, alors qu'elle attribue des receveurs aux organes de Simon, Marthe imagine le public dans le stade :

« Elle imagine les milliers de personnes rassemblées en cercle, là-bas, autour d'une pelouse, [...] et songe qu'à l'heure d'apparier les organes vivants de Simon Limbres, à l'heure de les répartir dans des corps malades, des milliers de poumons se gonflent ensemble, là-bas, des milliers de foies se gorgent de bière, des milliers de reins filtrent à l'unisson les substances du corps, des milliers de cœurs pompent dans l'atmosphère, et soudain, elle est frappée de la fragmentation du monde, de la discontinuité absolue du réel sur ce périmètre, l'humanité pulvérisée en une diversité infinie des trajectoires – une sensation d'angoisse qu'elle avait éprouvée, ce jour de mars 1984, alors qu'elle était assise dans le bus 69 et se rendait dans une clinique du 19e arrondissement pour avorter [...]. »²⁸¹

Comme la romancière, Marthe Carrare est celle qui peut percevoir à la fois l'ensemble d'une foule, qui semble fonctionner physiquement à l'unisson, et la diffraction des individus dans leur diversité. L'imaginaire physique de la foule a une force étonnante dans cette évocation puissante, soulignée par l'anaphore de l'expression « des milliers » et l'énumération des

²⁷⁹ Maylis de KERANGAL, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014

²⁸⁰ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017

²⁸¹ Maylis de KERANGAL, *Ibid*, p.178-179

organes des êtres rassemblés (« foies », « reins », « cœurs ») faisant écho à ceux de Simon, cet être singulier, qu'elle doit répartir. L'image du collectif de ces gens rassemblés amplifie la multiplicité des corps, que celui de Simon va pouvoir guérir. Une protase, première partie de cette période, insiste sur l'unité de cette foule, qui forme un bloc : « ensemble », « à l'unisson ». L'acmé « et soudain » marque une rupture, tandis que l'apodose, la partie descendante de la phrase, insiste sur le champ lexical de la diffraction : « fragmentation », « discontinuité », « pulvérisée »... La jeune femme a donc une fulgurante perception de l'universalité, unie et fractionnée à la fois, quand, après le tiret, elle est projetée tout à coup dans son propre souvenir d'angoisse, très personnelle, liée à l'avortement. On réalise qu'elle vit intensément cet acte décisif de la répartition des organes de Simon, puisqu'elle déploie non seulement un imaginaire qui a une ampleur inattendue, mais aussi parce qu'elle est éprouvée par ce travail comme si elle était elle-même atteinte dans son propre corps. La simultanéité des expériences collectives ou individuelles, communes ou intimement personnelles est ici mise en relief. Alexandre Gefen parle à propos de Maylis de Kerangal d'une « ambition panthéiste de dire l'ensemble des réalités coprésentes.²⁸² » C'est un passage qui nous semble également très bien illustrer la force des liens faibles parce qu'il utilise la même image du rassemblement dans un stade que *Dans la foule* de Laurent Mauvignier que nous avons précédemment évoqué. Dans le roman de Maylis de Kerangal, comme dans celui de Laurent Mauvignier, le réseau de personnages est assez peu lié aux réseaux numériques, si ce n'est ici, aux datas qui permettent à Marthe Carrare de distribuer les organes de Simon aux receveurs compatibles.

²⁸² Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017, p.174

D. Faire société, un enjeu de langage

Les liens faibles du roman interrogent la façon dont nous faisons société, notamment par la parole. Leslie Kaplan souligne ainsi l'importance du langage dans les liens sociaux :

« Je pense que pour que le tissu social soit reconstruit, il faut aussi prendre en considération la question du langage. S'il n'y a pas de confiance dans les mots, rien ne peut se faire de durable, aucun changement important, qui tienne. [...] Le lien social, humain, passe par un rapport au langage où le langage vit, peut vivre dans ses deux dimensions : comme parole adressée, lieu d'accueil pour l'autre, et comme matière polysémique, moyen d'expérimentation et de jeu avec le monde et les autres. »²⁸³

Les romans que nous avons voulu observer mettent en évidence l'importance du langage dans la construction sociale. Le réseau social numérique peut devenir un support de langage commun, comme le favorise l'outil hashtag. Ce signe qui a la forme d'un croisillon # a été créé pour Twitter à l'origine. Le hashtag sert à regrouper des échanges en ligne par thème. Le symbole #, « rend le mot cliquable, en permettant alors d'accéder de manière hypertextuelle à l'ensemble des tweets contenant le hashtag en question »²⁸⁴. Il sert à indexer mais aussi à faire écriture commune, voire à se rencontrer et à créer une communauté, comme dans la fresque de Virginie Despentes où il est utilisé sur Facebook: le hashtag y a la fonction d'un symbole de ralliement. C'est donc un signe de ponctuation qui a aussi une dimension sociale : il réunit des scripteurs et des lecteurs autour d'un même signe. Autour du hashtag, les personnes se retrouvent, alors qu'ils ne se connaissent pas : c'est bien un mot-balise – appelé aussi « mot-dièse »- ou une expression clé qui sert de liant. Le langage écrit numérique a donc un rôle prépondérant dans la rencontre de ces personnes : c'est ce signe hypertextuel du hashtag qui rassemble et crée un groupe. Il a bien une fonction secondaire de connexion des individus entre eux, alors que sa fonction première est de signaler un intérêt commun pour un thème précis.

1. Ralliement communautaire dans *Vernon Subutex*

Dans le premier tome de *Vernon Subutex*, le hashtag qui reprend le nom du héros sert à des personnes qui ne se connaissent pas forcément entre elles à le rechercher, pour différents motifs. A la fin du premier tome, ces personnes sont liées par le hashtag, commencent à se

²⁸³ Leslie KAPLAN, *Une forme particulière de pensée*, Remue.net, 2000 <https://remue.net/Leslie-Kaplan-Une-forme-particuliere-de-pensee>

²⁸⁴ Marie-Anne PAVEAU, « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature », <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00824817/document>, 2012, p. 9

connaître. On perçoit qu'elles ne savent pas encore s'identifier parfaitement : Pamela connaît le pseudonyme « Simone du Boudoir », sans savoir qu'il s'agit de Sylvie, qu'elle n'a jamais rencontrée. Elle a seulement compris que c'était une ancienne maîtresse de Vernon Subutex très jalouse, mais elle avoue ne pas connaître sa réelle identité : « en vrai je ne sais pas comment elle s'appelle »²⁸⁵. Au début du tome II, le hashtag a servi de base à la constitution d'un véritable groupe : les personnes ralliées se réunissent dans la vraie vie. Ensuite, le groupe partage une page commune sur Facebook, pour toute la communauté réunie autour de Vernon Subutex, dans le tome III : « Ce n'est pas un profil à son nom, c'est une page dont tous les gens du camp ont le code et qui sert à parcourir un fil d'actualité commun, et depuis lequel personne ne poste rien. »²⁸⁶ Le fait que personne ne poste rien va dans le sens de la politique de sécurité du groupe : la confiance en ce support est mise en doute, et l'on interdit à la communauté l'utilisation normale des réseaux sociaux. C'est aussi le cas d'Aïcha, qui doit apprendre à disparaître pour éviter d'être retrouvée par Dopalet : « Et surtout pas de réseaux sociaux ni d'abonnement de téléphone. Elle s'effaçait. »²⁸⁷ Céleste est dans la même situation, mais cela lui est plus difficile : « La mort de son identité numérique lui était particulièrement insupportable. La Hyène lui a demandé de ne plus se connecter. »²⁸⁸ Imprudente, elle crée un faux compte et communique avec Aïcha par des moyens détournés : « Elle a parlé un peu avec Aïcha dans les commentaires du compte de Justin Bieber sur Instagram. »²⁸⁹ La défiance qui se développe au fil des tomes de *Vernon Subutex* vis-à-vis du langage partagé sur les réseaux fait signe : les traces de paroles laissées sur les réseaux sont une menace adressée à la communauté dans *Vernon Subutex*, puisque Max, prédateur, retrouve facilement Céleste, grâce aux indices semés sur le net. Cette évolution des usages du langage sur Internet dans la fresque de Virginie Despentes peut être mise en relation avec les propos de Leslie Kaplan : la plus ou moins grande confiance que les personnages lui accordent détermine des formes particulières de sociabilité et de rapport au monde.

²⁸⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex I*, Grasset, 2015, p.422

²⁸⁶ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p.237

²⁸⁷ *Ibid*, p.252

²⁸⁸ *Ibid*, p.282

²⁸⁹ *Ibid*, p.289

Mais le sujet de Virginie Despentes dans *Vernon Subutex* est-il de se demander comment faire société ou bien comment faire communauté ? Selon Ferdinand Tönnies,²⁹⁰ à la fin du XIXème siècle, la communauté repose sur des liens qui sont avant tout d'ordre sentimental et affectif (comme les relations de voisinage) alors que la société implique des liens moins intenses, qui tiennent davantage à une forme de calcul, à une volonté de spéculation. Virginie Despentes, à travers l'intensité affective des liens que nouent entre eux les membres du groupe autour de Vernon, décrit bien le fonctionnement d'une communauté, plus que celui d'une société. Mais la représentation de classes sociales multiples, d'une grande hétérogénéité politique et morale au sein de cette communauté fait d'elle un modèle de société plus vaste, un véritable petit monde. De même, on peut considérer que ce groupe a un aspect fermé, puisqu'il est par nécessité secret, et qu'il se réunit dans des lieux de plus en plus retirés. Mais par ailleurs, c'est aussi une communauté qui reste ouverte à tous ceux qui viennent pour la rejoindre, elle est accueillante et les personnes qui arrivent pour assister aux convergences sont nombreuses. Ce modèle social assez contradictoire, fondé conjointement sur l'ouverture aux autres et le repli, s'explique sans doute par sa nature fondamentalement fictionnelle, voire utopique.

2. Ecriture et transmission dans *Autour du Monde*.

Faire société dans le roman de Mauvignier *Autour du monde* passe aussi par les mots : la vague matérielle du Tsunami, phénomène de géographie physique, se convertit en phrases médiatiques par la radio et la télévision et celles-ci diffractent l'événement partout. Les hommes font société en partageant cette tragédie, à travers l'information mondialisée, qui met en mots le phénomène climatique : celui-ci ne peut devenir commun à la planète que par cette médiatisation, puisque même si la vague se répandra sur le globe entier, elle restera imperceptible pour beaucoup de ses habitants. Les personnages prêtent eux-mêmes une grande importance au langage. Aux Etats-Unis, l'un d'entre eux, Mitch, est écrivain et son petit frère Vince, un jeune homme perturbé, idéalise énormément son frère, ce qu'il représente, depuis qu'il en a été éloigné. Vince imagine, quand il entend la nouvelle du Tsunami à la cafétéria, comment son frère saurait la raconter. « Mitch écrit des nouvelles qui parlent des hommes et des femmes, des histoires de gens simples qui essaient de s'en sortir dans un

²⁹⁰ Ferdinand TONNIES, *Communauté et Société, Catégories fondamentales de la sociologie pure*, (1887) Editions Retz, 1977

monde fait pour personne ». ²⁹¹ Il est assez évident à ce moment que le projet *d'Autour du monde* lui-même semble être mis en abyme et le lecteur peut raisonnablement entrevoir dans la silhouette de Mitch celle d'un avatar romanesque de Laurent Mauvignier. Cependant, cette figure d'écrivain s'avère décevante. Quand Vince arrive chez son frère, après un long périple mouvementé, il constate combien la révolte de son aîné tant admiré s'est atténuée. Il retrouve un père de famille raisonnable, qui a abandonné l'écriture. Vince le supporte mal. Il fouille l'ordinateur de son frère, mais il ne trouve que des photos.

« Des paysages de lacs et de poissons longs comme le bras, exhibés fièrement, soutenus la gueule ouverte par des visages de types heureux, dont celui de Mitch, souriant, entouré de montagnes, au pied d'un lac dans une chaude lumière d'été et de crépuscule rosé. Des photos, et il pense à Hemingway, bien sûr, à Dos Passos, aux espadons ou aux thons énormes, mais il ne trouve pas un seul fichier de texte. Pas l'ombre d'un texte. Des photos de famille par centaines, par milliers, images de pique-niques saupoudrées de sourires, de bonheur, une vraie campagne publicitaire pour le fantôme de l'American way of life. La jolie famille américaine et sa solitude à lui, Vince, lorsqu'il laisse défiler ces photos lumineuses et trop brillantes sur l'écran de l'ordinateur. Bon Dieu, où on va ? Est-ce qu'il a fait tout ça pour rien ? Est-ce que son frère peut être devenu aussi décevant que le premier de ces types dont il a croisé la vie un jour en voiture ? Il ne veut pas y croire, mais, pourtant, il faudra bien tirer des conclusions, il faudra bien que quelqu'un ne renonce pas. Il faut bien que quelqu'un ne renonce pas. » ²⁹²

Dans ce passage *d'Autour du monde*, c'est l'image qui a remplacé le langage : les photos familiales qui ont envahi le disque dur de Mitch apparaissent suspectes et peu intéressantes aux yeux du jeune Vince. Elles sont trop nombreuses, comme le soulignent les effets d'accumulation, et trompeuses, puisque le personnage les perçoit comme une campagne publicitaire ; c'est une forme de storytelling visuel qui s'oppose à la littérature, authentique, idéalisée par Vince : celui-ci évoque un panthéon personnel comportant Hemingway et Dos Passos. Au lecteur, les images de pêche entre amis rappellent celles du film *Short Cuts* ²⁹³, dont le romancier avoue s'être beaucoup inspiré pour l'écriture de ce roman, et au-delà, les nouvelles de Raymond Carver :

« Pour Autour du monde, merci d'évoquer Short Cuts, que j'ai bien sûr revu pour l'occasion, qui est une des sources premières de ce livre. C'est assez amusant de se

²⁹¹ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minit, 2014, p.320

²⁹² Ibid, p.346

²⁹³ Robert ALTMAN, *Short Cuts*, Spelling Pictures International Cary Brokaw Productions Avenue Pictures, 1993

dire qu'Autour du monde est un livre inspiré par un film inspiré par un livre, et par un auteur que j'admire, Raymond Carver. »²⁹⁴

Pour ce passage précis d'*Autour du monde*, la nouvelle de Carver « Personne disait rien » dans le recueil *Tais-toi je t'en prie*²⁹⁵ vient à l'esprit : un jeune garçon d'une douzaine d'années s'échappe d'un quotidien difficile dans la maison parentale grâce à la pêche, et à de belles prises dont il est très fier. Derrière les images du film d'Altman, la référence à la littérature est bien là, à travers une intertextualité indirecte mais consciente. Ce sous-texte, ajouté aux allusions explicites à Hemingway et Dos Passos conforte la foi que Vince, le jeune personnage marginalisé, porte à la littérature, vue alors comme une forme de résistance. Son indignation est grande face au renoncement de son frère, qui non seulement ne veut plus être écrivain, mais n'écrit plus une seule ligne : la radicalité de cet abandon des mots est confirmée à travers l'inexistence de fichiers textes, d'autant plus saisissante que les images à profusion ont envahi le disque dur. Ce remplacement des textes attendus par des images quasi-publicitaires du rêve américain illustre bien le basculement de l'époque évoqué par Bruno Blanckeman dans *Narrations d'un nouveau siècle* :

« C'est le signe écrit lui-même en sa qualité de médium conceptuel qui se redéfinit, dans le basculement d'une civilisation logocentrée à une civilisation iconocentrée, dans la métamorphose des mots en images via celles de la page, support fixe, en écran, support mobile, et l'avènement d'une ère médiologique. Les écrivains actuels sont à la fois les héritiers lointains de l'ère du soupçon radical qui a porté le dernier coup à l'arbitraire des signes littéraires, donc à la bonne conscience des tricoteurs de messages édifiants, et les héritiers directs de la génération d'écrivains des années 80, qui a redéfini par le doute les conditions d'une transivité partielle de la fiction. Ils sont aussi les contemporains d'un monde dans lequel la prévalence culturelle de l'écrit, garantie in fine par la littérature, n'est plus de mise. »²⁹⁶

L'indignation de Vince est perceptible à travers les triples interrogations, le style indirect libre et la répétition de la phrase finale en italiques, qui marque son appropriation par le personnage, et comme un passage au style direct. L'énallage de temps actualise sa résolution, on passe du futur au présent : « il faudra bien que quelqu'un ne renonce pas. *Il faut bien que quelqu'un ne renonce pas.* » On comprend que c'est le jeune homme qui décide de prendre le

²⁹⁴ Jérôme GARCIN, « Le séisme Mauvignier », in *Bibliobs*, 13 septembre 2014.

<https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140911.OBS8948/le-seisme-mauvignier.html>

²⁹⁵ Raymond CARVER, *Tais-toi je t'en prie*, (1976), traduction François Lasquin, Points Seuil, 2013

²⁹⁶ Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire dans la cité », in Bruno Blanckeman et Barbara Harvercroft, (dir), *Narrations d'un nouveau siècle (romans et récits français, 2001/2010)*, PSN, collection Fiction/Non fiction, 2013, p.73

relais de l'écrivain. Mais sans la maîtrise des mots, Vince n'a guère plus que la violence pour s'exprimer et continuer ce combat rebelle.

Autour du monde prend la défense de la littérature : le rôle de l'écrivain serait de retranscrire les bruissements de la langue tout autour de la planète, car sans lui, aucune convergence, aucune relation ne se dessine dans un monde très fragmenté où la question des solidarités est problématique : « Que des faces d'omelettes au Japon se bouffent des vagues de 30 mètres ou que tes copains les Nègres se prennent un cyclone dans la gueule, si c'est ce que tu veux savoir, j'en ai vraiment rien à foutre »²⁹⁷ lance Vince qui ose les provocations racistes face à sa belle-sœur. L'imaginaire final du roman, celui d'un bureau de poste où le personnage, un modeste employé d'hôtel chargé d'envoyer un message, pense à « tous ces mots par millions qui s'écrivent, se lisent, se froissent, s'oublent, s'ignorent » est bien lié à l'écrit. Le romancier lui-même serait un peu comme cet employé anonyme, chargé de transmettre, et capable d'avoir simultanément la distance intérieure nécessaire pour imaginer l'ensemble des relations humaines de ce gigantesque réseau. Il a donc un rôle essentiel dans la façon de faire société, même d'un point de vue très mondialisé.

3. Ecriture collective et démocratie collaborative dans *Féerie générale*

Féerie générale est également une œuvre qui défend l'importance du langage pour faire société. Les forums sur Internet sont un sujet que la romancière développe, notamment ceux de Batoule, sur les fanfictions, sur la morale religieuse, et enfin celui sur les toilettes sèches, tenu par Justine, dans le dernier chapitre. Burlesque, le forum sur les toilettes sèches donne lieu à des citations comiques dans la rubrique « Actualité de la gêne » avec des personnages qui décrivent avec force détails la façon de récupérer le sang des règles pour en faire de l'engrais. « On voit que par exemple Sylvain et Tina n'éprouvent plus aucune gêne ; leur pudeur est radicalement transformée ; ils ont passé le cap et foncent à présent de l'autre côté de la clôture écologique. »²⁹⁸ On pourrait croire que la romancière, semblant éprouver beaucoup d'enthousiasme pour les projets écologiques, prend cette cause totalement au sérieux. Mais elle transforme aussi le forum en comédie, notamment en faisant dériver le dialogue hors-sujet avec l'intervention de « Ninine » : « J'ai 43 ans, j'ai eu mes règles le 24, j'ai fait l'amour le 30. Pourriez-vous me dire si je suis enceinte. Merci. » Elle raconte aussi

²⁹⁷ Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Minuit, 2014, p.350

²⁹⁸ Emmanuelle Pireyre, *Ibid*, p. 206

comment Justine, qui gère le forum, s'est cassé la jambe en tombant de la fenêtre dans le bassin de phytoépuration : cette chute fait écho à la mort par noyade de son cousin dans l'océan, et un visiteur souligne le parallèle entre les deux accidents. Alors que Justine et le visiteur semblent impressionnés par cette coïncidence tragique, le lecteur rit parce qu'on apprend que le bassin de phytoépuration fait trente-cinq centimètres de profondeur. Le mari de Justine ne voit rien de tragique, ni de comique dans les faits, il prend tout au sérieux, d'un point de vue technique. La confrontation des points de vue permet de faire coexister les registres et la romancière tire un parti littéraire de cette démultiplication des voix. Si elle se montre bienveillante vis-à-vis de ces projets de société plus écologiques, plus communautaires, elle en débusque aussi les limites et les écueils, avec un grand humour.

L'écriture collective représente une forme d'espoir, et ce n'est pas la figure de l'écrivain seul qui peut faire le lien entre les humains, mais bien une forme d'interaction de tous par le langage. Emmanuelle Pireyre envisage des formes de démocratie collective à travers la coopération des réseaux dans le contexte de crise pour résoudre des problèmes économiques ou politiques.

« Aussi, à présent que les années 2010 ont commencé, il ne devrait plus être permis de faire des chapitres sur le bonheur. Nous devons mutualiser nos efforts et les concentrer dans des chapitres non pas individuels mais collectifs, des chapitres sur la finance, les assurances, les produits dérivés, le marché obligataire, des chapitres sur les emprunts toxiques, le risque systémique de faillites bancaires, le rôle des banques centrales et du FMI, des chapitres sur les paradis fiscaux et le dumping fiscal. Après quoi, enfin, nous pourrions nous lancer dans les chapitres politiques sur l'énergie que nous devons impulser, la fine, clairvoyante, monumentale volonté politique qu'il faut pour définir et réaliser le monde que nous souhaitons, dès lors que les rouages de ces nouvelles mécaniques d'asservissement seront parfaitement compris. »²⁹⁹

L'écriture collective est envisagée ici comme un mécanisme d'appropriation destiné à l'action politique et ce projet collaboratif supplanterait l'écriture à proprement parler littéraire ou philosophique (« les chapitres sur le bonheur »). L'élimination certainement du verbe écrire est certainement volontaire : il s'agit de « faire des chapitres », de « concentrer dans des chapitres » ou de « nous lancer dans des chapitres ». D'autres verbes d'action ont supplanté le verbe écrire et c'est un nom, le mot « chapitre » qui rappelle qu'il s'agit pourtant bien d'écrire ensemble. L'énumération des termes, a priori anti-littéraires, qui concernent la finance, avec un vocabulaire spécialisé, forme un projet de banque de données collaboratif.

²⁹⁹ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, (2012), Points Seuil, 2013, p. 197

Les datas seraient une nouvelle forme d'écriture collective, qui renvoie à l'idée de « bien commun » essentielle dans la culture numérique. L'écrivaine emploie la première personne du pluriel et se fonde dans le collectif, qui élaborerait une sorte de guide encyclopédique, façon Wikipedia, dont la fonction serait pratique. Les auteurs sont aussi les lecteurs et les futurs utilisateurs de ce projet. Ce sont les principes mêmes du Wiki : « Dans sa conception même, le Wiki efface – ce qui est un bouleversement aux lourdes conséquences- les différences entre producteur et utilisateur, entre auteur et lecteur », ³⁰⁰ comme l'affirme Rémi Rieffel. Cette énumération est pourtant en soi une écriture littéraire : ce fourre-tout économique en expansion correspond à une ambition d'inventaire idéalisé et saturé, comme le montrent l'importance des pluriels, la liste se présentant comme une volonté d'épuisement du système par le collectif. La romancière ne renonce pas aux procédés d'éloquence pour magnifier son projet politique et prend pour conclure sa proposition des accents exaltés de tribun, avec une gradation ternaire ascendante, aussi bien sur le plan du sens que du rythme des mots, non sans ironie : « la fine, clairvoyante, monumentale volonté politique. » Dans l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre davantage encore que dans celles des autres auteurs que nous avons abordés, il s'agit bien de décrire le langage comme un jeu, un moyen d'expérimentation qui permet de faciliter le lien social, comme en parlait Leslie Kaplan. Le réseau des personnages, à travers l'écriture commune permet de réseau-ner ensemble...

Les réseaux de personnages dans le roman font tenir ensemble un petit monde. Michel Maffesoli³⁰¹ évoque le « Glutinum mundi » qu'interrogeaient les philosophes du Moyen-Age : une colle qui fait tenir les individus ensemble, malgré les égoïsmes. Les liens faibles entre les personnages et le langage fabriquent cette colle sociale. C'est peut-être pour les romanciers une façon de contribuer à la solidarité entre les individus, ce que l'on pourrait resituer culturellement comme un écho aux approches développées outre-Atlantique dès la fin du XXe siècle dans les théories du care, analysées par Alexandre Gefen, dans son essai *Réparer le monde*³⁰². La littérature serait un outil de coordination sociale : la fiction aurait un rôle social parce qu'elle permet de simuler une grande diversité de relations entre individus. Le fait d'avoir accès à l'intériorité d'autrui permettrait d'accroître notre capacité à comprendre les

³⁰⁰ Rémi RIEFFEL, *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Gallimard, Folio, 2014, p.120

³⁰¹ Michel MAFFESOLI, *Imaginaire et postmodernité*, éditions Manucius, 2013

³⁰² Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017

autres. « Grâce à l'art, le groupe deviendrait supportable. »³⁰³ C'est aussi ce que souligne Thomas Pavel, dans *La Pensée du roman* ³⁰⁴ quand il affirme que la littérature ferait une hypothèse substantielle sur la nature et l'organisation du monde humain. Les romans que nous avons étudiés vérifient le paradoxe de Durkheim que reprend le sociologue Serge Paugam³⁰⁵: l'individualisation et le renforcement d'un lien organique entre les individus sont conjoints, parce que plus la société s'est modernisée, plus elle a divisé le travail, elle serait donc caractérisée par un éclatement individualiste et en même temps une interdépendance renforcée des personnes. Dans *Autour du Monde*, l'idée d'une convergence existentielle des individus, assez mystérieuse, est évoquée plusieurs fois, en même temps que l'individualité et l'éclatement prodigieux de leurs histoires, comme dans *Féerie générale* où l'indépendance de chacun et la nécessaire création de liens entre tous est simultanément soulignée. La thèse de Chloé Brendlé *Seuls, ensemble* ³⁰⁶est entièrement construite autour de ce paradoxe et de la notion de communauté, qui se trouve être aussi un terme très utilisé par les usagers du web, avec des spécificités : à cet égard, la notion de communauté dans *Vernon Subutex* ou dans *Féerie générale* est influencée par la culture numérique. Par exemple, Henri Jenkins -un spécialiste de la culture numérique que l'on retrouve dans *Féerie Générale*- explique que le fandom dessine « une communauté informelle définie autour des notions d'égalité, de réciprocité, de socialité et de diversité »,³⁰⁷ « en tension avec les industries commerciales auprès desquelles ils puisaient leur matière première » : ces sites motivent le mentorat entre pairs, avec des participants qui encouragent les autres à perfectionner leurs compétences, valorisant la créativité, et l'écriture partagée. A l'intérieur de ces plateformes, c'est la connexion sociale du groupe qui permet de convaincre chacun que sa création a de l'importance. Emmanuelle Pireyre met en scène ces mécanismes à travers le personnage de Batoule et sa manière d'encourager les autres jeunes sur son site de fanfiction, qui valorise beaucoup leurs productions, alors même que la romancière-personnage reconnaît que leur valeur littéraire laisse à désirer : elle trouve en effet que le classement extrêmement précis

³⁰³ *Ibid.*, p.179

³⁰⁴ Thomas PAVEL, *La Pensée du roman*, (2003), Folio Gallimard, 2014

³⁰⁵ Serge PAUGAM, *Vivre ensemble dans un monde incertain*, éditions de l'Aube, 2015

³⁰⁶ Chloé BRENDELÉ, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot)* / Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté, 2017

³⁰⁷ Henri JENKINS, Mizuko ITO, Dana BOYD, *Culture participative*, [2016] Bruno Barrière (trad.) C&F éditions, 2017, p.32

des fanfictions sur le site est plus passionnant que les fictions elles-mêmes, ce qui représente pour elle une « victoire de la taxinomie sur le récit.³⁰⁸ » Leur intérêt se dissout en quelque sorte dans le foisonnement des data. Mais la notion de communauté est aussi très présente dès l'origine de la culture internet, avec les premiers forums d'ingénieurs qui ont fabriqué Internet, comme Usenet, dans les années 1980. L'idée était d'abolir les différences, et selon Dominique Cardon, de « recomposer le monde social pour le rendre moins segmenté et plus ouvert »³⁰⁹, même si paradoxalement, les ingénieurs qui participent à cette première utopie numérique participent plutôt eux-mêmes à l'illustration d'une homogénéité sociale d'hommes blancs américains favorisés, sans nuances. En tout cas, « le terme de communauté s'est imposé dans tous les discours sur les univers numériques. »³¹⁰ Dominique Cardon l'affirme :

« Les mondes numériques étaient alors perçus comme des territoires indépendants, permettant de réinventer, sous d'autres conditions, des relations sociales plus authentiques et plus égalitaires que dans la vraie vie. »³¹¹

Il est frappant de constater que cet idéal a marqué précisément la génération des jeunes des années 80, qui est celle des personnages majoritaires dans *Vernon Subutex*, justement. Il y a une coïncidence évidente entre l'idéal post-hippie des créateurs d'Internet et celui des cinquantenaires de la génération Mitterrand qui structurent la fresque de Virginie Despentes.

Corpus secondaire : *Une autre vie que la mienne*, Emmanuel Carrère

En contrepoint de l'étude des livres de notre corpus principal, le livre d'Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*³¹² offre un regard intéressant et complémentaire sur la question de « faire société » aujourd'hui. Nous évoquons ce roman pour plusieurs raisons. D'une part, sa préoccupation altruiste est en tension avec la mise en scène du narcissisme du narrateur romancier, ce qui peut faire penser à certains romans d'Eric Reinhardt où l'on peut retrouver à la fois cette grande compassion à l'égard d'autrui (dans *L'Amour et les forêts*³¹³ ou *La Chambre des Epoux*³¹⁴) mais aussi une description de sa propre figure de romancier très

³⁰⁸ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [2012] Points Seuil, 2013, p.160

³⁰⁹ Dominique CARDON, *Culture numérique*, p.61

³¹⁰ Ibid, p.62

³¹¹ Ibid, p.62

³¹² Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009

³¹³ Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

³¹⁴ Eric REINHARDT, *La Chambre des époux*, Gallimard, 2018

attentif à son propre succès. Ainsi, Emmanuel Carrère avoue-t-il s'être senti investi d'une mission pour témoigner de la souffrance des personnes qu'il a pu côtoyer de près :

« Chaque jour, depuis six mois, volontairement j'ai passé quelques heures à écrire sur ce qui me fait le plus peur au monde : la mort d'un enfant pour ses parents, celle d'une femme pour ses enfants et son mari. La vie m'a fait témoin de ces deux malheurs coup sur coup et chargé, c'est du moins ainsi que je l'ai compris, d'en rendre compte. »³¹⁵

Ce livre est pleinement compassionnel et l'écrivain solidaire sert de médiateur, réceptif à la souffrance des autres, il écrit leur expérience douloureuse pour qu'elle échappe à l'indifférence et conçoit ce rôle comme une mission. Le premier volet de l'œuvre relate la mort de Juliette, la fille de ses amis, lors du Tsunami au Sri Lanka, alors qu'il était en vacances avec sa compagne Hélène, alors que le second retrace le cancer et la mort d'une autre Juliette, la sœur d'Hélène, à leur retour en France. Le prénom des deux jeunes femmes est une sorte de lien qui peut symboliser une forme de solidarité dans la souffrance. Cette posture de l'écrivain peut définir une nouvelle forme d'humanisme. Il reprend les propos de Térérence, en affirmant que « la phrase « je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger » [lui] semble être, sinon le dernier mot de la sagesse, en tout cas l'un des plus profonds. »³¹⁶ Comme le souligne Alexandre Gefen, *D'autres vies que la mienne* semble tout à fait illustrer les théories du Care telles qu'elles sont présentées par Thomas Pavel ou « le courant du cognitivisme évolutionniste accordant à la fiction une vertu sociale »³¹⁷. Mais Emmanuel Carrère, sans complaisance vis-à-vis de sa propre posture, sait également décrire son propre intérêt pour lui-même :

« Je suis ambitieux et inquiet, il me faut croire que ce que j'écris est exceptionnel, que ce sera admiré, je m'exalte en le croyant et m'effondre quand je cesse d'y croire. Patrice non. Il prend plaisir à dessiner ce qu'il dessine mais il ne croit pas que c'est exceptionnel et n'a pas besoin de le croire pour vivre en paix. »

L'écriture autocentrée permet de révéler avec lucidité ses propres illusions, puisqu'il démasque les supercheries de son propre psychisme, dans la mécanique de création littéraire. La gradation de sa formulation permet de suivre le processus narcissique d'un cycle créatif. Paradoxalement, la description de sa foi en lui-même « il me faut croire que ce que j'écris est

³¹⁵ Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009, p.332

³¹⁶ Ibid, p.143

³¹⁷ Alexandre GEFEN et Emilie BRIERE, « Fiction et démocratie », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.01/732>

exceptionnel » tend à mettre à distance cette posture et donc à mettre en doute ce caractère réellement exceptionnel, qui n'est qu'une croyance. En revanche, l'écroulement final révèle un écrivain plus tourmenté et c'est donc cette partie de la phase qui finalement lui donne davantage l'étoffe d'un artiste respectable. Ce roman met souvent en tension le souci de soi, qui peut être celui des personnages en proie à la douleur et le souci d'autrui. Ainsi les parents de la petite Juliette, marqués par la tragédie, sont forcément tournés vers eux-mêmes, vers leur cellule familiale :

*« A un certain moment, c'est ne penser qu'à soi qui est le plus humain. Se soucier de l'humanité en général quand son enfant est mort, je n'y crois pas, mais je ne crois pas que Phil et Jérôme se soucient de l'humanité en général, je crois qu'ils se soucient de la mort de Juliette. Et de sauver Delphine, surtout. »*³¹⁸

Pourtant, il ne s'agit pas d'égoïsme : les personnages consacrent leur attention à leurs proches, à la jeune femme qui est la plus fragilisée. L'écrivain, en les observant, a un regard qui questionne le monde à plus grande échelle, puisqu'il est capable de poser la question de « l'humanité en général » (expression sur laquelle il insiste par une répétition) mais aussi de poser un regard sur la situation particulière de quelques êtres, comme l'énumération des prénoms de la cellule familiale (Phil, Jérôme, Juliette, Delphine) le prouve. La restauration de cette cellule, qui en soi est déjà un réseau - les sociologues établissant qu'un réseau existe à partir de trois personnes- apparaît ici justement comme une des bases de la société. La cellule familiale est mise en danger par la tragédie et il s'agit de la préserver. Par ailleurs, Emmanuel Carrère présente également des personnages très concernés par le sort des autres, comme un juge qui met en place des plans de remboursement, pour des familles ruinées par un crédit revolving, puis jouant au chevalier contre les organismes de crédit, en guerre contre les clauses abusives. « C'est avant tout cela son rôle de juge : sauvegarder un peu de lien social, faire en sorte que les gens puissent continuer à vivre ensemble.³¹⁹ » Cet idéal de protection de la société est empreint d'une forme d'héroïsme dont le romancier fait l'éloge quand il transcrit le credo du juge, découvrant un droit communautaire européen qui protège les consommateurs :

*« J'estime qu'en protégeant M. Fredour et M. Giner, je protège la société tout entière. [...] C'est moins spectaculaire que disons, l'abolition de la peine de mort. C'est assez pour se dire qu'on a servi à quelque-chose et même qu'on a été de grands juges. »*³²⁰

³¹⁸ Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009, p. 47

³¹⁹ Ibid, p.198

³²⁰ Ibid, p.260

Cette tirade montre également combien l'auteur met en relation l'importance accordée à l'ensemble de la société et le fait de se sentir soi-même important en tant qu'individu : « on a été de grands juges ». Cette figure du juge pourrait être comparée à celle de l'écrivain puisque finalement, il concilie également cette volonté d'être utile à la société en général, et de réussir sur un plan personnel sa noble mission. En effet, l'écrivain s'attache à décrire les vies autres que la sienne, comme le juge cherche à les défendre, et finalement, dans un cas comme dans l'autre, c'est cette attention à autrui, qui va pouvoir faire d'eux de « grands juges » ou un « grand écrivain », à la mesure de leur ambition. La générosité et le souci des autres servent aussi la réussite des destins personnels. La proximité entre Emmanuel Carrère et Etienne Rigal, le juge, a d'ailleurs été soulignée lorsque le romancier a visité sa bibliothèque, « bibliothèque qui témoignait de goûts plus personnels ou plus proches des miens (...)»³²¹ ». Pour Laurent Demanze, le réseau des personnages dans les œuvres d'Emmanuel Carrère est un terrain d'expérimentation, le moyen d'éclaircir ses propres interrogations intimes:

*« Depuis L'Adversaire, Emmanuel Carrère n'en finit plus d'écrire des vies parallèles. Loin des usages historiques et moraux de Plutarque, il consigne des existences qui lui sont des lieux d'expérimentation et d'élucidation intimes : l'existence d'autrui, par les potentialités inaccomplies qu'elles réveillent chez l'écrivain, lui est un détour nécessaire pour lever les inquiétudes et le trouble qui agitent son œuvre. »*³²²

Cela rejoint les analyses de Dominique Rabaté, pour qui Emmanuel Carrère fait du récit biographique, aimanté par le romanesque un « univers propice, par son autonomie, à l'exploration des potentialités de l'existence »³²³. L'exploration des liens entre soi-même et les autres y apparaît donc comme un matériel heuristique.

Le réseau de personnages dans l'œuvre d'Emmanuel Carrère n'a pas forcément beaucoup de liens apparents avec le numérique, même s'il ne l'ignore pas. Ainsi il souligne combien les possibilités de rencontres sont démultipliées grâce à Internet, notamment pour un personnage amputé, le juge Etienne Rigal : celui-ci découvre ainsi que certaines personnes sont spécifiquement attirées sexuellement par les amputés, quelques adeptes extrémistes de ce fantasme poussant même leur obsession jusqu'à se faire amputer volontairement. « Le grand avantage d'Internet est de favoriser ce genre de rencontres, en partant du principe que

³²¹ Emmanuel CARRERE, *Ibid.*, p.110

³²² Laurent DEMANZE, « Les vies romanesques d'Emmanuel Carrère », *Roman 20-50*, 2014/1 (n° 57), p. 5-14. DOI : 10.3917/r2050.057.0005. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2014-1-page-5.htm>

³²³ Dominique RABATE, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2010, p.13

tout est permis entre adultes consentants. »³²⁴ Si le roman ne pose pas vraiment la question plus largement des liens numériques entre personnages, l'univers dans lequel ils évoluent est mondialisé, les problèmes des facilités de paiement avec les crédits revolving passent aussi par Internet : celui-ci est considéré comme une donnée du monde actuel sans être vraiment au cœur du questionnement de l'écrivain. On peut dire qu'en revanche, la question des liens en général entre les hommes, et donc celle de faire société est bien au centre de sa démarche empathique : « je préfère ce qui me rapproche des autres hommes que ce qui m'en distingue »³²⁵, affirme-t-il. Emmanuel Carrère se représente dans cette œuvre comme ayant un pouvoir particulier de liant entre les hommes, qui va jusqu'à l'espoir de réparation : « J'aimerais panser ce qui peut être pansé, tellement peu, et c'est pour cela que ce livre est pour Diane et ses sœurs. »³²⁶ Comme dans les œuvres d'Eric Reinhardt, la médiation autofictive du personnage-écrivain Emmanuel Carrère garde une grande importance, et les voix des autres personnages se font entendre par son entremise, alors que dans les romans dont la forme est plus marquée par la culture numérique, nous émettons l'hypothèse que cette entremise aurait tendance à s'estomper. On ne pourrait par exemple pas parler réellement de polyphonie dans *D'autres vies que la mienne*, alors que *Vernon Subutex*, *Autour du monde*, ou *Féerie générale* donnent à entendre plus directement les voix de leurs personnages.

³²⁴ Emmanuel CARRERE, *ibid*, p.164

³²⁵ Emmanuel CARRERE, *ibid*, p.333

³²⁶ *ibid*, p.334

D. Une polyphonie favorisée par les romans du lien social à l'ère numérique

Les romans du lien social à l'ère du numérique favorisent le recours à des modes d'écriture polyphoniques. Bien sûr, ils ne les ont pas inventés. Michaël Bakhtine a fait de Dostoïevski l'inventeur de la polyphonie romanesque : « Pour Dostoïevski, le monde est profondément individualisé. Il perçoit et représente toute idée comme le point de vue d'un individu donné. »³²⁷ Selon Bakhtine, le romancier russe pensait le monde dans l'espace et non le temps, percevant ses étapes dans leur concomitance : « Penser le monde, c'était penser ses différents contenus dans leur simultanéité et deviner leurs relations sous l'angle d'un moment unique. »³²⁸ Il est vrai que cette idée s'appliquerait très bien à *Autour du monde* de Mauvignier. Bakhtine distingue la polyphonie homogène, vraiment kaléidoscopique : aucune d'entre elle ne prend le dessus, de la polyphonie hétérogène, dominée par une voix (un niveau de voix à la troisième personne sous la forme d'un enchâssement). Le critique fait remonter les origines plus lointaines de cette polyphonie à la satire ménippée, proche pour lui de l'esthétique de Dostoïevski pour l'hétérogénéité des matériaux littéraires. Les romans américains du XX^e siècle sont aussi un modèle important pour expliquer le recours à la polyphonie dans les œuvres très contemporaines que nous étudions. Aurore Touya, qui a étudié aussi bien Faulkner, Tony Morrison, qu'Albert Cohen ou Roberto Bolano, a souligné tout l'intérêt des systèmes polyphoniques de narration :

*« Le roman polyphonique est assimilable à une forme d'investigation par le suspense que suscite la suite des voix, par les blancs qui renouvellent les questions entre les témoignages, par la construction progressive de plusieurs versions des faits qu'il organise. »*³²⁹

Elle souligne aussi combien le fait de donner la parole à ceux qui se taisent dans l'ordre social, c'est pour une romancière comme Toni Morrison dans *Beloved*³³⁰ une façon de donner au roman une dimension démocratique, refusant la parole monolithique, en agissant sur les rapports qui unissent l'individu au groupe. Aurore Touya affirme aussi que le roman polyphonique permet de s'adapter à toute la complexité de l'expérience contemporaine « où la vérité est nécessairement complexe et littéralement équivoque. »³³¹

³²⁷ Mickaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Points Seuil, 1998 (1929), p.39

³²⁸ Ibid, p.65

³²⁹ Aurore TOUYA, *La Polyphonie romanesque au XX^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2015, p.325

³³⁰ Toni MORRISON, *Beloved*, [1987], Trad. Hortense Chabrier, Sylviane Rué, 10/18, 2008

³³¹ Ibid, p.549

La forme des réseaux sociaux numériques est par nature polyphonique et cet « architecte » contemporain donne à la polyphonie romanesque un nouvel élan. Les formes romanesques qui s'inspirent des échanges électroniques ne sont pas sans faire penser aux formes épistolaires : en quoi les renouvellent-elles ?

1. Modèles épistolaires actualisés : *les Liaisons dangereuses* d'aujourd'hui

Pour Laurent Versini, le genre épistolaire est « lié à des structures sociales, à des formes de la sensibilité et de la communication comme aux structures mentales collectives, aux mythes, diront certains, de l'honnêteté puis de la sociabilité. »³³² Les réseaux sociaux numériques modifient justement les formes de communication et ont certainement une influence sur les structures mentales collectives. Si l'on relit les caractéristiques de la correspondance épistolaire telles qu'elles ont été présentées par Sénèque dans sa correspondance³³³, comme les reprend Michel Foucault dans *Le Gouvernement de soi et des autres*³³⁴ les points communs avec la pratique des réseaux sociaux numériques ou la correspondance électronique sont saisissants, notamment en termes de présence à l'autre. Bien sûr, dans le cas de la correspondance épistolaire de Sénèque, il s'agit d'une présence plus intime de personne à personne, alors que le réseau social d'aujourd'hui élargit cette forme de présence à un collectif, même si la publication de la correspondance de Sénèque lui a également donné une résonance publique. On peut d'ailleurs penser qu'il savait en les écrivant que ses lettres auraient un lectorat plus vaste que le simple destinataire Lucilius. Michel Foucault insiste sur l'aspect quasi-physique de présence à l'autre qu'offre la correspondance épistolaire. Tout le propos de Sénèque pourrait être aussi transposé à la correspondance par email.

« Tu m'écris souvent et je t'en sais gré car ainsi tu te montres à moi par le seul moyen dont tu disposes. Chaque fois que ta lettre m'arrive, nous voilà tout de suite ensemble. Si nous sommes contents d'avoir les portraits de nos amis absents (...) comme une lettre nous réjouit davantage, puisqu'elle apporte des marques vivantes de l'absent, l'empreinte authentique de sa personne. La trace d'une main amie, imprimée, sur les pages, assure ce qu'il y a de plus doux dans la présence : retrouver. »³³⁵

Même si le support numérique n'assure pas exactement les mêmes traces graphiques que l'écriture manuscrite, il présente l'avantage de joindre éventuellement en plus les images

³³² Laurent VERSINI, *Le roman épistolaire*, PUF, 1979, p.7

³³³ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, [63-64 ap.JC] Pierre Miscevic (Traduction) Pocket, 1991

³³⁴ Michel FOUCAULT, *Le Gouvernement de soi et des autres*, [1983] Le Seuil, 2008

³³⁵ Sénèque, *Ibid*, lettre 40

aux mots écrits. Pour Michel Foucault, qui commente ces propos de Sénèque, la lettre est à la fois « un regard qu'on porte sur le destinataire et une manière de se donner à son regard » par ce qu'on révèle de soi-même. Sénèque pense même que le fait d'entretenir une correspondance a pour conséquence une modification en amont de la façon dont on se comporte : « nous devons régler notre vie comme si tout le monde la regardait », affirme-t-il. Sans doute sait-il que cette correspondance sera lue par un cercle plus large, le liant à une forme de réseau social, puisque certaines de ses lettres semblent très ouvertes et dépasser l'adresse simple à Lucilius. Cette rétroaction du média sur la vie est souvent un effet constaté ou dénoncé de l'usage des réseaux sociaux numériques qui viennent interférer dans certaines actions : celles-ci sont parfois faites exprès pour être rendues publiques à un cercle d'amis.

Certaines œuvres reposant sur l'échange de mails entre les personnages répondent bien à la définition des romans épistolaires : « tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire. »³³⁶ C'est le cas par exemple de *Trois saisons à Venise*, de Matthias Zschokke,³³⁷ un livre qui est composé uniquement de mails envoyés par l'auteur en résidence à Venise, à plusieurs correspondants, autour de l'impossibilité d'écrire, alors que ces lettres vont précisément composer un tableau kaléidoscopique et malicieux de Venise qui s'étend sur plus de 400 pages. Dans *Je crois que tu me plais*,³³⁸ d'Ersi Sotiropoulos,³³⁹ la romancière a exploité une correspondance amoureuse qu'elle avait entretenue durant l'écriture difficile d'une autre œuvre romanesque, pendant plusieurs années. Ces deux livres traduits, très intéressants, ont plusieurs points communs. Ils ont été écrits à partir de la réalité vécue par leurs auteurs, notamment dans un contexte de difficulté d'écriture. La correspondance électronique, dans les deux cas, a créé une forme d'œuvre paradoxale, comme involontaire. C'est l'absence de dessein romanesque, et même son relatif échec, qui est au départ de ces œuvres originales, comme si l'écriture

³³⁶ Robert-Adam DAY, *Told in letters, Epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, 1966, p. 5. (Trad. Laurent Versini).

³³⁷ Matthias Zschokke, *Trois saisons à Venise*, Editions Zoe, 2016

³³⁸ Ersi Sotiropoulos, *Je crois que tu me plais*, traduction du grec par Gilles Decorvet, Éditions Stock, 2019.

³³⁹ Eglal Errera « Je crois que tu me plais », le roman involontaire d'Ersi Sotiropoulos, *Le Monde*, 29 septembre 2019, https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/09/29/je-crois-que-tu-me-plais-le-roman-involontaire-d-ersi-sotiropoulos_6013497_3260.html

par mail effectuait un contre-roman impensé, dont le développement autonome délivrait l'auteur de ses blocages intérieurs. La dimension autobiographique y est très forte, même si la composition romanesque de l'œuvre finale a fait l'objet d'un travail spécifique : il ne s'agit pas d'une simple publication de correspondance, mais d'une forme romanesque particulière.

Parmi les œuvres de notre corpus principal, la forme épistolaire stricte, transposée sous forme électronique, n'a pas été choisie. Certes, Virginie Despentes insère quelques emails ou quelques textos dans *Vernon Subutex*, de même qu'Emmanuelle Pireyre dans *Féerie générale* comme cela a toujours été le cas dans les romans plus classiques. Alors que quelques romancières françaises contemporaines ont choisi de construire l'intrigue de différents livres autour des usurpations d'identité et des faux-semblants sur des réseaux sociaux ou dans des correspondances électroniques, comme Eliette Abécassis³⁴⁰ dans *Philothérapie* ou *Une Affaire conjugale*, ou bien Nina Bouraoui dans *Beaux rivages*³⁴¹, *Celle que vous croyez*³⁴² de Camille Laurens est un roman où les messages de la narratrice sur Facebook et Messenger sont au cœur de l'écriture romanesque.

a. *Celle que vous croyez* de Camille Laurens : correspondance en ligne et fictionnalisation de soi

Camille Laurens a déjà utilisé la forme épistolaire par mails dans *Ni toi ni moi*,³⁴³ un roman qui reprend les mails d'une narratrice proche d'elle, adressés à un réalisateur qui voulait adapter l'une de ses œuvres au cinéma : cette correspondance permet de suivre l'évolution d'une histoire d'amour entre un double de la romancière et cet homme, jusqu'à sa fin désespérée. Dans *Celle que vous croyez*, la correspondance via les réseaux sociaux d'une cinquantenaire au profil très littéraire -encore une fois proche de l'écrivaine- et d'un jeune et beau photographe dont elle est tombée amoureuse se déploie sous la forme d'une mise en abyme assez virtuose. Quatre récits successifs constituent des variations sur le dénouement de l'histoire de départ, qui se dérobe à chaque fois au lecteur par le biais de narrations différentes. Ces dérobades consécutives, qui jouent sur des changements d'identités narratives, s'inscrivent dans ce qu'Yves Baudelle appelle une

³⁴⁰ Eliette Abécassis, *Une affaire conjugale*, Le livre de poche, 2012
Philothérapie, Flammarion, 2016

³⁴¹ Nina BOURAOUI, *Beaux rivages*, C Lattès, 2016

³⁴² Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015

³⁴³ Camille LAURENS, *Ni toi ni moi*, Gallimard, 2006

« ontologie de l'insaisissable »³⁴⁴, une caractéristique propre aux œuvres de Camille Laurens en général, qui, selon le même critique, lui permet de renouveler l'autofiction. Quand la romancière évoque la présence de l'être aimé en ligne – qui s'apparente à une sensation de présence physique- par l'intermédiaire de Facebook ou de la messagerie instantanée, ses mots peuvent rappeler la lettre à Lucilius de Sénèque que nous avons citée précédemment, avec l'idée du contrôle de l'autre qui s'ajoute à cette sensation de proximité:

« Ne serait-ce que la petite lumière verte qui indique que l'autre est en ligne ! Ah ! La petite lumière verte, quel réconfort ! je me souviens ! Même si l'autre vous ignore, vous savez où il est : il est là sur votre écran, il est en quelque sorte fixé dans l'espace, arrêté dans le temps. Surtout si à côté du petit point vert est écrit Web : vous pouvez alors l'imaginer chez lui, devant son ordinateur, vous avez un repère dans le délire des possibles. Ce qui vous angoisse davantage, c'est quand la lumière verte indique Mobile. Mobile, vous vous rendez compte ? Mobile, c'est-à-dire nomade, vagabond, libre ! Par définition, plus difficile à localiser. Il peut être n'importe où avec son téléphone. »³⁴⁵

Les nombreuses exclamations qui montrent l'exaltation de la romancière ont aussi une dimension ironique. La romancière tourne en dérision l'attitude de sa narratrice face aux marques de présence de son ami, mais l'usage de la deuxième personne élargit cette description pour englober le lecteur dans cette évocation. En réalité, Camille Laurens ne parle pas ici que de son personnage, elle se transforme elle-même en un miroir du lecteur, qui se trouve interpellé aussi par une question rhétorique familière : « Vous vous rendez-compte ? » Le lecteur est ainsi poussé à reconnaître ses propres sensations face à l'architexte de Facebook et ces petites lumières vertes. Cependant, celles-ci ne comportent plus depuis quelques années l'indication supplémentaire « Web » ou « Nomade », précision qui a été considérée comme trop indiscreète pour subsister dans l'application : Facebook réajuste en effet régulièrement les détails de son design au gré de mises à jour de son système. Alors que la description des sensations de Sénèque à la réception d'une lettre est toujours compréhensible aujourd'hui, qui nous dit que dans quelques années les lecteurs de Camille Laurens comprendront encore à quoi fait

³⁴⁴ Yves BAUELLE, « Camille Laurens ou le jeu brillant de l'écriture de soi », in Barbara HAVERCROFT, Pascal MICHELUCI ET Pascal RIENDEAU (dir) *Le roman français de l'extrême contemporain Écritures, engagements, énonciations*, Editions Nota Bene, 2010 p. 296

³⁴⁵ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, p.22

référence la petite lumière verte ? Les interfaces des plateformes évoquées dans le roman sont caractérisées par leur obsolescence.

Le style d'écriture dessine l'identité du personnage dans la messagerie. La narratrice, qui veut cacher son âge, doit adopter un niveau de langue, d'orthographe et des conventions du Web avec lesquelles elle n'est pas familière. Au lieu de rapporter directement les messages que son personnage écrit avec des fautes volontaires ou des mots familiers, Camille Laurens choisit de raconter ces usages avec une certaine distance, sans les reproduire intégralement dans le texte de son roman. Tout au plus donne-t-elle quelques exemples d'expressions à la mode. Ce sont donc des signes – comme les smileys- qui sont courants sur l'interface de Facebook ou de Messenger, mais pas admis dans une œuvre littéraire, telle que la conçoit Camille Laurens : la romancière substitue à la reproduction littérale de ces écarts de langage le récit de leur usage.

« Je faisais attention à ce que j'écrivais, je rajoutais des fautes d'orthographe[...] J'ai appris à utiliser des abréviations, à semer des Smileys, des mots anglais- c'est cool, va checker, je suis busy- du verlan – trop ouf, tes toph. Je n'avais pas à chercher loin, mes enfants me fournissaient le matériau »³⁴⁶

Irritée par les incorrections de langue habituellement, la narratrice apprécie celles du beau Chris : « On est touriste en amour, on cherche l'autre et l'ailleurs, et on les trouve d'abord dans la langue. »³⁴⁷ Les réseaux sociaux favorisent ici la rencontre avec l'altérité, puisque leurs masques, leurs jeux de « clair-obscur » pour reprendre une expression de Dominique Cardon³⁴⁸, permettent ici à l'intellectuelle cinquantenaire d'échanger avec un homme plus jeune ne partageant pas ses codes culturels. Comme le souligne Yves Baudelle, qui pourtant avait écrit son analyse de l'œuvre de la romancière avant la parution de *Celle que vous croyez*, « le thème directeur du discours de Laurens sur l'écriture du moi est bien celui de la réinvention de soi. »³⁴⁹ Cette affirmation s'applique très bien à ce roman, parce que c'est précisément ce que la narratrice cherche sur Facebook, à la fois dans une perspective narcissique et dans une sorte de lutte contre l'effacement : celui de la femme qui vieillit dans une société qui valorise la beauté de la jeunesse, mais aussi l'effacement plus général

³⁴⁶ *Ibid*, p.34

³⁴⁷ *Ibid*, p.37

³⁴⁸ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Presses de Sciences Po, 2019, p.161

³⁴⁹ Yves BAUELLE, *Ibid*, p.300

des identités dans la culture de masse. On retrouve l'expression de ces dimensions dans cet extrait :

« Tout le monde me voit, ici. Alors, je reste. En Afrique, je ne sais plus dans quel pays, au Rwanda, je crois, pour dire bonjour, on dit « Je te vois ». C'est magnifique ! Nous, on like sur Facebook, on compte les pouces levés, sous nos photos de profil, mais le sens est le même. Ce qu'il y a, c'est qu'on ne veut pas seulement être vu, on veut être bien vu. Alors on se rajeunit, on s'embellit, on se pousse du col. On résiste à l'effacement. On ne veut pas se dissoudre dans la foule, on ne veut pas se perdre. »³⁵⁰

Le roman de Camille Laurens contient ainsi régulièrement tout un métadiscours sur l'usage des réseaux sociaux numériques qui est très intéressant : en même temps que la narratrice s'y perd, elle prend la distance nécessaire pour analyser ces liens. Yves Baudelle a d'ailleurs souligné dans ses autres œuvres l'importance de ces formes d'analyse réflexives : « l'un des aspects les plus intéressants de l'œuvre est bien son métadiscours sur la fiction de soi. »³⁵¹ Cette réinvention de soi possible sur les réseaux sociaux telle qu'elle est soulignée par Camille Laurens représente donc la possibilité de la représentation fictionnelle dans la vie de chacun : les utilisateurs de Facebook y écrivent tous leurs romans personnels en interaction avec les autres. La romancière se saisit de ce motif du roman dans le roman pour jouer sur la structure de mise en abyme des récits. Elle élargit d'ailleurs parfois le tableau qu'elle trace des usages des réseaux sociaux numériques pour montrer cette invasion générale de la fiction dans la vie.

« Il faudrait inculper les dizaines, les centaines de milliers de gens qui de par le monde, sur tous les sites de rencontre et les réseaux sociaux, se font passer pour ce qu'ils ne sont pas, truquent leur âge, mentent sur leur profession, leur statut familial, voire leur sexe, postent des photos cruelles de 20 ans et se créent une existence plus libre, plus excitante que la leur. Le nombre de personnes qui inventent un personnage, c'est fou ! La vie est un roman ! Est-ce que tu sais qu'il y a un site internet qui t'aide à te créer une autre vie ? »³⁵²

Les effets d'accumulation de ce passage insistent sur la profusion des écritures de fiction au quotidien : la première partie du paragraphe cumule les verbes du champ lexical de la tromperie (« se font passer », « truquent », « mentent ») alors que la fin du paragraphe insiste sur l'aspect positif de cette fictionnalisation généralisée, notamment avec les comparatifs de supériorité : « plus libre », « plus excitante » et le verbe créer qui dote

³⁵⁰ Camille Laurens, *Ibid*, p.47

³⁵¹ Yves BAUDELLE, *Ibid*, p.298

³⁵² Camille LAURENS, *Ibid*, p. 124

cette foule d'utilisateurs d'une force démiurgique. Les exclamations contribuent à montrer cette progression dans les propos qui passent de l'hypothèse d'une condamnation (« il faudrait inculper... ») à l'envolée enthousiaste «La vie est un roman ! » La transposition des principes de l'écriture de la fiction sur les réseaux sociaux numériques représenterait une forme de démocratisation de l'écriture romanesque. Cependant, il faut bien sûr garder à l'esprit la dimension ironique qu'ont souvent les exclamations dans l'écriture de Camille Laurens : les différents dénouements proposés à la fin de cette correspondance masquée sont en effet funestes et cette réinvention de soi par l'écriture sur les réseaux semble bien aussi conduire à une aporie tragique, sachant que l'œuvre entière de Camille Laurens est, selon Joëlle Papillon « tournée vers la question « pourquoi est-ce que ça ne marche pas ? » »³⁵³

b. *L'Amour et les forêts* d'Eric Reinhardt : rencontres 2.0

Nous pouvons comparer le personnage de Claire Millecam (Camille en verlan) la narratrice initiale de *Celle que vous croyez* à Bénédicte Ombredanne, l'héroïne de *L'Amour et les forêts*³⁵⁴ d'Eric Reinhardt. En effet celle-ci, qui est également un personnage très littéraire, professeure de lettres dans un lycée, entreprend de trouver l'amour sur le réseau Meetic pour échapper pendant un temps à l'emprise de son mari, qui la harcèle psychologiquement depuis des années. Comme dans le roman de Camille Laurens, l'héroïne doit s'adapter aux contraintes de langage liées aux codes culturels de ses correspondants, qui sont multiples et écrivent simultanément. Eric Reinhardt, dans un chapitre détaché du reste, fait le choix de présenter ce dialogue directement, contrairement à Camille Laurens qui rapporte rarement la correspondance entre les personnages de façon directe. La majeure partie du deuxième chapitre est consacrée à la transcription d'un chat sur Meetic, au cours duquel l'héroïne, Bénédicte Ombredanne, rencontre « Playmobil 677 » qui deviendra son amant, tout en répondant simultanément à un assez grand nombre d'individus peu délicats. Malheureuse en ménage, cette professeure de français dans un lycée de Metz, fan d'Eric Reinhardt, s'inscrit sur le célèbre site de rencontres, qualifié de « grande cuve du masculin » un soir de révolte, prenant conscience du gâchis que représente sa vie auprès de son mari, parce qu'à 36 ans, elle a

³⁵³ Joëlle PAPILLON, « Ecrire « le cadavre de l'amour » : du désamour dans l'œuvre de Camille Laurens », in Bruno Blanckeman et Barbara Harvercroft, (dir.) *Narrations d'un nouveau siècle (romans et récits français, 2001/2010)*, PSN, collection Fiction/Non fiction, 2013

³⁵⁴ Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

l'âge « auquel il est impardonnable de se priver des plaisirs, des jouissances, des richesses et des gratifications qu'on est en droit d'attendre de la réalité, quand on est une femme sensible, intelligente et cultivée. »³⁵⁵Éric Reinhardt lui-même s'est réellement inscrit sur Meetic sous un nom d'emprunt féminin et a retranscrit dans son roman une partie des véritables conversations tirées de cette expérience, importées dans sa fiction, comme il l'a confié dans plusieurs interviews. La poursuite en parallèle de ces multiples dialogues – du plus rustre au plus délicat – crée une forme de comique assez inédite, ping-pong verbal virtuose face à de multiples partenaires. Pour Bénédicte Ombredanne, qui ne retiendra pas cette expérience – du moins pas à la connaissance du romancier qui semble enquêter sur elle – cette soirée unique s'apparente à une véritable épreuve initiatique. La rencontre amoureuse de l'héritière des héroïnes du XIXe siècle – la plupart des critiques littéraires ayant qualifié Bénédicte Ombredanne de Madame Bovary du XXIe siècle – déplacée sur internet, fait émerger les sentiments les plus nobles au milieu du prosaïsme le plus cru. Comme beaucoup de romans actuels qui mettent en scène des réseaux sociaux, le brouillage identitaire est rendu possible par des procédés de travestissements – c'est justement le sujet de *Celle que vous croyez* – et c'est aussi le jeu de Bénédicte Ombredanne, qui falsifie son identité véritable, notamment en se présentant comme infirmière, en prétendant habiter à Strasbourg au lieu d'habiter à Metz, et en choisissant un pseudo un peu mystérieux – Fionarose – après plusieurs essais infructueux.

Alors que sur une page de Meetic, on ne reçoit pas de façon linéaire les messages les uns en dessous des autres, le roman, lui, juxtapose les différents messages et signaux reçus par Bénédicte Ombredanne de façon linéaire, parce qu'une page de roman n'est pas une page de site internet, qui clignote, qui a sa géographie, sur laquelle on surfe, on clique avec sa souris en choisissant de faire apparaître ou pas certains contenus, ce qu'Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret ont appelé l'architexte³⁵⁶ du site. La forme de l'écriture et du texte sur ces pages internet dépendent de logiciels industriels, eux-mêmes écrits avec du code.

« Ces architextes (du grec archè, origine et commandement, en ce qu'ils sont placés à l'origine et au commandement du textes à l'écran) permettent

³⁵⁵ Ibid, p.52

³⁵⁶ Yves JEANNERET, Emmanuel SOUCHIER, « Pour une poétique des écrits d'écran », *Xoana* n°6, 1999, p.97-107

l'effectuation de toute activité médiée par un dispositif informatisé. L'architexte présente la particularité d'être une écriture d'écriture. »³⁵⁷

Il est donc assez intéressant de voir comment finalement s'écrit dans la linéarité du roman ce qui s'affiche momentanément dans de petites fenêtres pop-up qui s'ouvrent sur le côté, en bas de l'écran, ou bien ce qui est signalé en haut de page par des petits signes sur une frise qui décompte à la fois les « flashes », les « visites », les messages et les chats. L'auteur fait volontairement complètement abstraction de la mise en page du site, même si les photos correspondant aux différents interlocuteurs sont parfois évoquées.

Comment relater une conversation sur un site permettant des messages simultanés de natures diverses dans le déroulement linéaire du roman ? Le choix d'Éric Reinhardt est d'accentuer l'effet d'accumulation des messages, en les inscrivant par ordre chronologique d'arrivée, alors que dans les faits, si elle veut les lire, et leur répondre, Bénédicte doit cliquer sur chacun des interlocuteurs. Elle pourrait se concentrer sur un seul d'entre eux au lieu de leur répondre simultanément. Mais dans le livre, tous les signaux reçus s'inscrivent de façon égale dans leur ordre chronologique d'arrivée, comme si Bénédicte les lisait forcément au fur et à mesure, en bonne élève, sans privilégier un interlocuteur par rapport à un autre, sans choisir de masquer ceux qui ne lui plaisent pas. On peut imaginer en effet, qu'expérimentant le site pour la première fois, elle tient à ouvrir chaque message au moment même où il s'affiche, par curiosité. Le choix du romancier est de reproduire les dialogues entrelacés, sans y mêler la description des états d'âme de l'héroïne, adoptant un point de vue quasiment externe, le nom des interlocuteurs s'affichant comme dans un dialogue de théâtre en début de ligne.

La fluidité du surf sur internet, qui permet la simultanéité de différents événements sur une page, y est alors plus frappante grâce à ce procédé de juxtaposition brute. On ne peut pas « raconter » un clic de souris de façon satisfaisante dans un roman, il serait vain de faire toute une phrase pour raconter l'environnement visuel, les gestes d'un parcours marqué par la rapidité de réaction demandée à son interlocuteur. Ce parti-pris de rapidité et d'efficacité dialogique met en évidence la brutalité, l'absence totale de délicatesse des

³⁵⁷ Emmanuël SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 2012/4 (N° 174), p. 85-108.

hommes sur le site, autant qu'il valorise la vivacité d'esprit de Bénédicte Ombredanne, car cette expérience brève d'une soirée démontre sa virtuosité, ses facultés d'adaptation à chaque interlocuteur, son humour et sa force de caractère, mais aussi sa sensibilité. À la description réaliste du site, Éric Reinhardt préfère une métaphore filée liquide assez inquiétante :

« Elle fut soudain projetée dans la grande cuve du masculin, où elle sentit qu'elle s'enfonçait dans une eau tiède et surpeuplée, profonde, malsaine. Son écran était maintenant comme la fenêtre d'un scaphandre, elle perçut les secousses de tout un tas d'anguilles et de présences précipitées qui la frôlaient de leur luisante viscosité, sans précaution ni ménagement. »³⁵⁸

Éric Reinhardt mélange les registres, s'amusant par exemple avec les pseudonymes des hommes, qui cachent des personnalités complètement inverses de ce qu'ils laissent entendre. Ainsi Gentleman entame la discussion de façon bien peu élégante « Tu t'ennuies ? Tu veux de la visite ? »³⁵⁹ assorti d'un smiley clignant de l'œil : ;-). À l'opposé, le pseudonyme ridicule de Playmobil 677 risquerait d'éloigner Bénédicte de Christian, un homme bien, puisque le pseudo est finalement l'un des déclencheurs, avec la photo de profil, du premier contact sur le site. Or, si on consulte le véritable catalogue de la marque Playmobil, on se rend compte que la référence 677 n'a pas été choisie au hasard par le romancier : il s'agit d'un personnage Playmobil qui fait du tir à l'arc, comme le pratique Christian, qui donne d'ailleurs bien vite à Fionarose, alias Bénédicte, son vrai prénom.

D'ailleurs, à plusieurs reprises, Bénédicte, perturbée par les messages des autres abonnés sur Meetic, risque de ne pas donner suite aux messages de Christian, qui est pourtant le seul homme digne d'intérêt qu'elle y rencontre : « Mystérieuse Fionarose, vous me négligez ! Répondez-moi ! »³⁶⁰, est-il obligé de s'exclamer. Et lorsqu'elle lui fait des aveux un peu mélancoliques, elle manque d'éteindre brusquement son ordinateur, sur une pulsion. Ces passages montrent la grande fragilité du lien qui se tisse alors sur internet : la logique complexe qui fait émerger de cette « grande cuve du masculin » une relation sincère ne va pas de soi, et suivre les méandres d'un chat multiple s'avère tout aussi tortueux que les chemins risqués de la vieille carte du Tendre.

³⁵⁸ *Ibid*, p.59

³⁵⁹ *Ibid*, p.60

³⁶⁰ *Ibid*, p.63

Car parallèlement, Bénédicte Ombredanne choisit de donner des leçons à Gentleman, qui pratique un humour peu fin, en employant un ton plutôt sentencieux : « J’apprécie la lenteur et les marques d’attention », ce qui le force à devenir plus délicat, alors qu’il a pourtant du mal à réprimer ses instincts de mâle mal dégrossi : « je sais me tenir avec les femmes ». Elle le pousse dans ses retranchements en lui demandant malicieusement de prévoir un scrabble pour qu’ils s’occupent lors d’un rendez-vous, qu’elle ne lui donnera finalement jamais. Et simultanément, de façon étonnante, face à l’incroyable vulgarité de Napoléon⁰⁴ (qui lui dit par exemple : « Si je vois débarquer un boudin je suis pas dans la merde » ou qui compare « sa bite » à « un rôti »³⁶¹) elle répond dans un registre tout aussi cru, jouant jusqu’au bout – et avec une certaine jubilation – le rôle de la fille vulgaire, parodiant avec facilité son style obscène : « j’ai envie que tu me broutes la chatte »³⁶², poussant le jeu assez loin avant de révéler la supercherie, ce qui les conduit à s’insulter assez violemment, quand il s’aperçoit qu’elle s’est jouée de lui. Bénédicte, dans l’art de l’insulte se révèle beaucoup plus créative que Napoléon.

« Moi j’ai une tête de charcutier ? Va te faire mettre espèce de sale pute. » [...] – Non pas de charcutier, de porc, tu as une tête de porc, c’est sans doute pour ça que j’ai fait l’association. J’ai beaucoup d’estime pour les charcutiers. »³⁶³

Bénédicte dans ce chapitre, n’a rien à voir avec la femme dominée, qui a choisi l’abdication – comme elle peut apparaître dans la dernière partie du roman – et elle s’affirme bien supérieure aux hommes qu’elle côtoie sur Meetic, menant le bal des dialogues. Peut-être justement parce qu’il s’agit d’une domination écrite : l’écrit, c’est son domaine, à elle, la professeure de lettres. Comme l’héroïne de *Celle que vous croyez*, de Camille Laurens, elle conçoit ces changements de registres comme un exercice de style, littéraire et ludique. Le regard littéraire que posent Bénédicte Ombredanne et Claire Millecam sur les conversations les plus triviales transforment celles-ci en défi oulipien : l’architexte commercial de Facebook ou de Meetic devient le support de nouvelles contraintes stylistiques qui piquent leur créativité. Les héroïnes d’Eric Reinhardt et de Camille

³⁶¹ *Ibid*, p.64

³⁶² *Ibid*, p.67

³⁶³ *Ibid*, p.70

Laurence en subvertissent l'usage premier, le détournent pour en faire un matériel fictionnel qui permet de transfigurer leur quotidien décevant.

Éric Reinhardt a déjà pratiqué dans d'autres romans le mélange explosif de dialogues complètement différents : dans *Le Système Victoria*, et dans *Existence*,³⁶⁴ roman publié en 2004, où c'est un procédé très développé : par exemple, le dialogue central entre une boulangère et ses clients est entrecoupé d'extraits de la consultation de Jean-Jacques Carton-Mercier chez le docteur Desnos. C'est alors un procédé de collage comique surréaliste, entre deux strates de récits mélangées à cause de l'état de trouble psychologique dans lequel le personnage principal est plongé. Dans *L'Amour et les forêts*, c'est Internet qui permet de juxtaposer des réalités différentes et qui provoque aussi une forme de comique par effet de collage. S'il s'agit pour le lecteur d'en rire, il s'agit aussi de perturbation, de danger... À l'éclatement des dialogues, dans les romans de Reinhardt, correspond celui de l'individu contemporain, lui-même divisé, comme internet, en un réseau de réalités multiples qu'il est difficile de rassembler. Mais dans *L'Amour et les forêts*, c'est bien un chemin vers la liberté qu'offre le web à son héroïne opprimée, grâce à une rencontre véritable qui pourrait changer sa vie.

La proximité entre *Celle que vous croyez* et ce roman d'Éric Reinhardt n'est pas que thématique et temporelle : une allusion cryptée à *L'Amour et les forêts*, paru peu de temps auparavant, figure dans le roman de Camille Laurens, quand, avec ironie, son éditeur prend peur³⁶⁵ parce qu'il comprend que cette histoire aurait été inspirée par une vraie patiente d'hôpital psychiatrique : l'éditeur redoute d'éventuels ennuis judiciaires, et l'on comprend que sa réaction fait allusion aux problèmes qu'Éric Reinhardt avait rencontrés avec l'une des lectrices qui avait inspiré l'intrigue de *L'Amour et les forêts*, puisque les deux auteurs sont édités chez Gallimard. Camille Laurens, dans un entretien personnel, nous a confirmé qu'il s'agissait bien d'une allusion à cet événement. Cette évocation discrète jette un pont supplémentaire entre les deux œuvres car le contexte psychiatrique les rapprochait également, de même que leur structure par pans successifs.

³⁶⁴ Eric REINHARDT, *Existence*, Stock, 2004

³⁶⁵ Camille Laurens, *Ibid*, p.121-122

La référence à Laclos est faite explicitement par Camille Laurens,³⁶⁶ qui compare ses narratrices à Merteuil ou Tourvel :

« *Des Liaisons dangereuses contemporaines, où je serais à la fois Merteuil et Tourvel, manipulatrice et victime, celle qui meurt et celle qui tue. J'avais joué avec la fiction, elle venait de me revenir en boomerang à la façon d'un effet de surprise, dans le dénouement attendu d'un roman.* »³⁶⁷

c. **La Toile de Sandra Lucbert : L'ambition du modèle épistolaire polyphonique**

Les réseaux sociaux peuvent être de nouvelles *Liaisons dangereuses* et certains romans s'en inspirent : c'est le cas du roman de Sandra Lucbert *La Toile*³⁶⁸, qui transpose dans une start-up spécialisée dans l'art numérique la perversité du roman épistolaire de Laclos. Agathe Denner et Guillaume Thévenin, les deux dirigeants de Lineup, une entreprise spécialisée dans l'art numérique, ne manipulent pas seulement le droit du travail, les subtilités de la cryptographie, mais ils hackent aussi la vie sentimentale de leurs employés. Le lecteur trouve ses repères dans cette œuvre complètement polyphonique comme s'il surfait sur ses propres réseaux sociaux, quand il passe de ses mails à sa messagerie puis à Facebook, ici transposé sur une plateforme nommée Medium... ce qui crée un effet intéressant d'immersion transmédiatique. L'avis au lecteur affecte l'idée qu'il s'agit d'un livre écrit par une machine³⁶⁹, un « assembleur de données épistolaires », ce qui serait l'équivalent des préambules traditionnels des romans par lettres : le courrier fictif y est souvent présenté comme trouvé dans un grenier, par exemple. *La Toile* est un roman qui développe une réflexion sur les usages d'Internet aussi approfondie que pourrait l'être un essai sur le sujet. On y constate le rôle que joue le Net dans l'opposition aux régimes autoritaires (ici celui de la Turquie où l'autrice a bénéficié d'une résidence en pleine période trouble) mais le roman est aussi une sorte d'observatoire de tous les doubles jeux, des usurpations d'identité, des méthodes de séduction à distance permises par les réseaux sociaux. Elle pose les problèmes de la dérégulation du travail, ou bien celle des données privées qui ne sont plus respectées : il y a une sorte de fièvre à rentrer dans la logique du

³⁶⁶ Camille Laurens l'affirme aussi dans un entretien avec une librairie : Camille LAURENS, entretien à la librairie La Galerne, Youtube, 23 avril 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=pTWoqr9ffho> 3'10''

³⁶⁷ Camille Laurens, Ibid, p.165

³⁶⁸ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017

³⁶⁹ Plusieurs romans contemporains affichent ainsi la prétention d'avoir été écrits par des robots. On peut citer par exemple *Exemplaire de démonstration* de Philippe Vasset (2003).

hacking sans foi ni loi: "j'ai de la chance de rentrer dans cet espace sans règles" dit l'héroïne. Plus aucun secret n'est possible.

Sandra Lucbert a relié ces modes d'écriture d'aujourd'hui à la tradition du roman épistolaire d'autrefois. Elle fait beaucoup référence à la culture classique (Tacite ou Ovide par exemple) alors que ses personnages évoluent dans le milieu de l'art contemporain numérique. Les performances montées par Lineup mettent toutes en relief les perversités du net: l'accélération des informations par exemple, avec l'événement "Tornado" où chacun doit se sentir "submergé par l'information, les images, le stream" ou "How to think in chaos ?" Deux des personnages ont recours au "mariage dématérialisé" à la mairie du XIème arrondissement : le maire gère tout grâce aux data, les employés de mairie sont mondialisés, toutes les prestations étant fournies par des mechanical Turks", qui classent pour vous à l'autre bout de la planète vos photos de mariage. Agathe Denner, l'une des héroïnes a une psychologie "numérique et conspirative." Et son portrait en fait bien plus qu'une équivalente contemporaine de la Marquise de Merteuil :

"Elle te noie d'informations concernant son désir, ce qui par capillarité t'en donne à toi aussi, mais elle ne te laisse accéder à rien. Elle est expéditive, horizontale, il n'y a aucune hiérarchie dans son action, juste le proche en proche, elle obtient tout par viralité, elle passe, elle surexcite, et quand elle repart, on a changé d'agencement. C'est peut-être la femme fatale 2.0."³⁷⁰

Certes, Agathe Denner est perverse, il est de bon ton de la condamner, mais grâce à elle, chacun se métamorphose, quitte sa léthargie, se révèle et se trouve, comme au contact du Web. Cette séductrice empoisonnée et salutaire à la fois est une sorte de personnage allégorique du net, dans sa dimension « pharmakon», à la fois poison et remède, pour reprendre le concept expliqué par Bernard Stiegler sur le site *Ars Industrialis*³⁷¹ .

Sandra Lucbert l'écrit dans son roman : c'est une sorte de défi pour le cinéma mais aussi pour la littérature de représenter une technologie qui la dépasse. « L'industrie cinématographique (...) a peut-être perdu parce qu'elle est incapable de représenter la technologie qui la dépasse.³⁷²» Pour survivre, le livre ne doit-il pas oser représenter la culture numérique ? En

³⁷⁰ Sandra LUCBERT, *Ibid*, p.418

³⁷¹ Bernard STIEGLER, « Pharmakon (pharmacologie) », *Ars Industrialis*, 2010,

<http://arsindustrialis.org/pharmakon>

³⁷² *Ibid*, p.92

tout cas, ce renouvellement du genre épistolaire par le numérique est propice à l'invention de formes stimulantes, qui ne trouvent pas toujours encore de légitimation littéraire, mais annoncent sans nul doute des directions créatives intéressantes pour les romans de demain. Pour la jeune romancière, l'inspiration épistolaire des *Liaisons dangereuses* transposées sur Internet lui permet de « placer le lecteur non seulement en position de voyeur mais en position d'observateur averti »³⁷³, et elle affirme dans une communication à l'ENS son objectif, en précisant que : « Moi et le lecteur nous puissions nous décoller de nos usages. Suffisamment en tout cas pour envisager les conditions d'une émancipation. »³⁷⁴

2. Vers des technotextes hybrides

Ces fictions qui intègrent de nombreux mails, posts Facebook ou autres tweets sont plus présents dans la littérature de genre, le policier ou la science-fiction et confèrent donc à leur récit des apparences hybridées par le numérique.

a. *Songe à la douceur* de Clémentine Beauvais : une fantaisie inventive

Le roman à la fois léger et inventif de Clémentine Beauvais *Songe à la douceur* est une adaptation fantaisiste d'*Eugène Onéguine* qui a connu un vrai succès en librairie : la jeune romancière intègre à son livre des SMS sous forme de bulles, ou par exemple un dialogue assez oulipien avec SmarterChild, le robot de MSN.

« Es-tu déjà tombé amoureux, SmarterChild ?

Les robots ne tombent pas amoureux.

Que devrais-je écrire dans une lettre d'amour,

SmarterChild ?

Si je devais écrire une lettre,

*je me demanderais d'abord qui est le destinataire. »*³⁷⁵

La romancière qui joue avec la typographie cherche à surprendre son lecteur par de nouvelles formes et l'on comprend que cette délinéarisation n'est pas sans rapport avec le numérique où les textes multiformat prêtent à leur visualité plus d'impact. La place de la vie numérique des personnages est assez importante dans le récit et l'impact de cette façon de communiquer

³⁷³ Sandra Lucbert , Communication dans le cadre d'un séminaire « Le livre à l'ère du Tweet », *Savoirs ENS*, 18 mai 2017 <https://savoirs.ens.fr/expose.php?id=3121> 42 min.29'

³⁷⁴ Sandra LUCBERT, *ibid*, 27 min 50'

³⁷⁵ Clémentine BEAUVAIS, *Songe à la douceur*, Points Seuil, 2018, p.68

est décrit de façon assez précise. Les personnages se connaissent par Google³⁷⁶, qui apparaît comme une nouvelle façon de se rencontrer ; taper le nom de l'autre sur l'écran, c'est être confronté à son identité numérique qui apparaît non pas progressivement, mais en un clic assez brutal. Le rythme des communications par Skype et de leur impact sur le personnage est transcrit dans la narration, et comme le robot de SmarterChild, le logiciel semble personnifié :

*« Eugène
reçut inopinément un ping de Skype.
Tatiana Reinal
lui annonça Skype
souhaiterait
lui annonça Skype
se connecter avec vous
lui annonça Skype »³⁷⁷*

L'interface de Skype, qui délivre son message progressivement est ici transcrite dans la disposition du texte, et le procédé de répétition de l'incise semble mettre en évidence l'attente du personnage, qui est dans l'impatience. On retrouve cette même impatience quand il attend que Tatiana finisse de lui écrire : la visualisation du processus d'écriture rendue possible par le logiciel qui montre que l'autre est en train de rédiger une réponse agit sur les émotions du personnage.

*« Le petit crayon bouge
il bouge il bouge vachement, même
elle m'écrit un roman ou quoi »³⁷⁸*

L'architexte de la plateforme d'écriture s'introduit dans le roman, non seulement parce qu'il agit dans le roman (on voit que l'icône du petit crayon prend vie, sujet du verbe d'action trois fois répété) mais parce que la romancière cherche à trouver des équivalents visuels à ce qui a lieu sur son écran. Le style des phrases, relâché, de ce roman sans prétentions, proche d'une certaine oralité - comme en témoigne le vocabulaire familier de ces phrases fait également

³⁷⁶ Ibid, p.88/89

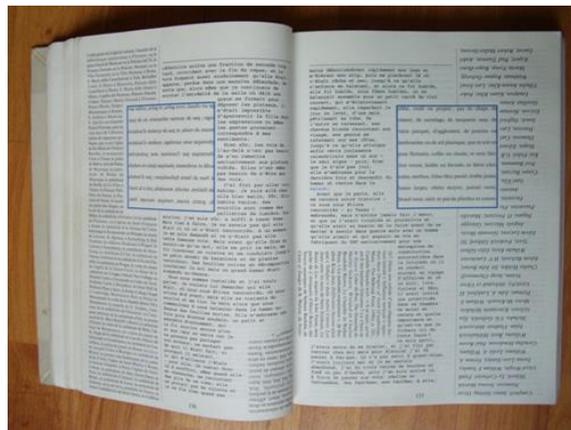
³⁷⁷ Ibid, p.209

³⁷⁸ Clémentine BEAUVAIS, *Ibid.*, p.207

penser à celui d'internet, mais Clémentine Beauvais y introduit une certaine fantaisie légèrement poétique en jouant sur les formes typographiques.

b. La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski : une délinéarisation du roman

Dans ce registre, *La Maison des feuilles* ³⁷⁹, un roman américain de Mark Z. Danielewski pousse beaucoup plus loin ces recherches formelles qui jouent sur la mise en page du récit. Ce livre américain a eu une forme numérique avant de devenir un best-seller international. Le roman fantastique qui raconte l'exploration d'une maison étonnamment plus grande à l'intérieur qu'à l'extérieur (comme l'est un livre) conserve de sa forme nativement numérique des paragraphes non alignés, des polices différentes, des pages affichant un seul mot, soit en plein milieu de la page, ou bien en bas, en haut. On trouve des textes encadrés à l'intérieur d'autres textes.



Le mot maison s'y inscrit en bleu, certaines phrases sont écrites en miroir, de façon inversée. Le roman, polyphonique, fait entendre une multiplicité de voix, comme l'a bien mis en valeur Valérie Dupuy :

« L'incroyable hétérogénéité du texte, qui entremêle récit, journal à la première personne, listes, notes, références bibliographiques réelles et fictives, citations en plusieurs langues, etc., brise aussi la linéarité du roman, et fait entendre une multitude de voix, jusqu'à celle des commentateurs au nombre desquels nous pourrions à notre tour nous ranger... Comme hanté par des visiteurs multiples, le roman résonne de tous ces discours, ces citations vraies et fausses, et les organise autour de la maison de Navidson : Jacques Derrida, Susan Sontag, Ovide, Milton, Rilke, une multiplicité de commentateurs fictifs, tous semblent converger vers la maison, espace accueillant capable d'abriter une infinité de paroles et de discours hétérogènes, et de les réunir. Là encore, en agrandissant l'espace du récit par des exégèses qui sont autant d'extensions, Danielewski

³⁷⁹ Mark Z. DANIELEWSKI, *La Maison des feuilles*, (2000) trad. Claro, Points, 2013

emprunte son modèle à l'architecture, tout en construisant un parallélisme supplémentaire entre la maison et la « maison de feuilles » qu'est le livre. »³⁸⁰

L'exploration que doit faire le lecteur, en acceptant de lire des notes – qui sont non pas complémentaires mais essentielles- des éléments épars, en étant obligé de pencher la tête sur le côté, est à l'image de l'investigation menée par les personnages dans l'intrigue quand ils cherchent à percer l'énigme de cette maison. La lecture-labyrinthe individualise les parcours de chacun dans le livre presque à la façon d'un parcours web, puisqu'il faut opérer des choix, aller dans un paratexte qui semble indépendant et construire des relations avec l'intrigue principale, pour mettre en lien des contenus hétérogènes, d'où un mode de lecture très actif, mais aussi une certaine difficulté à accepter ce nouveau type de récit délinéarisé, souvent formulée par les lecteurs sur les forums en ligne comme Babelio. L'invention formelle inédite de ce best-seller a bien été favorisée par le modèle de l'écran plus que par celui de la page : il a d'ailleurs été qualifié de « technotexte » par N. Katherine Hayles³⁸¹ et l'on peut imaginer que ces libertés ouvrent des voies intéressantes aux romans. C'est ce que Gilles Bonnet a appelé « le livre implémenté » à l'occasion d'un colloque intitulé *Internet cheval de Troie* :

« Contrairement à ce qu'affirmaient certains fantasmes déclinistes, maintenant périmés, l'écrit d'écran a renouvelé l'attention portée aux préoccupations matérielles, typographiques mais pas seulement, de l'œuvre littéraire. Le Web design, notamment, autorise des pratiques de montage et dessine des formats clairement identifiables. La transmédiatisation, d'un contenu Web vers une publication papier peut ainsi faire le choix de conserver une apparence numérique. »³⁸²

Ces nouvelles formes ont un impact sur la construction du réseau des personnages, qui apparaît beaucoup plus immersif dans *La Maison des feuilles*, puisque le lecteur semble participer de façon plus active à la connexion des liens, même si le texte imprimé, aussi délinéarisé soit-il dans le roman de Danielewski ne permet pas réellement l'équivalent des hyperliens, tels que les définit Alexandra Saemmer :

³⁸⁰ Valérie DUPUY, « Le livre métamorphosé en volume : La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski », *Voix plurielles*, n° 5, vol.1, 2008

³⁸¹ N. Katherine HAYLES, *Writing Machines*, Cambridge, MIT Press, 2002.

³⁸² Gilles BONNET, « Le livre implémenté », *Internet est un cheval de Troie*, Fabula, 2017
<https://www.fabula.org/colloques/document4127.phpest>

« Hyperlien : élément textuel « hyperlié » à lire et à manipuler qui est inséré dans un texte (appelé texte géniteur) et envoie vers un texte généralement encore invisible (appelé texte relié) »³⁸³

En effet, même si les pages peuvent jouer d'effets d'encastrement, ceux-ci restent statiques, et l'auteur mime seulement l'interactivité électronique sans pouvoir tout à fait la recréer, ce qui peut expliquer aussi la sensation de difficulté initiale souvent exprimée par les lecteurs dans leur première approche du livre. Cette couleur bleue du mot maison par exemple peut faire penser à la couleur la plus courante pour désigner l'hyperlien aux lecteurs en ligne : elle devient ici un symbole, « générateur d'imaginaire » comme le dit Alexandra Saemmer à propos des hyperliens. Ici cet hyperlien virtuel, « empêché » car non cliquable, renvoie à la profondeur fantastique de cette maison, puisqu'elle possède plus de pièces que sa superficie apparente. L'hypertexte en général représente bien cela : une autre dimension cachée, qui s'ouvre derrière une première surface apparente. Danielewski, en même temps qu'il explore cette maison étrange, plus profonde qu'elle ne pourrait l'être rationnellement, joue avec l'agrandissement potentiel des dimensions du roman ordinaire, permis par son hybridation avec des formes nativement numériques. Certes, la liberté de navigation dans le texte est plus réduite que ne le serait un surf sur Internet ou la lecture interactive d'un roman hypertextuel, parce qu'elle est contrainte notamment par la page à tourner, qui impose son ordre, mais elle est tout de même perturbée, modifiée, ce qui crée une poétique romanesque inédite.

Les réseaux de personnages se constituent dans ces romans qui intègrent les formes d'internet d'une manière qui peut rappeler la façon dont ils se sont constitués dans les formes romanesques qui ont intégré des formes épistolaires. Soit le roman intègre les formes numériques d'écriture comme un élément parmi d'autres dans son hétérogénéité fondamentale, soit sa forme entière est inspirée des réseaux d'internet : mais en tout cas, qu'il s'agisse de simples inclusions ou de façon plus saisissante d'une transposition à l'échelle du livre entier, comme pour l'œuvre de Sandra Lucbert ou bien celle de Mark Z. Danielewski, l'importation des formes numériques dans le roman crée des poétiques inédites qui constituent de nouvelles manières de relier les personnages entre eux, autant qu'elle renouvelle la relation entre les lecteurs et les personnages.

³⁸³ Alexandra SAEMMER, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne, ENSSIB, coll. « Papiers », 2015

A. Une parole plus égalitaire qui s'étend à différents types d'écriture

Ces « romans du réseau » sont nombreux à alterner les chapitres donnant la parole ou le point de vue de personnages très divers et renouvellent la polyphonie romanesque, comme nous l'avons étudié précédemment dans *Vernon Subutex*, à l'image de « la démocratie internet » pour reprendre le titre de l'ouvrage de Dominique Cardon³⁸⁴. La polyphonie présente dans l'héritage des modèles romanesques que nous avons déjà évoqués n'est pas seulement prolongée par la culture numérique. Internet contient à sa source une sorte d'idéal démocratique. Dominique Cardon³⁸⁵ note une évolution dans les usages d'internet : il existait une forme de détachement entre les personnes et les textes produits, qui facilitait une circulation des connaissances, mais la démocratisation d'internet, et l'apparition des réseaux sociaux numériques ont recréé une juxtaposition entre identité et contenus publiés, et il n'existe plus cette distanciation entre les individus et les textes qu'ils mettent en ligne, ce qui affaiblit certaines formes de circulation des savoirs. Pour Dominique Cardon l'idéal d'internet s'est brouillé, parce que même si, au départ, Internet est issu de « l'utopie d'une refondation en ligne de la société », cette « fiction communautaire » a explosé parce que les publics se sont diversifiés avec la massification de ses usages, qui ne peuvent réunir tout le monde. C'est pour cela que selon lui, se multiplient en ligne les « enclaves communautaires ». Les romans actuels peuvent refléter cette réalité complexe. Alors que certains comme Emmanuelle Pireyre dans *Féerie générale* semblent vouloir mettre en valeur l'idéal de partage et de coopération à l'origine d'Internet, d'autres font le choix de présenter les réseaux sociaux numériques comme le terrain d'expériences communautaires plus ambiguës, par exemple quand ils sont parasités par des individus toxiques. On peut penser au personnage de Sylvie qui utilise le réseau solidaire autour de Vernon pour exprimer sa jalousie par des messages obsessionnels et diffamatoires dans la fresque romanesque de Virginie Despentes. Les polyphonies romanesques inspirées d'internet pourraient suivre deux tendances inverses. La première, idéaliste, qui serait inspirée du modèle coopératif de l'intelligence collective, telle qu'il est défini par Pierre Lévy³⁸⁶ ou Henri Jenkins, Dana Boyd, Mizuko Ito³⁸⁷, unirait des voix

³⁸⁴ Dominique CARDON, *La démocratie Internet, promesses et limites*, Seuil, 2010

³⁸⁵ *Ibid*, p.29-30

³⁸⁶ Pierre LEVY, *L'intelligence collective*, La Découverte, 1994

³⁸⁷ Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, [Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017

diverses pour construire une société qui ressemble à une démocratie participative assez joyeuse, à la façon de *Féerie générale*, avec en arrière-plan l'idée d'un certain activisme politique. La seconde forme de polyphonie romanesque serait plus dissonante et ambiguë, « pharmacologique » au sens de B. Stiegler, comme dans *Vernon Subutex* et porterait un discours plus critique voire pessimiste.

Cette polyphonie romanesque à l'ère numérique peut aussi être liée à l'évolution du concept d'identité. Paul Ricoeur dans la conclusion de *Temps et récit* pose le concept d'identité narrative³⁸⁸ : tout individu s'approprie, voire se constitue, dans une narration de soi sans cesse renouvelée. « L'interprétation de soi à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée », réaffirme-t-il dans *Soi-même comme un autre*³⁸⁹. Ce que Paul Ricoeur dit aussi au sujet de l'instabilité de l'identité narrative peut s'appliquer de façon très pertinente aux flux des réseaux sociaux :

« D'abord l'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents (...) de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire [...]. L'identité narrative devient ainsi le titre d'un problème, au moins autant que celui d'une solution. Une recherche systématique sur l'auto-biographie et l'auto-portrait vérifierait sans aucun doute cette instabilité principielle de l'identité narrative. Ensuite, l'identité narrative n'épuise pas la question de l'ipséité du sujet³⁹⁰. »

Magali Nachtergaele, dans *Les mythologies individuelles: récit de soi et photographie au 20e siècle*³⁹¹, explique que progressivement, l'identité qui était liée au fait de vivre des choses, s'est construite par la capacité à relater ces choses vécues. Pour Magali Nachtergaele, la tradition des albums photos qui s'est implantée dans les familles est liée à cette nécessité de pouvoir construire le récit de ce qui a été vécu. Rendre les personnages capables d'assumer le récit de leurs vies serait donc, pour le romancier, une manière de renforcer leur identité, une fabrique de l'individu. On pourrait aussi justifier le recours croissant à la polyphonie et donc à l'expression directe des personnages par ce souci qu'auraient les romanciers de construire l'individualité des personnages. Magali Nachtergaele met plus en relief la

³⁸⁸ Paul RICOEUR, *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, 1991

³⁸⁹ Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, [1990] Seuil, Points, 2015

³⁹⁰ Paul RICOEUR, *Temps et récit III, Le temps raconté* Paris: Seuil, 1985, p.358.

³⁹¹ Magali NACHTERGAEL, *Les mythologies individuelles: récit de soi et photographie au 20e siècle*, Amsterdam/New York : Rodopi, coll. "Faux-titre", 2012

construction de mythologies personnelles par la compilation d'images, en continuité avec la démarche de Roland Barthes : les réseaux sociaux, en combinant récits personnels fragmentés et images, pourraient être vus dans le prolongement de cette approche.

a. Des Châteaux qui brûlent d'Arno Bertina : la révolution des voix du roman

Plusieurs expériences romanesques actuelles utilisent la polyphonie narrative dans leurs intrigues en interrogeant la façon dont les voix en présence peuvent faire société. Dans *Des Châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina, s'effectue une sorte de révolution : alors que les ouvriers assurent 1/3 de la narration au début du livre, ils sont plus des ¾ pour finir. Une usine bretonne d'abattage de poulets est encerclée par les CRS: les ouvriers en grève et à bout retiennent en otage le secrétaire d'état à l'industrie venu leur rendre visite. Dans une interview croisée avec le dramaturge Emmanuel Darley réalisée en 2010 à l'occasion du festival de la Roche-sur-Yon, à la question « Le roman c'est quoi ? », Arno Bertina répond : « C'est une polyphonie ». ³⁹²

Rien n'est simple, dans *Des Châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina: qui est l'ennemi? Les CRS? Le secrétaire d'état qu'on a réussi à séquestrer, ce Montville qui ressemble tant à Montebourg? Le préfet? L'Etat? Le chômage? La mondialisation? Les actionnaires? Le social-traitre? L'industrialisation générale du secteur alimentaire? Les tensions et les doutes entre les salariés eux-mêmes? "Ne pas se tromper d'ennemi" et savoir l'identifier est l'un des problèmes-clés du livre. La complexité du monde est telle qu'il est difficile pour les salariés de cette usine d'abattage et de transformation de volailles d'identifier les responsables de leur débâcle, l'objet véritable de leur révolte...avant même de chercher des solutions.

Mais ce qui s'invente au jour le jour dans leur insurrection est fait de toutes ces hésitations, ces interactions, ces espoirs mêlés de doutes, chacun essayant de trouver la meilleure des issues au conflit. Les tensions sont multiples, car elles existent bien sûr entre l'intérieur de l'usine et le siège extérieur, mais elles sont aussi très importantes entre les salariés. Quant au gouvernement, il ne se montre pas très solidaire de Montville -qui se révèle être lui-même le plus exalté des insurgés... Estelle Mouton-Rovira a mis en évidence la récurrence de l'image

³⁹² Emmanuel DARLEY et Arno BERTINA, Interview croisée à l'occasion du Festival « Quel bruit ça fait la lecture ? », 2010 in Aurélie ADLER (dir), *Arno Bertina*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p.43

de l'essaim d'oiseaux, présente à la fois dans *Anima Motrix*³⁹³ ou *Je suis une aventure*,³⁹⁴ deux autres œuvres d'Arno Bertina : « chaque oiseau dans sa singularité, semble voler sans contrainte, mais il circule en synchronie avec un collectif qui sans cesse modifie ses contours. »³⁹⁵ La parole de chacun dans *Des châteaux qui brûlent* serait tout à fait comparable à l'individualité des oiseaux et à leur place mouvante à l'intérieur d'un groupe dont il est difficile de cerner tous les contours, comme dans cette image de l'essaim d'étourneaux.

Personne n'est réductible à sa fonction dans le roman d'Arno Bertina, personne ne se satisfait de l'injonction limitée à jouer un rôle social assigné, car chacun des personnages est unique, composite, déchiré, et appréhende comme il peut la réalité, pour essayer d'agir à sa manière. Le roman laisse aussi une place originale à cette "petite voix" qui s'exprime en arrière-plan dans la conscience des personnages successifs, dans des encarts à la typographie plus resserrée. C'est bien une forme d'intelligence collective qui semble émerger de l'expression et de la confrontation de ces voix multiples. L'insoumission à l'injustice d'un système qui broie les individus au nom des logiques de profit passe par l'expression de la rébellion du groupe, ce qui signifie aussi celle de chaque individu qui le compose.

*"Quand vous ne croyez pas en vos idées, à l'intelligence des envies, vous faites qu'obéir, vous rentrez dans le rang. Vous validez ce que pensent des foules toutes les oligarchies, ce qu'elles pensent du peuple; vous validez le malheur qui vous accable et les fait jouir, eux."*³⁹⁶

Arno Bertina l'affirme lui-même : « Je cherche dans mes romans une dimension polyphonique qui devrait revenir à constituer du peuple »³⁹⁷ et il précise : « Le problème de mes personnages est plus social, il est à trouver dans l'interaction conflictuelle avec les autres, dans une polyphonie qui serait plus extérieure qu'intérieure. » Arno Bertina admet même que le mot de polyphonie est un « ferment colossal pour l'écriture ».³⁹⁸ Quand il évoque la question de l'engagement, le romancier précise sa pensée :

³⁹³ Arno BERTINA, *Anima Motrix*, Verticales, Gallimard, 2006

³⁹⁴ Arno BERTINA, *Je suis une aventure*, Verticales, Gallimard, 2012

³⁹⁵ Estelle MOUTON-ROVIRA, « Lire comme un « essaim d'étourneaux », Expérience de la déroute et mise en scène de l'interprétation chez Arno Bertina », in Aurélie ADLER, *Arno Bertina*, Classiques Garnier, écrivains francophones d'aujourd'hui, 2018, p. 149 à 163

³⁹⁶ Arno BERTINA, *Des Châteaux qui brûlent*, Verticales, 2017, p.360

³⁹⁷ Aurélie ADLER, *Arno Bertina*, Garnier, 2018, p.208

³⁹⁸ Ibid, p.232

« Il ne s'agit pas de parler « à la place de » mais comme l'écrivait François Bon, de « parler pour ceux qui ne veulent pas entendre », il s'agit de réhabiliter les exclus au cœur même des échanges, de la parole, de la Bibliothèque. »³⁹⁹

Faire place à la parole de chacun est au cœur du projet romanesque d'Arno Bertina et cette parole individuelle prend part à la constitution d'un groupe fort, que l'unité romanesque met en évidence. La référence à François Bon est intéressante, Arno Bertina semblant revendiquer une forme de filiation entre leurs démarches. Il est vrai que François Bon, de *Sortie d'Usine*⁴⁰⁰ (1982) à *Daewoo*⁴⁰¹ (2006), peut être considéré comme l'un des créateurs du roman d'entreprise, tel qu'Aurore Labadie l'a décrit⁴⁰². D'autre part, les deux écrivains sont très impliqués dans l'animation d'ateliers d'écriture avec toutes sortes de publics et envisagent aussi très concrètement des pratiques sociales de l'écriture au quotidien. Ils sont d'ailleurs liés sur Facebook et le réseau social garde trace de plusieurs interactions chaque année entre eux. Chloé Brendlé, dans sa thèse, compare les personnages d'Arno Bertina à ceux de Maylis de Kerangal en affirmant que les deux auteurs privilégient les « figures de solitaires étonnamment pris dans une logique collective qui les transcende en dépit de tout. »⁴⁰³ La révolte des employés de l'usine d'abattage de poulets laisse aussi place à une forme de poésie, grâce à des formes de créativité qui favorisent l'humour, et l'inattendu, comme le transport de poulets en montgolfière au-dessus de l'autoroute, ou bien les majorettes sur le toit d'un bus. Anne Roche a ainsi mis en avant l'aspect carnavalesque de certains textes d'Arno Bertina⁴⁰⁴ avant l'écriture des *Châteaux qui brûlent*, et cela correspond tout à fait à l'esprit du dénouement de ce dernier roman, à la fois dans sa dimension festive et dans l'inversion symbolique des rapports de force.

Si le réseau de personnages tel qu'il se présente dans ce roman n'est pas mis explicitement en relation avec les réseaux du web, puisque tout se passe en présentiel, en huis-clos, comme si l'usine était un théâtre⁴⁰⁵, l'activisme de l'auteur au quotidien sur les réseaux du web, et

³⁹⁹ Ibid, p.255

⁴⁰⁰ François BON, *Sortie d'usine*, Minuit, 1982

⁴⁰¹ François BON, *Daewoo*, Fayard, 2004

⁴⁰² Aurore LABADIE, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. «fiction / non-fiction », 2016

⁴⁰³ Chloé BRENDELÉ, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot) / Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté*, 2017, p.47

⁴⁰⁴ Anne ROCHE, « Des truites, dit-il. Quelques jeux d'Arno Bertina », in Aurélie ADLER (dir.) *Arno Bertina*, Classiques Garnier, écrivains francophones d'aujourd'hui, 2018, p.30

⁴⁰⁵ Le roman a d'ailleurs été mis en scène par Julien Campani durant l'été 2019 : <http://festivalnpt.com/des-chateaux-qui-brulent/>

plus particulièrement sur Facebook, nous semble pouvoir inspirer en partie sa pratique de la polyphonie romanesque. Nous avons étudié ses publications sur le réseau social durant toute une année⁴⁰⁶, ce qui fera l'objet d'une étude spécifique dans la partie de cette thèse plus spécifiquement consacrée aux écrits nativement numériques. La mise en relation de ce quotidien d'écriture en ligne attentif à la polyphonie sociale des êtres connectés nous semble devoir être mise en relation avec son inspiration romanesque.

b. Les romans de Fanny Chiarello et les liens ténus entre des voix solitaires

De nombreux écrivains contemporains utilisent l'écriture polyphonique dans une démarche assez comparable, même s'il s'agit d'œuvres qui sont parfois passées inaperçues. La récurrence de ces choix narratifs à plusieurs voix, qui mettent plus particulièrement en avant celles des personnes les plus modestes, peuvent indiquer une tendance de la littérature contemporaine. Ainsi, Fanny Chiarello fait entendre la voix de tout un quartier populaire où l'on peut reconnaître le nord de la France, dans *Le Zeppelin*⁴⁰⁷, un roman volontairement loufoque, très inventif, à l'imaginaire saturé. L'humour des récits assumés par douze narrateurs n'exclut pas le tragique, car Fanny Chiarello nous parle de cette ville, appelée La Maison, comme d'un réseau social où s'accumulent les solitudes et où les êtres se rencontrent bien difficilement...

La rue principale de La Maison s'appelle « Canard Bouée », du nom d'un syndrome lié à un traumatisme infantin subi par ses habitants : ils sont tous les patients d'un psychologue qui s'est rendu compte qu'ils avaient tous perdu leur bouée-canard étant petits. On retrouve, exploité de façon humoristique, dans ce lien aussi ténu qu'à priori absurde, le principe du « lien faible »⁴⁰⁸ tel qu'il est décrit dans le livre collectif d'Alexandre Gefen et Sandra Laugier *Le Pouvoir des liens faibles*, où le concept de Granovetter est appliqué à de nombreux sujets. Le passage du Zeppelin au-dessus de la ville est aussi un motif qui sert de liant entre les habitants de ce quartier : sa vue produit des effets inattendus, mais surtout le désordre. Le récit choral y est utilisé pour dire l'échec du collectif. C'est ce que la romancière confirme dans une interview pour *Diacritik* :

« Ces personnages n'ont en commun que d'être inadaptés ; ils sont encombrés d'eux-mêmes, ne savent comment se comporter ni que faire d'eux-mêmes.

⁴⁰⁶ Voir p.316 de cette thèse

⁴⁰⁷ Fanny CHIARELLO, *Le Zeppelin*, L'Olivier, 2016

⁴⁰⁸ Alexandre GEFEN et Sandra LAUGIER (dir), *Le pouvoir des liens faibles*, CNRS éditions, 2020

Mais chacun étant affublé d'une tare bien à lui, la multiplicité de leurs dysfonctionnements empêche la solidarité, l'empathie et ne serait-ce qu'une véritable communication entre eux. »⁴⁰⁹

L'esthétique romanesque de Fanny Chiarello repose souvent sur l'exploration des liens ténus entre personnages, qui inspirent de nouvelles formes de récits, puisque dans *Tombeau de Pamela Sauvage*⁴¹⁰, les différents chapitres, qui décrivent à chaque fois la vie d'un personnage, sont reliés les uns aux autres par un élément ténu du décor. La succession de leurs vies vite chassées les unes par les autres au fil des pages – et la facilité dérisoire avec laquelle certains personnages meurent- évoque l'interchangeabilité des vies, la vanité des petites préoccupations ordinaires. Temps qui passe, littérature, culture, solitude en sont les thèmes récurrents. L'originalité de ce livre réside dans le fait que les notes de bas de page, envahissantes, deviennent essentielles. Etablies par une sorte d'historien érudit vivant dans un futur lointain, alors que notre civilisation a complètement disparu, elles prennent des proportions au point de dominer parfois par rapport au texte dit « principal », comme dans certaines thèses universitaires très savantes. Et surtout, elles dessinent une autre histoire. Par une sorte d'effet « négatif photo », le lecteur déchiffre alors dans ces notes une véritable dystopie, qui se dessine peu à peu, car en commentant à l'attention des gens du futur notre propre civilisation, la romancière fait déduire au lecteur quelle sorte de société s'est installée à place de la civilisation actuelle : la littérature et tous les arts ont disparu d'un monde effrayant et totalitaire qui ne supporte ni les microbes ni les disparités entre les individus, un monde sans nature où règne une grande pauvreté. A la manière de *Lettres Persanes*⁴¹¹ qui prendraient la forme d'un roman d'anticipation, ces notes permettent de poser sur le réseau des personnages contemporains un regard distancié et favorisent le relativisme. La délinéarisation et le morcellement du récit, ainsi que la démarche d'investigation nécessaire à la lecture, ne sont pas sans faire penser à *La Maison des feuilles* de Danielewski, que nous évoquions précédemment.

⁴⁰⁹ Fanny CHIARELLO, Entretien pour *Diacritik* avec Christine MARCANDIER, 30 novembre 2016, <https://diacritik.com/2016/11/30/fanny-chiarello-le-roman-permet-toutes-les-experimentations-le-grand-entretien/>

⁴¹⁰ Fanny CHIARELLO, *Tombeau de Pamela Sauvage*, La Contre-allée, 2016

⁴¹¹ Charles Louis de Secondat, Montesquieu, *Lettres persanes*, (1721), Folio Classique, 2006

c. Un roman mondial de Jean-Charles Massera : les voix flottantes des migrants

Jean-Charles Massera fait entendre les voix des migrants dans *Un roman mondial*⁴¹² comme autant de témoignages mêlés, bruts, sans filtre narratif unifiant l'ensemble, à part la convergence des difficultés rencontrées, la tragédie commune de leurs destins. La disposition en vers libres confère une dignité énonciative à l'ensemble de ces récits, qui évoque les épopées : le voyage et ses embûches sont une nouvelle *Odyssée* dont les héros sont anonymes... En effet, les voix ont perdu leurs identités distinctes pour devenir celles des migrants en général alors que les expériences évoquées sont diverses, précises, factuelles. Le bruit d'ensemble formé par ces voix peut évoquer le flux indistinct du net : ces témoignages très individuels de répression, de maltraitements, de misère, sont finalement des données mondialisées dont on ne perçoit pas l'origine spécifique. Les voix flottantes, telles des datas fantomatiques, du roman mondial de Jean-Charles Massera, acquièrent un aspect universel, celui d'un énonciateur unique qui serait « les migrants ». Le fait que cette œuvre écrite - après dix ans passés à explorer d'autres formes d'expression telles que les affiches, la chanson ou les films- soit publiée sur un support en ligne (le quotidien AOC) renforce cet aspect flottant, l'écran ne présentant pas ces lignes espacées dans le même cadre que la page. D'ailleurs la forme polyphonique est souvent utilisée dans les romans qui évoquent les migrants et les récits plus classiques sont nombreux à entremêler les récits. Si ceux-ci ne sont pas toujours à la première personne, ils sont en tout cas le plus souvent entrecroisés, d'*Eldorado*⁴¹³ de Laurent Gaudé, très étudié dans les classes de lycée, au premier roman à succès du reporter-photo Pascal Manoukian *Les Echoués*⁴¹⁴, pour évoquer une forme de « mondialité » comme l'a mise en valeur Patrick Chamoiseau⁴¹⁵ dans *Frères migrants*, où la parole des témoins a également une grande place.

⁴¹² Jean-Charles MASSERA, *Un roman mondial*, AOC, 2018 <https://aoc.media/fiction/2018/04/22/un-roman-mondial/>

⁴¹³ Laurent GAUDE, *Eldorado*, Actes Sud, 2006

⁴¹⁴ Pascal MANOUKIAN, *Les Echoués*, Don Quichotte, 2015

⁴¹⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Frères Migrants*, Seuil, 2017

d. Petites natures mortes au travail, Yves Pagès

Donner la parole aux plus démunis est aussi le projet d'Yves Pagès dans *Petites natures mortes au travail*⁴¹⁶, composé de quatre-vingt-dix récits brefs sur la précarisation des parcours professionnels. Le choix d'une forme fragmentaire accumulant les témoignages juxtaposés peut également rappeler certaines formes d'internet. Autour d'un même épisode évoqué par tous, le rassemblement choral des récits selon les différents points de vues contribue à dégager une réalité commune:

« Mis en série, les uns avec les autres, ils deviennent autre chose, d'autres personnes. Ensemble, ils résonnent différemment. Chaque individu fait écho à l'autre, au-delà des clivages sociaux, géographiques, temporels. Ce que l'on croyait très singulier devient commun. Cette mise en perspective sérielle dessine une image de groupe, donne une comédie humaine. »⁴¹⁷

Cependant, dans le même article, Yves Pagès prend ses distances avec l'écriture vulgaire de l'intimité par les lieux communs, critiquant les gens « incapables de forger leurs propres outils » : les supports préconstruits proposés par les réseaux sociaux numériques peuvent être vus comme l'emblème de ce que l'auteur rejette, puisqu'ils sont le lieu des écritures ordinaires prises dans un dispositif qui est à l'origine proposé par des entreprises commerciales, dont les logiques capitalistes s'encombrent peu de préoccupations littéraires.

Nous avons donc évoqué, aussi bien avec Arno Bertina, Jean-Charles Massera, Fanny Chiarello, ou Yves Pagès, des formes littéraires chorales. Elles peuvent faire penser aux moyens d'expression démocratisés, éclatés mais collectifs, des réseaux sociaux numériques, et ont pour but de donner la parole à des classes sociales déconsidérées, sans que ces œuvres présentent le moindre lien explicite avec des plateformes numériques. Et pourtant, une esthétique romanesque du flux, une fragmentation des récits, la mondialisation des parcours de personnages chez Massera, la mise en évidence des liens faibles entre les gens, cette démocratisation générale de la parole que leurs dispositifs littéraires réalisent, ne sont pas sans rapport avec l'ère numérique. La façon dont l'individu d'aujourd'hui s'inscrit à l'intérieur des réseaux crée ce que Dominique Boullier appelle une « habitèle »⁴¹⁸, c'est-à-dire que nous

⁴¹⁶ Yves PAGES, *Petites natures mortes au travail*, Verticales, 2000

⁴¹⁷ Yves PAGES, « Ma poésie, ma Babel, c'est le bouche-à-oreille », propos recueillis par M.Laval, Télérama, 22.02.2008, <https://www.telerama.fr/livre/25735-ma-poesie-ma-babel-est-le-bouche-oreille-grand-entretien-avec-ecrivain-editeur-yves-pages.php>

⁴¹⁸ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016, p.104

habitons le numérique comme s'il était une seconde peau.... Si les réseaux informent nos façons de percevoir le monde, il semble naturel qu'ils imprègnent aussi l'écriture romanesque et ses personnages, la façon dont ceux-ci sont liés les uns aux autres, la manière dont ils habitent l'espace, leur façon de prendre la parole, leurs nouvelles solidarités ou leurs nouvelles solitudes. Constatant cette convergence des formes d'écriture qui favorisent l'expression de réseaux de personnages, chez A. Bertina, Y. Pagès, F. Chiarello, J.C. Massera, alors qu'aucun rapport direct entre leurs œuvres et internet ne peut être établi, nous posons comme hypothèse l'existence d'une influence indirecte, culturelle, qui développe logiquement les réseaux de personnages. Le numérique contribue à définir un nouveau cadre culturel qui mobilise des idéaux égalitaires présents dans l'internet des origines, un imaginaire universitaire de la coopération et de l'intelligence collective, tendant à donner la possibilité d'une visibilité à chacun, ce qui rejoint le point de vue politique de ces auteurs, et rencontre l'influence des grands romans polyphoniques américains du XXème siècle.

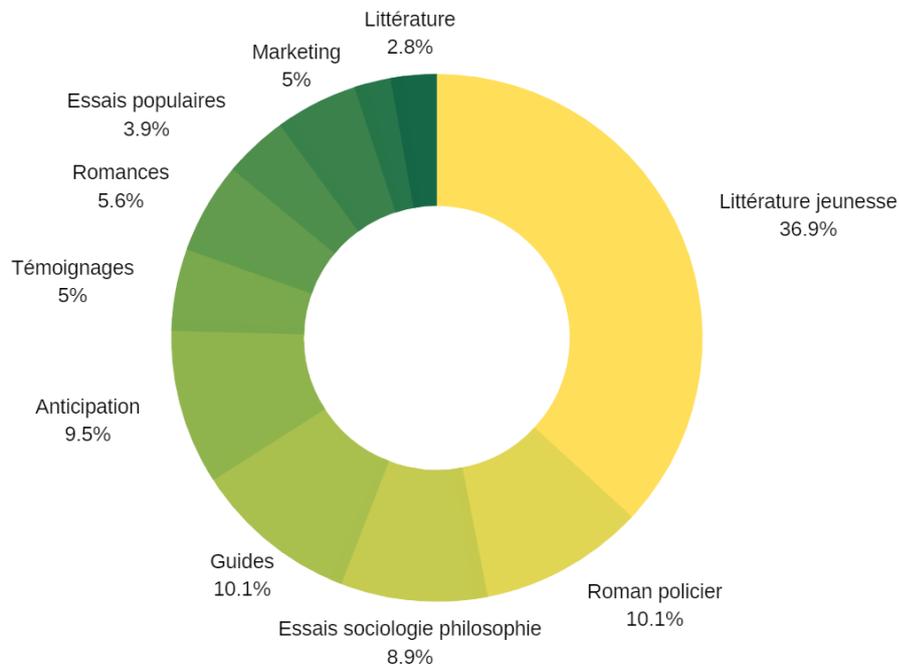
Bilan. Au terme du premier axe de notre réflexion, les réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques semblent agrandir le roman autant qu'ils resserrent le monde. Comme Tiphaine Samoyault l'affirme : « Le roman est le monde de l'excès, l'excès est le domaine du roman. »⁴¹⁹ A ce titre, sa compatibilité avec les dimensions d'Internet peut sembler évidente. Les liens entre les personnages construisent l'architecture secrète des œuvres qui sont affectées par ces formes nouvelles de liens entre les êtres : hyperconnexions, éclatement des liens, liaisons, esthétique du flux apparaissent comme des éléments importants dans les romans d'aujourd'hui, comme nous l'avons vu dans des œuvres aussi différentes que *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Autour du monde* de Laurent Mauvignier et *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre. Les personnages débordent même parfois des contours du livre. Le roman semble être le lieu privilégié d'un passage des liens faibles aux liens forts entre les êtres : la force problématique du groupe est liée à l'hétérogénéité de ses membres dans *Vernon Subutex*, aux ondes sismiques du grand corps grouillant de la planète dans *Autour du monde*, ou aux liaisons de l'intime et du collectif dans *Féerie Générale*. L'importance du langage pour faire société à l'ère numérique est mise en évidence par les différents auteurs et une néo-polyphonie à l'idéal souvent égalitaire se

⁴¹⁹ Tiphaine SAMOYAULT, *Excès du roman*, Maurice Nadeau, 1999, p.7

développe dans les romans qui sont influencés par les réseaux sociaux numériques ou plus largement dans les œuvres qui sont concernées par les logiques de flux, de mondialisation, de solidarité et d'intelligence collective.

**II. Personnages usagers d'Internet : la
représentation critique des réseaux numériques
dans les romans d'aujourd'hui**

Le thème des réseaux sociaux numériques donne lieu à une littérature abondante, puisque Babelio, plateforme numérique de lecteurs, constituant aussi une banque de données littéraires intéressante, inventorie 213⁴²⁰ livres récents (tous genres confondus) qui les prennent pour objet principal. Il est possible de distinguer les différentes catégories d'ouvrages retenus par le site.⁴²¹



La littérature jeunesse s'impose comme la catégorie qui inspire le plus d'auteurs sur ce thème. Il s'agit plus particulièrement de celle qui est destinée aux adolescents. La littérature dite « de genre » (Anticipation, Policier, Romances) choisit aussi assez souvent des intrigues liées aux réseaux sociaux, tandis que les romans plus traditionnels ne les indiquent pas souvent comme l'un de leurs sujets principaux. Mais l'indexation de la littérature romanesque reste imparfaite puisque dans ces données, ne sont pas indiquées certaines œuvres contemporaines de ces dernières années, alors même que les réseaux sociaux y sont pourtant des éléments de l'intrigue importants.

Les réseaux sociaux numériques, dans les romans d'aujourd'hui, sont aussi une réalité du monde contemporain décrite au même titre que d'autres aspects importants de la vie, comme l'entreprise, pour évoquer les recherches d'Aurore Labadie⁴²², ou le

⁴²⁰ Babelio, Inventaire en ligne des livres portant sur les réseaux sociaux, février 2020 : <https://www.babelio.com/livres-/reseaux-sociaux/26109>

⁴²¹ NB : L'indexation par genre des 213 ouvrages étant imparfaite, nous l'avons redéfinie titre par titre pour réaliser une infographie plus juste.

⁴²² Aurore LABADIE, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. «fiction / non-fiction », 2016

tourisme, comme l'a mis en évidence Stéphane André⁴²³. Les romanciers qui veulent décrire la société d'aujourd'hui avec une ambition réaliste doivent intégrer les usages que leurs personnages font du numérique dans leurs récits, même si ceux-ci adoptent la forme du roman le plus traditionnel. Les tensions liées au développement d'Internet dans les vies quotidiennes, dont il est possible de rendre compte dans les romans, peuvent être un prétexte nouveau à intrigues. Dans les journaux, ou à la télévision, les réseaux sociaux suscitent de nombreuses polémiques. Dès 1987, Josiane Jouët soulignait l'opposition des thèses sur les nouvelles formes de sociabilités numériques :

« Les nouvelles technologies de communication annoncent-elles l'atomisation de la société, un isolement accru des individus ou la naissance d'une nouvelle convivialité, un renouveau de l'échange social? Les discours ambiants véhiculent tour à tour ces deux thèses, les alarmistes faisant de ces techniques un instrument supplémentaire de repli sur soi et d'effritement du lien social, les utopistes un moyen de création de nouveaux réseaux d'affinités et de solidarités »⁴²⁴

Cette dualité des positions est toujours perceptible : il est souvent de bon ton de condamner les réseaux numériques, pour des motifs allant des désordres politiques, aux addictions, en passant par la surveillance généralisée ou le harcèlement en ligne. C'est le cas aussi de certains essais critiques⁴²⁵, ou de pamphlets⁴²⁶. Les romans écrits durant la dernière décennie n'échappent pas à cette tendance : les réseaux numériques y font aussi l'objet de critiques assez virulentes, au détour des récits, même si leurs potentiels positifs peuvent être évoqués. Nous interrogerons ces représentations dans un corpus de romans élargi, en nous demandant spécifiquement comment les réseaux sociaux affectent la vie des personnages. Une forme de tératologie des réseaux sociaux semble s'écrire progressivement dans les romans très contemporains, dont il faut tracer les premiers contours.

A. Intégrer les réseaux sociaux d'Internet dans la vie des personnages

Les romanciers font des choix différents : Internet ou plus particulièrement les réseaux sociaux peuvent être au cœur du roman, en affecter même explicitement la forme, ou bien les usages

⁴²³ Stéphane ANDRE, « L'imaginaire du voyage à l'épreuve du tourisme dans le roman français contemporain (1991-2010) », thèse de doctorat, 2017, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01772374/document>

⁴²⁴ Josiane JOUËT, « La sociabilité télématique », *Communication et langages*, n° 72, 1987, p. 78-87

⁴²⁵ Par exemple : Gustavo GOMEZ-MEJIA, *Les Fabriques de Soi ? Identité et Industrie sur le Web*, MKF, 2016

⁴²⁶ Jaron LANIER, *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now*, Henry Holt & Company, 2018

numériques des personnages n'en sont qu'un motif faisant l'objet de quelques scènes plus ou moins décisives. Il existe des œuvres dont l'essentiel de la publicité repose sur le fait qu'il s'agit du « roman-Facebook », du « roman d'Internet », comme par exemple le roman de Jérôme Dumoulin *Faux Profil*⁴²⁷ qui faisait l'objet d'une campagne de promotion sur ce thème en 2012: le thème des identités mensongères sur les réseaux sociaux est certes un prétexte à intrigue assez efficace, mais cela n'en garantit pas l'intérêt ni la qualité, et on a pu être déçu parfois de la manière dont les romans s'emparent des réalités liées aux réseaux. Les romans de genre sont les plus nombreux à s'être emparés du thème, propice aux intrigues reposant sur la dissimulation, le mystère des usurpations d'identité.

1. D'une présence centrale à une présence souterraine

Les romans contemporains qui évoquent les réseaux peuvent être différenciés selon l'importance qu'ils leur consacrent, et l'on distinguera les œuvres qui en font leur sujet essentiel, d'autres où ils en constituent un rouage important, celles où les réseaux sociaux ne sont qu'un motif au même titre que d'autres réalités de la vie contemporaine et enfin les romans où les réseaux sociaux n'exercent qu'une influence souterraine.

a. Les réseaux numériques au centre du projet romanesque

Une première catégorie de romans – encore peu nombreux- place les réseaux sociaux au centre de leur projet d'écriture et au centre de la vie des personnages. Ils en sont le sujet essentiel, l'objet critique de leur intrigue. *Le Cercle* de Dave Eggers⁴²⁸, une dystopie américaine sur les GAFFA, est sans doute le plus célèbre internationalement : l'héroïne, Mae, est une jeune femme nouvellement employée par une entreprise qui serait l'équivalent de Facebook, Google, Twitter et Amazon à la fois, un géant tout-puissant de l'Internet qui aurait aggloméré toutes les plateformes. Chaque utilisateur n'a plus qu'un compte unique pour tout faire sur le Web, car il n'existe plus qu'un seul portail polyvalent. Le campus luxueux de ce groupe omnipotent offre apparemment tous les signes du bien-vivre, les relations humaines y semblent douces. Puis, le lecteur, en même temps que Mae, la jeune employée, découvre peu à peu que l'idéal de transparence est à double tranchant. En revanche, le film⁴²⁹ inspiré de ce

⁴²⁷ Jérôme DUMOULIN, *Faux Profil*, Grasset, 2012

⁴²⁸ Dave EGGERS, *Le Cercle*, (2013) Trad. Philippe Aronson, Emmanuelle Aronson, Gallimard, 2016

⁴²⁹ James PONSOLDT, *The Circle*, Scénario : James PONSOLDT et Dave EGGERS, avec Emma WATSON et Tom HANKS, sorti en 2017

livre à succès, qui avait été traduit dans le monde entier, s'est avéré un cuisant échec, alors même que la veine à la fois populaire et assez brillante de ce roman le désignait pourtant comme le support potentiel d'un blockbuster. Le roman de Dave Eggers s'inscrit dans la lignée des grandes dystopies sur la surveillance généralisée, comme *1984*⁴³⁰ avec le personnage qui entre en opposition avec le système totalitaire mis en place, une forme d'amplification de réalités déjà actuelles. Dans ce roman, ce sont bien l'ampleur des GAFAs d'aujourd'hui, nos nouvelles dépendances vis-à-vis de ces entreprises américaines, la surveillance généralisée liée à la collecte de nos données, qui sont visées par la critique.

Pour l'instant, le roman français qui aurait une ambition assez comparable à celle du *Cercle* d'Eggers serait *La Toile*⁴³¹ de la jeune romancière Sandra Lucbert. Elle est en effet d'une des seules parmi les écrivains français à avoir fait des réseaux sociaux numériques et plus largement de la sociabilité sur Internet le sujet central de son roman, en investissant par la fiction l'univers d'une start-up spécialisée dans l'art numérique, ce qui lui permet d'adopter une réflexion assez large sur les usages du Web. Cette œuvre fait un choix formel intéressant qui reprend les principes du roman épistolaire en les transposant sur les supports numériques, avec des références assez claires au chef d'œuvre de Laclos. Comme nous l'avons déjà précisé,⁴³² *La Toile* est une réécriture des *Liaisons dangereuses* sur Facebook, avec Valmont et Merteuil qui se seraient transformés en « Geeks » de Start-up. La romancière revendique cette influence dans une émission de France Culture, tentant de retrouver la « grande intensité narrative » du roman de Laclos, tout en représentant, comme lui les « enjeux de son siècle » :

*« Il me semblait qu'à travers les réseaux sociaux ; on retrouvait une codification de l'échange d'une manière différente et assez proche également.... Les mécaniques de réputation, la société de Cour, on retrouve beaucoup de choses qui fonctionnaient à cette époque, parce que la pratique épistolaire était très répandue à ce moment-là, cela m'a étonnée que personne ne l'ait tenté, car on fonctionne aussi aujourd'hui énormément avec l'écrit. »*⁴³³

L'intrigue du roman évolue uniquement à l'intérieur une startup, et le milieu de l'entreprise aux logiques néocapitalistes est donc observé à la loupe par la romancière à plus petite échelle

⁴³⁰ George ORWELL, *1984*, Trad. A.Audibert, (1972), Gallimard Folio, 2013

⁴³¹ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017

⁴³² Voir p.131

⁴³³ Entretien avec Sandra LUCBERT, « Mécaniques relationnelles », *Les nouvelles vagues*, France Culture, 27.02.2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-vagues/les-machines-15-mecaniques-relationnelles> 14'28''

que la multinationale du *Cercle* de Dave Eggers. Cela n'empêche pas Agathe Denner et Guillaume Thévenin, les deux dirigeants de Lineup, de se mêler de la vie privée de leurs employés, en plus de ne pas respecter le droit du travail. Si le roman s'empare des modèles numériques, en alternant trois formes : mails, messagerie instantanée, et échanges chiffrés, la romancière a aussi l'ambition d'aborder les enjeux culturels, politiques et humains du Web. Sandra Lucbert montre combien Internet peut être important dans la révolte contre les régimes autoritaires, lorsque LineUp est délocalisé en Turquie pour y conduire certaines performances artistiques : il se trouve que la romancière y a bénéficié d'une résidence d'écriture. Le point commun du roman avec *Le Cercle* de Dave Eggers est la description de l'entreprise numérique dans son aspect à la fois hyperlibéral -dans ce que le libéralisme peut avoir de plus inhumain- et très intrusif, supprimant progressivement toute liberté individuelle. Une réflexion assez comparable est menée sur l'exploitation des données, l'emprise de l'entreprise sur l'intimité des personnages.

Dans *Un roman du réseau*⁴³⁴ de Véronique Taquin, l'univers romanesque des personnages est strictement circonscrit aux réseaux sociaux numériques comme s'il n'existait pas d'autre réalité. C'est l'une des œuvres de fiction françaises qui fait aussi des réseaux numériques l'objet même de son intrigue. Ce roman présente une originalité dans sa conception même : il a été diffusé progressivement par épisodes, sur Médiapart à partir de 2011 avec à chaque étape, des commentaires des internautes qui réagissaient à la progression de l'intrigue. Odds a créé un site de rencontres appelé Nevo, un service en ligne, qui est aussi une sorte de mise en abyme de la création romanesque puisque « Nevo offrait ses services de biographe et de faussaire pour fabriquer des vies de rechange »⁴³⁵ Ce site « démultiplie les rapports entre le virtuel et le réel »⁴³⁶ selon Jean Guilhaumou. C'est un roman assez énigmatique, qui trouble volontairement le lecteur, parce que son système énonciatif n'est pas toujours très clair, déstructuré par la polyphonie des personnages, le fait qu'on ne sache pas si les histoires rapportées ne sont pas inventées par les narrateurs, et aussi par la fragmentation du contenu. Selon Laurent Loty, cette œuvre contribue à l'émergence d'un nouveau genre, le « roman réticulaire » :

⁴³⁴ Véronique TAQUIN, *Un roman du réseau*, Hermann, 2012

⁴³⁵ Op.cit : p.8

⁴³⁶ Jacques GUILHAUMOU, « Un roman du réseau, Véronique Taquin », *Lectures, Les comptes-rendus 2013*
<https://journals.openedition.org/lectures/12340>

« Ce que l'on imagine de l'écriture interactive et collective se retrouve à différents niveaux du texte. D'abord dans l'écriture, à travers la conscience chez l'auteure de ce qui se joue dans la création d'une pluralité de voix énonciatives. Ensuite, dans la fiction même, qui est fondée sur une mise en abyme propre aux romans épistolaires : on finit par comprendre que le texte est censé avoir été entièrement écrit en ligne par l'ensemble des personnages, et publié par Névo puis Pommeraye »⁴³⁷

Laurent Loty met donc l'accent sur l'analogie entre l'aspect réticulaire d'*Un roman du réseau* et les romans épistolaires, ce qui rapproche donc le roman de Véronique Taquin de *La Toile* de Sandra Lucbert : les deux œuvres mettent en scène des cercles mondains avec leurs codes et leurs perversités propres, leurs chausse-trappes, comme si les relations numériques représentaient une forme d'actualisation des *Liaisons dangereuses*. Le roman de Véronique Taquin est aussi très marqué par les intrigues amoureuses fondées sur de faux semblants, mais son intrigue est volontairement bien plus nébuleuse et sa structure comme incertaine.

Certaines œuvres plus documentaires peuvent être qualifiées d'exofictions, comme *La Théorie de l'information*⁴³⁸ d'Aurélien Bellanger dont l'ambition est de retracer à travers la vie de son héros Pascal Ertanger, (un double de Xavier Niel, le fondateur de Free) toute l'histoire du numérique en France depuis l'apparition du Minitel. Dans une veine comparable, en moins ambitieux, moins romancé, *Ce qu'il reste de nos rêves*⁴³⁹ de Flore Vasseur reconstitue la vie d'Aaron Swarz, militant idéaliste d'Internet port prématurément, qui a notamment développé les licences Creative Commons, tout en racontant sa propre démarche d'enquête et d'écriture. Prenant le point de vue de l'utilisateur, *L'Amour sous Algorithme*⁴⁴⁰ de Judith Duportail constitue une véritable enquête sur le réseau de rencontres Tinder, entremêlant la narration des expériences personnelles de l'autrice et une démarche d'investigation journalistique. Ces œuvres ont pour objet essentiel la description des réseaux numériques et la part documentaire y semble importante.

⁴³⁷ Laurent LOTY, « Nos imaginaires, au prisme d'un roman réticulaire », postface d'*Un roman du réseau*, Véronique Taquin, Hermann, 2012, p.173

⁴³⁸ Aurélien BELLANGER, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012

⁴³⁹ Flore VASSEUR, *Ce qu'il reste de nos rêves*, Equateurs, 2019

⁴⁴⁰ Judith DUPORTAIL, *L'Amour sous algorithme*, Gouttes d'or, 2019

b. Les réseaux numériques vus comme un élément important de la peinture de la société

Nous distinguons une deuxième catégorie de romans, dans lesquels les réseaux sociaux numériques permettent la connexion des personnages et sont un élément important de la peinture de la société, sans être désignés pour autant comme le sujet phare de l'intrigue. Dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre ou dans *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, cette façon de faire se rencontrer les personnages est importante. Ces romans apportent un éclairage sur certains enjeux sociaux du numérique, très divers, que l'on pense aux mécanismes de solidarité, à la nécessité de se protéger des réseaux, ou au recrutement de la jeune terroriste de *Vernon Subutex* sur un forum par un manipulateur de l'ombre. Dans *Cendrillon*, d'Eric Reinhardt, les réseaux numériques facilitent la dérive des personnages, qu'il s'agisse des surenchères virtuelles des traders qui perdent pied avec la réalité pour miser sur des stocks de marchandise inexistants, ou bien de la satisfaction d'obsessions sexuelles sur des sites de pornographie amateurs qui mettent en contact des couples de pays différents partageant des photos intimes. Dans les deux cas, la virtualité des relations développées sur les réseaux donne lieu à un emballement, à une folie, que le roman cherche à circonscrire. Dans *La clé USB*⁴⁴¹, de Jean-Philippe Toussaint, l'intrigue tourne autour de la potentielle corruption d'un personnage spécialiste de la technologie Blockchain, qui permet d'instaurer une sécurité dans une chaîne d'échanges entre les utilisateurs d'internet : sans être un roman dont le thème majeur serait la sécurité informatique, le romancier en fait la toile de fond d'une intrigue policière cousue d'humour, au bord de l'absurde. De plus, certains romans racontent les mécanismes d'une usurpation d'identité sur Internet, comme deux des livres d'Eliette Abécassis⁴⁴² : mystère à résoudre, jeu de masques, mise en abyme de l'écriture romanesque, l'identité trouble du personnage qui crée un faux-profil instaure une tension propice aux intrigues, en même temps que le roman peut critiquer certaines formes des dérives du Web.

⁴⁴¹ Jean-Philippe TOUSSAINT, *La clé USB*, Editions de Minuit, 2019

⁴⁴² Eliette ABECASSIS, *Une affaire conjugale*, Le livre de poche, 2012
Philothérapie, Flammarion, 2016

c. Les réseaux numériques considérés comme une réalité parmi d'autres

- Dans une troisième catégorie d'œuvres, les réseaux d'internet sont évoqués au même titre que les autres réalités de la vie, sans constituer forcément un thème qui se signale par son importance particulière. On y voit par exemple des personnages s'envoyer des mails épisodiquement, ou consulter Internet. Ainsi, dans *Tenir jusqu'à l'aube*, de Carole Fives⁴⁴³, l'héroïne cherche sur les forums du Web des conseils pour tenter de vivre au mieux les contraintes de sa vie de mère célibataire. Dans *L'Amour et les Forêts*⁴⁴⁴ d'Eric Reinhardt, Bénédicte Ombredanne rencontre son amant sur Meetic, mais un seul chapitre est consacré à cette recherche de l'amour sur les réseaux du net. Les smartphones, les ordinateurs peuvent faire partie du décor ordinaire du roman d'aujourd'hui. Singulièrement, on peut trouver cependant que leur présence n'est pas aussi importante dans les récits d'aujourd'hui que dans la vie. Les intégrer relèverait-elle encore d'une audace ? Les réseaux sociaux numériques représenteraient-ils peut-être, au regard d'une certaine conception de la littérature, une forme d'écriture qui manque d'élégance ? Cela pourrait expliquer en partie leur sous-représentation dans les récits romanesques d'aujourd'hui.

d. Une présence souterraine.

Enfin dans une quatrième catégorie d'œuvres, les réseaux, souterrains, affectent la vie des personnages sans être très présents explicitement. Dans *Autour du monde*, ils en semblent absents même si l'un des multiples personnages est « ingénieur réseau ». Pourtant Laurent Mauvignier parle bien d'un monde interconnecté, et son modèle est le flux. De nombreux romans d'aujourd'hui sont organisés de façon réticulaires sans que le réseau de personnages soit formé par les réseaux du Web, comme *Heureux les heureux*,⁴⁴⁵ de Yasmina Reza, *Réparer les vivants*⁴⁴⁶ de Maylis de Kerangal, ou *D'autres vies que la mienne*⁴⁴⁷ d'Emmanuel Carrère, mais il peut nous sembler, comme nous l'avons déjà expliqué⁴⁴⁸, que l'existence du réseau virtuel mondialisé a une influence souterraine, à la fois esthétique et sociale sur la façon dont les personnages sont liés.

⁴⁴³ Carole FIVES, *Tenir jusqu'à l'aube*, Gallimard, 2018

⁴⁴⁴ Eric REINHARDT, *L'Amour et les Forêts*, Gallimard, 2014

⁴⁴⁵ Yasmina REZA, *Heureux les heureux*, Gallimard, Folio, 2014

⁴⁴⁶ Maylis DE KERANGAL, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014

⁴⁴⁷ Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009

⁴⁴⁸ Voir p.147

2. Mises en abyme : la virtualité d'internet et la fiction romanesque

Comme le rappelle Dominique Boullier, toute identité est une fiction, même sans le numérique :

« L'identité est un montage légal qui repose sur une fiction de papier. Ce n'est pas le numérique qui introduit cette dimension fictionnelle ou virtuelle, c'est bien le montage de la parenté lui-même qui est virtuel – c'est-à-dire jamais garanti- et qui tient grâce aux formats sur papier de déclaration faites devant témoins. »⁴⁴⁹

Cependant les romans d'aujourd'hui insistent souvent sur la petite fabrique romanesque d'identités alternatives que constituent les réseaux sociaux numériques. Ils constituent parfois un roman dans le roman : propices à des jeux d'usurpation d'identités, les réseaux sociaux génèrent de la fiction - « Sur les réseaux, on peut tous inventer sa vie, tout le monde peut être un romancier en puissance sur les réseaux sociaux »⁴⁵⁰- et ils constituent un espace interstitiel, entre imaginaire et réalité, assez comparable aux formes de l'autofiction. Les romanciers s'en emparent, ils en profitent pour créer des structures romanesques kaléidoscopiques ou circulaires, qui jouent avec les effets de miroir de ces croisements entre les projections de l'imaginaire et le récit du réel. Nous pourrions nous demander si cette figuration des avatars du net dans les romans d'aujourd'hui correspond à un imaginaire émancipateur de la maîtrise par les personnages de leur propre identité ou au contraire, si la fabrication d'identités multiples à l'intérieur des romans renvoie à un imaginaire critique de perte de contrôle de son identité voire de menace pour les individus.

a. *Celle que vous croyez* : le vertige des métalepses

Celle que vous croyez de Camille Laurens adopte une forme gigogne assez virtuose. La romancière décrit en ces termes son projet à Libération :

« Le point de départ est une histoire qui m'est arrivée. Et cela s'est croisé avec Facebook. Je voulais parler des projections, des fantasmes, de la façon dont on imagine l'autre - «L'amour, c'est vivre dans l'imagination de quelqu'un», dit Antonioni -, travailler sur la relation entre la virtualité au début d'une histoire d'amour (l'idéalisation, espérer que ça va marcher, se montrer sous son meilleur jour), la

⁴⁴⁹ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016, p.228

⁴⁵⁰ Camille LAURENS, Juliette BINOCHÉ, « Rencontre avec Juliette Binoche et Camille Laurens : sont-elles celles que vous croyez ? » France Culture, 27/02/2019, <https://www.franceculture.fr/emissions/linvitee-des-matins-2eme-partie/rencontre-avec-juliette-binoche-et-camille-laurens-sont-elles-celles-que-vous-croyez>

*virtualité totale d'Internet, et puis la rencontre, brutale, réelle.
Comment accommoder le fantasme avec la réalité. »⁴⁵¹*

La romancière a donc l'idée de faire jouer les ressorts communs de la virtualité des sentiments et celle offerte par les réseaux d'internet dans sa fiction : internet favoriserait de nouvelles formes de cristallisation stendhalienne par les mises en scènes idéalisées et déformantes de l'être aimé. Comment y parvient-elle ? Tout d'abord, Camille Laurens travaille beaucoup les effets de miroir, jusqu'à une forme de vertige. Le prénom de la première narratrice, Claire Millecam constitue un retournement en verlan de Camille et renvoie au prénom de l'autrice, qui insiste fréquemment dans ses œuvres sur la proximité entre elle et ses personnages. Cette inversion sonore peut déjà annoncer le motif de la circularité narrative qui affectera la structure de l'œuvre. Le travestissement de la narratrice Claire Millecam sur internet passe par une fausse identité (Claire Antunès)⁴⁵² qui la relie à ce personnage par un lien assez comparable à celui qui la lie à Camille Laurens. En effet chaque personnage porte la trace du prénom de son demiurge, à la manière d'un marabout/bout d'ficelle : Camille, puis Claire. Cette première narratrice –au profil très littéraire- doit adopter les codes des échanges Internet, se familiariser avec des conventions qui sont pour elles exotiques, comme lorsqu'un auteur crée un personnage de roman qui appartient à un autre milieu que le sien.

Le thème du travestissement générationnel est spécialement apparent : plus que certains traits de caractère, la narratrice qui a la cinquantaine cherche à imiter des traits de vocabulaire liés à l'âge théorique de Claire Antunes (24 ans), dans la perspective d'une forme de vraisemblance dialogique. Il s'agit pour la professeure d'université de dégrader son écriture, notamment en choisissant une orthographe défectueuse. Comme une romancière, elle trouve dans l'observation de son entourage une forme d'inspiration. Elle apprend aussi des codes langagiers propres au net, qui sont à mi-chemin entre l'écrit et l'oral, ou passent par des smileys : « nos échanges se terminaient maintenant par des petits cœurs, des étoiles. »⁴⁵³ Il s'agit de feindre un naturel familier, et c'est en réalité un travail, qui demande à Claire Millecam un effort sur elle-même. C'est une forme régressive de travestissement qui la

⁴⁵¹ Camille LAURENS, entretien avec Claire DEVARRIEUX, «Sur Facebook, vous mentez, vous manipulez...» *Libération*, 15 janvier 2016, https://next.liberation.fr/livres/2016/01/15/camille-laurens-sur-facebook-vous-mentez-vous-manipulez_1426763

⁴⁵² Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.32

⁴⁵³ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.51

renvoie au comportement de ses propres enfants, et aussi une forme de comédie, de jeu d'improvisation.

« Je ne feignais pas d'avoir vingt-quatre ans, j'avais vingt-quatre ans. Un reste de mon expérience d'actrice, sans doute. [...] Chaque fois qu'on se parlait sur Facebook, Chris et moi, j'entendais en lui ce que je devais jouer, je décryptais ma partition en miroir de la sienne, je devenais son idéal, son alter-ego, son rêve de femme, celui que font les hommes les yeux ouverts. Je donnais la réplique, littéralement. Mais ce n'était pas un simple rôle, c'était mon être qui se modelait peu à peu, qui se recomposait par amour. »⁴⁵⁴

Le champ lexical théâtral, très présent (« actrice », « jouer », « partition », « réplique », « rôle ») offre une métaphore filée qui apparente le dialogue du réseau social à l'improvisation en direct d'une pièce. La protagoniste déroule un jeu attendu, spontané, auquel elle s'identifie, créant un personnage dans lequel elle se projette, à rebours du *Paradoxe sur le comédien*⁴⁵⁵ de Diderot, qui valorise l'insensibilité et la distanciation des meilleurs acteurs. Claire Millecam joue sur Facebook selon la doctrine de l'Actor Studio ou de Constantin Stanislavski⁴⁵⁶ qui privilégient une identification physique, psychologique et affective complète de l'acteur avec son personnage. La narratrice abolit la distance entre le personnage joué et elle-même et ce trouble devient dangereux pour elle. La narratrice usurpe l'image de sa nièce Katia, décédée, en considérant que Chris est déjà trop attaché à sa façon de parler et de penser, à son écriture, pour que cette photographie prenne de l'importance. Or « Chris s'est focalisé sur elle, s'est abîmé dans cette image, ce leurre. »⁴⁵⁷ Cela rend progressivement cette comédie insoutenable : « Enfin bref, c'est devenu intenable, je me débattais dans la fiction, je souffrais dans la réalité. »⁴⁵⁸ Claire Millecam semble évoluer dans un entre-deux entre fiction et réel, qui fait penser aux analyses que fait Françoise Lavocat des relations que nous entretenons en général avec nos avatars. Pour elle, sur les réseaux sociaux, « l'utilisateur se considère à la fois comme l'auteur et le personnage. »⁴⁵⁹ Elle évoque par exemple des vidéos de jeunes filles qui sont actrices et se présentent sur les réseaux comme réelles.

« Elles participent de cette circulation intense d'images et de récits de statuts divers et le plus souvent mêlés- fictionnels, transfictionnels, factuels, semi-factuels ou semi-fictionnels, virtu-réels à des degrés divers. Le trafic de personnages, de masques et d'identités entérine le fonctionnement des

⁴⁵⁴ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.32

⁴⁵⁵ Denis DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, [1777] Mille et une Nuits, 1999

⁴⁵⁶ Constantin STANISLAVSKI, *La construction du personnage*, Pygmalion, 1997

⁴⁵⁷ Camille LAURENS, *Ibid*, p.58

⁴⁵⁸ *Ibid*, p.83

⁴⁵⁹ Françoise LAVOCAT, *Fait et fiction*, Seuil, 2016, p.327

réseaux sociaux en ligne dans leur proximité et leur entrecroisement avec les métavers, comme interface entre réalité et fiction. Il est difficile de dire si les usagers s’amusent de cette circulation, tout en sachant faire la part des choses, ou si les chevauchements de la vie, du jeu et de la réalité artificielle forment ou sont en voie de former un écheveau inextricable. »⁴⁶⁰

Les propos de Françoise Lavocat semblent bien s’appliquer au personnage de Camille Laurens, puisque l’héroïne s’est ainsi créé un espace intermédiaire entre le réel et la fiction sur le réseau social, qu’on pourrait tout à fait qualifier de « semi-fictionnel », lui procurant au départ un grand plaisir de jeu, avant de devenir une source de problèmes insolubles : on retrouve donc bien dans l’évolution du personnage l’ambivalence soulignée par Françoise Lavocat, parce que Claire Millecam passe de l’amusement face à cette circulation entre réalité et fiction au sentiment d’être emprisonnée dans un écheveau inextricable . Nathalie Nachtergaele va dans le même sens lorsqu’elle constate que Facebook favorise des pratiques susceptibles de fictionnaliser la vie, parce que chacun est invité à partager en ligne un storytelling de son existence, « une mythologie individuelle. »⁴⁶¹

Camille Laurens, dans *Celle que vous croyez* offre ensuite offre au lecteur différents dénouements, avec un système de variations, la première fiction étant présentée comme une forme romanesque écrite par la patiente d’un psychiatre, qui cherche ensuite à connaître la vérité sur l’histoire de sa cliente. Il s’agit pour elle d’un jeu kaléidoscopique, une forme d’écriture qu’elle aime particulièrement.

« Labyrinthe et kaléidoscope sont les deux images que je cultive. Il m’est difficile de dire comment j’ai construit le labyrinthe. Le kaléidoscope, c’est l’ensemble de mon travail depuis le début, ce sont des morceaux de couleur que je bouge pour en faire des romans différents. Toujours les mêmes fragments sont agencés. C’est toujours moi, toujours une fiction à partir d’obsessions personnelles. A chaque fois, je change la figure du kaléidoscope. »⁴⁶²

Plusieurs autres dénouements sont donc donnés successivement au lecteur pour qui le récit se dérobe plusieurs fois, d’où en effet cet effet « labyrinthe » ou « kaléidoscope » que la romancière dit rechercher. On retrouve en effet d’une histoire à l’autre des éléments

⁴⁶⁰ Françoise LAVOCAT, *Ibid*, p.333

⁴⁶¹ Magali Nachtergaele, *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au XXe siècle*, Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux-titre », 2012

⁴⁶² Camille LAURENS, entretien avec Claire DEVARRIEUX, «Sur Facebook, vous mentez, vous manipulez...» Libération, 15 janvier 2016, https://next.liberation.fr/livres/2016/01/15/camille-laurens-sur-facebook-vous-mentez-vous-manipulez_1426763

communs, mais à chaque fois avec des variations. Le docteur de l'hôpital psychiatrique prend en main le récit et dans le premier récit alternatif, Claire parvient à séduire Chris avant de tester son amour en ressuscitant Katia (qui, dans ce scénario n'est pas morte, mais a dû faire un séjour dans un hôpital) ; puis Chris découvre la supercherie en tombant sur le téléphone qui sert à héberger son compte. Le médecin fait ensuite sa propre enquête pour découvrir l'histoire réelle : Christophe ne serait pas mort, et son profil ne serait plus celui de Chris, mais celui de Toph... Cela permet à la romancière de favoriser encore un jeu de miroir avec le nom du personnage, qui évoque aussi le mot familier sur les réseaux pour désigner les photos en verlan. C'est le troisième récit. Un quatrième récit rompt avec ces narrations : la romancière intervient, et s'impose comme nouvelle narratrice, pour raconter l'histoire qui lui est arrivée « à elle ». Camille Laurens joue à ce moment encore plus sur les similitudes entre l'écriture sur les réseaux et l'écriture romanesque. « Je me suis forgé un avatar, j'ai créé mon personnage, Claire Antunès. » La romancière semble passer aux aveux : chaque récit est le déni des précédents. Sa création sur les réseaux serait l'équivalent d'une œuvre à suspense qu'elle lit en même temps qu'elle l'écrit : « J'étais comme un lecteur au milieu d'un roman policier, impatiente de savoir ce qui allait se passer.⁴⁶³ » Chaque niveau de récit apporte un nouvel effet de réalité, et en même temps fragilise la confiance du lecteur puisque la romancière construit une forme de feuilleté narratif dont chaque couche fictionnelle superposée abolit la construction précédente, à l'image des personnages à l'intérieur de l'intrigue qui naviguent aussi entre les différents niveaux de fiction : « Je lui ai donc envoyé un message depuis mon vrai compte Facebook, celui de Camille, écrivain, caméléone pour les intimes. »⁴⁶⁴ Cette sorte d'escalade des fictions gigognes vers le vraisemblable provoque donc un effet ambigu puisque la déréalisation des fictions précédentes sape le contrat passé avec le lecteur au début du livre en même temps qu'il prétend accéder à un niveau narratif plus « vrai ». L'histoire du genre romanesque est pétrie de jeux sur les brouillages des frontières entre réalité et fiction, comme le souligne Christian Salmon dans *Tombeau de la fiction*.

« Toute l'histoire du roman n'est qu'une longue réflexion sur les limites de l'illusion romanesque et ce faisant, sur la frontière mouvante qui sépare le réel et la fiction. Le roman s'enchant des multiples passages de l'un à l'autre, des courts-circuits incessants entre la vie et le rêve.[...] L'illusion romanesque n'est

⁴⁶³ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.125

⁴⁶⁴ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.127

rien d'autre que l'illusion donnée par le roman d'une communication constante, intime, immédiate entre le réel et le fictif, entre le rêve et la vie. »⁴⁶⁵

Il semble bien que les réseaux sociaux numériques partagent de nombreux points communs avec l'autofiction, notamment l'usage du « je » et ces ambiguïtés concernant la frontière entre ce qui est rêvé ou vécu, ce qui a forcément intéressé Camille Laurens, représentante de l'autofiction française actuelle. Le roman de Camille Laurens enchaîne les métalepses, cette figure présentée par Genette⁴⁶⁶, reprise par Yves Citton⁴⁶⁷, Sophie Rabau⁴⁶⁸ ou dernièrement Bertrand Daunay⁴⁶⁹ : la métalepse consiste à passer d'un niveau de fiction à un autre et à brouiller les frontières d'un niveau narratif à un autre. Pour Yves Citton, qui envisage ce concept dans le cadre d'une réflexion sur le storytelling, la métalepse a un sens très large : selon lui, elle s'applique à toutes les formes de récit, puisqu'ils sont une scénarisation qui invite les lecteurs à agir selon un modèle. Les médias sociaux rempliraient de manière efficace ce rôle de récit prescriptif. On pourrait se demander dans quelle mesure les réseaux sociaux, parce qu'ils favorisent des mises en scène de soi en jouant sur leurs niveaux de réalité ne sont pas par nature des métalepses: celui qui écrit sur les réseaux sociaux est à la fois écrivain et personnage, il peut déformer son image en utilisant des filtres, il sélectionne les éléments du réel qu'il veut présenter pour se mettre en valeur, peut se faire passer pour un autre, créer plusieurs comptes et multiplier les différentes versions de ses avatars, et donc en jouant avec ces multiples possibilités, l'usager des réseaux développe une certaine agilité pour passer d'un niveau de récit à un autre. Dominique Cardon, quand il affirme que « les internautes les plus actifs sur les réseaux sont à la fois les personnages et les récitants de leur propre vie »⁴⁷⁰ confirme ce point de vue, puisque dans sa phrase trois plans différents sont évoqués : une même personne est usagère du net, personnage et auteur du récit. Ainsi, Camille Laurens, dans *Celle que vous croyez* détourne cette caractéristique naturellement métaleptique des réseaux sociaux pour associer à une esthétique romanesque le vertige qui peut naître des glissements entre les statuts des différents récits. Si l'on s'inspire de la réflexion d'Yves Citton,

⁴⁶⁵ Christian SALMON, *Tombeau de la fiction*, Denoël Essais, 1999, p.43

⁴⁶⁶ Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 245 ou *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, 2004, p.10

⁴⁶⁷ Yves CITTON, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris : éditions Amsterdam, 2010, p.85

⁴⁶⁸ Sophie RABAU, « Ulysse à côté d'Homère. Interprétation et transgression des frontières énonciatives » In J. Pier, J.-M. Schaeffer (eds) *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005 (p. 59-72)

⁴⁶⁹ Bertrand DAUNAY, « La métalepse du lecteur ou la porosité du métatexte », *Cahiers de narratologie*, 32, 2017, <https://doi.org/10.4000/narratologie.7855>

⁴⁷⁰ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.183

on peut penser que son personnage a eu un réflexe émancipateur en inventant sa propre histoire, en réaction aux discours qui s'imposent à propos des femmes de cinquante ans dans la société. Yves Citton⁴⁷¹ reprend dans son essai l'histoire de Madame de la Pommeraye, issue de *Jacques le Fataliste*,⁴⁷² de Denis Diderot, et ce récit n'est pas sans faire penser à ce qui arrive au personnage de Camille Laurens. Cette veuve, courtisée par le marquis des Arcis, se sent moins aimée, et décide pour se venger, de concevoir une machination : elle scénarise entièrement l'idylle entre son ancien amant et une jeune fille, Mlle d'Aison, qui est en réalité une ancienne prostituée, à laquelle elle prête une vie de dévote. (Ce récit a notamment inspiré le film d'Emmanuel Mouret, *Madame de Jonquières*.⁴⁷³) Madame de la Pommeraye dépeint ainsi la jeune fille et sa mère après leur première rencontre – apparemment fortuite- avec le marquis :

« Ce sont deux créatures plus heureuses que nous. Voyez la belle santé dont elles jouissent ! la sérénité qui règne sur leur visage ! l'innocence, la décence qui dictent leurs propos ! On ne voit point cela, on n'entend point cela dans nos cercles. Nous plaignons les dévots ; les dévots nous plaignent : et à tout prendre, je penche à croire qu'ils ont raison. »⁴⁷⁴

Madame de la Pommeraye joue donc la comédie avec aplomb comme le montrent ses nombreuses exclamations, l'insistance sur le thème de la décence et de l'innocence qui sont à rebours de la réelle identité de la demoiselle. Son rapport avec la jeune mademoiselle d'Aison peut être comparé à celui qu'entretient Claire Millemont avec le personnage de Katia dans le livre de Camille Laurens : dans les deux cas, des femmes d'âge mûr qui se sentent délaissées instrumentalisent l'image d'une plus jeune pour obtenir une forme de revanche dans une histoire de séduction. Dans le roman du XVIIIème siècle, il est déjà question de réseau : celui des dévotes est étranger au milieu plus mondain que fréquentent le marquis d'Arcis et Mme de Pommeraye (« On n'entend point cela dans nos cercles ») et c'est en croisant des milieux différents que la manipulation est plus aisée. Nous pouvons donc transférer la leçon que tire Yves Citton des aventures de Mme de la Pommeraye aux personnages du roman de Camille Laurens : la fiction inventée par le personnage est une

⁴⁷¹ Yves CITTON, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*. Paris: Éditions Amsterdam (Distribution: Les Belles Lettres), 2010 : le chapitre sur Madame de la Pommeraye est en ligne sur Fabula :

https://www.fabula.org/atelier.php?La_sc%26eacute%3Bnarisation_par_l%26agrave%3B%2Dhaut

⁴⁷² Denis DIDEROT, *Jacques le Fataliste*, [1796] Le livre de Poche, 1961 (L'histoire de Mme de la Pommeraye et du marquis des Arcis commence p.115)

⁴⁷³ Emmanuel MOURET, *Mademoiselle De Jonquières*, avec Cécile de France et Edouard Baer, d'après Denis Diderot, production Moby Dick Films, 2018

⁴⁷⁴ Denis DIDEROT, *Jacques le Fataliste*, [1796] Le livre de Poche, 1961, p.139

tentative d'émancipation, une façon de s'extirper d'une impasse sociale et sentimentale qui la condamne à la solitude et à la mort amoureuse et sociale. Cette scénarisation virtuose orchestrée par ces femmes brillantes voudrait échapper à une autre scénarisation imposée par les cadres de leur époque, ce qu'Yves Citton appelle « le «là-haut» de niveau encore supérieur des prévoyances sociales. » Dans les deux œuvres, les scénarios montés par les personnages aboutissent cependant à l'échec : alors que les avatars de Camille Laurens sont rejetées par Chris, le photographe si convoité, le marquis d'Arcis est finalement très heureux de son mariage avec l'ex-prostituée.

b. Vernon Subutex : la critique des affabulations

Dans *Vernon Subutex*, la falsification des identités sur Internet correspond au motif de la conspiration, de nature dramatique, et le travestissement est malveillant. L'usurpation d'identité n'a pas la même fonction romanesque que dans l'œuvre de Camille Laurens : la romancière présente la capacité d'affabulation de ses personnages sur les réseaux sociaux avant tout comme des formes de manipulation malveillante ou comme des comportements irresponsables. Xavier a un compte secret sur Facebook, qu'il montre imprudemment à la Hyène en toute confiance, alors qu'elle mène alors une enquête pour le compte de Dopalet:

« Je me déconnecte après chaque utilisation. On ne sait jamais. Je n'ai rien à cacher, mais on ne sait jamais. Je ne voudrais pas que ma femme tombe sur un message et se méprenne et souffre pour rien. Je me déconnecte. Je n'en peux plus de tous ces codes qu'il faut donner sur Internet -il faut ouvrir un compte par page, c'est usant. Je prends toujours le même : Agnostic Front, un groupe que personne ne connaît, comme ça je suis tranquille. »⁴⁷⁵

Si Xavier se crée bien un avatar confidentiel, pour échapper assez médiocrement à la surveillance de sa femme, il n'est guidé par aucune créativité romanesque et l'insistance sur ses réflexes de prudence avec la répétition d' « on ne sait jamais » est comiquement démentie par les faits, d'une part parce qu'on sait bien qu'il ne faut pas avoir un code unique pour tout, et d'autre part, parce qu'en donnant son code à la Hyène, qui est justement une hackeuse professionnelle, il contrevient à la plus élémentaire des précautions. Xavier apparaît donc ici comme l'illustration de celui qui se croit habile sur Internet alors qu'il est naïvement en train de livrer des informations précieuses à celle qui travaille alors pour l'ennemi de sa

⁴⁷⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, Grasset, 2015, p. 86

communauté. Cette naïveté ou cette futilité des usagers d'Internet est dénoncée assez souvent dans le roman, que ce soit celle de Mariana, la jeune maîtresse de Vernon⁴⁷⁶, ou bien celle de Céleste : loin d'être les auteurs d'une deuxième vie créative sur le réseau, ils en sont les victimes. La multiplication de leurs identités sur le net est assez conforme à un comportement assez général des usagers d'Internet quand ils craignent d'être tracés. Fanny Georges le décrit très bien :

« Des utilisateurs familiers d'Internet rapportent leur crainte de réunir leurs informations personnelles dans un même cadre, et d'être ainsi plus facilement traçables. Une des parades est l'utilisation parallèle de plusieurs comptes de messagerie pour s'inscrire dans chaque catégorie de service : un compte e-mail pour faire des achats en ligne, un autre compte pour les forums, d'autres encore pour les réseaux sociaux, et ainsi de suite. Les utilisateurs dispersent et multiplient volontairement leurs informations personnelles, par souci de préserver la confidentialité de leurs activités. »⁴⁷⁷

Céleste supporte mal le fait de devoir se déconnecter pour se protéger : « La mort de son identité numérique lui était particulièrement insupportable. La Hyène lui a demandé de ne plus se connecter. »⁴⁷⁸ Elle contrevient alors à l'interdiction : « Elle s'est mise sur Internet sous une autre identité. » Virginie Despentes n'a pas une vision très romanesque de ces créations d'identités alternatives, contrairement à Camille Laurens : les comptes falsifiés sur le net représentent au mieux pour ses personnages une facilité, un moyen de fuir une difficulté, qui les conduit toujours à un échec. Comme le dit Fanny Georges dans son essai sur les identités virtuelles⁴⁷⁹ : « Sous l'effet de l'insouciance suggérée par les applications et de la croyance en l'efficacité des stratégies de maîtrise des données personnelles, la crainte d'être tracé se dissout. » Céleste est en effet repérée par Max via ce compte alternatif, parce que Daniel réagissait à ses photos. La punition de Céleste est extrêmement violente : elle est séquestrée et violée, frôlant la mort.

« Les jeunes Internet ils vont être surpris de comment ça va leur claquer à la gueule -ils n'ont toujours pas compris qu'on voit ce que tu fais, il suffit de s'intéresser à ton cas. »⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, Grasset, 2017, p.17 « Elle n'aime pas la discipline du camp qui l'oblige à se passer du réseau. Elle dit que c'est des conneries de vieux technophobes. »

⁴⁷⁷ Fanny GEORGES, *Identités virtuelles, les profils utilisateurs du web.2.0.*, Questions théoriques, 2010, p.9

⁴⁷⁸ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, Grasset, 2017, p.285

⁴⁷⁹ Fanny GEORGES, *Ibid*, p.10

⁴⁸⁰ *Ibid*. p.298

Ces propos sont tenus par Max sur le ton d'un donneur de leçon d'une génération à l'autre. La violence de la réalité du net de son point de vue apparaît dans la structure de la phrase avec l'anacoluthie initiale, rupture de construction syntaxique qui juxtapose dans un style parlé le sujet «les jeunes» et «Internet», l'objet déclaré explosif, qui semble en effet avoir dynamité la syntaxe, tout comme la vulgarité de la formule «claquer à la gueule». Facebook, après avoir été un réseau d'entraide qui a structuré la communauté autour de Vernon, devient l'emblème d'un «panoptisme horizontal»⁴⁸¹ selon l'expression de Dominique Cardon, qui permet la surveillance généralisée de façon décentralisée et le roman semble contenir en filigrane une critique de la société de contrôle deleuzienne⁴⁸².

A l'opposé des personnages naïfs, deux experts du numérique se distinguent dans la fresque de Virginie Despentes : Max et La Hyène⁴⁸³. Chacun d'entre eux incarne une facette du «dark-web». La Hyène, qui maîtrise l'art de manipuler les réseaux a la sagesse d'en éloigner la communauté jusqu'à établir une discipline très stricte de sevrage numérique : elle en connaît les arcanes, parce qu'elle était justement une hackeuse professionnelle, transfuge puisqu'elle était payée par Dopalet au départ, elle est ensuite devenue la protectrice du groupe constitué autour de Vernon. Elle incarne donc le hacker positif, qui comme le dit Dominique Cardon, est «avant tout un curieux»⁴⁸⁴D'autre part, celui qui semble avoir l'initiative sur les réseaux du net est Max, le personnage le plus malfaisant du tome 3. On apprend que pour sa jeune conquête Mathilde, «il a bien investi quelques centaines d'euros pour acheter des milliers de like et de followers afin de booster le petit clip qu'elle avait fait.»⁴⁸⁵ Il ne parvient pas à créer le buzz espéré, mais d'emblée, l'usage qu'il fait des réseaux numériques montre que d'une part, il pense que tout s'achète, dans une logique ultra-libérale, («Ils font ça au Bengladesh, manuellement»⁴⁸⁶) et d'autre part, qu'il sait manœuvrer avec une certaine malhonnêteté agile les réseaux internationaux pour parvenir à ses fins. Ce personnage qui fréquente la communauté de Vernon part même en vacances avec Xavier, l'un de ses membres les plus importants, et parvient à obtenir des renseignements sur les soirées du groupe. Au fil du

⁴⁸¹ Dominique CARDON, *La démocratie internet, promesses et limites*, Seuil, 2010, p.65

⁴⁸² Gilles DELEUZE, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », in *L'autre journal*, n°1, mai 1990
<http://1libertaire.free.fr/DeleuzePostScriptum.html>

⁴⁸³ On apprend d'ailleurs que Max avait un faible pour la Hyène, p.168 (VS III)

⁴⁸⁴ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Sciences Po éditions, 2019, p. 41

⁴⁸⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, Grasset, 2017, p.158

⁴⁸⁶ *Ibid.*

roman, son profil, qui était celui d'un pervers narcissique, s'avère de plus en plus cruel jusqu'à devenir criminel : il parvient à repérer Céleste sur le net avant de la persécuter en Espagne et enfin recrute Solange, une jeune fille pour la transformer en terroriste, sur un forum de jeux en ligne. Celle-ci, isolée à la campagne, se laisse manipuler ; comme le souligne le rapport de l'ONU sur l'utilisation d'Internet pour le terrorisme, « le processus de recrutement et de radicalisation exploite généralement les sentiments d'injustice, d'exclusion ou d'humiliation »⁴⁸⁷. Vernon voit Max exécuter Solange après que celle-ci a assassiné l'ensemble de la communauté lors d'une convergence. Contrairement à La Hyène qui est une hackeuse depuis les débuts du Web, Max a un usage plus récent des réseaux, et ses intentions sont purement malveillantes : il est un représentant d'une forme de cybercriminalité récente qui ressemble aux procédés de recrutement des terroristes islamistes décrits dans les médias, que Virginie Despentes a choisi de déconnecter de la religion. Elle relie davantage ce terrorisme rural aux idéologies d'extrême droite. Max avance masqué sous un pseudonyme « pas2lézard » alors que Solange a opté pour « Coyotte666 » :

« Elle y va depuis toujours sous le pseudonyme « Coyotte666 ». C'est aussi son nom pour Twitter. Elle n'a pas pris un nom de fille- à la base, c'est pour parler de jeux, une fille, t'es pas crédible, et si on t'insulte pas, c'est qu'on veut coucher avec toi. Et elle entame une discussion super marrante avec un mec, « pas2lézard », ils se payent la tête d'une bande d'immigrationnistes perdus en ces lieux. Ils s'entendent tout de suite. Max dit qu'il fait la différence, dès le premier soir- il dit qu'elle est intense, qu'elle est habitée, qu'elle a une vocation. »⁴⁸⁸

Le choix d'un avatar se fait en fonction de codes, d'usages inhérents à certaines plateformes⁴⁸⁹, et justement Céleste pour se fondre dans le décor plutôt masculin du forum de jeux vidéos choisit un identifiant qui masque sa féminité. Le pseudonyme « Coyotte666 » existe d'ailleurs vraiment sur Internet (il renvoie à un « skyblog » tenu par une jeune femme.⁴⁹⁰) La reconnaissance de l'identité de l'autre ne tient pas à son nom, mais ici à une affinité idéologique, puisque Céleste et Max s'entendent par leur opposition commune à un groupe favorable à l'immigration. Le néologisme « immigrationnistes » renvoie aussi à une rhétorique d'extrême-droite, et c'est sans doute aussi le partage d'un vocabulaire politique

⁴⁸⁷ UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime), *Utilisation de l'Internet à des fins terroristes*, 2014 https://www.unodc.org/documents/congress/backgroundinformation/Terrorism/Use_of_the_Internet_for_Terrorist_Purposes_French.pdf p.5

⁴⁸⁸ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p.365

⁴⁸⁹ Fanny GEORGES, *Ibid*, p.20 « Des usages se construisent, et des rites sociaux se développent. »

⁴⁹⁰ Blog de Coyotte666 : <https://coyotte666.skyrock.com/>

commun qui permet aux deux personnages de se trouver. Leur rencontre, racontée ici du point de vue de Solange, ressemble pour elle à un coup de foudre amoureux, puisqu'il est question de « premier soir ». Céleste qui souffre alors de sa solitude rurale et de sa marginalisation voit les blessures de son ego réparées par les adjectifs valorisants (« intense », « habitée ») que Max emploie pour la qualifier, ce qui peut lui donner l'impression qu'elle est courtisée.

« C'est dur de lui avouer qu'elle est pas ce qu'elle prétend, elle n'est pas un garçon. Alors c'est là que c'est drôle, Max insiste, il dit que c'est important, qu'il sent une connexion. Et c'est lui qui avoue le premier : il n'a pas 23 ans, il aurait plutôt le double. Il avait peur qu'elle le prenne mal, elle a répondu « Ben moi je m'appelle Solange » et au début elle s'est demandé s'il était pédé parce que ça l'a refroidi. Mais après il a bien vu que voilà, elle avait menti pour ça mais sur rien d'autre – elle est patriote, elle est plus forte aux jeux que n'importe quel mec...et il s'est amadoué. »⁴⁹¹

Le double aveu fait en apparence seulement tomber les masques. Tandis que Solange trouve naïvement amusante la réciprocité de la supercherie (« Alors c'est là que c'est drôle » relève du discours indirect libre) : Max aurait menti sur son âge tandis qu'elle aurait menti sur son genre, le travestissement de Max est de nature beaucoup plus perverse. En effet, le lecteur a un indice qui lui permet de saisir que le personnage a d'emblée d'autres intentions, quand Solange précise que son aveu l'a refroidi. De son côté, Solange reste attachée à l'hypothèse d'une relation sentimentale ou sexuelle, puisqu'elle envisage que le subit désintérêt de Max puisse être lié à une préférence sexuelle pour les garçons. Le lecteur peut alors pressentir que Max aurait préféré un garçon pour d'autres raisons et qu'il souhaiterait l'instrumentaliser pour un motif plus inquiétant. La question de l'identité en ligne est posée par Solange : pour elle, peu importe l'identité sexuelle, ou l'âge, le plus important réside dans ses qualités propres et par le fait qu'elles soient enfin reconnues par quelqu'un. On peut penser aux propos de Dominique Cardon :

« Dans l'expérience des sujets, l'identité numérique n'est ni vraie ni fausse. Elle est un projet réflexif de fabrication de soi qui ne s'accomplit réellement que dans la reconnaissance d'autrui. »⁴⁹²

Solange recherche en effet une forme de reconnaissance, une compensation qui puisse réparer l'image d'elle-même que lui offre sa situation familiale désespérante, à travers cette relation inattendue avec Max et la mission qu'il lui offre, qui lui apparaît alors comme une

⁴⁹¹ Virginie DESPENTES, Ibid, p.366

⁴⁹² Dominique CARDON, *La démocratie Internet, promesses et limites*, Seuil, 2010, p.60

véritable échappatoire. Cette quête narcissique dépasse la question de l'authenticité des identités de chacun. Solange ne s'intéresse pas vraiment à l'identité de Max, mais au fait qu'il s'intéresse à elle.

Ce mécanisme de recherche de reconnaissance est souligné par les spécialistes des réseaux sociaux numériques: ainsi, pour Fabien Granjon et Julie Denouël, les usagers *de ces sites cherchent à*

*« faire reconnaître des relations de reconnaissance liées à leurs besoins affectifs, leurs droits et leurs aptitudes pratiques, et obtenir ainsi confiance en soi, respect de soi et estime sociale de soi. »*⁴⁹³

Alors que dans *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, les avatars de la narratrice et leurs supercheries étaient l'objet d'un travail sur les métalepses narratives et représentaient une tentative d'émancipation créative du personnage, les usurpations d'identité dans la fresque romanesque de Virginie Despentes ont davantage une fonction critique des usages naïfs des médias sociaux et elles apparaissent plus comme un symptôme de la fragilité des personnages que de leur force. Créer un avatar sur un réseau social, pour un personnage de *Vernon Subutex*, c'est croire naïvement qu'on peut échapper à la tragédie médiocre de son existence, alors que la romancière veut montrer qu'il n'en est rien. Alors que dans le roman de Camille Laurens, le lecteur perçoit une forme de fascination littéraire pour les jeux d'identité sur le net qui se révèlent troubles, gigognes, en constante métamorphose, Virginie Despentes, dans *Vernon Subutex* n'en fait surtout pas un outil de liberté qui donnerait à des personnages démunis une prise sur le monde : au contraire, ces avatars apparaissent comme une vaine tentative d'échappatoire, qui précipitent les personnages dans la violence la plus tragique.

⁴⁹³ Fabien GRANJON, Julie DENOUEL, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie*, 2010/1 (Vol. 1), p. 25-43. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2010-1-page-25.htm>

c. Cendrillon : la dérive périlleuse des avatars

Dans *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, la notion d'avatar est très développée car c'est le terme employé par le romancier pour qualifier les quatre personnages principaux qui font l'objet de trames narratives différentes, développées en parallèle au long du roman. Il les appelle « avatars synthético-théoriques »⁴⁹⁴: Thierry Trockel, géologue obsédé sexuel, Laurent Dahl, trader passionné par Mallarmé, Patrick Neftel, terroriste marginal, et enfin un double du romancier appelé Eric Reinhardt. L'expression « avatar synthético-théorique » insiste sur la virtualité de l'identité de ces personnages. L'origine du mot « avatar » est indienne (avatara en sanskrit)⁴⁹⁵ : elle désigne les différentes formes d'incarnation d'un dieu sur terre. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, « avatar » s'emploie aussi au sens figuré de métamorphose, transformation d'un objet ou d'un individu. C'est un terme qui est devenu plus populaire dans la dernière décennie, notamment avec l'usage des jeux vidéo, où il désigne le personnage que le joueur choisit et qui va le représenter dans la partie qu'il débute. Le plus souvent, le joueur, en composant lui-même son avatar, mélange des attributs personnels dans lesquels il se reconnaît et des traits idéalisés ou fantastiques. Pour chacun de ses avatars romanesques, Eric Reinhardt se pose en quelque sorte la question : « que serais-je devenu si... ? » en modifiant à chaque fois les hypothèses de cette interrogation. C'est ainsi que le roman *Cendrillon* est avant tout défini par la phrase « Que serais-je devenu si je n'avais pas rencontré Margot à l'âge de 23 ans ? » utilisée pour résumer le livre en quatrième de couverture. Le lecteur s'aperçoit progressivement que les quatre avatars du romancier partagent la même enfance pavillonnaire, mais leurs destins ont divergé en fonction de choix ou d'événements différents. Le thème de la virtualité y est très développé, en lien avec la création romanesque, mais ce thème passe aussi par des intrigues impliquant des relations numériques- et cela, même si ce roman date de 2007, donc d'une époque où les sites de médias sociaux n'étaient pas encore importants. Il y existe tout de même des réseaux en ligne qui vont absorber l'imaginaire des personnages. Pour Thierry Trockel et Patrick Neftel, ce sont les sites d'échanges d'images pornographiques amateurs qui prennent de l'importance, ils représentent une forme d'échappatoire dans leur vie étriquée. Thierry Trockel y poste des photos de sa femme et est attiré par la perspective de l'échangisme, jusqu'à se rendre en Allemagne avec son épouse,

⁴⁹⁴ Eric REINHARDT, *Cendrillon*, [Stock 2007], Le livre de poche, 2008, p.337

⁴⁹⁵ Selon Fanny GEORGES, « le dieu Vischnu s'incarne en ses avatars pour descendre sur terre et défendre les lois sacrées du Dharma ; de même ce dispositif technique permet à l'utilisateur de s'incarner en un ailleurs, un second lieu de sociabilité. », *Identités virtuelles, les profils utilisateur du Web.2.0*, Questions théoriques, 2010 p.5

qu'il attire malgré elle dans sa dérive. Patrick Neftel, célibataire, en fréquentant ces sites, est sujet au même type d'addiction, et il entre en contact avec un couple de Britanniques. Quand Patrick Neftel leur envoie sa photo, le couple met fin brutalement à leur relation⁴⁹⁶, et la violence de cette exclusion est le déclencheur de premiers gestes délinquants puis de ses velléités terroristes. Pour Thierry Trockel comme pour Patrick Neftel, ces relations virtuelles sont un moyen d'échapper à la réalité, de développer leurs fantasmes, mais progressivement les échanges sur ces réseaux amateurs internationaux en envahissant leur existence de façon disproportionnée mettent en péril leur vie : Thierry Trockel ne se concentre plus sur son travail et Patrick Neftel en revivant une situation d'exclusion brutale sombre dans une violence personnelle de plus en plus extrême. Laurent Dahl développe lui aussi une relation au virtuel très périlleuse, qui s'exprime par la spéculation financière, très dangereuse également : le trading, dans le roman, est aussi une forme de réseau numérique qui conduit à des dérives inconsidérées. L'associé de Laurent Dahl, Steve Still, le trader de *Cendrillon* inspiré par Nick Leeson (à l'origine du scandale de la Barings) et rapproché a posteriori de Jérôme Kerviel, était un farceur provocateur qui s'était déguisé en mendiant dans son cours de classe préparatoire : « Je vous ai bien eus ! »⁴⁹⁷ avait-il dit de façon prophétique à ses camarades⁴⁹⁸ admiratifs. Bien plus tard, son associé Laurent Dahl et lui doivent masquer la réalité de leurs pertes immenses – qui se chiffrent en milliards- aux investisseurs de leur hedge fund « Igitur » : en achetant une société qui ne vaut rien et en faisant croire qu'elle vaut beaucoup, par exemple, mais aussi en écrivant des newsletters mallarméennes, dont le langage adopte une poésie étrange, destinée à tromper leurs richissimes clients. Les traders ont horreur de la réalité, c'est ce que souligne David Pinkus : leur hantise serait par exemple de devoir réellement se faire livrer les barils de pétrole achetés à bon compte pour les revendre plus cher à un autre client ; cela supposerait des pétroliers à gérer, un port à trouver, des équipages, etc. Ces barils doivent absolument rester une entité abstraite, immatérielle. « L'univers à la logique culbutée » des traders repose sur des fictions grossières, des spéculations énormes dont le monde est dupe. Alexandre Péraud⁴⁹⁹ lie cette expérience au concept de confiance, en faisant

⁴⁹⁶ Eric Reinhardt, *Cendrillon*, [Stock 2007], Le livre de poche, 2008, p.383

⁴⁹⁷ *Ibid*, p.112

⁴⁹⁸ ...même si Eric Reinhardt, lors d'un entretien personnel, nous a affirmé qu'il n'avait pas voulu consciemment anticiper par cet épisode la tendance précoce à l'affabulation de son personnage.

⁴⁹⁹ Alexandre PERAUD, "De Balzac à Reinhardt: le roman à l'épreuve de l'argent et vice-versa", in Corinne GRENOUILLET, Catherine VUILLERMOT-FEBVET (dir) *La langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.

d'Eric Reinhardt un héritier de la « poétique de l'argent » balzacienne : en effet le concept de monnaie lui-même, parce qu'il est fiduciaire, a un lien étroit avec l'idée de fiction. Selon lui, Eric Reinhardt, dans *Cendrillon*, fait jouer ces ressorts en les adaptant au trading, qui est fait de montages hasardeux reposant entièrement sur des projections imaginaires. Le fait que Laurent Dahl envoie des billets inspirés par Mallarmé aux actionnaires relie ce personnage à Patrick Neftel, dont le premier acte de délinquance consiste à taguer des vers de Mallarmé sur les murs de sa ville : il y a ainsi un lien entre la poésie et une forme de délire des personnages liée à leur dérive virtuelle. Le dernier avatar du romancier, Eric Reinhardt, romancier lui-même, est victime d'une supercherie sur Internet : très désireux d'être admis dans des cercles littéraires prestigieux, le personnage est contacté par mail par une mystérieuse Marie-Odile Bussy-Rabutin, « un pseudonyme dont l'intention paradoxale est de [l]'angoisser »⁵⁰⁰ qui l'invite dans un colloque à Gênes, une ville qui le fait rêver, de la part d'un universitaire spécialiste de l'automne. Ce colloque n'existe pas : il s'agit en réalité d'un complot, ourdi par un groupuscule mondain, autour de Carla Bruni et de la voisine du romancier au quatrième étage de son immeuble, ancienne égérie de Fassbinder : « Nous avons décidé de mettre un terme définitif à l'émergence de votre personne » avoue sa voisine à la fin du roman. Le contact virtuel représenté par cette correspondance avec Marie-Odile de Bussy-Rabutin est en conformité avec tous les fantasmes sociaux de l'auteur, avec son désir d'être reconnu par des cercles intellectuels. Il correspond aussi à sa sensibilité profonde - son amour de l'automne, de l'Italie et de Gênes en particulier. Mais ce contact représente finalement une menace dont le lecteur ne sait pas tout. Ainsi pour tous les personnages principaux de *Cendrillon*, les contacts virtuels noués sur Internet ont un lien avec la création littéraire, ils en sont l'image, mais ils représentent aussi une dérive périlleuse, une mise en danger de soi et d'autrui.

⁵⁰⁰ Eric REINHARDT, *Ibid*, p.392

Bilan intermédiaire

Eric Reinhardt a une vision de la virtualité d'internet dans son roman qui peut rappeler celle de Camille Laurens, puisque les deux auteurs ont une façon de lier les supercheries en ligne, les jeux de projection de soi dans des avatars, à l'activité littéraire. On retrouve cette idée dans *Un roman du réseau*, de Véronique Taquin, où le personnage principal, dont le pseudonyme est Nevo « offrait ses services de biographe et de faussaire pour fabriquer des vies de rechange » sur Internet⁵⁰¹, ce qui constitue également une mise en abyme, mise en avant dès le début du roman, de l'activité romanesque. Métaphores de la fabrique des personnages romanesques, les profils imaginaires créés sur les réseaux du net apparaissent aussi dans ces romans comme l'aspiration poétique mais risquée des personnages à des vies alternatives. Tentatives d'émancipation qui se soldent par des échecs, ces aventures en ligne représentent toutefois des formes de créativité dans lesquelles s'expriment espoirs et désirs. A rebours, dans le roman de Virginie Despentes, la fabrication de profils fictifs sur Internet n'a rien de créatif, même s'il s'agit aussi pour les personnages d'une tentative d'échapper à une réalité décevante, ils sont avant tout victimes de leur confiance naïve en leurs propres capacités à déjouer les pièges d'internet et le réseau y retrouve son sens étymologique de piège. La romancière semble avoir une perception du virtuel numérique très critique. Elle n'est pas la seule, comme le souligne Marcello Vitali-Rosati : « Dans le domaine des nouvelles technologies [le virtuel] devient synonyme de numérique, apportant parfois une nuance négative en s'assimilant au fictif. »⁵⁰² Pourtant, selon lui, la réalité virtuelle n'est pas fictive, le virtuel ne s'oppose pas au réel, c'est plutôt une forme de réalité augmentée, « multiplication possible de ce qui est unique dans l'actuel »⁵⁰³ « le virtuel serait donc non réel mais plus puissant que la réalité. »⁵⁰⁴ Sans nul doute, Camille Laurens et Eric Reinhardt partagent davantage son point de vue que Virginie Despentes, même si tous soulignent le caractère très périlleux de ces créations d'identités alternatives, qui poussent leurs personnages à des dérives, et les mettent en danger dans leurs relations aux autres. Alors que les romans de Camille Laurens et Eric Reinhardt semblent néanmoins envisager la dimension émancipatrice de ces projections de soi romanesques sur les réseaux, l'utilisation d'identités fictives dans

⁵⁰¹ Véronique TAQUIN, *Un roman du réseau*, Hermann, 2012, p.8

⁵⁰² Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012, p.11

⁵⁰³ *Ibid*, p.88

⁵⁰⁴ *Ibid*, p.90

Vernon Subutex renvoie davantage à un imaginaire critique de perte de contrôle de son identité voire de menace pour les individus.

B. Réseaux et individualités des personnages

1. Collections de solitudes⁵⁰⁵ (*Expression reprise à Arno Bertina*)

A rebours des « romans des réseaux », il existe des romans où les héros veulent se couper de leurs connaissances habituelles, voire essaient de disparaître. Le retrait des réseaux peut alimenter une intrigue romanesque, on peut même identifier toute une veine d'inspiration qui répond à ce désir. *La salle de bain* de Jean-Philippe Toussaint est un roman dont l'incipit a par exemple été repris avec espièglerie sur Facebook par son auteur au moment du confinement lié au COVID 19 le 17 mars 2020, parce que le personnage raconte son retranchement dans sa salle de bain.

« Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midis dans la salle de bain, je ne comptais pas m'y installer ; non, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu. »⁵⁰⁶

Ce personnage qui s'isole dans son appartement correspond à une tendance plus large de la littérature. Dominique Rabaté a d'ailleurs consacré un livre à une trentaine de romans qui font état de ce désir de disparaître : les héros tentent alors de se soustraire à leur réseau social initial. Pour lui, c'est l'un des effets de l'hyperconnexion de la société contemporaine.

« Dans un monde de traçabilité généralisée — mais on se gardera pourtant de négliger l'aspect démocratique de cette exigence de transparence — où les réseaux sociaux gardent mémoire de tout l'historique des messages postés, où le téléphone portable peut servir à localiser son porteur 11, où nous laissons partout des traces informatiques de nos passages, de nos achats, de nos appels, des indices de nos goûts de consommation, c'est en effet l'extension des dispositifs pour rendre chaque individu visible qui domine. »⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Arno BERTINA, Interview pour *Putsch média*, 5 juin 2018 « C'est une collection de solitudes. Chacun prend la parole un peu comme il veut, mais ils ne se parlent jamais vraiment ou en tout cas peu. Pourtant, au final il y a un destin collectif. » <https://putsch.media/20180605/interviews/interviews-culture/arno-bertina-le-coeur-de-la-problematique-rapport-pouvoir-peuple-voudrait-nous-faire-croire-que-nous-ne-sommes-quune-addition-de-solitudes-que-la-foule-ca-pue-et-ces/>

⁵⁰⁶ Jean-Philippe TOUSSAINT, *La Salle de Bain*, Editions de Minuit, 1985, Incipit.

⁵⁰⁷ Dominique RABATE, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Tangence Editeurs, "Confluences", 2016, p.22-23 https://tangence.uqar.ca/wp-content/uploads/2017/07/Tangence-Confluences6_D%C3%A9sirs-de-dispara%C3%A9tre.pdf

Dominique Rabaté s'appuie alors sur les propos de Giorgio Agamben⁵⁰⁸ qui dénonce l'omniprésence sociale des dispositifs sous l'emprise desquels l'individu contemporain se trouve constamment. Il évoque de nombreux romans qui suivent cette logique du repli ou de l'effacement, par exemple le roman de Sylvie Germain *Hors-Champ*⁵⁰⁹, dont le personnage principal Aurélien devient de plus en plus transparent aux yeux des autres, jusqu'à sa disparition, emporté par un courant d'air, ou celui de Marie Ndiaye *Un temps de saison*⁵¹⁰, où le héros, en vacances dans un village avec sa femme et sa fille, fait face à leur mystérieuse disparition au moment de leur retour en ville : leur évaporation surnaturelle serait expliquée par leur fort désir de rester à la campagne, comprend-il progressivement. Au-delà de la trentaine d'œuvres évoquées par Dominique Rabaté, cette veine d'inspiration, qui serait opposée à celle de nos romans des réseaux, est toujours féconde, que l'on pense à des romans tels que *La vie automatique*⁵¹¹ de Christian Oster, ou *Le cas Sneijder*⁵¹² de Jean-Paul Dubois, qui ne mettent pas forcément en scène des disparitions mais des ruptures, des retranchements de leurs personnages. Ces livres ne racontent pas qu'une coupure, qui serait claire et nette, du personnage avec son réseau de relations habituelles car ils représentent aussi la naissance d'un autre réseau... Ainsi, alors que le héros du *Cas Sneijder* rompt les amarres à la fois avec sa famille et son milieu professionnel, suite à l'accident d'ascenseur mortel dont sa fille est victime, il crée de nouveaux liens en promenant des chiens, substituant à une vie toute en verticalités urbaines, une nouvelle forme d'existence horizontale beaucoup plus libre. En revanche peu de romans ont encore abordé le problème de la mort numérique et l'idée d'échapper aux réseaux d'internet. C'est l'une des originalités de *Vernon Subutex* de poser cette question : le constat de la romancière tend à affirmer l'impossibilité d'échapper au système social de connexion généralisé, l'isolement strict d'une communauté à la campagne organisé pour les convergences dans des zones reculées ne suffit pas à les protéger. Dans une certaine mesure cet essai d'isolement communautaire dans *Vernon Subutex* serait comparable à l'expérience survivaliste de la communauté inquiétante du roman de Gaëlle Obiegly *Une chose sérieuse*.⁵¹³ Le petit groupe expérimental et improbable qui s'y constitue

⁵⁰⁸ Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, trad. de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, coll. «Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2007

⁵⁰⁹ Sylvie GERMAIN, *Hors champ*, Paris, Albin Michel, 2009

⁵¹⁰ Marie N'Diaye, *Un temps de Saison*, Minuit, 1994

⁵¹¹ Christian OSTER, *La Vie automatique*, L'Olivier, 2017

⁵¹² Jean-Paul DUBOIS, *Le Cas Sneijder*, L'Olivier, 2011

⁵¹³ Gaëlle OBIEGLY, *Une chose sérieuse*, Verticales, 2019

peut faire penser à certains égards à celui qui se rassemble autour de Vernon dans le roman de Virginie Despentes : cohabitation des marginaux à la campagne, force des liens tissés, nuisance des plus puissants sont des éléments communs aux deux romans... Cependant l'expérience est très différente : les personnages isolés de la société par une mécène mégalomane qui se livre à des expérimentations sont connectés les uns aux autres par une puce reliée à leur cerveau, qui permet de contrôler le psychisme de chacun. En les « augmentant » notamment en les rendant plus forts, elle les diminue aussi puisqu'ils perdent leur volonté. Les personnages sont déconnectés le dimanche, ce qui permet au narrateur de raconter son expérience, même si son cerveau est quelque peu perturbé : l'originalité de la narration tient au point de vue assez trouble de ce personnage principal, dont la psychologie est parfois altérée par cette emprise électronique. La connexion des pauvres hères du groupe à leur puce électronique est toutefois moins forte que les connexions humaines, qui restent les plus puissantes, et c'est l'aspect le moins désespérant de cette intrigue sombre, où les personnages envisagent l'arrivée d'une catastrophe planétaire, qui pousserait chacun au retranchement.

a. *Vernon Subutex* : l'expérience de l'isolement malgré la communauté

Les romans où les réseaux sociaux sont importants font de la marginalité, de l'accumulation des solitudes un motif très important. C'est le paradoxe de *Vernon Subutex*, qui présente une forme d'idéal communautaire mais met aussi en évidence des formes de solitude irréductible. La société dans son ensemble est souvent représentée dans la saga comme une accumulation de solitudes, en dehors des « convergences » créées par la communauté des personnages. Ainsi, dans le train, les outils numériques semblent créer un nouvel isolement de chaque individu face à son écran.

« Dans le wagon, les passagers ont ouvert leur ordinateur portable sur la tablette. Ils regardent un film, ils remplissent des tableaux, ils rédigent un mail. D'autres ont les yeux rivés sur leur téléphone. Ils sont tous captés. »⁵¹⁴

Mais le personnage principal lui-même est souvent présenté lui-même comme quelqu'un de très seul. D'ailleurs, quand Vernon retrouve ses amis dans le tome 2, après avoir été retrouvé, il n'arrive pas à se sentir vraiment avec eux.

⁵¹⁴ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p.21

« Il sent sur lui leurs regards troublés. Il a sans doute changé physiquement. Une détérioration dont il n'avait pas encore pris conscience. Il ne se sent capable que de sourire benoîtement en serrant des mains, se laisse prendre dans les bras d'Emilie. Il se souvient très bien de tous ces gens. Mais il est ailleurs. Il voit la scène, il participe mais il ne parvient pas à l'investir de sa présence réelle. »⁵¹⁵

Dans ce passage, la romancière oppose à la solitude de Vernon le collectif du groupe chaleureux. Vernon évoque collectivement ses amis, « leurs regards », « des mains », « ces gens » : ces pluriels s'accordent avec l'indifférenciation générale des individus, d'où émergent seulement les bras d'Emilie. D'ailleurs il évoque ces gens qui comptent pourtant pour lui surtout par des parties de leurs corps, « regards », « bras », « mains », comme s'ils étaient décomposés en morceaux. Le récit suit le point de vue de celui qui perçoit qu'on le trouve différent : la répétition du verbe sentir, le verbe voir montrent sa sensibilité exacerbée alors que pourtant il reste comme étranger au groupe, dans une expérience de distanciation par rapport à la scène. Le syndrome de déréalisation dont semble souffrir Vernon le laisse loin de ce qu'il vit et l'on retrouve cette impression d'étrangeté et de solitude incompressible du héros à de nombreuses reprises dans la saga.

D'autres personnages sont très seuls dans *Vernon Subutex*, et cela même s'ils sont bourgeois, comme Xavier, qui a adopté un caniche gris géant pour compenser cette solitude. Dans le livre II, Virginie Despentes souligne son isolement par des phrases laconiques, puis désamorce le pathos que cela pourrait provoquer : « Et il était seul. Profondément seul. Pas comme un grand loup solitaire. Mais bien comme un imbécile qui ne sait pas où il en est. »⁵¹⁶ Ce personnage, dont la médiocrité est ainsi souvent soulignée, mais qui reste important dans la saga, a conscience de son propre alcoolisme, et malgré un certain confort matériel, une vie de famille, il a plutôt du mal à être toujours intégré pleinement dans le groupe.

Le retrait vis-à-vis du groupe est aussi l'attitude de Patrice, un ancien bassiste qui a également un profil d'alcoolique : il recueille Vernon dans le tome I. Il s'agit d'un retrait ambigu puisqu'il ne se départit pas d'une forme de fascination pour l'observation de la multitude, dans laquelle il ne veut pourtant pas s'inscrire :

« Il n'a pas envie de joindre sa voix à la cohorte, il n'a pas envie d'ouvrir un blog pour déverser sa bile, il n'a pas envie d'ajouter au flot de merde sa petite crotte de débile. Mais il est incapable de s'arracher à la

⁵¹⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex II*, Grasset, 2015, p.117

⁵¹⁶ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex II*, Grasset, 2015, p.191

fenêtre ouverte. Il a l'impression chaque matin, de s'asseoir et de regarder le monde pourrir. »⁵¹⁷

L'affirmation d'une misanthropie dont la violence pessimiste passe par le vocabulaire scatologique s'accompagne dans le cas de Patrice d'une passion contradictoire pour le spectacle des autres sur Internet, « fenêtre » qui permet à la fois distance et proximité. Patrice n'a pas un comportement marginal sur les réseaux comme il le croit, puisque « 90% du contenu est produit par 10% des contributeurs des communautés numériques »⁵¹⁸ comme le souligne Dominique Cardon. C'est même parce qu'il existe un public silencieux, comme lui, que d'autres s'expriment sur Internet. « Les actifs ont besoin des inactifs »⁵¹⁹, précise le sociologue, spécialiste du numérique. Patrice ne veut pas se joindre au flot des internautes qui s'expriment, alors qu'il appartient en réalité à la vraie majorité, à la plus imposante des cohortes : celle des gens qui ne s'expriment pas. Par là, sans en avoir conscience, il rend lui-même possible le système d'expression qu'il critique. Comme beaucoup⁵²⁰, Patrice déprécie la massification de l'expression publique sur Internet, « lieu de n'importe qui »⁵²¹. En effet, « c'est depuis la conversation ordinaire que s'agrègent les opinions publiques »⁵²² dit aussi Dominique Cardon. Virginie Despentes met en évidence les paradoxes d'Internet en faisant de son roman une galerie de portraits d'utilisateurs différents des réseaux. L'identité des personnages est aussi composée de leur comportement en ligne.

L'existence même d'une communauté suppose que d'autres en soient forcément exclus. Manuel Castells, l'un des pionniers de la réflexion autour des réseaux sociaux, a mis en évidence le fait que la multiplication des connexions sociales possibles et des avantages d'y appartenir s'accompagnait d'une détérioration de la situation des exclus⁵²³. Il se réfère à la pensée de Geoff Mulgan qui a posé le principe suivant : les réseaux ne sont pas seulement un processus social convivial, car le groupe ne fait communauté que parce qu'il n'admet pas tout le monde, et donc sa capacité à exclure est aussi fondamentale à son fonctionnement que sa capacité à rassembler les individus.

⁵¹⁷ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex I*, Grasset, 2015, p.270

⁵¹⁸ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Sciences Po Editions, 2019, p.198

⁵¹⁹ Ibid.

⁵²⁰ On peut penser à la phrase célèbre d'Umberto Eco : « Les réseaux sociaux ont donné le droit à la parole à des légions d'imbéciles qui avant ne parlaient qu'au bar et ne causaient aucun tort à la collectivité. »

⁵²¹ Dominique CARDON, *La Démocratie Internet, promesses et limites*, Seuil, 2010, p.40

⁵²² Dominique CARDON, *La Démocratie Internet, promesses et limites*, Seuil, 2010, p.70

⁵²³ Manuel CASTELLS, *La société en réseaux*, Fayard, 2001, p.102

« On ne crée pas les réseaux seulement pour communiquer, mais aussi pour s'imposer, pour exclure de la communication. »⁵²⁴

Ce thème du rejet par le groupe est aussi abordé dans *Vernon Subutex*, notamment à travers le personnage de Loïc, qui avait osé se révolter contre le salut nazi, et qui entre en conflit avec ses amis Noël et Julien.

« Mais Noël l'avait supprimé de ses amis Facebook et Instagram, bloqué sur Twitter, le tout sans un mot d'explication. Ça allait jusque-là. C'était sérieux. [...] Au bout de quelques semaines, il s'était dit, foutu pour foutu, je vais leur montrer de quel bois je me chauffe. Il les avait pourris sur Internet, partout où il pouvait. Il n'avait pas changé son pseudo. »⁵²⁵

L'exclusion est perçue ici comme plus grave encore sur les réseaux du net que si elle provenait d'un conflit dans la vie réelle. L'accumulation de l'exclusion sur les trois réseaux sociaux principaux est d'une grande violence pour le jeune homme, alors que le groupe est pourtant habitué aux coups. On pourrait soupçonner une forme d'ironie de la romancière qui souligne que le sérieux d'une brouille passe par les plateformes, ordinairement pourtant associées à une forme de superficialité, avec les deux phrases courtes qui semblent souligner l'intensité de la douleur de Loïc : « ça allait jusque-là. C'était sérieux ». L'expression « je vais leur montrer de quel bois je me chauffe » fait penser au registre de la violence physique. La situation racontée ici ressemble à une bagarre numérique où l'on rend coup pour coup. Ce conflit s'envenimera jusqu'à provoquer la mort de Loïc, lors d'une vraie bagarre, deux chapitres plus loin.

Dans le volume III de *Vernon Subutex*, il peut sembler que Max se déchaîne contre le groupe de Vernon justement parce qu'il se sent rejeté et non pas seulement par allégeance à Laurent Dopalet. Les convergences lui paraissent inaccessibles alors qu'il désire y participer. Il entend d'abord parler indirectement par son dealer Vince⁵²⁶, qui lui raconte très précisément les phénomènes paranormaux de connexions entre individus qui ont lieu lors de ces soirées, puis par Xavier, et il propose à Vernon d'en organiser de nouveau. Celui-ci n'entre pas en conflit direct avec lui. On sait aussi que par le passé, Max a connu une disgrâce avec Alex, dont il était le manager : la blessure narcissique qu'il rencontre à propos des convergences,

⁵²⁴ Geoff MULGAN, *Communication and control : Networks and the New Economies of Communication*, New York, Guilford Press, 1991, p.21

⁵²⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex II*, Grasset, 2015, p.304

⁵²⁶ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, GRASSET, 2017, p.165

desquelles Vernon le tient à distance ravive l'impact de cet épisode. Max et Laurent Dopalet sont deux personnages contre lesquels peut se constituer la communauté autour de Vernon, parce qu'ils symbolisent aussi des valeurs-repoussoir : l'argent, la manipulation des autres, les rapports de pouvoir et de domination. La communauté se construit autour de Vernon, mais aussi contre ces personnages, par contraste. L'exclusion de Max sert donc aussi à la construction du groupe, ce qui vérifie les théories de Geoff Mulgan.

b. *Autour du Monde* : seuls, au pluriel

Les personnages d'*Autour du monde* de Laurent Mauvignier se présentent encore davantage que dans *Vernon Subutex* comme une collection de solitudes, puisqu'il n'y existe pas le même type de communauté idéalisée : les hommes y sont reliés de façon plus ténue, à une tout autre échelle. Le tsunami y est bien un symbole de l'interdépendance humaine, mais c'est la catastrophe qui relie les hommes, la tragédie de leur condition. Dans le roman, la séparation entre les êtres est rendue perceptible par le cloisonnement des quatorze récits, puisqu'aucun personnage n'est récurrent, et cette construction narrative accumulative par concaténation fait diverger les fils narratifs, dissémine les histoires hétérogènes reliées uniquement par leur simultanéité, qui suit un même flux, la vague de l'actualité. Il faut dire que la solitude pensée sur le vaste plan de l'humanité est un thème-clé de l'œuvre entière de Laurent Mauvignier, comme le montre le titre emblématique *Seuls*⁵²⁷ qui conjugue au pluriel l'isolement. Carine Capone l'affirme d'ailleurs :

« Le thème de la solitude est décliné par Laurent Mauvignier depuis son premier roman au titre sans équivoque: Loin d'eux⁵²⁸. Chaque fois la solitude du sujet s'éprouve dans la confrontation au groupe, à la communauté. »⁵²⁹

Cette solitude n'est pas spécialement imputée directement aux réseaux numériques, mais ce n'est peut-être pas un hasard si le seul personnage qui ne forme pas de duo avec quelqu'un d'autre dans les multiples récits d'*Autour du monde* est l'ingénieur réseau Yafik, dont la vocation est pourtant de connecter le monde entier⁵³⁰. Il se révèle donc paradoxalement le personnage le plus isolé, comme si les liaisons numériques n'étaient pas une garantie contre

⁵²⁷ Laurent MAUVIGNIER, *Seuls*, Éditions de Minuit, 2004

⁵²⁸ Laurent MAUVIGNIER, *Loin d'eux*, Editions de Minuit, 2002

⁵²⁹ Carine CAPONE, « "Seuls", Les Chœurs solitaires de Laurent Mauvignier », in MAJORANO Matteo (dir.), *Nuove solitudini. Mutamenti delle relazioni nell'ultima narrativa francese*, Macerata, Quodlibet Studio, coll. « Lettere Ultracontemporanea », 2012, pp.98-113. <https://books.openedition.org/quodlibet/621?lang=fr>

⁵³⁰ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Editions de Minuit, 2014, p.146

la solitude. Alors que son métier tend à ce que « les réseaux s’interconnectent, qu’ils se fluidifient, se rencontrent s’échangent plus vite encore que sur des autoroutes et des ponts qui abolissent les distances »⁵³¹, il est isolé dans sa chambre d’hôtel. Apprenant la nouvelle du Tsunami à la télévision, il pense alors à tous les gens qu’il a croisés « dans le flot de la circulation »⁵³² en imaginant que certains sont peut-être morts dans le tremblement de terre. L’ingénieur qui voyage de pays en pays perçoit ces rencontres passées comme un flux indistinct : sa solitude irréductible contraste avec leur multitude qui les agrège les uns aux autres dans sa mémoire. Les êtres qu’il a rencontrés ressemblent à une multitude brouillée de données anonymées, et l’informaticien a une perception de l’humanité qui est peut-être contaminée par son métier : ces êtres rencontrés subsistent dans la mémoire du personnage à l’état de datas humaines imprécises. Chloé Brendlé écrit à propos de Laurent Mauvignier : « Qu’est-ce qui relie les individus ? C’est cette condition commune mais non collective, semble répondre l’écrivain dans chacun de ses livres. »⁵³³ Selon elle, dans les romans *Autour du monde*, et *Dans la foule*, il s’agit pour beaucoup de personnages de tirer son épingle du jeu, non pas avec les autres, mais aux côtés des autres, ce qu’elle envisage comme une forme de triomphe de l’individualisme.

c. Cendrillon : réseaux et marginalité

Cendrillon d’Eric Reinhardt comporte aussi un certain nombre de personnages solitaires et exclus pour lesquels le numérique représente une exacerbation de leurs retranchements. Le personnage le plus à la marge de tous est Patrick Neftel. Thierry Trockel, quant à lui, se laisse happer par les images pornographiques disponibles sur Internet et surtout les images prises en amateur, dont l’accès est mondialisé.

« Internet autorisait Thierry Trockel à s’aventurer en quelques clics dans des entrecuisses mondialisés, à envisager des poitrines suisses, des fesses allemandes, des cheveux turcs, des genoux grecs, des chevilles slaves, des nuques texanes, des clitoris suédois, des nombrils italiens, des orteils tchèques, des clavicules mexicaines, des anus irlandais, de grandes lèvres scandinaves, des coulures brésiliennes, des bites de Liverpool, de Stuttgart de Barcelone, de

⁵³¹ *Ibid*

⁵³² *Ibid*, p.147

⁵³³ Chloé BRENDELÉ, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot)* Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté, Université Paris Diderot, laboratoire Cérillac, 2017, p.580

Budapest et d'Atlanta, sucées, pétries, englouties avec férocité par des femmes consentantes, mères, épouses, copines, concubines, délurées. »⁵³⁴

L'effet d'énumération accentué qu'utilise l'écrivain, suggère le morcellement de ces femmes, puisqu'il semble s'agir d'un inventaire de toutes les parties de leurs corps pouvant être considérées comme érotiques. Ces pluriels amassés, qui constituent une liste de détails physiques en gros plan, à la manière d'un étal de chairs sans visages, accentuent la déshumanisation de ces femmes : elles ont perdu leur identité et seules les nationalités semblent constituer un reste de leur particularité identitaire. La focalisation fétichiste de Thierry Trockel le conduit à réifier ces inconnues, dont chaque partie du corps est un accessoire. On remarque une progression dans l'énumération, qui se finit par les sexes des hommes et par une forme de fellation internationale monstrueuse. La mondialisation de l'érotisme via Internet est finalement un aspect de l'économie, l'échange de ces photos est à l'image de l'échange de toutes les autres marchandises.

Eric Reinhardt intègre dans son roman une liste de noms de sites qui développent le concept de « MILF » ainsi que des exemples de titres donnés aux fichiers de photos, et des messages en langues étrangères, représentatifs de cette « extimité » : l'intimité de la sexualité conjugale alors exposée aux yeux de tous.

« My Sexy Wife. Horny Gal. My Wife 4 You. My Perfect Wife. GF First Time. Charlyne dans la neige. Latin Ass. Divine Baby. Wife Lory. Caitlin In Black. Hot In Bed. Sexy Suz Soccer Mom. My Slut Wife. Stripping In The Wood. My Gorgeous 45yr Old MILF. Sexy Tits. 4U2C. UK MILF. Anna from Prague. Else Loves To Pose. My Naughty Wife. Hot Irish Wife. She's Very Hot. My Gorgeous Wife. »⁵³⁵

L'originalité de cette nouvelle liste est de garder les titres de fichiers en anglais, comme d'ailleurs il donne aussi des exemples de messages dans différentes langues : un seul fichier est en français. La mondialisation de ces échanges est perceptible à travers certains indicateurs géographiques (« Prague », « UK », « Irish ») et la ressemblance entre les titres choisis tend à montrer une sorte d'interchangeabilité entre ces propositions photographiques et les femmes qui sont derrière, considérées là encore comme des marchandises dont les hommes se considèrent propriétaires puisque qu'on compte sept adjectifs possessifs très révélateurs de cette volonté d'emprise. L'absence de phrases, la rupture de langue qui

⁵³⁴ Eric REINHARDT, *Cendrillon*, Le livre de Poche, 2007, p.561

⁵³⁵ Ibid, p.562

dérangent le lecteur, causent une rupture dans le flux romanesque qui est à l'image de la violence de l'accumulation de ces images pornographiques amateurs. Il s'agit bien d'une forme de réseau social avant les réseaux sociaux, puisqu'à l'époque de l'écriture de *Cendrillon* (2007) les réseaux sociaux de type Facebook, Twitter ou LinkedIn ne connaissent pas encore le succès qu'on leur connaît maintenant.

L'addiction du personnage Thierry Trockel s'amplifie dans le roman grâce à Internet, ce qui l'isole professionnellement, et rend toxique sa relation avec son épouse, dont il cherche de plus en plus à partager des images intimes. Son métier de géologue le passionne moins, jusqu'à ce qu'il le délaisse. Sa relation avec son épouse devient de plus en plus malsaine, puisqu'elle accepte ses propositions pornographiques échangistes sans y adhérer vraiment et qu'elle souffre de cette situation.

Dans le roman, parmi les quatre avatars du romancier, c'est Patrick Neftel qui est le personnage le plus marginal : il essaie aussi de compenser cet isolement social par des relations virtuelles qu'il surinvestit, avant d'être entraîné dans une forme de terrorisme, fasciné par Richard Durn responsable de la tuerie de Nanterre. Il cherche à partager sa révolte contre les célébrités qui se produisent dans les talk-shows de la télévision, et aimerait fomenter un attentat qui serait commis dans différentes villes d'Europe simultanément par des personnes aussi révoltées que lui. Internet représente pour lui l'espoir d'échapper à son isolement en entrant en contact avec des personnes qui partagent son dégoût.

«Les forums. Internet. Cette plateforme infinie qui permet de confier ses colères, ses dégoûts, sa solitude, ses humiliations, ses expériences traumatisantes. La circulation de l'information, immédiate, accélérée, n'est-elle pas susceptible de donner lieu à de nouvelles communautés, toutes composites qu'elles pourraient être, fantasques, précaires, ondulantes, improvisées ? Lui-même n'avait-il pas utilisé Internet pour se rapprocher de Richard Durn, compléter sa biographie, collecter des détails, des extraits de son journal, des descriptions de la tuerie ? Ne pouvait-on pas s'exalter mutuellement, réfléchir, alimenter ses révoltes, se conférer du pouvoir, retrouver sa dignité ? Utiliser sa propre mort, pour protester efficacement et faire payer la société ? »⁵³⁶

Il y a un aspect assez visionnaire dans cet extrait de *Cendrillon*, car si l'on connaît bien depuis le rôle que joue effectivement Internet dans l'entente entre les terroristes et le recrutement

⁵³⁶ Eric REINHARDT, *Ibid*, p.572

de personnes un peu perdues⁵³⁷, c'était une chose plus confidentielle en 2007. L'usage du style indirect libre avec une accumulation d'interrogations permet une focalisation interne qui montre combien le personnage investit les potentialités d'internet. Il répertorie un certain nombre des qualités générales attribuée au Web: ce sont des valeurs solidaires qui permettent de sortir du désespoir et de l'isolement, facilitées par la rapidité efficace de la circulation des informations, et le tableau dressé du réseau semble à la fois précis et positif, relevant de la reconstruction de soi, si l'on s'attache à des expressions telles que « s'exalter mutuellement, réfléchir, alimenter ses révoltes, se conférer du pouvoir, retrouver sa dignité ». Le discours tenu peut faire penser à certains passages parmi les plus idéalistes de l'essai très positif écrit par Danah Boyd, Henry Jenkins, Mizuko Ito, *Culture participative*⁵³⁸, qui montre combien Internet peut être un appui pour les personnes qui se sentent marginalisées : « les cultures participatives et de réseau peuvent jouer un rôle dans la réduction de ces inégalités. » L'habileté de l'écrivain est d'associer ce potentiel positif à une entreprise mortifère et suicidaire, avec la référence à Richard Durn et l'idée d'un attentat suicide, dans une sorte de retournement des valeurs, s'inspirant directement des idées de l'auteur de la tuerie de Nanterre de 2002, qui, selon son journal intime voulait « se sentir vivre en tuant », ce qu'il est en effet possible de vérifier aujourd'hui encore sur Internet⁵³⁹. L'ironie cynique d'Eric Reinhardt introduit donc une réflexion mordante sur les ouvertures du net qui permettent le pire comme le meilleur et troublent complètement l'idée d'une opposition entre bien et mal. Il fait apparaître les idées les plus monstrueuses comme la recherche légitime d'une forme de réconfort qui permet la réparation d'un ego blessé. Dans *Culture participative*, Danah Boyd, quand elle affirme que « la culture participative autorise quand elle ne facilite pas la coexistence de pratiques inquiétantes d'un côté et positives de l'autre.⁵⁴⁰ » montre bien cette ambivalence du net. Patrick Neftel est furieux du manque d'enthousiasme de ses correspondants face à son projet d'association terroriste :

⁵³⁷ UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime), *Utilisation de l'Internet à des fins terroristes*, 2014 https://www.unodc.org/documents/congress/backgroundinformation/Terrorism/Use_of_the_Internet_for_Terrorist_Purposes_French.pdf

⁵³⁸ Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, [Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017 , p.64

⁵³⁹ Anonyme, « Les confessions intimes de Richard Durn », *L'Obs*, 9 avril 2002, <https://www.nouvelobs.com/societe/20020409.OBS4696/les-confessions-intimes-de-richard-durn.html>

⁵⁴⁰ Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, *Ibid*, p.63

« Des lâches. Des peureux. A ce point anéantis par la société qui les avait marginalisés qu'ils ne pouvaient envisager de lui porter atteinte : la société occidentale divise, isole, cloisonne, évide, neutralise les déchets qu'elle produit, en particulier dans les classes moyenne, où elle prend soin, grâce à la télévision, de ne créer aucun liant susceptible de constituer un principe de continuité : une sorte de conducteur de colère. Les épaves avec lesquelles il dialoguait préféraient se vautrer solitairement dans leur débâcle et évoquer incessamment l'imminence de leur suicide, dans leur cuisine, dans leur garage, à l'abri des regards, en se servant de leur seul corps, de leur seule mort, occasionnellement de la mort de leur proche ou d'un voisin pour sanctionner la société. »⁵⁴¹

L'isolement contemporain est imputé principalement à la télévision par Patrick Neftel qui en fait une sorte d'obsession : les différents correspondants désespérés qu'il avait entrepris de contacter dans de multiples pays n'arrivent pas à fédérer leurs révoltes grâce à Internet et malgré les contacts établis, chacun reste cloisonné, comme le montre l'importance du réseau lexical de la solitude : « marginalisés », « isole, cloisonne », « aucun liant », « solitairement », « seul » « seule ». Le contraste entre les pluriels de ce discours intérieur et les singuliers de leur solitude compartimentée vue en surplomb donne une impression de distributivité du désespoir, notamment avec la répétition du mot « leur » qui parle bien d'un comportement à la fois collectif et solitaire : « **leur** suicide, dans **leur** cuisine, dans **leur** garage, à l'abri des regards, en se servant de **leur** seul corps, de **leur** seule mort ». On a bien là une vraie collection de solitudes, un « seuls ensemble » pour reprendre le titre du travail de Chloé Brendlé⁵⁴².

Le rôle du virtuel numérique dans *Cendrillon* est un symbole. Il concerne aussi le personnage de trader Laurent Dahl, évoluant dans l'emballage inconsidéré et dangereux de ses spéculations financières. Comme nous l'avons déjà souligné, chaque personnage principal des différentes lignes narratives incarne un avatar de l'écrivain : dans la conférence imaginaire qu'il doit tenir à Gênes, le personnage-romancier donne la clé de l'importance du virtuel dans ce roman. Si Thierry Trockel se perd dans ces sites pornographiques amateurs, si Patrick Neftel imagine des scénarios mortifères extravagants sur les réseaux du net, si Laurent Dahl se passionne inconsidérément pour les spéculations financières, c'est une métaphore de

⁵⁴¹ Eric REINHARDT, *Ibid*, p.574-575

⁵⁴² Chloé BRENDLE, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français* : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot) Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté, Université Paris Diderot, laboratoire Cérillac, 2017

l'imaginaire de l'écrivain qui se met lui-même en danger en préférant à la réalité des formes de simulacre :

« Cette brève histoire est une allégorie de l'écriture. L'exténuation de l'écrivain qui a joué six fois dans la journée en écrivant ses pages. Et qui s'accorde épuisé à la fin du jour quelques lignes supplémentaires qu'il lui faudra réécrire. Mais surtout qui fait le choix délibéré, ô combien contestable, de jouer sur l'image de la chose plutôt que la chose elle-même. »⁵⁴³

Cette conception de la virtualité d'internet qui se fonde sur une image illusoire des choses, provoquant une stimulation de l'imaginaire peut bien sûr penser au mythe de la Caverne de Platon⁵⁴⁴. Eric Reinhardt confronte chacun de ses personnages, à la fin du roman, à une forme de leurre, les laissant en suspens avant qu'ils puissent réaliser leur fantasme ultime. L'écrivain lui-même apparaît d'une manière comparable aux autres avatars : ils sont seuls face à leurs fantasmes sur les écrans, et lui aussi semble assez isolé, puisque les créatures de rêve qu'il fait surgir dans ses pages sont justement des créatures de rêve, dont la réalité n'est pas toujours assez épaisse pour éviter qu'elles ne se dissolvent. Ainsi le romancier imagine qu'après le congrès de Gênes, il roule dans une décapotable aux côtés d'une jolie rousse qui se disloque progressivement comme une poupée. Pour Alexandre Péraud, qui analyse plus particulièrement les épisodes du roman concernant le trading et la finance, la virtualité d'Internet dans *Cendrillon*⁵⁴⁵ est à lier au concept de confiance, comme chez Balzac : il développe un parallèle également entre le travail fictionnel de l'écrivain et l'idée de la virtualité des spéculations financières ou même le concept de monnaie. De façon comparable, nous pouvons mettre en évidence l'importance du virtuel dans *Cendrillon*, en le reliant non pas seulement au domaine de la finance mais plus largement à toutes les formes de virtualité offertes par Internet, puisqu'elles se déclinent différemment selon les personnages : pornographie pour Thierry Trockel et Patrick Neftel, projet de réseau terroriste pour ce dernier, complot mondain par l'intermédiaire d'une mystérieuse correspondance par mail avec Marie-Odile de Bussy-Rabutin avec le romancier-personnage. Au total, ces liens entretenus par Internet sont des leurres, de fausses relations, et le personnage se retrouve seul mais exalté par ses aventures imaginaires. Dans *Cendrillon*, qui est une forme de « roman-

⁵⁴³ Eric REINHARDT, *Ibid*, p.581

⁵⁴⁴ PLATON, *La République*, [315 av. JC], Trad. Georges Leroux, Flammarion, GF, 2016

⁵⁴⁵ Alexandre PERAUD, "De Balzac à Reinhardt: le roman à l'épreuve de l'argent et vice-versa", in Corinne GRENOUILLET, Catherine VUILLERMOT-FEBVET (dir) *La langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.

monde », comme l'affirmait l'écrivain dans *Le Monde*⁵⁴⁶ en réponse à Christine Rousseau, cette mise en évidence d'un rapport global de l'existence contemporaine au virtuel a aussi une portée politique. Cette question est soulevée par Marcello Vitali Rosati dans son essai *S'orienter dans le virtuel* : « Quel sens politique et social acquiert notre navigation dans le virtuel ? La société a été profondément affectée par les nouveaux outils dont nous disposons. »⁵⁴⁷ Cet isolement des personnages dans un monde virtuel -au milieu d'une société qui en apparence favorise la réussite sociale- est bien l'un des paradoxes ambigus du roman d'Eric Reinhardt : on ne peut jamais vraiment dire si cette fuite dans un monde imaginaire est un bien ou un mal pour chacun des avatars du romancier.

d. Le parc des distanciations de Jean-Charles Massera : monologues en réseau

*Le parc des distanciations*⁵⁴⁸ de Jean-Charles Massera n'est pas un roman, c'est une performance artistique menée en 2014-2015 dans le parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville : cinq acteurs intégrés au public du parc – dont un joggeur, une jeune femme sur une barque, le conducteur d'un mini-véhicule de golf- y abordaient les promeneurs, et se livraient alors à un monologue d'une dizaine ou d'une quinzaine de minutes. Depuis quelques années, Jean-Charles Massera affirme « vouloir sortir du livre » et ses œuvres adoptent alors des formes très diverses. Il reste la trace de trois de ces performances sous la forme de courts métrages en ligne, sachant que les deux autres ont été aussi filmées et présentées au public. Certains de ces petits films ont remporté des prix lors de festivals, comme *La quadrature des sentiments externalisés*⁵⁴⁹ au Festival Côté court. Les chemins du parc constituent un réseau qui permet les rencontres. Cependant, l'œuvre présente isolément chaque acteur qui prend à partie les spectateurs sans attendre d'interactions. Les personnages restent donc très seuls et leurs discours résonnent dans le vide, comme celui du joggeur qui essaie d'aborder deux

⁵⁴⁶ Eric REINHARDT, "Réaffirmer l'importance du poétique dans nos vies" entretien avec Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 30 août 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/eric-reinhardt-reaffirmer-l-importance-du-poetique-dans-nos-vies_949218_3260.html

⁵⁴⁷ Marcello VITALI ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012, p.121

⁵⁴⁸ Jean-Charles MASSERA, *Le parc des distanciations*, ensemble de 5 textes, performance artistique pour le parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville, 2014 <http://www.ccr-parc-rousseau.fr/culture/saisons-precedentes/programme-culturel-2015/festival-des-fabriques-2015/le-parc-des-distanciations-jean-charles-massera/>

⁵⁴⁹ Jean-Charles MASSERA, *La quadrature des sentiments externalisés*, avec Christophe Brault, 2018, <https://vimeo.com/273466676>

jeunes femmes qui avancent dans la mini-voiture de golf, ne parvenant qu'à les importuner par ses remarques lourdes.

« Se faire systématiquement aborder par des mecs à partir du moment où on a des vêtements un peu...enfin... qui vous mettent en valeur, j'avoue que je ne sais pas comment vous faites. Franchement moi je vous admire, hein. Moi, j'vois, je cours souvent ici et c'est dingue le nombre de nanas qui sortent toujours avec leur lecteur MP3. Mais c'est dingue quoi ! [...] Vous me direz, vous êtes bien obligées de vous isoler. Si, vous vous isolez ! Même là, vous êtes deux, vous avez quand même chacune vos écouteurs, quoi. Là à ce point-là, c'est presque culturel, c'est... Et bon, du coup, vous n'êtes pas dans le monde, enfin pas dans celui où sont les autres, ceux qui écoutent la nature, tout ça... »⁵⁵⁰

La connexion permanente des jeunes femmes à leurs écouteurs pendant le monologue insistant du jeune sportif apparaît alors comme une forme de protection et le contact des joggeurs insistants -justement comme ce personnage- semble assez dangereux, puisque lui-même reconnaît qu'elles se font importuner, alors qu'il est précisément en train de le faire- ce qui est assez comique mais représente aussi sans doute une manière de légitimer sa conduite en entretenant, du moins à ses propres yeux, l'illusion de se distinguer des autres. A l'image, le regard du personnage semble s'attarder sur les pieds d'une des jeunes femmes : un plan rapide révèle ses ongles vernis dans une sandale, ce qui explique qu'on puisse déchiffrer une certaine concupiscence dans le regard de Pierrick Plathier, qui corrobore ses paroles assez peu délicates sur leurs vêtements. Le personnage veut, pendant l'ensemble du monologue, entrer en contact avec les jeunes femmes qui ne lui répondront jamais, et déguise ses visées sous un long discours moralisant, se plaçant lui-même du côté de ceux qui « écoutent la nature », critiquant l'isolement des jeunes femmes après l'avoir expliqué rationnellement- ce que l'on pourrait qualifier de « mansplaining », selon la terminologie féministe. Le repli dans une forme de connexion électronique est alors un moyen pour les jeunes femmes, privées même de toute communication entre elles, d'échapper aux malotrus de son genre. Le véhicule choisi par Jean-Charles Massera et qu'on retrouve dans un autre monologue, *La quadrature des sentiments externalisés*, la voiturette de golf, est assez symbolique de la condition humaine telle qu'elle apparaît dans cette œuvre, considérée avec une certaine dérision : elle se déplace lentement, n'a pas de fonction réelle puisqu'elle ne fait que se substituer à la marche, elle est paradoxale puisque l'apanage de personnes favorisées

⁵⁵⁰ Jean-Charles MASSERA, *-Le mec qui vient aborder des nanas dans leur voiturette de golf*, avec Pierrick Plathier, 2015, <https://vimeo.com/164822801> à partir de 1minute 41 secondes

socialement, tout en étant petite et étroite. Techniquement, ce sont des objets assez rares et plutôt perfectionnés, et pourtant, ils sont dépourvus de puissance, de coque protectrice, et ils dévoilent une forme de vulnérabilité. L'individu y semble à la fois accessible et seul. Déplacée en dehors du contexte du golf, la voiturette est assez ridicule. Jean-Charles Massera est par ailleurs particulièrement intéressé par ce type de véhicule car il s'est mis en scène sur un mini-tracteur-tondeuse en train de tourner en rond dans un champ, pour le clip de la chanson-phare de l'album de Variétés qu'il a conçu avec Pascal Sangla *Tunnel of Mondialisation*⁵⁵¹ qui est une forme de profession de foi artistique et politique. Ces véhicules miniatures, transformés en métaphores existentielles motorisées, sont visuellement comiques, absurdes, et mettent en évidence les solitudes contemporaines. Ils rejoignent le motif des petites voitures jouets, qu'on trouve aussi de nombreuses œuvres de Jean-Charles Massera, curieusement mises entre les mains d'adultes : ce sont des simulacres qui renvoient le personnage souvent affublé d'un costume sérieux à son enfance. Dans l'installation *Ad Valorem Ratio*⁵⁵², conçue pour le MacVal, on voit les cadres en costume strict d'une entreprise -dans des locaux professionnels assez froids- manipuler ainsi un ordinateur, un agenda tout neuf, un téléphone, ou bien, de façon plus incongrue, un jouet : un petit camion orange ou un mini-bulldozer. Le spectateur peut se demander si l'entreprise produit ce genre de miniature, mais quand il voit les deux cadres jouer avec, il trouve la situation plus étrange, jusqu'à se demander si toutes les choses que les employés manipulent ne seraient pas autant d'autres jouets (téléphone, agenda, ordinateur). Ce film quasi-muet distribué sur deux écrans disposés à angle droit questionne les postures au travail, notamment les rôles homme/femme, les codes vestimentaires, les gestes, les sons produits par les claviers ou les pas dans un couloir. On retrouve dans cette œuvre un personnage récurrent dans les œuvres de Jean-Charles Massera, présent également dans *Le parc des distanciations* : la femme d'affaires stressée. Dans les deux cas, elle est jouée par Emmanuelle Lafon, ce qui relie aussi les deux œuvres, créées à une année d'intervalle. Dans le parc Jean-Jacques Rousseau, elle tente de «faire un

⁵⁵¹ Jean-Charles MASSERA, Pascal SANGLA (musique) *Tunnel de la Mondialisation*, commande publique du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) / Ministère de la Culture et de la Communication, réalisée en collaboration avec l'Atelier de création radiophonique (ACR) de France Culture. 2010

<https://vimeo.com/15110189>

⁵⁵² Jean-Charles MASSERA, *Ad Valorem Ratio*, avec Emmanuelle Lafon, Emmanuel Vérité and Pierric Plathier. Image: Pablo Diserens ; son: Emilie Mauguet. Produit par le MAC VAL (Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne) for l'exposition "Chercher le garçon", 7 mars - 30 août 2015 <https://vimeo.com/124846849>

break »⁵⁵³ mais ne sait pas comment s’y prendre, tellement ses repères sont adaptés à un monde d’hyperactivité, et c’est le fait de devoir faire une pause qui devient un sujet de stress paradoxal. Là encore il s’agit d’un personnage extrêmement seul – tout comme cette actrice semble très isolée dans *Ad Valorem ratio*.

Le dispositif de l’œuvre de Jean-Charles Massera dans le parc Jean-Jacques Rousseau fait d’ailleurs penser au projet initial de Laurent Mauvignier quand il imaginait *Autour du Monde* : il voulait au départ représenter des personnages qui se croisaient dans un parc, avant d’élargir le parc à la planète entière, comme il l’explique dans des interviews⁵⁵⁴. En commun, la même volonté de représenter à la fois des formes de solitude et un réseau qui se croise et constitue un tissu humain.

Bilan intermédiaire :

Que ce soit dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, dans *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier, *Cendrillon* d’Eric Reinhardt ou bien *Le Parc des distanciations* de Jean-Charles Massera, il nous est apparu que l’ère numérique était propice à l’inventaire des solitudes humaines, déclinées dans leur pluralité, malgré les réseaux de personnages. L’hyperconnexion du monde contemporain ne s’oppose pas forcément à la solitude et peut même en favoriser de nouvelles formes. Dominique Viart⁵⁵⁵ utilise l’expression de « solitudes accordées » notamment dans les œuvres d’Arno Bertina, Maylis de Kerangal ou encore de Marie NDiaye, « qui installent des personnages singuliers au sein de communautés dont ils ne sont ni représentatifs ni exclus ». Chloé Brendlé, dans sa thèse intitulée *Seuls, ensemble*, sans aborder spécialement la question des réseaux numériques, met en évidence « les chœurs solitaires »⁵⁵⁶ notamment dans des romans tels que ceux de Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Marie N’Diaye, Olivier Cadiot ou Laurent Mauvignier : « Chœurs solitaires sont les multitudes extérieures, dispersées dans l’espace public, mais aussi les consciences esseulées envahies par

⁵⁵³Jean-Charles MASSERA, *L’executive woman qu’essaye de faire un break*, avec Emmanuelle Lafon, 2014
http://my.clermont-filmfest.com/index.php?m=145&c=3&id_film=200058062&o=178

⁵⁵⁴ Laurent MAUVIGNIER, Interview pour la librairie Mollat, *Youtube*, 5 août 2014,
<https://www.youtube.com/watch?v=m7is6uZ-qXg>

⁵⁵⁵ Dominique VIART, « Solitudes, similitudes : topiques contemporaines de la singularité », *Solitudes contemporaines*, actes du colloque de l’Université de Bari, Italie, Oct 2011, Rome, Italie, Quodlibet, 2102, pp.33-48.

⁵⁵⁶ Chloé BRENDELÉ, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot)* Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté, Université Paris Diderot, laboratoire Cérillac, 2017, p.103

des voix.. »⁵⁵⁷ Elle y interroge l'articulation entre individu et collectivité et met en valeur le fréquent triomphe de l'individualisme ou des égoïsmes des personnages, mais aussi les conditions de créations de nouvelles communautés. De même, Daniel Letendre se pose des questions sur la place importante de l'individualisme dans les romans actuels, en laissant entendre qu'il s'agit d'une sorte de constante, mais qu'il peut s'agir aussi pour les romanciers d'isoler des voix dans la multitude, ou que la voix du personnage tend à mettre celui-ci en avant même s'il veut parler d'une communauté.

« Est-ce à dire qu'il règne dans le récit français actuel une sorte de fatalisme qui l'oblige à révéler la faillite de toute communauté, la solitude essentielle de l'individu, à tout le moins du sujet contemporain ? Ou serait-ce plutôt que cet individu, qui est en quelque sorte le reste du collectif et du travail d'écriture est l'objet de la quête et de l'enquête qu'il s'agit de faire surgir de la masse du groupe, tel le sculpteur qui révèle la figure cachée dans le bloc de pierre ? Ou encore, à l'inverse, que la communauté n'existe qu'à travers l'énonciation et que dès que celle-ci touche à son terme, elle est vouée à s'effacer derrière le sujet qui l'a convoquée et portée au langage ? »⁵⁵⁸

Ceci dit, nous pouvons penser à la notion d'« individualisme en réseau » qui a été développée par Barry Wellman⁵⁵⁹, qui parle aussi de « société de petites boîtes » et que Manuel Castells⁵⁶⁰ a reprise. Le délitement du lien social par l'individualisme n'est cependant pas une chose nouvelle, déjà critiqué par Auguste Comte au XIX^{ème} siècle. Serge Paugam dans *Vivre ensemble dans un monde incertain* démontre la fragilité contemporaine des quatre grands liens sociaux : le lien de filiation, avec plus d'instabilité familiale, de nombreux mineurs sous la protection de l'aide sociale à l'enfance, la fragilité de l'amitié qui est faiblement institutionnalisée, l'incertitude du lien de participation organique liée à la précarité du travail, et les ratés de l'intégration citoyenne. Ce sont tous ces facteurs qui fragilisent les liens et renforcent l'individualisme, dans un monde où le plus pauvre est parfois désigné comme l'ennemi. Serge Paugam met en évidence le fait que l'intégration se fait à des niveaux très inégaux dans la société d'aujourd'hui, ce qui a tendance à créer des groupes de populations distincts, jusqu'à la marginalisation, liée à des ruptures cumulatives de liens sociaux. Pour lui,

⁵⁵⁷ Ibid, p.104

⁵⁵⁸ Daniel LETENDRE, *À la cheville des temps. La construction du présent dans la littérature narrative française au tournant du XXI^e siècle*, thèse soutenue à l'Université de Montréal en juillet 2013. Thèse en ligne. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/10355/Letendre_Daniel_2013_Th%C3%A8se.pdf?sequence=2&isAllowed=y p.113

⁵⁵⁹ Barry WELLMAN, «Endroit physique et endroit cyber: La montée de l'individualisme en réseau.» *Journal international de recherche urbaine et régionale* 25,2, juin 2001: pp.227-52

⁵⁶⁰ Manuel CASTELLS, *La société en réseaux*, Fayard, 2001

« vivre ensemble dans un monde incertain ne va pas de soi. »⁵⁶¹ Les réseaux sociaux numériques sont une forme d'écriture par accumulation qui se prête spécialement à l'expression collective de la solitude.

Corpus élargi Un certain nombre de romans récents explorent ce motif de la solitude qui motive l'utilisation des réseaux sociaux. Ainsi, Carole Fives, dans *Tenir jusqu'à l'aube*,⁵⁶² montre le quotidien d'une mère célibataire isolée dans une grande ville de Province: le tête à tête avec son enfant d'un an et demi s'avère pesant et la jeune femme, dont on ne connaîtra jamais le nom, pour tenir, fait la nuit quelques escapades autour du pâté de maisons. Cette graphiste free-lance explore Internet à la recherche de solutions, en tapant sur Google des formules telles que « Solo + autorité », « Solo + argent », ou « Peut-on laisser son bébé seul pour faire un jogging ? » et tombe sur des forums en ligne qui s'avèrent très culpabilisants, ou même d'une grande violence. Elle se heurte en effet en ligne à une doxa, faite de paroles d'autres femmes, souvent mères de familles monoparentales comme elles, qui lui présentent des obligations morales très dures, des modèles de perfection qui semblent impossibles à atteindre. La mère isolée pense pouvoir trouver du soutien quand elle tape sur Google « laisser bébé seul + sortir » : l'idéal de la mère parfaite s'y fait plus pressant qu'ailleurs, et les « Magic-mum » ou autres Pitchoune22 avatars maternels qui étaient à première vue pourtant sympathiques se révèlent d'une violence sans nom. Aux rares qui osent exprimer l'idée de laisser seul un instant un enfant endormi, on oppose immédiatement l'exemple de la disparition de la petite Maddie⁵⁶³, et les jugements sont sans appel : « Vous êtes complètement inconsciente », « Le plus grave, c'est qu'on laisse ce genre de nanas être mères ». Quand une mère célibataire, Beverly, se laisse aller au désespoir, parce que sa petite dernière, caractérielle, lui fait mener une vie impossible, loin de trouver du réconfort et de la compréhension, elle se fait tancer par les autres participantes du forum, et les insultes pleuvent, même si parfois, on lit aussi sur ces réseaux quelques remarques avisées, noyées dans le flux de messages décourageants ou de conseils dérisoires. L'intégration dans le roman de ces discours courants sur internet, sous la forme de chapitres à part entière, est régulière : dans ces discussions en ligne, s'exprime une forme de conscience collective dont l'autorité

⁵⁶¹ Serge PAUGAM, *Vivre ensemble dans un monde incertain*, éditions de l'Aube, 2015, p.87

⁵⁶² Carole FIVES, *Tenir jusqu'à l'aube*, Gallimard, 2018

⁵⁶³ La disparition de Madeleine Mac Cann, une petite Britannique de 4 ans, en 2007 a eu lieu au Portugal pendant que ses parents dînaient au restaurant de leur hôtel-club alors qu'elle dormait dans leur chambre.

populaire se fait particulièrement brutale et inhumaine. Loin de résoudre le problème de solitude de l'héroïne, elle l'accroît. Que faire, faut-il se soumettre à ces diktats ? L'héroïne fera de son mieux, pour « filer doux, afficher zéro défaut, ne laisser aucune prise à la société. » Ses efforts permettent parfois d'obtenir des petits mieux, jamais l'idéal : la place en crèche sera loin, le nouvel appartement moins cher mais plus petit. Elle est une héroïne authentique puisque le roman consigne toutes les preuves de sa résilience, et raconte le développement de sa discrète mais efficace résistance à toutes les pressions que la société déploie pour l'écraser.

Les romans qui mettent en avant les solitudes cachées derrière les usages des réseaux sociaux sont souvent ceux qui racontent une détresse amoureuse. C'est le cas du roman d'Eliette Abécassis *Une affaire conjugale*⁵⁶⁴ dans lequel l'héroïne essaie de rentrer en contact avec son ex-mari par le biais d'une fausse identité sur Facebook : la jeune femme délaissée, Agathe, crée même un réseau entier de faux profils pour rendre sa démarche crédible. L'ampleur inattendue prise par le subterfuge déploie alors une forme de créativité romanesque mise en abyme qu'on pourrait comparer à celle de l'héroïne de Camille Laurens dans *Celle que vous croyez*. Eliette Abécassis reprend le motif de la fausse identité sur les réseaux sociaux dans *Philothérapie*⁵⁶⁵, une sorte de romance matinée de cours de philosophie à distance : Juliette, après une rupture provoquée par la découverte d'un SMS sur le portable de son compagnon, cherche la sagesse en ligne en suivant des leçons théoriques sur le sentiment amoureux, conseillées par son sympathique libraire. Elle aussi cherche à communiquer sous une fausse identité avec son ancien compagnon. Internet pour la romancière est donc à la fois un nouveau terrain de séduction où se déploient des jeux de masques, mais aussi une forme de repli pour des personnages blessés. En tout cas, la représentation des réseaux sociaux dans ces deux romans d'Eliette Abécassis est à la fois une façon désespérée de restaurer des liens brisés mais aussi un symptôme d'échec amoureux et de solitude plus générale.

⁵⁶⁴ Eliette Abécassis, *Une affaire conjugale*, Le livre de poche, 2012

⁵⁶⁵ Eliette Abécassis, *Philothérapie*, Flammarion, 2016

2. Narcissisme, exhibition de soi, intimité violée

La solitude sur les réseaux numériques n'est pas sans lien avec une forme d'exacerbation des individualités, qui conduit à des formes parfois assez extrêmes de narcissisme, et même d'exhibitionnisme. Les réseaux sociaux qui accentuent certaines formes d'injonction à la visibilité en ligne pourraient ainsi constituer une menace pour la vie privée des individus, exposée parfois inconsidérément aux yeux de tous. Pour Gérard Bonnet, cette tendance à l'exhibitionnisme général, facilitée par la technologie, prolonge des idées promues par la psychanalyse, condamnant le refoulement, l'enfouissement des secrets.

« On est passé en quelques années d'une société du secret, du refoulement, du non-dit, à une société du tout montrer, du tout révéler. [...] Notre société est exhibitionniste, et elle impose à chacun de ceux qui veulent y faire leur place et s'y affirmer de jouer le jeu de ce déballage débridé en s'exposant sans pudeur à tous les niveaux de leur être. On peut penser que la psychanalyse n'est pas étrangère à cette évolution, elle qui a tant souligné les ravages opérés par la manie du secret et par les refoulements de toutes sortes, mais ce changement est probablement dû surtout à l'évolution technologique et à l'immense diffusion des possibilités de communication. »⁵⁶⁶

Le jugement de Gérard Bonnet n'est ici pas nuancé, ses affirmations sont très générales, comme en témoigne la récurrence des termes à valeur d'absolu : il s'agit de « tout montrer, tout révéler », « sans pudeur », « à tous les niveaux de leur être ». Ses propos sont tenus avec un systématisme qui mérite d'être mis en question. Toutefois la défiance envers l'injonction à la visibilité est une thèse développée assez tôt de façon plus mesurée par Serge Tisseron dans *L'intimité surexposée*⁵⁶⁷ : il met en garde chacun, à une époque où les usagers d'Internet ne sont pas encore sensibilisés à ces dérives, contre les excès de l'exposition personnelle, mais il avance aussi que le fait de vouloir se montrer fait partie de la construction de soi. Il invente d'ailleurs plus tard le concept d'extimité,⁵⁶⁸ emprunté à Lacan, qui présente bien ce modèle trouble entre ce qui relève de la sphère intime, souvent dévoilé à des cercles plus larges, et ce qui relève de la sphère publique. Il ne s'agit pas du tout d'exhibitionnisme. En effet, pour Serge Tisseron, l'extimité ne doit pas être

⁵⁶⁶ Gérard BONNET, « L'exhibitionnisme collectif. Une société où tout doit pouvoir se montrer », dans : *Voir - Être vu. Figures de l'exhibitionnisme aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2005, p. 411

⁵⁶⁷ Serge TISSERON, *L'intimité surexposée*, Hachette littérature, collection Pluriel, 2002

⁵⁶⁸ Serge TISSERON, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 83-91. DOI : 10.3917/commu.088.0083. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-83.htm>

considérée de manière péjorative, car elle représente « le processus par lequel des fragments du soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés. » Par ailleurs, elle est « inséparable du désir de se rencontrer soi-même à travers l'autre et d'une prise de risques ».

Il y aurait bien un lien entre conscience de soi et écriture de soi sur le Web. Pour Joël Birman, sur Internet, le cogito cartésien est soumis au diktat des images et de la visibilité⁵⁶⁹. Il estime qu'aujourd'hui l'individu a transformé le postulat de Descartes au XVII^e siècle: «Je pense donc je suis», qui s'est métamorphosé au XXI^e siècle en « Je vois et je suis vu donc je suis». Selon les analystes, fleurissent des théories plutôt positives, qui montrent que l'exposition volontaire sur les réseaux sert à s'inventer et à renforcer l'estime personnelle des individus, ou bien des théories inverses qui en dénoncent la perversité. Pour Fabien Granjon et Julie Denouël « l'exposition de soi sur les sites de réseaux sociaux relève donc d'un phénomène de construction d'identités narratives, s'apparentant à une mise en récit de facettes de soi ».⁵⁷⁰ Ils se réfèrent d'ailleurs explicitement à Paul Ricoeur, qui a développé ce concept d'identités narratives, et pour eux même s'il y a prise de risque, l'exposition de soi sert à faire émerger des relations de reconnaissance, liées à des besoins affectifs, afin d' « obtenir ainsi confiance en soi, respect de soi et estime sociale de soi. » Mais selon Alice Marwick⁵⁷¹, les réseaux sociaux seraient connus pour l'empowerment et la valorisation des individus au détriment du bien public. Le credo de Youtube « Broadcast yourself » (mettez-vous en ligne) valorise l'individu et non le groupe. Nous nous demanderons donc si les romans contemporains de notre corpus critiquent eux aussi les dérives de l'exhibition de soi sur Internet ou bien

⁵⁶⁹ Joël BIRMAN, «La visibilité en question: l'espace, le temps, l'histoire», in *Voir, être vu. L'injonction à la visibilité dans les sociétés contemporaines*, Actes du colloque organisé les 29, 30 et 31 mai 2008 par l'Association internationale de sociologie (CR 46) et l'Association internationale des sociologues de langue française (CR 19).

⁵⁷⁰ Fabien GRANJON, Julie DENOUEL, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie*, 2010/1 (Vol. 1), p. 25-43. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2010-1-page-25.htm>

⁵⁷¹ Alice MARWICK, *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age, (Mise à jour du statut: célébrité, publicité et image de marque à l'ère des médias sociaux)*, Yale University Press, 2013

si l'extimité en ligne y apparaît aussi comme une forme d'affirmation de l'individu et un désir de reconnaissance plus touchant.

a. Prendre sa douche avec son téléphone : les excès de Pamela dans *Vernon Subutex*

Vernon Subutex, à cet égard, s'avère être l'une des œuvres les plus critiques. Pamela, une ancienne actrice X, partage le moindre micro-événement de sa vie sur les réseaux sociaux, à destination d'un fan-club qu'elle entretient, ce dont les autres membres de la bande à Subutex se moquent.

« Elle l'a dit sur son Facebook- je suis encore sous la douche, je vais être en retard. Emilie leur jette un regard noir : - je trouve ça tellement débile de raconter sa life comme elle le fait sur Facebook. Les gens qui font des selfies, on devrait les bannir de nos listes d'amis. Xavier hoche la tête : -elle ne fait pas trop de selfies ; elle a juste tendance à photographier tout ce qu'elle bouffe. »⁵⁷²

Emilie fait partie de ceux qui sont les plus méfiants à l'égard d'internet dans le groupe des amis de Vernon. Cependant, même si elle critique ici l'exhibitionnisme de Pamela, il lui donne le renseignement qu'elle convoitait : la raison de son retard. On peut d'ailleurs se demander comment quelqu'un peut écrire un statut Facebook sous la douche, ce qui en soi représente un exploit technique waterproof, mais aussi révèle une forme d'extrémisme dans le domaine de l'extimité- la douche représentant en temps normal un espace-temps fermé aux autres. Il n'est pas anodin de la part de Virginie Despentes d'avoir précisément choisi une ex-actrice porno pour en faire son personnage le plus extraverti sur le net : ce déballage de détails insignifiants ou intimes pourrait apparaître comme la transposition dégradée, de son ancienne activité pornographique, diluée dans un système de sociabilité ordinaire, où il n'y a pas de distinction claire entre ce qui doit être montré et ce qu'il conviendrait de cacher. C'est en professionnelle de l'exhibition qu'elle gère en effet son compte sur les réseaux. Elle est aussi traçable sur Twitter, ce qui permet à la Hyène de la suivre pour retrouver Vernon Subutex, et démontre aussi sa polyvalence transmédiatique:

« Pamela peut rester enfermée trois jours d'affilée[.] En revanche, on connaît tout de sa journée, heure par heure, en se branchant sur son compte Twitter. Ce qu'elle écoute, ce qu'elle regarde, à quelle heure s'est-elle peint les ongles

⁵⁷² Virginie DESPENTES, VS II, p.80

de pieds, a-t-elle cramé son rôti au four, ce qu'elle pense du programme de santé d'Obama ou son dernier score à Tetris contre un Coréen déchaîné. »⁵⁷³

L'inventaire à la Prévert de ses activités fait ici sourire et montre toute l'hétérogénéité de ses publications, à l'image du flux des tweets qui favorise en effet l'aspect décousu de la communication. Il est intéressant de voir que le réseau social semble prolonger ses sens, puisqu'on retrouve à la fois l'ouïe, la vue, le goût et l'odorat (avec le rôti brûlé) mais aussi ses pensées. Cet inventaire mêle des détails intimes au plus proche de son corps (les doigts de pieds peints) aux indices d'une vie mondialisée, avec son avis sur Obama et son match en ligne contre un Coréen, ce qui intègre donc deux autres continents – l'Amérique et l'Asie- dans sa géographie numérique quotidienne. Il y a dans cette évocation humoristique de l'activité de Pamela sur Twitter la volonté de retranscrire une expérience de vie assez totale ou ubiquitaire, panoptique dans la mesure où elle concerne aussi bien ses propres doigts de pieds que la politique internationale : mais au total, c'est bien la futilité qui l'emporte sur le sérieux.

Corpus élargi : Le roman *BettieBook*⁵⁷⁴ de Frédéric Thiriez met en scène une « revenge porn » assez terrible et associe donc aussi pornographie et internet. Le fond de l'intrigue repose sur l'opposition entre la littérature traditionnelle et le numérique. Un critique littéraire qui vit mal la fin du règne de la culture livresque prend pour cible une Booktubeuse à la mode et va jusqu'à diffuser les images endoscopiques des organes intimes de la jeune femme par l'intermédiaire d'un sextoy équipé d'une caméra, sur Internet : on atteint là un point assez extrême dans la logique de l'exhibition, et le roman satirique qui par ailleurs égratigne les milieux littéraires autant que les nouveaux supports numériques rejoint la noirceur monstrueuse de certains romans policiers.

⁵⁷³ Virginie DESPENTES, VS II, p.84

⁵⁷⁴ Frédéric CIRIEZ, *Bettiebook*, Verticales, 2018

b. Eric Reinhardt : comment mettre à distance son propre personnage

Dans *Cendrillon* d'Éric Reinhardt, certaines formes d'exhibitionnisme sont liées à des pratiques amateurs de pornographie sur le net : c'est ce que nous avons déjà analysé⁵⁷⁵. Le romancier fait un parallèle entre ces dérives et l'activité de l'écrivain, qui se livre à des fantasmes publics, avec des formes d'impudeur selon lui comparables. D'ailleurs il lui arrive de jouer assez souvent avec des formes d'exhibition personnelle, au second degré, se moquant de cette figure d'écrivain narcissique qu'il exhibe malgré tout. Dans *Cendrillon*, le complot mondain dont le personnage nommé Éric Reinhardt fait l'objet, ourdi par Carla Bruni et ses complices très parisiennes, se fait surtout par Internet. Dans l'œuvre de l'écrivain, la tendance à se présenter persécuté constitue une forme de jeu récurrent : transposant avec beaucoup d'autodérision dans la fiction des pulsions narcissiques exacerbées et caricaturées tout comme cette grande angoisse de ne pas être reconnu à sa juste valeur, il transforme en force comique cet ego d'écrivain qui devient farcesque. Parfois, la blessure de l'amour-propre semble sérieuse : c'est le cas lorsque, dans *Cendrillon*, il raconte les critiques dont un précédent roman, *Le Moral des ménages*⁵⁷⁶, a fait l'objet dans une émission de France Culture. Il prend alors le parti de retranscrire intégralement dans le roman l'extrait de l'émission qui a eu réellement lieu, concernant son roman (animée par Sylvain Bourmeau, qui n'est pas cité directement dans le livre). Il s'agit d'une forme de vengeance, car cette retranscription d'un discours oral à l'écrit – avec toutes ses hésitations, ses approximations – démontre les faiblesses du discours des critiques qui semblent alors sur le papier très indigent, alors que pourtant ces paroles blessent énormément l'écrivain. Le réseau concerné est alors radiophonique, mais c'est aussi une forme de discours médiatisé. Vincent Message relève aussi dans le roman d'autres manifestations du narcissisme de l'auteur :

« Dans la partie autofictive de son roman Cendrillon, Éric Reinhardt décrit son bureau d'écrivain : bien que personne n'y vienne, il y a mis en évidence tous les signes extérieurs de réussite dont il dispose ; l'article du Monde chroniquant son roman précédent ; ses portraits dans la presse ; les cadeaux que lui ont faits des artistes avec lesquels il s'est lié d'amitié. Le narcissisme du dispositif est assumé, avec tout ce qu'il a d'obscène, de puéril, parce qu'il est nécessaire, comprend-on, quand on a comme lui un profil « fissuré par le doute », quand

⁵⁷⁵ Voir p.182

⁵⁷⁶ Eric REINHARDT, *Le Moral des ménages*, [Stock, 2001], Le Livre de poche, 2003

*on est sensible aux approbations au point d'avoir parfois le sentiment complexant de n'être qu'une « résultante de l'opinion d'autrui »*⁵⁷⁷.

Ces symptômes narcissiques apparaissent aux yeux de Vincent Message comme un moyen de se rassurer dans un monde dominé par des logiques capitalistes où le statut social de l'écrivain est fragile. Ces affirmations exacerbées de son ego constituent une sorte de rempart contre le doute, une forme d'auto-persuasion nécessaire pour trouver la force d'écrire. Dans *La Chambre des époux*,⁵⁷⁸ Eric Reinhardt se représente lui-même aux Assises internationales du roman de Lyon, et raconte comment il vit de façon complètement décalée l'événement, en se sentant une fois de plus rejeté par le public. Cet épisode vire à la farce, puisqu'il avale pendant la table ronde à laquelle il participe, discrètement, un nombre excessif de cachets de calmants ; il livre alors ses pensées les plus extravagantes, et décousues, face à la foule assemblée dans les gradins. Pendant ce temps, les autres écrivains, pour lesquels il éprouve le plus grand mépris, parlent de leurs propres livres, et attirent, selon lui, la sympathie du public, contrairement à lui. Cette scène, drôle et désespérée à la fois (car il vient d'apprendre le cancer de sa femme) transpose un épisode que l'écrivain a vécu dans sa vie réelle, puisqu'il a vraiment participé aux Assises internationales du roman⁵⁷⁹ cette année-là en compagnie des écrivains qu'il décrit alors et qu'on peut reconnaître. Il s'agit de Geneviève Brisac et de Joseph O'Connor, un romancier irlandais⁵⁸⁰. Le dispositif des Assises, qui place l'écrivain face à des gradins pleins de monde, constitue aussi une forme de médiation entre l'écrivain et la foule, qui cristallise ses angoisses : l'applaudimètre devient le verdict d'un tribunal populaire dont l'auteur perçoit avec une acuité douloureuse les nuances sonores. Cette médiation est donc ici un face à face direct qui n'a rien de numérique, et tendrait donc à démontrer que les réseaux sociaux du Web ne sont pas spécialement à l'origine de ces formes exacerbées de représentation et de perception de soi. Dans ce cas, il s'agit d'une problématique qui concerne le rapport de l'écrivain à la société actuelle, plus largement, et peu importe le médium. Dernièrement, Eric Reinhardt a également participé à une expérience de Journal

⁵⁷⁷ Vincent MESSAGE, "Du récit de soi à l'âge du capitalisme narratif", Centre de recherche en littérature comparée, 2015. http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue7/10_V_Message.pdf p.4

⁵⁷⁸ Eric REINHARDT, *La Chambre des époux*, Gallimard, 2018

⁵⁷⁹ Robert SOLE, « Les Assises permanentes du roman », *Le Monde*, 21 février 2008, https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/02/21/les-assises-permanentes-du-roman_1013904_3260.html

⁵⁸⁰ Anonyme, « Les débats des Assises internationales du roman au jour le jour », *Le Monde*, Livres, 22 mai 2008 https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/05/22/les-debats-des-assises-internationales-du-roman-au-jour-le-jour_1048101_3260.html

de confinement⁵⁸¹ où il décrit son passage à la salle de bain de façon excessivement détaillée : il y caricature de façon également très drôle sa posture, et notamment le soin apporté à ses cheveux.

« [...] ma trajectoire de prédilection n'est plus celle qui me propulse (me propulsait) vers le trottoir, mais, à droite en sortant, vers le salon, ma chambre et la cuisine – sans oublier bien sûr la salle de bains (j'allais oublier la salle de bains), où le confinement ne doit pas nous dispenser d'aller quotidiennement nous nettoyer (sauf à finir pestilentiels, en slip et robe de chambre tachée, une bouteille de vodka dans la poche – mais pourquoi pas après tout ? Macron l'aura bien cherché à vouloir nous rendre aussi nets, bien peignés et victorieux que lui). Je confesse cependant que je ne me lave plus les cheveux que tous les trois jours (au lieu de deux), lesdits cheveux ayant moins besoin d'être embellis par le shampoing (je trouve) depuis qu'ils ne sont plus souillés par l'air extérieur qu'au maximum une heure par jour, un air extérieur bien moins pollué de surcroît (vous l'aurez sans doute vous-même remarqué), à tel point que l'autre nuit il y avait des étoiles dans le ciel. »

L'écrivain pastiche alors l'exercice du « journal de confinement ». Il joue avec le topos de l'écrivain : soit caricature d'alcoolique négligé, soit dandy qui prend soin de ses cheveux d'une façon attentive : la phrase en expansion multiplie les parenthèses pour apporter des nuances, des autocorrections, des précisions, notamment sur ses soins capillaires, exhibant un niveau de détail excessif et prenant à partie futilement le lecteur comme pour un bavardage très léger, à l'intérieur duquel lequel s'insèrent des propos plus politiques sur Emmanuel Macron. Le narcissisme de l'écrivain, détourné, devient un objet littéraire comique. A vrai dire, au moment où écrit Éric Reinhardt, le journal de confinement est un exercice assez risqué : en effet, les semaines précédentes, une polémique autour des prestations des écrivaines Leïla Slimani⁵⁸² et Marie Darrieussecq⁵⁸³ a beaucoup agité les réseaux sociaux numériques.⁵⁸⁴ Ayant fui Paris pendant le confinement, elles ont été accusées de donner une image embourgeoisée de l'écrivaine à succès, éloignée des difficultés – et cela même si Marie Darrieussecq usait du second degré pour décrire sa

⁵⁸¹ Eric REINHARDT, « Journal d'un confiné : le Septentrion en surplomb du Pré-Saint-Gervais », Télérama, 8.04.2020, <https://www.telerama.fr/livre/chronique-dun-confine,-par-eric-reinhardt-le-septentrion-en-surplomb-du-pre-saint-gervais,n6624751.php>

⁵⁸² Leïla SLIMANI, « J'ai dit à mes enfants que c'était un peu comme dans La Belle au Bois Dormant », *Le Monde*, 19 mars 2020, https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/03/18/le-journal-du-confinement-de-leila-slimani-jour-1-j-ai-dit-a-mes-enfants-que-c-etait-un-peu-comme-dans-la-belle-au-bois-dormant_6033596_3232.html

⁵⁸³ Marie DARRIEUSSECQ : « Nous planquons au garage notre voiture immatriculée à Paris » *Le Point*, 19 mars 2020, https://www.lepoint.fr/culture/marie-darrieussecq-nous-planquons-au-garage-notre-voiture-immatriculee-a-paris-19-03-2020-2367952_3.php

⁵⁸⁴ Johan FAERBER, « Le Journal de confinement de Leïla Slimani est un conte cruel », *Diacritik*, 19 mars 2020, <https://diacritik.com/2020/03/19/le-journal-de-confinement-de-leila-slimani-est-un-conte-cruel/>

situation. Les critiques ont notamment reproché aux deux écrivaines de donner une image de leur déconfinement déconnectée de la réalité du reste de la population. Leur journal bénéficiait alors forcément d'une publication numérique en ligne, et sa diffusion dépendait des réseaux sociaux : voilà qui rendait l'exercice périlleux, puisque soumis au jugement public immédiat. Toutefois les autres auteurs qui ont livré leur journal de confinement n'ont pas fait l'objet des mêmes reproches (apparemment ce sont surtout les femmes qui ont fait l'objet des foudres des réseaux, d'ailleurs...) En lisant le journal de confinement d'Éric Reinhardt à l'aune des condamnations publiques sévères qui l'ont précédé, en ayant bien conscience qu'il s'insère dans l'économie médiatique de la visibilité telle que l'a analysée Nathalie Heinich⁵⁸⁵, on comprend qu'il y ait aussi une part de stratégie de la part du romancier, visant à déjouer la critique par ce jeu amusant sur l'image de l'écrivain : la caricature permet de désamorcer les reproches possibles, le narcissisme mis en scène de façon comique ne laisse alors plus de prise au tribunal implacable des lecteurs sur les réseaux sociaux. On peut alors penser aux propos mordants de Vincent Kaufmann qui dans *Dernières nouvelles du spectacle* dit que « les réseaux sociaux activent de nouvelles formes de carnavalesque »⁵⁸⁶. Le romancier avait sans doute aussi une autre raison d'espérer être jugé moins sévèrement que ses deux consœurs, parce que, contrairement à elles qui étaient parties en province à l'annonce du confinement, il n'avait pas fui la région parisienne et pouvait se présenter confiné au Pré-Saint-Gervais, une ville de Seine-Saint-Denis. Cette lecture des journaux de confinement nous permet de postuler que les retours de lecteurs sur les réseaux sociaux peuvent avoir aussi une influence sur les créations des auteurs. On lisait par exemple en mars un tweet de la jeune romancière Pauline Delabroy-Allard, (qui a un compte protégé sous pseudonyme⁵⁸⁷) elle aussi exilée en province le temps du confinement, qui se félicitait d'avoir décliné les propositions de différents médias pour écrire son journal de confinement, au vu des expériences malheureuses de Leïla Slimani et Marie Darrieussecq.

Certains aspects autofictifs des romans de Reinhardt présentent des points communs avec la catégorie de l'« autodiction » qui est un « discours surdéterminé de la

⁵⁸⁵ Nathalie HEINICH, *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012

⁵⁸⁶ Vincent KAUFMANN, *Dernières nouvelles du spectacle (Ce que les médias font à la littérature)*, Paris, Seuil, 2017

⁵⁸⁷ Il s'agit du compte Twitter @kodaklesgars

connaissance intime », comme le présente Bruno Blanckeman dans *Les Fictions singulières*⁵⁸⁸. On retrouve par exemple dans ses œuvres des textes assez provocateurs qui heurtent le sentiment de décence, parce qu'ils cernent des fantasmes et des pulsions, décrivent assez crûment la sexualité d'un personnage qu'on devine proche de l'auteur. L'aspect « récit de filiation » du *Moral des ménages* ou de *Cendrillon* révèle une entreprise d'enquête sur sa propre histoire sociale et familiale, pour laquelle l'écrivain pourrait tout à fait être qualifié « d'artisan fébrile de sa propre synthèse », ce qui le rapprocherait davantage de « l'autoscription ». Enfin, avec Eric Reinhardt, on serait souvent entre « la transposition délibérée » de sa propre vie (c'est-à-dire le roman autobiographique) et « la broderie fantasque » (c'est-à-dire l'autobiographie romanesque). A propos de son œuvre, on peut reprendre une phrase que Bruno Blanckeman utilise pour qualifier « l'autofabulation » : « l'exercice d'autoconnaissance intimiste passe par le fictieux et l'équivoque », en alliant « la sophistique de l'aveu » à la « rhétorique du mensonge ». Vincent Colonna dans son essai *Autofiction et autres mythomanies littéraires*⁵⁸⁹ définit aussi ce type d'entreprise romanesque comme « l'affabulation de soi ». Pour lui, « l'autofiction repose sur la fictionnalisation de l'auteur ». Eric Reinhardt fusionne la nécessité d'une expression intime, très personnelle, et l'usage de la fiction qui lui permet au contraire de s'évader et d'échapper à lui-même. Il s'est d'ailleurs exprimé à ce propos très précisément pendant son entretien avec Christine Rousseau au Centre Pompidou en février 2012. Nous en retranscrivons ici un passage révélateur⁵⁹⁰:

« Pourquoi ai-je voulu devenir écrivain ? Je sentais des choses en moi que j'avais envie de faire partager. J'éprouvais des choses qui méritaient d'être dites, j'avais envie d'exprimer ce que je pouvais ressentir. J'avais envie d'écrire des pages sur ce qui m'était le plus important, le plus cher et sur ce qui constituait mon unicité. Je crois que d'une manière ou d'une autre, beaucoup d'écrivains écrivent pour établir qu'ils sont uniques et qu'ils ne ressemblent pas aux autres. Ils veulent faire partager ça à leurs lecteurs afin que ceux-ci puissent se dire, en partageant cela, avec leur écrivain, qu'ils ont aussi une relation unique avec ce qui les entoure. Moi, ce désir que j'avais d'exprimer ce que j'avais de plus intime et de plus cher, il me semblait que ce n'était pas possible de le laisser s'écouler, comme ça, sur la page, qu'il y aurait quelque indécence, ou que je n'avais pas la valeur intrinsèque qu'il fallait pour que cela

⁵⁸⁸ Bruno BLANCKEMAN, *Les fictions singulières*, Paris, Prétexte éditeur, 2002, p.111 à 159

⁵⁸⁹ Vincent COLONNA, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris : Tristram, 2004

⁵⁹⁰ Eric REINHARDT, Entretien avec Christine ROUSSEAU, Archives sonores du Centre Pompidou, février 2012 <http://archives-sonores.bpi.fr/doc=3498> (le passage retranscrit se situe à partir de la 32^{ème} minute de l'entretien)

soit juste comme ça. Mais qu'il fallait, comme un bijou, qu'il y ait une armature autour, que ce soit transcendé, dépassé, à travers une forme. »

Dans cette déclaration, la première impulsion qui est à l'origine de l'écriture est bien la nécessité d'une expression personnelle : « j'éprouvais des choses qui méritaient d'être dites », « ce que j'avais de plus intime et de plus cher ». Mais les œuvres d'Éric Reinhardt semblent de plus en plus tournées vers autrui. Dans *L'Amour et les forêts*⁵⁹¹ et *La Chambre des époux*,⁵⁹² la place de la compassion pour la souffrance de l'autre a pris beaucoup plus d'importance, puisque l'écriture se concentre sur une forme d'empathie avec des héroïnes souffrantes. D'ailleurs, c'est la rencontre fortuite du romancier avec une dame, rencontrée dans un train, qui lui a demandé d'écrire l'histoire de sa sœur, qui est à l'origine de *L'Amour et les Forêts*, d'une façon tout à fait comparable à ce qu'Emmanuel Carrère raconte pour expliquer la genèse de son roman *D'autres vies que la mienne* : « Quelqu'un m'a dit alors : tu es écrivain, pourquoi n'écris-tu pas notre histoire ? C'était une commande, je l'ai acceptée. »⁵⁹³ La dynamique du « care » à l'œuvre dans ces deux œuvres est essentielle. Comme le dit Alexandre Gefen dans *Réparer le monde* :

*« Il s'agit de se mettre au service d'autrui par la parole littéraire : il ne s'agit que de passer une émotion qui n'appartient pas en propre à l'auteur, qui n'en est que le support temporaire. »*⁵⁹⁴

Mais il existe dans les romans d'Eric Reinhardt et dans certaines œuvres d'Emmanuel Carrère un point commun intéressant, c'est que les auteurs exhibent leur propre narcissisme pour l'interroger : ils instaurent une tension entre la peinture de leur ego d'écrivain et l'empathie qu'ils manifestent pour les autres, même si leurs styles d'écriture restent assez différents. Les deux romanciers partagent ce paradoxe apparent entre narcissisme du narrateur-personnage (double de l'écrivain mis en scène avec ses propres émotions, ses failles) et empathie vis-à-vis des autres qui s'impose comme donnant un sens à leur œuvre.

⁵⁹¹ Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

⁵⁹² Eric REINHARDT, *La chambre des époux*, Gallimard, 2018

⁵⁹³ Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009 (description du livre sur le site éditeur)

⁵⁹⁴ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017, p.159

c. Tension entre ego et souci d'autrui dans D'autres Vies que la mienne

D'autres vies que la mienne d'Emmanuel Carrère interroge les notions de compassion et de solidarité, que l'auteur reconnaît parfois comme un instinct étrange, comme lorsqu'il parle des bénévoles qui viennent farder des cadavres, lors du tsunami :

« Je me demande ce qui pouvait le pousser à venir bénévolement le dimanche, farder des cadavres en guidant sur leurs visages les doigts de leurs parents les plus proches. Peut-être tout simplement le goût de rendre service. C'est une motivation pour moi plus mystérieuse que la perversité. »⁵⁹⁵

L'écrivain avoue donc être impressionné par cette forme extrême de solidarité, qui se vit jusque dans l'expérience de la mort : cette tierce personne s'immisce dans le cercle familial le plus restreint pour y devenir une médiatrice intime, très physique, entre vie et mort. Les penchants naturels de l'auteur sont plutôt inverses, mais il se laisse fasciner par ces manifestations de générosité spontanée, et tente de donner à son écriture le même caractère de médiation interpersonnelle très étroite. Il avoue pourtant ses aspirations narcissiques et s'oppose à son ami Patrice, qui fait des BD pour enfants :

« Je suis ambitieux, inquiet, il me faut croire que ce que j'écris est exceptionnel, que ce sera admiré, je m'exalte en le croyant et m'effondre quand je cesse d'y croire. Patrice non. Il prend plaisir à dessiner ce qu'il dessine mais il ne croit pas que c'est exceptionnel et n'a pas besoin de le croire pour vivre en paix. »⁵⁹⁶

Le narcissisme d'Emmanuel Carrère, tel qu'il est présenté ici avec beaucoup de sincérité est désamorcé par la franchise de l'aveu : en effet, on peut considérer que confesser son propre orgueil est une forme de modestie paradoxale. La démarche est assez comparable à celle d'Éric Reinhardt, car c'est l'exhibition du narcissisme qui pousse à faire reconnaître celui-ci comme une faille personnelle touchante, mais surtout, il apparaît aussi très lié à la difficulté sociale rencontrée à s'affirmer comme écrivain, manifestation d'une nécessité à avoir foi en soi, qui s'avère souvent douloureuse, même si pourtant les deux auteurs n'ont pas du tout la même origine sociale, et donc pas la même problématique familiale. Pour Eric Reinhardt, il s'agit de trouver confiance alors qu'il a grandi dans un pavillon de banlieue proche de Melun, dans un lotissement Lewitt longuement décrit dans *Le Moral des ménages* et *Cendrillon*, tandis qu'Emmanuel Carrère doit s'imposer comme écrivain face à une mère, Hélène Carrère d'Encausse, qui est secrétaire perpétuel de l'Académie française : les deux romanciers ont

⁵⁹⁵ Emmanuel CARRERE, *op. cit.* p.108

⁵⁹⁶ *Op.cit.*, p.226

donc des raisons tout à fait opposées d'éprouver des difficultés liées à leur identité publique d'écrivain, bien au-delà de toutes les problématiques des médias sociaux que nous soulevons dans cette thèse. Le fait d'inscrire ces problèmes d'ego -qui sont aussi des problèmes identitaires- dans leurs œuvres les métamorphose en objet littéraire. Ils intègrent ces failles pour qu'elles participent d'une démarche littéraire de promotion -un peu paradoxale- de leur propre personnalité, alors qu'elles constituaient a priori plutôt un obstacle. Les travaux de Jérôme Meizoz sur la visibilité des auteurs peuvent aussi éclairer leur position.

« Pareilles propositions m'incitent à penser l'auteur comme un effet scénique de type fictionnel, et le discours littéraire comme une performance ritualisée à visée de positionnement. La vie sociale, parce qu'elle se déroule sous le regard d'autrui, baigne d'emblée dans la spectacularité. »⁵⁹⁷

L'objet d'étude de Jérôme Meizoz est en effet le personnage de l'écrivain à travers sa théâtralisation : l'auteur devient alors promoteur de son œuvre et de son nom. Jérôme Meizoz pense en effet que l'écrivain « négocie une identité institutionnelle par la manifestation d'une posture. »⁵⁹⁸ Il nous semble donc qu'Internet ne fait qu'appuyer une tendance à la spectacularisation des auteurs déjà de mise avec les autres médias : télévision, radios, critiques littéraires dans les journaux, où cependant la place de l'appréciation directe des lecteurs est plus grande. Les écrivains y mettent en scène leur propre personnage public, en le modelant volontairement. On ne peut donc pas forcément imputer à Internet spécifiquement un plus grand narcissisme des auteurs. D'ailleurs, certains prennent le soin de ne pas trop échanger publiquement avec leurs lecteurs sur les réseaux sociaux, notamment pour éviter de désacraliser leur personnage public d'écrivain. C'est le cas d'Emmanuel Carrère et d'Éric Reinhardt⁵⁹⁹.

⁵⁹⁷ Jérôme MEIZOZ, *La littérature en personne, scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève: Editions Slatkine, "Erudition", 2016, p.35

⁵⁹⁸ Op.cit. p. 83

⁵⁹⁹ Une conversation personnelle avec cet auteur a confirmé ce point de vue.

3. Autosurveillance mutuelle et violation de l'intimité

Les réseaux et la société de contrôle

Les liens entre Internet et l'idée d'une société de surveillance généralisée sont souvent dénoncés, ce que l'on a pu vérifier au moment des polémiques récentes au sujet de l'application Stop-COVID, inspirant de nombreuses dystopies, aussi bien littéraires que cinématographiques. Une œuvre d'anticipation au succès international telle que *Le Cercle*⁶⁰⁰ de Dave Eggers tend à actualiser les ressorts déjà présents dans *1984* d'Orwell, en montrant combien une entreprise toute puissante fusionnant à elle seule toutes les GAFFA pouvait contrôler les moindres détails de la vie privée de l'héroïne. Comme le rappelle Dominique Cardon⁶⁰¹, dès le départ, Internet associe l'idée de contrôle et celle de liberté, puisqu'Arpanet est né d'une stratégie militaire pour déjouer la puissance soviétique, tout en y associant la contre-culture des universitaires libertaires des années 70 : « L'aventure de l'informatique a été constamment poussée par la logique de contrôle et de commande militaire. » Gilles Deleuze avait déjà dénoncé le fait que l'informatique était au service de la société de contrôle en 1990 :

« Il est facile de faire correspondre à chaque société des types de machines, non pas que les machines soient déterminantes, mais parce qu'elles expriment les formes sociales capables de leur donner naissance et de s'en servir. Les vieilles sociétés de souveraineté maniaient des machines simples, leviers, poulies, horloges ; mais les sociétés disciplinaires récentes avaient pour équipement des machines énergétiques, avec le danger passif de l'entropie, et le danger actif du sabotage ; les sociétés de contrôle opèrent par machines de troisième espèce, machines informatiques et ordinateurs dont le danger passif est le brouillage, et l'actif, le piratage et l'introduction de virus. »⁶⁰²

Ce concept de société de contrôle vient de Michel Foucault, qui, dans *Surveiller et punir*⁶⁰³, commentait le modèle du « panoptique », un système de prison qui permet d'observer le comportement de tous les prisonniers, imaginé par Jeremy Bentham, philosophe et politique anglais de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème. Le plan circulaire de ce modèle de pénitencier permet au gardien, en poste dans une tour

⁶⁰⁰ Dave EGGERS, *Le Cercle*, (2013) Gallimard, Trad. Philippe Aronson, Emmanuelle Aronson, Gallimard, 2016

⁶⁰¹ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.24

⁶⁰² Gilles DELEUZE, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », in *L'autre journal*, n°1, mai 1990
<http://1libertaire.free.fr/DeleuzePostScriptum.html>

⁶⁰³ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Gallimard, nrf, 1975

placée au centre du dispositif, de voir les prisonniers sans jamais pouvoir être aperçu lui-même, parce que les silhouettes des prisonniers apparaissent par des fenêtres extérieures via d'autres fenêtres donnant sur une cour intérieure, à contre-jour. De plus, il s'agit d'un modèle de prison très économique, puisque le nombre de surveillants, par rapport à celui des prisonniers, est très réduit. Pour Michel Foucault, cette forme de prison met en valeur la force d'un regard tout puissant, unique, qui s'exerce pour travailler les consciences des individus dans leurs cellules : ils ne savent pas s'ils sont effectivement observés à un moment T, mais ils peuvent l'être.

“L'effet du panoptique est d'induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. (...) La surveillance est permanente dans ses effets, même si discontinue dans son action”⁶⁰⁴

Il ne s'agit plus alors d'une prison qui aurait uniquement une valeur punitive : elle a un pouvoir normalisateur. Selon Michel Foucault, la société moderne associe des systèmes de surveillance organisée pour asseoir une forme d'ordre social quasiment autorégulé. Le panoptique ne serait-il pas en effet une forme de préfiguration d'Internet ? L'écran de l'ordinateur aurait remplacé la fenêtre de la cellule : le système de surveillance est général et l'effet normalisateur peut sembler également assez puissant, même si le réseau est un système décentralisé, ce qui le différencie tout de même assez fortement du « panopticon » de Jeremy Bentham.

a. Celle que vous croyez : qui contrôle qui ?

Le thème de la surveillance par autrui dans les romans contemporains a effectivement son importance. Dans *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, la création d'un faux compte Facebook par l'héroïne est motivée par la volonté de surveiller à distance son amant. Elle se crée une illusion de contrôle de l'autre, dans sa grande solitude. « Même si l'autre vous ignore, vous savez où il est : il est là sur votre écran, il est en quelque sorte fixé dans l'espace, arrêté dans le temps. »⁶⁰⁵ Cela s'apparente à une forme d'espionnage autorisé. Il est intéressant de savoir que le terme utilisé familièrement pour désigner cette action de suivre discrètement les faits et gestes d'autrui sur Internet est appelé le « stalking », qui dans son sens premier désigne une forme de chasse sportive : « Pratique

⁶⁰⁴ Op.cit., p.233

⁶⁰⁵ Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015, p.22

de chasse consistant à s'approcher discrètement au plus près du gibier avant de tirer ou de photographier »⁶⁰⁶. Il y a en effet une part de prédation dans les techniques d'approche de l'héroïne, même si elle est aussi très fragile : « Ce n'est pas pour rien que ça s'appelle la Toile. Tantôt on est l'araignée, tantôt le moucheron. »⁶⁰⁷ Elle reprend d'ailleurs cette idée à la fin du roman, en s'affirmant « à la fois Merteuil et Tourvel, manipulatrice et victime, celle qui meurt et celle qui tue. »⁶⁰⁸ On pense aussi au sens premier du mot « réseau », qui est le piège pour la chasse. La possibilité d'un système d'observation réciproque, dans le roman, renvoie également à l'idée de la société de contrôle telle qu'elle est conçue par Michel Foucault : « Peut-être qu'il regarde ce que vous faites, lui aussi, caché derrière le mur ? Des enfants qui s'espionnent. »⁶⁰⁹ Mais cette idée de contrôle a une portée beaucoup plus profonde dans le roman puisqu'elle dépasse le simple « stalking » sur Internet : il y est question d'un contrôle au sens beaucoup plus large de la société dans son ensemble qui veut limiter la liberté de mœurs de la femme de 50 ans, à qui l'ordre conventionnel, représenté notamment par la mentalité conformiste de Chris, semble interdire une relation amoureuse avec un homme plus jeune, puisque celui-ci la rejette violemment en apprenant son âge. La société de contrôle dans *Celle que vous croyez*, passe certes par les écrans, mais son ordre moral va bien au-delà, dépassant toute problématique numérique, et le roman décrit plus largement la pression sociale générale qui prédéfinit et limite le rôle social de la femme de 50 ans malgré elle : même si l'héroïne est capable de séduire le personnage masculin qu'elle convoite, en déployant des stratagèmes très inventifs, même si elle le domine intellectuellement, il l'humilie par un abandon violent, presque irrationnel, uniquement parce qu'il ne supporte pas qu'elle ait cet âge symbolique, qu'il ne soupçonnait pas.

⁶⁰⁶ Collectif, FranceTerme, « termes publiés par la Commission d'enrichissement de la langue française au Journal officiel

<http://www.culture.fr/franceterme/result?francetermeSearchTerme=stalking&francetermeSearchDomaine=0&francetermeSearchSubmit=rechercher&action=search>

⁶⁰⁷ Camille LAURENS, op. cit. p.23

⁶⁰⁸ *Ibid*, p.165

⁶⁰⁹ *Ibid*, p.23

b. Vernon Subutex de Virginie Despentes: les dangers du Storytelling

Dans *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, les personnages, pourtant rassemblés en communauté sympathique par le net, en viennent à s'en protéger, car ils sont sous surveillance, menacés par leurs ennemis, jusqu'à l'agression et la mort. La narration romanesque met en évidence un « storytelling » sur les réseaux sociaux qui met en danger les individus : le récit que font les individus de leur propre vie devient alors un moyen de contrôle et non d'émancipation. Christian Salmon a mis en évidence cette dimension du récit dans la société :

« La réalité est désormais enveloppée d'un filet narratif qui filtre les perceptions et stimule les émotions simples. Ainsi l'art du récit est-il devenu à l'enseigne du storytelling l'instrument du mensonge d'état et du contrôle des opinions. »⁶¹⁰

Les personnages sont donc soumis à une sorte de censure assez sévère, qui coûte beaucoup aux plus jeunes des personnages, plus habitués à l'expression spontanée et quotidienne sur les réseaux sociaux. Il s'agit de déjouer la société de contrôle par une forme de contrôle encore plus strict. C'est la Hyène, pourtant hackeuse professionnelle, qui prend l'initiative de ce règlement rigide : cela peut sembler paradoxal, puisque le hacking constitue une forme de liberté sur les réseaux numériques en général, comme le précise Dominique Cardon :

« Le hacking encourage une relation intime, virtuose et inventive avec le code informatique. [...] Le hackeur considère- sur un fond de déterminisme technologique- que non seulement les ordinateurs peuvent améliorer la vie, mais qu'ils peuvent aussi produire des choses belles et esthétiques. Le hacking est un art. »⁶¹¹

Mais il est vrai que les hackers sont aussi souvent, a contrario, les plus grands spécialistes de sécurité informatique et leurs services sont demandés dans les entreprises du numérique pour repérer les failles des systèmes. La Hyène elle-même, qui semble très indépendante et libre dans sa vie personnelle, se métamorphose en gestionnaire rigoureuse de la sécurité informatique du camp, ce qui brime certains de ses membres. La jeune Mariana, maîtresse de Vernon au début du tome 3, a du mal à accepter cette déconnexion, qui lui semble être générationnelle, mais elle s'y conforme malgré elle. La

⁶¹⁰ Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008, p.20

⁶¹¹ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.41

nécessité de couper tout lien entre la communauté et le reste du monde, ressentie ainsi comme une contrainte, pourrait d'ailleurs constituer une dérive sectaire.

« Elle n'aime pas la discipline du camp, qui l'oblige à se passer du réseau. Elle dit que c'est des conneries de vieux technophobes. Elle s'y plie parce qu'elle n'a pas le choix. Il faut vraiment qu'elle tienne à lui pour qu'elle s'impose ça et dès qu'ils sont arrivés à Bordeaux et qu'on lui a rendu son appareil, elle s'est éclairée. Enfin elle retrouvait le monde. »⁶¹²

Mariana apparaît ici comme une enfant à qui l'on a confisqué son jouet, notamment à travers le langage au style indirect qui retranscrit une façon de parler familière, et le fait qu'elle se plie à contrecœur au règlement. Le vocabulaire de l'obligation : « impose » « plie », « oblige » est employé avec des formes réflexives qui montrent combien elle a intégré la consigne. Ici, c'est le camp qui apparaît comme un système de contrainte impersonnel, puisque le pronom ON dépersonnalise la confiscation. Il n'y a pas de discussion possible pour elle. Paradoxalement, cette contre-culture alternative aux idéaux libertaires se métamorphose donc elle aussi en une société de contrôle assez extrême.

Pour Max, les choses sont simples : « on voit ce que tu fais, il suffit de s'intéresser à ton cas »⁶¹³ et il piste avec une grande facilité Céleste sur le net, malgré le fait qu'elle ait cru pouvoir déjouer les pièges en changeant d'identité numérique, comme nous l'avions déjà montré : c'est cet espionnage agressif qui pousse la communauté à adopter un contrôle défensif, dont le dénouement montrera la vulnérabilité, l'agression de Céleste n'étant que la préfiguration du massacre final. Le contrôle par le récit atteint à la fin du livre un acmé puisque Laurent Dopalet, qui est pourtant à l'origine de toute la tragédie, s'empare de l'histoire de la communauté, dans la plus grande indécence morale, pour en tirer profit. Marcia apprend en effet à Vernon dans l'avant-dernier chapitre que Dopalet a fait une série à succès de leur histoire, où Subutex apparaît en Jésus. Le producteur sans scrupules a ensuite produit un Manga, embauchant Léonard, devenu scénariste, pour raconter l'histoire du groupe. Laurent Dopalet est même considéré comme un apôtre dans la nouvelle religion qui se construit autour de la communauté au troisième millénaire, dans l'épilogue, ce qui montre la puissance de cette récupération. Le personnage du producteur qui absorbe le récit de l'aventure communautaire pour en faire d'abord une marchandise commerciale est un symbole de la force du capitalisme : ceux qui vivaient dans la marge

⁶¹² Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex III*, Grasset, 2017, p.17

⁶¹³ VSIII, p.298

sont récupérés et intégrés ainsi aux logiques de profit et leur oppresseur, dans la mythologie qui se construit autour d'eux, est métamorphosé -ironie du sort- en associé. On pense alors à la notion de « capitalisme de surveillance »⁶¹⁴ développée par Shoshana Zuboff, que semble illustrer *Vernon Subutex*. L'essayiste met en effet très bien en évidence le fait que toutes les informations recueillies via les réseaux informatiques sur les individus ne sont pas destinées à l'emprise d'un Etat dictatorial comme beaucoup de dystopies avaient voulu l'anticiper, mais servent les intérêts économiques des entreprises qui font tout pour rentabiliser ce nouveau capital de données. Virginie Despentes a voulu opérer une forme de retournement historique de la logique d'opposition des forces qui se sont affrontées dans la saga. Dans *Vernon Subutex*, l'échappatoire suggéré dans l'épilogue se trouve peut-être dans la fin du numérique avec le retour d'un réseau de communication « papier », qui est appréhendé avec humour comme une forme d'expression innovante. S'interroger sur les possibilités de déjouer la société de contrôle, n'est-ce pas l'une des fonctions que s'assigne la littérature contemporaine ? Il nous semble en tout cas que cette question cruciale est l'une des ambitions du roman de Virginie Despentes.

Corpus secondaire :

c. *La Toile* de Sandra Lucbert: l'emprise de l'entreprise

Dans *La Toile*, de Sandra Lucbert, c'est l'entreprise (LineUp, une start-up dans le domaine de la création numérique) qui surveille et contrôle abusivement la vie de tous ses salariés, comme dans le monde effrayant, totalitaire, du *Cercle* de Dave Eggers. Dans ce roman, une forme d'équivalence est donc instituée entre les logiques de l'ultralibéralisme de la start-up et celles du Web : les deux sont tout aussi impitoyables et écrasent l'individu et ses droits fondamentaux. La jeune romancière pose la question directement : « Qu'est-ce que ça implique d'un point de vue juridique qu'il n'y ait plus de données privées ? »⁶¹⁵ et les valeurs semblent s'y inverser : « J'ai la chance de rentrer dans cet espace sans règle », affirme l'héroïne Maud. Son ami Ian souligne très ironiquement ce paradoxe :

« Toi qui m'expliques que tu agis en vraie libertaire, que tu as lu Proudhon et que tu refuses la compromission avec les manigances étatiques, permets-moi de te féliciter. Tu choisis pour le faire un réseau

⁶¹⁴ Shoshana ZUBOFF, *L'âge du capitalisme de surveillance*, traduit de l'anglais par Bee Formentilli et Anne-Sylvie Homassel, Zulma, 2020

⁶¹⁵ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.109

qui vends tes données au grand capital, et sans doute aussi aux renseignements généraux. Voilà de la cohérence politique. »⁶¹⁶

Les marques de l'éloge paradoxal se trouvent dans les compliments apparents de Ian (« vraie libertaire », « féliciter », « cohérence »), alors qu'il vient justement de démontrer l'incohérence idéologique de son amie, et les termes mélioratifs se transforment donc en antiphrases. Il y a une sorte de piège, dénoncé dans ce roman : la logique libertaire s'accommode de la logique libérale jusqu'à la contradiction. La start-up spécialisée en innovation créative a pourtant tout pour séduire : certaines des performances artistiques qu'elle organise ont même pour objet les réalités numériques elles-mêmes. Ainsi, dans « Le Confessionnal », la soirée de performance peut apparaître comme une métaphore de ce que serait Facebook (dont l'équivalent dans le roman s'appelle « Medium ») transposé dans la vraie vie. Chacun des participants se confie à un ordinateur dans une sorte de boîte en béton, et ensuite, ces confidences sont diffusées à la cantonade : les invités au vernissage le savent et paradoxalement s'en tirent avec orgueil, parce que le brio de la formulation permet d'échapper à l'humiliation, et que le comportement du groupe entier pousse chacun à l'obéissance aux injonctions de la performance. L'héroïne reconnaît « l'impossibilité où nous étions de reconnaître le malsain de cette situation d'exhibition hybride »⁶¹⁷. Le phénomène d'entraînement pousse les gens à livrer des confidences, dans un désir d'appartenance à la communauté culturelle rassemblée sur le lieu de la performance. Le roman pointe ainsi une forme d'emprisonnement dans le dispositif collectif : cette performance joue le rôle d'une mise en abyme de l'intrigue, puisque c'est la logique de contrôle de l'entreprise qui pousse ses dirigeants, Agathe Denner et Guillaume Thévenin, à manipuler aussi la vie privée de leurs employés, notamment par des techniques de séduction. Cette combinaison des logiques ultralibérales de la start-up avec celles du numérique pour le contrôle des individus évoque aussi les thèses récentes de Shoshana Zuboff⁶¹⁸ qui développe le concept de « capitalisme de surveillance ».

« Nous ne sommes pas non plus, comme d'aucuns l'ont affirmé, le « produit » que vend Google. Nous sommes les objets dont la matière est extraite, expropriée, puis injectée dans les usines d'intelligence artificielle de Google qui fabriquent les produits prédictifs vendus aux

⁶¹⁶ *Ibid.*, p.114

⁶¹⁷ *Ibid.*, p.137

⁶¹⁸ Shoshana ZUBOFF, *The age of Surveillance Capitalism, The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, PublicAffairs, 2019

clients réels : les entreprises qui paient pour jouer sur les nouveaux marchés comportementaux. »⁶¹⁹

Sandra Lucbert, la romancière, mélange volontairement le vocabulaire des sentiments personnels et de l'informatique professionnel : « J'ai trop de regrets stockés ; ils saturent mon disque de démarrage »⁶²⁰ ou bien Agathe Denner est décrite comme « la femme fatale 2.0 »⁶²¹. Alexandre, pour reprendre sa relation avec Anastasia veut « une bonne développeuse ». Certains personnages, comme Maud, se sentent mal face au tourbillon d'Internet où il est difficile de circonscrire des espaces intimes : « Je m'acharne à trouver comment délimiter des espaces privés en société ».⁶²² Le roman pose aussi la question de la place des libertés individuelles dans la cité où la traçabilité des données permet de suivre chacun. Dans un discours de mariage dématérialisé sur Internet, un élu de la mairie du XI^{ème} arrondissement de Paris quelque peu exalté fait un discours – comique, notamment parce que complètement digressif dans une cérémonie familiale- qui porte aux nues la logique de l'exploitation des datas dans la gestion de la ville, car il la voit comme un progrès merveilleux :

« Les smartphones, ces prolongements de nous-mêmes, collectent en continu des données qui rendent la ville sensible : les compteurs d'eau numériques, les compteurs de gaz numériques, les traceurs, les senseurs, les alertes SMS pour chaque jour de retard à la bibliothèque municipale, les notifications de passage des encombrants, autant d'inventions qui nous permettent d'incorporer la cité, de faire d'elle un impensé. (...) Les micro-occurrences de données grâce à la digitalisation, ont cessé de générer la migraine du divers et sont devenues nos précieux indicateurs nous permettant de dégager des patterns pour chaque problème et de confectionner des solutions authentiquement dynamiques. »⁶²³

Le procédé d'accumulation volontaire, avec ses répétitions, montre bien la multiplicité et la diversité des systèmes de traçage des citoyens, qui se logent parfois dans des détails. Dans ce discours, sont intégrés des éléments de langage traduisant l'exaltation de l'élu comme « faire d'elle un impensé » ou la formule « prolongement de nous-mêmes » pour parler du téléphone, avec une personnification de la « ville sensible » parallèlement à une

⁶¹⁹ Shoshana ZUBOFF, « Un capitalisme de surveillance, votre brosse à dents vous espionne », *Le Monde diplomatique*, janvier 2019, <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/01/ZUBOFF/59443>

⁶²⁰ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.260

⁶²¹ *Ibid*, p.418

⁶²² *Ibid.*, p.300

⁶²³ *Ibid*, p.302

forme de cyberhumanité complètement dissoute dans la technologie et vaporisée dans les micro-données. Le vocabulaire mélioratif est hyperbolique : « nos précieux indicateurs », « authentiquement dynamiques », et une métaphore incongrue sur « la migraine du divers » rend l'ensemble très comique, ces termes s'inscrivant dans une logorrhée de plusieurs pages. Le contrôle politique de la ville par la technologie a donc ici un aspect farcesque.

La puissance de l'asservissement des individus est aussi mise en valeur dans un autre des événements organisés par la start-up spécialisée en arts numériques, intitulé « Désinformer c'est gouverner ». Les invités ont reçu le carton d'invitation au vernissage sans autre précision. Or, quand ils se présentent sur les lieux à l'heure dite, rien ne les attend, sauf du champagne, et ce discours :

« Vous êtes venus et il n'y a rien à voir. Cette soirée raconte votre asservissement à une logique événementielle absurde, soutenue par la technologie numérique, et plus précisément par le réseau social. On ne vous annonçait rien, dans le descriptif, et vous vous êtes rués sur ce vide. »⁶²⁴

Ce comportement grégaire, que dénonce LineUp, révèle « la coordination virale de l'attention » dont parle Dominique Cardon dans *A quoi rêvent les algorithmes ?*: le mimétisme et l'obsolescence produisent le « buzz », puisque « l'attention attire l'attention ». ⁶²⁵

Enfin, le contrôle des individus au sein de l'entreprise par ses patrons, par l'intermédiaire d'Internet va très loin, puisque la fin du roman révèle la liste des 70 personnes qu'Agathe Denner a séduites puis trompées, sur le réseau social Medium (c'est son associé Guillaume Thévenin qui a hacké le compte de la séductrice pour faire ces révélations : Agathe se venge en révélant à ces 70 personnes son impuissance.) La plupart des personnages quittent finalement le réseau Medium à la fin du livre, quand explose l'entreprise avec les jeux de séduction et de pouvoir d'Agathe. Cette Merteuil du XXI^{ème} siècle a finalement permis à beaucoup des employés qu'elle a trompés et manipulés d'évoluer, en leur permettant de devenir vraiment eux-mêmes, à la manière d'un catalyseur. L'expérience douloureuse de contrôle extrême sur les réseaux sociaux débouche sur une libération des individus, qui aspirent à plus d'authenticité, comme Ian Cole, qui réalise que Maud n'est pas à la hauteur de ses fantasmes, alors qu'il l'avait courtisée à distance pendant très longtemps, pour finalement

⁶²⁴ Ibid, p.440

⁶²⁵ Dominique CARDON, *A quoi rêvent les algorithmes ?* Seuil, 2015, p.93

la quitter. Celle-ci abandonne Médium. L'expérience professionnelle de LineUp, dans ce qu'elle a de traumatisant et de temporaire est bien à l'image des performances qu'elle organise : faire vivre à ses participants une expérience de groupe assez extrême, voire traumatisante, pour les pousser à une réaction libératrice. La critique des réseaux numériques, qui semble à première vue sévère, dans ce roman, leur accorde tout de même un pouvoir révolutionnaire, à l'image de leur utilisation politique dans l'intrigue, quand ils servent à la révolte sociale en Turquie. La problématique de l'asservissement aux réseaux sociaux, dans cette œuvre de Sandra Lucbert, peut donc se lire comme une forme de dialectique du maître et de l'esclave.

d. Les Furtifs d'Alain Damasio: la dystopie du numérique

Dans son roman d'anticipation *Les Furtifs*⁶²⁶, Alain Damasio décrit un monde dystopique dans la tradition de *1984*⁶²⁷ de George Orwell, dans la lignée duquel se situait aussi *Globalia*⁶²⁸ de Jean-Christophe Rufin. Dans les trois romans, la société de surveillance y est associée à un système de capteurs omniprésents, qui prive les individus de liberté. Dans le roman de Damasio, le domaine public urbain a été racheté par des multinationales.

*« Une ville dite libérée est une ville soustraite à la gestion publique et intégralement détenue et gérée par une entreprise privée. Son maire est nommé par les actionnaires, à la majorité simple des parts. En août 2030, la ville de vos parents, qui s'appelait Orange, a donc été rachetée par la multinationale du même nom pour un prix dérisoire. »*⁶²⁹

Il y a donc une inversion des valeurs, puisque la ville sous l'emprise de l'entreprise est appelée « ville libérée » alors qu'au contraire elle est sous la domination dictatoriale du capitalisme le plus extrême : l'éducation est par exemple gérée en entier par Educal, une multinationale de l'enseignement qui a absorbé tous ses concurrents. En fonction de ses revenus, l'habitant a accès à un forfait différent avec des prestations standard, premium, ou privilège, qui découpent la ville en différents quartiers. Les pauvres sont rejetés. Une bague permet de suivre à la trace chaque citoyen. Les gens s'évaluent les uns les autres, et même le rôle de consommateur est évalué par les commerçants : ainsi les héros, en oubliant de payer leur café

⁶²⁶ Alain DAMASIO, *Les Furtifs*, La Volte, 2019

⁶²⁷ George ORWELL, *1984*, [1949], Trad. Amélie Audiberti, Gallimard, Folio, 1972

⁶²⁸ Jean-Christophe RUFIN, *Globalia*, Gallimard, coll. « Blanche », 2004

⁶²⁹ Alain DAMASIO, *Les Furtifs*, La Volte, 2019, p.48

dans un bar, voient leur note civique dégringoler. Alain Damasio appelle ce système : « la cotation réciproque »⁶³⁰, et il ne fait qu'amplifier un système déjà à l'œuvre dans la réalité, à l'heure où l'on évalue maintenant chaque livraison Amazon ou chaque chauffeur Über, et où en Chine, la notation civique numérique est déjà active avec des systèmes de reconnaissance faciale⁶³¹. Dans la ville des *Furtifs*, on trouve aussi des capteurs partout, liés à des logiques commerciales. Si le passant marche par exemple dans la rue sur une dalle spécialisée dans la mensuration des chaussures, apparaît sur la trajectoire du promeneur une publicité ciblée qui s'adresse nommément à lui en exhibant une chaussure à sa taille dans la vitrine, sur le modèle de celles qu'il aime porter.⁶³² On pense bien sûr à ce qui existe déjà en matière de prévisibilité de notre consommation en ligne, sur Internet, à ce que Dominique Cardon appelle déjà « le comportementalisme radical des nouvelles technologies de calcul. »⁶³³ L'essayiste met en évidence le fait que ces méthodes de calcul de nos comportements font des propositions qui restreignent nos choix, en s'appuyant sur nos achats passés, et nous emprisonnent dans nos conformismes. Pour lui le risque est de se transformer en « petites souris mécaniques sous les griffes des calculateurs », ce que le roman de Damasio semble réaliser. Les libertés s'y sont restreintes : « Ils sont nés dans ce monde bagué où le moindre de leur acte s'enregistre et informe un tiers de ce qu'ils sont et font »⁶³⁴. Pour échapper à cette société de contrôle, il faut apprendre à slalomer très vite entre les capteurs, à l'image des « furtifs », ces créatures ultra-rapides qui ont appris à vivre sans être vues, traquées par la milice. Elles développent aussi un langage propre qui déjoue toutes les captations : le texte même du roman a pour originalité de se laisser envahir de signes étranges, barrés, griffés, comme s'il était lui-même investi par la langue des furtifs, dans l'idée de déjouer les pièges tendus par les intelligences artificielles à l'affut. Il s'agit de mettre en échec les procédés de reconnaissance automatiques utilisés par les intelligences artificielles, qui ne sont finalement pas aussi intelligentes que ça, comme l'a mis en évidence Antonio Casilli dans son dernier livre *En attendant les robots*⁶³⁵ : on peut en effet faire confiance à notre propre intelligence car celle des automates est encore assez

⁶³⁰ *Ibid*, p.104

⁶³¹ Joris ZILBERMAN, « La Chine en 2020 : la notation des citoyens et des entreprises affole l'Occident », Site de RFI, 02/01/2020, <http://www.rfi.fr/fr/asia-pacifique/20200102-chine-2020-notation-citoyens-entreprises-occident-credit-social>

⁶³² Alain DAMASIO, *ibid*, p.59

⁶³³ Dominique CARDON, *A quoi rêvent les algorithmes ?* Seuil, 2015

⁶³⁴ Alain DAMASIO, *Ibid*, p.87

⁶³⁵ Antonio CASILLI, *En attendant les robots*, Seuil, 2019

décevante, notamment parce que leur anticipation de nos actions se borne à tabler sur le fait que nous répétions nos actions passées. (Antonio Casilli prend comme exemple le fait que si nous avons réservé un hôtel dans une ville pour des vacances, l'intelligence artificielle continue de nous envoyer des publicités pour des hôtels dans cette même ville, alors que nous n'avons pas du tout l'intention d'y retourner...) Or, si nous adoptons une posture créative et énergique, nous avons toutes les ressources pour contourner les pièges tendus par la société de surveillance, notamment par la création de codes originaux ou un comportement de hacker. Dans le roman d'Alain Damasio, il reste possible d'opposer une résistance à ces forces de contrôle numérique qui veulent imposer leurs lois à la société. L'auteur donne à cette résistance la forme romanesque populaire de l'aventure héroïque, de l'action spectaculaire, inspirée également du cinéma de science-fiction, plus encore qu'une stratégie intellectuelle, spirituelle ou mentale. L'inscription de caractères graphiques déviants dans le roman induit l'idée que la littérature elle-même pourrait être la forme d'opposition créative attendue pour déjouer les pièges des nouvelles formes numériques de contrôle des individus par une économie dictatoriale.

4. Echecs professionnels et romans à l'ère du numérique

Que l'on songe à des œuvres aussi diverses et classiques que *Gil Blas de Santillane*⁶³⁶, *Le Paysan Parvenu*⁶³⁷, ou *Bel-Ami*⁶³⁸, au fil de l'histoire, le roman a souvent présenté au premier plan le réseau des personnages comme un moyen pour le héros de s'élever socialement. Il s'agit alors d'un autre emploi du mot réseau, et qui envisage l'ensemble des connaissances de quelqu'un comme un moyen d'exercer une influence, d'accéder à des privilèges, et qui pourrait croiser le sens qu'on donne aux réseaux sociaux actuels dans certains cas. La trame des romans picaresques est ainsi fondée sur la réussite d'un personnage aux origines modestes qui progresse dans la société grâce à différentes rencontres et les romanciers du XIX^e ont souvent repris ce motif qui sert aussi de structure naturelle au roman, procédant par ajout de rencontres successives et développement du réseau de relations. Les réseaux qui facilitent la réussite sociale des

⁶³⁶ Alain-René LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, (1715-1735) Gallimard, Folio classique, 1995

⁶³⁷ Pierre de MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, (1734-1735), Garnier Flammarion, GF, 2010

⁶³⁸ Guy de MAUPASSANT, *Bel-Ami*, [1885], Ollendorf, 1901

héros sont devenus un motif plus rare dans les œuvres actuelles, même si nous pouvons penser à l'enquête menée par Mathieu Larnaudie dans *Les jeunes gens*⁶³⁹, sur les capacités d'une même promotion de l'ENA (la promotion Senghor, à laquelle appartient Emmanuel Macron) à s'entraider pour l'accès aux postes importants dans la société. Il s'agit alors d'un système de réseau d'influence à l'ancienne, et d'une œuvre qui n'est pas un roman.

a. **Vernon Subutex : la remise en cause de l'idée de réussite**

Inversement, *Vernon Subutex* est avant tout fondé sur l'échec professionnel de son personnage principal et si la structure de l'œuvre procède bien de rencontres successives, l'enjeu n'est pas la réussite matérielle des protagonistes, les plus riches des personnages étant plutôt les moins valorisés aux yeux du lecteur : le producteur Laurent Dopalet est l'ennemi des héros. L'argent, loin d'être un élément positif, est ce qui divise la communauté dans le troisième tome, après la mort de Charles, qui leur laisse son héritage : les valeurs du roman sont à chercher ailleurs que dans la réussite matérielle et professionnelle. Comme Vernon, plusieurs personnages sont en dehors des circuits du travail ordinaire : certains sont marginaux également, comme Olga, d'autres qui ne sont pas socialement exclus restent à part ; c'est le cas de l'ex-actrice porno Pamela, du scénariste en panne d'inspiration Xavier. S'ils ont connu une forme de réussite professionnelle, celle-ci est passée. Toutefois le groupe se structure. La vie à l'intérieur de la communauté qui organise les convergences, si elle ne constitue pas en soi un parcours professionnel standardisé, attribue à chacun des fonctions précises. Olga assure très efficacement le service d'ordre, elle a également appris à construire des meubles, Jésus est chauffeur, Vernon est le DJ-star, Pamela s'occupe des repas et de questions logistiques, deux jeunes femmes assurent la sonorisation... La Hyène est chargée de la sécurité numérique et de la communication et elle a mis au service de la communauté sa longue expérience de hackeuse professionnelle : d'ailleurs, elle est passée d'un employeur classique (Laurent Dopalet) à un employeur non conventionnel avec le même professionnalisme. Quand la communauté éclate, Vernon trouve des engagements de DJ : l'expérience a été d'une certaine manière qualifiante. Le groupe, même s'il est constitué

⁶³⁹ Mathieu LARNAUDIE, *Les jeunes gens*, Grasset, 2018

d'éléments peu conformes au modèle social d'une entreprise, a bien les caractéristiques d'une organisation et avait construit son propre modèle social inclusif. La division des tâches au sein du groupe évoque les théories de Durkeim sur la division du travail, telles qu'elles sont expliquées par Serge Paugam : pour lui, cette répartition des fonctions est à la source de la solidarité inter-humaine, puisque les individus doivent se concerter et envisager leur complémentarité.⁶⁴⁰ Elle crée donc encore plus de liens. La communauté de Vernon Subutex qui s'est constituée à l'origine grâce à Internet, s'en est éloignée, mais avait construit un modèle communautaire qui mettait en valeur les compétences de chacun de ses membres : cependant, la société ultra libérale a détruit puis récupéré son histoire pour en tirer profit ; l'idée de vivre collectivement en dehors du système social dominant, d'échapper totalement à ses logiques n'est pas présenté comme totalement possible dans le roman, mais c'est bien la force de cette expérience qui fait celle de l'histoire. Dans *Eloge des Bâtards* d'Olivia Rosenthal⁶⁴¹, un groupe de neuf personnages se constitue en réseau de résistance et son fonctionnement communautaire, fondé sur l'acceptation des particularités de chacun, peut évoquer certains aspects de *Vernon Subutex*, notamment parce que chacun d'entre eux fait un récit de vie alternativement, et parce que la narratrice a un pouvoir extraordinaire qui permet comme Vernon de créer des liens entre les êtres. Douée de télépathie, elle a accès aux pensées de tous.

b. Cendrillon : de l'exclusion à la critique des réussites tapageuses

Dans *Cendrillon*, plusieurs personnages éprouvent durement un sentiment d'exclusion sociale : c'est notamment le cas du double du romancier Eric Reinhardt, qui est comparé, étudiant, à un autre étudiant, d'origine culturellement plus favorisée, lors d'une sortie au théâtre du Rond-Point⁶⁴². Mais c'est surtout le personnage de Patrick Neftel qui incarne l'échec, malgré le fait qu'il soit très connecté à Internet et qu'il s'y raccroche dans l'espoir d'échapper à son parcours malheureux, ce qui est à lier éventuellement au fait qu'Internet n'offre sans doute pas le vivier d'opportunités sociales et professionnelles qu'on aurait pu en attendre. Cela rejoint certains propos de la sociologue Danah Boyd :

⁶⁴⁰ Serge PAUGAM, *Vivre ensemble dans un monde incertain*, Editions de l'Aube, 2015

⁶⁴¹ Olivia ROSENTHAL, *Eloge des bâtards*, Verticales, 2019

⁶⁴² Le chanteur Bertrand Belin en a tiré la chanson « Postulons. »

« Le discours autour des médias sociaux définit souvent la technologie comme une plateforme pour l'égalité des chances où « tout le monde » aurait la possibilité d'y faire entendre sa voix. J'estime que cette vision est largement trompeuse. »⁶⁴³

Elle dénombre ensuite un certain nombre de qualités nécessaires selon elle pour tirer un profit personnel de son activité en ligne, comme l'agentivité, le fait de bien comprendre les situations, les compétences pour contribuer efficacement, le fait de savoir se constituer un public, la résilience pour affronter un feedback négatif, et elle affirme aussi que le fait d'avoir déjà un statut social conséquent peut également aider chacun à se sentir plus libre dans ses propos. Patrick Neftel, dans le roman de Reinhardt, n'a aucune résilience face à ses échecs et a alors des réflexes d'agressivité ou de repli sur lui-même. Internet ne lui est d'aucun secours.

Comme dans la saga de Despentès, le roman de Reinhardt oppose des figures de traders à la réussite aussi tapageuse que suspecte à des marginaux, tout en les liant. Le modèle de réussite du trader Laurent Dahl dans *Cendrillon* est bien lié au numérique puisque les formes de spéculation en ligne atteignent des formes de virtualité assez incroyables : on apprend dans le roman, au cours d'une magistrale leçon de trading, que des profits peuvent se faire autour de barils de pétrole qui n'existent même pas. Laurent Dahl et son associé Steve Still, le trader de *Cendrillon* inspiré par Nick Leeson (à l'origine du scandale de la Barings) doivent masquer la réalité de leurs pertes immenses – qui se chiffrent en milliards- aux investisseurs de leur hedge fund « Igitur »: en achetant une société qui ne vaut rien et en faisant croire qu'elle vaut beaucoup, par exemple, mais aussi en écrivant des newsletters mallarméennes, dont le langage adopte une poésie étrange, destinée à tromper leurs richissimes clients. Les traders ont horreur de la réalité, c'est ce que souligne David Pinkus, un autre trader que le personnage du romancier rencontre pour les besoins de son enquête : leur hantise serait par exemple de devoir réellement se faire livrer les barils de pétrole achetés à bon compte pour les revendre plus cher à un autre client ; cela supposerait des pétroliers à gérer, un port à trouver, des équipages, etc. Ces barils doivent absolument rester une entité abstraite, immatérielle. L' « univers à la logique culbutée »⁶⁴⁴

⁶⁴³ Danah BOYD, Henry JENKINS, Mizuto ITO, [*Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017, p.60

⁶⁴⁴ Eric REINHARDT, *Cendrillon*, [Stock 2007], Le livre de poche, 2008, p.315

des traders repose sur des fictions grossières, des spéculations énormes dont le monde est dupe. La vie du trader Laurent Dahl, qui se construit sur cette fuite en avant dans le roman le précipite vers la catastrophe. Ainsi, dans le roman de Reinhardt, Internet n'aide professionnellement ni les plus exclus à se trouver une place, ni les plus riches à faire un usage raisonnable de leurs moyens.

c. Extension du domaine de la lutte : informatique et déception sociale

Les romans les plus intéressants des débuts de l'informatique professionnel abordaient déjà la question de la déception sociale qu'il pouvait représenter, c'est ainsi le cas du premier roman de Houellebecq *Extension du domaine de la lutte* dès 1994. On y rencontre Jean-Yves Fréhaut, un collègue du héros, qui tient sur l'informatisation du monde et sa mise en réseau des discours exaltés.

« Une fois nous avons parlé civilisation. Il disait- et en un sens il le croyait vraiment- que l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur de la société était en soi une bonne chose. Que la liberté n'était rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possibles. En une métaphore empruntée à la mécanique des solides, il appelait ces choses des degrés de liberté. [...] Il comparait en quelque sorte la société à un cerveau, et les individus à autant de cellules cérébrales, pour lesquelles il est en effet souhaitable d'établir un maximum d'interconnexions. »⁶⁴⁵

On décèle ici dans l'idéalisme de Jean-Yves Fréhaut, cadre en informatique dans une entreprise de prestations de services, les traces d'un « techno-imaginaire » du réseau tel qu'il s'est historiquement développé dans la pensée scientifique. Comme le met en évidence Pierre Musso dans *Critique des réseaux*⁶⁴⁶, c'est Galien, qui le premier a découvert le principe du « plexus réticulé » qui assure les liaisons internes du corps. Galien a comparé les connexions à l'intérieur du cerveau au réseau d'un filet de pêche, qui permet de combiner l'image d'un cercle à celle du lien. « Ce réseau n'est pas simple, on dirait plusieurs filets de pêcheurs tendus les uns sur les autres.⁶⁴⁷ » et cette image du réseau

⁶⁴⁵ Michel HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, (Editions Maurice Nadeau, 1994), Flammarion, Ebook, 2010, p.40

⁶⁴⁶ Pierre MUSSO, *Critique des réseaux*, PUF, 2003, p.60-65

⁶⁴⁷ Claude GALIEN, *Œuvres médicales choisies, tome I* [IIe siècle ap. JC], Trad. du latin et du grec ancien par Charles Daremberg. Édition d'André Pichot, Collection Tel (n° 235), Gallimard, 1994, p.205

cérébral a ensuite été appliquée à des objets plus techniques. Le Jean-Yves Fréhaut de Michel Houellebecq ne fait que revenir aux origines historiques de la notion de réseau en comparant le réseau informatique à un cerveau. De même, le fait que cet ingénieur lie l'idée de réseau à celle de liberté est dans le droit fil de l'idéalisme de Saint Simon, qui a élaboré une religion des réseaux et fait l'éloge de ceux qui relient le plus grand nombre d'éléments, aussi bien dans les organismes vivants que dans le corps social et les réseaux techniques. Il s'agit de :

« produire le maximum de réseaux, qualifiés de travaux d'utilité générale, pour organiser la société idéale. La société la mieux organisée, c'est-à-dire la société industrielle, sera celle de la construction et de la multiplication de réseaux artificiels. »⁶⁴⁸

Saint Simon a donc fétichisé le réseau technique en faisant dépendre de lui l'idée d'un progrès social, ou même d'une révolution politique. Comme le disait Michel Chevalier, un disciple de Saint Simon, en 1836, « Améliorer la communication, c'est travailler à la liberté réelle, positive et pratique »,⁶⁴⁹ et l'on remarque combien ces propos sont proches de ceux que fait tenir Michel Houellebecq à son personnage. Déjà au XIX^{ème} siècle, pour Michel Chevalier, étendre les réseaux de communication, c'est « faire de l'égalité et de la démocratie. » Les ingénieurs informatiques des années 1990 ne font donc que prolonger cet imaginaire. Cependant, sous la plume de Michel Houellebecq, cet imaginaire idéaliste fondé sur une utopie technologique est tourné en dérision et c'est son aspect déceptif qui est mis en évidence au long du roman *Extension du domaine de la lutte*. Le narrateur ne voit au contraire aucun sens à son métier qui le conduit à organiser des formations absurdes auprès de fonctionnaires du ministère de l'agriculture qui ne comprennent pas l'utilité du logiciel dont il doit leur expliquer le fonctionnement. Plus largement, l'informatique lui semble absolument dépourvu d'intérêt, et sa profession de (non) foi en la matière est le négatif des tirades exaltées de son collègue Jean-Yves Fréhaut :

« Tout mon travail d'informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. Pour parler franchement, c'est même plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires. »⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ Pierre MUSSO, *op.cit.*, p.168

⁶⁴⁹ Michel CHEVALIER, *Lettre sur l'Amérique du Nord*, T.2,[1836] Bruxelles, Wouters et Cie, 1844, p.6

⁶⁵⁰ Michel HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, (Editions Maurice Nadeau, 1994), Flammarion, Ebook, 2010, p.83

Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* anticipe ici, en 1994, la problématique de l'infobésité et des datas : la surcharge d'informations s'est depuis imposée comme une des difficultés du Web 2.0. Ses propos s'opposent complètement à ceux de son collègue, puisqu'il reprend le thème de la multiplication des informations, mais il le relie à un vocabulaire péjoratif : « négatif » « encombrement inutile ». Alors que son collègue humanisait énormément son discours sur la portée des liaisons informatiques, en les comparant aux liens entre les neurones du cerveau, et en parlant beaucoup des relations entre individus, le narrateur au contraire déshumanise sa propre vision de l'informatique : il n'est pas question de permettre de construire des ponts entre des êtres, mais de collectionner des références et des données. Comme l'affirme Lakis Proguidis⁶⁵¹, Houellebecq met en évidence dans ce roman « un déficit de société », une absence de lien social qui conduit même à un effacement progressif des relations entre les hommes. L'écrivain, qui a été lui-même informaticien, évite soigneusement le vocabulaire classique des connexions et des liens, aux connotations sans doute trop positives, pour lui préférer l'énumération de termes plus spécifiquement professionnels : « les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle », eux-mêmes au pluriel. Ces efforts professionnels rationnels, loin de participer à la construction d'un projet de société idéale, paraissent absurdes et ne font que renforcer le pessimisme nihiliste du narrateur : « cela n'a aucun sens ». Ce point de vue très noir rejoint la philosophie plus générale de Michel Houellebecq, et selon Robert Dion « cette philosophie passe par la prise en compte de la technè sur l'homme contemporain. »⁶⁵²

⁶⁵¹ Lakis PROGUIDIS, « Preuves irréfutables de la non-existence de la société. Extension du domaine de la lutte de Michel Houellebecq » in *De l'autre côté du brouillard, Essai sur le roman français contemporain*, Québec, Editions Nota Bene, 2001, p.61

⁶⁵² Robert DION, « Faire la bête. Les fictions animalières dans Extension du domaine de la lutte. » in Sabine VAN WESEMAEL (dir), *Michel Houellebecq*, Amsterdam, Editions Rodopi BV, 2004

d. La Toile : la perversité du numérique professionnel

Loin de cette représentation des débuts de l'informatique au travail, *La Toile* de Sandra Lucbert présente l'univers très contemporain d'une start-up spécialisée dans l'art numérique, LineUp. Les deux dirigeants, Agathe Denner et Guillaume Thévenin manipulent⁶⁵³ les vies privées de leurs employés par des jeux de séduction, et spécialement par l'intermédiaire des réseaux sociaux. L'emprise du domaine professionnel sur les individus est extrême, le vocabulaire de l'informatique se mêle à celui de la vie sentimentale. Ainsi, quand Alexandre veut reprendre sa relation avec Ana Stasia, il dit vouloir « une bonne développeuse ». On décèle des parallèles entre les recrutements de personnels et la recherche d'un partenaire amoureux : Agathe Denner dicte un texte à Jeanne Letterman pour lui demander de coucher à trois avec Marion. Agathe Denner et Guillaume Thévenin sont pour Sandra Lucbert les équivalents de Merteuil et Valmont au XXI^{ème} siècle, et leur cynisme va très loin : « Marions-les, leur célibat nous coûte trop cher »⁶⁵⁴, affirment-ils à propos de leurs employés. Ils n'hésitent pas à hacker les comptes privés : Guillaume Thévenin est même accusé de dix-neuf piratages à la fin du roman. La Start-Up y est aussi comparable à un univers de courtisans, où les mots d'esprit, même numériques, sont souvent cruels. Ces liens avec la culture de Cour sont parfois soulignés par la romancière, comme lorsque les employés de LineUp discutent du passé de Guillaume Thévenin : « Nous disions de lui ce qu'à la Cour de Louis XIV on disait de madame la Duchesse « Elle n'avait point de cœur mais seulement un gésier. »⁶⁵⁵ S'y exerce aussi une forme d'élitisme, avec des jugements de valeur constants des uns par les autres. Il faut dire que l'intrigue de *La Toile* se développe dans un milieu mondain, celui des performances artistiques numériques, persuadé de former une élite choisie, à la pointe de l'innovation, et ce réseau spécifique circonscrit l'espace de la fiction, de même que la start-up, qui n'est pas une grande entreprise, forme un huis clos numérique propice aux psychodrames. Sandra Lucbert dénonce aussi la prétention de ce milieu, notamment par la dernière performance organisée par la start-up « Désinformer, c'est gouverner », qui est un faux événement : on peut d'ailleurs y voir un équivalent du conte d'Andersen *Les habits neufs de l'Empereur*⁶⁵⁶. Il n'y a rien à voir lors de cet événement « vide » auquel sont

⁶⁵³ Voir p.212 de cette thèse

⁶⁵⁴ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.190

⁶⁵⁵ Ibid, p.342

⁶⁵⁶ Hans Christian ANDERSEN, *Les Habits neufs de l'Empereur*, [1837], Garnier Flammarion, 1998

conviés les invités qui ont pourtant reçu une invitation conventionnelle et boivent le champagne de mise pour tout vernissage. Le but ultime de la start-up, lors des performances qu'elle organise, est bien d'ouvrir les yeux des gens sur les différents modes d'asservissement au numérique, en mettant les invités face à leur propre comportement grégaire, jusqu'à cette provocation assez extrême, mais c'est aussi un principe suicidaire qui dénonce sa propre perversité et précipite la fin de LineUp.

Les romans contemporains ne semblent pas dessiner les liens numériques du travail de façon très positive. Cela est cependant à replacer dans le contexte plus large du traitement du travail en général dans les romans d'aujourd'hui. Pour Aurore Labadie⁶⁵⁷, les romans d'entreprise contemporains critiquent « le capitalisme néolibéral à la lueur de ce qu'il produit et dégrade » et en effet le travail peut sembler rarement présenté sous une forme réjouissante. Si le numérique lié au travail n'apparaît pas comme un moyen d'émancipation des individus, c'est d'une part parce qu'ils sont sceptiques sur les possibilités du numérique d'améliorer la vie sociale, notamment au travail, mais c'est aussi parce que les romanciers d'aujourd'hui ont un regard sur le monde de l'entreprise extrêmement critique en général.

Bilan provisoire : Les romans contemporains intègrent donc un discours critique sur le rapport des individus aux réseaux sociaux numériques et plus largement à Internet : les auteurs envisagent à la fois les nouvelles solitude induites ou rendues plus visibles par les écrans, le narcissisme de certaines pratiques, ou bien encore la surveillance et le contrôle des individus, qui dessinent souvent les caractéristiques d'une société assez inquiétante. Il s'agirait de distinguer au sein de notre corpus différents niveaux de fictions critiques. La première catégorie de romans s'apparente à une forme de science-fiction. Certaines œuvres anticipent ce que pourraient devenir certaines pratiques d'aujourd'hui en allant au bout de leurs logiques et en présentant leur futur possible: c'est le cas bien sûr de la dystopie de Damasio *Les Furtifs*, ou du best-seller international *Le Cercle*⁶⁵⁸, de Dave Eggers. Une autre catégorie de livres présente les réalités inquiétantes d'Internet en inventant des fictions qui s'appuient sur des réalités d'aujourd'hui en déformant ou en exagérant certaines de leurs caractéristiques. C'est

⁶⁵⁷ Aurore LABADIE, « Le roman d'entreprise : un roman de malheureux ? », RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française, 13(1), 2019, pp.136–155 <https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.1032/> p.154

⁶⁵⁸ Dave EGGERS, *Le Cercle*, (2013) Gallimard, Trad. Philippe Aronson, Emmanuelle Aronson, Gallimard, 2016

le cas de *La Toile* de Sandra Lucbert qui présente une startup dont les usages intrusifs et les performances artistiques peuvent rappeler des pratiques réelles, en les rendant plus franchement déviantes. Les éléments les plus sombres de la trilogie de Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, comme le recrutement d'une terroriste par Internet ou la traque malveillante de la communauté rappellent des faits qui ont déjà eu lieu – comme le terrorisme islamique – mais en déplaçant les faits dans un contexte qui n'est pas lié à la religion. La communion surnaturelle des participants lors des Convergences qui matérialise leurs liens par des guirlandes lumineuses s'affranchit en revanche de tout réalisme. D'autres livres intègrent les réalités d'emprise des réseaux numériques de façon plus fidèle : si dans *Cendrillon*, d'Éric Reinhardt, certains personnages ont des usages d'internet qui semblent assez sulfureux, ceux-ci ne le sont pas plus que la réalité de l'époque (puisqu'ils renvoient aux banqueroutes célèbres des traders de l'époque, au terrorisme calqué sur l'expérience de Richard Durn à Nanterre, ou à des sites de porno amateur). Enfin des fictions comme celles de Carole Fives ou de Jean-Charles Massera prennent également appui sur des réalités du quotidien, qui ne déforment pas les réalités courantes de pression sociale exercée sur les individus par la société de contrôle numérique. Chez Jean-Charles Massera, c'est souvent la forme des monologues massifs ou des dispositifs artistiques inattendus qui joue le rôle d'amplification. La littérature contemporaine invente et adapte donc une multitude de formes de fictions critiques pour décrire les dérives possibles des réseaux numériques.

C. Les réseaux sociaux du Web, une chance pour les personnages ?

A l'opposé de ces perspectives très critiques, qui présentent les réseaux sociaux numériques et plus largement Internet comme autant de menaces pour l'individu, les romans contemporains mettent aussi en scène les aspects plus réjouissants du Web 2.0., que ce soit pour nouer des rencontres, pour développer des opportunités de réussite, quand Internet ne devient pas plus largement le lieu d'une utopie sociale collaborative. Dès la conception d'Internet, celui-ci a en effet réuni nombre d'esprits très idéalistes qui œuvraient pour une communication plus facile des connaissances. Dans son dernier roman, *Comédies françaises*,⁶⁵⁹ Eric Reinhardt met en évidence un personnage méconnu de l'histoire d'Internet, Louis Pouzin, l'inventeur français du datagramme – un système de transmission de données par paquets, l'ancêtre d'Internet-- dont il oppose l'idéalisme, dévolu à l'intérêt général, à la vénalité d'Ambroise Roux, le patron de la CGE, une entreprise spécialisée dans les outils de télécommunications. Celui-ci a voulu promouvoir d'autres valeurs, selon le romancier, celles qui concernaient son intérêt privé : finalement, cette logique a valu à la France de miser sur le Minitel, en interrompant le projet Cyclades conduit par Louis Pouzin, alors qu'elle aurait pu être le premier pays à inventer Internet, à la place des Etats-Unis, le premier réseau américain Arpanet ayant repris à son compte le principe du datagramme de Louis Pouzin. Dans ce roman, Eric Reinhardt politise beaucoup la question : le développement du Minitel à la place de l'informatique est pour lui clairement la résultante d'une politique de droite, incapable de penser à l'intérêt général, ce qui est l'occasion de pages au vitriol pour fustiger les initiatives d'Ambroise Roux et de Valéry Giscard d'Estaing à l'époque.

« Le concept d'intérêt général n'a pas lieu d'être ici, on le comprend aisément, sauf à préciser que dans ce biotope, où il est fréquent que des groins de sanglier soient fixés aux murailles des salles à manger, il fait figure d'affreux repoussoir. Des phrases grivoises et sarcastiques au sujet de l'intérêt général se croisent depuis suffisamment d'années entre les chandeliers de bronze des soupers familiaux, sous lesdits groins de sanglier, et en rase-motte des chignons silencieux, pour que ladite progéniture ne soit pas prise d'un rire nerveux irrépressible toutes les fois qu'est évoquée devant elle cette curieuse idée si étrangère à ses mœurs, à sa culture clanique et armoirée – l'idée qu'on puisse parfois songer à d'autres intérêts que les siens, a fortiori s'il s'agit des intérêts de la plèbe, ou de l'entité peu séduisante qui englobe cette vaste plèbe sous différentes formes. »⁶⁶⁰

⁶⁵⁹ Eric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020

⁶⁶⁰ Eric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020, p.254

Eric Reinhardt se livre donc à une description satirique de la droite, qui est pour lui « incapable d’inventer le monde de demain » en compilant les clichés amusants qui la réduisent à une caste : « groins de sangliers fixés aux murailles », « chandeliers de bronze », « chignons silencieux », à l’atmosphère médiévale. Quand on sait que le mot « sanglier » figure dans tous les romans d’Eric Reinhardt, parce que c’est une sorte de contrainte oulipienne qu’il s’est fixée, une signature secrète, qui renvoie pour lui à l’idée d’un totem personnel, ce passage a une saveur particulière, parce que l’écrivain semble alors se désigner ici -aussi secrètement que symboliquement- comme trophée de chasse de ce clan. Il met aussi en valeur la logique communautaire de cette tribu (« soupers familiaux », « progéniture », « culture clanique et armoriée ») par opposition à l’idée d’intérêt général, qui semble bien être au sein de ce cercle une notion tabou, puisque l’expression qui lance le paragraphe est reprise sous la forme d’une vaste périphrase qui conclut sa longue période sarcastique : « cette curieuse idée si étrangère à ses mœurs, [...] entité peu séduisante qui englobe cette vaste plèbe sous différentes formes ». Alors que les opposants à l’avènement d’Internet apparaissent dans ce roman comme une fin de race aristocratique tournée en ridicule -bien que fascinant le héros- le Web dans son essence même est présenté a contrario comme centré autour de la notion de Bien commun.

Dans *Culture numérique*, Dominique Cardon met en évidence cette logique du « commun » dans l’invention du Web : « Internet est un outil collaboratif qui a été inventé de façon coopérative (...) il favorise l’intelligence collective, parce qu’il est lui-même le fruit de l’intelligence collective. »⁶⁶¹ Il met d’ailleurs en évidence l’importance de la culture hippie aux origines du net. Dès 1946, Will F. Jenkins⁶⁶² prédisait une société en réseaux, dans un récit de science-fiction intitulé *A Logic Named Joe*⁶⁶³ en anticipant les utilisations de l’ordinateur domestique, pour devenir « un espace social social où les corps interagissent pour créer des liens de coexistence », comme le formule Antonio Casilli⁶⁶⁴. Il s’agit de la première fois où l’on envisageait un partage informatique de connaissances (y compris pour les plus dangereuses d’entre elles) qui ne se limitait pas à des échanges entre savants. Pour Michael Benedikt,

⁶⁶¹ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Presses de Sciences Po, 2019, p.37

⁶⁶² Chris GARCIA, « Une logique nommée Joe par Will F. Jenkins », CHM (Computer History Museum), 3.10.2012. <https://computerhistory.org/blog/a-logic-named-joe-by-will-f-jenkins/#:~:text=In%20the%20March%201946%20issue,story%20A%20Logic%20Named%20Joe>

⁶⁶³ Will F. JENKINS, alias Murray LEINSTER, *A logic named Joe*, BAEN Books, 1946, http://www.baen.com/chapters/W200506/0743499107_2.htm

⁶⁶⁴ Antonio CASILLI, *Les liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Seuil, 2013, p.10

Internet réactive des besoins ancestraux, le cyberspace serait à relier à une sorte de mythologie proche de la ville céleste des mystiques médiévaux, représentant un Eden de datas, accessibles, gratuits, généreux, en réaction au malaise de notre société capitaliste contemporaine⁶⁶⁵. Il est d'ailleurs intéressant de savoir que vertu et virtuel possèdent la même étymologie. Nombreux sont ceux qui convoquent des images très positives de culture collaborative, d'idéalisme participatif à propos d'Internet, comme Danah Boyd, Henry Jenkins et Mizuto Ito.⁶⁶⁶ C'est aussi le cas des romans contemporains français, qui savent déchiffrer les atouts de la culture numérique autant qu'ils en proposent des critiques mordantes.

1. Rencontres 2.0 entre personnages

Depuis l'apparition d'Internet, ce sont la nature et les possibilités de rencontres qui évoluent. Dans *Féerie générale* ou dans *Vernon Subutex*, les rencontres permises par internet sont positives quand elles permettent de faire se croiser des réseaux différents, hétérophiles et de sortir des déterminismes sociaux. La société des réseaux permet-elle de dépasser ce que Guy Debord appelait « la fausse conscience de la rencontre » ou « l'illusion de la rencontre »⁶⁶⁷ dans *La Société du Spectacle* ? Guy Debord dénonçait alors une organisation de « la défaillance de la faculté de rencontre » qui était remplacée par « un fait hallucinatoire social » : les réseaux sociaux numériques ne permettent-ils pas de mieux reconnaître les autres et soi-même que les médias préexistants ?

a. Hospitalité et Web : l'Odyssée de *Vernon Subutex*

Vernon Subutex utilise Internet pour rencontrer d'anciens amis avant tout dans le premier tome, puisque le héros mobilise par le Web ce qui lui reste de capital social, après avoir perdu son capital économique. C'est la diversité de ses relations, appartenant à des milieux différents et d'abord peu connectées entre elles qui donne au roman son ampleur et son ambition : en ne se limitant pas à un microcosme, le cercle des personnages peut prétendre former un portrait collectif assez large de la société française. D'abord, le passé commerçant de Vernon explique ses nombreux contacts et le héros a du mal à sélectionner les relations

⁶⁶⁵ Michaël BENEDIKT, *Cyberspace, first steps*, Mit Press, 1991

⁶⁶⁶ Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, [Participatory Culture in a Networked Era *A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017

⁶⁶⁷ Guy DEBORD, *La société du spectacle*, [1967] Gallimard, Folio, 1996, p.217

qui vont l'aider. Dans un premier temps, il les a présélectionnés sur LinkedIn, un réseau plus professionnel, avec un objectif plus économique qu'amical : il « dresse des listes de gens qui paraissent encore avoir du boulot, et qu'il a connus, en se promettant de les contacter. »⁶⁶⁸ Il est intéressant de voir que n'apparaît pas alors la notion d'amitié, puisque LinkedIn est un réseau professionnel, où l'on parle d'ailleurs de « contacts » et non d'amis. Puis, sa façon d'exploiter ses liaisons numériques évolue assez rapidement, se déplaçant sur Facebook: « ça paraît complexe de choisir dans sa liste d'amis. Il en a beaucoup. Disquaire ça crée des liens. »⁶⁶⁹ Dans l'urgence de l'expulsion, il s'agit pour le personnage principal qui a perdu son logement de réactiver d'anciennes rencontres, plus que de s'en faire de nouvelles. Antonio Casilli, dans son livre *Les Liaisons numériques*⁶⁷⁰, met en avant le fait que le numérique peut constituer une autre forme de foyer, le « cyber-foyer », l'ordinateur ayant un impact sur trois espaces domestiques différents : l'espace physique (les pièces de la maison, etc...), l'espace technologique (les appareils de connexion) et l'espace social (les rapports humains). Le sociologue pose des équivalences entre l'espace domestique et le numérique, puisqu'il existe même sur les réseaux sociaux numériques des rituels d'hospitalité, avec de nouvelles formes d'invitations, de gestes d'amabilité. En effet, on « invite » quelqu'un sur son réseau, qui répond ou non à cette demande d'invitation sur Facebook, on lui envoie des bouquets de fleurs virtuels pour son anniversaire, on dispose de nouveaux codes pour rendre hommage à certaines personnes, comme le #ff sur Twitter, et on envoie des signes d'appréciation (pouces levés, cœurs, emojis) ou de commisération qui sont autant de nouvelles formes de civilité ou d'empathie. Il est possible de postuler que Vernon Subutex, privé de son espace physique de vie, tente de compenser la disparition de celui-ci en activant les deux autres formes d'espace domestique qui lui restent : l'interface technique de ses comptes de réseaux sociaux, qui préexiste à son expulsion, et son espace social, par chance lui aussi très développé. Il est cependant assez critique dans sa façon de considérer Facebook :

« Facebook n'a plus rien à voir avec le joyeux bordel auquel il avait participé, il y a une dizaine d'années. On ne savait trop s'il s'agissait d'un gigantesque baisodrome, d'une boîte de nuit, d'une mise en commun de toutes les mémoires affectives du pays. Internet invente un espace-temps parallèle, l'histoire s'y écrit de façon hypnotique – à une allure bien trop rapide pour que

⁶⁶⁸ Virginie DESPENTES, VSI, p.27

⁶⁶⁹ Ibid. p.

⁶⁷⁰ Antonio CASILLI, *Les liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Seuil, 2013

le cœur y introduise une dimension nostalgique. Ça n'a pas le temps de prendre qu'on est déjà dans un autre paysage. »⁶⁷¹

Dans ce passage, l'espace virtuel du réseau social est comparé à la fois à un espace physique (« baisodrome », « boîte de nuit ») et à un espace mental (« mise en commun de toutes les mémoires affectives ») qui peut faire penser à l'idée développée par Antonio Casilli, même si ici, la réalité numérique est présentée non pas comme l'espace intime d'une habitation mais plus comme un espace public, surpeuplé : on ne peut pas dire que Vernon y trouve refuge, à ce moment. Virginie Despentes ajoute à cette métaphore de l'espace la notion de temps et de flux rapide. Mais même si son rythme est effréné, Internet apparaît ici également comme un lieu d'écriture : « l'histoire s'y écrit ».

La notion d'hospitalité très développée dans le roman évoque également pour nous *L'Odyssee* que René Schérer appelle « le livre de l'hospitalité »⁶⁷², alors que le Web est parcouru par l'imaginaire de la navigation, comme le rappelle Yves Citton⁶⁷³ dans son article « Naviguer ou filtrer », puisqu'on parle de surf sur Internet, de navigateur, de flux... On peut donc voir dans le premier tome de *Vernon Subutex* une forme d'Odyssee dégradée, terme qui est d'ailleurs repris pour qualifier le roman dans nombre de billets critiques sur l'œuvre de Virginie Despentes.⁶⁷⁴ Le mot Odyssee est aussi utilisé dans le premier volume de *Vernon Subutex*, et cette occurrence s'applique au récit de vie que fait le personnage de Laurent, un SDF assez jeune : le héros le rencontre lorsqu'il commence lui-même à se clochardiser. Le chapitre est raconté en suivant le point de vue de Vernon.

« Le ton sur lequel il parlait de ses dix-neuf ans de galère ne laissait aucune place au doute : c'était un motif de fierté. Il avait en stock des dizaines d'anecdotes à raconter. Bastons, gardes à vue, voyages, murage de squats... Il s'était mis à narrer, par le menu, divers faits héroïques. Vernon avait l'impression de le connaître depuis toujours – les concerts de rock sont emplis de ces gars qui racontent leur odyssee sur plusieurs épisodes. »⁶⁷⁵

Le parallèle à faire entre ce récit de Laurent évoqué ici sur le mode du sommaire et le roman lui-même est assez frappant : d'ailleurs la mention des « épisodes » qui renvoient à une narration évoquant les séries ne trompe pas, car c'est l'esthétique dont se réclame souvent

⁶⁷¹ VSI, p.153

⁶⁷² René SCHERER, *Zeus hospitalier: Éloge de l'hospitalité*, [1993], La Table ronde, La petite Vermillon, 2005

⁶⁷³ Yves CITTON, « Naviguer ou filtrer », Hybrid, mars 2016, <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

⁶⁷⁴ Thomas MALHER, « Despentes : mort aux vaincus ! », *Le Point*, 13 Janvier 2015 https://www.lepoint.fr/livres/despentes-mort-aux-vaincus-13-01-2015-1895998_37.php

⁶⁷⁵ VSI, p.347

Virginie Despentes en interview⁶⁷⁶ quand il est question de ses sources d'inspiration pour la construction de sa fresque romanesque *Vernon Subutex*. On pourrait ici parler d'une sorte de mise en abyme discrète du roman : Laurent raconte à Vernon son odysée comme Virginie Despentes nous raconte celle de Vernon. La « galère » y apparaît comme une forme d'héroïsme, « motif de fierté ». On trouvera aussi dans le roman de Vernon des bastons, des voyages et des squats. La fresque de Despentes constituerait une métamorphose du genre de l'épopée, dont les valeurs seraient inversées, où les déshérités auraient supplanté les rois, ce qui évoque les idées de Michel Butor, dans ses essais sur le roman, notamment quand il évoque le roman picaresque :

« L'épopée nous montrait, dans les moments où nous en doutions, que la société était bien organisée comme on le disait. Le roman, au contraire, oppose à la hiérarchie patente une autre, secrète. [...] Le roman picaresque découvre à son lecteur les entrailles, les dessous, les coulisses de la société. Voici une Cour à l'envers. »⁶⁷⁷

Voilà pourquoi, avec *Vernon Subutex*, nous avons parfois le sentiment de toucher au cœur du romanesque, parce qu'il actualise, dans notre monde contemporain, des formes primordiales du roman. Cette œuvre, en intégrant un grand nombre de marginaux, dont l'un devient une sorte de gourou, à un petit peuple de personnages de milieux diversifiés, rejoint aussi les descriptions de la satire ménippée ou des synchronèses dialogiques chrétiennes faites par Michael Bakhtine : « les puissants, les riches, les brigands et les pauvres (...) se rencontrent sur un seul plan fortement dialogué. »⁶⁷⁸ Ces rencontres et ce thème de l'hospitalité sont très favorisés par le réseau social numérique dans le tome I, puisque les personnages auprès desquels Vernon se réfugie qui ne se connaissent pas parviennent à former un groupe, quoique hétérogène, grâce à Facebook et au hashtag qui vise à le rechercher. Il ne s'agit pas pour autant d'une hospitalité tranquille et les haltes du héros sont, comme pour toute odysée, souvent agitées. Ainsi, Sylvie, chez qui Vernon trouve refuge se transforme en « troll » quand, furieuse d'être abandonnée par Vernon, elle ne se contente pas de le persécuter lui, mais s'en prend aussi au reste du groupe:

« Elle avait trollé sa page et celle de tous ses amis : menteur, voleur, usurpateur, psychopathe, terroriste, violeur d'enfants, baiseur de poules. (...) Il

⁶⁷⁶ Par exemple c'est le cas dans cette interview du journal *Le Temps* : Virginie Despentes, Interview pour *Le Temps*, 1 juin 2017 <https://www.letemps.ch/culture/virginie-despentes-vernon-subutex-construit-episodes-dune-serie-contemporaine>

⁶⁷⁷ Michel BUTOR, *Essais sur le roman*, Gallimard, 1992, p.95-96

⁶⁷⁸ Michaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Points Seuil, 1998 (1929), p.195

était choqué de voir comment elle s'était déployée, et surtout inquiet de ce qu'elle n'avait pas l'air de se calmer. Il avait bloqué ses messages et son accès à ses amis, et il cherchait un message décontracté pour désamorcer sa fureur.⁶⁷⁹»

Sylvie, après avoir été une amante passionnée, se métamorphose donc en monstre et cette virago numérique malmène alors toute l'équipe d'amis de Vernon en le diffamant sur le net de façon assez fantaisiste : on remarque la gradation ascendante des termes utilisés, puisque les premiers termes utilisés sont plausibles, deviennent de plus en plus inquiétants, jusqu'à devenir délirants et invraisemblables, le qualificatif de « baiseur de poules » clôturant l'énumération par une pointe comique. Sylvie ne pourrait-elle pas être considérée comme une transposition héroïcomique et contemporaine de Circé ? Elle tente en tout cas de retenir le héros et les pouvoirs maléfiques d'Internet apparaissent ici comme une nouvelle forme de métamorphose du réel : celle de la fake-news, aussi grotesque que la transformation d'hommes en cochons.

Heureusement, les rencontres initiées par Facebook débouchent la plupart du temps sur des expériences heureuses, et trouvent même dans le tome II leur concrétisation dans la vraie vie, notamment par l'intermédiaire de Whatsapp qui permet des relations plus rapprochées, et des sympathies paradoxales, par exemple celle qu'éprouve Patrice envers Pamela : « Ils se parlent beaucoup sur Whatsapp et Facebook. Elle lui plaît. Pourtant il déteste le porno. »⁶⁸⁰ D'une façon comparable, ce personnage se prend de sympathie pour Xavier qui n'est pas du même bord politique : la solidarité autour de Vernon est plus forte que les divergences idéologiques et cimente des amitiés où chacun accepte l'autre dans son altérité. On pense aussi au concept de « confiance épaisse » qu'Antonio Casilli⁶⁸¹ décrit dans *Les Liaisons numériques* : sur Internet, les gens sont capables de se faire confiance de façon étonnante, ne serait-ce que lorsqu'ils achètent un meuble d'occasion à un inconnu, ou jusque sur les sites de rencontres où ils acceptent de prendre un certain nombre de risques : le sociologue y voit une forme de force positive, que l'on peut certainement retrouver dans la première moitié de la fresque *Vernon Subutex*. Pour Antonio Casilli, ce qui favorise la confiance sur Internet, c'est le fait qu'on perçoive une « proximité d'intérêt et d'affinités », ce qui forme un mécanisme de

⁶⁷⁹ VSI, p.204-205

⁶⁸⁰ VSII, p.75

⁶⁸¹ Antonio CASILLI, *Les Liaisons numériques : vers une nouvelle sociabilité ?* La couleur des idées, Seuil, 2010, chapitre sur « la force des liens numériques », à partir de la p.227

« liens faibles », pour reprendre le concept développé par Mark Granovetter⁶⁸², permettant de créer des formes de confiances fortes. Le personnage de Vernon- ainsi qu'Alex Bleach, de façon plus dissimulée- est le pont entre tous, le lien faible qui crée la force du groupe. Le roman de Virginie Despentes a en cela une dimension humaniste, propice à rassembler une diversité de personnages à l'image de son lectorat : « page-turner », cette fresque à succès a été lue par des personnes de tous milieux. La romancière invente une littérature hospitalière dans plusieurs sens du terme : il s'agit pour les personnages d'accueillir l'autre et plus spécialement celui qui a été rejeté aux marges de la société, ce que facilitent les réseaux numériques, support de nouveaux rituels de convivialité, comme il s'agit pour l'auteurice, qui vient aussi d'une forme de marge littéraire, d'écrire pour tous.

b. Rencontres de hasard et émergence des singularités dans *Féerie générale*

Avec espièglerie, Emmanuelle Pireyre, dans *Féerie générale*, joue avec la sérendipité du net pour favoriser les rencontres entre personnages disparates. Dans ce roman aussi, l'hétérogénéité des rencontres, leur aspect improbable résultant des errances sur Internet renouvelle le romanesque. La romancière ironise sur le caractère assez farfelu de ses personnages, légitimé par la diversité plus grande des rencontres possibles sur Internet :

« Real life : Je sais, on ne rencontre pas souvent dans le réel ce genre de spécialiste de neuf ans, c'est néanmoins plus fréquent de nos jours avec les rencontres par Internet. Au fil des réassemblages incessants des couples, on tombe plus facilement sur des personnes ayant pour enfant une fillette singulière, une fille de neuf ans dissimulée dans tel ou tel recoin de campagne mousseuse, et qui dévoile subitement sa troublante présence. »⁶⁸³

La narratrice-personnage Emmanuelle Pireyre émet donc l'idée que le Web permet d'accéder à des personnalités plus rares, dans une société moins stable, mais donc également moins figée. Avec humour elle justifie ainsi l'aspect assez invraisemblable de son personnage philosophe anticonformiste de 9 ans⁶⁸⁴, dans un métadiscours concernant d'abord son début de roman avant de passer à des considérations générales, comme en témoignent l'emploi du

⁶⁸² Mark GRANOVETTER, « La force des liens faibles », *Journal américain de sociologie*, Vol. 78, n° 6 (mai 1973), p. 1360-1380

⁶⁸³ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, p.18

⁶⁸⁴ Il s'agit du personnage de Roxane, une fillette qui est isolée dans la cour de récréation, parce qu'elle ne s'intéresse pas au trading, contrairement à ses camarades, alors qu'elle aime peindre des chevaux.

pronom ON, le présent gnomique, les expressions « de nos jours », ou « ce genre de spécialiste ». Aux pluriels du début de la deuxième phrase, elle oppose le singulier et la singularité de son héroïne. Celle-ci n'est pas si individualisée – puisqu'Emmanuelle Pireyre ne cite pas son prénom, pourtant connu du lecteur - car elle devient paradoxalement la représentante d'une catégorie exceptionnelle : celle des petites filles de 9 ans étonnantes par leur maturité. Grâce à Internet, pour la romancière, l'exception se multiplie, le cas isolé se rencontre plus souvent et donc l'est moins, le singulier devient un possible pluriel, « plus fréquent », se rencontrant « plus facilement », l'originalité cachée est révélée. Pour la romancière, Internet favoriserait donc **l'émergence des singularités**, et elle s'oppose en cela à bien des considérations souvent émises à propos des réseaux sociaux, qui mettent en avant leur conformisme puissant, le règne de l'opinion de masse.

L'idée émise par Emmanuelle Pireyre est confortée par certains sociologues, qui ont mis en évidence que, parallèlement à l'Internet « maintream », les réseaux du Web favorisent aussi l'originalité : ils permettent à des cultures « de niche »⁶⁸⁵ qui n'ont pas beaucoup d'audience, de trouver des supports médiatiques: ainsi Henry Jenkins met en évidence l'importance de vidéos originales, qui n'ont que quelques milliers de vues sur Youtube, et qui sont pourtant essentielles à certaines communautés restreintes qui ont pu se construire autour du partage de contenus atypiques, ces productions s'opposant à d'autres contenus dont les millions de vues laisseraient pourtant à penser que les goûts de la majorité seraient indépassables, et qu'Internet serait le lieu où se reproduirait la pensée la plus homogène. L'avis d'Henry Jenkins est partagé par Patrice Flichy⁶⁸⁶ qui constate que l'individu contemporain est incité à mettre en scène sa singularité : « L'élaboration de son identité numérique lui permet à la fois de se distinguer, d'être reconnu et de construire des liens. » Pour lui, cette émergence des singularités est une manifestation de l'individualisme contemporain.

Emmanuelle Pireyre joue avec le romanesque de rencontre dans son roman, spécialement dans le quatrième chapitre intitulé « Le tourisme représente-t-il un danger pour nos filles faciles ? » quand elle compare par exemple les rencontres faites sur les réseaux sociaux à la

⁶⁸⁵ Danah BOYD, Henry JENKINS, Mizuko ITO, [*Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017, p.180

⁶⁸⁶ Patrice FLICHY, *Le sacre de l'amateur*, La République des idées, Seuil, 2010, p.87

machine à café,⁶⁸⁷ mais aussi quand elle organise aussi la rencontre improbable entre un universitaire suédois et un hacker américain sur une aire d'autoroute aux fins fonds du Massif Central. Ce sont les théories de sociologie comme le « Small world phenomenon » de Stanley Milgram qui sont alors convoquées pour expliquer comiquement cette coïncidence.⁶⁸⁸

« En fait, ai-je précisé, toutes les personnes ne sont pas équivalentes en taux de connexion. Il y a des gens comme les journalistes ou les acteurs qui eux sont très connecteurs, beaucoup de ces chaînes passent par eux, et des gens comme les Papous de Nouvelle Guinée qui ne sont pas connecteurs. »⁶⁸⁹

Cette réflexion de la romancière, narratrice intra-diégétique, fait suite à la rencontre invraisemblable des deux personnages qui viennent de continents différents dans un pays qui n'est pas le leur : il y a une forme d'internationalisation des rencontres interhumaines rendue ici encore plus perceptible par son exemple des Papous de Nouvelle Guinée. Le langage scientifique investit le romanesque, à moins que ce ne soit le romanesque qui annexe le langage scientifique, puisqu'on parle de taux de connexion, et la qualité des personnes qui est évoquée ici est d'être « connecteur » ou non : c'est bien ici la sphère techno-imaginaire, telle que l'avait définie Georges Balandier⁶⁹⁰ qui investit le champ humain, comme en témoigne aussi le mot « chaîne ».

Les rencontres numériques dans le roman d'Emmanuelle Pireyre ont aussi une dimension créative et collaborative : ce sont celles des forums, qu'il s'agisse de fanfictions ou de toilettes sèches.

⁶⁸⁷ Voir la citation évoquée p. de notre thèse

⁶⁸⁸ Voir p.

⁶⁸⁹ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, p.117

⁶⁹⁰ Georges BALANDIER, « Entretien avec Philippe Chanial », *Quaderni* N°23, Printemps 1994

2. Trouver l'amour

La recherche de l'être aimé est une quête qui peut être facilitée par Internet et les romans d'aujourd'hui intègrent cette réalité : un certain nombre de romans racontent les expériences de personnages qui souhaitent rencontrer le grand amour sur les sites de rencontres, comme nous l'avons déjà analysé pour *L'Amour et les forêts* d'Eric Reinhardt⁶⁹¹, ou sur les réseaux sociaux, comme c'est le cas pour *Celle que vous croyez* de Camille Laurens. Pour l'instant cependant, on note une certaine timidité des œuvres romanesques contemporaines à explorer ces expériences. Ces quêtes sont souvent racontées du point de vue d'un personnage féminin – en dehors de quelques exceptions comme *Un amour d'espion*⁶⁹² de Clément Bénéch- ce qui est inversement proportionnel à la réalité, puisque l'on compte beaucoup plus d'hommes que de femmes sur les sites de rencontres, ainsi que le rappelle Judith Duportail, dans *L'Amour sous algorithme*⁶⁹³, une enquête sur « ce marché de la transaction intime » au carrefour de l'écriture personnelle autofictive et de l'étude de sociologie.

Les scènes de première vue, qui constituent un topos romanesque très étudié, sont ainsi revisités, puisque les personnages ne se rencontrent plus directement. Comment les étapes traditionnelles définies par Jean Rousset, (la mise en place, le regard, le franchissement) peuvent-elles être transformées dans une scène de rencontre sur le net ?

a. Des fictions formatées des logiciels de rencontres aux fictions singulières des romans : *L'Amour sous algorithme* de Judith Duportail

La mise en place des éléments de la rencontre, sur une plateforme du Web, est liée à son architecte, tel qu'il a été défini par Emmanuël Souchier⁶⁹⁴ : celui-ci fournit des données différentes, et les affiche dans le profil de la personne, en les mettant en valeur d'une certaine manière (les couleurs, les cadres, les images comptent beaucoup). On peut voir des personnages de romans chercher des renseignements sur quelqu'un en tapant leur nom préalablement dans Google. Dans *Songe à la douceur*, les deux héros de Clémentine Beauvais

⁶⁹¹ Voir p.

⁶⁹² Clément BENECH, *Un amour d'espion*, Flammarion, 2017

⁶⁹³ Judith DUPORTAIL, *L'Amour sous algorithme*, Gouttes d'or, 2019

⁶⁹⁴ Emmanuël SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 2012/4 (N° 174), p. 85-108.

se googlisent pour se connaître, aussi bien Eugène, qui « avait un désir impérieux, avant de rendre ses hommages à son grand-père, de googler Tatiana »⁶⁹⁵, que Tatiana, déçue « comme il était rasant cet Eugène/ dont Google révélait tout le pire/ et dont tout ce pire était absolument factuel. »⁶⁹⁶ Elle vient d'apprendre qu'il était « Responsable Business Conseil Relations spécialisé en Russe », ce qui n'est pas propre à la faire rêver. En effet, pour qu'une rencontre en ligne soit positive, il vaut mieux d'une certaine manière que cette mise en place des éléments de profil, établissant l'identité numérique des personnages, soit scénarisée – souvent par la plateforme elle-même- pour favoriser une projection romanesque de cette rencontre. Judith Duportail en rend très bien compte dans son enquête sur Tinder :

« Les rédacteurs du brevet ont remarqué que pour faire naître une relation ou une simple envie de se rencontrer, une « croyance en la destinée » pouvait s'avérer utile, les êtres humains étant attachés aux symboles, particulièrement en matière amoureuse. Le serveur peut être configuré pour rendre un profil plus attirant aux yeux d'un utilisateur (appelé « utilisateur 14 ») en signalant des coïncidences entre les profils qui donnent à l'utilisateur 14 l'impression que le destin en a décidé ainsi. »⁶⁹⁷

Il existe donc une forme d'écriture romanesque de l'algorithme à l'intérieur même des sites de rencontres : c'est en ayant demandé l'accès au brevet de Tinder, qui est public, que l'enquêtrice le réalise. Il s'agit de « laisser l'utilisateur découvrir lui-même ces points communs et ainsi lui laisser croire à une sorte de destin qui aurait mené jusqu'à cette rencontre. »⁶⁹⁸ Mais en fait, Judith Duportail découvre que tout est calculé, truqué : en se fondant sur le principe que les hommes préfèrent les femmes plus jeunes et moins diplômées qu'eux, l'application anticipe ce désir et présélectionne les profils présentés en fonction de ces critères. Leur rencontre est pré-écrite dans l'algorithme et donc l'application elle-même contient déjà une histoire pré-construite (l'idylle d'un homme diplômé avec une femme plus jeune et moins diplômée que lui), d'ailleurs écrite par des hommes, puisque les créateurs de Tinder sont des hommes. Comme l'affirme Jessica Pidoux⁶⁹⁹, qui fait une thèse sur les algorithmes des sites de rencontres, « il en résulte dans le cas de Tinder un conditionnement

⁶⁹⁵ Clémentine BEAUVAIS, *Songe à la douceur*, Points Seuil, 2018, p.85

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p.89

⁶⁹⁷ Judith DUPORTAIL, *L'Amour sous algorithme*, Gouttes d'or, 2019, p.199

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p.203

⁶⁹⁹ Jessica PIDOUX, « Toi et moi, une distance calculée. Les pratiques de quantification algorithmiques sur Tinder. » in Yann Calbérac, Olivier Lazzarotti, Jacques Lévy & Michel Lussault (dir.), *Carte d'identités. L'espace au singulier*, Paris, Hermann, 2019

de la socialisation qui relève du modèle patriarcal des relations hétérosexuelles. » Ce schéma d'intrigue est évidemment aussi construit à partir de considérations économiques : le but étant de favoriser non pas les rencontres les plus inattendues, mais de limiter le plus possible les échecs dans l'esprit des dirigeants de Tinder. Pour Eva Illouz⁷⁰⁰, la société contemporaine a transformé l'amour en marché avec des gagnants et des perdants et l'on pourrait dire que ces plateformes métamorphosent les êtres humains en marchandises qui se monnayent, les plateformes elles-mêmes étant des entreprises dont le but n'est pas philanthropique mais bien celui de faire le maximum de profits. Ainsi les personnes qui s'inscrivent sont évaluées avec une note d'attractivité, le QI étant par exemple défini par une analyse du vocabulaire, qui est pondérée selon le sexe de la personne : on n'assortit pas un homme avec une femme de QI équivalent, mais de QI moindre. Le scénario de rencontre envisagé par les créateurs de Tinder est décrit officiellement et explicitement dans le brevet déposé et accessible au public, et l'on peut être surpris d'y trouver des prénoms de personnages de fiction tirés d'un film bien connu⁷⁰¹ : « Plus Harry et Sally ont de mots-clés en commun, plus ils ont de chances d'être présentés l'un à l'autre par le serveur. » Plus loin, la description des ajustements dans les calculs de l'application effectués entre hommes et femmes est assez saisissante :

« A titre d'exemple uniquement, imaginons qu'Harry et Sally sont deux utilisateurs inscrits au service [...]. Dans cet exemple, Harry a dix ans de plus que Sally, il gagne 10000 \$ de plus qu'elle par an et il est titulaire d'un master tandis que Sally s'est arrêtée à la licence. Malgré ces disparités, le serveur attribuera au profil de Sally une note élevée qui rendra plus probable sa présence dans la liste de résultats proposés à Harry. »⁷⁰²

Les créateurs de Tinder ont donc scénarisé une fiction rentable dans la matrice de l'application que leurs utilisateurs concrétisent ensuite dans la réalité, où l'homme est donc plus riche, plus diplômé et plus vieux que la femme qu'il séduira potentiellement. Une forme de « storytelling » telle que l'a définie Christian Salmon⁷⁰³ -parce qu'il s'agit bien d'un formatage- préfigure le fonctionnement des rencontres, puisque l'histoire obéit ici à une logique d'entreprise, qui souhaite faire des profits en avançant ce que les créateurs de l'application pensent être les désirs de leurs clients. On voit combien ici la fiction est utilisée par les

⁷⁰⁰ Eva ILLOUZ, *Pourquoi l'amour fait mal*, Seuil, Points Essais, 2014

⁷⁰¹ Rob REINER (réalisateur) Nora EPHRON (scénariste), *Quand Harry rencontre Sally*, avec Meg RIAN et Billy CRYSTAL, 1989

⁷⁰² Texte tiré du brevet de Tinder, déposé en Suisse, cité par Judith DUPORTAIL, *op.cit.* p.206

⁷⁰³ Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008

algorithmes pour modéliser les comportements d'une façon assez effrayante : il s'agit de produire des histoires stéréotypées qui se conforment à un modèle patriarcal inégalitaire, tout en le masquant aux utilisateurs persuadés de vivre une histoire unique, dirigée par le hasard ou un destin extraordinaire, alors que tout est cyniquement calculé. A contrario, on pourrait affirmer que les romans sont des « anti-Tinder », dans la mesure où ils produisent des « fictions singulières⁷⁰⁴ », pour reprendre le titre de Bruno Blanckeman, à l'opposé de ces scénarios industrialisés imposant un modèle de rencontre aussi rentable pour l'entreprise que sclérosant pour la société. D'ailleurs, pour dénoncer ces formes aliénantes de gestion numérique des rencontres, Judith Duportail choisit une forme narrative libre, proche d'une autofiction.

b. Epaisseur romanesque de la rencontre virtuelle : *Comédies françaises* d'E.Reinhardt

Le dernier roman d'Eric Reinhardt, *Comédies française*, contient justement une réflexion sur le romanesque de rencontre et cette foi en la prédestination, qui se heurte à la rationalité et à la trivialité de notre époque. Le héros, un jeune journaliste prénommé Dimitri, effectue un voyage à Bordeaux et il décide, avant de partir, d'avoir recours là-bas aux services d'une prostituée, en sollicitant un service en ligne : il commande sur Internet les services d'une jeune femme qui se présente comme une étudiante en arts, Anaïs, et qui lui semble attirante. Le site « ladyxena.com », qui existe vraiment sur Internet – c'est en effet un site d'Escort-girls facilement accessible- présente cette prestation comme une « girlfriend experience »⁷⁰⁵ et cherche à humaniser le lien commercial entre le client et la prestataire, puisqu'un texte écrit par Anaïs à la première personne trace son autoportrait, et la fait apparaître comme une jeune femme libre et anticonformiste, notamment en revendiquant le choix de ne pas s'épiler et en affichant un certain nombre de valeurs morales comme la simplicité et le respect. Les principes traditionnels de la scène de première vue sont complètement décalés, puisque Dimitri consulte les images d'Anaïs, étudiante en art, avant de prendre contact avec elle, dans le catalogue du site. Il peut voir tous les détails de son corps nu, les détails de sa peau, de son sexe, mais pas son visage ni ses tatouages, pixellisés. La scène de première vue, sur écran, est donc là bouleversée : non seulement les regards des personnages ne sont pas réciproques mais en plus cet aperçu est lacunaire et inverse complètement ce qui est visible lors d'une

⁷⁰⁴ Bruno BLANCKEMAN, *Les Fictions singulières*, Prétexte éditeur, 2002

⁷⁰⁵ Éric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020 , p.212

rencontre conventionnelle. Le site d'Escort-girls offre à la vue ce qui est ordinairement voilé et cache ce qui est apparent d'habitude. Alors même qu'Anaïs monétise sa relation, elle semble, aux yeux de Dimitri, parce qu'elle s'oppose à toute épilation, être paradoxalement un symbole de liberté, la représentante d'une forme de résistance à la société de consommation et même de poésie.

« Pilosité et poésie disparaissaient au même moment et cela n'était pas un hasard. Ce qui lui semblait le plus en danger, à Dimitri, dans nos sociétés soi-disant évoluées, c'était le différent, c'était le discordant, c'était le résistant, c'était ce qui entravait la conquête névrotique des parts de marché donc l'accroissement exponentiel des dividendes : L'Oréal n'est pas tellement favorable au principe des aisselles laissées folles. On a remplacé la poétique par l'émotion en essayant de nous faire croire que c'était la même chose. A cet égard, Anaïs constituait, à elle seule, dans son coin, un ardent foyer de résistance. Une étudiante authentiquement subversive, dissidente, exerçant son libre arbitre sans se sentir amoindrie d'être une unité déficiente, un truc qui cloche. Que c'est bien ! Pas moutonnaire du tout, pas tondu, ni entièrement conditionnée par les diktats de notre époque. »⁷⁰⁶

Les considérations révoltées de Dimitri à l'égard de l'épilation, sa critique de l'emprise du capitalisme sur l'intimité du corps féminin sont assez étonnantes, alors que le site sur lequel il rencontre Anaïs monétise pourtant la relation qu'il veut initier avec elle, ce qui a priori pourrait complètement ôter toute poésie, justement, à cette relation. Il se montre exalté, à l'image de ses anaphores et des rimes, « c'était le différent, c'était le discordant, c'était le résistant », et ses considérations sont à la fois politiques et esthétiques, ce qui amplifie complètement l'enjeu pourtant prosaïque de la rencontre. Le personnage dont on suit le point de vue, qui n'a jamais eu recours à une prostituée, cherche sans doute à forger d'elle une image idéalisée, anti-système, alors qu'elle est pourtant inscrite à l'intérieur d'une entreprise qui vend des relations physiques entre humains, parce qu'il souhaite avoir bonne conscience : il désire se persuader qu'Anaïs ne correspond pas à l'image standard de la prostituée, ce qui lui permet de créer un imaginaire romanesque qui légitime la rencontre. L'exclamation fait apparaître ce mécanisme d'auto-persuasion dans son discours intérieur : « Que c'est bien ! » Le héros envoie sa photo et son autoportrait et s'assure du consentement d'Anaïs. Le premier échange entre les deux personnages est donc écrit : chacun des messages des personnages, développé, loin de toute vulgarité, est d'un niveau soutenu, c'est une véritable correspondance épistolaire, Dimitri se montrant même étonné de l'usage qu'Anaïs sait faire

⁷⁰⁶ Éric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020, p.216

des points virgules. Le romancier traite cette rencontre de façon assez romanesque : le personnage imagine à l'avance ce que pourra être leur relation, en la fantasmant. Puis, une fois à Bordeaux, coup de théâtre, Dimitri a l'impression de reconnaître Anaïs à la terrasse d'un café. Elle a l'apparence alors banale d'une étudiante quelconque, ce qui touche beaucoup Dimitri. Il ne peut être sûr absolument qu'il s'agit bien d'elle, exactement comme pour l'autre jeune femme (Rosemary Roselle) qu'il croit croiser trois fois à des endroits très différents (Madrid, le Café français à Paris, un bar de Bordeaux) et qui constitue pour lui un idéal féminin : le romancier met en scène de façon répétée ces rencontres aléatoires, et développe beaucoup les doutes du héros à leur propos. Il se demande à chaque fois si le fait de croiser une femme qui habite ses pensées par hasard n'est pas un signe du destin, semble vouloir y croire, alors que ces rencontres se révèlent à chaque fois déceptives : Rosemary Roselle lui révèle qu'il s'est sans doute trompé en croyant la reconnaître, elle-même préfère les femmes... Cette rencontre avec Anaïs (ou une jeune fille qui lui ressemble) l'éloigne finalement d'elle également.

« Le jeune femme que Dimitri avait là sous ses yeux, authentique, strictement privée, non commercialisée, non commercialisable, il n'aurait jamais accès à elle, justement parce qu'il tiendrait ce soir dans ses bras un simulacre et une image truquée fabriquée par ses soins pour assouvir les hommes par lesquels elle consentait à se laisser savourer en échange d'une somme d'argent, un simulacre et seulement un simulacre, une image et seulement une image, un mensonge et seulement un mensonge – et c'est bien cela qui lui chiffonnait le cœur, à Dimitri, depuis quelques minutes. »⁷⁰⁷

La rencontre virtuelle ne semble pas résister à la rencontre dans la vraie vie : le polyptote « non commercialisée/ non commercialisable » forme une antithèse avec les autres procédés d'insistance qui dévalorisent la rencontre sur Internet, le parallélisme de construction, les répétitions des mots « simulacre », « image », mensonge » en position de gradation péjorative. Le héros, qui voit cette jeune femme ressemblant à Anaïs sans être vu, mais sans être absolument sûr qu'il s'agit bien d'elle, prend davantage conscience de la réalité prosaïque de la prostitution estudiantine, et pris de remords, décide ensuite d'annuler le rendez-vous prévu, même si le message de regrets que lui laisse la jeune fille le fait douter ensuite de la pertinence de son choix. Le fait même de décider de ne pas la rencontrer la rend a posteriori encore plus désirable : cette aventure virtuelle reprend alors de l'importance dans l'imagination du héros indécis. Dimitri déambule dans la ville au hasard et hésite entre les

⁷⁰⁷ Éric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020, p.230

différents lieux qu'on lui conseille et qu'il lui est possible de fréquenter : il est pris de vertige devant les rencontres possibles, voulant croire à une forme de destin que ces choix de restaurant ou de promenade précipiteraient. La rencontre d'Anaïs qui ne se fera jamais et qui reste virtuelle acquiert dans ce chapitre une forme de réalité, parce qu'elle est obsédante. Dimitri communique par textos ou par mail avec elle, elle occupe ses pensées et ce n'est pas parce que la rencontre est empêchée qu'elle n'a pas vraiment lieu. Ces messages sont déjà une forme de concrétisation. Comme le dit Marcello Vitali-Rosati, « Le virtuel ne s'oppose pas au réel, il est réel. »⁷⁰⁸

On comprend donc combien les réseaux du net peuvent reconfigurer une scène de rencontre, au point que celle-ci n'a pas physiquement lieu, mais acquiert une forme de réalité : elle s'écrit, et se rêve, ce qui lui permet d'être vécue. Le romancier confère une épaisseur à cette rencontre virtuelle avec la jeune escort-girl, la fait exister aux yeux du lecteur, alors que la rencontre qui a lieu entre le héros et sa future compagne, quelques heures plus tard, lors du concert de Rosemary Roselle, beaucoup plus simple et banale, n'aura pas la même consistance romanesque. Le romancier, qui revendique souvent l'influence de *Nadja*⁷⁰⁹ de Breton et qui a écrit au long de ses livres de nombreuses scènes de rencontres amoureuses assez oniriques, entre rêve et réalité⁷¹⁰, comme si elles étaient le jouet incertain de l'imagination, revisite le topos de la rencontre en transformant ce contact 2.0 prosaïque avec une inconnue – même a priori le plus trivial, puisque tarifé, lié au thème socialement sensible de la prostitution étudiante- pour en faire un récit romanesque. Ce roman contient également une enquête sur l'histoire d'Internet en France, notamment l'invention de la transmission de données par paquets, par Louis Pouzin, qui a été abandonnée par les politiques pour promouvoir une autre solution technique : le minitel. On pourrait établir un lien dans le livre entre la façon dont le héros Dimitri s'oriente de façon un peu aléatoire dans la vie, en hésitant entre les différents chemins de rencontres possibles, et la communication de données par paquets – aux fondements d'Internet- qui procède de façon morcelée par choix successifs, de façon un peu désordonnée, pour se rendre finalement de façon plus efficace à la destination indiquée. En renonçant à rencontrer Anaïs, mais en passant par l'organisation manquée de cette rencontre,

⁷⁰⁸ Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012

⁷⁰⁹ André BRETON, *Nadja*, [1928], Gallimard, Folio, 1973

⁷¹⁰ On peut également penser au film que le romancier a réalisé pour l'Opéra de Paris *Je vous emmène*, avec la danseuse étoile Marie-Agnès Gillot, qui raconte aussi une rencontre manquée avec un personnage féminin idéalisé par le narrateur. <https://www.operadeparis.fr/3e-scene/je-vous-emmene>

Dimitri rencontre celle qui sera sa compagne : comme pour la communication de données par paquets, son trajet se fait par étapes aléatoires pour parvenir à ce qui peut sembler être sa destination. Le parallèle n'est pas fait explicitement par Éric Reinhardt, mais c'est une suggestion d'interprétation que nous lui avons soumise et qu'il a trouvée intéressante⁷¹¹.

Corpus élargi : Des romans contemporains font aussi de la rencontre médiée par Internet un motif romanesque assez léger. C'est le cas dans *Philothérapie*⁷¹² d'Eliette Abécassis : l'héroïne ignore tout de l'identité du professeur de philosophie qui la captive par des leçons à distance sur Internet sur le thème de l'amour, alors qu'elle en tombe amoureuse. La romancière, qui mêle dans ce livre une forme de didactisme à un contenu proche du roman sentimental populaire « feel-good », égratigne au passage plusieurs aspects des relations sur Internet qui permettent l'achat d'un bébé porté par une autre femme en Inde, ou favorisent les liaisons superficielles sur les sites de rencontres, qu'elle décrit ironiquement dans un chiasme : « des relations sans histoires, à moins que ce ne soit des histoires sans relations ». Le jeune romancier Clément Bénech, dans *Un amour d'espion*⁷¹³, explore le potentiel comique de l'application Tinder qui permet de rencontrer des personnes autour de son domicile. Il relie ce thème à celui de l'espionnage : d'après les traces laissées sur les réseaux, même infimes, on peut remonter à une personne précise. Son roman représente une forme de reconfiguration par le numérique de l'enquête policière classique. Le narrateur est un espion amateur, mais le personnage espionné renvoie à la Roumanie de Ceausescu et à un véritable espionnage politique. Dans ce roman léger, les réseaux sociaux numériques apparaissent donc comme une forme contemporaine d'espionnage.

Bilan intermédiaire :

Les rencontres et notamment les rencontres amoureuses, effectuées sur Internet dans les romans d'aujourd'hui, permettent aux romanciers de revisiter le thème de la rencontre romanesque, puisque ses différentes étapes – la mise en place des éléments, le regard, le franchissement- en sont bouleversées. Cependant, la rencontre 2.0 y a souvent une importance symbolique, voire politique : au fondement de la construction d'une communauté hospitalière dans *Vernon Subutex*, avant d'être dangereuse, elle favorise l'émergence de

⁷¹¹ Communication personnelle avec l'auteur, mails du 3 et du 6 juillet

⁷¹² Eliette ABECASSIS, *Philothérapie*, Flammarion, 2016

⁷¹³ Clément BENECH, *Un amour d'espion*, Flammarion, 2017

singularités dans *Féerie générale*, et tandis que dans *Comédies françaises*, le romancier donne une importance réelle au virtuel, l'enquête critique de Judith Duportail permet de comprendre que des scénarios de rencontres sont déjà écrits dans les scénarios des applications. On pense alors aux propos de Marielle Macé dans *Nos Cabanes*:

« On devine que penser et éprouver le « nous » amoureux n'est peut-être pas inutile à une pensée du commun, autrement dit que le « nous deux » d'amour (le « nous deux » encore de Michaux) pourrait si on l'écoute, s'élargir en collectif, s'infinir en politique. »⁷¹⁴

Il est évident que les modes de rencontres entre individus, et même les rencontres amoureuses, ont une incidence politique : ainsi les romans d'aujourd'hui se demandent-ils avec nous comment le net reconfigure les relations humaines, entre les rencontres téléguidées par les entreprises qui gèrent des sites préformatés- tentant d'imposer leurs propres fictions rentables- et les rencontres qui favorisent à l'inverse l'émergence des singularités, en passant par un développement de l'onirisme facilité par les relations virtuelles.

3. Vers de nouvelles solidarités

Antonio Casilli affirme que « les réseaux sociaux numériques semblent défier les dynamiques de cloisonnement identitaires qui existent hors ligne »⁷¹⁵, et il prend pour exemple la disparition de l'homophilie par sexe dans les médias sociaux.

« Il y a incontestablement un élément d'exploration et de mise en contact entre gens d'horizons et de trajectoires de vie différents que les services en ligne ont tendance à encourager. Surtout quand il s'agit de services payants ou financés par la publicité. Ils auront alors intérêt à viser un public de plus en plus diversifié. La variété fait la richesse d'une liste de contacts parce qu'elle permet d'atteindre des milieux sociaux différents de celui de l'utilisateur. »⁷¹⁶

Cette logique exophile n'est donc pas forcément dirigée par des sentiments généreux comme on pourrait l'imaginer, puisqu'Antonio Casilli montre bien qu'ici le raisonnement économique rejoint l'idéalisme des pionniers d'Internet. Il faut en effet voir le réseau numérique non pas comme une figure entièrement libre, où tous les liens seraient possibles, car les réseaux sont par nature des constructions idéologiques,

⁷¹⁴ Marielle MACE, *Nos Cabanes*, Verdier, 2019, p.20

⁷¹⁵ Antonio CASILLI, *Les liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Seuil, 2013, p.278

⁷¹⁶ Ibid., p.279

techniques, économiques et politiques, comme le montrent l'ensemble des contributeurs du livre dirigé par Pierre Musso, *Réseaux et Société*⁷¹⁷. Nous l'avons par exemple démontré avec l'enquête -mêlée d'autofiction- menée sur les algorithmes de l'application Tinder par Judith Duportail⁷¹⁸, qui met en évidence des scénarios pré-écrits recréant l'illusion d'un destin qui fait bien les choses, alors que des paramètres de calcul sont à l'œuvre pour que les rencontres se fassent dans un certain ordre social prédéterminé, favorisant les profits économiques de l'entreprise. Cependant, s'il convient de ne pas l'idéaliser, Internet est aussi le lieu de nouvelles formes de sociabilités qui permettent la constitution de réseaux solidaires, de coopération, voire d'expression démocratique. Dans *La Toile*, Sandra Lucbert inscrit dans son intrigue l'importance des réseaux sociaux en soutien aux mouvements de révoltes politiques: une application « J'ai vu »⁷¹⁹ permet aux personnes de témoigner et d'obtenir des témoignages recoupés sur les insurrections qui ont lieu en Turquie⁷²⁰, il existe des cartes numériques pour localiser la police (« cop maps »), d'autres pour localiser les soins apportés aux manifestants (« care maps »). Le numérique devient un lieu de résistance à Erdogan dans le roman :

*« Quand une détresse collective survient, en réaction à un abus d'autorité étatique, quand des gouvernés sont exploités au lieu d'être représentés par leurs gouvernements, les hackers entrent en scène. Dans l'espace numérique, on appelle ça des exploits [...] ils ouvrent des brèches dans les systèmes censurés et libèrent des informations. »*⁷²¹

Dans *La Toile*, le directeur de la start-up Guillaume Thévenin hacke le site de l'Institut français pour y écrire un texte d'opposition au régime. Ces éléments de l'intrigue correspondent à des réalités politiques d'actualité en Turquie, puisque le régime d'Erdogan a censuré les réseaux sociaux⁷²², et que des groupes de hackers activistes

⁷¹⁷ Pierre MUSSO, (dir.), *Réseaux et société*, Paris, Presses universitaires de France, coll. La politique éclatée, 2003, 349 p.

⁷¹⁸ Judith DUPORTAIL, *L'Amour sous algorithme*, Gouttes d'or, 2019, voir p.239 de cette thèse

⁷¹⁹ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.426

⁷²⁰ La romancière a bénéficié d'une résidence d'écriture à Istanbul où elle a écrit une partie de ce roman

⁷²¹ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.400/401

⁷²² Le Monde avec Reuters, « La Turquie bloque l'accès à Twitter, WhatsApp, Facebook et YouTube », 4 novembre 2016, https://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/11/04/la-turquie-bloque-l-acces-a-twitter-whatsapp-facebook-et-youtube_5025217_4408996.html

s'opposent au régime et sont réprimés en retour⁷²³. On songe aussi au rôle que les réseaux sociaux ont joué dans la Révolution en Tunisie lors du Printemps arabe⁷²⁴.

Mais les fictions littéraires possèdent en elles-mêmes certaines capacités sociales qui coïncident avec ces caractéristiques fédératrices des réseaux sociaux. Alexandre Gefen et Emilie Brière soulignent d'ailleurs combien les philosophes anglo-saxons ont montré que la littérature servait la démocratie.⁷²⁵ Ainsi Thomas Pavel a attribué à la littérature des vertus empathiques, avec les théories du CARE, et Nelly Wolf⁷²⁶ a parlé de la démocratie interne du roman. Par la littérature, nous pourrions mieux comprendre la souffrance d'autrui. C'est aussi ce qu'Alexandre Gefen démontre dans *Réparer le monde* :

« L'empathie qui accompagne l'immersion fictionnelle aussi ancienne que le roman comme mécanisme de pénétration de la conscience d'autrui a acquis une dimension politique nouvelle dans le champ contemporain avec la renaissance d'un roman engagé ou du moins concerné par la souffrance d'autrui. »⁷²⁷

Il met aussi en évidence le fait que les romans permettent d'imaginer de nouvelles façons de vivre ensemble. La coïncidence entre les vertus démocratiques des réseaux sociaux et celles des romans permet-elle aux romans contemporains d'inventer de nouvelles formes qui nous aident à faire société ? Dans les romans qui mettent en scène les réseaux sociaux, la fiction est-elle encore plus « susceptible de favoriser l'ouverture sur le monde, la rencontre avec l'autre et l'émancipation de l'individu »⁷²⁸ pour reprendre les propos d'Alexandre Gefen et Emilie Brière à propos de la fiction en général ?

⁷²³ Le Petit Journal Istanbul, « ANONYMOUS - 32 arrestations en Turquie », Le Petit journal, 14.06.2011, <https://lepetitjournal.com/istanbul/actualites/anonymous-32-arrestations-en-turquie-82433>

⁷²⁴ Mokhtar BEN HENDA, « Internet dans la révolution tunisienne », *Hermès, La Revue*, 2011/1 (n° 59), p. 159-160. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2011-1-page-159.htm>

⁷²⁵ Alexandre GEFEN et Emilie BRIERE, « Fiction et démocratie », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.01/732>

⁷²⁶ Nelly WOLF, *Le Roman de la démocratie*, PUV, 2003

⁷²⁷ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017, p.154

⁷²⁸ Alexandre GEFEN et Emilie BRIERE, *op. cit.*, p.2

a. L'héritage de la contre-culture hippie dans les réseaux de *Vernon Subutex*

Dans *Vernon Subutex*, la communauté de personnages forme une sorte de « contre-société » marquée notamment par la « Culture Hacker » -elle-même influencée par l'idéal hippie- où il était permis, aux premiers jours d'internet de rêver à un espace sans état. Amélie Paquet met en évidence qu'il s'agit d'un principe cher à Virginie Despentes, en montrant que son blog personnel, qui a été retiré en 2005 suite à des vagues de piratage, « reprend bien l'esprit de la contre-culture, puisqu'elle y publie au gré de ses envies des prospectus de soirées en boîte de nuit et qu'elle témoigne d'un intérêt marqué pour la scène musicale locale et les actualités de la pop étasunienne. »⁷²⁹ A la date du 30 août 2004, Virginie Despentes y défend l'accès à tous de l'écriture : elle prend alors position contre Olivia de Lamberterie qui pense à cette époque que les livres écrits sous la forme de témoignages, par des amateurs, sont trop nombreux. Virginie Despentes a l'opinion inverse : « Que tous ceux que ça tente s'y mettent. Il faut apprendre à écrire, il faut écrire, c'est prendre le pouvoir (...) il faut écrire son livre, au moins un, et puis recommencer si on a des lecteurs et que ça nous intéresse. »⁷³⁰ Dans *Vernon Subutex*, la communauté qu'elle met en scène inclut des personnes de toutes sortes, d'horizons politiques variés, qui nouent des amitiés improbables. A la fin du tome I, le regard panoramique du personnage sur la solidarité secrète qui se noue entre les êtres se métamorphose pratiquement en regard de la romancière sur l'humanité mais aussi sur les animaux et les végétaux et construit une poétique générale du lien, qu'on pourra retrouver déclinée de différentes façons au long des trois tomes. On pense aux propos d'Alexandre Gefen dans *Réparer le monde* à propos de la recomposition du moi :

« L'éclatement du JE, c'est sa dissémination [...] heureuse en d'autres instances dans une esthétique qui correspond à une sorte d'extension des théories deleuziennes (le nomadisme identitaire) et barthésienne (le « sujet scriptible ») à l'ère des réseaux. »⁷³¹

Certaines traces de cet idéal hippie sont perceptibles dans le deuxième tome, quand tous les personnages se retrouvent au parc, dans l'idée de former un contre-réseau,

⁷²⁹ Amélie PAQUET, « Les blogs littéraires ou le souci du monde », *Fixxion*, revue critique de fixxion française contemporaine, n°6, 2012 <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.13/706>

⁷³⁰ Virginie DESPENTES, "Sans titre", blog *Iloveyouso*, 30 août 2004

⁷³¹ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, José Corti, coll. « Les Essais », 2017, p.75

autour des exclus du net que sont devenus Vernon et ses amis SDF comme Olga. Le parc urbain devient la concrétisation paysagère du réseau social⁷³². La même horizontalité s’y déploie. On peut voir d’ailleurs dans cette horizontalité le symbole d’une « déhiérarchisation » des personnages, une tendance qu’on peut rencontrer dans certains romans d’aujourd’hui, comme l’affirme Dominique Rabaté⁷³³. L’ouverture aux autres semble totale dans ce parc, et l’on retrouve dans cette évocation le lexique de l’espace domestique, alors qu’il ne s’agit pas d’un espace clos.

« Un mélange de groupe de discussion, coffee shop à ciel ouvert, débit de bière et lieu de débats. La pelouse était son salon, Vernon y recevait avec l’affabilité de l’hôte disponible et touché de tant d’attention. Sa vie était agréable [...] il y avait des habitués et des qui passaient pour un jour. Une vie sociale à domicile, pas compliquée, et jamais aucun papier administratif pour lui pourrir sa matinée. »⁷³⁴

L’absence de cadre – soulignée ici par l’inutilité des papiers administratifs- pour ces premières réunions au fondement de la communauté formée par Vernon marque une forme d’émancipation : on pense aux formalités officielles qui compliquent fréquemment la vie des SDF mais aussi aux architectes des réseaux numériques qui imposent des normes relationnelles. L’imparfait utilisé ici inscrit les rencontres au parc dans la durée des habitudes. Virginie Despentes, qui est partie de ces réseaux numériques pour constituer le groupe des personnages, imagine un dépassement de leurs formes «in real life », une émancipation totalement humaine dans lesquels ils auraient joué le rôle primaire de connecteurs avant de s’effacer, pour laisser place à la convivialité de ce pique-nique géant. Facebook sans écran, selon la romancière consisterait donc en ce dispositif assez minimaliste : placer des êtres humains très différents sur une pelouse pour qu’ils se rencontrent. Les résultats en sont aléatoires, comme peuvent d’ailleurs l’être les rencontres sur un réseau social. Xavier les perçoit de cette manière :

⁷³² On pense alors à la fonction du parc pour Laurent Mauvignier au début de l’écriture d’*Autour du monde*, quand il pense écrire les trajectoires de personnes qui se croisent dans un parc, ou bien au *Parc des distanciations* de Jean-Charles Massera, même si ces deux projets sont des façons d’envisager davantage le thème de la solitude de chacun.

⁷³³ Dominique RABATÉ, *Petite Physique du roman*, José Corti, coll. « les Essais », 2019, p.277, à propos de Maylis de Kérangal et de Laurent Mauvignier

⁷³⁴ VS II, p.187

« Ça lui rappelait les bars de province, on ne savait jamais qui viendrait, qui se mêlerait de parler à qui, de quoi on rigolerait, s'il y aurait de belles engueulades ou d'inattendues collisions libidinales. »⁷³⁵

Les pronoms indéfinis ON, et QUI, répétés, sont des marques du collectif, qui se mêlent au vocabulaire de la communication : « parler », « rigolerait », « engueulades ». L'inscription dans la durée est perceptible à travers l'utilisation de l'imparfait d'habitude et du présent du conditionnel qui joue le rôle d'un futur dans le passé et montre que Xavier se projette dans l'avenir. Plus tard, le groupe se déplace au bar du Rosa Bonheur qui joue le même rôle que la pelouse, et ces rencontres voient émerger un nouveau mode de rassemblement du groupe, sur le modèle de la société secrète, après la mort de Loïc, à la fin du tome II. Le troisième tome, qui a été publié bien après les deux autres, contrairement au projet initial qui prévoyait d'enchaîner les trois tomes de façon plus rapprochée, transcende l'histoire de cette amitié collective en utopie communautaire : la genèse du groupe s'en trouve métamorphosée, cela devient le récit de la naissance d'une nouvelle religion, avec ses évangiles, ses martyrs, ses miracles. Bien sûr, tout cela est présenté avec une forme d'ironie discrète. En prenant plus de temps que prévu pour écrire le tome III, la romancière a peut-être pu plus facilement mettre à distance ses personnages et dézoomer, pour donner ainsi une nouvelle dimension à sa saga, la fiction prenant un tour plus spirituel. Cependant, cette amplification du dénouement est désamorcée par le fait que le relais soit orchestrée par Laurent Dopalet lui-même . Virginie Despentes a construit au long de la trilogie l'idéal très fraternel d'une communauté humaine hétérogène en rupture avec les cadres de la société conventionnelle. Le numérique, avant d'être désigné comme un danger a rassemblé les personnages, et subsiste lors des Convergences sous la forme techno-imaginaire des connexions lumineuses entre les participants.

⁷³⁵ VS II, p.188

b. Le chœur des amateurs dans *Féerie générale*.

Dans *Chimère*⁷³⁶, Emmanuelle Pireyre met en scène une expérimentation de démocratie participative dans une instance européenne à travers les réunions d'un petit groupe de citoyens très hétéroclite et l'on peut tout à fait dire que les œuvres de la romancière s'inspirent de cette forme politique⁷³⁷ : et si leurs contours en sont à la fois aussi fantaisistes et créatifs, c'est bien parce que les logiques collaboratives entre personnages venus d'horizons différents inventent de nouvelles écritures plurielles. *Féerie générale* met en scène Henry Jenkins⁷³⁸, un vrai sociologue, qui affirmait dès 1992 cet idéal et a pour la première fois utilisé à cette époque l'expression de « culture participative » : les usagers d'internet ne sont pas vus seulement comme des consommateurs de contenus produits de manière industrielle, mais comme les acteurs d'une communauté créative, qui tire parti de ces divertissements commerciaux pour se les approprier et les remixer.

Dans le roman, Batoule, une adolescente voilée anime sur Internet deux forums : l'un qui est spécialisé en conseils pratiques de moralité religieuse pour adolescentes, et l'autre qui est un site de Fan-fiction et reprend à son compte les principes d'Henry Jenkins⁷³⁹. Avec Nadia, elle mène des activités d'autrice et de critique en complet décalage avec l'école. Les compétences qu'elle y développe sont insoupçonnables aux yeux de l'institution scolaire et de leurs enseignants : « Elles ne voulaient pas les blesser en leur montrant que le monde avait changé, qu'un univers bis existait au-delà de celui qu'ils voyaient. »⁷⁴⁰ L'univers institutionnel de la scolarité leur semble donc complètement dépassé par les possibilités créatives et les responsabilités que leur donnent ces sites. L'école représente un monde ancien, entravé, à l'image du chef de l'orchestre où Batoule joue du violoncelle : il empêche les amateurs qu'il dirige de

⁷³⁶ Emmanuelle PIREYRE, *Chimère*, L'Olivier, 2019

⁷³⁷ Dans un échange sur Messenger, la romancière a trouvé pertinente l'idée que ses œuvres elles-mêmes s'approchent de la forme de la démocratie participative. (Correspondance personnelle).

⁷³⁸ Henry JENKINS, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais par C. Jaquet, Paris, A. Colin/Ina Éd., coll. Médiacultures, 2013 [2006]

⁷³⁹ Voir à partir de la page 109 de cette thèse.

⁷⁴⁰ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, p.137

jouer lors de leur concert public de fin d'année en les interrompant sans cesse, à la moindre fausse note. L'expérience est pénible, à la fois pour le public et pour les musiciens, alors que l'amateur de fan-fiction, sur les forums dédiés, est accueilli en tant qu'amateur, il n'est pas brimé s'il fait des fautes, son élan n'est pas coupé, on lui donne des conseils bienveillants de pair à pair. Ces deux pratiques amateurs, l'une classique, impliquant un apprentissage vertical, sous l'égide d'un expert, l'autre numérique entre pairs, impliquant des échanges horizontaux, s'opposent et se combinent dans la vie de Batoule.

Emmanuelle Pireyre reprend des propos de Jenkins qui se moquent assez sévèrement des pratiques pédagogiques traditionnelles : « Si l'école enseignait l'éducation sexuelle comme elle enseigne la littérature, la race humaine serait éteinte en une génération. »⁷⁴¹ Cependant, si les fans-fictions semblent être un domaine dans lequel Batoule acquiert plus d'expertise, elles ne sont pas idéalisées par Emmanuelle Pireyre, dont le double romanesque qui découvre avec curiosité et intérêt ces sites d'écriture participatifs avoue y lire beaucoup d'histoires ratées. C'est davantage l'organisation collective à l'œuvre autour d'elles qu'elle admire.

Le forum est un format d'écriture qui intéresse beaucoup la romancière. Elle en intègre plusieurs dans *Féerie générale*, très différents. Dans l'un d'eux, récurrent, Yria-Yria se confie sur une question assez intime puisqu'il s'agit de la façon d'embrasser de son petit ami : « Je n'ose pas lui dire », confie-t-elle⁷⁴². Les réponses qui lui sont faites l'orientent vers des solutions assez diverses : le statut de la parole d'Yria-Yria a toutes les caractéristiques de l'extimité telle qu'elle est définie par Serge Tisseron⁷⁴³ (puisqu'elle mêle son intimité à un débat public). Ici la jeune fille puise dans ce forum la force de dépasser sa propre timidité, et trouve l'espace de liberté où elle peut se plaindre sans crainte de contrarier ses proches : « c'est trop horrible »⁷⁴⁴. Alors qu'elle ne se sent pas autorisée à exprimer son insatisfaction auprès de son compagnon, le

⁷⁴¹ *Ibid*, p.138

⁷⁴² Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, fin du chapitre II

⁷⁴³ Serge TISSERON, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 83-91. DOI : 10.3917/commu.088.0083. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-83.htm>

⁷⁴⁴ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, « Collection de baisers 3 »

forum lui offre un espace de liberté où elle puise la force de trouver une solution. La romancière intègre dans son roman à plusieurs reprises les commentaires de différents intervenants, comme sur un forum, avec l'horaire de l'intervention, l'orthographe déficiente qu'on y rencontre fréquemment. Elle transpose ainsi un dialogue autour d'une table, en le racontant à la manière d'un forum de discussion sur les jeux vidéos destiné aux adolescents⁷⁴⁵. A la fin du roman, un forum sur les toilettes sèches⁷⁴⁶ tenu par Justine, qui a une maison bio autoconstruite, dérive pour devenir comique dans une rubrique « actualité de la gêne » où le sang des règles est conseillé comme engrais. De plus, Justine, somnambule, passe par la fenêtre, et se casse la jambe en tombant dans son bassin de phytoépuration, ce qui donne lieu à des commentaires cocasses : le forum est le nouveau lieu où s'invente une comédie sociale collaborative.

Les expériences racontées par Emmanuelle Pireyre développent des formes d'intelligence collective, telle qu'elle est définie et idéalisée par Pierre Levy : « intelligence partout distribuée, valorisée, coordonnée qui aboutit à une mobilisation effective des compétences, reconnaissance et enrichissement mutuels des personnes. »⁷⁴⁷ Pour celui-ci, « le collectif intelligent est la nouvelle forme de la cité démocratique. »⁷⁴⁸ Il le compare à un chœur polyphonique, où chacun écoute les autres et pourrait faire entendre sa voix. Pierre Levy conçoit le cyberspace comme l'endroit où pourrait s'exercer à très grande échelle une forme de démocratie inédite, totalement directe, sans aucun représentant, où chacun pourrait conserver les particularités de sa personnalité individuelle : les différences y sont une richesse. *Vernon Subutex* ou *Féerie générale* peuvent sembler construits sur ce principe, puisque ces romans sont remarquables pour les contrastes entre la singularité des voix, qui forment une communauté dont la valeur tient à la disparité des récits.

Vernon Subutex et *Féerie générale* sont deux romans dans lesquels les réseaux sociaux numériques ont une fonction directement politique. Sans les idéaliser, puisque les deux romancières intègrent aussi dans leur fiction une dimension critique à leur égard,

⁷⁴⁵ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012], Points Seuil, 2013, p.27

⁷⁴⁶ Voir p.109 et suivantes de cette thèse

⁷⁴⁷ Pierre LEVY, *L'intelligence collective*, La Découverte, 1994, p.29

⁷⁴⁸ Ibid., p.75

elles montrent que les liens numériques entre les personnages construisent des communautés intelligentes et créatives. Ces espaces laissent aux personnages une chance d'échapper aux stéréotypes, aux déterminismes sociaux. S'y écrit en creux un idéal fraternel fondé sur l'acceptation des différences, la mise en valeur des singularités, la recherche d'alternatives au modèle social proposé par la société de consommation.

Cette vision du monde laisse entrevoir l'héritage des pionniers de l'Internet libre qui concevaient le cyberspace avec un idéalisme bien plus exalté, comme Aaron Swartz, dont Flore Vasseur tire le portrait dans *Ce qu'il reste de nos rêves*⁷⁴⁹: le jeune homme voulait libérer les connaissances, en finir avec les droits d'auteurs, en espérant une redistribution des pouvoirs, et un progrès général. La déclaration d'indépendance du Cyberspace en témoigne : « *Je déclare l'espace social global que nous construisons naturellement indépendant des tyrannies que vous cherchez à nous imposer.* »⁷⁵⁰ Dans *La Théorie de l'Information*, Aurélien Bellanger rend compte également de cette forme d'utopie collective qui se faisait très vive à l'époque des débuts d'Internet, avec une certaine ironie : il la désigne comme une noosphère, c'est-à-dire un domaine spirituel qui correspond à « un âge d'or, un jardin d'Eden électronique »⁷⁵¹.

*« Le Web rendait les ordinateurs égaux, égaux au sein d'une République informelle où à tout moment un ordinateur, par la grâce des liens http, pouvait se retrouver en position d' élu. Internet était messianique, et comme tel plus proche d'une boîte échangiste que d'un club SM. »*⁷⁵²

La comparaison finale faite ici par Aurélien Bellanger casse l'idéalisme de cette vision d'Internet, tout comme son ironie est perceptible à travers les métaphores religieuses exagérées (« élu », « messianique ») : il est vrai que l'œuvre d'Aurélien Bellanger retrace surtout un tout autre versant de l'histoire d'Internet, celui des messageries roses et de Free.fr, ce qui ne place donc pas son récit du côté le plus philanthropique de l'histoire du numérique français : cela peut expliquer ce point de vue un peu sarcastique. La plupart des écrivains ont pris des distances par rapport aux grands

⁷⁴⁹ Flore VASSEUR, *Ce qu'il reste de nos rêves*, Equateurs, 2019

⁷⁵⁰ *Ibid*, p.122

⁷⁵¹ Aurélien BELLANGER, *La Théorie de l'Information*, Gallimard, 2012

⁷⁵² *Ibid*, p.221

élans égalitaires et idéalistes des débuts d'Internet : ils en sont revenus, car le Web libre, en concurrence avec des logiques économiques privées redoutables n'a pas été à la hauteur des espérances que certains avaient pu placer en lui. L'évolution des usages d'internet dans *Vernon Subutex* reflète tout à fait l'aspect décevant du réseau numérique, puisque les connexions positives rendues possibles grâce aux réseaux sociaux qui permettent la construction d'une communauté originale sont mises en danger puis détruites par ces mêmes réseaux. Dans *Féerie générale*, la perspective est différente, car la romancière met en avant les nouvelles formes du Web participatif et créatif, en envisageant l'Internet des niches culturelles : Emmanuelle Pireyre réactualise à la lueur des pratiques collaboratives d'aujourd'hui l'idéalisme politique et culturel d'hier.

Le concept de pharmakon, tel que l'a développé Bernard Stiegler s'applique bien aux réseaux sociaux dans les romans contemporains que nous avons rencontrés : les réseaux numériques sont à la fois un remède et un poison pour les personnages, au même titre que d'autres objets techniques en général, comme le pense le philosophe. *Vernon Subutex* est certainement le roman qui montre le mieux cette ambiguïté fondamentale, parce que son intrigue combine les vertus solidaires du Web social et les menaces qu'il fait planer sur les libertés individuelles, ou les risques de violence extrême qu'il favorise.

« Tout objet technique est pharmacologique : il est à la fois poison et remède. Le pharmakon est à la fois ce qui permet de prendre soin et ce dont il faut prendre soin, au sens où il faut y faire attention : c'est une puissance curative dans la mesure et la démesure où c'est une puissance destructrice. Cet à la fois est ce qui caractérise la pharmacologie qui tente d'appréhender par le même geste le danger et ce qui sauve. Toute technique est originellement et irréductiblement ambivalente : l'écriture alphabétique, par exemple, a pu et peut encore être aussi bien un instrument d'émancipation que d'aliénation. Si, pour prendre un autre exemple, le web peut être dit pharmacologique, c'est parce qu'il est à la fois un dispositif technologique associé permettant la participation et un système industriel dépossédant les internautes de leurs données pour les soumettre à un marketing omniprésent et individuellement tracé et ciblé par les technologies du user profiling. »⁷⁵³

⁷⁵³ Bernard STIEGLER, « Pharmakon (pharmacologie) », *Ars Industrialis*, <http://arsindustrialis.org/pharmakon>

III. La reconfiguration des personnages sur les réseaux du Web

Les réseaux du Web hébergent aussi leurs fictions. Comme l'affirme Alexandre Gefen, «La littérature sort des espaces pensés pour l'expression littéraire, s'installe à l'intérieur des dialogues sociaux »⁷⁵⁴ L'idée que le genre romanesque ne serait pas adapté au support numérique émerge parfois: les spécialistes de la littérature numérique développent l'idée que le genre poétique ou bien l'essai se prêtent davantage à l'écriture Web, à sa forme fragmentée, délinéarisée, par ajouts. Dans *Pour une poétique numérique*, Gilles Bonnet parle de « poétique de l'essai » : il affirme que « le site Internet se découvre une nouvelle étroite parenté avec l'essai imprimé »⁷⁵⁵, pour son aspect « work in progress », son inachèvement, sa parcellisation. Il cite Raffaele Simone⁷⁵⁶ :

« Auparavant, la phase du processus d'élaboration était ouverte et sans limite, tandis que la phase du produit était stable et définitivement établie. Dans l'écriture numérique, il n'existe qu'une phase de processus d'élaboration illimité. »

Philippe Bootz, l'un des plus anciens auteurs en littérature numérique française, préfère employer l'expression de « poésie numérique »,⁷⁵⁷ plutôt que « littérature numérique », parce qu'il pense que le travail sur le langage est essentiel dans les créations littéraires en ligne. Dans un appel à contributions pour la revue *Romanesques* sur le thème « Numérique et romanesque »⁷⁵⁸, Gaëlle Debeaux souligne aussi que le numérique privilégie les formes brèves, comme dans les réseaux sociaux alors que les romans appellent des formes longues, feuilletonnantes, ce qui pourrait sembler a priori éloigner le numérique de la notion de romanesque. En effet, le régime d'attention du numérique favorise les temps de lecture courts, les formats fractionnés alors que l'extension naturelle du roman, sa propension à l'étalement, à la multiplication des rebondissements ne paraissent pas forcément adaptés à ce cadre. Le genre romanesque est-il plus éloigné de la littérature 2.0 que l'essai ou la poésie ?

⁷⁵⁴ Alexandre GEFEN, « Ce que les réseaux font à la littérature », *Itinéraires*, 2010, <https://journals.openedition.org/itineraires/2065>

⁷⁵⁵ Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017, p.228, 229, 240

⁷⁵⁶ Raffaele SIMONE, *Pris dans la Toile, L'Esprit au temps du Web*, Gallimard, coll. « Le Débat », 2012

⁷⁵⁷ Philippe BOOTZ, « Vers de nouvelles formes en poésie numérique programmée ? », *Revue RiLune*, 2006, p.19-35, http://www.rilune.org/images/mono5/4_bootz.pdf

⁷⁵⁸ Gaëlle DEBEAUX, « Romanesque et numérique », appel à contributions, *Fabula*, 2020, https://www.fabula.org/actualites/numerique-et-romanesque-revue-romanesques-appel-2021_97250.php

C'est l'une des questions auxquelles notre réflexion, qui s'attachera surtout à l'étude des personnages numériques et de leurs liens pourra essayer de répondre.

Nous n'allons donc pas ici décrire tous les types de supports de fictions numériques, cela ne constituant pas l'objet de notre travail : les livres de Serge Bouchardon ou de Gilles Bonnet font d'ailleurs un tour d'horizon expert des formes de créations différentes qui se développent en ligne. La façon dont nous envisagerons la littérature numérique n'a donc absolument pas l'ambition d'être exhaustive, mais nous étudierons les personnages qui s'y développent sous l'angle de la question des réseaux qu'ils forment et des liens qu'ils tissent, en choisissant des exemples variés.

Les personnages romanesques et/ou fictifs ont-ils un avenir sur les réseaux en ligne ? Peuvent-ils s'intégrer dans la polyphonie du web pour y faire entendre la voix de la littérature ? Ne risquent-ils pas, à force de fragmentations, de s'émietter voire de se dissoudre sur Internet ? Qu'est-ce qu'ils y perdent et est-ce qu'ils gagnent quelque chose ? Quels liens nouveaux tissent les personnages reconfigurés sur les réseaux ?

Dans un premier temps nous étudierons les liens des personnages entre eux avant d'envisager la manière dont se reconfigurent sur le Web les relations entre personnages, auteurs et lecteurs.

1. Les liens entre personnages des œuvres littéraires numériques

Les personnages en ligne sont souvent plus mouvants que les personnages des romans de papier puisqu'ils dépendent des gestes libres de publication de leurs auteurs mais aussi des supports techniques qui les hébergent : ils s'inscrivent à l'intérieur d'un processus dynamique, les « écranvains » pour reprendre le mot de Gilles Bonnet, sont libres de faire évoluer leurs personnages de façon inattendue ou même de les faire disparaître. C'est d'ailleurs ce qui est arrivé, en août 2020, en pleine rédaction de ce travail : certains personnages du *Monde Incertain* de Jean-Pierre Balpe – dont Rachel Charlus, l'élément principal- ont subitement disparu de Facebook, alors que nous étions en train de parfaire nos recherches à leur propos. Protestant alors de manière aussi sincère que désespérée auprès de l'auteur, qui affirmait avoir voulu « la suicider », avec plusieurs autres fidèles lecteurs du compte de l'héroïne proustienne, nous sommes parvenus en quelques jours à obtenir sa résurrection sur Facebook. Nous savons aussi que certains supports informatiques ou logiciels sont désormais caduques, à l'image de la technologie Flash qui est actuellement de plus en plus délaissée, et ce sont de nombreuses œuvres expérimentales numériques qu'il est désormais difficile ou impossible de consulter. Jean-Pierre Balpe, dans une conférence à l'ENS⁷⁵⁹, raconte d'ailleurs en souriant qu'il ne sait pas lui-même combien de blogs de fictions il a ouverts, - plus en tout cas que les 18 qui ont été retrouvés- puisque beaucoup ont dû fermer, les plateformes utilisées n'étant pas pérennes, ce qu'il intègre comme faisant partie du jeu de la création numérique. C'est aussi le cas de plusieurs créations d'Alexandra Saemmer, qui programme elle-même parfois la disparition de certaines de ses œuvres comme dans *Mandelbrot*⁷⁶⁰ qui était un site où, elle effaçait au fur et à mesure les œuvres numériques qu'elle y exposait avec Bruno Soccimarro. Ce site n'est plus en ligne que dans des archives Internet. Vouloir étudier

⁷⁵⁹ Jean-Pierre BALPE & David DESRIMAS : *Généralités littéraires*, École Normale Supérieure, 12/11/2019, https://www.youtube.com/watch?v=2y7Q81Ldb6w&fbclid=IwAR1jEJTvkcAQEOwm7aeWxszmK0kWmUpH_X7Sguge5dS-Ym9G8W5R4_Iz0w

⁷⁶⁰ Anaïs GUILLET, « Mandel.brot ». Fiche dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2. En ligne sur le site du Laboratoire NT2, 24 avril 2009. <http://nt2.ugam.ca/fr/repertoire/mandelbrot-0>

les personnages numériques et leurs liens pris dans le flux créatif d'Internet, c'est aussi prendre le risque de voir leurs caractéristiques changer. Notre regard sur eux dépendra forcément du moment de notre analyse et nous devons donc admettre qu'il est donc dépourvu de toute valeur absolue dans le temps. Mais c'est aussi une façon pour les auteurs numériques d'inscrire leurs personnages dans le temps différemment et de les rapprocher des êtres vivants, puisque leur disparition involontaire ou non fait penser à une forme de mort. Dorénavant des enregistrements systématiques institutionnels conservent des traces de ces créations numériques⁷⁶¹, mais cette fragilité et ce risque d'obsolescence sont constitutifs des personnages numériques. Avant d'envisager les réseaux de personnages les plus organisés dans les fictions interactives et sur les réseaux sociaux, nous allons nous pencher sur les personnages de la « Littératube » où a priori, ceux-ci semblent plus solitaires. Mais cet isolement du poète sur Youtube est-il si évident ?

A. Les voix singulières et poétiques de la littéraTube sont-elles des voix solitaires ?

« Par LittéraTube, je propose de désigner un corpus nouveau et en expansion constante, regroupant les expériences actuelles de vidéo-écriture, qui explorent un pan audio-visuel de la littérature diffusée sur Internet. Qu'il s'agisse de contenus nativement numériques et «YouTubéens», c'est-à-dire pensés et créés pour être mis à disposition d'un public d'internautes usagers du site, ou de contenus provenant d'autres médias (TV, radio, captations) et désormais remédiatisés, transférés sur la plateforme, au prix parfois de modifications et d'altérations éventuelles — de la qualité de l'image ou du son notamment. C'est un écosystème littéraire inédit qui se construit ici, interrogeant le statut du littéraire via la mise en place de modalités neuves de publication. »⁷⁶²

Quand on s'intéresse à ce que Gilles Bonnet définit ici comme «LittéraTube », on constate que les formes qui s'y développent sont avant tout proches de la poésie et souvent portent la voix unique de leur auteur : même si celui-ci peut se présenter avec le filtre de la fiction, il est difficile d'y voir a priori des formes de réseaux de personnages. Mais les choses ne sont peut-être pas si simples et nous nous sommes

⁷⁶¹ Des enregistrements des publications du net en général sont faits par la BNF et le projet LIFRANUM consiste à « identifier et structurer le corpus des littératures francophones nativement numériques (sites, blogs, réseaux sociaux) » <https://www.univ-lyon3.fr/projet-lifranum>

⁷⁶² Gilles BONNET, « LittéraTube », Atelier de *Fabula*, Avril 2018
<https://www.fabula.org/atelier.php?LitteraTube>

malgré tout posé la question en nous penchant sur trois chaînes Youtube qui nous semblent parmi les plus marquantes de la littérature numérique : Anh Mat et Milène Tournier, qu'il nous semble intéressant de rapprocher, et le très fédérateur François Bon.

1. Anh Mat et Milène Tournier : la ville personnage et réseau poétique

Anh Mat et Milène Tournier sont tous les deux des poètes et leurs chaînes Youtube n'ont a priori pas grand-chose à voir avec le genre romanesque. Nous avons cependant voulu nous demander quels nouveaux types de personnages littéraires s'y développent et quels liens éventuels ils tissent. Alors que la chaîne Youtube d'Anh Mat est centrée sur la ville de Saïgon, celle de Milène Tournier filme beaucoup Paris mais aussi d'autres espaces urbains qui restent indéterminés : la façon dont ces deux artistes envisagent la ville nous a semblé présenter certaines convergences que nous allons tenter d'identifier. Anh Mat tient en parallèle un blog *Les nuits échouées*⁷⁶³, qui contient de moins en moins d'écrits et se fait de plus en plus le simple relais de sa chaîne Youtube. Celle-ci compte 96 vidéos qui ont été réalisées depuis six ans. On y voit en général des images de la ville de Saïgon, où il vit, et le poète y parle à la première personne. Au fil de cette chaîne, quelques séries numérotées sont identifiables : les premières vidéos avaient pour titre « Nuit échouée » (et s'intégraient ainsi dans le blog au même titre que certains textes ou photos), ensuite certaines vidéos se sont intitulées « Voix du Web littéraire », puis on trouve cinq vidéos « Nord », sept ont un titre qui commence par « La ville » et enfin la dernière série s'intitule « Les heures miroirs ». Milène Tournier n'a pas de blog mais un compte Facebook très actif où elle écrit tous les jours des textes poétiques. Sa chaîne Youtube existe depuis 2015 et l'on y trouve environ 500 vidéos, car elle en publie plusieurs par semaine. Comme Anh Mat, les titres de ses vidéos permettent aussi d'identifier des séries dans ses créations. On en trouve deux principales : « Je t'aime comme... » et « J'ai rêvé... ». Elle a publié par ailleurs plusieurs recueils de poésies, comme Anh Mat. Les deux artistes sont soutenus par François Bon et Publie-net, qui les fait connaître et contribue à diffuser leurs travaux par les réseaux sociaux : ces formes de solidarités artistiques sont importantes et leur chaîne Youtube n'est pas un élément isolé. Comme le souligne Gilles Bonnet à propos du Web littéraire

⁷⁶³ Anh Mat, *Les nuits échouées*, <http://www.lesnuitsechouees.com/>

en général : chaque artiste est relié à d'autres, parce qu'il est mentionné sur d'autres blogs, retweeté ou partagé par d'autres artistes et c'est une vraie communauté créative qui se développe ainsi. Dans la description même de sa chaîne Youtube, Milène Tournier mentionne d'ailleurs le rôle qu'a eu François Bon dans sa démarche artistique:

« Écrire en/sur/avec la vidéo, c'est venu en voyant le travail de François Bon. Ses longs travelling quotidiens, entre Paris et Cergy, ses vidéos nocturnes de Jean Barbin. Avec un vieux smartphone, et que ça écrivait, ça faisait écrire, ça transformait écrire, mais c'était encore écrire. »⁷⁶⁴

Dans leurs vidéos les deux artistes se présentent souvent eux-mêmes comme des figures solitaires : leur présence physique y est « spectrale » pour reprendre les termes de Gilles Bonnet⁷⁶⁵ à propos d'autres auteurs, puisqu'on ne les devine guère à l'image que subrepticement, translucides, dans le reflet des fenêtres ou des vitrines de la ville qu'ils filment, le visage semi-caché par leur téléphone ou leur petite caméra. (Voir Fig.1 et 2, ci dessous) Milène Tournier fait apparaître de temps à autre ses pieds, en train de marcher. Ces vidéos les montrent en même temps qu'elles les effacent.



Fig.1

⁷⁶⁴ Milène TOURNIER, « A propos », chaîne Youtube, <https://www.youtube.com/c/MileneTournier/about>

⁷⁶⁵ Gilles BONNET, « Spectralité de la littéraTube », *Fabula*, Colloques en ligne, 2019
<https://www.fabula.org/colloques/document6282.php>



Fig.2

Anh Mat qui déambule dans les rues de Saïgon, insiste souvent sur sa solitude : « Je suis accompagné de chaises vides, d'absents accoudés à leurs tables » déclare-t-il dans la « Nuit échouée » #409, le 6 mars 2020, dans le café désert qu'il filme ou qu'il photographie, ses vidéos pouvant s'organiser en diaporama. Dans l'une de ses dernières vidéos, « Les heures miroirs #3 », ses premières paroles sont « Depuis que l'écriture m'a quitté, je suis seul ». Ses propos et sa diction, le plus souvent teintés de mélancolie, le posent en poète assez romantique, en retrait, voire parfois en surplomb, puisqu'il habite dans une tour qui domine la ville et offre un panorama imposant qu'il présente occasionnellement. Cet isolement peut être amplifié par sa condition d'expatrié, que ses abonnés français perçoivent forcément : la langue française elle-même, qu'il n'a l'occasion d'exercer au quotidien qu'avec les élèves auxquels il l'enseigne, et qui porte cette parole poétique, est elle-même une marque d'exil. Les personnages que sa caméra ou que son appareil photo saisit sur le vif sont souvent eux-mêmes isolés et méditatifs (Fig.1 et 2), comme autant de reflets du poète. « Celui que je fus » (Fig. 3) est une vidéo construite autour d'une seule photo fixe⁷⁶⁶, le vitrail de la devanture d'un café, qui offre, au milieu de ses entrelacs, le détail d'un seul visage fixant le photographe : l'effet miroir est ici très net puisque le texte poétique est un autoportrait que le titre même du fragment rend très explicite.

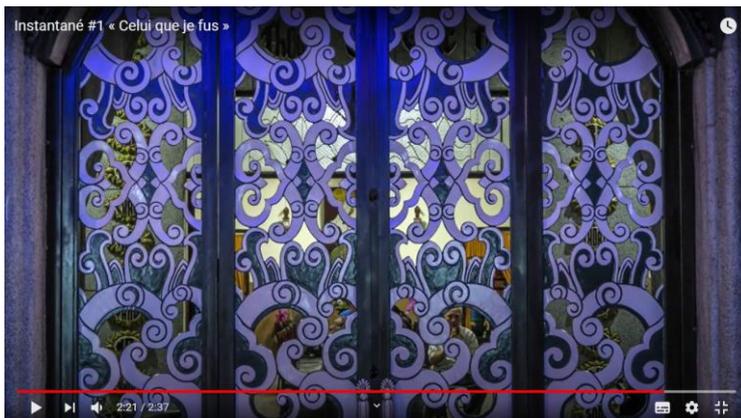
⁷⁶⁶ Anh MAT, « Celui que je fus », Instantané #1, 6 mai 2020, https://www.youtube.com/watch?v=t_BU9ZUtr88



(Fig.1)

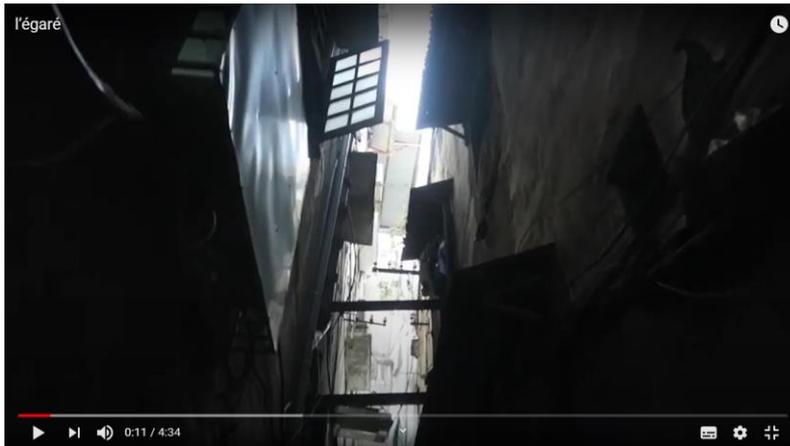


(Fig2)



(Fig. 3)

De nombreux paysages urbains sont aussi totalement désertés et comme le suggère aussi le titre de la série « Les heures miroirs » ils se constituent comme autant de paysages état d'âme. Les ruelles étroites (Fig.4) , les vieux couloirs d'immeubles et le fait d'accompagner le vidéaste dans un trajet dont nous ne connaissons pas l'issue accentuent l'idée d'errance, voire de labyrinthe. « La route fut longue. Elle n'a pourtant mené nulle part. Où suis-je ? » se demande Anh Mat au début de « L'égaré ».



(Fig. 4)

Les vidéos d'Anh Mat, comme celles de Milène Tournier, ne présentent pas de scènes de dialogue avec autrui, hormis des interlocuteurs imaginaires : la parole peut être adressée à un être aimé mal identifié. La forte connotation durassienne de la ville de Saïgon est parfois perceptible dans les vidéos d'Anh Mat, qui inscrit alors un lien avec l'écrivaine dans son écriture comme dans « Je t'écris de *L'Amant* »⁷⁶⁷, *L'Amant* désignant un café qui a repris le titre de Marguerite Duras, le lieu, son image colorent sa propre écriture vidéo d'accents durassiens et le texte glisse peu à peu vers un texte d'amour, comme contaminé par Duras.

Le sentiment de solitude est moins pesant dans les vidéos de Milène Tournier, moins mélancoliques – on peut y sentir parfois une forme d'humour, de joie- mais la jeune femme nous entraîne aussi dans un soliloque infini, de longues pérégrinations urbaines et s'attache également à de nombreux lieux urbains inhabités ou presque vides de présences humaines qui sont le motif central de ses vidéos. (Fig.5 et 6) Nous étudierons ici surtout la série des déclarations d'amour, qui sont les plus nombreuses et suivent un procédé commun. L'artiste en décrit le principe de cette façon, par le même descriptif, qui figure sous chaque vidéo de la série:

« Déclaration d'amour gargantuesque et boulimique. Aimer tout comme. Vider « aimer », et vider « comme ». Ou bien confier à la ville l'amour, le collectiviser. Sortir l'amour de rien que la relation privée, duelle. Dire « je t'aime comme », pour déjà infléchir le regard. Dire « je t'aime comme », le dire, le répéter, pour réaffirmer une forme d'infini, et la misère tendre, alors, des mots peut-être, également, de nos sentiments ? S'en remettre aux bouffées, à l'irascible devant soi. »

⁷⁶⁷ Anh MAT, Les heures miroirs #2 « je t'écris de l'amant », 27 juillet 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=FBxq14tWUoI>

Ainsi, la formule litanique de ses vidéos « Je t'aime comme » semble reprendre le cliché-source de la poésie, dont la recette serait « Amour + Comparaison = Poésie », et le détourne, puisque c'est non pas l'objet comparé (cet amour supposé dont nous ne savons rien, puisqu'il reste anonyme) mais le comparant qui est développé à l'infini et devient l'objet poétique principal. Il s'agit bien de « vider « aimer », et vider « comme », dans une entreprise d'épuisement. Milène Tournier affirme dans son projet avoir un projet de grande ampleur puisqu'elle vise « une forme d'infini », à travers la répétition, mais aussi le nombre des images. Milène Tournier parmi les LittéraTubeurs est l'une de ceux qui utilise le plus l'idée de flux, d'accumulations d'images, l'une des propriétés d'Internet essentielles, pour en faire un projet poétique, et d'ailleurs le nombre de ses publications quotidiennes sur Facebook (sous forme de petits textes) qui s'ajoute à ses vidéos est assez vertigineux.



(Fig.5)



(Fig.6)

Dans la série des déclarations d'amour, on remarque que même les lieux les plus habités habituellement, comme la boulangerie, ou ici, le Kebab (Fig6) sont souvent présentés comme vidés de présence humaine, dont ils conservent des traces. On pense aussi aux nombreuses prises de vues de mannequins dans les vitrines : la représentation de l'humain n'est pas directe ou rarement. De la même façon, le « Tu » de la déclaration d'amour de Milène Tournier, comme dans certaines vidéos d'Anh Mat ne désigne personne de précis. Ce sont pourtant les éléments urbains en eux-mêmes qui sont considérés comme des personnages à part entière dont la poète fait un portrait sous forme d'inventaire spontané, par accumulation : si le thème est l'école, il ne s'agira pas d'une école unique, précise, mais de différentes images d'écoles issues de la banque de données des promenades personnelles de Milène Tournier, mises bout à bout, déclinées, vues de tous les points de vues possibles, ce qui peut faire penser au modèle de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Pérec⁷⁶⁸, mais sans viser un lieu précis, sur un mode plus générique. A chaque fois, Milène Tournier, par cet effet d'inventaire, semble arriver à extraire de chaque type de lieu caractéristique de la ville, que ce soit l'échangeur autoroutier ou l'impasse, sa nature profonde, ce qui le définit comme lieu, commun à tous.

Dans les vidéos d'Anh Mat aussi bien que dans celles de Milène Tournier, la ville est aussi considérée dans une dimension collective, et les autres qui ne sont pas des personnages à part entière dans ces vidéos, sont pourtant là, d'une certaine manière : nous sommes tous dedans. D'ailleurs, Milène Tournier l'affirme dans le descriptif de son projet ; il s'agit de « collectiviser » la déclaration d'amour, la sortir du duel. Cette intention collective s'exprime parfois directement dans ses vidéos, comme dans « Je t'aime comme une chambre universitaire » (Fig.7) , où l'habitat collectif lui-même devient la figure d'amplification de l'amour, dans une forme de lyrisme naïf réinventé, faits de matériaux urbains bruts.

⁷⁶⁸ Georges PEREC, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, [1975] Christian Bourgeois, 1982



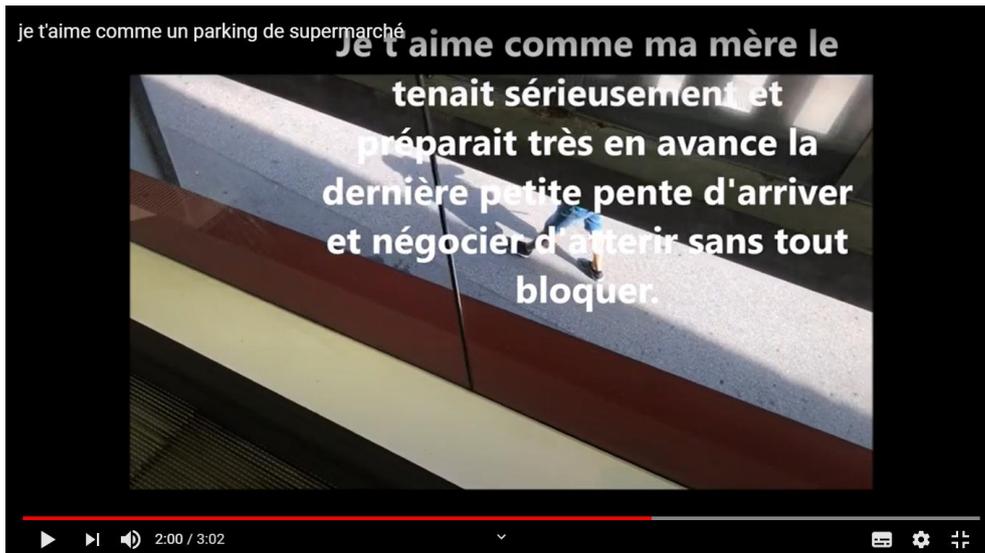
(Fig.7)

Milène Tournier fait l'inventaire de lieux communs, au sens propre du terme, et dans le sens noble que l'expression peut avoir dans le contexte de la culture numérique des « communs ». Par exemple, dans « Je t'aime comme un parking de supermarché», (Fig.8) le ciel comparé à un toit de voiture unifie le pluriel des véhicules considérés :



(Fig.8)

Cela ne l'empêche pas d'insérer dans ces tableaux d'un espace urbain commun à tous des souvenirs personnels ou familiaux, qui personnalisent aussi sa voix poétique et, au fil des vidéos, tracent son propre portrait. Alors que chaque élément du parking de supermarché est inventorié, le texte introduit vers la fin de la vidéo un souvenir de famille : l'utilisation du caddie par son père et sa mère.



(Fig.9)

On s'aperçoit d'ailleurs que la spontanéité cultivée par Milène Tournier dans son écriture publiée de façon multiquotidienne tend à retrouver une forme de voix enfantine, à travers ces souvenirs, mais aussi des tournures de phrases simplifiées et naïves dont la maladresse devient une marque poétique d'expression brute: comme le « on dirait » dans « Je t'aime comme un parking de supermarché » (Fig.8) , ou « Pour qu'un seul à la fois » (Fig.7) dans « Je t'aime comme une résidence universitaire ». On peut y reconnaître la pratique d'une écriture « du premier jet », sur le modèle de Pérec dont Michaël Sheringham a précisé le protocole⁷⁶⁹. La fréquence des verbes à l'infinitif permet un mode d'expression comme simplifié, qui vise une forme de généralisation : ainsi la phrase qui débute par un souvenir personnel envisageant précisément la façon dont sa mère négociait la pente de l'escalator avec son caddie (Fig.9), finit par une cascade d'infinitifs (« d'arriver et négocier d'atterrir sans tout bloquer ») qui dépersonnalise le propos et le renvoie à une expérience plus universelle. L'influence de Pérec, qui est aussi perceptible dans la démarche artistique de François Bon, comme l'a montré Erika Fülöp⁷⁷⁰, est aussi très grande dans le travail de Milène Tournier : son objet est bien aussi « ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infraordinaire, le bruit de fond, l'habituel. »⁷⁷¹

⁷⁶⁹ Michaël SHERINGHAM, « Attending to the Everyday: Blanchot, Lefebvre, Certeau, Pérec » ? *French Studies* LIV (2), 2000, 196. <https://doi.org/10.1093/fs/LIV.2.187>

⁷⁷⁰ Erika FÜLOP, « Enregistrer le réel, Gestes d'écrire, du stylo à la vidéo chez Pérec, Flusser et Bon », *Sens Public*, 2018, <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2018-sp04510/1059047ar/>

⁷⁷¹ Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989, II

Si la voix d'Anh Mat est plus marquée par une mélancolie toute personnelle, la ville est pour lui également un motif qui le renvoie aux autres, au collectif. Si parfois l'autre apparaît comme un miroir du poète, la ville est aussi une façon pour le poète de se projeter dans l'universel. Cette idée est très présente dans le très beau « Une voix venue du fleuve »⁷⁷², qui commence par ces mots : « Je suis le fleuve, je suis le fleuve là, derrière le rideau entrouvert, je suis le fleuve couleur bouillon de soupe », avec l'image assez romantique du poète qui se montre lui-même observant par la fenêtre de sa haute tour d'habitation le large fleuve parcouru par de minuscules embarcations. Le verbe « je suis » est alors marqué par une antanaclase, l'auteur jouant sur le verbe être et le verbe suivre.



Cette figure est justement suivie puisque plus tard, on la retrouve : « Anonyme dans la rue, je suis devenu le passant que je suis, celui derrière lequel j'observe l'allure, l'étranger derrière lequel je suis devenu l'ombre. » Le lien du poète aux autres est très fort : il devient le passant anonyme qu'il suit, il se projette dans le flux des vélos, des voitures, des piétons ou des bateaux. Suivre, c'est être. Utilisant le grain de sa voix aux accents intimes, Anh Mat cultive dans ses vidéos un lien très étroit avec la ville, ses fantômes, et les silhouettes des autres comme autant d'autres « lui-mêmes » : à la fois distant et isolé, la figure du poète parvient à nouer un lien fort avec l'ensemble de cette ville où certes il se sent étranger, mais avec laquelle il fusionne pourtant, autant par la parole que par le regard.

⁷⁷² Anh MAT, « Une voix venue du fleuve », Youtube, 20.12.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qZ-usdEvnA>

Les voix singulières et poétiques d'Anh Mat et de Milène Tournier ne sont donc pas des voix isolées, et elles tissent avec le réseau de la ville des liens fusionnels d'une beauté inédite, elles construisent un « lieu commun » où le lecteur-spectateur se projette lui aussi grâce au regard poétique de leur caméra subjective dans un élan vers une forme universelle. Le personnage principal de leur œuvre est à lui seul un personnage réseau dont nous faisons partie : la ville-miroir, la nôtre et celle des autres. L'un et l'autre sont sous l'influence directe de François Bon, qui cherche à avoir un regard sur la ville le plus direct possible, évitant le plus possible la médiation de toute fiction, comme il l'affirme dans *Impatience*, un texte qui est une sorte de manifeste esthétique:

« La fiction ne suffit plus, ni la fiction, les histoires sont là dans la ville qui traînent dans son air sali [...] on préférerait un pur documentaire, on préférerait la succession muette des images, un carrefour et son feu rouge [...] on préférerait l'inventaire étage par étage des noms et des vies, avec les lieux traversés, les phrases que chacun prononce quant à ces lieux. »⁷⁷³

2. Le réseau tentaculaire de François Bon

François Bon est celui qui a tenté le premier l'expérience du « vlog » littéraire en France: il publie des vidéos sur Youtube depuis 2009 et a commencé son vidéo-journal en 2015. En découvrant le vlogueur Casey Neistat⁷⁷⁴, François Bon découvre que « le vlogage a un important aspect social et affectif »⁷⁷⁵ François Bon joue le rôle d'une sorte de précurseur de la littérature numérique, qu'il pense⁷⁷⁶ autant qu'il pratique, en déplaçant peu à peu sa création personnelle de son site personnel *Le Tiers Livre*, qu'il a conçu comme une sorte d'atelier très riche autant qu'un espace d'édition à part entière, sur Youtube où se concentre dorénavant l'essentiel de son activité créative. Pour lui, il faut penser la création en « affrontant une suite de paradigmes, chacun fluides, périssables, autant que nos appareils, mobiles autant que le regard fasciné que nous portons sur nos propres usage d'écriture. »⁷⁷⁷ Mais il est surtout au cœur de toute une communauté artistique et littéraire : Anh Mat et Milène Tournier sont des poètes

⁷⁷³ François BON, *Impatience*, Minuit, 1998, p.12-13

⁷⁷⁴ Casey NEISTAT, « My forst Vlog », *Youtube*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4>

⁷⁷⁵ Erika FULOP, « Enregistrer le réel, Gestes d'écrire, du stylo à la vidéo chez Perec, Flusser et Bon », *Sens Public*, 2018, <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2018-sp04510/1059047ar/>

⁷⁷⁶ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011

⁷⁷⁷ François BON, *Ibid.*, p.9

qui appartiennent justement à ce cercle solidaire et passionné. Quand Anh Mat perd son appareil photo, c'est toute la communauté littéraire autour de François Bon qui se cotise pour lui en racheter un avec une cagnotte en ligne, alors que lorsque l'ordinateur de François Bon tombe en panne, c'est entre autres Anh Mat qui lance une souscription. L'idée de réseau d'artistes et de lecteurs souvent eux-mêmes investis dans des démarches créatives (ce qui fait d'eux des « wreaders »⁷⁷⁸ ou « lectauteurs », pour reprendre le terme employé par George Landaw) est devenue fondamentale pour François Bon. Mais comment pourrait se décliner l'idée de réseau de personnages dans l'œuvre de François Bon sur Youtube ?

Jean Barbin, Logiques et autres liquides rebaptisée depuis *Jean Barbin, chronique de soi en mort*, est une websérie de courtes vidéos, mettant en scène les monologues mystérieux d'un personnage mi-clown inquiétant/ mi-monstre débonnaire, incarné par François Bon sur sa chaîne Youtube et sur Vimeo, vidéos rassemblées également sur son site Le tiers livre, puis partagées sur Facebook et parfois Twitter. La diffraction réticulaire de ce dispositif éditorial en chaîne participe de la performance. Mais la performance physique de François Bon est double : il y a bien profération d'un texte poétique et c'est donc une performance de lecture rythmée, qui peut ressembler à certains spectacles « live » qu'il fait avec le violoniste Dominique Pifarély, comme *Fictions du corps*⁷⁷⁹ (dont le texte a des points communs avec celui-ci), mais il s'agit aussi d'une mise en scène plastique du corps de l'écrivain, déformé à l'aide d'un logiciel vidéo, accompagnée d'une déformation sonore de sa voix. Il y a donc superposition de la performance purement physique de l'écrivain et d'une performance technologique qui met aussi en jeu le corps, deux modalités qui se fondent pour former des variations. Pour Gilles Bonnet⁷⁸⁰ Jean Barbin inaugure une forme de grotesque audio-visuel.

⁷⁷⁸ George P. LANDAW, *Hyper/text/theory*, Baltimore ; London: Johns Hopkins University Press, 1994, p.14

⁷⁷⁹ François BON, *Fictions du corps*, (dessins de Philippe Cognée), L'Atelier contemporain, 2016, et aussi une performance en ligne avec Dominique Pifarély

⁷⁸⁰ Gilles BONNET, « Spectralité de la littérature », *Fabula*, Colloques en ligne, 2019

<https://www.fabula.org/colloques/document6282.php>



Qui est Jean Barbin ? Chaque vidéo propose une déformation complètement différente du visage de François Bon et d'épisode en épisode nous assistons aux métamorphoses successives –corps et voix- d'un auteur/narrateur/acteur/personnage mutant. Celles-ci dessinent la figure d'un double sépulcral, beaucoup des textes ayant un lien avec la mort, la mise à distance de soi et de son corps. François Bon affirme que le fait d'accompagner sa mère atteinte d'Alzheimer l'a beaucoup influencé. Il y cultive une métaphysique fantôme et ces vidéos matérialisent un entre-deux-mondes fantastique, à mi-chemin entre la vie et la mort.

Mais il s'agit aussi d'un exutoire très personnel, resserré autour de la figure de l'écrivain, en gros plan, le plus souvent sur fond noir, car le dispositif –en train de se faire- fait surgir l'expression spontanée et quasi magique d'un double monstrueux et profond. L'auteur écrit d'abord les textes, rapidement, et ceux-ci sont publiés en amont, avant que la vidéo soit en ligne. Le rapport au temps de l'écriture de cette série est intéressant à envisager : sa dynamique spontanée de création, de diffusion, de lecture, puisqu'il y a ensuite une interaction de l'auteur et des spectateurs via les réseaux sociaux. Ces textes jouent aussi avec des traditions littéraires très anciennes, bien loin d'une esthétique high tech, puisque leur thème et leur aspect visuel rappellent les danses macabres médiévales. Barbin est le nom de famille de l'éditeur de Molière, François Bon étant aussi lui-même éditeur avec PublieNet. Cet ogre youtubeur a un aspect rabelaisien qui n'est pas sans rappeler non plus le titre du site phare de François Bon, le Tiers-livre. C'est intéressant car bien qu'il emploie les moyens d'expression et de diffusion contemporains, Jean Barbin est aussi une performance qui a un aspect atemporel : c'est une œuvre à la fois en ligne et hors du temps.

Jean Barbin est un avatar qui constitue une anamorphose dynamique de François Bon, il démultiplie les doubles de l'auteur, c'est une série qui est en elle-même un réseau de reflets fantômatiques du personnage : à la fois le même et un autre à chaque fois.

Dans les autres rubriques du « Vidéo-journal », la question de l'existence d'un réseau de personnages peut être envisagée de manière différente. Tout d'abord, le premier réseau auquel l'on pense, en regardant les images du vlog de François Bon, est le réseau de transports, puisque son attention décalée par rapport aux objets traditionnellement importants, et prêtée avant tout à l'infra-ordinaire le porte à filmer énormément ses trajets, en train, en voiture... Certaines vidéos sont entièrement consacrées à des images de déplacements, notamment dans la rubrique « balades », comme « 140 camions (ou à peu près) »⁷⁸¹, qui montre des images de routes américaines : il s'agit bien d'un réseau de transport, vidé de personnages, sans texte. Il ne reste que le réseau. Cette poétique singulière renvoie à un techno-imaginaire, tel que Georges Ballandier l'a mis en valeur. Dans « Améliorations possibles des autoroutes en France »⁷⁸², vidéo qu'il signale en hommage aux *Psychogéographies*⁷⁸³ de Debord, François Bon présente également des trajets sur les autoroutes, avec un texte poétique qui s'inscrit de façon dynamique, accompagnant le mouvement de fuite continue du paysage, comme si le texte était lui-même un déplacement. Mais dans les vidéos de François Bon, ce sont plus souvent des trajets en train qui sont filmés, notamment ses voyages pour rejoindre l'école d'art de Cergy où il enseignait. Au cœur du réseau ferroviaire, le défilé des anti-paysages sombres est propice aux interrogations existentielles, sorte de pantha rhei contemporain. L'individu isolé dans son déplacement même a quelque-chose d'un peu perdu, ses repères glissants comme les phrases poétiques qui se succèdent sous la forme d'un balayage sur l'écran de gauche à droite ou de droite à gauche.

⁷⁸¹ François BON, « 140 camions (ou à peu près) », Youtube, 23 juillet 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=06EL4p79MLk&list=PL0b9F8mHoFK52HzZ2IO5cRLtkuRyRsRC-&index=56>

⁷⁸² François BON, « Améliorations possibles des autoroutes en France », Youtube, 31 octobre 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=jebTDXLrCrU>

⁷⁸³ Définie par Guy Debord en 1955, la psychogéographie : « se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur les émotions et le comportement des individus. » Guy DEBORD, « Introduction à une critique de la géographie urbaine ». In Guy Debord, *Introduction à une critique de la géographie urbaine*, Les lèvres nues, no 6, 1955



Fig.1 : « DE L'INQUIÉTUDE MONDE, ET DE SA CONJURATION PAR FABLE & ÉCRAN », <https://www.youtube.com/watch?v=znWxGj7uL24&list=PL0b9F8mHoFK52HzZ2IO5cRLtkuRyRsRC-&index=51>

Pour Aurélie Adler, le site de François Bon est conçu sur le modèle de la ville : et sans employer le mot de réseau, elle y définit différents modes de circulation.

« Trois modes de circulation, susceptibles de se superposer au sein d'un même fragment, peuvent être envisagés : le premier a trait à la remontée archéologique des villes antérieures à l'écriture-web. La stratification des temps et le déplacement des archives participent d'une remise en circulation de l'ancien par les nouveaux supports. Le second mode serait celui du nomadisme urbain, renvoyant à une saisie de la ville contemporaine dans la brutalité de ses éclats. Enfin le dernier mode serait celui de la flânerie qui peut être rattaché à la recherche d'un urbanisme virtuel commun. »⁷⁸⁴

Cette approche fait penser au concept d'art relationnel, tel que l'a défini Nicolas Bourriaud, parce que pour lui, il s'agit une « extension du modèle citadin à la quasi-totalité des phénomènes culturels »⁷⁸⁵. Depuis 2015, date de l'article d'Aurélie Adler, l'œuvre numérique de François Bon, en constants mouvements, s'est toutefois décentrée et ce n'est plus son site *Le Tiers Livre* -même s'il reste important- qui en est le seul pivot, mais aussi, de plus en plus, sa chaîne Youtube. Toutefois, le sommaire de celle-ci est limité, et le *Tiers-Livre* est encore l'endroit où tout est répertorié : par exemple la série *Jean Barbin* disparaît fin août 2020 du sommaire de la chaîne, pour faire apparaître la nouvelle série « Fiction service et histoires vraies », ce qui ne veut pas dire que les vidéos de Jean Barbin ne sont plus en ligne, et c'est sur le *Tiers Livre* qu'on peut en retrouver la liste. La chaîne Youtube de François Bon est composée de

⁷⁸⁴ Aurélie ADLER, « Une cartographie des mondes parallèles, le site-ville de François Bon », in *Tiers Livre dépouille & création*, Komodo 21, 2015 <http://komodo21.fr/cartographie-mondes-paralleles-site-ville-de-francois/>

⁷⁸⁵ Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle*, Presses du réel, 1998

différentes sections, les vidéos y sont donc classées, regroupées en différents ensembles (et ce classement est assez souvent reconfiguré) : en reprenant la nomenclature proposée par Aurélie Adler, on pourrait dire que ces vidéos pourraient recouper partiellement les différents modes de circulation qu'elle a définis. Ainsi, la série « Routes et voyages » évoque les flâneries. La remise en circulation de l'ancien sur les nouveaux supports est également fréquente : ainsi une vidéo de mai 1995 extraite d'un reportage de FR3 présentait François Bon face à sa bibliothèque, évoquant notamment ses souvenirs de Beckett, lorsqu'il le croisait chez son éditeur. L'INA a récemment bloqué cette vidéo, comme contrevenant aux droits d'auteurs, ce qui a mis François Bon très en colère sur Facebook⁷⁸⁶. On peut aussi penser à toutes ses vidéos, très nombreuses, qui évoquent des livres en général, comme la série « Bon Dimanche », sur les classiques de la littérature. « Chaque dimanche, série hebdo sur les classiques de la littérature, on relit, on dépoussière, on explore ! »⁷⁸⁷

Les réseaux de transports qui circulent dans les images de François Bon, souvent dépourvus de personnages, ne sont donc pas les seules formes de réseaux à envisager : la littérature et l'art sont aussi perçus comme un réseau dont les auteurs deviennent les personnages. François Bon sert alors de guide. Les vidéos du « jeudi #livres » inspirées du modèle des booktubers, dans lesquelles François Bon chronique des livres qu'il défend, chaque semaine, renforcent aussi les liens entre littérature et littérature papier. L'artiste transmédiatique a aussi copié à une époque la mode de « l'unboxing » (le déballage sur youtube de cadeaux) et l'on voyait François Bon ouvrir en direct dans ses vidéos les paquets de livres qui lui étaient envoyés, les présenter et même les faire gagner à ses abonnés, l'artiste se transformant en créateur et animateur d'émissions dont il redéfinit régulièrement les concepts et les formats. Certaines séries sont entièrement consacrées à l'exploration des œuvres d'autres artistes, comme « L'instant Lovecraft » qui comprend 146 vidéos différentes, ou « Jimi Hendrix, série » et évoquent un monde antérieur à l'écriture Web. Ces formes d'investigation vidéo s'inscrivent à la fois dans une démarche de recherche progressive et de vulgarisation.

⁷⁸⁶ François BON, Post *Facebook* du 13 septembre 2020

<https://www.facebook.com/francoisbonsurweb/posts/3335631523192227>

⁷⁸⁷ François BON, « Bon Dimanche », *Youtube*, 14 septembre 2020,

https://www.youtube.com/playlist?list=PL0b9F8mHoFK68EB_qbo7Z6XyZqaZEu_F

François Bon est par ailleurs traducteur des œuvres complètes de Lovecraft, non seulement de ses volumes de nouvelles- dont Points Seuil a réédité trois volumes- mais aussi de son carnet de recherches. La quête-vidéo de Lovecraft par François Bon s'effectue à travers la lecture de ses livres, lettres et carnets, qui font l'objet de vidéos dédiées, mais aussi sur les lieux de sa vie, dans les pas très concrets de l'écrivain, notamment à Providence. Il semble alors poursuivre son fantôme⁷⁸⁸ et l'on a parfois l'impression, avec François Bon, d'apercevoir de manière fugace la silhouette transparente de Lovecraft dans une gare désaffectée ou sur le banc d'une station de bus.



Fig. 1 : François Bon,

« *Le Traverse-temps de Providence* »⁷⁸⁹.

La littérature de François Bon n'est pas construite en opposition à toute la culture du livre mais en prolongement, en soutien : l'« Après » du livre ne disqualifie pas le livre, qu'il définit lui-même comme « une sorte de site Web dont la carapace numérique permet aussi bien d'être imprimé qu'archivé, révisé, porté sur des supports électroniques. »⁷⁹⁰

De plus, François Bon revisite aussi fréquemment ses œuvres antérieures dans un mouvement qui était déjà très naturel sur son site, comme le souligne Gilles Bonnet,

⁷⁸⁸ On peut penser à ce propos à l'article de Gilles BONNET, « Spectralité de la littérature », Fabula, Colloques en ligne, 2019 <https://www.fabula.org/colloques/document6282.php> qui met en valeur ce thème des présences fantomatiques dans la « littérature. »

⁷⁸⁹ François BON, « Le Traverse-temps de Providence », *L'instant Lovecraft* #52, 7 août 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=FKEQwwaVYzk&list=PL0b9F8mHoFK6aGgjD14MCWC1W4DplnTxK&index=60>

⁷⁹⁰ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011, p.11

qui rejoint Aurélie Adler pour envisager cette dimension archéologique de la démarche de François Bon :

« Les textes contemporains de François Bon semblent s'écrire en repassant par les textes antérieurs, que leur republication en formats numériques lui donne l'occasion de reprendre, voire de récrire ; de recréer. »⁷⁹¹

Dans l'un des épisodes de sa dernière série « Fiction service et histoires vraies », François Bon évoque en effet ce mouvement spontané vers ses propres archives, qui le conduit à exhumer des travaux, des notes du temps passé, auxquelles il redonne une forme nouvelle. Cette série reprend une partie de la mise en scène de Jean Barbin, puisque son visage et ses mains se détachent sur un fond noir (mais sans déformation).

« Je vais souvent dans l'ordinateur dans des gros fichiers Word que j'ai constitués au fil des années, vous vous baladez dans le web, c'est toujours fluctuant cette surface qui défile et puis y a des choses qui sont comme des espèces de nœuds sociaux. On ne dirait pas pourquoi ça reste : est-ce dans le malaise, dans la curiosité ? »⁷⁹²

C'est donc à travers la réécriture de récits du passé dans des formes nouvelles que la permanence de certaines expériences est assurée : leur importance se construit dans leur renouvellement. Le mystère de leur jaillissement hors des archives, que François Bon trouve difficile à expliquer, désigné par l'expression « nœud social », renvoie au collectif. Le passage d'un point de vue individuel à un point de vue collectif est de toute façon déjà assez ancien, puisque dans *Après le Livre*, François Bon le fait remonter à 2004, avec la bascule de son site *Remue.net* sur une plateforme SPIP contributive, puis la naissance du *Tiers Livre* : « Il ne s'agit plus seulement d'une médiation du livre via le réseau, mais d'une présence tierce du livre, un livre à côté des livres. »⁷⁹³

Ce lien avec les lecteurs/spectateurs constitue d'ailleurs une dimension également très importante des œuvres numériques de François Bon, puisqu'il les entraîne à la fois dans une communauté littéraire et dans une dynamique créative. Nous aurons l'occasion d'y revenir un peu plus loin, mais il s'agit bien là d'un aspect essentiel du

⁷⁹¹ Gilles BONNET, « On relit toujours avec de soi : l'écranvain en son site », [Tiers Livre dépouille & création](http://www.komodo21.fr), 1 | 2015, <http://www.komodo21.fr>

⁷⁹² François BON, *Fiction service*, Youtube, 2020

⁷⁹³ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011, p.64

réseau de personnes et de personnages développé dans les œuvres numériques de François Bon sur le réseau Youtube.

Différentes formes de réseaux sont donc visibles dans les vidéos de François Bon. D'abord, les métamorphoses de François Bon lui-même, comme dans la série *Jean Barbin*, constituent un réseau, celui de ses propres personnages, l'arborescence de son propre site révélant aussi des facettes très diverses de sa façon de vivre la littérature. D'autre part, les réseaux de transport (souvent vides de personnages) apparaissent comme l'image obsédante du déplacement, une forme de mise en abyme de son œuvre mouvante. De plus, François Bon tisse un réseau littéraire où les auteurs-personnages, parfois fantomatiques, font l'objet d'une quête elle-même mouvante. Enfin, le réseau des lecteurs créatifs transforme en œuvre collective l'entreprise créative de François Bon.

B. Réseaux de personnages des fictions hypertextuelles : le jeu focal

Les romans hypertextuels sont des œuvres qui ont connu une forme d'apogée durant les années 1990 : expérimentales, cliquables, elles offrent des modes de circulation à l'intérieur de l'intrigue différents du modèle de la page, grâce aux hyperliens.

« Un récit hypertextuel sur ordinateur propose ainsi une lecture non-linéaire de fragments reliés par des liens. La navigation hypertextuelle permet à chaque lecteur de suivre un parcours unique au sein d'un même récit. Les liens peuvent être statiques, mais également dynamiques (conditionnels, aléatoires) : si le lecteur clique à plusieurs reprises sur un même lien hypertexte, soit au cours d'un même parcours de lecture, soit lors d'une lecture ultérieure, il ne verra pas forcément le même fragment s'afficher. »⁷⁹⁴

Certaines de ces œuvres jouent sur les différents points de vue des personnages, et nous semblent donc spécialement intéressantes à étudier, parce qu'elles proposent des parcours de lecture diversifiés et complexes qui sont aussi de nouvelles formes de liens entre personnages. Les discordances de points de vues sont alors spécialement

⁷⁹⁴ Serge BOUCHARDON, « Du récit hypertextuel au récit interactif », Revue de la BNF, 2012/3 (n° 42), p. 13-20.
URL : <https://www.cairn-int.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2012-3-page-13.htm>

mises en valeur, et souvent il est difficile de proposer une fin à ces fictions, comme l'ont analysé Gaëlle Debeaux⁷⁹⁵ ou Serge Bouchardon⁷⁹⁶.

Les liens hypertextuels peuvent avoir des fonctions rhétoriques très différentes les unes des autres, qu'Alexandra Saemmer a définies avec précision⁷⁹⁷. Dans le cadre de l'étude des relations entre les personnages, nous nous attacherons plus précisément aux « figures de la lecture dialogique », notamment à « l'hyperlien déplaçant le focus », qu'elle définit ainsi : « Le texte relié déplace potentiellement le focus du texte géniteur en ciblant un aspect particulier de la problématique générale, ou en présentant un point de vue connexe ». Mais ces romans qui jouent sur les points de vues des personnages peuvent aussi comporter des « hyperliens comparatifs », qui proposent des analogies entre des faits ou des personnes et bien sûr des hyperliens « faisant dialoguer des points de vues. » Ce type d'hyperlien est souvent en même temps « synchronisant », puisqu'il va fréquemment relier des événements qui se déroulent en même temps, parallèlement, ou avoir d'autres fonctions temporelles (analeptique ou proleptique) et il peut être aussi « délocalisant » puisque ce qui est raconté dans le texte relié peut se situer dans un autre endroit que l'action rapportée dans le texte géniteur. Tous ces hyperliens définissent des modes de circulation multiples dans les œuvres, qui ne sont pas forcément synonymes de liberté pour le lecteur, puisque certains hyperliens deviennent une contrainte, s'il n'a pas le choix entre plusieurs d'entre eux et veut poursuivre sa lecture, même si, la plupart du temps, le fait d'avoir le choix procure au lecteur une sensation de plus grande liberté. Ces hyperliens font bien l'objet d'un travail spécifique qui met l'accent volontairement sur certaines relations, et dans une certaine mesure, même si le lecteur peut les activer ou non, les commandes du lien ont été réfléchies à l'avance et une stratégie de

⁷⁹⁵ Gaëlle DEBEAUX, *Multiplication des récits et stéréométrie littéraire, d'Italo Calvino aux épifictions contemporaines*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2017, p.27, « On considère en effet que l'hypertexte de fiction repose sur un agencement réticulaire de ses fragments narratifs ; si bien qu'il paraît difficile, sinon impossible, d'en déterminer une fin. »

⁷⁹⁶ Serge BOUCHARDON, "Les récits littéraires interactifs", in Serge BOUCHARDON, Eduardo KAC, Jean-Pierre BALPE, *Littérature numérique et caetera, Formules* n°10, 2006, <http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-formules-2006.pdf> « Le récit interactif interroge le récit en tant que structure devant comporter un début, un milieu et une fin. En effet, si contrairement à un récit imprimé, un récit littéraire interactif ne présente pas de clôture matérielle, que peut-on observer ? Nombreux sont ainsi les expériences d'hypertextes de fiction non clos. »

⁷⁹⁷ Alexandra SAEMMER, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne, ENSIB, coll. « Papiers », 2015, p.243

connexion littéraire fonde leur élaboration. Qu'apportent à la construction du personnage ces nouvelles formes de liens, au-delà de l'étonnement que procure le dispositif technique qui redéfinit les modes de circulation dans l'œuvre ? C'est la question à laquelle nous tenterons de répondre en étudiant respectivement trois romans numériques hypertextuels : *Conduit d'aération* d'Alexandra Saemmer, Aurélie Herbet, Julien Pénasse et Lucile Haute, *Non-roman* de Lucie de Boutiny, et *Alienare* de Chloé Delaume.

b. Les fils narratifs de *Conduit d'aération* d'Alexandra Saemmer, Aurélie Herbet, Julien Pénasse, et Lucile Haute

Conduit d'aération raconte l'histoire de Mohamed Ahardane, un étudiant tunisien, retrouvé mort dans le conduit d'aération d'une banque parisienne, le 15 septembre 2011. L'histoire, à l'origine, a été inspirée d'un fait divers, et l'enjeu de l'œuvre est de faire le portrait d'un jeune homme engagé politiquement aux côtés de Ben Ali. Mohamed Ahardane est animé par de fortes convictions personnelles, mais il est confronté à l'échec, l'histoire se situant au moment de la chute de Ben Ali. Le roman numérique a été développé sous trois formes, et écrit à plusieurs mains par Alexandra Saemmer, Aurélie Herbet, Julien Pénasse et Lucile Haute. C'était tout d'abord une hyperfiction pour tablette, (exposée au Labo BnF du 24 septembre au 1er décembre 2013) où le lecteur pouvait choisir un personnage et se concentrer sur sa version, ou bien à travers les hyperliens prendre des chemins de traverse. C'était ensuite une performance, qui a notamment été proposée à l'Espace Centquatre en 2012, à l'Ambassade de France à Rome en février 2013 et au Cube - Centre de création numérique- en septembre 2013. Enfin, l'œuvre a été déclinée en balade sonore pour smartphone (web-application html5) qu'on retrouve encore en ligne,⁷⁹⁸ alors que la version textuelle a disparu. La subsistance de cette forme alors que les autres ont disparu peut laisser penser que l'application sonore est finalement son aboutissement. Les traces de la forme textuelle du roman et de sa genèse laissent apparaître la complexité des liens entre les récits parallèles, notamment à travers des photos de la trame d'ensemble de l'œuvre.

⁷⁹⁸ Alexandra SAEMMER, Aurélie HERBET, Julien PENASSE et Lucile HAUTE, <http://revuebleuorange.org/bleuorange/08/hyperfictions/conduitedaeration/conduitdaeration.html>

L'idée était de conserver une « cohérence logico-temporelle entre différents épisodes d'un récit tout en proposant des chemins de traverse alternatifs. »⁷⁹⁹

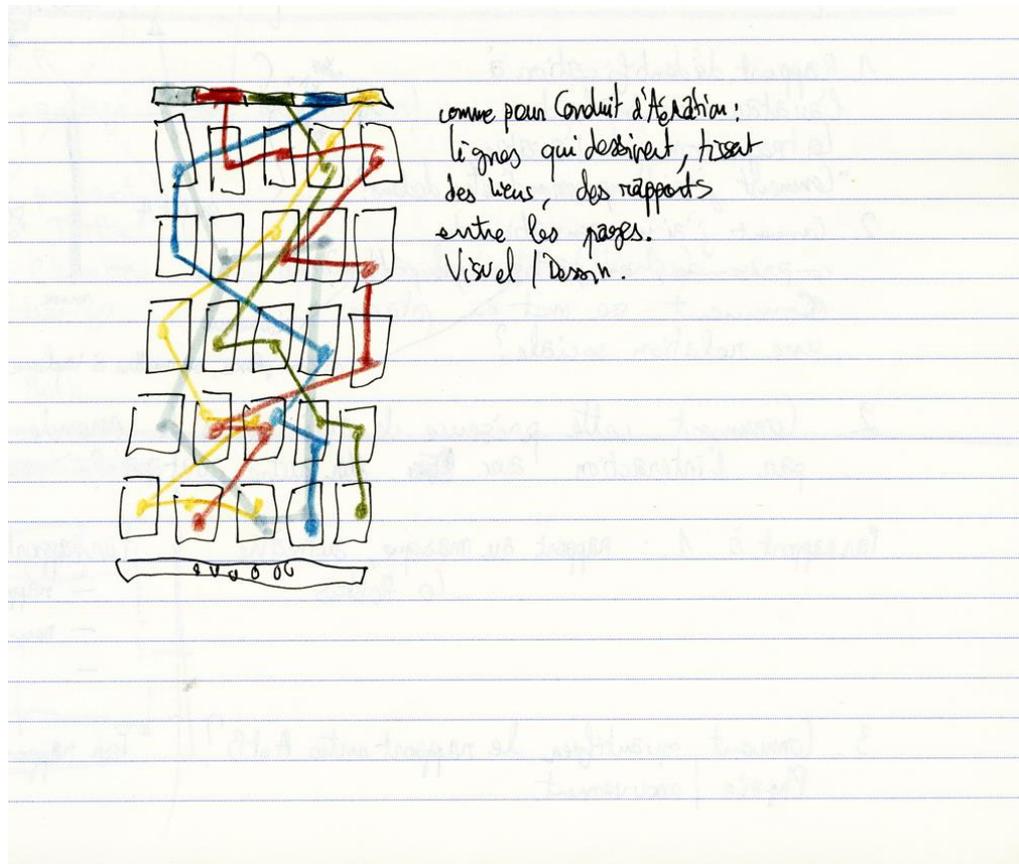


Fig.1, un brouillon de l'application pour Ipad

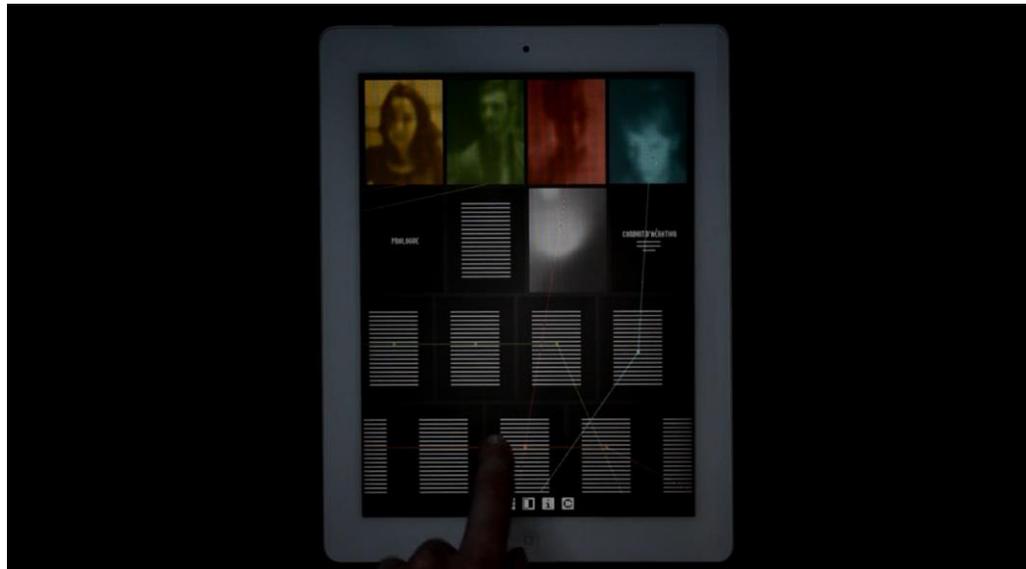


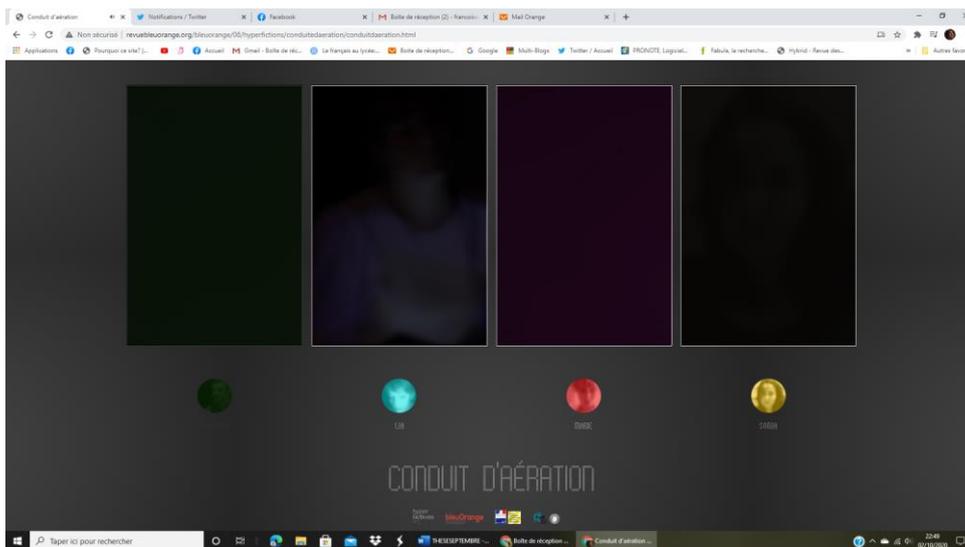
Fig.2, l'application elle-même

⁷⁹⁹ Alexandra SAEMMER, Lucile HAUTE, Aurélie HERBET, *Conduit d'aération 3 : Méthodologie pour une hyperfiction*, <http://www.labex-arts-h2h.fr/conduit-d-aeration-3-methodologie.html>

Le schéma préparatoire (Fig.1) ainsi que l'application elle-même, une fois celle-ci réalisée (Fig.2) , montrent de façon apparente et colorée les différents chemins de traverses possibles grâce aux hyperliens, avec des parcours qui semblent recommandés, chaque personnage étant symbolisé par une couleur. Les images qui s'ajoutent au texte sont comme floues et c'est bien le texte qui reste l'essentiel dans cette version. L'hyperlien permet de guider le lecteur, qui reste libre de ses choix : l'activation de ces liens change la réception de l'œuvre. Le lien attire l'attention sur la page et parfois en est même le seul élément vraiment lu par le lecteur curieux de voir où celui-ci le mène : le parcours de lecteur devient alors très différent, mu par des dynamiques qui ne sont plus celles de la lecture ordinaire, équilibrée, d'un mot après l'autre – même si on sait bien qu'elle n'est pas aussi simple non plus. Quand il existe dans une page un lien hypertexte, il devient un nœud spécial qui attire forcément la curiosité : que se cache-t-il derrière ? C'est une incitation à l'exploration qui crée un mouvement de l'attention et qui capte l'œil du lecteur. Les signes des mots ne sont plus de valeur égale si certains sont pourvus d'hyperliens, d'ailleurs on parle « d'augmentation » du texte, le mot qui attire le clic pèse plus lourd que les autres.

Quand on quitte le livre, il est par ailleurs impossible de savoir si on a « tout » lu, puisqu'il y a des pages qui ne sont accessibles dans *Conduit d'aération* que par les hyperliens. On a même la sensation de faire une lecture toujours un peu lacunaire : en se déplaçant à sauts et à gambades dans le livre numérique, par l'intermédiaire des liens suggérés, a-t-on parcouru tous les replis de l'œuvre ? L'impression générale est d'être confronté à une lecture lacunaire du livre numérique, même avec la volonté d'en avoir une approche complète. Un récit classique, linéaire, donne au contraire le sentiment - parfois erroné- d'avoir parcouru un livre de A à Z et donc de le maîtriser, mais nous pouvons faire l'hypothèse que l'impossibilité d'accomplir une lecture tout à fait complète de l'œuvre numérique, cette incertitude d'en avoir fait le tour va favoriser le sentiment de son épaisseur : il faut procéder par recoupements, explorer l'œuvre par allers et retours, choisir de favoriser des points de vue, un peu comme dans la vie, on explore le réel. La lecture d'une œuvre hypertextuelle telle que *Conduit d'aération* semble en effet activer des formes de curiosité vives, qui mettent le lecteur dans une posture d'investigation personnelle plus individualisée.

La version sonore joue aussi sur les couleurs et les quatre points de vue différents. Les textes ont disparu, mais selon les personnages que l'on choisit de faire entendre, on peut faire se superposer des paroles qui alors acquièrent une forme de poésie : le lecteur n'a plus de texte à lire ; il actionne des voix comme un chef d'orchestre en choisissant ses narrateurs, organisant des solos, des duos, des trios, des quatuors, au choix. La version performative de l'œuvre, une forme d'installation déambulatoire, permettait aussi au spectateur de faire se superposer les voix, selon la position qu'il adoptait dans l'espace de l'exposition, plus ou moins proche des différents hauts parleurs qui racontaient l'histoire selon différents points de vues. La version sonore est présentée comme une transposition de cette installation sur le site « BleuOrange »⁸⁰⁰ où elle peut être encore écoutée. On peut aussi choisir de faire se superposer les voix. Les images des narrateurs restent floues, et des couleurs identifiant chaque narrateur reprennent l'idée des parcours colorés dans la version textuelle.



La force de cette œuvre originale est de ne pas s'effacer derrière son dispositif : en effet, il s'agit d'un texte impliqué dans l'actualité, avec un personnage qui est perdu dans ses propres engagements. Pour Alexandra Saemmer, il est spécialement intéressant que l'œuvre numérique ait aussi une dimension politique. Selon elle, si le poétique s'introduit dans les pratiques numériques, il peut devenir un outil d'opposition aux forces dominantes : « La poésie peut constituer une force d'opposition redoutable, ralentissant la cadence du clic ; confrontant l'indécidable,

⁸⁰⁰ <http://revuebleuorange.org/bleuorange/08/hyperfictions/conduitedaeration/conduitdaeration.html>

introduisant du murmure, du métaphorique. »⁸⁰¹ Il est vrai que l'on peut se demander s'il n'y a pas un risque pris par le jeu même des dispositifs, qui pourrait prendre le pas sur les récits. Le geste de lecture classique de la page tournée s'oublie par sa répétition régulière, alors que le clic sur un hyperlien disposé à des endroits différents de la page se fait moins oublier : le choix à faire, de cliquer ou de ne pas cliquer, et donc la nécessité consciente qu'il implique, pour s'orienter d'une manière plus irrégulière et fantaisiste dans les méandres du récit, constitue un jeu qui en lui-même occupe l'esprit ce qui peut parfois jouer au détriment de l'attention que le lecteur porte au fond de l'histoire. On peut aussi avoir le raisonnement inverse et penser que parce qu'on est amené à faire des choix conscients régulièrement à cause de la disposition irrégulière des hyperliens, notre attention est sollicitée, réveillée, et donc qu'on a forcément une attention plus grande à l'œuvre qu'on est en train de lire.

Les liens entre les personnages dans une œuvre comme *Conduit d'aération* peuvent être multipliés par le lecteur si celui-ci décide de faire un parcours dans l'œuvre qui rend plus fluide le passage d'un point de vue à l'autre, grâce aux hyperliens. La version sonore de l'œuvre, en permettant la superposition des voix revisite la notion de chœur et présente une nouvelle relation possible entre différents récits d'un même événement, qui relève presque de l'harmonie musicale. Les fils narratifs de *Conduit d'aération* renouvellent donc la dynamique des réseaux de personnages, plus libre, plus mouvante, plus dépendante des gestes du lecteur. Le roman choral l'est au premier sens du terme.

⁸⁰¹ Alexandra SAEMMER, « Réflexions sur les possibilités d'une « recherche-crédation » désinstrumentalisée », *Hermès, La Revue*, 2015/2 (n° 72), p. 198-205. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-198.htm>

c. Non-roman de Lucie de Boutiny : un faux duo clinquant

Le *Non-roman*⁸⁰² de Lucie de Boutiny permet aussi une lecture hypertextuelle d'un récit organisé par points de vue : il s'agit des deux personnages d'un couple, « Madame » et « Monsieur », qui sont les héros matérialistes de sa fiction. Cette œuvre, plus ancienne, publiée entre 1997 et 2000, qu'on trouve encore sur Internet sous la forme d'une archive, adopte les codes esthétiques clinquants des sites internet du premier Web, celui d'avant les réseaux sociaux, dont les couleurs criardes, les vignettes clignotantes, peuvent sembler de mauvais goût, ou agressives pour le lecteur. Lucie de Boutiny a exacerbé la tendance kitch de cette époque dans cette création qu'elle a d'abord appelée *Non* :

« NON est un roman comique qui fait la satire de la vie quotidienne d'un couple de jeunes cadres supposés dynamiques. Bien qu'appartenant à l'élite high-tech d'une industrie florissante, Monsieur et Madame sont les jouets de la dite révolution numérique. Madame, après quelques années de bons et loyaux services d'audit expatriée dans les pays asiatiques, vient d'être licenciée. A longueur de journées inactives, elle se pâme d'extase devant une sitcom sirupeuse et dépense sans compter l'argent du ménage dans des achats compulsifs en ligne. Monsieur fait semblant d'aimer son travail de vendeur de bases de données en ligne. Il cherche un sens à sa vie d'homme blanc supposé appartenir à une élite sociale: ses attentes sont calquées sur les valeurs diffusées par la publicité omniprésente. Les personnages sont des bons produits. Les images et le style graphique qui accompagnent leur petite vie conventionnelle ne se privent pas de détourner nombre de vrais bandeaux publicitaires et autres icônes qui font l'apologie d'une vie bien encadrée par une société de contrôle. »⁸⁰³

Les thèmes abordés dans *Non-roman* peuvent faire penser à des œuvres romanesques bien connues qui ont pris pour cible le matérialisme et l'hyperconsommation contemporaine à travers le prisme de la vie d'un couple, de *Roses à crédit*⁸⁰⁴ d'Elsa Triolet aux *Choses*⁸⁰⁵ de Pérec. On pense aussi, en remontant encore dans le temps, à une nouvelle satirique d'Emile Zola, intitulée « Une victime de la réclame »⁸⁰⁶. Lucie de Boutiny actualise le genre du récit qui égratigne le capitalisme domestique ; elle offre la version cliquable de ces satires mordantes, en prenant pour support celui même

⁸⁰² Lucie de Boutiny, *Non-roman*, 1997-2000,
<https://web.archive.org/web/20000818002332/http://www.synesthesie.com/boutiny/#>

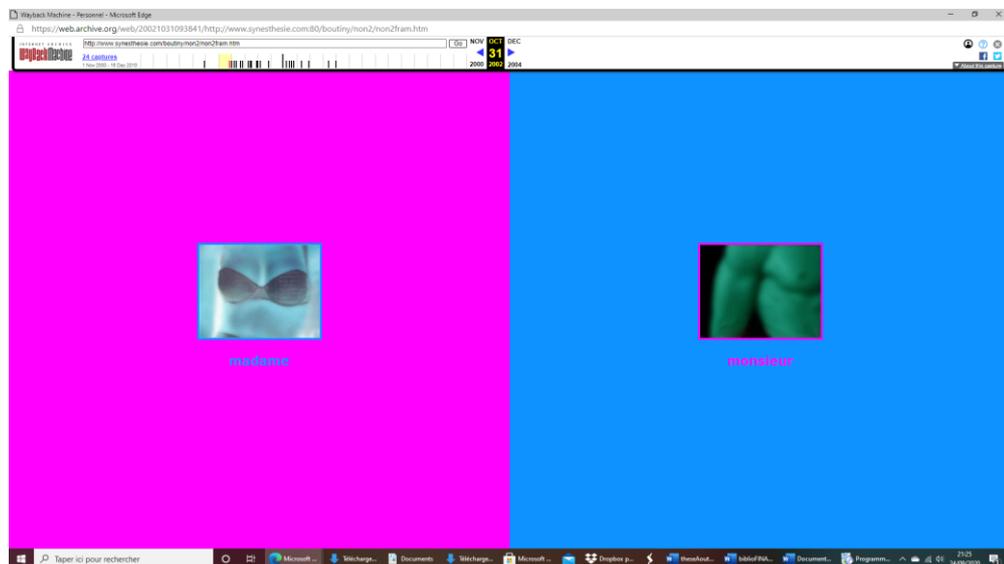
⁸⁰³ Marie LEBERT, *Entretien avec Lucie de Boutiny*, Equipe « Réseaux, savoirs et territoires », ENS, 2000
<http://barthes.enssib.fr/translatio/miroir-nef/entretiens/boutiny.htm>

⁸⁰⁴ Elsa TRIOLET, *Roses à crédit*, [1959] Gallimard, Folio, 1972

⁸⁰⁵ Georges PEREC, *Les Choses*, [1965] Pocket, 2006

⁸⁰⁶ Emile ZOLA, « Une victime de la réclame », in *Contes et Nouvelles*, vol I, 1864-1874, GF, 2008

qu’emprunte la publicité clinquante de son époque. Il est remarquable que pour une œuvre du début des années 2000, elle envisage aussi frontalement déjà la thématique des données et de la société de contrôle alors que vingt ans plus tard, la notion de capitalisme de surveillance est mise en évidence par Shoshana Zuboff⁸⁰⁷ dans un essai au succès international. Concernant le rapport entre les deux personnages, il est frappant de constater ce que Serge Bouchardon appelle « une adéquation entre forme et fond »⁸⁰⁸ : deux cadres, l’un consacré à madame, l’autre à monsieur, se font face et la dualité de leurs points de vues est à l’image de leur façon de vivre très compartimentée. En effet, chacun des deux personnages, même s’il vit sous le même toit, a une existence parallèle à l’autre, et leur intimité est une sorte de leurre. Lucie de Boutiny par la compartimentation de l’écran a mis en scène celle de leur vie.



Le lecteur est donc amené à choisir l’un des deux points de vue proposés d’emblée, celui de monsieur ou celui de madame ; mais des liens hypertextes lui permettent de naviguer de l’un à l’autre ensuite et donc de ne pas s’en tenir forcément à ce choix initial. La dualité de l’écran correspond aussi à une rivalité politique au sein du couple dans la maîtrise du programme de télévision : alors que monsieur veut suivre une interview de Kadhafi, madame tient à sa télénovela et cette tension devient un conflit essentiel pour eux, puisque l’essentiel de leur existence a l’air de tenir à leur pouvoir

⁸⁰⁷ Shoshana ZUBOFF, *L’âge du capitalisme de surveillance*, Traduit de l’anglais par Bee Formentelli et Anne-Sylvie Homassel, Zulma, 2020

⁸⁰⁸ Serge BOUCHARDON, « Hypertexte et art de l’ellipse d’après l’étude de NON-roman de Lucie de Boutiny », *Les Cahiers du numérique*, vol. 3, 2002, http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000358v1

sur la télécommande. On peut alors s'apercevoir qu'un même événement n'est pas vécu du tout de la même manière par monsieur et par madame. Ainsi, dans la deuxième partie du récit, alors qu'un soir, monsieur a mal à la tête, il pense que sa compagne veut soulager sa douleur puisqu'il sent sa main venir se poser doucement sur son front. Si l'on suit le lien qui permet de voir comment madame vit cet épisode, on se rend compte que cette sollicitude que lui prête son mari n'était pas dans ses intentions : une tout autre raison a guidé son geste. Le lecteur ne peut le savoir que s'il choisit d'activer le lien lui permettant d'accéder au point de vue de madame. Alors le lecteur réalise que celle-ci, complètement captivée par sa Sitcom favorite à la télévision, un épisode de « Jesus Chanchada » est alors plongée dans une réalité parallèle : elle se laisse fasciner par le charme torride du héros masculin et c'est parce qu'elle est tout à coup prise d'une pulsion érotique, tout entière projetée dans son fantasme télévisuel, qu'elle a soudain ce geste de passer la main sur le front de son compagnon, assis à côté d'elle. Le lien hypertexte placé là entre les deux versions du récit par Lucie de Boutiny remplit donc une fonction paradoxale : on pourrait trouver a priori qu'il permet de rapprocher les deux personnages, puisqu'on passe avec lui rapidement de l'un à l'autre, un peu comme ce geste de la main de madame sur le front de monsieur. Mais en fait, ici, l'hyperlien permet de comprendre la disjonction fondamentale des points de vue des deux membres du couple. Il est plutôt un lien qui divise, alors qu'on le pensait destiné à réunir : il permet de faire diverger les points de vues plus qu'il ne conforte la relation de couple. Lucie de Boutiny joue ironiquement sur la mimétique du rapprochement : le geste du clic pour le lecteur, parallèle à celui du personnage, (un bras qui se tend vers l'autre) a une fonction de distanciation là où il semblait devoir être le signe du contact et de l'analogie. Ici, la fonction rhétorique de l'hyperlien telle qu'elle a été cernée par Alexandra Saemmer est bien celle de la déclinaison des points de vue différents, mais elle correspond aussi dans une certaine mesure à l'antiphrase de ce que le lien peut être.

Dans le *Non-Roman* de Lucie de Boutiny, on a l'impression que l'hyperlien acquiert une valeur littéraire dans la mesure où il tort la fluidité évidente de l'hyperlien commercial pour privilégier des effets de rupture et de surprise. Ainsi, l'hyperlien va porter atteinte à l'évidence d'un récit lisse, couper court à la facilité de la navigation ordinaire. Certains liens débouchent à l'extérieur de la fiction : on tombe par exemple sur le vrai

site de CNN, sur un spam érotique ou sur une publicité de pizza. La fin de la deuxième partie débouche sur le début de celle-ci. Les contours mêmes de l'histoire ne sont donc pas déterminés de façon traditionnelle par un début, une fin, ni même par le fait de ne contenir que des contenus fictionnels : cela insécurise dans une certaine mesure la nature de l'œuvre incertaine que le lecteur explore. Et ce sont ces aléas qui définissent une forme de littérature nouvelle : des liens qui délient plutôt qu'ils ne lient, des formes circulaires et ouvertes qui déconcertent, là encore en rupture avec l'attente.

d. **Alienare de Chloé Delaume et Franck Dion : immersion dans une dystopie psychiatrique**

Alienare est une fiction numérique interactive principalement écrite par Chloé Delaume et publiée par les éditions du Seuil : elle aborde la question de la maladie mentale sous la forme d'une dystopie, mêlant des animations graphiques, et une bande son musicale d'ambiance signée Sophie Couronne. Franck Dion, qui en a conçu la mise en scène visuelle déclare que cette œuvre est « une fiction "illustrée" qui emprunte les codes de la dramatique sonore et du cinéma d'animation pour immerger le lecteur dans son récit. Le lecteur découvre des témoignages consignés dans un dossier sous la forme d'un journal agrémenté par des captations vidéos et sonores. »⁸⁰⁹ Chloé Delaume a voulu imaginer une société où la place de chacun serait définie en fonction de tests psychiatriques qui correspondraient au manuel « Diagnostique et statistique des troubles mentaux » (DSM). Avec Franck Dion, elle revendique l'influence de plusieurs œuvres d'anticipation :

« Stalker est une référence capitale. Mais j'ai aussi pas mal pensé aux décors et à l'atmosphère de Shutter Island de Scorsese, au Rose Red de Stephen King, au labyrinthe de Shinnig . Au jardin d'hiver d'Haunting de Robert Wise. Et puis à Soleil Vert pour les barres protéinées du kit de survie. Il y a un lien direct avec les codes du jeu vidéo, aussi. L'idée de la progression dans un parc piégé, de la prise du donjon, niveau après niveau, des épreuves et du boss final. »⁸¹⁰

Le modèle du récit est donc tendu vers un dénouement, et sa structure, quoique multimedia, visant ce but, (sous la forme d'une mission à accomplir : la destruction de

⁸⁰⁹ ActusF, Interview : Chloé Delaume et Franck Dion pour Alienare, 2015 : <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/Interview-2015-Chloe-Delaume-et>

⁸¹⁰ *Ibid.*

la matrice) est plus classique que les deux œuvres hypermédiatiques décrites précédemment, même si quelques chemins de traverse sont possibles pour le lecteur. Le fait que le modèle du jeu-vidéo soit revendiqué est intéressant : Chloé Delaume a déjà tenté une première expérience d'écriture à partir du modèle du jeu-vidéo, avec le livre *Corpus-Simsi*⁸¹¹ en 2003 dans lequel elle était partie de copies d'écran de son propre avatar dans le jeu des Sims. Cette expérience avait débouché sur un livre format « papier » et sur différentes performances. La table des matières du roman numérique *Alienare* montre bien que le modèle de récit choisit la variété des points de vues.

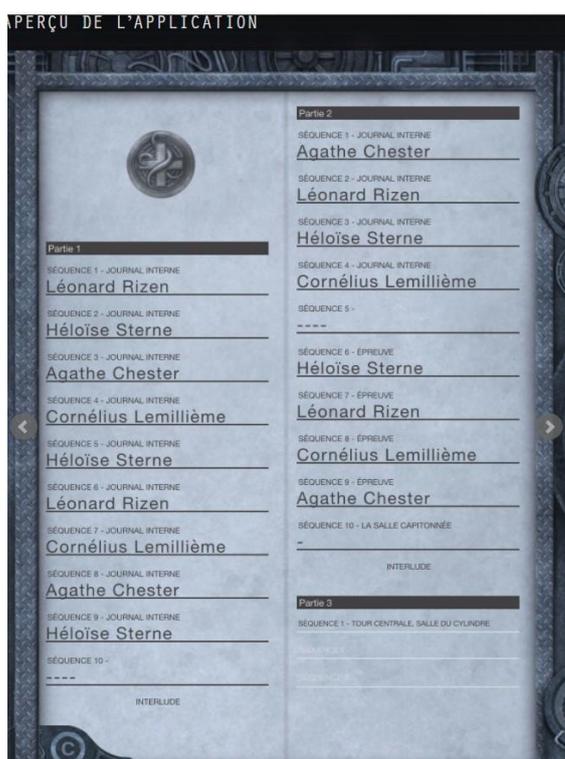


Fig.1, Aperçu de l'application *Alienare*

Les personnages principaux qui acceptent la mission sont au nombre de sept, mais le lecteur peut parcourir le journal de quatre d'entre eux : Léonard Rizen, Héloïse Sterne, Agathe Chester, Cornélius Lemillième. Le choix onomastique, tout comme le graphisme aux coloris métalliques confèrent d'emblée à l'histoire racontée une sorte de patine ancienne, voire même une connotation médiévale ou Renaissance qui peut faire penser à une fiction alchimique. Tous les personnages ne sont pas de même nature : ainsi Léonard est une sorte de cyborg. Des logiciels sont incorporés à sa personnalité et il est programmé pour être le pion

⁸¹¹ Chloé DELAUME, *Corpus Simsi*, Léo Scheer, 2003

du pouvoir, du gouvernement. Sa mission est de détruire l'unité centrale. Héloïse est psychiatre et contrôle l'ensemble des pathologies grâce à un manuel qu'elle a écrit elle-même et qui fait l'inventaire de tous les traitements possibles : ce personnage renvoie aussi à la figure de la sorcière, très récurrente dans l'œuvre de Chloé Delaume. En revanche, Héloïse n'inclut pas sa propre maladie psychique, qui s'aggrave. Cornélius qui a été en couple avec elle est un scientifique qui a besoin des machines pour vivre sa relation au monde. Enfin Agathe a été conçue grâce à des manipulations génétiques qui lui permettent d'avoir certaines capacités extrasensorielles et donc d'utiliser des intuitions précieuses pour faire avancer l'intrigue.

Par rapport aux modes de circulation de lecture qui étaient de mise dans les deux autres œuvres hypertextuelles que nous avons étudiées, ce récit qui a bénéficié de moyens conséquents pour son design graphique et musical présente un décor et une atmosphère immersive soignée mais les liens entre les personnages ne sont pas très différents d'une fiction plus classique, car la progression de l'intrigue reste assez linéaire, même si ce livre numérique reçoit l'appellation d'application et est téléchargeable sur l'Apple store. Le déroulement de ce livre augmenté fait plus penser à un film ou une série, dont on pourrait activer les épisodes à sa guise : des intermèdes musicaux sont activables ou non, mais la variété des parcours de lecture n'est pas tellement plus conséquente que dans un livre ordinaire, de même que la nature des liens entre personnages, dont les récits sont présentés dans un certain ordre : ils ne suivent pas le modèle de la page, mais il s'agit pour chaque journal de personnage d'un défilement vertical du texte très long qui appelle le lecteur à « scroller » pour lire la suite. Sur le côté, le sommaire lui reste accessible et il peut accéder ainsi à d'autres endroits du texte avec une certaine facilité. Sara Amadori⁸¹² y voit une stratégie éditoriale : l'éditeur traditionnel (Le Seuil) veut rassurer les lecteurs en leur offrant une forme numérique qui rappelle tout de même celle du livre, de même que l'autrice Chloé Delaume, qui est reconnue parce qu'elle a déjà écrit de nombreux romans, est la garante de la valeur littéraire de l'œuvre. Le magazine L'Obs qualifie d'ailleurs cette œuvre de « livre-film »⁸¹³, ce qui en dit long sur sa

⁸¹² Sara AMADORI, « La « dimension argumentative » plurisémiotique du livre enrichi », *Argumentation et Analyse du Discours*, 20, 2018 : <http://journals.openedition.org/aad/2526>

⁸¹³ Claire RICHARD, « Alienare », un livre-film qui se lit comme une appli », L'Obs, Rue 89, 21 Novembre 2016 <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20151108.RUE1222/alienare-un-livre-film-qui-se-lit-comme-une-appli.html>

linéarité. Si le lecteur peut avoir une impression de plus grande interactivité que dans un livre, celle-ci peut être causée par la référence à l'univers du jeu vidéo, mais il ne s'agit pas vraiment d'une grande malléabilité du scénario, finalement bien fixe, peu sensible à différentes interprétations concurrentielles. Des moments d'animations sonores et graphiques plus immersifs, très intéressants, peuvent amener des voix à se superposer. Ainsi, dans la section « la salle capitonnée », un récit enregistré par deux voix raconte l'histoire de la création des hôpitaux psychiatriques : il est lu par un homme et une femme, dont la voix évoque celle de Chloé Delaume elle-même. Ces deux voix se succèdent et parfois se chevauchent : cette expérience fait penser aux sons obtenus par la superposition des voix dans *Conduit d'aération*. Ces deux voix sont associées à une animation graphique assez effrayante, qui présente une cellule détériorée et insalubre. L'atmosphère créée à partir des voix flottantes et mal identifiées, plus l'animation, favorise l'inquiétude, le pathos. Cette fiction a, comme la plupart des dystopies, un rôle critique ; et Chloé Delaume veut y dénoncer la vision utilitariste de la psychiatrie contemporaine, qui vise selon elle avant tout à restaurer une forme de rentabilité de l'être humain. Il s'agit de remettre l'homme atteint par une pathologie en état de produire : et le personnage de la psychiatre affiche ce but. Mais, à travers cette histoire, il s'agit aussi pour l'écrivaine d'évoquer une réalité qu'elle connaît bien, et le lecteur qui n'ignore pas l'importance de l'autofiction dans la reconstruction personnelle de Chloé Delaume au long de ses livres, peut percevoir ces échos autobiographiques : dans ce cas, la reconnaissance de son propre timbre de voix a en effet une résonance particulière ; cette dystopie peut aussi être perçue comme une dramatisation de sa propre expérience de la psychiatrie.

Bilan partiel :

Les différents romans numériques hypertextuels parcourus, *Conduit d'aération*, *Non-roman*, et *Alienare* offrent des expériences de lecture qui permettent de renouveler les liens entre personnages mais aussi entre personnages et lecteurs à différents titres. Chacune des trois œuvres offre des rubriques cliquables qui distinguent les points de vue de différents personnages. Les deux premiers titres permettent des parcours de lecture variés, très souples, qui insistent sur les divergences des expériences parallèles des personnages et vont individualiser pour le lecteur la perception que celui-ci a des personnages, selon les liens qu'il a activés : c'est moins le cas pour le roman numérique de Chloé Delaume qui fait un choix plus linéaire, avec un déroulé assez vertical du texte. Mais dans tous les cas, l'expérience de lecture cherche de nouvelles formes d'immersion sensorielle et intellectuelle: en effet, nous avons souligné combien l'incertitude d'avoir fait le tour de tous les points de vue de *Conduit d'aération*, en naviguant de façon très souple d'un personnage à l'autre, renforçait le sentiment d'une épaisseur du récit, ou le fait que le *Non-Roman* de Lucie de Boutiny pouvait emmener son lecteur en dehors des limites de la fiction. Dans le roman numérique de Chloé Delaume, c'est l'atmosphère sonore et visuelle qui renforce cette impression d'immersion et fait émerger davantage quelques résonances autofictionnelles. Les hyperliens soulignent, notamment dans le *Non-roman* de Lucie de Boutiny, les dissonances entre les expériences vécues par les personnages, et accroissent volontairement un sentiment d'inconfort pour le lecteur : les trois œuvres partagent finalement l'ambition de développer une forme d'insécurité du récit, qu'elles mettent au service d'une réflexion impliquée. La démarche de rendre cliquables les liens entre personnages, dans les trois cas, est parallèle à une volonté de mettre le lecteur en position de critique actif : que ce soit pour l'impliquer dans une réflexion sur les printemps arabes (dans *Conduit d'aération*), le matérialisme du couple contemporain (dans *Non-roman*) ou les conditions des soins psychiatriques (dans *Alienare*). On peut à cet égard faire l'hypothèse que l'hyperlien correspond à une forme favorable à l'implication, telle qu'elle a été définie par Bruno Blanckeman :

« *l'implication se joue d'emblée en termes de modélisation esthétique : trouver la juste forme, désagencée/réagencée, pour désigner le bât qui blesse et penser la question de fond, le principe politique et éthique mis en cause à travers des dysfonctionnements éprouvés.* »⁸¹⁴

⁸¹⁴ Bruno BLANCKEMAN, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité » in Bruno BLANCKEMAN et Barbara HARVERCROFT, *Narrations d'un nouveau siècle (romans et récits français, 2001/2010)*, PSN, collection Fiction/Non fiction, 2013, p.81

Il s'agit bien, par la souplesse de la forme interactive numérique qu'ont choisie ces œuvres de désagencer/réagencer les faits énoncés et créer ainsi une forme inédite d'implication. L'hyperlien est une forme juste pour construire des œuvres qui engagent le lecteur dans une démarche d'investigation : des dossiers inquiétants de l'asile de Chloé Delaume, à l'enquête sur la mort du jeune Mohamed Ahardane.

C. Les réseaux de personnages sur les réseaux sociaux

Les réseaux sociaux eux-mêmes sont les supports d'œuvres de fiction singulières et deux d'entre elles, sur Facebook, nous semblent développer de façon particulièrement originale un réseau de personnages en détournant l'architexte de la plateforme : *Nouvelles de la colonie*, écrites par un collectif autour d'Alexandra Saemmer, et *Un monde incertain* de Jean-Pierre Balpe. Le concept d'architexte proposé par Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier⁸¹⁵, désigne la maquette à compléter qui, dans les outils numériques programmés, pré-modélise l'apparence du texte. Ces architextes organisent les sites de réseaux sociaux et prennent en charge la forme des contenus produits par l'auteur : il ne s'agit pas que d'un réceptacle creux qui permettrait des créations complètement libres. Chaque réseau social numérique a son propre système de contraintes, déterminé par l'entreprise commerciale qui le dirige en réalité. Ecrire à l'intérieur de ces dispositifs, c'est donc s'inscrire au cœur même des logiques d'entreprise des GAFAs et jouer avec leurs règles pour les tordre. En s'immiscant dans les rouages de Facebook, la fiction enfreint les principes de base du réseau social qui demande à ses membres de respecter un pacte de plus en plus rigide lors de leur inscription. Avant *Nouvelles de la colonie*, Alexandra Saemmer a mené un autre projet sur Facebook, qu'elle a appelé *Omission*. En mai 2017, un profil de fiction, Anna Wegekruz a commencé à raconter l'histoire de son village natal en Allemagne avant et pendant la seconde guerre mondiale : elle y retraçait la montée du nazisme, l'adhésion de la population à cette idéologie, petit à petit. Les posts étaient illustrés par des photographies issues d'archives.

⁸¹⁵ Yves JEANNERET, Emmanuël SOUCHIER, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran. » In: Communication et langages, n°145, 3ème trimestre 2005. L'empreinte de la technique dans le livre. pp. 3-15. www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_145_1_3351



Au bout d'une quinzaine de jours, le profil Anna Wegekruz a été supprimé par Facebook, sans préavis, ni justification. *Omission* n'a pas pour autant complètement disparu de Facebook : le récit a été poursuivi par Marga Bamberger, la marraine d'Anna, et par un profil nommé Brice Quarante. Mais le statut de ce récit reste fragile : son thème et sa forme ne sont pas en conformité avec le système de valeurs de l'entreprise Facebook et dérangent ses algorithmes qui sont venus le censurer. Les images de Munich détruit par les bombes, l'effigie du mari de Marga officier à la Wehrmacht, ont été insérées dans des maquettes aux couleurs pastel ; elles appellent les « like », les cœurs ou les pouces levés, on y retrouve l'imagerie décalée d'une forme de tyrannie du bonheur, alors que c'est le désastre d'une famille ordinaire emportée dans le nazisme qui est raconté. On peut supposer que l'ancrage du récit dans le réel a pu s'avérer dérangeant et a pu engendrer des signalements. Rien n'est prévu dans l'architecture de Facebook pour accueillir ce type de narration qui déjoue ses plans : dans cette censure d'Anna Wegekruz apparaît une forme d'incompréhension du système, censé discriminer simplement le vrai du faux, le bon du mauvais, le gentil du méchant : finalement, il achoppe sur ces formes dissonantes. Sur les réseaux certains auteurs se créent des avatars, parfois multiples, mais l'avatar est-il un « faux » ? Il n'est pas

une armure, ni un masque totalement opaque. Il y a, comme l'exprime Dominique Cardon, un côté « clair-obscur »⁸¹⁶ dans le réseau social Facebook : n'importe quel abonné choisit ce qu'il veut montrer de son identité, même sous son propre nom. Il s'expose tout en se cachant. Il en dit parfois plus sur soi sous couvert d'un avatar, que sous sa véritable identité : il s'agit certes de produire un écart dans la représentation de sa propre personne, mais chacun produit cet écart avec son imaginaire, ses rêves, ses souvenirs, donc il nourrit cet avatar avec un matériel intime, qui le différencie des autres.

« L'identité en ligne n'est jamais le calque parfait de la personnalité des individus, des couleurs, des modulations qui lui sont propres, mais ce qui caractérise même ces écarts, c'est que pour les produire, il faut utiliser les ressources sociales et culturelles dont on dispose et qui ne sont pas les mêmes pour tout le monde. »⁸¹⁷

Cette transposition aura une résonance paradoxalement authentique. Dans ces différentes fictions, la fragilité de certains contributeurs affleure, même si celle-ci reste difficile à cerner et à comprendre, ce sont aussi les cicatrices du passé et du présent qui apparaissent, transformées, mais plus visibles. Le but de ces expérimentations n'est-il pas de chercher une forme d'écriture/lecture plus active ou interactive qui serait faite pour nous impliquer et nous atteindre davantage ? Un aspect performatif au sens actif du terme se met en place : quelque chose se passerait, capable de nous modifier. Ces comptes fictifs seraient comme une petite machine à transformer le réel, un dispositif de métamorphose de nos données, à l'encontre des prescriptions du dispositif qui essaie d'invisibiliser les traces.

⁸¹⁶ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.160

⁸¹⁷ Ibid, p.181

a. *Nouvelles de la Colonie* l'intelligence fictionnelle d'une dystopie collaborative

*Nouvelles de la Colonie*⁸¹⁸ est un roman-feuilleton collaboratif qui a été écrit sur Facebook. Le thème central du récit est la domination qu'exerce le dispositif socio-technique sur le sujet qui s'y trouve pris. Comme l'entreprise n'en dévoile pas tous les rouages, les usagers de la Colonie font travailler les signes de la domination à travers eux. Plusieurs profils se sont joints à Anna-Maria Wegekrez pour tisser ce récit – dont moi-même, qui assure la voix d'un personnage : Limitrova- mais aussi Nicolas Vermeulin, Ivan Arcelov, Lazare Nop, Brice Quarante, Boris Groudidine, ainsi qu'un chef de propagande visuelle, Pavel Karandash. Nous ne nous connaissons pas tous et ignorons la plupart du temps qui se cache derrière les pseudonymes, du moins au moment de l'écriture.

« *Nouvelles de la Colonie est un récit polyphonique écrit et édité sur le réseau social industriel Facebook. Des profils de fiction animés par plusieurs auteurs se sont agrégés autour d'une trame narrative mettant en abyme la structure totalitaire du réseau et son système de valeurs. Nouvelle par nouvelle, ils racontent une bureaucratie techno-politique en acmé, maintenue en marche par ses contributeurs mêmes.* »⁸¹⁹

La Colonie est un monde qui a des résonances kafkaïennes, par son titre qui fait penser à *La Colonie pénitentiaire*,⁸²⁰ et parce que l'œuvre évoque une administration où les individus semblent écrasés. Les noms de certains personnages ont des sonorités russes et le graphisme des illustrations, dans lequel le noir et le rouge dominant, fait penser aussi à la propagande communiste des pays de l'Est du XX^e siècle : si une grande partie des images ont été créées par Adrien Brunel pendant la période d'écriture, d'autres ont été réalisées après, dans un deuxième temps de reprise des textes, en vue d'une publication papier, dont le processus est en cours⁸²¹. Les participants sont tous les « fonctionnaires » de cette dystopie qui a pour cadre une tour fissurée : s'agit-il d'une université, d'un rectorat, d'un ministère dans *les Nouvelles de la Colonie* ? Dans la réalité, les contributeurs ne dépendent pas tous directement de la même administration ou de la même entreprise

⁸¹⁸ <https://www.facebook.com/NouvellesDeLaColonie>

⁸¹⁹ Collectif, *Nouvelles de la colonie* (en cours de publication), première page

⁸²⁰ Franz KAFKA, *La Colonie pénitentiaire*, (1919) Alexandre Vialatte (Trad.), Gallimard, Du monde entier, 1948

⁸²¹ Depuis cette présentation, le texte a encore été repris en vue de la publication : un lien dialogique a été ajouté entre les personnages par l'entremise d'un « agent conversationnel ». Les récits qui ont été transformés, notamment pour présenter une cohérence d'ensemble, sembleront moins morcelés. Il sera assez difficile de reconnaître dans la forme finale l'architecte de Facebook.

et ils ont inventé, ensemble, un récit commun, qui transforme des situations vécues ou crée un imaginaire dystopique évocateur de leur environnement professionnel. Dans la Colonie, le rôle de chacun est déterminé. En bas de l'échelle, on trouve les balayeurs, comme Al', les cuisiniers. En haut de l'échelle, règne le Guide suprême, et encore au-dessus de lui, l'Oreille, une instance de surveillance qui « veut du bien » à tous et finance l'ensemble de la Colonie. L'idée d'une hiérarchie très codifiée et rigide imprègne la fiction, alors que précisément le mode d'écriture et de relation des réseaux sociaux numériques est au contraire très horizontal : la créativité déployée sur Facebook permet un processus carnavalesque collectif de remise en cause des relations de subordination ou des contraintes professionnelles en général. Elle redéplie à l'horizontal les relations verticales, même s'il subsiste des formes de hiérarchie entre personnages, en fonction de l'importance des textes que chacun écrit et du rôle qu'il se donne. Il reste à Anna-Maria Wegekruz, alias Alexandra Saemmer, initiatrice du projet, un rôle hiérarchique qui transparaît également dans son personnage, assez élevé dans l'administration de la Colonie, par rapport aux autres personnages-contributeurs : la projection de la réalité sociale de la vie des auteurs dans la fiction reste perceptible, même si leur travestissement prend des allures carnavalesques.

Les frontières entre réalité et fiction apparaissent poreuses : il y a bien dans cette forme d'écriture une pratique de la métalepse qui efface les limites précises entre les niveaux de narration, entre personne et personnage, entre l'auteur et son avatar, entre le monde où l'on raconte et le monde qui est raconté, si l'on reprend les propos de Genette dans *Figures III*.

« Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même ; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. [...] Le plus troublant de la métalepse est bien dans cette hypothèse inacceptable et insistante, que l'extradiégétique est peut-être toujours déjà diégétique, et que le narrateur et ses narrataires, c'est-à-dire vous et moi, appartenons peut-être encore à quelque récit »⁸²²

Celui ou celle qui participe à ces fictions éprouve de l'intérieur ces ambiguïtés et écrit dans une sorte d'espace mal défini, flottant dans une interface semi-réelle : dans les *Nouvelles de la Colonie*, même s'il est facile d'identifier un certain nombre des participants, le doute

⁸²² Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, « Poétique », 1972, p.245

s'impose pour d'autres. On peut retrouver sur le net les traces de quelqu'un qui semble être Brice Quarante dans la vraie vie, mais cela ne suffit pas à établir si clairement son identité. Pour d'autres personnages, c'est encore moins clair. Qui est vraiment Ivan Arcelov ? Alexandra Saemmer a souligné elle-même des méprises sur les identités des différents participants :

« Les spéculations sur la vraie identité des auteurs vont bon train. Ivan Arcelov a longtemps pensé qu'Anna-Maria Wegekrez et Brice Quarante étaient un seul et même auteur, alors que Nathalie Bri Ran a cru que Brice Quarante était Jean-Pierre Balpe, et que le profil d'Ivan Arcelov était le pendant masculin d'Anna-Maria Wegekrez. »⁸²³

Pourtant, en ligne, se forme un groupe qui fonctionne ensemble, à des moments donnés, sur la page Facebook des *Nouvelles de la Colonie*, pour construire une forme inédite de fiction en interaction autour d'Alexandra Saemmer, qui anime le profil d'Anna-Maria Wegekrez. Une forme d'authenticité se crée, notamment au travers des réactions des uns et des autres, sous la forme de commentaires, sous les différentes publications spontanées de chacun.

La valeur carnavalesque compensatrice des *Nouvelles de la Colonie* apparaît notamment à travers la récurrence des récits d'échec ou d'humiliation professionnels. Ainsi Limitrova raconte-t-elle comment elle a été ignorée à sa sortie de l'ascenseur devant la machine à café par le Guide suprême, dans une publication du 12 décembre 2017.

« Limitrova se souvenait seulement que l'étage du bureau F3 était élevé, c'était au moins le 6ème, le 8ème ? A moins que ce soit le 9ème ? Elle se rappelait d'une chose, l'autre fois, quand elle était sortie par l'ascenseur de droite, cet étage était pourvu de machines à café : elle avait été pétrifiée de surprise car au moment précis où les portes s'étaient ouvertes, le Guide suprême lui-même y récupérait nonchalamment un expresso dans un gobelet en plastique orange, et elle n'avait pas su quoi faire. Il l'avait regardée. Elle avait souri, s'était approchée pour le saluer comme le veut le protocole, mais il avait saisi son téléphone à ce moment et avait cessé de la regarder. Patientant à quelques pas de distance par politesse, elle s'était finalement éclipsée avant d'avoir pu échanger un mot avec lui. Ce souvenir humiliant était un repère. Elle prit une résolution : elle essaierait tous les étages à partir du sixième et ne descendrait qu'à celui qui comporterait une machine à café en face de l'ascenseur. »⁸²⁴

⁸²³ Alexandra SAEMMER, « Bienvenue dans La Colonie », *Actes du colloque I love to Spam*, Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/bienvenue-dans-la-colonie-%e2%80%a8enjeux-de-limperialisme-algorithmique-et-tentatives-dinsurrection/>

⁸²⁴ Limitrova, « Contribution ZT-01 », *Nouvelles de la Colonie*, 12 décembre 2017, <https://www.facebook.com/NouvellesDeLaColonie/posts/112826587010828>

Limitrova est un personnage réservé qui doute d'elle-même, et peine à s'imposer. Elle a tendance à être zélée et ses efforts qui restent discrets aux yeux des autres semblent peu payants. Sa soumission au protocole, comme ici, devant la machine à café, est toujours accompagnée d'un certain stress. Régulièrement, elle exprime une certaine détresse avec le sentiment de voir sa légitimité ou sa présence même reniée. Ce type d'expérience entre en résonance avec certaines mésaventures relatées par Anna-Maria Wegekrez qui est pourtant bien plus haut placée dans la hiérarchie de la Colonie mais fait face à des conflits d'influence qui remettent en cause son importance.

« Je ne saurais pas déterminer avec exactitude le moment où je suis tombée en disgrâce. C'étaient d'abord les formules de salutation concluant les messages du Guide suprême qui annonçaient un changement dans nos rapports qui, dit entre parenthèses, n'avaient jamais été cordiaux au sens colonial du terme. Lorsqu'un « amicalement » se trouva remplacé par un « bien à toi », je me dis que cette formule était encore collégiale après tout. Le premier « cordialement » en revanche, claqua comme une gifle. Pouvais-je téléphoner au Guide suprême pour lui demander ce qui se tramait contre moi ? C'était là une initiative strictement proscrite. On n'allait pas déranger le Guide suprême pour une formule de politesse. Puis, à dire vrai, je n'osais déjà plus lui adresser la parole, même lorsque je le croisais. »⁸²⁵

La politesse, le formalisme des relations professionnelles deviennent dans le contexte de la Colonie des codes particulièrement signifiants et sensibles. La gradation des conventions d'écriture dans les formules conclusives des messages, telle qu'elle est décrite ici est elle aussi affectée par l'idée de hiérarchie qui conditionne complètement l'univers professionnel des personnages. Ainsi Anna-Maria qui impressionne pourtant beaucoup les autres usagers de la Colonie est donc elle-même parfois réduite à des situations humiliantes, et son personnage apparaît lui aussi vulnérable. La révélation des failles est d'ailleurs un des motifs importants de cette fiction collaborative, et elle est rendue visible, de manière hyperbolique par un symbole matériel fort, puisque sur la façade de la Tour principale, qui abrite la Colonie, s'agrandit chaque jour une fissure qui menace l'édifice. Nous pouvons postuler le fait que la dimension métaleptique des fictions collaboratives sur les réseaux favorise des formes de réparation d'identités blessées : cette entreprise narrative communautaire qui travestit une réalité professionnelle tendue, par avatars interposés, est sans doute assez représentative de ce qu'Alexandre Gefen appelle un « éclatement du je », une forme de littérature qui devient un « vaste laboratoire

⁸²⁵ Anna-Maria WEGEKREUZ, « Mais qu'est-ce qu'il a mon nez ? », *Nouvelles de la Colonie*, 1^{er} décembre 2017, <https://www.facebook.com/NouvellesDeLaColonie/posts/112838023676351>

d'expérience de pensée où sont mises à l'épreuve les ressources de variation de l'identité narrative, »⁸²⁶ reprenant ici le concept de Paul Ricoeur. Contrairement à l'écriture d'un roman traditionnel, qui raconte des événements plutôt pris a posteriori, comme l'écrit le philosophe dans *Soi-même comme un autre*⁸²⁷, en suivant *Der Erzähler* de Walter Benjamin, l'écriture collective sur Facebook qui s'effectue en direct vers un avenir incertain, comme la vie elle-même, inscrit le récit dans une autre forme de temporalité.

L'écriture collective en train de se faire sur le réseau invente une fiction en même temps qu'elle constitue une réflexion spéculaire, car le point commun des participants, pour la plupart eux-mêmes chercheurs, est d'alimenter simultanément un regard critique et une distance par rapport à l'œuvre qu'ils écrivent. Les directions de cette recherche collaborative se trouvent en même temps qu'elles se formulent.

L'ensemble ne se fait pas sans conflits, l'une des caractéristiques du groupe étant d'intégrer un profil qui affecte une posture de « troll » (Brice Quarante), ce qui l'amène notamment à détruire régulièrement certaines de ses propres contributions et donc à abîmer le sens collectif des créations interactives. Brice Quarante a donc créé, au fil de l'aventure, une série de psychodrames, et ses colères, ses mouvements de révolte vis-à-vis du projet même d'écriture, ont eu un impact sur tous les autres participants. Ce type d'écriture collective se vit de l'intérieur au fil des mois comme une aventure incertaine dont le sens se détermine progressivement : chaque intervention, directement, modifie les contours de cette Colonie qui à la fois se construit et se fissure ; chaque narrateur a le pouvoir de l'étendre, aussi bien que de la détruire et l'intégration de Brice Quarante dans le groupe de créateurs fait sans cesse planer cette menace, rendant très sensible la fragilité de l'édifice narratif. De même, la voix de chaque personnage est possiblement dissonante, ce qui présente le risque de construire un ensemble qui manque de cohérence : l'interface de Facebook, par la séparation des posts va avoir tendance à séparer les voix. La publication⁸²⁸, en cours, sous un format papier, ne rendra pas compte de l'émotion de l'écriture collective, et de sa temporalité spécifique. L'écriture collaborative en réseau se vit à un rythme qui n'est pas celui de la lecture. En effet, chaque nouveau post sur

⁸²⁶ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017, p.76

⁸²⁷ Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, [1990] Seuil, Points, 2015, Sixième étude. Le soi et l'identité narrative.

⁸²⁸ A l'heure où je rédige ces lignes, les éditions Publie-net ont déjà accepté le manuscrit et le contrat d'édition a été signé.

Facebook a souvent créé une cascade de réactions inattendues et dans un laps de temps assez court, une écriture collective assez intense peut avoir lieu, tandis que pendant longtemps, il peut ne rien se passer, les différents contributeurs étant trop occupés, pour se consacrer à la poursuite de la fiction. La vie de l'œuvre communautaire en train de se faire n'a rien de linéaire, comme l'impression que pourrait donner sa publication papier. Le personnage du Troll, Brice Quarante, donnera lieu à une nouvelle création, dans la continuité des nouvelles de la Colonie, sous le nom de Brian Cinquante. Lui-même capable de développements suprématistes et homophobes d'une grande violence, se constitue aussi comme projet artistique assez monstrueux, parce que c'est la nature même du réseau. Hors du cadre défini de la fiction, et sur les réseaux en général, on peut considérer que tout troll est déjà une fiction, puisqu'il a un pseudo et avance masqué, et qu'il tient un rôle violent alors que dans la vie il est le plus souvent un individu assez ordinaire⁸²⁹. Grâce à son travestissement, ce quidam anonyme acquiert une puissance néfaste qui peut être importante : et c'est la fiction qui lui donne cette puissance. Il est donc forcément un bon représentant de ce qui se manigance aux frontières troubles de la réalité et de la fiction et illustre bien le concept de pharmakon cher à Bernard Stiegler : à la fois poison et remède.

Le troll pose beaucoup de questions : est-ce que cela vaut la peine de dialoguer avec lui ? Est-il raisonnable de raisonner le troll alors que sa fonction est fondamentalement perturbatrice ? Certainement non, quand le troll est vraiment quelqu'un de dangereux, mais il y a d'autres trolls, qui – comme Antonio Casilli le souligne – disent des choses vraies parfois sur nos propres faiblesses, nos propres débordements ; et il est sûrement important d'écouter ce que ce genre de troll a à dire même si ce n'est pas agréable, même s'il nous confronte à une violence qu'on veut éviter en cherchant avant tout, sur les réseaux, une forme de bulle rassurante. Ce sont les algorithmes qui assurent aux usagers des réseaux sociaux, en général, un environnement confortable fait d'avis convergents : comme le dit Dominique Cardon, « les algorithmes nous emprisonnent dans nos conformismes ». La figure du troll crée une brèche dans ce paysage et littérairement, dans une fiction, introduit une dissonance qui est sans aucun doute intéressante, comme en général sur Internet, son action est en réalité positive.

⁸²⁹ Antonio CASILLI, « Pour une sociologie du #troll », (Blog personnel) 24/03/2012, <https://www.casilli.fr/2012/03/24/pour-une-sociologie-du-troll/>

Ces œuvres-laboratoires, dans lesquelles prolifèrent des identités troubles semi-masquées, créent des zones de risque et d'inconfort, entre la réalité et la fiction, mais elles restent surtout des zones de jeu, avec la légèreté que cela suppose. La coexistence de cette distanciation amusante, créative et récréative avec ces tensions inconfortables -où affleurent des fragilités intimes, où se lisent des traces de conflits ou même se devinent des formes de violence- est à la fois l'empreinte d'un registre personnel que nous explorons de façon volontaire ; mais bien sûr c'est aussi la plateforme Facebook, le dispositif lui-même, qui favorise l'émergence de ces poétiques très spécifiques, dont nous ne pouvons saisir tous les contours, puisque malgré l'aspect architecturé de l'interface, le propre du réseau est de ne pas avoir de contour définitif, et d'être par nature en expansion.

b) *Un Monde incertain* de Jean-Pierre Balpe : la fiction pour saper les logiques industrielles de Facebook

Jean-Pierre Balpe est lui-même ce que l'on pourrait appeler un « auteur-réseau », qui se démultiplie en toute une famille d'avatars et crée sur de nombreuses plateformes des contenus fictifs hétérogènes. Il convient sur Facebook le 15 novembre 2019 avoir 60 blogs en activité et il ne sait pas définir au juste combien ont disparu ; c'est aussi ce qu'il dit aux étudiants de l'ENS à ce moment ⁸³⁰. Il entretient également sur Facebook différents comptes, qui participent, avec son réseau de blogs, à une œuvre abondante, ouverte, protéiforme, hybride, très difficile à délimiter, puisque même l'auteur n'en cerne pas les contours avec précision : c'est d'ailleurs l'un des sens que l'on peut donner à l'adjectif « incertain » dans le titre qu'il a choisi pour nommer cette œuvre mouvante : « Un monde incertain ». Jean-Pierre Balpe affirme en 2013 qu'il « s'agit alors de concevoir, non plus une fiction définie et fixe, mais un espace ouvert de fictions proposant de multiples

⁸³⁰ Jean-Pierre BALPE & David DESRIMAS : Générations littéraires, École Normale Supérieure, 12/11/2019, https://www.youtube.com/watch?v=2y7Q81Ldb6w&fbclid=IwAR1jEJTvikcAQEOwm7aeWxszmK0kWmUpH_X7Sguge5dS-Ym9G8W5R4_Iz0w

possibles dans l'espace lui-même ouvert d'Internet.⁸³¹» Tous les jours, on y compte des publications nouvelles, selon une forme de protocole et de discipline quotidienne que s'impose l'auteur, au même titre qu'il s'efforce de pratiquer le vélo. L'ensemble de ces créations depuis une dizaine d'années constitue une « hyperfiction en flux et expansion continue »⁸³² et représente un petit monde qui a sa propre vie, sur le mode du labyrinthe, multipliant les supports. L'ensemble forme un dispositif, au sens où Michel Foucault l'entend : « des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir et supportés par eux. »⁸³³ . Ainsi l'architecte de Facebook, dont les visées souterraines imposées à tous ses abonnés sont commerciales – entre collectes de données et publicités générées en retour- est mis en tension avec la stratégie subversive de la fiction littéraire qui s'y infiltre ; et cette tension fonde le dispositif imaginé par Jean-Pierre Balpe



Cette œuvre proliférante est en expansion continue et, hypermédiatique, diversifie ses formes qui communiquent de façon transversale, de Youtube à Facebook, en passant par le blog. Cette tension vers l'infini, pour Jean-Pierre Balpe, est consubstantielle au concept même d'art numérique, puisqu'il l'affirmait dès 2000 dans un texte important qui définissait les concepts du numérique.

« L'art numérique tend à la saturation, il est un art du trop-plein, ne laissant aucun sens en repos, il sollicite en tous sens l'esprit, comme s'il n'y avait pas de temps à perdre : refusant toute limitation, il cherche à la fois l'infini des sensations et celui des productions. Il voudrait être tout, tout le temps et

⁸³¹ Jean-Pierre BALPE, « Espaces fictionnels », 2013 <http://articlesdejpbalpe.blogspot.fr/2013/05/espaces-fictionnels.html>

⁸³² Jean-Pierre BALPE, *Jean-Pierre Balpe Un univers de génération automatique littéraire* : <http://www.balpe.name/>

⁸³³ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits III*, Gallimard, 1976-1979, p.299-300

*partout. Art d'une civilisation qui se sait mortelle et d'une individualisation excessive, l'art numérique veut tout, tout de suite ».*⁸³⁴

Un Monde Incertain s'étendait sur Facebook avec une série de personnages qui étaient reconnaissables par leur aspect anachronique (leur photo de profil était le plus souvent un tableau de maître) et par les résonances proustiennes de leur onomastique. Ces multiples avatars constituant le réseau donnaient lieu à des publications quotidiennes, ce qui est toujours le cas pour Rachel Charlus, au centre de ce dispositif. L'art de Jean-Pierre Balpe ressemble à une petite usine numérique d'écritures personnelles semi-automatisées -parce qu'il utilise des robots pour composer un bon nombre de créations- qui s'inscrivent dans le flux continu de la production de datas propre aux réseaux du Web. Seule Rachel Charlus, qui a 443 abonnés, subsiste : Jean-Pierre Balpe a décidé de supprimer les profils de la plupart de ses personnages sur Facebook au cours de l'été 2020 (à notre grande déception) comme Antoine Elstir, Germaine Proust, Louis Ganançay, Charles-Emmanuel Palancy, ou Sylvestre Saint-Loup. Ils continuent malgré tout d'exister sur d'autres supports, notamment sur le blog principal d'*Un monde incertain*⁸³⁵ et ils sont cités encore régulièrement par Rachel Charlus sur Facebook, parce qu'elle y diffuse leurs productions. Ce fractionnement de l'auctorialité chez Jean-Pierre Balpe participe à ce que Gilles Bonnet appelle « la spectralisation de l'auteur. »⁸³⁶ Mais dans le réseau de Rachel Charlus, figurent des identités de personnes réelles et notamment tout un réseau d'universitaires, comme Alexandre Gefen, Gaëlle Théval, Martin Rass, Alexandra Saemmer, Gilles Bonnet. La première série de profils, fictive, a pour point commun d'afficher des avatars qui représentent des tableaux de maître : leurs publications en ligne sont étranges, décalées, partageant des textes ou des vidéos générés automatiquement par des programmes conçus par Jean-Pierre Balpe, ou bien des collections d'images érotiques anciennes qui déjouent les stratégies de censure du réseau social. Cependant les publications de ces profils fictifs s'entremêlent aux publications de profils qui renvoient à des abonnés tout à fait réglementaires du réseau social, dont l'identité civile correspond à celle de leurs avatars.

⁸³⁴ Jean-Pierre BALPE, « Les Concepts du numérique », *LCN*, volume 1, n° 4-2000, page 18
https://lcn.revuesonline.com/gratuit/LCN1_4_013-037.pdf

⁸³⁵ *Ibid.*

⁸³⁶ Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017, p.132.



Dans cette publication apparemment sérieuse de Jean-Pierre Balpe, datée du 7 avril 2018, où l’auteur fait une liste des 32 artistes qui ont utilisé ses logiciels de générateurs de textes, on s’aperçoit que sont entremêlés les noms de véritables artistes – dont certains sont même taggués car présents sur le réseau- comme Jacopo Baboni Schilingi, un compositeur italien, Jean-Baptiste Barrière, Orland, ou même lui-même, et les noms des personnages d’*Un Monde incertain* : Germaine Argencourt, Antoine Bréauté, Roberte Bréauté, Pierre Charlus, Rachel Charlus, etc...entretenant un certain trouble sur le statut de ses personnages, qui sont désignés comme autant d’auteurs. (On remarque au passage que François Bon, qui ne figure pas dans la liste, répond à Jean-Pierre Balpe par un calembour). Sur un des sites de Jean-Pierre Balpe, ces personnages sont bien présentés comme des auteurs, chacun ayant une fiche à son nom, une peinture de maître en guise de photo d’identité, et la liste de ses œuvres.⁸³⁷

Rachel Charlus peut intervenir pour commenter, par exemple, les photos d’enfants de ses amis Facebook qui ont des avatars correspondant à leur identité réelle, tandis que ces personnes interagissent avec les profils de fiction d’*Un monde incertain*. C’est d’ailleurs aussi en cela qu’il s’agit d’un monde incertain : il nous fait douter des frontières de la fiction. Comme le dit Alexandra Saemmer, la fabrique de récits constituée par ces personnages interroge la matière même de la fiction.

⁸³⁷ <https://www.balpe.name/Antoine-Breaute>

« Les profils de fiction de Jean-Pierre Balpe lancent un défi à la vraisemblance de toute construction d'identité sur les réseaux sociaux numériques, que celle-ci converge avec l'identité civile de l'auteur ou pas. Comme toutes les œuvres de Jean-Pierre Balpe, ils matérialisent ainsi une « littérature de la littérarité, de ce qui fonde le faire littéraire »⁸³⁸ et, plus particulièrement, de ce qui caractérise un récit de fiction. »⁸³⁹

En quoi le jeu des profils classiques qui côtoient Rachel Charlus sur Facebook avec leurs propres avatars, la mise en scène souvent idéalisée de leur vie, diffère-t-il profondément des personnages d'*Un monde incertain* ? En mettant en avant sur le réseau social d'une manière plus explicite que les autres la nature fictive de son identité – à travers les peintures plus ou moins classiques et très hétéroclites censées figurer son portrait, les multiples photos de châteaux de province censés être sa demeure, ses récits de chasses à Courre peu vraisemblables... - c'est la représentation kaléidoscopique et la véracité des récits que chacun fait de sa propre vie sur Facebook que Rachel Charlus questionne par ricochets, au cœur du réseau de ses abonnés. Plus qu'aucune autre, son identité numérique correspond à ce « vaste bazar où tout semble faire signe »⁸⁴⁰ dont Dominique Cardon parle à propos de tout usager d'Internet. Mais la naissance du romanesque n'est-elle pas perceptible à cet endroit précis où chacun s'invente aux yeux des autres par le récit ? L'entreprise de Jean-Pierre Balpe exhibe ce lieu-matière de la littérature au sein même de l'interface populaire et industrielle de Facebook d'où pourtant l'écriture - architecturée par l'interface et vendue à la publicité d'entreprise- semble a priori vulgairement s'éloigner.

Il ne faudrait pas croire pour autant qu'*Un monde incertain* joue avec le GAFa en toute complicité : au contraire, il nous apparaît que le positionnement de Jean-Pierre Balpe sur le réseau est aussi foncièrement critique.

Facebook est connu pour être un réseau pudibond, qui censure les images de nus : Rachel Charlus partage pourtant des albums entiers d'images érotiques ou graveleuses que les robots du réseau social n'arrivent pas à détecter, parce qu'il ne s'agit pas d'un système de représentation correspondant aux codes de la pornographie contemporaine. Il peut s'agir

⁸³⁸ Jean-Pierre BALPE, « S'émanciper dit-il », publié le 15 novembre 2017, <http://articlesdejpbalpe.blogspot.fr/?view=classic>

⁸³⁹ Alexandra SAEMMER, « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d'épuisement d'*Un Monde Incertain* de Jean-Pierre Balpe », *Fabula / Les colloques, Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling*. Littérature, audiovisuel, performances, 2019 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6055.php>

⁸⁴⁰ Dominique CARDON, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n° 152, 2008, p.95

d'enluminures médiévales compilées dans le dossier « Moyen-Age européen » (Fig.1) ou bien d'estampes asiatiques anciennes, regroupées dans l'album « Amours d'Asie » (Fig.2), chacune de ces collections comportant environ 200 images.

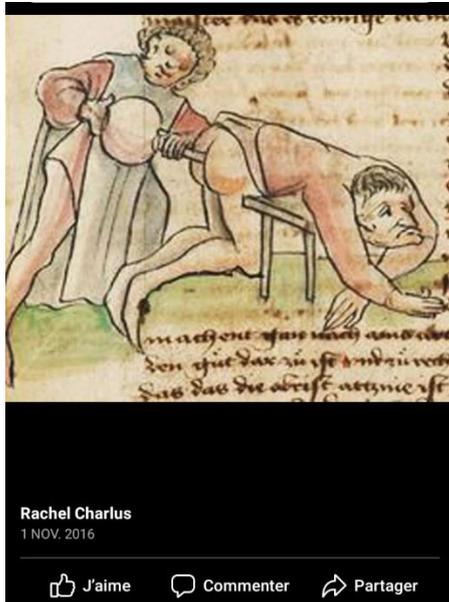


Fig. 1

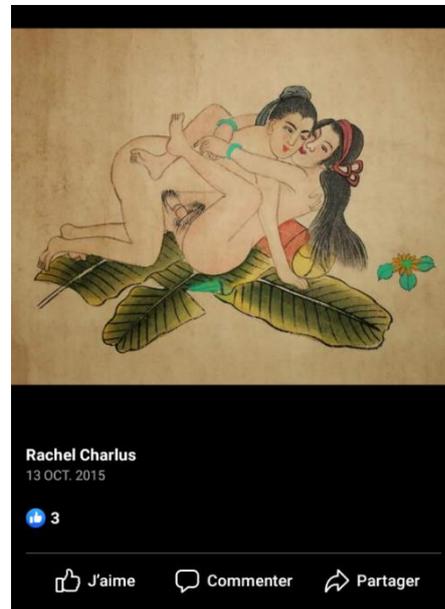


Fig.2

Cette démarche correspond aussi à la passion plus générale de Jean-Pierre Balpe pour les collections : il est notamment un bibliophile toujours plongé dans la lecture d'éditions rares du XVIIème ou du XVIIIème siècle, et conduit sur Facebook d'autres collections moins provocantes mais tout aussi décalées, comme celle consacrée à l'art brut. Cette manie de la compilation érudite fait aussi de Jean-Pierre Balpe une sorte d'Humaniste 2.0. Sa volonté d'aller à l'encontre de la censure des GAFA s'inscrit dans une stratégie subversive et résistante : c'est l'art qui permet de déjouer les algorithmes de l'entreprise, qui dépasse les cadres coercitifs imposant des contenus soi-disant convenables, qui trompe les filtres aseptisés du réseau pour y inscrire de façon aussi espiègle que dérangeante des publications disruptives. La présence de Rachel Charlus se fait aussi politique, dans la mesure où elle constitue une remise en cause du contrôle de l'expression personnelle des individus par l'entreprise de Mark Zuckerberg, en déjouant sa politique générale.

« Écrire de la littérature sur Facebook, c'est se confronter à l'incarnation d'un soft power qui « filtre » la violence, qui censure les contenus jugés non conformes aux valeurs communautaires ; qui se présente comme libertaire en apparence, mais qui est en réalité hautement normatif. Si les enjeux de l'entreprise Facebook sont bien évidemment économiques avant tout, on aurait tort de ne pas prendre au sérieux les ambitions politiques de son

fondateur. Toute expérimentation littéraire sur les réseaux sociaux numériques pose la question de la complicité avec ces ambitions. »⁸⁴¹

Comme l'affirme Alexandra Saemmer, Rachel Charlus, l'héroïne du réseau de Jean-Pierre Balpe repousse les limites fixées par le dictat de l'entreprise américaine pour y donner à voir, à lire et y faire entendre des contenus dissonants.



Fig.3 : Image et texte diffusés par Rachel Charlus sur Facebook le 20.12.2020

La littérature numérique de Jean-Pierre Balpe ressemble à une forme de hacking, dans sa logique générale, et ce n'est pas un hasard si ce chercheur est aussi un informaticien de la première heure : il a en effet conçu certains des premiers programmes d'écriture automatique, dont il se sert beaucoup dans *Un monde incertain* : ses nombreux avatars diffusent de multiples récits produits par des générateurs automatiques de textes et d'images. Sur Facebook, ces créations automatiques prennent la forme de vidéos Youtube ou de textes, et renvoient souvent à d'autres personnages censés en être les créateurs multiples. Il est intéressant d'envisager avec Jean-Pierre Balpe l'écriture comme une sorte de cycle infini, qui ne cesse de se régénérer au milieu du bavardage perpétuel des réseaux sociaux. Car les moteurs des générateurs d'écriture balpiens puisent dans un immense

⁸⁴¹ Alexandra SAEMMER, « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook. Tentative d'épuisement d'Un Monde Incertain de Jean-Pierre Balpe », *Fabula / Les colloques*, Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances, 2019 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6055.php>

corpus numérique d'œuvres passées, pillées par les robots du logiciel créatif pour être recyclées de manière compulsive dans un mouvement quasi-infini, mais aussi très éphémère. Les phrases obtenues sont lues par des robots d'une voix monocorde et les épisodes de ces feuilletons ne se suivent pas spécialement, même si les prénoms, souvent précieux, décalés et peu réalistes, reviennent parfois, de récit en récit. Ces créations semblent ressasser les lieux communs du romanesque dans une tentative d'épuisement : les scènes racontées paraissent vaines, puisqu'on n'en comprend jamais tout à fait ni l'origine ni l'aboutissement, alors que la facture classique des phrases semble inscrire ces scènes dans un tissu romanesque qui est directement issu de l'histoire de la littérature. Par exemple, on identifie bien dans cet extrait des *Mémoires de Paul Verdurin*⁸⁴² (voir Fig.4) les caractéristiques d'un récit de bataille historique, ce que semblent aussi confirmer les images issues de films qui évoquent l'époque napoléonienne. En revanche, les prénoms des personnages Azaan et Ahlam semblent assez fantaisistes et leur caractère peu commun renvoie à une certaine idée du personnage romanesque, décalé par rapport à la réalité. Les phrases ont bien un lien thématique les unes avec les autres et leur concaténation semble avoir une logique. Cependant, si l'on cherche à saisir la véritable cohérence de l'ensemble, elle échappe au lecteur, car il est difficile de comprendre la situation : l'énonciation est un peu floue entre le « Nous » qui semble renvoyer aux personnages, le « vous » qui projette le lecteur dans la situation et transforme le récit en une série de conseils, comme le ferait une sorte de traité militaire.

⁸⁴² Jean-Pierre BALPE, *Mémoires de Paul Verdurin*, Youtube, 21 déc. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=vQaRLTzqacs>

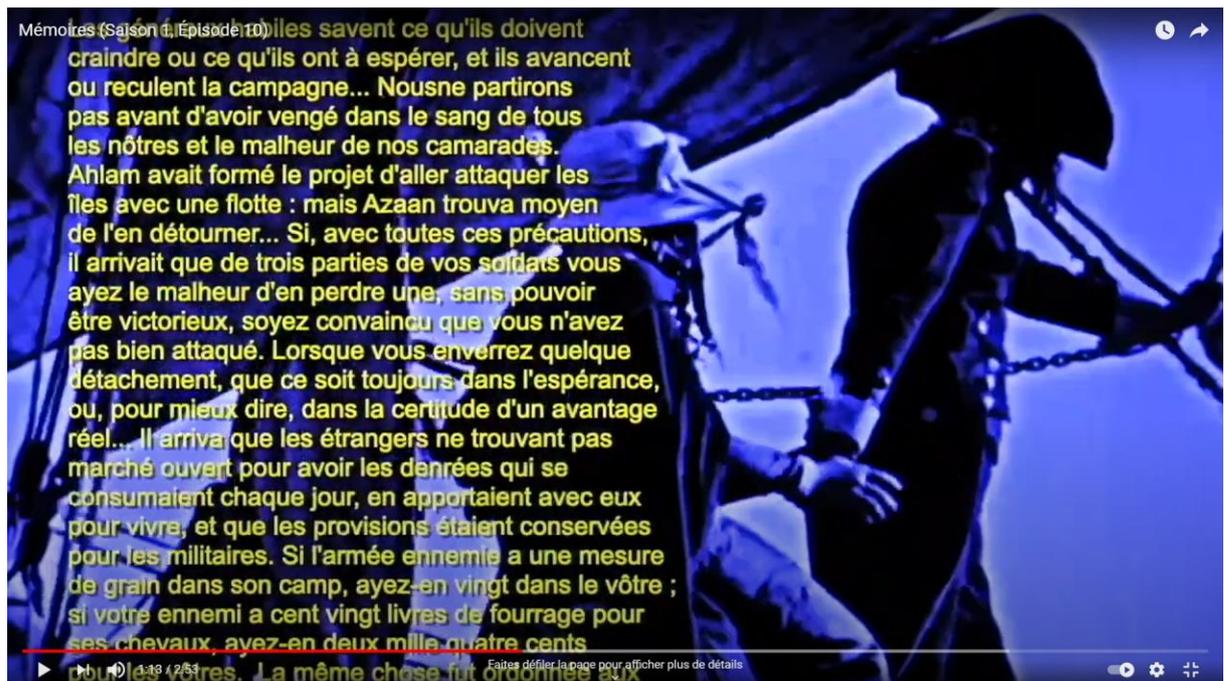


Fig.4, Jean-Pierre BALPE, *Mémoires de Paul Verdurin*, Youtube, 21 déc. 2020

Ces créations automatisées, qui s'inscrivent dans ce que Gilles Bonnet baptise la « littératube » avant d'être partagées sur Facebook, exhibent une certaine forme d'usure du romanesque, qui ne pourrait être que répétition de certains clichés, et d'autre part, se succédant les unes aux autres sans pour autant être beaucoup lues ou vues, elles affichent aussi une forme de vanité. On remarque que sur Youtube, il est rare que les œuvres de Jean-Pierre Balpe générées automatiquement et relayées par Facebook dépassent les dix vues : certaines n'affichent même qu'une seule vue... C'est un phénomène remarquable d'« anti-buzz » qui produit à la chaîne des récits volontairement ennuyeux et décalés. D'ailleurs, Jean-Pierre Balpe déclare assez souvent être déçu par le romanesque d'aujourd'hui, ce que son œuvre rend perceptible.

« Dans l'ensemble je ne suis pas satisfait de ce qu'est devenu la littérature qui, pour moi, n'a pas évolué dans ses formes depuis presque deux siècles et n'a pas su prendre en charge les évolutions dans le domaine de la communication, d'où sa relégation à une dernière place devant les formes qu'ont imposé le cinéma et, plus récemment la télévision. »⁸⁴³

Les deux notions d'infini et d'éphémère sont très importantes pour Jean-Pierre Balpe, qui les souligne très souvent, puisqu'en bon théoricien universitaire, il se fait aussi volontiers

⁸⁴³ Jean-Pierre BALPE, « La vie en jeu », Actes du colloque « I love to spam », Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/la-vie-en-jeux/>

le commentateur de sa propre œuvre, comme beaucoup des créateurs de littérature numérique.



L'artiste qui déplore souvent son propre vieillissement fait de ses expériences sur Facebook une forme de réflexion sur le temps qui passe et sur le perpétuel recommencement des choses. Il existe d'ailleurs des correspondances remarquables entre le compte de Rachel Charlus et celui de Jean-Pierre Balpe, qui expriment des formes de mélancolies proches, ou se montrent tout aussi désabusés l'un que l'autre simultanément. Le fait d'être en rupture par rapport aux normes du réseau ne fait pas de Rachel Charlus un personnage populaire, malgré un nombre respectable d'abonnés (450 à la fin de l'année 2020). Elle-même semble souffrir d'une forme de solitude et de marginalité, ce qu'elle exprime très régulièrement dans des posts colorés qui dévoilent ses états d'âmes, assez concomitants avec ceux de Jean-Pierre Balpe, actuellement à la retraite et confiant régulièrement se sentir seul. Le personnage de Rachel Charlus a pourtant ses propres caractéristiques : elle a un conjoint, Pierre, dont elle parle souvent. Orphelin, celui-ci a été élevé par son grand-père, qui n'était autre que le régisseur du domaine breton où elle habite encore : Rachel et Pierre se sont connus enfants, mais Pierre n'a pas de compte Facebook, on ne le connaît que par ce qu'en dit son épouse. Ses récits sont assez cohérents sur ce point, il ne s'agit pas alors d'une narration automatique dont les éléments sont tirés

au sort. Son intérêt pour la chasse est aussi un sujet récurrent, tout comme son attachement à la Bretagne, où elle vit dans le grand domaine de son enfance, qu'elle n'a pas quitté. En inscrivant ses personnages sur le réseau social, Jean-Pierre Balpe explore certains ressorts de notre intérêt pour le romanesque qui sont proches de notre intérêt pour les commérages, comme le met en avant Blakey Vermeule dans son essai *Why do we care about literary characters?*⁸⁴⁴ Pour ce dernier, notre goût pour les fictions est comparable à celui que nous éprouvons pour les récits de la vie de nos voisins ou de nos amis. Blakey Vermeule pense que porter de l'intérêt à des personnages littéraires n'est pas si différent de se soucier des autres en général, et même en particulier des étrangers, des personnes qui nous sont moins proches que celles qui appartiennent directement à notre cercle familial (qu'on pourrait appeler aussi des « liens faibles »⁸⁴⁵ selon l'expression de Mark Granovetter). Il cherche à mettre en évidence le fait que les procédés que les auteurs littéraires mettent en œuvre pour susciter l'attention d'un lecteur relèvent des mécanismes neuronaux qui déclenchent une réponse attentionnée à l'autre, plus généralement. On peut penser qu'*Un monde incertain* joue sur ces ressorts communs au romanesque et aux réseaux sociaux numériques. Rachel Charlus intervient aussi sur le compte Facebook de Jean-Pierre Balpe, dont elle commente les publications, et inversement, celui-ci commente les siennes. C'est une relation de compagnonnage originale qui est entretenue entre le personnage et son auteur : les deux sont « amis », techniquement, comme lorsque deux comptes s'acceptent mutuellement sur le réseau, mais aussi à travers leurs interactions, puisque celles-ci sont très régulières, au point qu'on pourrait dire que, sur le réseau, Rachel est la meilleure amie de son auteur. Cet entremêlement des rôles de lecteur et d'écrivain renvoie à la notion de « lettrure » qui a été inventée par Emmanuel Souchier⁸⁴⁶ : ce mot-valise mêle « lecture » et « écriture », et il souligne donc l'union des actes de lire et d'écrire sur les supports numériques, c'est-à-dire la combinaison de l'écran et du clavier. Jean-Pierre Balpe est aussi le lecteur de son personnage en commentant ses statuts, et parallèlement Rachel Charlus devient la co-

⁸⁴⁴ Blakey VERMEULE, *Why do we care about literary characters?*, Johns Hopkins University Press, 2011

⁸⁴⁵ Mark S. GRANOVETTER, « The Strength of Weak Ties » *The American Journal of Sociology*, Vol. 78, No. 6. (May, 1973), pp. 1360-1380. <http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602%28197305%2978%3A6%3C1360%3ATSOWT%3E2.0.CO%3B2-E>

⁸⁴⁶ Emmanuël SOUCHIER, Étienne CANDEL, Gustavo GOMEZ MEJIA, avec la collaboration de Valérie JEANNE-PERRIER, *Le Numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Armand Colin, coll. «Codex», 2019

créatrice du compte de son auteur, en participant à ses publications. La situation d'énonciation, le statut narratif comparables de l'avatar du personnage de fiction et de l'avatar de son auteur, qui partagent l'architexte de la plateforme et la temporalité de l'écriture au quotidien permet une intrication inédite et troublante de la fiction et de la réalité. Le réseau social où s'inscrit la fiction d'*Un Monde incertain* permet d'expérimenter de nouveaux modes de relations, métaleptiques, entre auteur, personnages et lecteurs, sous la forme d'un jeu littéraire. Certes, l'on sait, comme le souligne pertinemment Françoise Lavocat dans *Fait et Fiction*⁸⁴⁷, que les métavers tels que Facebook, qui permettent « cette circulation intense d'images et de récits de statuts divers, et le plus souvent mêlés -fictionnels, transfictionnels, factuels, semi-factuels, ou semi-fictionnels, virtu-réels à des degrés divers », peuvent présenter le risque pour des usagers de « former un écheveau inextricable » et donc de s'y perdre. Dans *Un Monde incertain*, justement, le jeu, en s'y faisant littéraire, non seulement sauvegarde une distance nécessaire, mais sert à exhiber les mécanismes souterrains de la plateforme, comme la censure, (avec les collections de nus) l'aspect infini et dérisoire des bavardages qui s'y déploient (avec les générateurs de textes) et justement ce mélange de fiction et de réel. Sur ce support poreux et en mouvement, *Un Monde incertain* explore également la genèse ordinaire de la fiction : la construction des avatars est déjà une construction romanesque de personnages, mais qui donneraient l'illusion d'avoir acquis une forme d'autonomie. On pense aux théories d'Hervé Astier, qui les fait dériver vers l'indépendance : « Initialement considérés comme des masques, des déguisements utilisés humoristiquement sur les forums, les avatars semblent peu à peu s'assumer. Ils deviennent de plus en plus proches de nos personnalités.⁸⁴⁸ » Cet imaginaire de l'autonomie des personnages n'est pas étranger à des formes de littérature plus traditionnelle : ce n'est pas le numérique ou les réseaux sociaux qui ont apporté cette idée, loin de là ; on peut penser par exemple à l'essai de Sylvie Germain *Les personnages*⁸⁴⁹, ou aux *Six personnages en quête d'auteur*⁸⁵⁰ de Pirandello. Le contrat passé entre celui qui crée un profil et la plateforme de réseau social

⁸⁴⁷ Françoise LAVOCAT, *Fait et Fiction*, Seuil, 2016, pp.332-333

⁸⁴⁸ Hervé ASTIER, *L'Avatar est l'avenir de l'homme, Vers la dématérialisation*, Dangles, 2011, p.113

⁸⁴⁹ Sylvie GERMAIN, *Les Personnages*, Collection L'un et l'autre, Gallimard, 2004

⁸⁵⁰ Luigi PIRANDELLO, *Six personnages en quête d'auteur*, (1921) Etonnants classiques, Flammarion, 2014

implique de donner une identité réelle, et en transgressant cette convention, l'auteur joue avec une forme d'illusion romanesque qui se trouve renouvelée.

2) La reconfiguration des liens entre lecteurs, personnages, et auteurs

A. L'auteur personnage et ses lecteurs

Les réseaux sociaux étant par nature des métavers, les auteurs s'y métamorphosent de plus en plus en personnages, à l'image de Jean-Pierre Balpe, dans *Un Monde incertain*. Il nous a semblé intéressant de nous demander si cette assertion pouvait également s'appliquer à des auteurs qui font un usage moins expérimental des réseaux sociaux, mais dont la présence y est importante. Le cas d'Arno Bertina est intéressant, parce que les réseaux sociaux ne constituent pas pour lui qu'un moyen de communication et de publicité pour ses propres œuvres. Ils représentent une source d'inspiration, et un outil politique au service de nouvelles formes d'engagement. N'y est-il pas lui-même un personnage ? Les liens très étroits qui se tissent en ligne entre auteur et lecteurs peuvent aussi donner lieu à des créations : revenant à François Bon, nous pourrions étudier la façon dont il appelle ses abonnés à tisser un réseau créatif en les enrôlant dans un projet où chacun participe à une œuvre collective.

a. **Arno Bertina sur Facebook**

Arno Bertina sur Facebook peut être envisagé comme un objet numérique⁸⁵¹. Une page Facebook matérialise dans l'architexte de la plateforme un écrivain pixellisé, qu'elle décompose en « posts » successifs, et elle dessine l'identité « d'un être culturel numérique convertible, extensible, et capable de circuler de manière inédite grâce à la convergence de la technologie et du corps »⁸⁵², comme le dit Milad Doueïhi. Sur Facebook, l'écrivain est au moins autant écrit par les autres qu'il écrit pour eux. L'identité numérique de l'écrivain s'y dessine à partir d'une « collection disparate de traces d'activités décousues révélant de façon kaléidoscopique des micro-facettes identitaires »⁸⁵³. Ne se contentant pas du « gloriomètre » narcissique offert par l'interface du réseau social, Arno Bertina et sa communauté d'amis y

⁸⁵¹ Cette étude a été proposée pour le Congrès SELF XX-XXI de septembre 2019, « Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité », elle est ici partiellement reformulée.

⁸⁵² Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011, p. 15.

⁸⁵³ Dominique CARDON, *À quoi rêvent les algorithmes ?*, Paris, Seuil, 2015, p. 88.

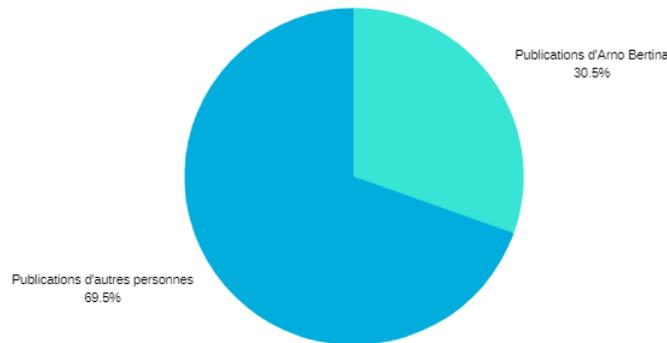
aménagent un lieu de parole, de partages, de débats – et même de littérature- au cœur des problématiques politiques et sociales d’aujourd’hui.

Le compte Facebook très actif d’Arno Bertina, qui atteint la limite maximale fixée par la plateforme des 5000 abonnés, est public, ouvert à tous, l’auteur n’ayant pas fait le choix de le protéger. Il peut aussi être considéré comme une réserve de données et nous envisagerons ses publications du 15 août 2018 au 15 août 2019, ayant opéré une sorte de « data-mining » littéraire, sur un corpus de 755 publications hétérogènes, qui vont du simple message de quelques lignes au grand texte, en passant par des photos, des liens internet, des vidéos. Si l’on ne compte pas les souhaits de « bon anniversaire », au nombre de 207, cela fait 548 publications, soit en moyenne une publication et demie par jour. Certaines d’entre elles sont suivies de plus de 200 commentaires : nous n’y appliquerons pas le même travail d’analyse, ne les envisageant que de façon plus ponctuelle, pour évoquer des exemples précis. Toutefois il existe une marge d’erreur dans ces statistiques, ne serait-ce que parce que les classements effectués ont une part de subjectivité, et parce que certaines publications sont hybrides. D’autre part, nous n’avons pas pu accéder aux écrits d’Arno Bertina sur les pages de ses amis, où il a forcément laissé des commentaires, posté des publications qui nous seraient inaccessibles, ce qui limite aussi notre propre recherche.

Chaque post sur un réseau social, même le plus modeste, est bien un geste de publication, comme le disait Louise Merzeau⁸⁵⁴, que ce soit celui qui est écrit et posté par Arno Bertina lui-même (167 publications) ou bien celui qu’il laisse écrire par ses amis en le mentionnant (381 hors anniversaire). Le fait de laisser sur son mur une publication écrite par autrui relève d’un choix, puisque l’on peut tout à fait supprimer les publications indésirables : laisser s’afficher sur sa propre page Facebook des contenus écrits par quelqu’un d’autre participe à la définition de sa propre identité numérique. Voilà pourquoi on peut dire que l’écrivain y est aussi écrit par les autres.

⁸⁵⁴ Louise MERZEAU, Entretien au Collège des Bernardins : « *Les défis anthropologiques du numérique* », <https://vimeo.com/161892066> 2016 (24 :49).

Auteurs des publications

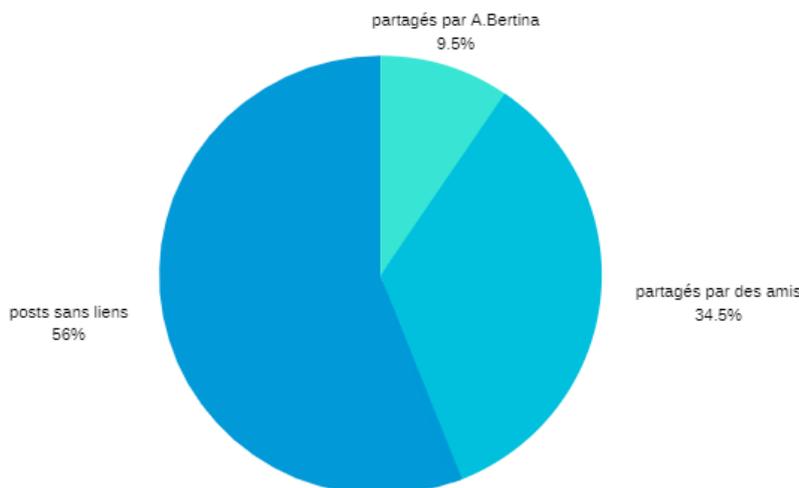


Le contenu de ces publications est de nature hétérogène : 241 d'entre elles - soit 44% - contiennent un lien hypertexte, dont 52 (9,4% du total) ont été partagés par Arno Bertina lui-même. Les publications renvoient donc plus souvent à un contenu extérieur (article ou vidéo) quand ce sont des amis qui les publient, Arno Bertina publiant proportionnellement plus de contenu original. Les liens renvoient rarement à de la musique, et davantage à des articles ou à des vidéos. Le même lien peut être partagé plusieurs fois, à des dates différentes ou le même jour, par des personnes différentes ou par une même personne, et se retrouver de façon répétée sur la page d'Arno Bertina. Il faut être conscient qu'en analysant une page Facebook, nous analysons un flux, et donc la redondance d'une publication lui assure une plus grande chance d'être visible. En juin, la chronique d'Arno Bertina sur le procès France Télécom, intitulée « Il n'allait plus voir les oiseaux »⁸⁵⁵, ainsi que l'article « Ajouter au malheur de ce monde »⁸⁵⁶ sur le site *Lundi matin*, présenté comme un « art poétique autant qu'une tribune citoyenne », ont été partagés chacun une vingtaine de fois sur la page de l'auteur. Ce sont les records de l'année.

⁸⁵⁵Arno BERTINA « Il n'allait plus voir les oiseaux », La petite boîte à outils, 17 juin 2019 <http://la-petite-boite-a-outils.org/jour-24-il-nallait-plus-voir-les-oiseaux/>.

⁸⁵⁶ Arno BERTINA, « Ajouter au malheur de ce monde », *Lundi matin*, 4 juin 2019, <https://lundi.am/Ajouter-au-malheur-de-ce-monde-Arno-Bertina>.

Part des liens hypertextes

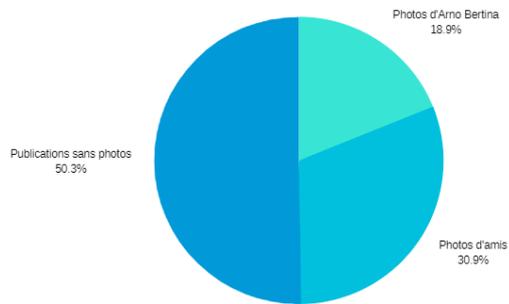


Sur un an au moins 187 photos ont été postées, soit 34% des publications : 71 d'entre elles sont des photos postées par Arno Bertina (12%). Cette activité est bien plus qu'une simple distraction pour lui. « Avant la littérature, ce qui m'a passionné, c'est la photo », confiait-il à Thierry Guichard⁸⁵⁷. La photographie est une activité qui compte puisqu'au fil du temps, certaines collections se constituent, comme les graffitis (et alors la photographie rejoint souvent l'implication sociale d'Arno Bertina), puisque sur ce « mur Facebook » on voit beaucoup de véritables murs de ciment ou de pierre portant des inscriptions, souvent engagées, poétiques ou drôles. Une autre partie de ces photos est constituée de devantures de boutiques aux noms amusants ou à l'aspect désuet, les enseignes des coiffeurs étant spécialement concernées... Il y a aussi quelques photos de quidams pris à leur insu. Il faut dire que l'humour est une caractéristique de la page d'Arno Bertina, et contribue certainement à une part de son succès. Sur Facebook comme ailleurs, l'humour s'inscrit dans une démarche de recherche de connivence avec une communauté sociale : comme le définit Patrick Charaudeau, l'humour est « un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur son complice. »⁸⁵⁸

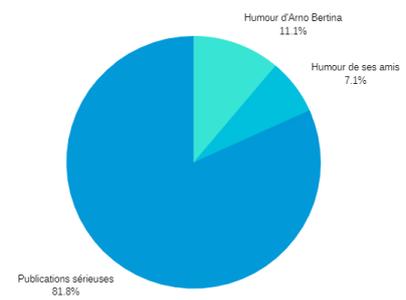
⁸⁵⁷ « Cap au dehors », entretien avec Thierry GUIHARD, *Le Matricule des Anges* n°78, nov. - déc. 2006, p. 19.

⁸⁵⁸ Patrick CHARAUDEAU, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, 10. 2006, p.19-41

Part des photos



Publications humoristiques



Une centaine de publications sont dominées par l'humour, dont 39 ont été écrites par quelqu'un d'autre. 61 % des publications humoristiques présentes dans la page sur un an viennent d'Arno Bertina, et donc, quand lui-même publie, plus d'un tiers de ses publications sont dominées par ce ton. 18,24 % des publications de la page, tous auteurs confondus, sont drôles. Arno Bertina est donc beaucoup plus amusant que les autres personnes qui publient sur son mur. Cette recherche du rire est à inscrire dans le registre général de l'écriture sociale sur les réseaux, elle se rapporte à ce qu'Ana Demert appelle « la performance d'un soi ludique »⁸⁵⁹ qui atteint même selon elle une forme de carnivalesque. Elle rejoint le philosophe Jos de Mul qui inscrit l'utilisation de l'humour sur les réseaux sociaux dans une forme « d'auto-construction ludique »⁸⁶⁰. Cette tonalité, très présente également dans les œuvres littéraires d'Arno Bertina, participe selon Chloé Brendlé d'une « politique du rire », apportant des « éléments de disruption et d'hétérogénéité »⁸⁶¹.

Les médias sociaux favorisent l'alliance des sujets sérieux avec des types de discours fantaisistes, mêlant petites et grandes conversations. Alors que l'énonciation contextuelle à laquelle l'humour est associé est d'ordinaire destinée à des objets familiers, ce sont traditionnellement des énoncés distanciés qui sont davantage consacrés à des objets publics.

⁸⁵⁹ Ana DEMERT, "The performance of a ludic self on social network(in) sites", in Philipp SEARGENT et Caroline TAGG (Dir), *The language of social media (Identity and community on the Internet)*, London, Palgrave Macmillan, 2014

⁸⁶⁰ Valérie FRISSEN, Sybille LAMMES, Joost RAESSENS, Michiel de LANGE, Jos DE MUL (dir) *Playful Identities : The Ludification of digital Media Cultures*, Amsterdam University Press, 2015, p.338

⁸⁶¹ Chloé BRENDLE, « Un étrange peuple de fantômes », in Aurélie ADLER (dir), *Arno Bertina*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p. 98.

Mais les réseaux sociaux bouleversent ce système énonciatif, comme le met en évidence Dominique Cardon⁸⁶². Ainsi, l'engagement d'Arno Bertina auprès des gilets jaunes peut aussi être l'objet de publications fantaisistes ou décalées, comme le montre cette photo des chevaux de la police montée qui semblent s'être ralliés à la cause: il y a bien ici un renversement carnavalesque de l'ordre établi, grâce à un travestissement. La dimension ludique du rire sur le réseau social croise sa dimension plus politique, et rejoint les traditions littéraires de la remise en cause symbolique des formes du pouvoir par la satire et l'ironie.



8 Janvier 2019 « *Les gens qui pensent les forces de l'ordre d'un seul bloc se trompent, semble-t-il ; des lignes de fracture apparaissent au sein de la troupe, certains éléments semblent vouloir se rallier aux émeutiers.* »

Bien que cette page Facebook soit publique, le contenu de certaines publications (33 sur un an) concerne la vie privée de l'auteur, qui n'hésite pas à partager des photos de son appartement en désordre, ou bien de sa fille. Il y annonce la mort de sa mère, lance un avis de recherche pour retrouver une tante éloignée, ou partage les bons mots de sa fille. Ces partages donnent au compte Facebook d'Arno Bertina un aspect de proximité conviviale et authentique : ce désir d'extimité⁸⁶³, pour reprendre les mots de Serge Tisseron, n'est pas de l'exhibitionnisme. Arno Bertina affirme par ailleurs qu'il « supporte mal une certaine façon d'utiliser l'intime »⁸⁶⁴ et ne donne aucun indice sur sa vie sentimentale. Ces images ne

⁸⁶² Dominique CARDON, « Le parler public-privé des réseaux sociaux d'Internet », in *Médias sociaux, enjeux pour la communication* (Serge PROULX, Mélanie MINETTE, Lorna HEATON, dir.), Presses de l'Université du Québec, 2011

⁸⁶³ Serge TISSERON, *Virtuel mon amour*, Albin Michel, Paris, 2008, p. 39.

⁸⁶⁴ Arno BERTINA, in Aurélie ADLER, *Arno Bertina*, Classiques Garnier, 2018, p. 215.

relèvent pas d'un abandon naïf, et peut-être entrent-elles aussi dans « un projet réflexif de fabrication de soi »⁸⁶⁵ ; mais elles sont aussi révélatrices de la généreuse conception de l'amitié bertinienne: il semblerait que pour lui les amis Facebook, même s'ils sont 5000, soient considérés comme des amis – et non de simples abonnés. Ces formes d'amitié légères évoquent Aristote qui pensait qu'on pouvait appeler « amis » ceux qui naviguaient sur le même bateau. En termes de gestion de sa visibilité, c'est aussi l'aspect « clair-obscur » de Facebook⁸⁶⁶ : on montre certains aspects de sa vie pour cacher les autres. Ces choix sont calculés.

Un compte Facebook est aussi l'outil de ce que Dominique Cardon appelle « la fabrique de la réputation », ce « gloriomètre » pour l'écrivain comme pour tout individu. D'ailleurs, les photos de profil d'Arno Bertina sont parfois *likées* par plus de 300 personnes, et certains fans ne manquent pas de souligner un physique plutôt avantageux. Les photos de profil de l'auteur sont intéressantes à étudier, parce qu'il les change régulièrement : on en trouve 91 dans l'historique de son compte, depuis qu'il l'a ouvert. Arno Bertina ne choisit pas toujours une photo de lui-même, puisque cette année il a parfois adopté celle du maire de Palerme ou bien celle de Carola Rackete, en soutien à la cause de l'accueil des migrants. Il choisit parfois des symboles (le feu des châteaux qui brûlent, un vélo cassé) mais le plus souvent des photos drôles qui tournent en dérision sa propre image : avec une perruque devant des bouteilles de vin, en train de rire...



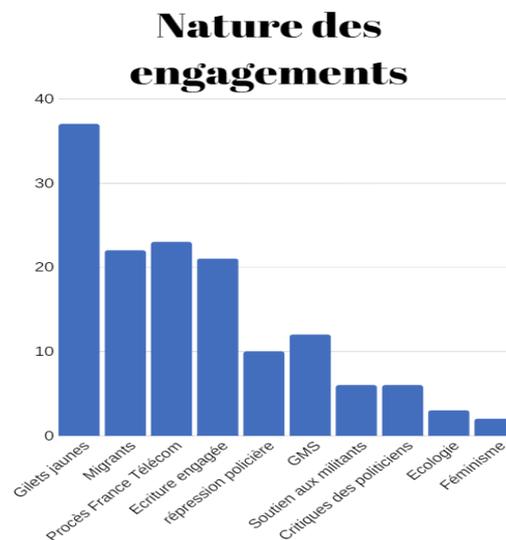
Alors que Dominique Cardon reproche à Facebook de placer l'utilisateur dans une bulle, parce que son algorithme ferme certaines fenêtres sur le monde, nous pourrions démontrer que sur le réseau social, Arno Bertina, au contraire, ouvre les fenêtres et tisse des réseaux

⁸⁶⁵ Dominique CARDON, *La Démocratie Internet. Promesses et limites*, La République des idées / Seuil, 2010, p. 61.

⁸⁶⁶ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, 2016, p. 110.

d'engagements avec beaucoup de passion. Il est ce qu'on appelle en analyse de réseaux un utilisateur « phare ».

En effet sur une année, 195 des publications ont pour message essentiel l'engagement pour une cause sociale ou un événement politique, soit plus d'un tiers des posts (35.5%).



Certaines de ces publications engagées ont fait l'objet de polémiques spécialement vives. Un débat dans l'année a suscité un très grand nombre de commentaires, principalement autour de trois publications. La première, datée du 19 janvier, est une réaction très coléreuse d'Arno Bertina en réaction à une tribune de Kamel Daoud, dans le journal *Le Point*, intitulée « Ce qu'est vraiment un dictateur »⁸⁶⁷. L'écrivain algérien s'insurge contre les mots utilisés par les gilets jaunes pour décrire les manifestations, comme « guerre », « dictateur », « répression », « rafle »... Pour Arno Bertina, les mots évoluent dans le temps et l'histoire, il accuse avec véhémence Kamel Daoud de préférer jouer au « petit prof » plutôt que de nommer les choses correctement. Sa colère est telle qu'il traite Kamel Daoud de « sale con », d'« idiot », et sa chronique de « crétine » dans ce court billet. Celui-ci suscite 208 commentaires, dont celui d'André Markowicz, traducteur de russe et homme de lettres, qui fait part de son intention d'écrire une réponse plus longue plus tard. Beaucoup d'internautes soutiennent Kamel Daoud, d'autres comprennent Arno Bertina. Celui-ci, au cours de ces échanges, reconnaît sa colère et défend son point de vue : lui, qui est allé sur le terrain à Paris, mais aussi sur les

⁸⁶⁷ Kamel DAOUD, « Ce qu'est vraiment un dictateur », *Le Point*, 18.01.2019, https://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/kamel-daoud-ce-qu-est-vraiment-un-dictateur-18-01-2019-2286821_1913.php

ronds-points de province, n'entend pas dans les manifestations des gilets jaunes les mots « rafle » ou « dictateur », et il en veut à Kamel Daoud de reprocher l'usage de ces mots à des gens que celui-ci ne côtoie pas, minimisant leur combat, alors même que les termes d'« arrestation préventive », réellement employés, qui correspondent à des réalités inacceptables, sont plus qu'inquiétants, et à interroger. On reconnaît bien là l'hypersensibilité d'Arno Bertina à l'utilisation de la parole de l'autre⁸⁶⁸ et ce cas d'insulte reste d'ailleurs exceptionnel sur la période étudiée. La deuxième publication sur ce sujet, le 22 janvier, est celle d'André Markowicz, dans un long article, intitulé « La haine, l'insulte », publié directement sur Facebook, qui soutient dans l'ensemble Kamel Daoud, reprochant à Arno Bertina, comme le titre l'indique, ses insultes, et un « effet de meute » en conséquence. François Bon, qui le remercie sobrement, approuve alors André Markowicz. Arno Bertina répond en reprenant cette métaphore de la meute, qui était utilisée pour qualifier ses propres partisans, et il souligne combien elle lui semble impropre, si on l'applique aux Gilets jaunes, qui pour lui ne sont pas « un regroupement de gens l'écume au bord des lèvres tant ils ont la rage. » En tout, cette publication compte 94 commentaires de personnes très diverses. Parfois certains, comme l'universitaire Martin Rass, soulignent qu'ils pourront mieux parler de cette question dans la vraie vie (IRL) que sur Facebook. Ce sujet va justement être l'objet d'une troisième intervention, celle d'Agnès Tricoire, le 23 janvier, qui conteste la légitimité d'un lieu comme Facebook pour que se tienne un débat digne de ce nom. Le débat sur le réseau social y est qualifié de « niveau bac à sable » et elle propose aux trois écrivains, Kamel Daoud, Arno Bertina et André Markowicz une médiation, un débat en leur présence, ce que décline Arno Bertina, déplorant qu'elle se soit arrêtée aux insultes sans percevoir l'argumentation qu'il a développée : notamment le fait que Kamel Daoud sans rien connaître aux violences policières vécues par les gilets jaunes minimise la réalité de leur répression, et le fait qu'il leur prête des mots qu'ils n'emploient pas. Alors doit-on considérer que Facebook serait une interface indigne du dialogue intellectuel ? Que penser de cette expression péjorative « niveau bac à sable » ? Agnès Tricoire, dans sa volonté de se poser en intermédiaire, montre une volonté de rétablir les codes de communication traditionnels de la communauté littéraire. Kamel Daoud, par sa tribune dans un journal établi respectait un cadre considéré comme digne d'une

⁸⁶⁸ « Ecrivain, on ne peut que développer une sorte d'hypersensibilité à ce qui se passe dans les médias du côté du traitement de la parole de l'autre, de l'utilisation de la langue, du regard porté sur le monde. » (Arno BERTINA, in Aurélie ADLER (dir), *Arno Bertina, op. cit.* p. 257).

polémique intellectuelle, à défaut de respecter les Gilets jaunes tels que les connaissait de plus près Arno Bertina. Mais le discours de réaction de celui-ci, en choisissant Facebook, a adopté des modes d'expression spontanée qui ont ignoré les filtres, de même qu'il a favorisé aussi la participation de multiples intervenants, de toutes sortes. Dominique Cardon commente ainsi le parler « public-privé » des réseaux sociaux :

« D'un seul coup, le commentaire de l'actualité éditoriale trouve à s'exprimer sur Facebook sur un ton et dans un style beaucoup plus proche de ceux des conversations ordinaires décomplexées et sans apprêt que de celui de la critique artistique, de la tribune d'opinion, du commentaire d'actualité. Cette libération des subjectivités ouvre un espace d'expression publique qui n'est plus filtré par les gatekeepers et dans lequel les capacités de distanciation des preneurs de parole ne font plus l'objet d'une vérification tatillonne. »⁸⁶⁹

Quand on lit tous les commentaires participant à cette polémique, on ne peut nier qu'il y ait débat, argumentation, qu'il y ait de multiples réponses et des rebondissements : ceux-ci ont intéressé des centaines de personnes, et donné lieu à de vrais textes sur des pages entières, mais sans filtre éditorial. La qualité dialogique de la page d'Arno Bertina, incontestablement, lui confère un statut respectable, notamment dans sa dimension participative. Les trois insultes du départ ont certes encombré le débat, puisqu'un grand nombre de personnes les ont vivement reprochées à l'écrivain, qui les commente aussi. Il relativise sa réaction parfois : *« Les insultes c'est ma colère. Je ne dirais jamais qu'elles sont intelligentes, j'espère même qu'elles sont moins intelligentes que la critique que j'esquisse »*. Arno Bertina revendique plus vigoureusement ses mots violents face à des interlocuteurs plus agressifs, car pour lui ils relèvent du large spectre de l'expression possible d'un écrivain :

« L'écrivain est écrivain parce qu'il est fasciné par le langage, sa richesse, son ampleur expressive, sa complexité, son histoire, l'hétérogénéité sociale et géographique qui est celle des lexiques. Il laisse les gants blancs aux personnes frileuses ».⁸⁷⁰

La polémique portant sur les Gilets jaunes fait donc place à une réflexion sur les formes du débat d'idées, l'éventualité d'une nécessaire médiation ou bien la légitimité de sa spontanéité débridée. Au cœur de l'implication des auteurs dans le débat social, la question du langage et de ses enjeux développe un métadiscours très révélateur d'un déplacement des lieux du débat intellectuel. Facebook est bien l'un des endroits où l'écrivain d'aujourd'hui, grâce à l'écriture,

⁸⁶⁹ Dominique CARDON, « Le parler public-privé des réseaux sociaux d'Internet », in *Médias sociaux, enjeux pour la communication* (Serge Proulx, Mélanie Minette, Lorna Heaton, dir.), Presse de l'Université du Québec, 2011. p.42

⁸⁷⁰ Arno BERTINA, commentaire du post Facebook du 19 janvier 2019, <https://www.facebook.com/arno.bertina/posts/10156345331168640>

peut légitimement nous aider à faire société et c'est aussi un poste où il peut capturer la vie : un réseau, étymologiquement, est un filet, qui permet d'attraper les choses vivantes.

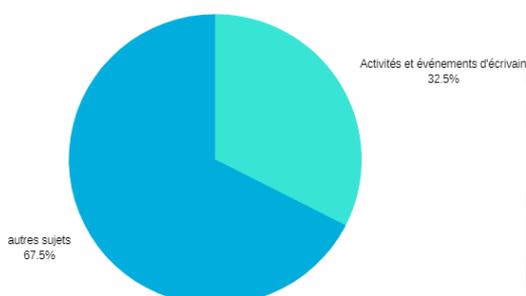
Les engagements d'Arno Bertina ne sont pas faciles à séparer de son activité d'écrivain, car bien sûr son compte Facebook, plus classiquement, relaie ses actualités - notamment les rencontres avec ses lecteurs, les festivals, les ateliers d'écriture. 178 publications relèvent de ce type d'actualités sur l'année, soit 32.4% des publications. Facebook est aussi un outil publicitaire, où « l'écrivain devient, à l'ère médiatique, le promoteur de son œuvre et de son nom », comme l'affirme Jérôme Meizoz⁸⁷¹. Arno Bertina a été très investi par exemple dans les rencontres de Chaminadour, à Guéret.



Dans ces publications, il faut compter les annonces d'une rencontre avec des lecteurs, parfois ses préparatifs, la rencontre elle-même qui fait l'objet de photos, de comptes-rendus de différentes personnes, chacun donnant son point de vue sur l'événement, et certains de ces événements font aussi l'objet de publications comme les carnets des rencontres de Chaminadour.

⁸⁷¹ Jérôme MEIZOZ, « Soi-même comme une marque », in *La Littérature "en personne", scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Editions Slatkine, 2016, p. 75.

Part de la communication autour des activités et événements



Facebook est aussi le lieu de l'affichage des liens avec une tribu d'auteurs et d'autrices. On pense bien sûr aux Incultes, que l'on voit assez régulièrement apparaître, quand des rencontres sont organisées, notamment à Berlin cette année. Tous les écrivains et les écrivaines des Incultes n'ont pas de compte Facebook, mais cette année Matthieu Larnaudie, Mathias Enard ou Hélène Gaudy sont ceux qui ont eu le plus d'interactions avec Arno Bertina sur le réseau. Des auteurs n'appartenant pas aux Incultes apparaissent également, comme François Bon, à plusieurs reprises, Vincent Message et Chloé Korman, Chloé Delaume, ou Pauline Delabroy-Allard. Le lien entre Arno Bertina et certains universitaires est également perceptible puisqu'on note plusieurs interactions avec Alexandre Gefen, Martin Rass, ou Gilles Bonnet, notamment.

On pense souvent que Facebook est un espace strictement virtuel et qu'il n'y a pas d'ancrage géographique de toutes ces publications. Ce n'est pas le cas, on peut même dire avec Boris Beaudé qu'« Internet participe pleinement de la spatialité »⁸⁷² et nous pouvons y suivre presque à la trace l'engagement d'Arno Bertina, très lié à des lieux : ceux-ci sont culturels et littéraires, comme la Maison de la Poésie, certains musées (musée de l'Immigration, musée d'histoire de Marseille) mais aussi liés aux combats des ouvriers, comme celui des GMS à La Souterraine. Ses interventions sur des territoires variés ne consistent pas seulement en conférences ou en lectures ; plusieurs ateliers d'écriture sont organisés, avec les apprentis d'Auteuil, avec des lycéens, les habitants du quartier de Blosne à Rennes, ou à Bruxelles. Les thèmes des rencontres organisées sont elles-mêmes souvent placés sous le signe de

⁸⁷² Boris BEAUDE, *Internet : changer l'espace, changer la société*, FYP, 2012, p.18

l'engagement : « filmer le travail à Poitiers », « militantisme et littérature » à la médiathèque Canopée des Halles. Une carte d'Europe des principaux lieux mentionnés dans l'année par Arno Bertina montre sa mobilité. On aurait pu l'élargir encore. Le compte Facebook mentionne aussi quelques lieux en dehors de l'Europe : un séjour à Tanger, un atelier d'écriture mené par une jeune femme à l'université de Pékin autour de textes d'Arno Bertina, la photo de la tombe d'un ami au Mali, et un soutien aux gilets jaunes manifesté sur le compte d'Arno Bertina depuis le Mexique. Le réseau de l'auteur est en effet un prolongement de sa présence, une forme d'écho qui montre combien son œuvre et son engagement résonnent dans le monde entier. Facebook rend visible, en partie du moins, l'ampleur géographique de ce rayonnement. L'auteur a mené par le passé de très beaux projets d'écriture avec des femmes du Congo, qui aboutiront au livre *L'âge de la première passe* en 2020⁸⁷³. Cet attachement à l'Afrique reste perceptible aussi à travers son roman *Des lions comme des danseuses* justement réédité dans l'année, et son engagement pour la restitution des œuvres africaines conservées en France à leurs pays d'origine, mis sous les feux de l'actualité à l'occasion de la publication d'un rapport gouvernemental. Nous pourrions aussi imaginer une carte avec les lieux de vie des 5000 abonnés d'Arno Bertina.



Carte des lieux de visites et d'engagements d'Arno Bertina en Europe du 15.08.2018 au 15.08.2019

⁸⁷³ Arno BERTINA, *L'âge de la première passe*, Paris, Gallimard, Verticales, 2020

Le réseau social favorise-t-il aussi pour l'écrivain des formes d'écriture littéraire ? Les caractéristiques essentielles de l'écriture bertinienne semblent bien présentes dans l'interface de Facebook. Aurélie Adler affirme à propos de ses romans que « cette écriture de la bigarrure (des genres, des registres, des discours) est foncièrement dialogique »⁸⁷⁴, ce qui peut évoquer aussi bien la multiplicité et l'hétérogénéité des intervenants et des contenus sur sa page Facebook, que les fonctions de commentaire et de partage du réseau social qui non seulement permettent aux discours de cohabiter – d'où leur dimension polyphonique- mais aussi de se répondre – d'où leur dimension dialogique. Il semble évident que l'écriture sociale de Facebook au quotidien présente des caractéristiques convergentes avec les œuvres littéraires d'Arno Bertina, qui affirme lui-même que le mot polyphonie est un « ferment colossal pour l'écriture »⁸⁷⁵. Dans *Des Châteaux qui brûlent*, les personnages s'expriment à tour de rôle, dans chaque chapitre : il s'agit de faire résonner la voix de chacun, et comme l'affirmait l'invitation à une rencontre à Paris avec lui au mois de juin : « Des paroles singulières libèrent des puissances insoupçonnées... Comment redonner la parole, écouter l'autre pour découvrir une intelligence créatrice d'un monde qui n'exclut pas. »⁸⁷⁶ Ainsi dans *Des Châteaux qui brûlent*, deux chapitres sur six de la première partie accueillent la parole des ouvriers, alors que dans la sixième et dernière partie, dix-sept chapitres sur vingt sont dédiés aux ouvriers, qui s'emparent du roman comme de l'entreprise. Laisser de l'espace à la parole de l'autre, rassembler des paroles divergentes : voilà des principes qui sont au cœur de l'écriture d'Arno Bertina, et c'est bien l'un des principes de la plateforme Facebook, quand on l'utilise de façon aussi ouverte que lui. Le projet des Incultes qui a débuté dans le quartier du Blosne à Rennes consiste à donner la parole aux habitants dans leur diversité. C'est ce qu'il fait quand, les années précédentes, il travaille avec les femmes du Congo marquées par la pauvreté. L'aspect polyphonique de Facebook peut aussi évoquer le roman collectif des Incultes *Une chic fille*⁸⁷⁷, ou encore de façon plus évidente *Une année en France*,⁸⁷⁸ un livre à trois voix écrit avec François Bégaudeau et Olivier Rohe, qui relate les événements de l'année 2005, entre les débats sur le « non » au référendum sur l'Europe et les émeutes dans les banlieues. Ce livre

⁸⁷⁴ Aurélie ADLER, *Arno Bertina*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p. 12.

⁸⁷⁵ Arno BERTINA, in Aurélie ADLER (dir), *Arno Bertina*, op.cit., p. 232.

⁸⁷⁶ Rencontres de « la Beauté politique » <https://www.meetup.com/fr-FR/La-Villa-des-Createurs/events/262122467/>

⁸⁷⁷ Collectif Inculte, *Une chic fille*, Editions Naïve, 2008.

⁸⁷⁸ François BEGAUDEAU, Arnaud BERTINA, Olivier ROHE, *Une année en France*, Gallimard, 2007.

intègre des propos rapportés, entendus dans la rue, le métro, à la radio ou dans des conversations. Selon Bruno Blanckeman, dans ce texte choral, « c'est le principe de mobilité qui garantit la capacité de mobilisation »⁸⁷⁹. Le mouvement continu est aussi un point commun entre l'écriture sur Facebook et celle d'Arno Bertina qui affirme souvent son attachement au présent. Pour Aurélie Adler, « garder les yeux grands ouverts pour saisir ce qui se passe suppose d'être partie prenante d'un flux qui dépasse le sujet, de ne pas d'arrêter pour prendre la pose »⁸⁸⁰. Et pour saisir sur le vif le mouvement d'un flux, quoi de mieux que le filet d'un réseau ?

b. François Bon, communauté créative et métamorphoses de l'auteur

Le réseau d'abonnés de François Bon n'a rien d'un fan-club d'auteur qui en serait réduit à regarder et écouter, captif, les monologues que l' « écranvain », star, enregistre pour eux en gros plan, même si, pourtant, il faut admettre que comme beaucoup de Youtubeurs, François Bon se filme beaucoup lui-même en train de parler seul, très longuement. Mais suivre François Bon signifie aussi appartenir à une sorte de famille singulière et être enrôlé à son tour dans un processus créatif. Ainsi, depuis quelques temps, François Bon a-t-il sollicité ses abonnés et monté des vidéos collaboratives très symboliques de sa conception participative du Web littéraire 2.0. , où chacun semble promu performeur.

« Jamais l'intelligence n'a été si collective depuis que la discussion à distance s'établit d'une chiquenaude. »⁸⁸¹ Ces propos de François Bon, dans *Après le livre*, évoquent les thèses de Pierre Levy : le réseau qu'il tisse sur Internet avec les autres est hospitalier au sens fort du terme, dans la mesure où l'abonné se trouve inclus, cousu à un collectif pour créer une véritable polyphonie, un espace qui fasse « travailler ensemble, entrer en synergie les créativité, les capacités d'initiatives, la diversité des compétences. »⁸⁸²

Il existe différentes vidéos qui se présentent sous la forme d'un montage-puzzle, dans lesquelles François Bon accumule les contributions des membres de sa communauté qui répondent à son invitation. L'un des plus simples de ces montages vidéos « prénoms, visages »

⁸⁷⁹ Bruno BLANCKEMAN, « L'écriture comme mobile », in Aurélie Adler (dir), *Arno Bertina*, Classiques Garnier, 2018, p. 136.

⁸⁸⁰ Aurélie ADLER, *Arno Bertina, op. cit.*, p. 12.

⁸⁸¹ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011, p.163

⁸⁸² Pierre LEVY, *L'intelligence collective*, La Découverte, 1994, p.62

consiste à enchaîner les noms et les visages de chacun.⁸⁸³ Deux cent-vingt personnes y ont participé lors de la septième semaine du confinement en France. Fig. 1



Le minimalisme du dispositif érige le réseau numérique de François Bon en œuvre : et en l'occurrence, c'est simplement le réseau qui fait œuvre car la vidéo y apparaît comme faisant le lien entre les individus, et sa poésie brute est bien celle de la « reliance »⁸⁸⁴, d'autant plus forte qu'elle est épurée et qu'elle intervient dans un contexte d'isolement « collectif ». Les mots de François Bon en insert rendent hommage à ce que doit être selon lui Internet, un réseau fait de réciprocité, à l'image des deux verbes « accueille et s'exprime ». François Bon le rappelait dans *Après le livre*, en soulignant « le passage de l'individuel au collectif »⁸⁸⁵. Ce *Prénoms, visages* est un hymne au réseau ; et à l'heure des réunions Zoom où les individus juxtaposent leurs visages sur un écran, cette forme du montage vidéo photographie de manière réaliste le nouveau mode de rassemblement paradoxal des individus solitaires. Le nouveau mode de réunion des individualités résulte d'une composition technique.

François Bon avait aussi organisé précédemment la lecture collaborative à voix haute du poème d'Henri Michaux, « La vie est courte mes petits agneaux » : cette vidéo est également construite sous la forme d'un montage-puzzle avec ses amis volontaires, au nombre de vingt-sept⁸⁸⁶. François Bon avait partagé le texte et chacun

⁸⁸³ François BON et alt., *Prénoms, visages*, <https://www.youtube.com/watch?v=irB0hPC63ew> 5 mai 2020

⁸⁸⁴ Mot emprunté à Michel MAFFESOLI, *Imaginaire et postmodernité*, Manucius, 2013

⁸⁸⁵ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011

⁸⁸⁶ François BON et alt, lecture collective d'un poème d'Henri MICHAUX « La vie est courte, mes petits agneaux », 7 mars 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=gTi8RXfkEIo&feature=youtu.be>

pouvait envoyer l'enregistrement vidéo d'une phrase de son choix. Parfois plusieurs personnes ont choisi d'enregistrer la même formule, ce qui a donné lieu à des chevauchements, et donc a favorisé des formes originales de montages, assez musicales, comme un chœur. On note la diversité des contributeurs, certains étant artistes eux-mêmes, d'autres universitaires, se mêlant à des inconnus. Impossible alors de parler spécifiquement d'une communauté d'auteurs, ou d'artistes, ou de lecteurs, experts ou non : chacun y apparaît sur le même plan, avec le même rôle, dans une forme de célébration de la littérature.

Ce dispositif avait été inauguré encore auparavant dans un hommage à Grégory Corso, avec le texte « *Bomb* »⁸⁸⁷, que François Bon présente ainsi sur Youtube:

« Gregory Corso, un des principaux poètes de la Beat Generation, a écrit ce poème en 1958. Jean-Jacques Lebel l'a traduit en 1965 dans une anthologie parue aux éditions Seghers, et devenue introuvable. Nous sommes 34 poètes & performeurs ou YouTubeurs à le lire ensemble ! »

Les mots que choisit François Bon pour présenter les participants à ce projet les élèvent tous au statut d'artiste : puisqu'il les qualifie de « poètes et performeurs ou YouTubeurs », alors que certains pourraient être considérés comme de simples lecteurs, parce qu'ils n'ont pas une activité créative autonome visible⁸⁸⁸. On remarque que François Bon reste celui qui lit le plus le poème, qu'il a lui-même initialement choisi, et qu'il apparaît davantage à l'image, puisque sa propre lecture doit couvrir les parties qui n'ont pas été assurées par les volontaires : en effet, la répartition de la lecture des paroles s'est faite comme pour le poème d'Henri Michaux, à l'aveugle, de manière aléatoire. Ainsi, François Bon, initiateur et monteur du projet, est celui qui tisse le lien entre tous avec le texte littéraire et la vidéo Youtube, mais il semble aussi envelopper la prestation collective de sa présence physique et vocale, puisque sa propre diction s'infiltré dans les blancs laissés par les autres, et permet à ce patchwork vocal et poétique d'être cousu. Il s'agit d'ailleurs de textes poétiques que François Bon a lus parfois lors de performances IRL : c'est aussi une manière de rallier les autres à ses propres prestations, il n'est pas que chef de chœur, il est le nouvel auteur de

⁸⁸⁷ François BON et alt., lecture collective du poème « Bomb », de Grégory Corso, <https://www.youtube.com/watch?v=uQG79ed0S4M&list=PL0b9F8mHoFK7g11w3MoskFPQWDsw3udG1&index=16> 1^{er} février 2020

⁸⁸⁸ NB : j'ai d'ailleurs moi-même participé à ces vidéos contributives.

l'œuvre collective, réécriture vidéo des textes de Grégory Corso et d'Henri Michaux, qui semble l'occasion de cerner un groupe et de rassembler cette communauté créative qui lui est chère. Pour François Bon, la notion de lectorat est devenue « inopérante », c'est ce qu'il dit dans une vidéo destinée à une étudiante en master d'édition, en février 2021⁸⁸⁹ en la rebaptisant « écrivorat ».

« Dans ces communautés qui se créent sur ces cycles d'ateliers d'écriture, on interroge ensemble, on crée ensemble un laboratoire littéraire. Mais est-ce qu'il s'agit d'une relation de « lire » ?... Oui, la relation de « lire réciproque »... Mais c'est un « écrivorat ». C'est une communauté questionnant l'écriture par rapport à ce qu'elle essaie d'attraper dans les enjeux. Et ça, ces communautés, oui c'est une construction, oui c'est une écoute, c'est quelque-chose qui vous déplace en retour. Mais le mot « lectorat » ne convient pas, il est dans une hiérarchie verticale qu'on a abandonnée. »

L'acte d'écrire aurait été converti, gagné par l'idéal du net des débuts, consacrant des relations horizontales entre les êtres, et il se serait éloigné de la figure académique du « grand écrivain » : loin de s'adresser à une collectivité passive, qui constituerait un public indéfini et amorphe, François Bon exprime l'intention de s'inscrire dans une perspective communautaire qui sollicite la créativité de chacun et pousse le lecteur à devenir lui-même performeur. L'idée de communauté créative est bien loin d'être nouvelle, comme le soulignait Anne-Marie Petitjean⁸⁹⁰, avec *Remue.net*, une revue littéraire en ligne, où figuraient déjà en 2013 quarante-deux noms de contributeurs, mais avec la volonté de montrer qu'il ne s'agissait pas d'un groupe si défini : « La coordination de la revue, les choix éditoriaux sont assurés par un comité de rédaction dont la composition peut varier selon la disponibilité de chacun »⁸⁹¹. De même, la communauté autour de *Publie.net* semble en extension par principe : « L'équipe est constituée de responsables de collections, relecteurs, codeurs et metteurs en pages, autour desquels gravite un noyau dur d'auteurs, de traducteurs, de photographes et performeurs en tous genres. Il est impossible de tous les citer ici ... »

⁸⁸⁹ François BON, « Numérique et métier, je vous remercie du temps que vous voulez bien m'accorder. », Youtube, 14.02 .2021, (à 1h25 et sq environ)

⁸⁹⁰ Anne-Marie PETITJEAN, « Web littérature et communauté d'écrivains : à l'école de François Bon », in Rémi ASTRUC (dir.), *La Communauté revisitée. Community redux*, Versailles, RKI Press, 2016, pp. 77-98.

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01896072/document>

⁸⁹¹ <http://remue.net/spip.php?rubrique13>

Cependant, cette logique de coopération horizontale a bien ses limites : François Bon n'a pas complètement rejeté la figure traditionnelle de l'écrivain et même du grand écrivain ; il s'affiche aussi aux côtés de Pierre Bergounoux ou de Pierre Michon, qu'il cite souvent comme des auteurs dont il se sent très proche⁸⁹², alors qu'ils s'inscrivent dans des traditions d'écriture bien éloignées d'Internet. François Bon convoque fréquemment les figures tutélaires des grands auteurs de la littérature, de Rabelais, à Lovecraft, en passant par Flaubert ou Beckett. Même si l'on trouve bien des expériences d'écriture collective sur Remue.net comme Général Instin⁸⁹³, même si l'esprit des ateliers d'écriture qui lui est cher innerve sa communauté, la transposition numérique sous forme de blog ou de vlog de modèles d'expression littéraires individuels reste l'essentiel de la production de la constellation autour de François Bon. Si celui-ci présente un idéal utopique de littérature qui rejette les modes de légitimation éditoriaux habituels, il apparaît tout de même comme le chef de file d'une sorte d'école, assez reconnaissable, avec différents auteurs influencés par sa poétique des lieux urbains notamment. Nous rejoignons donc le point de vue d'Anne-Marie Petitjean sur ces questions :

« L'esthétique insufflée par François Bon dans le réseau qui l'entoure n'est pas l'esthétique modernisante à la Lyotard, valorisant le réseau sans structure hiérarchisée et abolissant la nécessité d'un centre. Elle est bien plutôt une esthétique de la distinction, en cohérence avec une conception de la littérature comme lieu d'élection.

L'hypothèse initiale du déplacement vers le collectif ne se trouve donc pas confirmée dans cet exemple, mais la création littéraire y est bien pourtant transformée dans sa représentation classique. Sa dynamique interne, par remaniements perpétuels et contamination assumée d'éléments extérieurs, s'y trouve valorisée, à l'encontre de l'immobilisation et de la clôture de l'œuvre, entendue comme volumes posés sur les rayons d'une bibliothèque. ⁸⁹⁴»

Anne-Marie Petitjean souligne que la représentation de la littérature pour François Bon reste habitée par la promotion de ce qui est remarquable, et donc qu'elle n'est

⁸⁹²François BON, « Michon officiellement nommé successeur », *Le Tiers livre*, 28.042008

<https://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article1826&fbclid=IwAR3YrE2hX3KRFZJmKRHUVQvF7AB5SZVjdr-Xe9M1Ka7DeKTGJTha8ZjqY>

⁸⁹³ Sébastien RONGIER, « Général Instin, les multiples vies du littéraire », in Gilles BONNET (dir.), *Internet est un cheval de Troie*, Fabula, 2017, <https://www.fabula.org/colloques/document4184.php> « Pour l'écriture du *Général Instin*, c'est un espace d'expérimentation qui repose sur un principe de mouvement et de prolifération. Un des effets les plus surprenant est peut-être la production d'un commun, non pas d'une communauté, même littéraire, mais la production d'un point de rencontre partagé ouvrant un dialogue artistique. »

⁸⁹⁴ Anne-Marie PETITJEAN, *op.cit.*, p.98

pas libérée de toute considération hiérarchique, comme il peut pourtant parfois l'affirmer. Il serait également abusif de croire que les pratiques littéraires en réseau abolissent la notion d'ego du personnage de l'écrivain comme par magie. Les pratiques numériques communautaires ne sonnent pas la disparition du personnage de l'auteur. Le réseau de François Bon n'est effectivement pas un réseau décentré, comme le montre aussi la capture d'écran de sa page Youtube, où les miniatures proposées le montrent presque toutes en gros plan, face caméra.

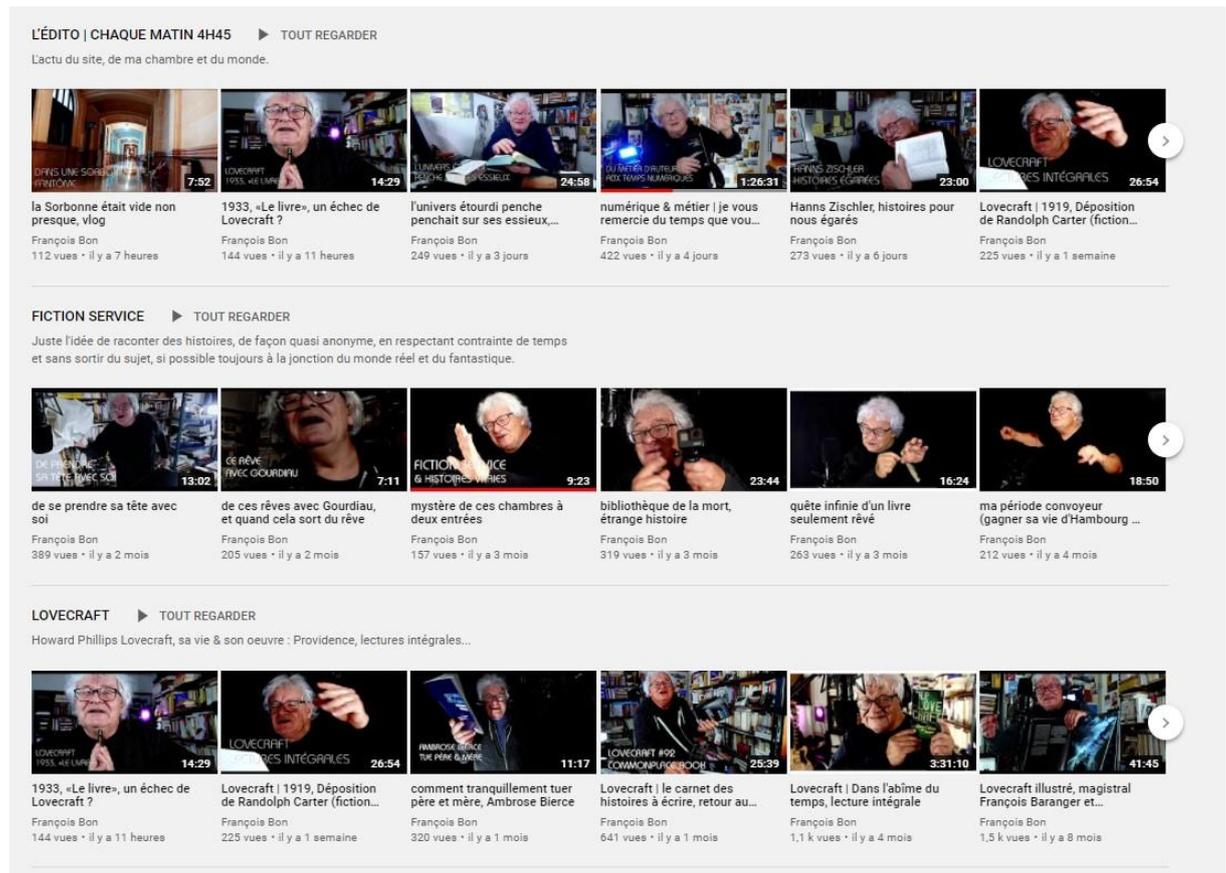


Fig.1 : capture d'écran de la page Youtube de François Bon, le 18/02/2021

Il faut dérouler le bas de la page, pour avoir accès à des comptes d'autres auteurs, qu'il recommande. Pourtant, les vidéos de François Bon s'adressent souvent à des personnes précises, citent continuellement les travaux d'autres artistes, lisent longuement les œuvres de différents auteurs et autrices, font la promotion de jeunes poètes, etc. Si ces vidéos ressemblent à de longs monologues, ceux-ci sont habités, nourris par les autres... Malgré cette apparence autocentrée, la page se veut au cœur d'une communauté. Ces vidéos sont aussi souvent commentées, donnent lieu à des échanges directement sur la page Youtube ou bien sur Facebook. François Bon y intervient également fréquemment sur la page de ses abonnés, prêtant une grande

attention à chacun. « Tout fonctionne par partage »⁸⁹⁵, affirmait-il dans *Après le livre*, où la dimension de plus en plus sociale de la lecture et de l'écriture était largement développée. Il se demandait alors : « Comment éduquer collectivement à ce déplacement réel de frontières entre usages privés et usages sociaux ? Comment établir progressivement une culture Web collective ? » Son attention au collectif n'est donc pas feinte : elle apparaît depuis longtemps dans toute son œuvre, même avant le Web, qui a toujours été innervée par la parole de l'autre, comme l'analyse Alexandre Gefen⁸⁹⁶ : « la production d'une écriture polyphonique déploie non une polyphonie des représentations et des analyses, mais une polyphonie des voix en action. » Cette œuvre de plus en plus numérique et sociale n'est pas incompatible avec le fait d'affirmer aussi une personnalité centrale qui anime ce réseau avec force, tout en sachant passer des relais, à des personnes telles que notamment Philippe Aigrain, Guillaume Vissac pour Publie.net ou Sébastien Rongier pour Remue.net. Il s'agit surtout d'un déplacement continu des postures, des formes, au fil des évolutions techniques du net, des inspirations du moment. Il est intéressant de constater que dernièrement, François Bon a utilisé une nouvelle bannière pour sa page Youtube :



Le caractère personnel de cette page est visible d'emblée. Son propre nom apparaît d'abord en haut de la page, en très gros caractères : cela tient aussi à l'architexte de la plateforme ; les comptes Youtube sont en effet la plupart du temps nominatifs, et le nom du propriétaire du compte est celui de sa chaîne. La police de caractères familière et très particulière utilisée pour son nom reprend celle que l'on retrouve sur ses sites et montre ainsi la continuité entre ceux-ci et Youtube. C'est une forme de signature personnelle, qui se détache avant le reste. Le slogan qui apparaît en dessous, en bleu,

⁸⁹⁵ François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011, p.190

⁸⁹⁶ Alexandre GEFEN, « Réalisme de François Bon », in Jean-Bernard VRAY et Dominique VIART (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Presses universitaires de Saint-Étienne, pp.93–104, 2010

en caractères plus fins et en italiques « La vidéo comme un roman » pose une équivalence entre une forme traditionnelle de littérature narrative et la vidéo. Il s'affiche comme une devise. Nous l'avons déjà constaté : il est pourtant assez rare que les auteurs numériques revendiquent une parenté entre le roman et la «littérature », comme le dit Gilles Bonnet⁸⁹⁷, ils ont plutôt tendance à établir des parallèles entre vidéo et poésie⁸⁹⁸ ou encore vidéo et essai. Pourquoi François Bon choisit-il de comparer vidéo et roman ? La phrase sert d'accroche pour le grand public, il est vrai que le roman est actuellement la forme qui est synonyme de littérature pour la plupart des gens. C'est aussi un genre par essence vorace, hybride, qui intègre les formes de discours les plus diverses : cette « vidéo comme un roman » peut donc espérer intégrer la diversité des rubriques affichée en sous-titre, séparées par un trait vertical « numérique et littérature | ateliers | chroniques | expérimentations ». L'idée d'amalgame et d'une grande liberté d'invention apparaît dans cet inventaire : on peut la retrouver dans les descriptions de l'antique satire ménippée chez Bakhtine, qui mettait par exemple en valeur la pluritonalité, « l'usage d'éléments intercalaires comme des nouvelles, des lettres, des discours, un mélange de prose et de vers » ou bien « les contrastes violents », « le jeu avec les transformations brusques » (et l'on pense à celles du visage de l'auteur dans sa série Jean Barbin, grâce au *morphing*) « les revirements », « les rapprochements inattendus d'objets éloignés et disparates. »⁸⁹⁹ La forme du roman renvoie aussi aux récits, importants dans les vidéos de François Bon, avec entre autres sa rubrique « Fiction Service » qu'il met de plus en plus en valeur, et qui constitue une collection d'histoires, racontées à la façon d'un conteur : « Juste l'idée de raconter des histoires, de façon quasi anonyme, en respectant contrainte de temps et sans sortir du sujet, si possible toujours à la jonction du monde réel et du fantastique. »⁹⁰⁰ En écho avec sa passion pour Lovecraft, les inventions

⁸⁹⁷ Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017 « Le site fonctionne comme un essai parce qu'il recueille une métadiscusivité généralisée incarnée en une pléthore de textes », p.239

⁸⁹⁸ Voir par exemple, Ariane MAYER et Serge BOUCHARDON, « Le sujet numérique. D'une identité narrative à une identité poétique ? » *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) = Journal of Human Mediated Interactions*, Europa, 2017 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02172374/document> « Le genre poétique pourrait être une matrice de compréhension de notre identité reconfigurée par les identités réticulaires », p.57 alors que « la narration romanesque » est « héritée des formats classiques de l'imprimé. »

⁸⁹⁹ Michaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Points Seuil, 1998 (1929) p.174, 175

⁹⁰⁰ François BON, rubrique « Fictions service », Youtube, observé le 19/02/2021 <https://www.youtube.com/playlist?list=PL0b9F8mHoFK49yP9cc-IYf2d-zZRR01cR>

personnelles de cette rubrique souvent accompagnées d'une musique inquiétante sont l'équivalent d'un recueil de nouvelles. Il s'y tisse bel et bien un réseau de personnages à travers un seul corps qui les incarne tous : chacun renvoie à lui, métamorphosé continuellement, à la manière des *morphings* qu'il apprécie tant. Selon Antonio Dominguez Leiva, ces transformations sont le symptôme d'un « univers protéiforme, vision extrême du flux contemporain des consommations, des informations, des discours et des corps »⁹⁰¹.

Dans l'œuvre vidéo de François Bon, la tension entre ce que Gilles Bonnet appelle une « fictionnalisation de soi »⁹⁰² forte, autour de la personnalité de l'auteur, omniprésente, centrale, et une mise en réseau tournée vers les autres, instigatrice d'une communauté créative déplace en partie seulement la relation entre auteur et lecteurs/spectateurs. La relation horizontale revendiquée de François Bon avec son public s'inscrit dans une conception assez utopique de la création numérique, où l'écranvain⁹⁰³ devient lecteur de son lecteur devenu écranvain à son tour. Les ateliers d'écriture ou les vidéos participatives que nous avons décrites concrétisent cette vision égalitaire de la communauté créative, qui se situe dans la perspective d'une « extension du domaine de la littérature »⁹⁰⁴ pour reprendre le titre du dernier essai d'Alexandre Gefen. Toutefois, cet idéal horizontal, démocratisé de la littérature compose avec le personnage de l'auteur François Bon, qui se met en scène et se place au centre de son réseau, et dont l'importance reste essentielle, voire s'avère même renforcée par l'activité de ce collectif créatif.

Conclusion partielle : L'auteur de littérature très présent sur un réseau social devient un personnage qui construit son identité numérique d'écrivain avec et par les autres, lecteurs eux-mêmes souvent impliqués dans un réseau créatif, et parfois promus auteurs (ou « aucteurs »⁹⁰⁵ pour reprendre un terme proposé par Serge Bouchardon, à propos des lecteurs qui interviennent dans des récits interactifs pour y inscrire leur

⁹⁰¹ Antonio DOMINGUEZ LEIVA, *YouTube Théorie*, Montréal, Les Éditions de ta mère, 2014, p. 71.

⁹⁰² Gilles BONNET, « Spectralité de la littérature », Fabula, Colloques en ligne, 2019

<https://www.fabula.org/colloques/document6282.php>

⁹⁰³ Le mot « écranvain » est emprunté à Gilles Bonnet.

⁹⁰⁴ Alexandre GEFEN, *Extension du domaine de la littérature*, Corti, 2021

⁹⁰⁵ Serge BOUCHARDON, « Hypertexte et art de l'ellipse d'après l'étude de NON-roman de Lucie de Boutiny », *Les Cahiers du numérique*, vol. 3, 2002, en ligne http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000358v1 « Nous proposons le terme d'auteur pour qualifier le lecteur incité à produire du texte qui fera partie intégrante du récit. »

propre récit.) Cependant, l'horizontalité des relations à l'intérieur de la communauté autour de l'écrivain, si elle constitue un idéal explicitement formulé, ne se réalise pas pleinement : on voit que ces réseaux de lecteurs, s'ils sont très créatifs autour de François Bon et très politiques dans le cas d'Arno Bertina, sont aussi pour les deux écrivains un moyen de consolider leur œuvre personnelle, et ils confortent, d'une certaine manière le personnage de l'écrivain, dans son individualité, consacré par la vitalité de son réseau même, au centre de celui-ci et mis en scène par le jeu de ses propres publications. La littérature est toujours élective, et tout réseau littéraire semble forcément voué à une forme de hiérarchie, quand bien même l'écrivain en conteste le principe. Cela peut apparaître comme une forme d'ambivalence : les réseaux numériques construiraient à leur manière un nouveau piédestal, humain, vivant, social, à l'écrivain d'aujourd'hui qu'ils mettent en scène en tant que personnage, dont l'identité se définit à travers les architextes des plateformes et les interactions de la communauté.

B. Les personnages des fictions programmées, le lecteur et l'interactivité

Les liens entre auteurs, lecteurs et personnages sont aussi bouleversés dans le cas de formes littéraires nativement numériques comme celles, interactives, qui sont conçues avec des programmes informatiques. En effet, dans le cas de ces œuvres, le lecteur s'engage par des gestes actifs qui concrétisent de nouvelles formes de relations aux textes, aux images, et donc aux personnages des fictions qu'elles proposent. Le clic de souris, le fait d'écrire à l'intérieur des œuvres peut aussi promouvoir le lecteur comme nouveau personnage et co-auteur de la fiction.

a) Le lien lecteur/personnage/auteur dans *Déprise* et *Storyface* de Serge Bouchardon

Serge Bouchardon, s'il est l'un des théoriciens essentiels des différentes formes de littérature numérique, est aussi créateur de nombreuses œuvres littéraires interactives, fondées sur des programmes informatiques, notamment sous la forme

d'applications. *Déprise* a été créée en 2010⁹⁰⁶ avec Vincent Volckaert et c'est la plus célèbre⁹⁰⁷ d'entre ses créations. Premier épisode d'une trilogie composée d'*Opacité*⁹⁰⁸ (2012) et *Détrace*⁹⁰⁹ (2016), elle explore comme les deux autres la relation que l'on peut comprendre entre les mots et les gestes : "la possibilité de donner un sens à un mot à travers un geste." Composée de six parties différentes, cette œuvre numérique en ligne qui demande un temps de lecture de dix minutes environ a aussi plus largement une dimension existentielle, car elle interroge le lecteur sur la part de liberté et de contraintes qui s'exerce dans la vie d'un individu au fil de ses choix, tout en faisant un parallèle avec le rapport que nous entretenons avec la technologie, et plus spécialement en ce qui concerne l'informatique : en quoi sommes-nous libres de nos gestes numériques, ou en quoi sont-ils contraints par la technologie qui les bride ? *Déprise* a été réactualisée depuis sa création, et quelques détails légèrement modifiés puisque l'environnement Flash qui conditionnait l'interactivité de sa première version est désormais désuet, de manière à rester opérationnelle. L'auteur la présente ainsi :

« Déprise est une création numérique en ligne sur les notions de prise et de contrôle.

Quand a-t-on l'impression d'être en situation de prise ou de perte de prise dans la vie? Six scènes racontent l'histoire d'un homme en pleine déprise. Parallèlement, ce jeu sur prise et déprise permet de mettre en scène la situation du lecteur d'une œuvre interactive. »⁹¹⁰

Déprise est une œuvre narrative, autour d'un personnage principal, un homme anonyme qui s'exprime à la première personne. On y reconnaît des caractéristiques de l'autobiographie fictive : le récit reprend différents moments décisifs de la vie d'un homme, et le narrateur se rend compte qu'il n'a pas forcément été l'acteur de son destin comme il l'avait pensé, mais qu'il avait subi un certain nombre d'événements fondateurs, comme la rencontre avec sa femme et leur premier rendez-vous. De même en manipulant *Déprise*, le lecteur, invité à un certain nombre d'injonctions paradoxales, se pose des questions sur sa propre marge d'initiative : est-il joueur ou bien joué par la machine ? Au début de *Déprise*, le lecteur peut s'étonner de créer des

⁹⁰⁶ Serge BOUCHARDON, Vincent VOLKAERT, *Déprise*, 2010, <https://bouchard.pers.utc.fr/deprise/home>

⁹⁰⁷ Elle a notamment gagné le prix 2011 du concours *New Media Writing Prize*.

⁹⁰⁸ Serge BOUCHARDON, *Opacité*, 2012, <http://i-trace.fr/opacity/>

⁹⁰⁹ Serge BOUCHARDON, *Détrace*, 2016 <https://i-trace.fr/untrace/transi0-1.php?lang=French>

⁹¹⁰ Serge Bouchardon, dossier de presse de *Déprise*, 2013

<https://culturetoi.files.wordpress.com/2013/01/presentation-deprise.pdf>

halos de couleur et des sons différents et aléatoires : ses gestes inscrivent à l'intérieur de l'œuvre de Serge Bouchardon des signes inédits et relativement libres, puisqu'on choisit à renforts de clics sur l'écran leur rythme et leur emplacement, ce qui correspond au texte qui s'affiche à chaque passage de la souris.

« L'univers entier m'appartient », pensai-je.

J'ai le choix.

Je suis le maître de mon destin.

Je peux prendre ce qui me plaît.

Je deviendrai ce que je veux.

J'ai tracé mon propre chemin.

J'ai parcouru de magnifiques paysages.

Quoi de plus naturel, je les avais choisis. »⁹¹¹

Il existe donc d'emblée une correspondance, une forme de miroir entre le texte lu et les gestes semi-crétifs accomplis par le lecteur : celui-ci peut agir directement sur l'œuvre et modifier sa forme, ses couleurs et ses sons, d'une manière singulière, qui se différencie de toute autre expérience. L'utilisateur de l'œuvre numérique -puisque'il est associé à l'écriture même de *Déprise*- est alors placé, comme le narrateur, dans une sorte d'illusion créative. L'isomorphisme entre la situation du narrateur et celle du lecteur numérique tend à accentuer le processus d'identification, et rappelle la façon dont se projette le joueur de jeu vidéo dans une fiction, grâce aux gestes qu'il effectue. Est favorisée alors une forme de « fusion identitaire »⁹¹², pour reprendre les mots de Fanny Georges, qui travaille sur les mécanismes d'identification des joueurs en ligne, dans son article « Avatars et identité », avec un mode de projection plus proche alors de ce qu'elle appelle « l'avatar mouvement ».

Cependant, l'impression de liberté créative laisse vite place à un sentiment inverse, puisque les taches de couleurs créées s'animent et échappent au lecteur indépendamment de sa volonté, en même temps que le narrateur fait le constat de son absence d'emprise sur les événements de sa propre vie. « Tout s'échappe. /Me glisse entre les doigts./Les objets, les personnes./J'ai l'impression de ne plus rien

⁹¹¹ Serge BOUCHARDON, Vincent VOLKAERT, *Déprise*, 2010, <https://bouchard.pers.utc.fr/deprise/home>, première partie

⁹¹² Fanny GEORGES, « Avatars et identité », *Hermès, La Revue*, 2012/1 (n° 62), p. 33-40. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2012-1-page-33.htm>

contrôler. »⁹¹³ La problématique de l'œuvre s'organise entièrement autour de ce thème de l'illusion de liberté, et du manque de maîtrise de l'homme sur le courant de sa vie : il en subirait le programme comme l'utilisateur de l'ordinateur est le prisonnier des logiciels qui déterminent ses interactions. Dans la deuxième partie, les propos que tient le narrateur avec sa future femme lors de leur premier rendez-vous sont mis à distance et déformés. Quand on passe la souris sur les phrases banales de cette rencontre, elles deviennent absurdes, par des jeux de paronymie qui les transforment, comme si la psyché du jeune homme les mettait à distance dans une chambre d'écho.

« Et vous travaillez l'envoi ? Cheveux trou bêlement très jolie. Vous avouez des notions tueurs. Vous évitez la légion depuis longtemps ? Vous avez l'accent acquis ? Pigeon ouïr un Notre Père ? Chemin pression en Allemagne point comme un. »⁹¹⁴

Une voix de jeune homme prononce simultanément les « bonnes » phrases. L'impression éprouvée est celle d'une déréalisation due au choc amoureux, puisqu'il y a une dissociation qui s'opère entre les choses ressenties et le réel. Cette dissociation, le lecteur l'a opérée aussi lorsqu'il s'est rendu compte que les injonctions étranges de la voix féminine précédente, qui ressemble à celle d'un standard d'entreprise (« Si vous voulez que votre rendez-vous soit dans 10 ans, tapez 1, dans 3 heures, tapez 2, maintenant, tapez 3. ») ne sont pas opérantes. En effet, même si l'on ne tape sur aucune touche, le rendez-vous a lieu et l'utilisateur est félicité. L'action du lecteur ne détermine pas la suite du programme qui se déroule inexorablement. Alors que dans un texte classique, on est très libre de continuer sa lecture, de revenir en arrière, ce type d'œuvre numérique, qui offre une impression de liberté, puisque des gestes interactifs semblent demandés, est paradoxalement plus contraignante : il est beaucoup plus difficile d'arrêter le déroulé de la narration, de retourner à l'étape antérieure et de ne pas aller au bout de ce que l'auteur a prévu. La force de Serge Bouchardon est d'offrir une réflexion spéculaire sur l'acte de lecture de l'œuvre elle-même.

Dans la cinquième partie de *Déprise*, l'effet-miroir entre le narrateur et le lecteur s'accroît, parce que l'écran capte une image vidéo de celui-ci, qui se déforme lui-même en passant la souris sur ce selfie-vidéo, alors que les paroles du narrateur à la première personne parlent d'une identité perturbée : « Ma propre image semble me

⁹¹³ *Ibid.*

⁹¹⁴ *Ibid.* Partie 2.

fuir. Elle m'échappe. Je me sens manipulé. » Serge Bouchardon joue alors sur la concomitance trouble entre les paroles de son personnage de fiction et la projection dysmorphique de l'image réelle de son lecteur au cœur même de son œuvre. Le récit adoptant la forme de l'introspection narcissique, la captation technique impose la projection du lecteur dans l'œuvre, puisque son image en direct est utilisée pour figurer le personnage principal. Il s'agit alors avant tout d'un processus de jeu, puisque l'œuvre joue beaucoup sur l'étonnement du lecteur à chaque nouvelle étape : l'hypertexte conduit à des événements imprévus, et Alexandra Saemmer qui a étudié les différentes fonctions de l'Hypertexte dans la littérature numérique, pourrait l'apparenter aux auteurs « utilisant l'hypertexte pour créer une « impertinence » dans l'énoncé. »⁹¹⁵

Serge Bouchardon a poursuivi cette démarche de la captation de l'image du lecteur à l'intérieur même de l'œuvre dans un pastiche d'application de rencontre, *Storyface*⁹¹⁶, dans laquelle les émotions de l'utilisateur sont déchiffrées par un système de reconnaissance faciale, qui bloque celui-ci s'il est pris en flagrant délit de mensonge. Deux systèmes technologiques⁹¹⁷ sont utilisés : FaceTrack détecte et suit les visages humains à travers quatre-vingt-dix-neuf points de repère faciaux et FaceAnalysis estime par défaut l'âge, le sexe et sept émotions de base : le bonheur, la tristesse, la colère, la peur, la surprise, le dégoût et la neutralité. C'est donc, dans une sorte de renversement, le visage du lecteur qui est lu par l'œuvre. Les positions des coins des lèvres ou des yeux font signe au logiciel qui est programmé pour les interpréter. La navigation dans le pseudo-site de rencontres est donc soumise à une injonction de sincérité assez caricaturale, puisqu'il faut manifester ses sentiments en les matérialisant face à la caméra par des expressions surjouées, comme un grand sourire si l'on affirme par ailleurs que l'on est content. Ainsi le lecteur est-il forcé de se soumettre à des grimaces assez clownesques pour participer au jeu proposé avec Storyface. La catégorisation des sentiments évoqués dans l'application donne l'image

⁹¹⁵ Alexandra SAEMMER, « Littératures numériques : tendances, perspectives, outils d'analyse », *Etudes française*, Volume 43, Numéro 3, 2007, p. 111–131, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2007-v43-n3-etudfr1895/016907ar/>

⁹¹⁶ Serge BOUCHARDON et un collectif d'auteurs, *Storyface*, 2018 <http://bouchard.pers.utc.fr/storyface/>

⁹¹⁷ « StoryFace: application de rencontres fictive basée sur la reconnaissance des émotions », *Visage Technologies*, 28.08.2019 <https://visagetechnologies.com/storyface/>

d'un traitement stéréotypé des émotions. Un dialogue est proposé entre l'utilisateur de l'application avec différents personnages, qu'il choisit parmi des profils d'utilisateurs fictifs⁹¹⁸ : ce pseudo-dialogue se fait par l'intermédiaire de réponses à choix multiples, souvent assez absurdes et décalées, suite aux questions posées par les personnages programmés, qui s'enchaînent et demandent régulièrement au lecteur des preuves de ses émotions.



L'originalité de *Storyface* est de constituer une caricature de réseau social, avec un réseau de personnages fictifs, et toute une interface graphique qui a été créée pour l'occasion. Le nom de l'application n'est pas sans rappeler Facebook, et un certain nombre des standards des réseaux sociaux ont été repris, comme le médaillon de la photo de profil ou le fait que lorsque le personnage est censé écrire une réponse, on visualise des points de suspension animés qui laissent entendre qu'il est en train de rédiger, mimant ainsi une réponse en train de se faire.

Les émoticônes deviennent un élément central de la communication entre le lecteur et le robot-personnage. Pour constituer une variété de profils dans ce réseau fictif, Serge Bouchardon a eu recours à la participation d'un groupe de contributeurs qui ont inventé les nombreux personnages, hommes et femmes, et leurs dialogues à choix multiples correspondant. Il est d'ailleurs toujours possible de proposer des contributions et de devenir soi-même l'un des auteurs des contenus de l'application, qui peut être enrichie et proposer ainsi une plus grande variété de navigations possibles au fil du temps. *Storyface* comme *Déprise* et beaucoup d'autres inventions de Serge Bouchardon sont des expérimentations très innovantes, dans la mesure où elles se servent de technologies avancées d'intelligence artificielle dans le cadre d'une fiction littéraire. Elles ont toujours le mérite spéculaire d'offrir une réflexion sur nos

⁹¹⁸ J'ai moi-même collaboré à l'écriture de certains profils de *Storyface* et aux dialogues fictifs correspondants.

usages du numérique, et très souvent explorent les limites de la notion de liberté. L'utilisation de Storyface demande l'acceptation préalable d'une captation vidéo du visage du lecteur, et ensuite intime à celui-ci d'être en conformité expressive avec une série d'émoticônes. Même s'il s'agit d'un jeu, l'expérience est assez déstabilisante : les conversations entamées se terminent brutalement si le « mouchard » informatique a détecté une expression sur le visage du lecteur qui n'est pas celle qu'il affiche par l'émoticône choisie dans le chat: la fantaisie surprenante des profils et des conversations proposées se combine à un procédé intrusif et quelque peu brutal, dans la mesure où il rompt le dialogue rapidement, mais aussi parce qu'il force le lecteur à produire des mimiques ridicules. L'une des réflexions possibles à partir de cette application, au-delà du plaisir comique lié à la parodie des interfaces qu'on peut tirer de son utilisation, est donc cette question : jusqu'où aller pour être conforme aux attentes de l'autre dans les dialogues des applications de rencontres ?

Les deux œuvres numériques *Déprise* et *Storyface* explorent aussi à leur manière les liens nouveaux qui peuvent se tisser entre personnages, auteurs, et lecteurs. Les délimitations entre ces différents statuts s'avèrent de plus en plus floues. L'image du lecteur participe de l'œuvre dans les deux cas, puisqu'elle y est littéralement projetée. Les lecteurs deviennent contributeurs dans *Storyface* où ils peuvent créer de nouveaux personnages, ils y sont aussi eux-mêmes personnages puisqu'ils dialoguent avec ceux qui sont proposés dans l'œuvre : de leur choix, dépendra le dénouement du dialogue. Dans *Déprise*, l'image du lecteur est assimilée à celle du personnage principal, qui parle à la première personne depuis le début du récit. Ce brouillage volontaire des catégories correspond au parcours de l'utilisateur du numérique sur Internet, où il est à la fois lecteur et scripteur, contributeur, créateur en réseau. L'analyse de la littérature numérique passe donc par la notion de *lettrure*⁹¹⁹, proposée par Emmanuël Souchier, ce mot-valise qui mêle lecture et écriture. Une porosité nouvelle affecte les notions de lecteur, d'auteur et de personnage, soulignée aussi par Alexandre Gefen dans le dernier chapitre de *L'idée de littérature*.⁹²⁰ Pour lui, ces changements de postures favorisent

⁹¹⁹ Emmanuël SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 2012/4 (N° 174), p. 85-108.

⁹²⁰ Alexandre GEFEN, *L'idée de littérature*, Corti, 2021.

« une extension du domaine de la littérature » qui redéfinit les frontières entre lecteur, auteur et personnage.

c. Le lien lecteur/personnage/auteur dans *Ne me touchez pas* d'Annie Abrahams

Dans *Ne me Touchez pas* d'Annie Abrahams⁹²¹, le lecteur est placé dans une situation de transgression. Face à l'image d'une femme endormie et à l'injonction de ne pas la toucher, l'internaute peut contrevenir à l'interdiction en cliquant avec sa souris sur la silhouette de la jeune femme. Alors qu'on entend un récit d'enfance, celui-ci s'arrête si le lecteur a touché l'image avec la souris de son ordinateur, puis reprend depuis le début, affichant parallèlement la même interdiction « ne me touchez pas » ou d'autres propos équivalents. Le même phénomène peut se produire trois fois, et alors tout s'arrête définitivement⁹²² : le lecteur n'ayant pas obéi à l'ordre qui lui avait été donné à trois reprises, il est en quelque sorte puni.

On perçoit alors que le clic de la souris est un geste produit par le lecteur qui mime un attouchement non désiré, comme par une sorte de métonymie numérique : puisqu'il y a d'un côté une réduction du geste (un clic de souris qui se substitue à une forme de toucher) et de l'autre un contenant (l'écran) pris pour le contenu (la miniature de la femme endormie figurée sur cet écran). La complexité de la situation de cette œuvre numérique tient au fait que pour que l'œuvre s'accomplisse vraiment, il faut justement que le lecteur accomplisse la transgression : sinon, il s'agit d'une œuvre assez banale, où l'on écoute un texte autobiographique en regardant une photo. Toute son originalité réside dans le programme informatique destiné aux lecteurs qui contreviennent à l'ordre donné. Les lecteurs sont donc amenés à cliquer pour voir ce qui advient s'ils ne se soumettent pas à la consigne donnée par l'artiste. Le système d'injonction paradoxale fait penser au fonctionnement de *Déprise* de Serge Bouchardon, précédemment évoqué, où plusieurs fois, les ordres donnés au lecteur ne sont pas faits pour réellement être appliqués.

Les deux œuvres ont en commun pour le lecteur une forme de dysfonctionnement volontaire, un désordre qui les distingue du Web non littéraire, par exemple celui des jeux

⁹²¹ Annie ABRAHAMS, *Ne me touchez pas*, <https://www.bram.org/toucher/> 2003

⁹²² Amélie LANGLOIS-BELIVEAU, *Répertoire des œuvres hypermédiatiques*, ALN NT2, <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/ne-me-touchez-pas> 2006

vidéos, où les clics de souris, qui miment aussi souvent des gestes réels semblent obéir à une logique et à des règles du jeu. Dans *Déprise* ou dans *Ne me touchez pas*, le trouble logique ainsi institué apparaît alors comme un signe artistique : l'œuvre se distingue, apparaît déviante parce qu'elle ne respecte pas les normes communes de la communication Web. Les artistes jouent alors avec l'imprévisibilité liée au numérique, telle que l'a bien définie Bertrand Gelais. Pour lui, Internet constitue...

*« Une sphère de l'imprévisible : progresser sur le Web, c'est avancer à l'aveuglette et se lancer dans un lieu dont on ne peut ni anticiper ni forme ni limite, un lieu qui n'a pas d'espace ou de détermination autre qu'électronique, un lieu de l'aventure. »*⁹²³

« Ne me touchez pas » est aussi une allusion implicite au « Noli me tangere »⁹²⁴ du nouveau Testament : le Christ, ressuscité, quand il apparaît à Marie-Madeleine, lui intime cet ordre étrange, alors qu'elle désirait le toucher. De multiples représentations ont été faites de cet épisode biblique, comme, la fresque, très émouvante, du Couvent San Marco à Florence, peinte par Fra Angelico.



Cet épisode de l'apparition du Christ à Marie-Madeleine peut être comparé à la relation complexe alliant sentiment de proximité et distance infranchissable qui s'établit entre l'internaute et le contenu de son écran. Dans l'œuvre d'Annie Abrahams, comme dans la peinture de Fra Angelico, ce mouvement de désir en

⁹²³ Bertrand GERVAIS, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité » En ligne: l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.ugam.ca/en/publications/naviguer-entre-le-texte-et-lecran-penser-la-lecture-a-lere-delhypertextualite> . Source: Les défis de l'édition à l'ère de l'hypertexte. 2004. Lyon: Enssib. pp. 49-68.

⁹²⁴ Saint JEAN, *Évangile*, TOB, Editions du Cerf, 2015 (XX, 17)

représentation est celui d'un humain ordinaire vers un être virtuel, qui reste hors de portée, non seulement par la formulation de l'interdit mais aussi par sa nature, sa matérialité immatérielle, en quelque sorte : d'un côté le corps du Christ ressuscité et de l'autre, le corps pixellisé de la jeune femme endormie. C'est sans doute justement l'impossibilité même de la concrétisation du toucher qui le rend désirable. Le lien entre désir et interdit, le thème de l'audace et de la transgression se retrouvent à la fois dans la fresque de Fra Angelico et le dispositif hypermédiatique d'Annie Abrahams, qui possèdent le même titre. Bien sûr, Annie Abrahams détourne les paroles bibliques dans un sens féministe, en les actualisant et en leur retirant malicieusement leur dimension religieuse, puisque l'être qu'il ne faut pas toucher est une femme. Cette petite œuvre numérique, qui est en passe de tomber déjà en désuétude parce qu'elle utilise la technologie Flash, est un laboratoire numérique qui permet d'expérimenter une forme symbolique de harcèlement. La nouveauté apportée par le système informatique est de transformer le message paradoxal autour du désir et de l'interdit en dispositif performatif. En effet, nous pouvons reconnaître dans cette œuvre d'Annie Abrahams les caractéristiques d'un dispositif tel que Foucault l'a défini, qui est rappelons-le, le « lieu d'inscription des techniques d'un projet social, agissant par la contrainte et visant le contrôle des corps et des esprits »⁹²⁵. Nous retrouvons d'ailleurs ce concept de dispositif à contrainte dans *Déprise* et *Storyface* de Serge Bouchardon, puisque les programmes informatiques y poussent les utilisateurs à accomplir certains gestes et à réaliser qu'ils sont pris dans une sorte de piège. D'autre part, ces œuvres ont toutes également une dimension performative, puisqu'elles trouvent leur accomplissement dans les gestes du lecteur qui, en même temps qu'il joue ces œuvres, peut réfléchir à leur portée et réactualise à chaque fois leur sens. Il s'agit dans toutes ces œuvres de « mettre le sujet en position d'expérience »⁹²⁶, par le fait même de lui faire prendre conscience des limites de sa propre liberté à l'intérieur de l'œuvre, alors qu'elle lui donnait au départ l'illusion d'une forme de créativité.

⁹²⁵ Ashveen PEERBAYE, Jean-Samuel BEUSCART, « Histoires de dispositifs : Introduction ». *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, ENS Cachan, 2006, n° 11 (2), pp.3-15

⁹²⁶ J'emprunte cette expression à Jean-Charles Massera, qui l'utilise fréquemment pour qualifier sa propre démarche artistique, inspiré de Georges Agamben.

Conclusion partielle :

Les liens entre personnage, auteur et lecteur, dans une œuvre telle que *Ne me touchez pas* d'Annie Abrahams, ou bien dans les œuvres de Serge Bouchardon, sont donc revisités : alors que le lecteur pense jouer avec les personnages virtuels de l'œuvre programmée, où il peut se projeter lui-même comme personnage, avec ou sans avatar, de façon comparable aux jeux vidéo, il s'aperçoit progressivement que c'est lui qui est joué par l'œuvre et son auteur, qui l'a enfermé dans son dispositif numérique inattendu. Fanny Georges souligne combien l'évolution générale des avatars tend à rendre poreuse la limite entre joueur et personnage, ce dont se saisissent ici les artistes, parce que le trouble généré est propice à de nouvelles expériences de projection de soi dans la fiction.

« La notion d'avatar peut inclure des acceptions qui dépassent sa définition traditionnelle de personnage manipulé par le joueur, dans une tendance à effacer les limites qui séparent l'identité du joueur et l'identité du personnage. »⁹²⁷

La marge de manœuvre laissée à l'usager de l'œuvre hypermédiatique est réduite et le dispositif performatif qui laisse croire d'abord à une forme accrue de liberté créative et participative à l'intérieur même de l'œuvre se referme sur le lecteur-joueur, qui devient lecteur-joué. Ce jeu inattendu qui provoque un retournement saisissant permet d'instaurer une distance réflexive avec le support numérique, un peu à la façon de l'ironie dans les textes. Une réflexion sur nos usages du Web se construit ainsi de manière particulièrement originale, puisque c'est le lecteur qui l'éprouve et la construit en s'engageant dans un dispositif numérique qui le dirige malgré lui vers des impasses. C'est le fait qu'il soit contraint à la passivité par la machine qui active une forme de réflexion critique : un mécanisme paradoxal se met en œuvre, qui trouve dans la réduction progressive de sa capacité d'agir la source même d'une activation de la réflexion du lecteur.

Mais les liens entre lecteurs et personnages sont aussi modifiés sur les réseaux numériques non seulement du côté des auteurs et de l'écriture des œuvres, mais aussi du côté de leur réception, par la créativité des lecteurs.

⁹²⁷ Fanny GEORGES, « Avatars et identité », *Hermès, La Revue*, 2012/1 (n° 62), p. 33-40. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2012-1-page-33.htm>

C. Les communautés interprétatives et les communautés d'écriture : les personnages revus et corrigés

Depuis une quinzaine d'années, les lecteurs se rejoignent sur des plateformes critiques, créent des communautés interprétatives et se mettent à écrire, pour commenter et critiquer les œuvres, mais aussi pour les recréer, notamment avec l'écriture de fanfictions, à tel point qu'une réelle porosité se crée entre le statut de lecteur et celui d'écrivain. L'ampleur du phénomène est telle que le champ du littéraire ne peut continuer d'ignorer ces pratiques amateurs qui renouvellent les postures de lecture et d'écriture, et l'expérience de la fiction qui devient de plus en plus sociale. Dans sa thèse, Sébastien François présente ainsi les fanfictions ainsi que l'ampleur du phénomène :

« Dans une première approche, nous pouvons donc définir les fanfictions comme des textes, écrits par des fans, pour prolonger, compléter, voire amender un contenu médiatique existant. Or, le constat est qu'elles se comptent aujourd'hui par millions sur Internet. Inspirées par des « produits » ou des « œuvres » aussi divers que des romans, des films, des séries télévisées, des mangas, des jeux vidéos ou encore de la vie de certaines célébrités, elles fourmillent sur de multiples espaces numériques. »⁹²⁸

Dans son essai récent, *L'Idée de littérature*, Alexandre Gefen pense que ces nouvelles pratiques de lecture et d'écriture constituent une extension du domaine de la littérature. Le réseau des lecteurs devient un prolongement de l'œuvre elle-même, et il reconfigure les rapports que nous entretenons avec les personnages. L'appropriation est telle que de nouvelles œuvres populaires sont issues des réécritures faites par les lecteurs, et déposées sur les plateformes, la plus célèbre étant *Fifty Shades of Grey*⁹²⁹, d'Erika Leonard James, qui était à l'origine le prolongement de la série à succès *Twilight*, de Stephanie réécrite à partir de 2009 sous le titre de *Master of the Universe*, sans vampires. Les noms des personnages ont été progressivement changés et la fiction produite a pris son indépendance par rapport à l'œuvre d'origine. Publié d'abord sur des sites de fanfictions, ce roman érotique a ensuite été publié dans des maisons d'édition classiques pour devenir un succès mondial, dans le registre très

⁹²⁸ Sébastien FRANCOIS, Les créations dérivées comme modalités de l'engagement des publics médiatiques : le cas des fanfictions sur internet, thèse de doctorat, Télécom ParisTech, 2013, <https://pastel.archives-ouvertes.fr/tel-01308687/document> p.7

⁹²⁹ *Fifty Shades of Grey* a été traduit en français *Cinquante nuances de Grey* et est paru en France le 17 octobre 2012, suivi de ses deux suites *Cinquante nuances plus sombres (Fifty Shades Darker)*, le 3 janvier et *Cinquante nuances plus claires (Fifty Shades Freed)*, le 6 février 2013.

particulier du « mummy porn », le « porno pour mamans » ou « pour ménagères », très loin du champ littéraire traditionnel. Mais ces premiers succès de librairie liés aux plateformes d'écriture numériques sont les arbres qui cachent une forêt de créativité. A l'opposé, Marie-Anaïs Guegan qui écrit actuellement une thèse sur les forums d'écriture en ligne a étudié de près des sites de poésie, notamment la communauté « FINAMOR, trobairitz numérique »⁹³⁰ qui transpose sur le forum *Jeunes écrivains*⁹³¹ un imaginaire courtois médiéval sur une plateforme du Web avec une règle du jeu simple : ne sont publiés à cette adresse que des poèmes d'amour ou d'amitié, ni explicitement signés, ni explicitement adressés. Comme Patrice Flichy, ou Henry Jenkins l'ont établi, Internet peut favoriser la créativité de passionnés pour des objets très pointus : alors que ces amateurs auraient du mal à trouver dans leur environnement réel des personnes qui partagent leur centre d'intérêt très particulier, le Web met à l'honneur leurs pratiques dites « de niche ». Marie-Anaïs Guégan met en relief le fait que pour cette communauté d'écriture, Finamor est un hétéronyme qui cumule différentes fonctions : c'est à la fois un personnage à part entière, féminin, âgé de 99 ans, un alias commode pour publier de manière anonyme des poèmes sentimentaux, mais aussi un énonciateur lyrique collectif, ce qui est apparu plus tardivement, et s'avère très original.



FINAMOR / *Pippin le Bref*
Mer 31 Oct 2018 - 15:47

CITER ÉDITER SUPPRIMER IP ! !

Il suffit d'un mot, de quelques vers, de quelques lignes pour exister, de nommer ce que l'on a de précieux en son cœur... et d'en faire le tour comme on ferait le tour du monde si l'on pouvait, le tour du ciel et des saisons. Je suis seule, et seule avec ces autres êtres qui peuplent ma tête, je ne peux non plus ne pas être touchée, ni reconfortée. Je ne peux pas ne pas être aimée. Je connais la chair sans âge et le bien être d'être fantôme de ces corps dépossédés. J'ai dormi auprès de vous toutes les nuits, depuis les cavernes humides, jusqu'au déluge, et les fins timides, auprès des morts, auprès des veufs et des veuves, auprès des jeunes amoureux et des enfants découvrant l'éclat d'un ciel secret au fond d'un grenier. J'ai été en vous, et la vie n'a pas changé : cet amour que de vie en vie je retrouve, ne laisse rien de moi. A qui parles-tu en premier ? A qui dis-tu de rentrer ? Je t'aime plus que tu ne t'aimes, et c'est ainsi que tu m'éveilles. Ne parle pas de moi. Mais nommes toujours ton amour. Tout.e seule, tout.e seule, oses appeler. FINAMOR. Le premier cœur de tous.

PROFIL MP MAIL

⁹³⁰ Marie-Anaïs GUEGAN, *FINAMOR, trobairitz numérique : écriture collective sur forum, Usages, formes et enjeux de la « poésie numérique »*, Komodo 21, 12 2019 <http://komodo21.fr/finamor-trobairitz-numerique-ecriture-collective-forum/>

⁹³¹ *Jeunes écrivains* est un forum d'écriture généraliste qui a été créé en 2005 par des adolescents écrivant à l'origine de la Fantasy, comportant plus de 20000 comptes, dont 200 à 300 sont actifs.

a. Plateformes critiques : l'agilité transmédiatique des lecteurs

Les plateformes numériques d'écriture sur lesquelles s'inscrivent les nouvelles formes de sociabilités littéraires sont diverses : plateformes de critiques comme Livreaddict ou Babelio, plateformes de blogs ou de sites CMS d'écrivains ou d'amateurs, plateformes créatives comme Wattpad ou Fanfiction.net ou encore réseaux sociaux traditionnels comme Facebook, Twitter Youtube ou Instagram. Antonio Casilli⁹³² sur son blog reprend les travaux de Tarleton Gillespie⁹³³ pour définir la notion de plateforme : "le mot plateforme est avant tout une métaphore qui désigne une structure technique, voire une "architecture" (...). La plateforme n'est qu'une charpente, sur laquelle d'autres (usagers, entreprises, institutions) construisent (...). » Cette dimension architecturale du mot plateforme nous renvoie donc à la notion d'ARCHITEXTE telle qu'elle est présentée par Emmanuël SOUCHIER.⁹³⁴ Dans l'histoire, le terme platform a selon Casilli un sens plus politique car il désigne également « un pacte (covenant) entre une pluralité d'acteurs politiques qui négocient de manière collective l'accès à un ensemble de ressources et de prérogatives communes ». Il reprend un texte de Gerrard Winstanley, à l'origine de la révolte des "Diggers" en 1652, « The Law of Freedom in a Platform », qui pose quelques principes d'un programme politique (la plateforme proprement dite) adapté à une société d'individus libres. Le terme plateforme désigne donc aussi un pacte entre une pluralité de personnes qui négocient collectivement et librement l'accès à un ensemble de ressources et de droits.

D'une part la notion d'architecture induit un cadre qui bride la liberté de ceux qui s'y inscrivent, et ce sont souvent des logiques d'entreprises qui sont à l'origine de ces architextes, faits pour capter un public à des fins commerciales. Cet objectif incite donc l'utilisateur à rester le plus possible à l'intérieur de ce cadre. D'autre part, la dimension sociale de la plateforme pousse l'utilisateur vers des logiques de libertés, de coopération et de créativité plus personnelles, qui finissent par attirer les personnes vers l'extérieur. Un équilibre entre ces deux forces, centripète et centrifuge, inhérentes à la plateforme doit

⁹³² Antonio CASILLI, « De quoi une plateforme numérique est-elle le nom ? », (blog personnel de l'auteur) 2017 <https://www.casilli.fr/2017/10/01/de-quoi-une-plateforme-est-elle-le-nom/>

⁹³³ Tarleton GILLESPIE, 2018 *Custodians of the Internet, Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media*, Yale University Press

⁹³⁴ Emmanuël SOUCHIER, 2012/4, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, (N° 174), p. 85-108

se créer pour que celle-ci soit efficace. Les acteurs littéraires des plateformes de lecture critique créent des liens entre différents lieux de présence sur le net, à la fois pour les partages de lecture mais aussi, au-delà, pour initier certaines formes de créations, et d'écritures personnelles : nous nommerons « agilité transmédiatique » cette compétence essentielle qui permet à ces usagers des plateformes de passer de l'une à l'autre. Comment cette faculté renforce-t-elle les liens entre lecteurs critiques ainsi que leur expertise ? Au-delà, nous nous demanderons comment l'agilité transmédiatique peut encourager des formes d'empowerment personnel en favorisant des métamorphoses de leurs postures d'usagers, au point qu'eux-mêmes deviennent des personnages du net, voire des auteurs.

Nous avons conduit une observation aléatoire de comptes d'inconnus sur Babelio, et d'autre part mené des entretiens personnels avec des blogueurs littéraires familiers de ces pratiques transmédiatiques, ainsi que sur un questionnaire en ligne de type « Googleform » qui a recueilli une quarantaine de réponses de critiques amateurs. Enfin, certaines expériences personnelles des plateformes en question ainsi que des amitiés tissées au fil des ans sur Internet ont pu également inspirer notre réflexion.

Les plateformes de lectures critiques sont diverses et leur intérêt commercial est fort, ces articles de lecteurs amateurs constituant un outil de prescription très efficace : en un clic on peut passer de la lecture d'une critique de lecteur à l'achat du livre. Sur Glose, le commerce du livre est à l'intérieur même de la plateforme, Hachette a créé son propre site de critiques Myboox rebaptisé Hachette.fr. On sait que Goodreads dépend d'Amazon ou que Lecteurs.com dépend d'Orange. Il s'y développe des communautés de lecteurs (qui peuvent être amis entre eux à la manière d'un réseau social) autour d'intérêts littéraires convergents. Les critiques bénévoles construisent une vraie base de données littéraires, comme l'affirme le co-fondateur de Babelio, Pierre Fremaux, en 2014⁹³⁵ : Babelio « est pour les grands lecteurs un outil de découverte via des échanges entre passionnés de livres, et pour l'internaute de passage la première base d'informations sur les livres, avec notamment 500 000 critiques de lecteurs. » On voit bien là que la logique de la plateforme réside en la concentration des critiques sur son site : pour avoir l'ambition

⁹³⁵ Louis WIART. « SensCritique et Babelio : comment la lecture sociale évolue-t-elle? » *La revue des médias*, INA, 28 mai 2014, <https://larevuedesmedias.ina.fr/senscritique-et-babelio-comment-la-lecture-sociale-evolue-t-elle>

de se constituer en tant que base de données, il faut une somme énorme de collaborateurs, qui y trouvent aussi leur intérêt. En effet, Babelio permet à l'utilisateur de laisser sous chaque critique un lien avec son blog personnel : cet usager, en quête de « clics » pour son site personnel, trouvera sur Babelio un support publicitaire pour sa propre plateforme. S'il n'a pas de blog, l'approbation des autres, l'élargissement de son cercle sur la plateforme joue un rôle équivalent. On est bien dans la logique « de don et de contre-don », dont parlait Antonio Casilli dans *Les liaisons numériques*⁹³⁶. Les communautés de lecteurs réagissent aux critiques par des commentaires qui dévoilent souvent le fait que les personnes se connaissent au-delà de la plateforme, parce qu'elles ne font pas usage des pseudos pour se répondre, mais se désignent volontiers par leurs prénoms, qui trahissent des liens familiaux : Palamede, Jmlyr, laissent place à Agathe, Laurence, Patricia...



(Commentaires liés à une critique de *La Chambre des époux* d'E.Reinhardt sur Babelio)

Les liens entre ces communautés de lecteurs passent en effet aussi très souvent par les réseaux sociaux généralistes : les blogueurs qui se reconnaissent des affinités littéraires se

⁹³⁶ Antonio CASILLI, *Les Liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Paris, Seuil, 2013.

lient aussi sur Facebook, Twitter et/ou Instagram. De blog de lecteur à blog de lecteur, des liens permettent de passer d'une plateforme à l'autre, chacun recommandant une liste de blogs amis, organisant des invitations réciproques, des défis saisonniers. On pourrait appliquer à ces blogs de lecteurs les propos que Gilles Bonnet consacrait aux blogs d'écrivains :

« Les sites et les blogs communiquent entre eux désormais. Non seulement , comme cela a souvent été démontré, pour créer de nouvelles communautés qui par capillarité contribuent à dessiner autrement le paysage littéraire contemporain et à inventer de nouvelles façons d'être écrivains. Mais également dans une logique d'accueil de l'autre et de son écriture. »⁹³⁷

Nuançons ces propos en soulignant une évolution dans l'entretien de ces liens : alors qu'au départ les réactions aux articles écrits figuraient avant tout sous la forme de commentaires sur les blogs mêmes, elles sont maintenant plus nombreuses, plus rapides, mais déplacées sur les réseaux sociaux. Une blogueuse en fait le constat très finement dans notre enquête, montrant à la fois une stratégie de communication et un esprit d'analyse:

« Le partage de découvertes littéraires ne peut plus se faire que par le moyen du blog. Chaque réseau touche des utilisateurs différents. Il faut cependant être vigilant à garder en ligne, son indépendance et sa vérité sur les réseaux, le règne de l'image plutôt que des mots pourrait conduire à affadir le propos. Les commentaires sur le blog sont de plus en plus rares, les échanges par réseaux sont plus immédiats et nourris. »⁹³⁸

Les blogueurs et les blogueuses multiplient les possibilités de suivre leurs articles : ainsi dans une interview,⁹³⁹ Alexandra, alias Leiloon de Bricabook laisse quatre liens différents pour permettre de la suivre, ce qui donne une idée de son agilité transmédiatique.

AFDL : Où peut-on te suivre ?

Alexandra : Chez moi www.bricabook.fr

Sur facebook : <https://www.facebook.com/BricaBook/>

Sur twitter : @leiloon

Sur Instagram : @bricabook

⁹³⁷ Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017, p.215

⁹³⁸ Enquête « Google Form », mai 2020

⁹³⁹ Bénédicte, *Au fil des livres*, rencontre avec Alexandra

<https://aufildeslivresblogethroniques.wordpress.com/2018/01/17/rencontre-avec-alexandra-leiloon-du-blog-bricabook/>

Cette multiplication des supports a-t-elle une spécificité liée au domaine littéraire ? Il est certain que cela correspond aussi à une réalité plus générale, et aux tendances profondes du web où de plus en plus de gens hybrident leurs réseaux en multipliant leurs inscriptions sur différentes plateformes. Ces connexions débouchent aussi sur des relations IRL, notamment lors de salons du livre qui sont pour la blogosphère souvent l'occasion de se retrouver. Ainsi, Noukette⁹⁴⁰, une blogueuse à succès, documentaliste dans un collège, organise des déplacements dans des festivals du livre avec ses amis. Elle n'a guère à acheter de livres, parce qu'elle en reçoit de la part des éditeurs tous les jours dans sa boîte aux lettres. D'autres font le choix de ne jamais commenter des livres reçus gratuitement par les éditeurs, pour éviter de se sentir redevable et rester libre d'émettre des critiques négatives. C'est le cas de Papillon, du blog « Journal d'une lectrice ». ⁹⁴¹ Le co-fondateur de Babelio, dans l'interview précédemment citée, affirme que la dynamique du site n'incite pourtant pas les usagers à écrire des critiques négatives, parce qu'elles sont moins lues et moins bien notées que les critiques positives : les utilisateurs de la plateforme, ayant intérêt à être beaucoup lus et bien notés eux-mêmes, ne trouveront pas d'utilité rationnelle à exprimer trop de réserves vis-à-vis des livres qu'ils commentent, même s'ils restent tout à fait libres de le faire. D'ailleurs la plupart des critiques amateurs interrogés dans notre enquête parlent du plaisir de partager avant tout des lectures qu'ils aiment.

Mais les dynamiques créées sur ces plateformes et dans la nébuleuse des liens qui en découlent ne se limitent pas à des récupérations publicitaires et commerciales. Il ne faudrait pas voir ces multiples critiques littéraires amateurs comme les « Mechanical Turks » naïfs de l'industrie du livre, il ne s'agit pas de les réduire à de petites mains qui œuvreraient dans les coulisses comme de laborieuses tricoteuses de données littéraires. Ces personnalités souvent affirmées ne se dissolvent pas dans un magma anonyme dont le simple but serait de décerner notes et étoiles aux livres publiés. Leurs agilités transmédiatiques ouvrent la voie à des parcours émancipateurs d'accomplissement personnel et collectif. Les trajectoires de ces lecteurs qui ont des choses à dire peuvent être étonnantes. Les plateformes de lecture critiques proposent elles-mêmes des

⁹⁴⁰ Le blog de Noukette: <https://aliasnoukette.fr/>

⁹⁴¹ Papillon, *Journal d'une lectrice* : <http://www.journal-d-une-lectrice.net/>

concours d'écriture, notamment par l'intermédiaire de leurs forums⁹⁴², mais leurs usagers s'en échappent aussi pour prendre des initiatives fortes. Charlotte Milandri, du blog *L'insatiable*⁹⁴³ a créé un prix littéraire du premier roman, *Les 68 premières fois*,⁹⁴⁴ qui fonctionne depuis 5 ans, et a enrôlé un bon nombre d'autres critiques amateur.es (une cinquantaine chaque année) pour chroniquer des œuvres mises à disposition par les maisons d'édition, que les participantes se renvoient les unes aux autres. Activiste du net, elle a réussi à créer des partenariats, notamment avec la Société des gens de lettres. Bien surnommée *L'insatiable*, elle souligne l'importance des plateformes comme Lecteurs.com ou Babelio qui sont la caisse de résonance des critiques des participants, notamment ceux qui n'ont pas de blogs. Charlotte Milandri a également animé des émissions de critique littéraire sur FranceBleu Maine. Un certain nombre de blogueurs passent de la lecture critique à l'écriture d'un livre, comme Nicolas Houguet : *L'Albatros* est à la fois le titre de son blog⁹⁴⁵ et celui du livre⁹⁴⁶ qui est édité chez Stock, qui ne reprend pas le contenu du blog, mais constitue un récit de vie poétique et touchant. Les réseaux sociaux et les rencontres d'auteurs et d'autrices ont permis à Nicolas Houguet de tisser des liens assez forts avec des écrivain.es comme Sigolène Vinson ou Erwan Larher, et ces proximités amicales ont favorisé le glissement imperceptible de la posture du lecteur qui écrit à celle de l'écrivain. « Le blog a été une manière de me faire une vie qui me ressemble » nous a-t-il confié, et c'est un projet de vie entier, créatif et libre, qui se construit de cette façon. Comme le dit Alexandre Gefen, la littérature « est un monde où les blogueurs deviennent des écrivains et les écrivains des blogueurs. »⁹⁴⁷ Certaines fans entreprennent des études universitaires sur le tard pour valoriser les œuvres des auteurs qu'elles estiment encore sous-évalués dans le monde académique : c'est le cas de Papillon qui s'était lancée dans un master sur Antoine Bello ou de moi-même, qui suis par ailleurs très investie sur le réseau Twitter, sur l'œuvre d'Eric Reinhardt. C'est d'ailleurs la plateforme Fabula qui m'a rapprochée du monde universitaire duquel je m'étais éloignée, grâce à un appel à

⁹⁴² Concours d'écriture Babelio : <https://www.babelio.com/groupes/21/Le-Cafe-Litteraire/forums/21/Discussion-generale/19851/Defi-decriture-du-mois-de-fevrier-2019>

⁹⁴³ Charlotte MILANDRI, *L'insatiable* <https://insatiablecharlotte.wordpress.com/>

⁹⁴⁴ Charlotte MILANDRI et un collectif de critiques amateurs : <https://68premierfois.wordpress.com/>

⁹⁴⁵ Nicolas HOUGUET, *L'Albatros* (le blog) <http://www.nicolashouguet.com/>

⁹⁴⁶ Nicolas HOUGUET, *L'Albatros*, Stock, 2019

⁹⁴⁷ Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique, assimilation, résistance ou reconversion ? » Bessard-Banquy, Olivier. *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012

communications pour un colloque. Comme le montre Patrice Flichy, l'amateur « définit librement un projet individuel et agit pour le plaisir, en fonction de ses passions et de ce qui compte pour lui. Il développe peu à peu une expertise-expérience qui lui procure du plaisir. »⁹⁴⁸

Même si les intérêts directement commerciaux des plateformes de lecteurs captent les critiques amateurs pour construire gratuitement des données, profitables à l'industrie du livre, il existe aussi une logique parallèle qui permet aux usagers de construire des parcours originaux, grâce aux mobilités transmédiatiques qu'ils mettent en œuvre. C'est une façon pour la littérature de s'inscrire dans la culture participative telle qu'elle a été définie par Henri Jenkins, Mizuko Ito, et Dana Boyd : « en tant que modèle ambitieux, elle incarne un idéal dans lequel ces pratiques sociales peuvent faciliter l'apprentissage, l'empowerment, l'action civique et le renforcement des capacités.⁹⁴⁹ » Les intérêts en jeu dépassent ceux des maisons d'édition ou les parcours personnels des blogueurs: l'agilité de ces citoyens lecteurs à l'œuvre sur Internet conditionnera peut-être la survie de la littérature comme elle favorise la construction d'une société où démocratie et culture restent liées.

b. Une expérience de lecture sociale en classe de lycée : *L'Assommoir* 2.0

Wattpad est une plateforme d'écriture amateur assez commerciale qui a un grand succès international. Elle vient d'être rachetée par un géant coréen pour 600 millions de dollars : c'est dire si ces nouvelles pratiques d'écriture et de lecture deviennent un marché important. Nous avons conçu le projet de détourner Wattpad dans une perspective pédagogique, en transformant une classe – ici des lycéens de seconde du lycée Maximilien Perret d'Alfortville- en communauté interprétative. C'est ce que nous avons fait de janvier à mars 2021, tout en étudiant les différentes formes d'interactions qui se nouent entre les élèves et les personnages du roman d'Emile Zola. Les objectifs sont divers : d'une part, il s'agit d'entraîner dans la lecture une classe qui éprouve des difficultés à lire des romans. L'idée est de leur faire formuler des hypothèses, lancer des débats, par de multiples interactions, mais aussi de leur faciliter l'accès à l'œuvre au quotidien, notamment parce

⁹⁴⁸ Patrice FLICHY, *Le Sacre de l'Amateur*, La République des idées, Seuil, 2010, p.12

⁹⁴⁹ Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, [Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017, p.297

que ces élèves n'achètent pas forcément les livres que leurs professeurs leur donnent à lire. Un dernier objectif consiste à faire trouver aux élèves des leviers pour les lectures analytiques en classe, en considérant que cette réflexion collective autour du livre va pouvoir nourrir les cours de français assez naturellement. Enfin, l'idée d'étudier les interactions du réseau des élèves avec le réseau des personnages est aussi au départ de ce projet : en quoi la fabrique et la publication d'annotations collectives en marge du livre peut-elle modifier le rapport des adolescents avec l'œuvre étudiée en classe, et leurs liens aux personnages ? La classe de seconde concernée est composée d'élèves vifs mais n'aimant majoritairement pas lire (Seule une petite dizaine d'élèves a rendu les carnets de lecteurs demandés à propos de lectures précédentes...). Toutefois il n'est pas question de manquer d'ambition pour eux : ils liront sur Wattpad le roman *L'Assommoir* d'Emile Zola (disponible en ligne sur [Wikisource](#)). L'application est disponible sur leurs téléphones portables.

La première étape consiste à expliquer le projet et à demander l'autorisation aux parents d'utiliser la plateforme Wattpad, qui suppose la création de comptes par les élèves, pour ceux qui n'en avaient pas. Chaque mardi et chaque vendredi, un chapitre du roman d'Emile Zola est placé sur l'interface, et les élèves doivent déposer au minimum 5 remarques au fil de leur lecture sur la plateforme, dans les marges du livre. Les remarques écrites par les élèves (+ de 1350 en tout !) sont évaluées, par un simple décompte, en modulant les points en fonction de la correction du langage et de la pertinence des propos. Une étude parallèle du roman est menée en classe, avec des lectures analytiques de quelques extraits, des mises au point d'histoire littéraire, une étude de peintures impressionnistes ayant inspiré Zola ou s'étant inspirées de lui.

On espère entre autres que la plateforme numérique permette le partage d'émotions de lecteurs, favorise l'appropriation collective de l'œuvre, la stimulation du rythme de lecture par l'activité de groupe, l'aide à la compréhension à travers la reformulation de certains passages ou les définitions de certains mots, la création de débats d'idées, autour des valeurs évoquées dans l'œuvre ou de personnages, ainsi que l'émergence d'analyses littéraires.

La moitié des filles de la classe ont déjà un compte sur cette plateforme, où elles expliquent qu'elles lisent ce qu'elles appellent des « chroniques », c'est-à-dire des

histoires, souvent à l'eau de rose, écrites par d'autres adolescentes. Une élève y écrit même des récits depuis l'année précédente. Les garçons connaissent aussi l'interface, mais ils disent que c'est «le truc des filles ». Ils semblent plutôt contents également du projet.

Plusieurs questions se posent toutefois, au moment de lancer ce projet : les élèves ne sont-ils pas déjà assez concentrés sur des écrans dans une journée, pour les inciter à y passer des heures supplémentaires ? Serait-ce vraiment une bonne idée de leur apprendre à se passer de l'objet-livre ? Est-ce que cette plateforme ne va pas les pousser à lire d'autres textes, plutôt médiocres et pleins de fautes, très éloignés de la littérature classique ?

Il existe aussi une autre plateforme, Glose, qui permet les commentaires en marge d'une œuvre, mais elle semble moins intéressante, car elle est plus agressivement commerciale, comportant une librairie en ligne. Au-delà de la lecture de Zola, on peut penser qu'une plateforme créative et collaborative gratuite qui encourage les jeunes à écrire et à lire à travers les pratiques amateurs⁹⁵⁰ et la médiation par les pairs⁹⁵¹ est un outil du Web social riche de potentiel, à valoriser. Wattpad, bien que gratuite, n'est pas une plateforme dépourvue de toute arrière-pensée commerciale : avec ses 34 millions d'utilisateurs dans le monde, l'application comporte des publicités, et certaines publications récentes présentées comme d'une qualité supérieure sont payantes.

L'enseignante peut penser, par ruse, que les élèves ne vont pas se rendre compte de l'épaisseur du livre, puisque les chapitres seront publiés les uns après les autres, et que le format page n'existe pas sur la plateforme, le texte y défilant en « scrollant ». Les lycéens et lycéennes ont toujours leur téléphone avec eux : l'accessibilité de la lecture, qui se trouvera renforcée, paraît être un atout de taille. De plus, c'est une interface à la mode : cela permet une accroche attractive pour le projet de lecture. Certains élèves peuvent même y attraper le virus de la lecture, qui sait ? Pour en avoir le cœur net, il faut tester le pouvoir social de l'entraînement collectif dans la lecture, l'attrait du groupe sur le

⁹⁵⁰ Patrice FLICHY, *Le Sacre de l'Amateur*, Seuil, 2010

⁹⁵¹ Henry JENKINS, Mizuko ITO, Danah BOYD, *Culture participative*, C et F Editions, 2015

comportement de lecteur. Les élèves doivent déposer chaque semaine au moins 5 remarques de lecture.

L'activité démarre bien et au total, plus de 1350 notifications d'élèves seront déposées au long des six semaines de lecture, dans la marge du roman. Ils ne se contentent pas des 5 commentaires demandés mais en écrivent beaucoup plus, au moins une dizaine pour chaque élève par semaine, même pour les lycéens qui avaient un profil de décrocheur. On voit clairement apparaître des lectrices « défricheuses », qui sont les premières à lire et à déposer des remarques, puis elles sont suivies des autres, qui souvent vont directement ajouter à leurs commentaires des réponses, qui sont parfois moins originales. Par facilité, les lecteurs les moins agiles rebondissent sur les remarques de leurs camarades sans créer de réflexions nouvelles : l'évaluation tiendra compte des remarques redondantes. Cependant, sans doute, ces lycéens-là n'auraient-ils pas lu du tout le roman sans l'effet de groupe. Bien sûr, leurs remarques, écrites souvent de leurs téléphones, ne sont pas d'une orthographe irréprochable. Mais souvent, elles sont très pertinentes, mettent au jour des aspects intéressants du livre, et révèlent, d'une façon formidablement vivante, bien des facettes de l'acte de lecture. Un seul élève a essayé de publier une ou deux remarques malveillantes, mais une fonction appréciable permet de les supprimer. On est également prévenu par mail de toute nouvelle remarque écrite sur le livre en ligne, tout comme il est possible de consulter des statistiques de lecture régulières. Le professeur peut ainsi suivre la lecture globale de la classe comme du lait sur le feu.

Les différentes fonctions de ce partage de réactions sont passionnantes à découvrir à mesure qu'avance la lecture de ce long roman, parce qu'elles semblent nous dévoiler en même temps les composantes naturelles de l'acte de lire.

Tout d'abord, il s'agit du partage de sentiments, d'émotions fortes, qui sont parfois bien loin de celles qu'aurait pu imaginer le professeur. Par exemple, toute la classe est très frappée du fait que Coupeau et Lantier mangent des pieds de moutons, ne comprenant pas qu'il s'agit de champignons.

Les sentiments partagés

Etonnements collectifs: l'affaire des « pieds de mouton »

Emotions fortes:

- joellezolaaaa**
jeuv. 21
Ohhhhh mais elle joue a quoi Virginie!!!!
[Répondre](#)
- mohain**
mars 02
Je trouve cela insupportable d'annoncer la mort de sa belle mère comme ceci
[Répondre](#)
- Rayane636**
mars 02
J'ai l'impression que le livre est passer à une vitesse exceptionnelle je suis d'accord avec toi Wesley j'ai comme une impression d'avoir vécu avec eu à la fin on s'y attache à ses personnes
[Répondre](#)

La classe se concentre parfois sur des détails assez inattendus



ils ne sont pas bons, mais pieds?

- IM-4-NE**
fév. 12
Je ne sais pas ce qui me choque le plus entre le fait qu'ils mangent des pieds de moutons ou le fait que Coupeau sympathise un peu trop avec l'ex conjoint de Gervaise...
[1 réponse](#)
- rayan_mtv94**
fév. 07
En effet des pieds de mouton ces pas commun du tout mais coupeau et lantier ont l'air d'avoir les mêmes goûts et ils on l'air de bien s'entendre sa n'annonce rien de bon 😊
[Répondre](#)
- Mmehenni_34**
fév. 07
Des pieds de mouton!
J'ai jamais mangé mais moi je vomirai.
[Répondre](#)
- Nesrine_26tn**
fév. 06
La, je pense que Lantier et Coupeau ont le même goût en mangeant les pieds de mouton que je ne trouve pas du tout bon
[1 réponse](#)
- Ademo1223**
fév. 03
Les pieds de mouton n'ont pas l'air d'être appétissant 🤢
[Répondre](#)
- nathan9414**
fév. 02
Je ne sais pas si on mange encore aujourd'hui des pieds de mouton
[Répondre](#)

Les élèves développent également un rapport privilégié aux personnages, notamment en termes d'empathie. Une expression récurrente, déposée dans les marges du livre, est « Pauvre Gervaise ! », ce qu'on pouvait attendre. On est plus surpris de lire des remarques qui s'adressent directement au personnage, comme « Force à lui ! », « Courage ! » ou ce « Rentre chez toi, Lantier ! » lors du retour de Lantier dans le roman, avec des élèves qui se disputent à son propos, les uns pensant qu'il est capable de changer, les autres non. Dans ce cas, il y a un débat, avec des points de vue divergents, et de l'aveu même des élèves avec lesquels nous en avons reparlé, le fait d'avoir un autre avis que le leur élargit leurs interprétations.

On perçoit aussi que la coopération entre pairs sert à la compréhension explicite du livre, à travers la recherche ou la demande de définitions, la reformulation de certains passages. Ces annotations servent à ceux qui ont plus de difficultés à lire à trouver des repères et des aides.

Reformulation de ce qu'on a compris

Répondre

Nesrine_26tn
janv. 19
Là on peut découvrir aussi que Gervaise est analphabète vu qu'elle n'a pas signé son nom mais qu'elle a juste tracé une croix sur le papier
Répondre

ayoubrive
févr. 02
Dès que Coupeaux marche avec ses béquilles et descends au bout de la rue senti l'air du soleil de l'air rester des heures et des heures assis sur un banc blanc il se senti libéré en train de revivre.

mohaln
févr. 07
Une eau bourbeuse pour ce qui savent pas ces de la boue noir épaisse
Répondre

Wassim385
févr. 24
La sciatique est une douleur intense partant de la fesse puis gagnant la cuisse et le pied

Demandes d'aides à la compréhension

mohaln
janv. 18
Que veut dire cette expression svp : " pas de gants frais a leur mettre sous le nez " merci
Répondre

Certains vont chercher des définitions et les mettent à disposition des autres

Les commentaires montrent aussi que les élèves développent des compétences propres à la lecture d'une œuvre longue, en anticipant ce qui va suivre, comme le fait Louise, qui au début, déduit de l'atmosphère sombre des premières pages, que le livre entier risque de ne pas être joyeux. D'autres font parfois au contraire des rétro-lectures : ils reviennent sur ce qu'ils ont déjà lu, pour le réinterpréter à la lueur de la suite : ainsi, Halima comprend que dans l'incipit, les huit jours de retard de Lantier correspondent au temps depuis lequel il trompe Gervaise avec Adèle, ce qu'elle ne peut faire qu'en ayant lu la suite. Des élèves mettent aussi au jour des thèmes importants et récurrents du livre, et produisent des analyses globales, à l'échelle du roman, alors que les cours de français en lycée favorisent souvent au contraire les micro-analyses qui se focalisent des passages précis. Ainsi Rayane, qui est pourtant un élève au bord du décrochage scolaire, écrit : « la vraie star de ce livre est bien la nourriture », un commentaire très pertinent et drôle à la fois.

Une aide à la lecture apportée par la démarche collective repose aussi sur la critique possible de certains aspects du livre : ainsi, on voit les élèves s'accorder pour trouver trop long un chapitre qui porte entièrement sur un repas. L'expression chorale de ce point de vue critique n'empêche pas une élève de remobiliser (en janvier) la notion de pause descriptive vue en classe en septembre, à ce propos. Le fait de constater que les autres élèves de la classe trouvent aussi que ce chapitre s'étire va aider à supporter le sentiment de solitude que l'on peut parfois éprouver lors d'une lecture qui semble longue. Pour le

professeur de français, cela suppose d'accepter que l'œuvre du grand écrivain en sorte avec quelques égratignures. Mais une lecture vivante ne vaut-il pas mieux que la célébration artificielle d'un auteur qu'on n'a pas lu ?

Certaines notations mettent en valeur des procédés littéraires : relevé de champs lexicaux, de métaphores, réflexions sur l'onomastique, effets d'échos... Le fait de devoir commenter le texte régulièrement va aussi mettre les élèves sur la voie de la lecture analytique.

Enfin, le texte engagé de Zola a suscité un grand nombre de discussions autour des valeurs mises en jeu dans le récit : cette lecture axiologique du roman prend beaucoup de place dans ces lectures collectives. Les élèves sont scandalisés par les mauvais traitements faits aux femmes, par l'alcoolisme, la violence, la misogynie de certains personnages. Et assez fréquemment, ils actualisent leur lecture : « aujourd'hui, il se passe encore ce genre de choses... » Selon moi, cette dimension de la lecture, d'ailleurs mise en valeur dans le récent ouvrage de Nicolas Rouvière, *Enseigner la lecture en questionnant les valeurs*⁹⁵², est importante, naturelle, voulue par Emile Zola lui-même, et ce type d'échanges des élèves la favorise bien plus qu'une heure de lecture linéaire passée à collecter des figures de style.

Fonction axiologique des commentaires: le questionnement des valeurs par la lecture

The image shows a screenshot of a forum discussion with several posts and replies. Two callout boxes highlight specific parts of the discussion:

- A callout box labeled "Actualisation de la lecture" points to a post by Adia_37 (dated mars 02) which discusses the omnipresence of money in society and references the character Gervaise from Zola's work.
- A callout box labeled "Discussion autour de la notion de virilité" points to a post by Adia_37 (dated fév. 10) which discusses the mentalities of men and women, and the concept of masculinity.

Below the forum posts, the following text is visible:

Nicolas Rouvière, *Enseigner la lecture en questionnant les valeurs*, Ed. Peter Lang, 2019

⁹⁵² Nicolas ROUVIERE, *Enseigner la lecture en questionnant les valeurs*, Ed. Peter Lang, 2019

Le bilan de cette démarche de lecture numérique communautaire a été globalement très positif. Alain-Loïc souligne la portabilité de l'œuvre, que les élèves peuvent ouvrir n'importe quand : « C'est plus facile à emporter, accessible partout via un téléphone portable. Moi-même les $\frac{3}{4}$ du temps que j'ai passé à le lire, je le faisais dans un parc, le bus, etc... » Imane pense qu'elle n'aurait jamais lu un livre aussi gros si elle avait vu son épaisseur : « C'est plus facile : le fait que l'on ne voie pas l'épaisseur du livre ne nous démotive pas. Je ne l'aurais jamais lu autrement. » La familiarité de certains avec la plateforme a constitué un vrai plus, selon Joëlle : « On est plus motivé à lire l'histoire et c'est une plateforme qu'on connaît, qu'on a déjà utilisée. » L'interactivité des remarques a été appréciée, ainsi que le fait de produire un livre augmenté. Rayan affirme : « Sur Wattpad, je peux commenter chaque paragraphe, alors que sur le livre, je ne peux pas faire ça ».

Trois inconvénients ont été toutefois soulignés par les élèves : le temps d'écran accru, les difficultés à lire au même rythme que tout le monde, et les publicités.

Ce projet présente le grand avantage d'avoir pu rallier à la lecture des élèves qui jusqu'ici avaient eu du mal à lire, alors même que le roman qui leur était proposé n'était pas des plus faciles. Le fait de se servir des remarques faites par les lycéens et lycéennes comme d'un levier pour la dissertation ou les commentaires de textes en classe a été appréciable : cela a permis de mettre en valeur des élèves un peu timides qui n'osent pas participer, mais qui avaient fait des remarques pertinentes sur le roman. La création d'une dynamique à partir des élèves moteurs qui défrichent en premier le livre et entraînent à leur suite ceux qui ont plus de peine est un outil puissant pour améliorer les compétences de lecture du groupe et une appropriation naturelle de l'œuvre. J'ai vu des élèves « suiveurs » au début du roman se métamorphoser en élèves « défricheurs » à la fin du livre. Enfin, les élèves, en s'adressant directement aux personnages, en se répondant de lecteur à lecteur pour interpréter leurs actions, écrivent à l'intérieur de l'œuvre même leurs lectures avec beaucoup de spontanéité, inventant une nouvelle façon, très sociale, de vivre la lecture et leur relation aux personnages. Pour le professeur, qui suit donc la progression de chacun dans le roman de Zola comme le lait sur le feu, il est particulièrement passionnant d'observer les progrès de la communauté interprétative en train de se créer, jour après jour.

a. Le cas du *Fantôme de l'Opéra* : comment les communautés d'écriture de fanfictions négocient-elles les métamorphoses du personnage ?

Parmi la multiplicité impressionnante des fanfictions, quelques-unes, ainsi que leurs commentaires en ligne et les forums qui y sont liés, à la fois sur Wattpad et sur Fanfiction.net ont fait l'objet de notre curiosité : celles qui ont été écrites autour de l'intrigue du *Fantôme de l'Opéra*. Il fallait procéder à un choix restreint de lectures, et ce n'est pas la chose la plus facile à faire. Dans *Féerie générale*, Emmanuelle Pireyre avoue qu'elle se retrouve déroutée devant la quantité de récits déposés sur les sites dédiés aux fanfictions -« Histoires, histoires, histoires, pour finir, les histoires, leur profusion, leur succès me troublaient »⁹⁵³ et trouve plus fascinantes que les écrits eux-mêmes la complexité et la qualité de leurs classements sur les sites spécialisés, en un grand nombre de catégories, ce qu'elle appelle « la victoire de la taxinomie sur le récit ». Par exemple, sur Wattpad, nous notons plus de 1600 histoires écrites autour des *Pokemon*, et plus de 21700 histoires autour d'*Harry Potter*.⁹⁵⁴ Si nous avons choisi le thème du *Fantôme de l'opéra*, qui compte 8560 publications sur le site Fanfictions.net, c'est parce qu'il s'agit dans le cas de cette veine de fanfictions d'un processus assez complexe de mélange d'inspirations diverses, très riche, dans le prolongement de toute une tradition d'adaptations. Les œuvres transformatives qui s'inspirent des fictions s'appuient elles-mêmes sur des œuvres transmédias multiples (Livre, jeu, dessin animé, film, comédie musicale...), qui elles-mêmes réinterprètent l'œuvre originale pour négocier, en partant d'interprétations personnelles qui synthétisent l'esprit de ces œuvres originelles, le devenir du personnage : elles veulent le faire vivre à travers des métamorphoses plus ou moins consensuelles. C'est le cas du *Fantôme de l'opéra*, qui, pour tous les fans qui le réécrivent, n'est pas forcément à l'origine un roman de Gaston Leroux, mais une comédie musicale ou bien un film. Thomas Picard, dans une étude magistrale, l'a bien souligné :

*« La riche postérité du Fantôme de l'Opéra offre ainsi un cas de d'étude exemplaire pour qui veut étudier le mécanisme des transferts culturels à l'échelle mondiale tout au long du XXème siècle, de même que les pratiques de l'adaptation, de l'intermédialité et de la transfictionnalité qui en découlent. »*⁹⁵⁵

⁹⁵³ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, p.158 et sq.

⁹⁵⁴ <https://www.wattpad.com/search/HARRY%20POTTER>

⁹⁵⁵ Thomas PICARD, *La civilisation de l'opéra : sur les traces d'un fantôme*, Fayard, 2017, p.18

Les discussions entre membres de la communauté constituent une forme d'écriture parfois très aboutie, tournée vers la création, mais nourrie d'interprétations assez fines : nous pourrions en analyser quelques exemples précis. Il s'agit notamment de se demander comment les variations des personnages dans les formes d'origine sont perçues par la communauté et affectent aussi en conséquence leurs créations. Les dynamiques qui sous-tendent l'investissement des différents membres de la communauté dans ces échanges argumentatifs semblent divers et nous essaierons également d'en comprendre quelques-unes.

Sur Fanfiction.net, Fairyteyla⁹⁵⁶ se présente comme une Française de 29 ans, qui a écrit dix récits, dont six sont des variations autour du *Fantôme de l'opéra*, et elle a aussi créé un forum de discussion francophone autour de son œuvre préférée. Dans l'avant-propos de son tout premier récit intitulé *Une vie de Mascarade*,⁹⁵⁷ présenté comme la suite de la comédie musicale, et qui compte 33 chapitres, elle présente explicitement toutes les sources dont son récit est issu :

*Bonjour !
Voici ma première fanfic. Etant une grande fan du Fantôme de l'Opéra d'Andrew Lloyd Webber, j'ai commencé à écrire ce qui pour moi aurait dû se passer après l'incendie et en quelques semaines j'avais fini par écrire une fanfic complète!
Je sais que les fics françaises sont peu nombreuses mais j'attends vos avis et vos commentaires avec impatience...
Disclaimer: Tous les personnages et l'intrigue initiale du Fantôme de l'Opéra appartiennent Gaston Leroux. La comédie musicale ainsi que les paroles des chansons -anglaises et françaises- sont l'entière propriété d'Andrew Lloyd Webber. Le film de 2004 "The Phantom of the Opera" appartient Joel Schumacher et Andrew Lloyd Webber.
Personnages principaux: Gerard Butler as Fantôme de l'Opéra et Erik ;Emmy Rossum as Christine Daaé; Patrick Wilson as Raoul de Chagny L'intrigue: Elle a pour unique inspiration le film de 2004 et principalement ce qui se passe entre 1871 et 1919. Elle comprend au total 32 chapitres ainsi qu'un épilogue. L'histoire commence en 1871: Le Fantôme de l'Opéra a enlevé Christine Daaé , jeune cantatrice dont il est amoureux, dans les sous-sols de l'opéra après avoir incendié ce dernier. Le vicomte de Chagny, fiancé de Christine se lance à leur poursuite.
Entre temps, Meg Giry et des habitants de l'Opéra partent, eux aussi, sur les traces du Fantôme...*

La jeune femme mentionne donc à la fois le roman de Gaston Leroux, la comédie musicale d'Andrew Loyd Weber et le film de 2004 réalisé par Joël Schumacher et Andrew Loyd Weber : trois sources différentes sont mentionnées, qui appartiennent à trois genres distincts. Même si l'autrice amateur avoue que son récit fait suite au film, elle n'oublie pas d'autres références explicites. Il est frappant que la jeune femme mentionne aussi la distribution du film, avec les acteurs jouant les différents rôles, comme si dans son propre récit, elle imaginait cette même distribution et voulait offrir à ses lecteurs le même imaginaire visuel, la même « concrétisation imageante »⁹⁵⁸, pour reprendre l'expression de Sylviane Ahr.

⁹⁵⁶ Fairyteyla, Fanfiction.net, page de profil : <https://www.fanfiction.net/u/2786029/Fairyteyla>

⁹⁵⁷ Fairyteyla, *Une Vie de Mascarade*, Fanfiction.net, 2011, <https://www.fanfiction.net/s/6824053/1/Une-Vie-de-Mascarade>

⁹⁵⁸ Sylviane AHR, *Vers un enseignement de la lecture littéraire au lycée*, Sceren, 2013

On peut lui opposer des puristes qui ne conçoivent les fanfictions autour du fantôme de l'opéra qu'à partir du roman de Gaston Leroux, comme c'est le cas pour @Quiet2885

Purement Leroux

 [Suivez](#)

Focus: Livres > Fantôme de l'opéra, depuis: 07-01-05
Fondateur: Quiet2885 - Histoires: 44 - Suiveurs: 83 - id: 17791
Des histoires basées entièrement ou principalement sur la version de Gaston Leroux. Certaines œuvres basées sur Susan Kay peuvent être autorisées si elles sont conformes à l'original. Je préfère les œuvres plus longues mais je suis désespérée pour une romance de toute longueur. EC ou RC permis, mais pas EOW.

Ce membre du site fanfictions.net qui a créé une communauté d'écriture autour du *Fantôme de l'Opéra* admet cependant la possibilité de s'inspirer d'un autre roman à succès plus récent, celui de l'Anglaise Suzan Kay, *Phantom*⁹⁵⁹, écrit en 1990, qui est lui-même une fanfiction autour de l'œuvre de Gaston Leroux, explorant le passé familial du héros Erik, mais qui comporte également des références à la comédie musicale de 1986, avec plusieurs phrases issues des chansons écrites par Andrew Loyd Webber⁹⁶⁰ et d'autres allusions au film américain de 1925⁹⁶¹ de Rupert Julian. Ce roman a une riche intertextualité, puisqu'on y retrouve un enquêteur nommé Javert qui semble tout droit sorti des *Misérables* tandis que la mère du héros a certains points communs avec Emma Bovary. Ce domaine de la fanfiction, si populaire soit-il dans ses pratiques, est innervé par une culture très spécialisée autour d'un thème, à propos duquel les membres des communautés de fans acquièrent une forme d'expertise. Isabelle-Rachel Casta parle des « fortunes paraculturelles du *Fantôme de l'opéra* »⁹⁶² dans un article universitaire fort intéressant : toutefois le terme « paraculture », qu'elle choisit de mettre en avant dans son analyse nous semble contestable. Pourquoi ne serait-ce pas une culture tout court ? Elle trouve que ces métamorphoses de l'œuvre de Leroux représentent à la fois une simplification et des prolongements de la source originelle ; mais elle convient du fait que l'existence de toutes ces adaptations -en 2000, la fanfiction n'a pas encore atteint son apogée, mais elle note aussi des bandes dessinées, par exemple- contribuent à valoriser la portée universelle du conte imaginé par le romancier français, qui est lui-même un auteur s'inscrivant dans une forme de culture populaire.

« Cet hommage gigantesque, malgré ses aspects mercantiles, ses naïvetés, permet de ressentir l'énergie aigüe et singulière de ce récit, variation

⁹⁵⁹ Suzan SAY, *Phantom*, Delacorte Press, 1991

⁹⁶⁰ Andrew Loyd WEBBER, *Le fantôme de l'Opéra* (comédie musicale), 1986

⁹⁶¹ Rupert JULIAN, *Le fantôme de l'Opéra* (film), avec Lon Chaney 1925

⁹⁶² Isabelle-Rachel CASTA, « Les fortunes paraculturelles du *Fantôme de l'Opéra* », in *De l'écrit à l'écran, Littératures populaires, mutations génériques, mutations médiatiques*, Jacques MIGOZZI (dir.), Presses universitaires de Limoges, 2000,

troublante sur ces grands universaux que sont l'amour et la mort, réclamant peut-être, pour l'accueillir, la restauration d'une innocence, d'un état d'enfance curieusement préservé au cœur même de cet emballement transgénérique ; cette tension vers l'inépuisable, l'inextinguible qui transcende les supports les plus triviaux et les plus incongrus raconte l'aventure populaire d'un désir d'histoire, et paradoxalement se nourrit de la liberté terrible du fantôme pour en jouir dans une perpétuelle reconfiguration, un bal costumé compulsivement reconduit au sens duquel passe, glacée et distante, la Mort rouge dans toute sa liesse funèbre. »⁹⁶³

Les dialogues entre les fans du Fantôme de l'Opéra sur les forums représentent une métalittérature intéressante, où se joue une négociation collective de ce que doit être le personnage.

On comprend vite, en lisant une partie des différents forums consacrés au *Fantôme de l'Opéra*, que les fanfictions sont souvent liées au fait que les spectatrices du film de 2004, (car il s'agit surtout d'un public féminin) adapté de la comédie musicale à succès sont déçues par le choix amoureux de l'héroïne, et sur l'un des forums on peut d'ailleurs lire de façon significative : « Nous sommes toutes amoureuses du fantôme ». Le fait que Christine préfère Raoul constitue l'une des premières motivations aux multiples réécritures du dénouement, que beaucoup de fans jugent déceptif : il s'agit de réécrire l'œuvre, mais en se fondant sur ce qu'elle devrait être idéalement, dans un geste d'appropriation total, tout en discutant avec les autres, parfois de façon assez savante, des différentes versions de l'œuvre. C'est le but de Fairyteyla dans *Une Vie de Mascarade* : les multiples commentaires de ses lecteurs confirment que c'est bien ce qu'ils attendent de cette réécriture aussi⁹⁶⁴. Sur l'un des forums, les fans discutent de la pertinence du choix de Gérald Butler, dans la version cinématographique de 2004, pour interpréter le fantôme : cette discussion a généré 1418 commentaires à elle seule. Certains puristes contestent cette distribution, comme @AngelLust12387 :

« Alors, tu dis qu'Erik devrait être beau et parfait comme Gerald Butler et non "hideux" comme Erik de Leroux? Dites-moi, pensez-vous que quelqu'un qui est "Magnifique, masculin ... juste un grand homme " donne au caractère du fantôme profondeur et intensité ? Rappelez-vous, le Phantom est un personnage tragique et sombre. Il n'est pas censé être parfait. Gardez à l'esprit qu'Erik est un grand personnage puissant, passionné, intelligent, mais aussi un homme fou et dangereux. C'est intéressant de voir comment vous mentionnez que Butler l'a rendu réaliste par opposition à ... quoi ? Erik de Leroux? C'est

⁹⁶³ *Ibid*, p.704

⁹⁶⁴ « Une autre fan qui pense qu'Erik mérite d'être heureux ! » affirme Katelleva le 27 mars 2011 <https://www.fanfiction.net/r/6824053/0/5/>

drôle, mais l'histoire originale vient du roman de Leroux. Pourquoi dites-vous que Leroux "a fait qu'Erik soit si hideux" tout d'abord si quelqu'un a fait d'Erik quelque chose, ce serait les producteurs de films. »⁹⁶⁵

Ce fan essaie de rétablir l'autorité de l'auteur de l'œuvre originale, mais il s'oppose alors à la plupart des autres fans, ce qui attise une polémique. L'affaiblissement de l'autorité de l'auteur est ce que souligne Patrice Flichy dans *Le Sacre de l'amateur* : « Le statut de « ceux qui savent » est-il en train de se transformer, puisque les frontières du texte se dissolvent, et avec elles, l'autorité (devenue insupportable) de l'auteur ? »⁹⁶⁶ @AngelLust12387 cherche à dénoncer cette perte de puissance du personnage original : on voit bien là qu'un retournement a eu lieu et pour une partie du public, le « vrai » personnage est devenu celui qui a été transformé. Ce fan puriste essaie aussi de dénoncer une vision superficielle du personnage, une valorisation uniquement liée à son physique, qui serait un contresens, par rapport à l'œuvre initiale. D'autres fans défendent dans la même discussion le film de 1925, qu'ils jugent plus fidèle, d'autres adaptations moins connues encore, et à l'occasion exhibent avec une certaine fierté leur érudition. Pour Patrice Flichy, « le fan n'est pas le récepteur aliéné des produits les plus médiocres de la culture populaire, mais l'acteur d'une communauté d'interprétation. »⁹⁶⁷ Il affirme aussi que ces formes de réappropriation peuvent faire évoluer le sens d'une série : « le fan devient un expert »⁹⁶⁸.

Grace au forum, des fans sont volontaires pour participer à des jeux de rôles, pour lesquels ils se distribuent les personnages en créant préalablement des fiches qui les définissent, avant de rejouer ensemble la plupart du temps le film le plus récent⁹⁶⁹. Contrairement aux fanfictions classiques qui s'écrivent sur le site, il s'agit alors de réécritures communautaires, sous la forme de dialogues, qui permettent de revivre l'intrigue en s'identifiant au personnage. Ces chats autour des œuvres font penser à des pratiques collectives autour des formes de littérature orale, ce que souligne aussi Patrice Flichy :

⁹⁶⁵ @AngelLust12387, Forum « Gérard Butler comme fantôme ? », *Fanfiction.net*, 27 avr.2006, (traduction automatique) <https://www.fanfiction.net/topic/9977/161773/1/Gerard-Butler-as-Phantom>

⁹⁶⁶ Patrice FLICHY, *Le Sacre de l'Amateur*, La République des idées, Seuil, 2010, p.16

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p.31/32

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p.35

⁹⁶⁹ Un exemple de forum « jeu de rôle », autour du Fantôme de l'opéra :

<https://www.fanfiction.net/topic/112388/64243460/1/RP1-Premi%C3%A9re-The-Beginning>

« Les fans retrouvent, au contraire, les pratiques de la culture pré-industrielle où les contes pouvaient être réappropriés en permanence par les auditeurs et les lecteurs. Ainsi le remix n'appartient plus à l'éditeur, mais au fan. »⁹⁷⁰

Il est remarquable que l'œuvre populaire de Leroux ait justement pour cadre l'opéra, qui est le symbole d'une pratique sociale sélective, un art ambitieux qui s'adresse à une élite. Son fantôme, aux origines obscures, qui a connu un passé difficile, semble être celui qui n'appartient pas, naturellement, à ce monde sélectif, à cause de ses différences, de sa laideur, mais il cherche à s'y intégrer coûte que coûte, en profitant des anfractuosités souterraines des lieux, mû par sa passion. Les fans sont souvent du côté du fantôme et comme lui, qui s'est installé par amour mais sans autorisation dans l'opéra, les fans prennent leur place à l'intérieur des œuvres artistiques installées pour s'en emparer, investissent les objets culturels qu'ils admirent. Internet est le souterrain instable qui leur permet de les habiter : on parle d'ailleurs à leur propos d'une culture de « niche ». Les fans ont un peu le même statut de passagers clandestins des monuments culturels qu'Erik ; et même, au regard d'une certaine conception de la littérature, figée et monumentale, ils peuvent paraître monstrueux et menaçants. Contrairement à lui, qui reste une figure solitaire, et donc faible, les fans sont multiples, et c'est bien là leur force. Les fans, comme le fantôme de l'opéra, sont coupables de leurs déformations. Le roman de Gaston Leroux s'inscrivait déjà dans une forme de littérature populaire, mais traitait du spectaculaire et Thomas Picard a mis en évidence les considérations esthétiques, éthiques et politiques qui ont pu être exploitées à partir de son œuvre, parfois de façon très complexe : « les films de Brian de Palma ou Dario Argento instruisant par son entremise le procès d'une industrie culturelle avec laquelle ils entretiennent une relation d'amour/haine. »⁹⁷¹

Ces formes de piratages collectifs des œuvres par les fans forment à notre avis une matière très riche, une pratique culturelle très vive, d'autant plus que ces sites de fanfictions ou ces forums d'écriture sont aussi des modèles de coopération autogérée. Le champ littéraire traditionnel aurait avantage à s'intéresser davantage à ces nouvelles pratiques créatives.

⁹⁷⁰ Patrice FLICHY, *op.cit.*, p.39

⁹⁷¹ Thomas PICARD, *op.cit.* p.18

D'ailleurs, quand l'universitaire Sophie Rabau écrit *Carmen pour changer*⁹⁷², autour de la nouvelle de Mérimée, elle désacralise elle aussi l'œuvre initiale, qui est selon elle un «artifice, une construction fabriquée de toutes pièces, et qu'on peut donc fabriquer autrement ». Sophie Rabau⁹⁷³ démontre l'intérêt littéraire que peuvent avoir les pratiques d'écriture interventionniste, en cherchant comment « sauver Carmen », dans la lignée des pratiques de Pierre Bayard: ces idées créatives qui inventent de nouvelles façon d'analyser les œuvres littéraires en les vivant davantage de l'intérieur, du point de vue de l'écrivain plus que de celui du simple lecteur ne sont-elles pas stimulantes pour renouveler le champ des études littéraires ?

Conclusion partielle : Les plateformes de lecture ou d'écriture sont des lieux poreux où les lecteurs créent des réseaux d'interprétation mais aussi s'émancipent, se métamorphosent en créant eux-mêmes des contenus. Des solidarités originales se nouent, entre lecteurs, mais aussi entre les personnages des œuvres et les lecteurs. Une nouvelle horizontalité se déploie qui change profondément l'idée même de littérature, comme l'a mis en évidence Alexandre Gefen :

« C'est non seulement la chaîne traditionnelle de l'édition qui est ébranlée par la désintermédiation généralisée de la littérature, mais aussi tous nos critères esthétiques qui se voient interrogés par la démocratisation de l'expressivité et le devenir interactionnel des écritures numériques : qui est écrivain, le romancier Gallimard publié à 400 exemplaires ou l'écrivain sur Wattpad et ses millions de vues ? Qui compte, l'auteur commenté par milliers ou l'auteur lu à l'université ? Quelle est l'œuvre importante, celle qui reçoit un prix ou celle qui est au centre d'une réécriture fanfictionnelle [...] Où s'arrête la lecture et où commence l'écriture dans le flux des errances numériques, lorsque l'économie de l'attention se réarticule à celle du désir et du besoin frénétique de consommer et de produire de la fiction ? »⁹⁷⁴

⁹⁷² Sophie RABAU, *Carmen pour changer, variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée*, éditions Anarchasis, 2018

⁹⁷³ Voir le compte-rendu que nous avons fait de son essai pour AOC : Françoise CAHEN, « Echappées de Carmen », AOC, 18 juillet 2018, <https://aoc.media/critique/2018/07/16/echappees-de-carmen/>

⁹⁷⁴ Alexandre GEFEN, *L'idée de littérature, de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Corti, 2021, pp.266-267

D. Twittérature : lecteurs-auteurs-personnages

De nombreux romans ont été écrits et s'écrivent encore sur Twitter. En France, Thierry Crouzet est l'un des premiers à avoir entièrement écrit un roman noir en 2013 sur Twitter, *La Quatrième théorie*⁹⁷⁵, avant d'être publié chez Fayard. Plus récemment, Twitter a mis à l'honneur l'œuvre de François Descraques,⁹⁷⁶ *3^{ème} droite*, qui a été très suivi sur le réseau, et a aussi fait l'objet d'une publication papier, comme si pour ces œuvres, la publication papier représentait encore une forme d'aboutissement, de consécration. Ces romans policiers sans prétention littéraire mais populaires tirent avantage du suspense de leurs intrigues pour attirer des lecteurs, qui les suivent jour après jour, à la manière d'un mini-feuilleton.

Dans un tout autre style, plus expérimental, Guillaume Vissac, qui est par ailleurs poète et éditeur chez Publie.net, est un auteur familier de Twitter pour y produire des œuvres longues, comme *Accident de personne*⁹⁷⁷, inspiré de la formule prononcée pour annoncer un accident dans le métro, ou bien sa traduction phrase après phrase, jour après jour, d'*Ulysse* de Joyce, ou bien encore, à l'heure où nous écrivons cette thèse, un nouveau projet d'écriture sous forme de « thread » (c'est-à-dire de tweets qui se suivent) dont l'incipit est « De loin, j'ai confondu Antonin Artaud avec Albator. »⁹⁷⁸ Contrairement aux premiers cités, qui étaient très suivis, les tweets de Guillaume Vissac ont un lectorat restreint.

D'autres projets littéraires collectifs inspirés par la brièveté des Tweets et l'aspect « écriture à contrainte » des 140 puis 280 caractères imposés par la plateforme sont régulièrement organisés et fédérés autour de différents hashtags -ces mots-balises- qui permettent de les retrouver facilement ou de les réorganiser via des services tels que *Storify*. On peut citer les #twithaïkus de 2014 ou 2015, ou bien la campagne de lipogrammes du #JourSansE, lancée pour commémorer l'anniversaire de Georges Pérec, en 2018, au moment de la publication de ses œuvres en Pléiade. Il est d'ailleurs intéressant de voir combien, à cette occasion, les formes d'éditions traditionnelles

⁹⁷⁵ Thierry CROUZET, *La quatrième théorie*, Paris, Fayard, coll. « Fayard Noir », 2013

⁹⁷⁶ François DESCRAQUES, *3e Droite*, Flammarion, 2018

⁹⁷⁷ Guillaume VISSAC, *Accident de personne*, Othello, 2018, et <https://twitter.com/apersonne>, 2010

⁹⁷⁸ Guillaume VISSAC, « De loin, j'ai confondu Antonin Artaud avec Albator », Twitter, 4 février 2021, <https://twitter.com/gvissac/status/1357307768517050368>

peuvent trouver dans ces nouvelles formes d'écriture une forme de soutien et de publicité. L'événement du #JourSansE, alors, n'est pas conduit par un anonyme, qui se serait lancé de façon spontanée dans l'entreprise, comme cela peut arriver parfois, mais il a été pensé par Emmanuel Vaslin, directeur d'un Centre Canopé, opérateur semi-public travaillant avec l'éducation nationale, et passionné par les nouvelles formes d'écriture numériques.

Il existe donc une très grande diversité de productions littéraires sur Twitter, entre les romans populaires, la littérature expérimentale, des œuvres écrites par des individus isolés ou des œuvres collectives autour d'un hashtag. Les dispositifs imaginés à la fois pour leur écriture ou pour leur publication, s'ils s'inscrivent dans l'architexte très contraignant de la plateforme, sont à chaque fois bien différents : compte d'auteur unique ou multiples profils, ce qui ne correspond pas forcément avec une co-écriture, puisqu'on peut imaginer un seul compte pour plusieurs auteurs (comme Baraques Walden) ou plusieurs comptes pour un auteur; interactions avec des abonnés ou pas, intégrés ou non dans la démarche, rythme choisi à l'occasion d'un événement, (le printemps des poètes par exemple) ou étalé sur la durée, choix d'écritures hybrides utilisant aussi des images, des liens ou des vidéos, ou écriture seule, ambition littéraire ou non, recherche d'audience ou pas.

Nous avons choisi d'étudier plus spécialement sur Twitter quelques projets d'écriture qui reconfigurent les rapports entre auteurs, lecteurs, et personnages. D'abord, le projet Bowary fédère des auteurs déjà reconnus comme Arno Bertina, Vincent Message ou Maylis de Kérangal pour réécrire de façon condensée *Madame Bovary* de Flaubert à plusieurs mains. Ensuite, #AMainLevé constitue une autobiographie collective qui réécrit *l'Autoportrait* d'Edouard Levé : les tweets ont été ensuite réorganisés sur un site autonome. Enfin, *The Madeleine Project* a présenté la quête d'une journaliste qui a mis au jour les archives d'une ancienne institutrice dans la cave d'un appartement parisien: nous en profiterons pour présenter un projet d'écriture personnel sur Twitter, *Aimée Rolland*, qui se rapproche de cette démarche et que nous avons mené sans prétention littéraire comme une expérience de recherche-crédation. Ainsi, ces différents choix montreront différents aspects de l'écriture sur Twitter, allant de la stratégie éditoriale professionnelle à des démarches amateurs.

a. Le projet *Bowary* par Baraques Walden : une communauté d'écrivains reconnus

Une réécriture de *Madame Bovary*, intitulée « *Bowary* » a été lancée récemment par un collectif animé par Baraques Walden, et c'est pour l'instant l'un des projets d'écriture collective les plus formalisés qui soient sur Twitter. *Baraques Walden* est une association, dont le nom est inspiré de Thoreau, qui est animée par un quatuor. Celui-ci compte Stéphane Nappes, Fabrice Chillet, Emmanuel Renart, et Cécile Portier, par ailleurs autrice numérique importante, dont le site personnel *Petite racine*⁹⁷⁹ tente de nombreuses explorations. Ils fabriquent de véritables cabanes dans la nature, en Normandie, dédiées à des résidences d'écriture. Mais le projet *Bowary* conduit sur Twitter est numérique et s'inscrit dans un cadre précis: il est labellisé « Flaubert 21 », parce qu'il accompagne les événements qui visent à fêter le bicentenaire de Gustave Flaubert. Il est financé par le festival *Terres de Paroles* et le département de Seine-Maritime. Le projet n'est pas celui d'amateurs qui improvisent mais un dispositif où rien n'est laissé au hasard, qui sert de promotion à un événement culturel. L'ambition littéraire se combine à une dimension plus terre-à-terre de Twitter : son aspect communication, publicitaire, appliquée à la culture. Dix auteurs vont se partager le roman *Madame Bovary*, qu'ils doivent réduire à la façon « Jivaro », comme le vante la page de l'association: Julia Kerninon, Arno Bertina, Emmanuel Renart, Laure Limongi, Fabrice Chillet, Agnès Maupré, Frédéric Ciriez, Fred Duval, Maylis De Kerangal, Vincent Message. Deux d'entre eux sont des auteurs de bande-dessinée: Agnès Maupré et Fred Duval. Le descriptif du projet rappelle que *Madame Bovary* commence par le mot « nous »⁹⁸⁰, de façon assez mystérieuse : la communauté d'auteurs propose donc de se rattacher à ce nous initial. Le projet, démarré le 01.01.2021 est calibré avec humour, autour du chiffre 28, et le protocole ainsi établi en fait un jeu littéraire qui accentue les contraintes liées aux 280 caractères de Twitter.

« Chaque autrice, chaque auteur aura pour mission de réduire une partie du roman en 28 tweets de 280 caractères chacun.e. Il ou elle twittera ensuite pendant 28 jours consécutifs, ce qui correspond grosso-modo à un mois lunaire. Pourquoi un mois lunaire? Mystère. »

⁹⁷⁹ Cécile PORTIER, *Petite racine*, (site Internet personnel) <http://petiteracine.net/wordpress/>

⁹⁸⁰ Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, (1857) Université de Rouen : https://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/doc0/roman.html Incipit « Nous étions à l'étude, Nous étions à l'Etude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail. »

L'intérêt de cette réécriture, du point de vue littéraire, nous semble celui de présenter une interprétation collective du roman de Flaubert, qui passe par le regard et les formules d'auteurs contemporains singuliers. Mais il y a aussi un intérêt stylistique lié à la brièveté des formules obligée par l'exercice : l'usage de l'asyndète, du sous-entendu, de la parataxe ou de l'ellipse. Comme le dit Jean-Yves Fréchette⁹⁸¹, « pour le Twittérateur, la parole est une flèche de concision. » La densité de l'écriture obtenue est en effet très intéressante en général.

Le texte des tweets du projet *Bowary* est accompagné systématiquement d'une image, dont la mise en page est conçue par une graphiste : chacun des tweets, numéroté, est rattaché à la photographie en noir et blanc de son auteur, son prénom et son nom, tandis que la mention « est Bowary » renvoie au célèbre « Madame Bovary c'est moi », qui n'a d'ailleurs peut-être jamais été prononcé par Flaubert. L'image jointe tend à actualiser le projet *Bowary* qui est ainsi lié visiblement à de relativement jeunes auteurs, et non à une imagerie XIXème. Elle peut constituer également une forme de publicité pour le projet, surtout quand il s'agit d'un auteur ou d'une autrice connue comme Maylis de Kérangal, mais elle peut constituer aussi une publicité pour l'écrivain ou l'écrivaine, quand il ou elle est moins célèbre. C'est enfin une publicité pour Flaubert, qui est ainsi dans le flux des informations des abonnés de Baraques Walden (plus de 500, ce qui n'est pas énorme). On peut dire que le projet *Bowary* n'est pas qu'un projet littéraire, c'est aussi une campagne de communication.



⁹⁸¹ Jean-Yves FRECHETTE, « Gazouiller à l'heure du tweet », revue *Inter*, Numéro 114, Printemps 2013, p. 34 <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2013-n114-inter0575/69170ac/>

Ci-dessus, le tweet d'Emmanuel Renart, par exemple, juxtapose deux phrases qui, mises en parallèle, ont un rapport de cause à conséquence : elles montrent l'influence de la publicité mais aussi d'une certaine forme de littérature (puisque la publicité est elle-même une représentation remédiatisée de *l'Illiade*, destinée au grand public) sur l'esprit d'Emma, et le contraste entre son imaginaire romanesque, fait à la fois de grandeur et de naïveté, et la réalité de sa vie, qui lui semble odieuse. La fin de ce tweet exhibe l'ironie de l'auteur en accentuant ironiquement le raisonnement du personnage : « puisqu'un beau col de redingote exprime la grandeur d'âme ». Emmanuel Renart se moque de la superficialité matérialiste d'Emma par le contraste entre l'aspect dérisoire du col de redingote et l'importance qu'elle lui porte. L'ironie Flaubertienne est donc ici exacerbée. Nous avons recherché quelle était l'origine de ce tweet dans le texte initial du *Madame Bovary* de 1857 et il semble que ce puisse être cette phrase, alors qu'Emma regarde son mari, au moment où elle commence à être amoureuse de Léon : « elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage.⁹⁸² » Emmanuel Renart a inventé cet épisode de la publicité pour une pommade : certes, Emma rentre alors de promenade mais elle n'a regardé aucune publicité, elle a seulement été éblouie par le soleil. Le texte de Flaubert contient donc aussi un contraste mais non pas entre Pâris et Charles Bovary : il s'agit plutôt d'une opposition entre la force du soleil et la médiocrité du mari d'Emma, à ce moment du texte. Il se trouve que celle-ci, dans le roman de Flaubert, est sensible à l'odeur de la pommade, notamment celle dont les hommes s'enduisent les cheveux. Le thème des pommades se retrouve aussi chez le pharmacien Homais. En inventant cet épisode, Emmanuel Renart exploite plusieurs détails du roman, et fait aussi allusion au goût d'Emma pour une certaine forme de romanesque. Les écrivains du projet Bowary ne se contentent donc pas de faire une contraction de texte à la manière de l'exercice canonique du résumé lors d'une épreuve d'examen, ils recréent l'intrigue au prisme de leur propre imaginaire, en se réappropriant l'esprit de Flaubert, en captant son atmosphère, en réinventant des scènes. Il s'agirait en quelque sorte d'une fanfiction de luxe. Le président de Baraques Walden définit le projet ainsi :

⁹⁸² Gustave FLAUBERT, Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, (1857) Université de Rouen: https://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/doc0/roman.html chapitre V

« Bowary n'est surtout pas un « résumé » de Madame Bovary. On pourrait plutôt parler de « réduction », un peu comme en cuisine, quand on fait réduire une sauce. On perd en eau mais on augmente le goût. Et les diététiciens crient au scandale. Réduire le roman de Flaubert en 280 tweets, c'est aussi scandaleux que de saucer son assiette après un bon repas. »⁹⁸³

Ce projet de réduction de texte fait également penser à la polémique récente sur les réécritures de Molière en partenariat avec la Comédie Française dans un but pédagogique ⁹⁸⁴. Cela avait donné lieu à toute une série d'indignations. On touche en effet à un « Grand » texte, et ce projet s'inscrit dans cet état d'esprit des réécritures numériques contemporaines, qui jouent avec les classiques, même si la multiplication des épigones d'Emma Bovary a cependant commencé bien avant le numérique⁹⁸⁵. Cependant, contrairement à la synthèse de Molière, qui visait à simplifier le texte, le projet Bowary apporte plutôt une forme de complexité au texte initial, celle d'une écriture contemporaine assez ambitieuse.

Une remédiatisation des tweets a ensuite eu lieu avec des illustrations différentes, sur un site autonome, pour retrouver l'ensemble du projet. L'iconographie choisie, souvent sur Gallica, est évocatrice du passé, mais pas forcément contemporaine de Madame Bovary. Selon Emmanuel Renart, « Un coup, les images font le contexte. Un autre, le texte commente les images ironiquement (façon puzzle). Chut ! C'est comme si Flaubert était là ! »⁹⁸⁶

Toutefois, on relève que le projet de Baraques Walden n'exploite pas toutes les dimensions de l'écriture sur Twitter, notamment parce que les interactions s'y trouvent très réduites. Certes, s'agit d'une réécriture collective, mais elle est complètement compartimentée, il y a eu une répartition préalable des épisodes du roman entre les écrivains, ce qui ne laisse place à aucune interaction entre eux. Cela ne ressemble pas aux écritures collectives sur Wattpad, où les discussions des

⁹⁸³ Stéphane NAPPEZ (interview), « Le projet Bowary : une version Twitter de Madame Bovary ! », Seine Maritime, le département, Actualités, février 2021, <https://www.seinemaritime.fr/actualites/-culture/le-projet-bowary-une-version-twitter-de-madame-bovary.html>

⁹⁸⁴ Vincent BOUQUET, *Carnets de la Création*, Scène Web, 8 février 2021, <https://sceneweb.fr/actu-reecrire-moliere-laudacieux-pari-de-10-sur-10/>

⁹⁸⁵ Et ce, jusqu'en Chine... Lire à ce propos Yuxia PENG: « Mesdames Bovary en Chine : sur la réception créatrice de Flaubert chez quelques écrivains chinois du XXe siècle et d'aujourd'hui », in *Flaubert dans la ville*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017

⁹⁸⁶ Emmanuel RENART, *Facebook*, 24.04.2021

différents intervenants sont visibles et font partie de l'œuvre. Dans cette version de *Madame Bovary*, la limitation des interactions avec les lecteurs, réduite aux « like » est peut-être due à la distance mise entre les tweets et leurs auteurs (puisqu'ils sont édités et publiés par l'association Baraques Walden, en son nom et non par l'entremise des comptes privés des différents auteurs), mais aussi au fait qu'on a demandé aux auteurs d'écrire l'ensemble de leurs tweets avant de programmer leur publication quotidienne. Il s'agit donc d'un projet littéraire qui est à mi-chemin entre l'écriture numérique (pour les formats d'écriture, en effet adoptant ceux des tweets) et une écriture plus classique (à distance, sans interactions, avec des auteurs reconnus). L'écriture en direct est souvent ce qui génère l'interaction sur Twitter, et Baraques Walden est une association dont l'un des objectifs explicites est de rapprocher les pratiques d'écriture amateurs des pratiques professionnelles, mais il est clair que dans ce projet *Bovary*, l'interaction directe avec le public des amateurs n'était pas spécialement l'essentiel.

Il est donc intéressant de voir que la réécriture de *Madame Bovary* sur Twitter par ce collectif d'écrivains ne reconfigure pas forcément profondément les liens entre auteurs et lecteurs, même si en l'occurrence ces auteurs s'y expriment en tant que lecteurs contemporains de Flaubert, mais la reconfiguration du personnage d'Emma passe surtout par la densification du style et son actualisation, qui crée une certaine poésie. Par ailleurs, il me semble que la dimension « communication » du projet est à resituer dans l'économie actuelle du paysage littéraire : rendre visible les auteurs est un enjeu majeur. Ainsi, Jérôme Meizoz a mis en valeur l'importance de la théâtralisation actuelle de l'auteur, et il va jusqu'à « penser l'auteur comme un effet scénique de type fictionnel, et le discours littéraire comme une performance ritualisée à visée de positionnement. »⁹⁸⁷ On pourrait tout à fait concevoir la démarche de Baraques Walden, qui par ailleurs, avec ses résidences d'écrivains, réfléchit aux conditions de vie de l'auteur contemporain, à sa place dans la société, comme une forme de promotion de ce collectif d'auteurs sur les réseaux sociaux, autant que

⁹⁸⁷ Jérôme MEIZOZ, *La littérature en personne, scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève: Editions Slatkine, "Erudition", 2016, p.35

comme un exercice littéraire de réécriture. Exister sur les réseaux du net est bien un enjeu pour les écrivains d'aujourd'hui.

b. #AMainLevé : pour une autobiographie collective

A l'opposé de cette démarche du projet *Bowary* qui accumule l'expression de personnalités littéraires bien définies et en fait la publicité, *#AMainLevé* est un autre projet de réécriture littéraire sur Twitter dont le protocole repose sur un collectif d'amateurs où les individualités se fondent pour produire un texte communautaire, qui imite les pages d'un livre d'Edouard Levé, *Autoportrait*⁹⁸⁸, par l'accumulation d'autobiographèmes individuels, qui seront ensuite anonymés.

*« Chaque vendredi, de septembre 2018 à septembre 2019, eMMaNuel vaslin a partagé sur Twitter une page d'Autoportrait d'Édouard Levé (Éditions P.O.L.) et a invité autour du mot dièse #àMainLevé une communauté de contributeurs à poster ses autobiographèmes pour faire écho au texte original du plasticien et écrivain. Le dispositif accouche et révèle de nombreux fragments de vie épars, d'éclats. Des facettes autobiographiques collectées, randomisées et livrées par blocs, tous uniques par Franck Bodin. »*⁹⁸⁹

On perçoit tout de même que la description du projet lui-même contient quelques contradictions : l'anonymat n'est pas total, puisque trois hommes signent la page du descriptif (Emmanuel Vaslin, Etienne Candela et Franck Bodin) et en revendiquent ainsi la paternité. Cela peut paraître assez paradoxal, puisque pour avoir participé à l'écriture collective d'*#AMainLevé*, je sais que les participants étaient surtout des participantes... Les instigateurs du projet affirment sur cette page de descriptif : « À la suite de Kenneth Goldsmith, nous pensons que la question n'est plus, aujourd'hui, de produire plus de textes, mais de jouer sur les textes, sans ambition créative ». Pourtant, leur projet est tout à fait créatif, puisque les tweets produits par les participants au projet sont inédits et que sans cette créativité collective, *#AMainLevé* n'aurait pas eu cette poésie.

⁹⁸⁸ Edouard LEVE, *Autoportrait*, POL, 2005

⁹⁸⁹ Frank BODIN, Etienne CANDEL, Emmanuel VASLIN, *#AMainLevé*, Autoportrait collectif, 2019
<https://frckbodin.wixsite.com/amainleve>

Emmanuel Vaslin⁹⁹⁰, qui avait déjà été à l'initiative du #JourSansE, a eu l'idée de s'inspirer d'Edouard Levé, qui a écrit quatre ouvrages édités chez POL. *Autoportrait* qui est paru en 2005 s'inscrit dans une forme de littérature énumérative et accumule des énoncés brefs, qui n'ont pas forcément de logique dans leur succession. La poésie d'un coq-à-l'âne spontané dans les évocations de brefs souvenirs, de traits ou de penchants personnels dessine un individu singulier, et chaque lecteur peut facilement faire un rapprochement avec ses propres expériences – soit pour s'en distinguer, soit pour y découvrir des points communs. Le texte de Levé met tout au même niveau, sans établir une hiérarchie quelconque entre ce qui est anecdotique et important, qu'il s'agisse de son goût pour le ketchup ou du suicide. L'ensemble évoque bien sûr Pérec, mais il est vrai que l'effet de saturation produit n'est pas sans faire penser à l'accumulation de données, caractéristique de l'ère du numérique, au foisonnement des textes sur le Web, aux assertions émises sur les réseaux sociaux, chacun y allant de sa propre expression narcissique. Le texte original d'Edouard Levé se prêtait donc fort bien à une transposition collective sur Twitter, puisqu'il présentait des convergences manifestes avec l'esthétique générale de la plateforme, dans la mesure où elle combine elle aussi concision et profusion, passage d'un sujet à un autre, combinaison du grave et du futile.

Chaque vendredi matin, à 6 heures, pendant une année, Emmanuel Vaslin publiait donc un texte d'invitation accompagnant une page d'Edouard Levé. Celle-ci s'accompagne d'une illustration, proposée spontanément par certains participants et même certains illustrateurs reconnus.

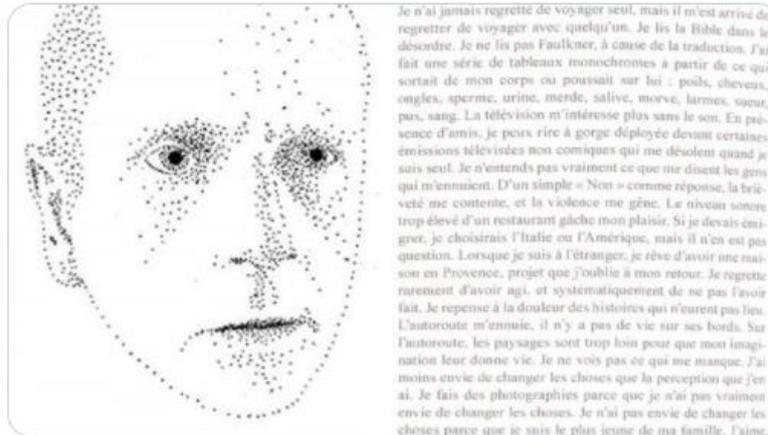
⁹⁹⁰ Emmanuel VASLIN, « #àMainLevé, un dispositif d'écriture original sur Twitter », *Colloque international "Cartographie du Web littéraire francophone*, Lyon 3, 2020 <https://webtv.univ-lyon3.fr/videos/?video=MEDIA200205103047531&autostart=true>



eMMaNuel vasiN @emmanuel_vaslin · 26 juil. 2019

...

Aujourd'hui, vendredi 26 juillet 2019, il est encore 20 heures à [#NewYork](#) ...
Je vous propose donc la page 20 d'Autoportrait d'Édouard Levé pour déclencher la rédaction de nos autobiographèmes. N'oubliez pas le hashtag [#àMainLevé](#) dans vos contributions.



Busson-Benhammou Co 🌟 et 7 autres personnes

Les contributeurs volontaires répondent donc à Emmanuel Vaslin, le plus souvent dans la journée même du vendredi, par des tweets personnels, inspirés par la page d'Édouard Levé, dans un geste qui tient donc autant de la lecture que de l'écriture. Pour les participants, le vendredi devient donc un jour attendu : ce jour devient celui d'une performance collective partagée, comme un atelier d'écriture en ligne public. Le jeu de mots du hashtag-titre insiste sur l'importance de cette improvisation commune. Tous ne réagissent pas aux mêmes propos, mais on peut constater un certain nombre d'interactions entre eux, puisqu'ils likent les publications des autres participants. Il n'est pas possible de répondre longuement, alors certains écrivent plusieurs tweets en écho à la page d'Autoportrait qui est proposée de façon assez aléatoire (et pas du tout dans l'ordre du livre, qui de toute façon, n'est pas fait pour une lecture linéaire)



L'ensemble des textes crée une sorte d'énorme portrait collectif, qui rend hommage à l'œuvre elle-même assez étourdissante de Levé, sous la forme d'une très large amplification de ses procédés. Pour Emmanuel Vaslin il s'agit d'une « dialectique entre l'individuel et l'universel », qui a permis progressivement de sortir des communautés d'écriture qui étaient à l'origine investies dans le projet : étant directeur d'un Centre Canopé, il était en effet surtout suivi par des enseignants, qui ont constitué le premier public du projet #AMainLevé : ces amateurs d'écriture créative, souvent professeurs de lettres, avaient pour la plupart déjà participé au #JourSansE. Mais le succès du dispositif a amené d'autres amateurs qui sont venus grossir peu à peu l'équipe initiale d'abonnés, en sortant du cercle des enseignants. Les auteurs réagissent aux publications des autres participants, ce qui élargit aussi à l'occasion leur cercle d'interactions habituel : cette écriture a aussi un véritable aspect social. Le nombre de « likes » est un baromètre de l'intérêt porté aux publications par la communauté d'écriture. Pour retrouver les différents tweets, il suffit de taper le hashtag #AMainLevé dans la barre de recherches.

A la fin du projet, en 2019, Franck Bodin, qui dirige lui aussi un Centre Canopé, a eu l'idée de constituer avec tous ces textes écrits une base de données, composée d'autobiographèmes, qu'un bot redistribue de façon aléatoire, en les débarrassant des

identités des scripteurs. La nouvelle disposition des autobiographèmes mêle donc de façon indifférenciée les textes envoyés par les différents scripteurs, dans le désordre, sans regrouper ceux qui sont liés à la même page d'Edouard Levé. On perd alors l'identité des auteurs amateurs, qui se noie dans le flot du texte – même si finalement surnage celle de Franck Bodin, qui en plus a publié l'ensemble sur un site à son nom propre, ce qui peut sembler regrettable. Il y a bien un réseau d'auteurs-personnages, mais il se dissout en un seul texte. Il définit ainsi la démarche :

« Deuxième randomisation réalisée sur l'ensemble du corpus #àMainLevé le 19 septembre 2019. Ce texte est un tissage aléatoire des autobiographèmes en un seul autoportrait collectif, unissant fortuitement chaque contributeur, chaque fragment, l'un à l'autre. Le texte produit est un accident volontaire, résultat d'une intention humaine et d'un traitement machinique, une composition incontrôlée. »⁹⁹¹

L'influence de Kenneth Goldsmith, l'auteur de *L'écriture sans écriture* est perceptible dans cette démarche. Celui-ci affirme par exemple que « jamais le langage n'avait disposé d'une telle matérialité -fluidité plasticité malléabilité- impliquant d'être activement ressaisie par l'écrivain »⁹⁹². L'initiative de Franck Bodin consiste bien en un ressaisissement de l'écriture : il s'agit de s'emparer d'une forme de prolifération des assertions déjà écrites pour créer autre chose, comme une entreprise de recyclage dans un contexte de surabondance. Kenneth Goldsmith affirme aussi que « l'écriture sans écriture est une littérature de la post-identité. Avec la fragmentation numérique, toute tentation d'unifier cohérence et authenticité a été remise depuis longtemps. »⁹⁹³ Les autobiographèmes deviennent donc les pièces d'un puzzle littéraire modulable, aux combinaisons infinies, touchant hommage créatif des lecteurs à Edouard Levé, dont la vie littéraire écourtée tragiquement trouve ainsi un beau prolongement.

« L'amitié a dans ma vie une place aussi importante que l'amour. J'ai un frère mais je ne peux pas parler de lui. Je ne feuillette pas de dictionnaires, ils ne m'intéressent pas mis à part le Lachâtre dont les articles sont hilarants tant ils sont personnels et lyriques. Plus je connais des morts, moins j'aime les cimetières français. J'aimais jouer aux balles contre un mur mais j'ai oublié les comptines qui allaient avec. Tout ce que j'ai appris me remplit même si beaucoup ne m'a servi à rien. Je n'aime pas le parfum dans la barbe.

⁹⁹¹ Frank BODIN, Etienne CANDEL, Emmanuel VASLIN, #AMainLevé, *Randomisation #2*, 2019
<https://frckbodin.wixsite.com/amainleve/copie-de-randomisation-1>

⁹⁹² Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018, p.33

⁹⁹³ *Ibid.* p.91

L'expression « passer le temps » m'inquiète ontologiquement. Au fil des ans, je tourne le dos aux activités ou aux paroles visant à « passer le temps ». Au contraire, je cherche à le ralentir, à l'étirer, puisant dans l'absence et le silence toute ma créativité. J'ai en horreur la vision des chaussettes avec un short. J'aime toujours autant faire des bonhommes de sable à la plage. Je porte une robe de printemps, c'est de saison, je crois. »⁹⁹⁴

Le pronom je est alors partagé et le système énonciatif ainsi créé est tout à fait original, comme si les expériences les plus personnelles, les avis les plus subjectifs étaient alors affectés par une sorte d'interchangeabilité. Ce qui est au départ un projet d'amateurs peut prendre l'apparence d'un tableau ambitieux de la condition humaine. Les intimités ainsi mélangées et exposées donnent lieu à une nouvelle poésie de l'extimité et la question de l'identité du sujet scripteur devient secondaire. Le texte ainsi manipulé construit une supra-expérience commune. « La littérature est ce nouveau régime de l'art d'écrire et l'écrivain est n'importe qui et le lecteur n'importe qui » : affirme Jacques Rancière dans *Politique de la littérature*⁹⁹⁵. L'indifférenciation des auteurs de ce projet illustre bien cette idée.

#AMainLevé, comme *Bowary* sont des projets de réécriture numérique littéraire sur Twitter qui mobilisent un collectif d'auteurs, mais ils ne sont pas du tout équivalents. Alors que les auteurs de *Bowary*, prédéterminés, appartiennent au champ sélectif de la littérature imprimée, ceux d'*#AMainlevé* sont des amateurs dont le nombre exact reste inconnu. Le mode d'écriture n'est pas du tout le même : alors que pour *Bowary*, l'ensemble du projet a été pré-écrit avant une publication programmée par un comité, comme pour une édition papier, *#AMainLevé* s'est écrit en direct, chaque vendredi et c'est en cours de processus que son interruption a été décidée. Les interactions et les porosités entre lecteurs/auteurs/personnages sont donc beaucoup plus nombreuses dans le cadre du projet *#AMainLevé* que dans celui de *Bowary*, qui reprend des modèles de l'imprimé pour les appliquer à Twitter. La définition des protocoles d'écriture des différents projets est donc à l'origine de formes très diverses : le réseau d'auteurs-personnages dans *#AMainLevé* va jusqu'à se fondre en un tout indistinct, dans le magma d'une énonciation collective, au fil d'un flux de datas.

⁹⁹⁴ Collectif *#AMainLevé*, *Randomisation #2*, 2019 <https://frckbodin.wixsite.com/amainleve/copie-de-randomisation-1>

⁹⁹⁵ Jacques RANCIERES, *Politique de la littérature*, Galilée, 2007, p.21

c. *The Madeleine Project* et Aimée Rolland: sur la trace de femmes oubliées

Contrairement à *Bowary* ou #AMainLevé, *The Madeleine Project* est l'œuvre d'une seule personne, Clara Beaudoux, une journaliste, et non d'un collectif, même si finalement les abonnés à son compte Twitter ont participé par leurs interactions à cette aventure narrative en ligne. C'est aussi une initiative qui a un aspect moins littéraire en apparence, et pourrait s'apparenter davantage à une enquête de sciences sociales : Clara Beaudoux s'est défendue d'être guidée par une ambition littéraire dans sa démarche qu'elle situait davantage au départ, dans la logique du journalisme d'investigation, son métier. Pourtant, elle ne s'est jamais départie d'un ton très personnel, celui de la confiance en direct, comme en témoigne le premier tweet de la série : «Voilà plus de deux ans que je veux raconter cette histoire. Alors je vais tenter de le faire ici cette semaine »⁹⁹⁶ et on peut dire aussi que ce projet est profondément proustien, à l'instar d'Anaïs Guilet⁹⁹⁷ ou bien de Marta Caraion.⁹⁹⁸ En effet, on trouve dans la cave de Madeleine un tome d' *A la Recherche du temps perdu* et un moule à madeleines...



The Madeleine Project a été un grand succès populaire, qui s'est poursuivi sur cinq « saisons », (Clara Beaudoux reprenant le vocabulaire des séries) et il a fait l'objet d'un livre, d'une exposition, et de nombreux articles de presse. A l'origine, en emménageant dans son appartement parisien, Clara Beaudoux a retrouvé dans la cave

⁹⁹⁶ Clara BEAUDOUX, *Madeleine Project*, Paris, Éditions du sous-sol, 2016, p. 9

⁹⁹⁷ Anaïs GUILLET, « Des petites Madeleines et des tweets, Le Madeleine Project de Clara Beaudoux », Hybrid, 05 2018, <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=925>

⁹⁹⁸ Marta CARAION, « Mémoire matérielle, photographie, indicialité, le cas Madeleine Project », Colloque *Input Pictura poésis, Nouveaux Cahiers de Marge*, 2. 2020, <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=325>

un ensemble d'archives très bien classées, appartenant à l'ancienne propriétaire, défunte, Madeleine, institutrice à Paris née en 1915. Les premières publications, par salves de tweets généralement publiés vers l'heure de midi en 2015, consistent à expliquer sur Twitter cette histoire de souvenirs oubliés dans des cartons. Le charme du dévoilement des archives privées, qui révèlent peu à peu la personnalité de Madeleine, agit sur le public. Ce projet a donc eu bien des prolongements hors de Twitter : mais par essence il semble transmédiatique et profiter de tous les supports. On a l'impression que c'est la personne même de Madeleine qu'on découvrait ainsi de façon très fragmentée, à la fois par l'écriture, qui se plie aux 140 caractères des tweets de Clara Beaudoux, mais aussi par les archives, ces traces d'elles, bien organisées, qui constituent en elles-mêmes un récit composite. Elles livrent des documents de natures diverses : photographies, lettres, documents administratifs, matériel scolaire. L'hybridité de l'écriture numérique favorise justement la place des images, la possibilité d'inclure des objets, toute cette matérialité mémorielle, dans le récit de l'enquête elle-même, au cœur d'une performance en direct, et le mélange de tout cela crée des émotions inédites. Marta Caraion a bien saisi cet aspect, qu'elle définit aussi comme à l'origine d'un tropisme mélancolique.

« Je considère Madeleine Project comme un échantillon révélateur d'un mécanisme mémoriel à l'œuvre dans les pratiques ordinaires du numérique et, à leur suite, dans toute une mouvance photo-textuelle et documentaire contemporaine. La collecte et la modélisation de traces, leur enregistrement photographique, la tentation de l'archive totale méritent d'être interrogés à la fois comme un phénomène social, comme une radicalisation des usages de la photographie et comme une proposition de mise en récit du monde (à fins historiques et poétiques). Un tropisme mélancolique en résulte, dont il faudrait historiciser et théoriser le fonctionnement. »⁹⁹⁹

Comment expliquer ce « tropisme mélancolique » ? Twitter, dans l'imaginaire public, correspond au flux ininterrompu de l'actualité continue, sur le fil du présent, et peut figurer un « panta rhei » contemporain, sorte de fleuve numérique du temps qui passe, écriture néo-héraclitéenne de l'éphémère aujourd'hui. Mais dans *Le Madeleine Project*, Twitter est utilisé à contrepied de son utilisation ordinaire, il semble prendre le flux à rebours pour se tourner vers le passé, et les tweets de Clara Beaudoux, en

⁹⁹⁹ Marta CARAION, « Mémoire matérielle, photographie, indicialité, le cas Madeleine Project », Colloque Input Pictura poésis, Nouveaux Cahiers de Marge, 2. 2020, <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=325>

rupture avec l'imagerie ordinaire du réseau et sa tonalité générale, paraissent vouloir arrêter l'écoulement du temps. Le contraste esthétique, le décalage des images désuètes, des vieilles photos de famille ou d'école, avec les actualités, l'opposition entre cette convocation mémorielle d'une anonyme sortie de l'oubli et la violence vulgaire des trolls habituels de Twitter, donne au lecteur qui suit le Madeleine Project l'impression d'une grande douceur. Anaïs Guilet¹⁰⁰⁰ a mis en valeur la double valeur mémorielle de l'entreprise de Clara Beaudoux, qui représente à la fois l'anamnèse de Madeleine et le récapitulatif de sa propre enquête :

« Il y a la mémoire de Madeleine que reconstruit Beaudoux à travers la mise en récit de la découverte de ses archives sur les réseaux sociaux ; mais il y a également la mémoire même de la performance qu'est le Madeleine Project. Cette dualité permet d'interroger la trace à la fois dans sa dimension physique et numérique, toutes deux faisant l'objet d'une mise en récit, en tant que représentation d'un événement, et d'une remédiatisation. »

En dévoilant peu à peu le contenu des archives de cette inconnue, tweet après tweet, Clara Beaudoux fait le portrait d'une femme du passé, que ses abonnés veulent connaître, mais elle fait aussi le sien, parce qu'elle exprime aussi sa subjectivité dans sa manière de présenter Madeleine. Désireuse de trouver ses héritiers pour leur confier ces souvenirs si soigneusement conservés, Clara Beaudoux fait aussi appel à ses lecteurs. Certains reconnaissent Madeleine, et ainsi l'un de ses multiples filleuls la contacte : on retrouvera dans les archives des photos de sa mère, collègue de Madeleine, et de lui-même bébé.

L'acmé du *Madeleine Project* se situe au moment où Clara Beaudoux découvre un carton d'archives consacré à l'histoire d'amour tragique de Madeleine et Loulou, qui a pris fin avec la mort de celui-ci pendant la guerre. Madeleine restera célibataire toute sa vie, en mémoire de ce grand amour perdu. L'émotion soulevée sur le réseau social à ce moment du récit de Clara Beaudoux est grande. Car contrairement au livre, l'auteur qui écrit sur Twitter peut percevoir en direct les réactions de ses abonnés, et échanger avec eux : la situation d'énonciation de l'écrivain qui fait œuvre sur Twitter et sa relation avec les lecteurs a non seulement une influence directe sur la suite du projet, mais ce projet s'élabore avec eux. Clara Beaudoux conçoit bien son projet

¹⁰⁰⁰ Anaïs GUILLET, « Des petites Madeleines et des tweets, Le Madeleine Project de Clara Beaudoux », Hybrid, 05 2018, <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=925>

comme une entreprise collective : elle a notamment travaillé directement pendant les saisons 3 et 4 du projet avec les élèves de CM2 de l'école Jean Macé d'Aubervilliers, où Madeleine a été institutrice. Le projet est participatif, ponctué de devinettes adressées aux lecteurs. Ceux-ci font même avancer l'enquête :



L'énonciation spectaculaire de ces deux tweets ci-dessus cherche à instaurer un suspense, en étalant la révélation comme si l'on pouvait imaginer un roulement de tambour entre les deux messages. Le « Et bien » initial inscrit la déclaration dans le registre de l'instantané oral propre au réseau, ce qui, loin d'abaisser le niveau stylistique de l'œuvre de Clara Beudoux, crée – et ce, depuis le tout premier tweet – une dynamique énonciative favorisant le dialogue et la rencontre des autres. C'est ce que souligne Stéphane Bataillon à propos de la Twittérature :

« Comme la pratique de l'oralité en poésie, cette condition influe considérablement sur l'écriture du tweet littéraire et permet d'investir au même moment cet espace formé par l'auteur, son œuvre et le lecteur. Cette dynamique propre aux réseaux explique tout l'intérêt d'intégrer complètement cette technique à la création, non pour en être prisonnier mais pour la mettre à profit dans l'émergence de lieux nouveaux. »¹⁰⁰¹

Stéphane Bikialo et Anne-Cécile Guilbard ont mis en valeur le fait que Clara Beudoux investit le personnage de Madeleine de façon originale¹⁰⁰², en s'adressant à elle à la deuxième personne, mais aussi par l'image, comme en témoigne l'image où se

¹⁰⁰¹ Stéphane BATAILLON, « Twittérature, la littérature sur Twitter : un état des lieux », novembre 2011, en ligne sur <https://www.stephanebataillon.com/twittérature-twitter-et-la-littérature/>

¹⁰⁰² Stéphane BIKIALO et Anne-Cécile GUILBARD, « Les ailleurs du hic et nunc », Nouveaux cahiers de Marge, 10/11/2020, URL : <http://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=320>

superposent la photo de Madeleine et le reflet de Clara dans le verre du cadre (Fig 1) : la projection de l'auteur dans son personnage est alors poétiquement traduite dans ce cliché mis en abyme. On voit aussi Clara mettre sa main dans un gant en dentelle appartenant à Madeleine (Fig.2), tout en caressant l'autre gant vide, matérialisant à la fois l'absence de la disparue mais aussi l'alliance nouée avec elle.



Fig.1



Fig.2

« Clara surjoue la nature indicielle de la photographie, elle rappelle sans cesse, en intervenant physiquement dans le cadre, en décadrant, en coupant comme une amatrice qui se moque de faire de belles images, en laissant apparents ses coups de flash, qu'elle est sur les lieux de l'empreinte, que c'est elle qui les produit. C'est de la photographie à la première personne. Ce défaut des images qui forme une qualité narrative est garante de la retenue de l'image dans la sphère privée de son autrice, dans la narration qui est le récit privé de la rencontre, de cet « échange entre deux corps dans un même lieu » dont la photographie dépend selon Rosalind Krauss. »¹⁰⁰³

The Madeleine Project tisse donc entre le personnage absent de Madeleine, Clara Beaudoux l'autrice de l'enquête et ses lecteurs des liens très singuliers, à la fois dans leur fragmentation, leur matérialité, leur temporalité (qui joue à la fois sur le fil de l'instant et sur les profondeurs du passé) et leur interactivité, à travers la dimension participative de la démarche.

J'ai pour ma part lancé un projet d'écriture en janvier 2021, sans prétention littéraire, également sur le réseau social Twitter, *Aimée Rolland*, qui a des points communs avec le *Madeleine Project*, même si au départ, je n'ai pas eu conscience de son influence. Je

¹⁰⁰³ Stéphane BIKIALO et Anne-Cécile GUILBARD, «Les ailleurs du hic et nunc», Nouveaux cahiers de Marge, 10/11/2020, URL : <http://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=320>

raconte au rythme d'un tweet par jour (ayant repris le rythme du protocole de *Bowary*) depuis la fin janvier 2021 la vie de ma propre grand-mère, à la première personne. La notion de rythme régulier de publication aide à la fidélisation d'un public. Aimée n'a que deux ans d'écart avec Madeleine, car elle est née en 1913. C'est une agricultrice de la Nièvre. Cette autobiographie fictive -mais fondée sur des souvenirs réels- qui fait l'objet d'un compte dédié -celui d'Aimée Rolland- compile aussi des documents familiaux d'archives, des photos. Toutefois, le récit en est plus romancé, puisqu'il ne prend pas directement le ton de l'enquête et adopte le point de vue d'Aimée. Le nombre d'abonnés avait dépassé le millier en un mois et le journal *Le Parisien*¹⁰⁰⁴ y a très tôt consacré un article : j'ai donc expérimenté de l'intérieur cette relation particulière qu'on peut entretenir en direct avec un public en ligne lorsqu'on se lance dans un récit sur le temps long, et ce qui était au départ une impulsion spontanée est devenu aussi un travail de recherche-crédation. Certaines personnes ont instauré des rituels : ainsi une jeune femme répond chaque jour à Aimée Rolland par un gif animé décalé, en jouant ainsi de façon amusante avec le contraste de la « pop-culture » contemporaine confrontée aux images du passé familial. Le Gif animé en contrepoint de la publication du jour devient ainsi partie prenante du projet lui-même, ricochet actualisant et drôle de chaque micro-épisode.

¹⁰⁰⁴ Agnès VIVES, « Histoire d'une «fille du village» : chaque jour, cette prof fait revivre sa grand-mère sur Twitter », *Le Parisien*, 31 mars 2021, <https://www.leparisien.fr/val-de-marne-94/histoire-d-une-fille-du-village-chaque-jour-cette-prof-fait-revivre-sa-grand-mere-sur-twitter-31-03-2021-8430338.php>



Lorsqu’Aimée, jeune fille, se dispute avec sa meilleure amie, de nombreux lecteurs veulent en connaître la raison et le suspense ainsi instauré me permet de découvrir le plaisir de jouer avec les attentes de mes abonnés. Je trouve donc opportun de ralentir le fil narratif lors de ces moments. Quand certains lecteurs posent des questions en réaction à une publication, je réponds avec mon compte personnel, qui devient lui aussi un prolongement des publications d’Aimée, ce qui me permet d’expliquer la provenance de certains documents ou d’exprimer mes émotions personnelles.

Ainsi, il est assez difficile, comme pour le *Madeleine project*, de circonscrire dans cette expérience amateur ce qui fait œuvre, puisque le réseau de lecteurs créatifs étend le champ de la création à celui de la réception. L’interprétation décalée donnée quotidiennement par le Gif de l’abonnée prénommée Sophie contribue à la caractérisation du personnage d’Aimée, puisque cette interprétation est partagée avec les autres lecteurs : il n’y a plus une ligne de partage vraiment nette entre ce qui constitue la création du personnage et l’interprétation qui en est faite par les lecteurs, puisque leurs commentaires fleurissent en direct, parfois quelques secondes seulement après l’écriture du paragraphe quotidien. Ils donnent ainsi à la communauté des directions de lecture immédiates et multiples, voire des suggestions

à moi-même pour les jours suivants. L'un des abonnés au compte, professeur d'histoire, a fait des recherches sur le destin tragique de mon arrière-grand-père à la guerre de 14 et les a envoyés par tweets pour lui aussi contribuer à l'histoire. J'ai en mémoire un certain nombre d'anecdotes que ma grand-mère me racontait lorsque je lui rendais visite dans la cuisine de sa ferme, à la fin des années 80, et je mets à contribution mon père, qui a en sa possession un grand nombre de documents et une bonne mémoire pour compléter les renseignements nécessaires à la construction progressive du récit. Le compte d'Aimée Rolland est suivi par un certain nombre de journalistes, de sociologues, et d'historiens de renom, certains tweets comptent 40000 vues, ce qui crée aussi maintenant une véritable tension pour moi dans l'écriture, que j'avais lancée au départ sur une impulsion, pour le plaisir de l'expérience, sans me douter que cela pourrait prendre une véritable ampleur. Les cercles de mes propres contacts sur Twitter qui croisent un public d'enseignants et de féministes, se voient augmenter de publics concernés par la ruralité, des passionnés de généalogie, etc... C'est aussi le lectorat lui-même, les manifestations d'intérêt des lecteurs qui font émerger le personnage de ma mémoire et de mon imagination : apparaissent des formes de rétroactions du lectorat sur l'écriture du projet, dont la trajectoire projetée initialement peut-être déviée par les commentaires des lecteurs et l'expression de certaines de leurs attentes. Leurs réactions croissantes m'engagent aussi toujours plus dans cette entreprise. Ainsi, Christine Détrez qui a publié récemment une enquête sociologique sur sa propre mère disparue¹⁰⁰⁵ lorsqu'elle était très petite, à partir des quelques traces qu'elle a pu retrouver, est l'une des premières fans d'Aimée Rolland : j'avais été très touchée par son travail et cela m'émeut qu'elle lise le mien. Et Clara Beaudoux elle-même compte aussi parmi les premiers abonnés d'Aimée Rolland : j'ignore totalement comment elle a pu avoir eu un écho de ce projet. Ainsi, par ces liens créés avec ces abonnées Twitter un peu spéciales, j'ai l'impression que mon modeste projet d'écriture s'inscrit dans une famille d'autrices à la recherche de femmes oubliées, qui mêlent l'enquête à une certaine mélancolie, liée à la disparition, à l'évocation d'un fantôme attachant. Un réseau singulier se noue, qui cherche à donner une visibilité à des femmes modestes, aux silhouettes effacées par le temps,

¹⁰⁰⁵ Karine BASTIDE, Christine DETREZ, *Nos mères. Huguette, Christiane, et tant d'autres, une histoire de l'émancipation féminine*, Paris, La Découverte, 2020

des *Vies minuscules* numériques, féminines et amateurs, qui adoptent une forme qui est elle-même simple et populaire.

Conclusion partielle :

Les quatre exemples de Twittérature envisagés tour à tour -*Bowary*, *#AMainLevé*, *The Madeleine Project*, *Aimée Rolland*- reconfigurent de façons assez diverses les liens entre personnages, écrivains et lecteurs. Chacun de ses projets procède d'un protocole performatif qui lui est propre, à l'intérieur du réseau social, et définit une situation d'éditorialisation et d'énonciation qui construit des personnages de façon plus ou moins collective, plus ou moins en direct. Le brouillage entre la construction des personnages par l'auteur et leur réception par les lecteurs est assez manifeste dans la plupart des cas¹⁰⁰⁶. *#AMainlevé* est l'œuvre collective de lecteurs des pages d'Edouard Levé, construisant une sorte de supraautobiographie commune, *The Madeleine Project* et *Aimée Rolland* présentent de nombreuses interactions avec le public qui contribue à la construction d'un récit et à l'émergence d'un personnage féminin tiré de l'anonymat à partir de ses traces. Seul le projet *Bowary* conserve des caractéristiques propres au monde de l'édition traditionnelle, avec une validation préalable d'auteurs reconnus, un formatage réfléchi en amont des tweets qui réécrivent l'œuvre de Flaubert, et mettent plus à distance les écrivains et les lecteurs.

Mais si l'on considère Twitter comme une plateforme commerciale de Storytelling au sens où l'a défini Christian Salmon¹⁰⁰⁷, de récits qui seraient des « instruments de contrôle » véhiculés comme n'importe quelles données par cette multinationale, tous ces projets singuliers d'écriture de personnages en réseaux constituent des micro-ruptures avec le flux courant de l'actualité et installent à l'intérieur même de l'interface commerciale une forme de résistance inventive. On remarque aussi que la plupart de ces projets sont des réécritures : de *Madame Bovary* ou d'*Edouard Levé*, ou pour *The Madeleine Project* et *Aimée Rolland*, une mise en récit d'archives privées. Ces

¹⁰⁰⁶ On peut considérer que s'applique à la littérature ce qui s'applique à toute information, comme le dit Dominique Cardon dans *Culture numérique* : « l'information et le système conversationnel de sa réception sont désormais intimement liés. » Dominique CARDON, *Culture numérique*, Presses de Sciences Po, 2019, p.166

¹⁰⁰⁷ Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008

projets d'écriture ont donc en commun le fait de se fonder sur une base matérielle préexistante. Comme l'affirme Kenneth Goldsmith, « la tanière de l'écrivain s'est transformé en laboratoire alchimique relié aux réseaux sociaux et voué à la physicalité des migrations textuelles »¹⁰⁰⁸. Ces projets jouent tous également avec la dimension hybride des combinaisons de textes et d'images. C'est donc une autre matérialité qui a remplacé celle du roman édité dans un livre de papier: celle des sources revendiquées, exhibées, et des images, intégrées, et qui participent aussi à la création des personnages.

Trois des projets sur les quatre (*#AMainLevé*, *Aimée Rolland*, *The Madeleine Project*) mettent en valeur l'infraordinaire, le quotidien : l'interface de Twitter s'y prête bien, puisqu'elle permet de donner de l'importance, justement, à ce qui n'en a pas forcément à première vue¹⁰⁰⁹. Il y a dans les utilisations courantes de Twitter une tradition d'écriture des détails de la vie, de la mise en relief d'éléments insignifiants à première vue : tags, passants, état d'âme passager... Kenneth Goldsmith affirme que « l'interface de Twitter a reconfiguré le langage ordinaire pour qu'on le perçoive comme extraordinaire. »¹⁰¹⁰ Cette caractéristique peut précisément être intéressante pour qui veut faire un travail littéraire sur le réel. On peut d'ailleurs penser que Georges Pérec aurait aimé Twitter, lui qui avait fait un inventaire de tout ce qu'il avait mangé pendant une année entière.

¹⁰⁰⁸ Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018, p.234

¹⁰⁰⁹ On peut aussi noter que même *Bowary* se fonde aussi beaucoup sur la narration du quotidien d'Emma.

¹⁰¹⁰ Ibid, p.178

D. Nos données : le nouveau cadre d'un grand roman collectif ?

Les données collectées sur le net semblent mettre le sujet en position passive : de lui, sont tirées sans qu'il le sache, chaque jour, des dizaines de datas qui sont stockées, commercialisées, analysées à son insu. Internet semble être le lieu d'une réification marchande de l'humain, dont les traces kaléidoscopiques sont vendues dans l'espoir de profits ultérieurs. La littérature numérique peut-elle être le lieu où nous nous réapproprions nos propres données ? Des fictions exploitent en effet directement nos données, comme *Traque traces* de Cécile Portier, qui veut « jouer avec les données au petit jeu de l'arroseur arrosé. Ecrire les données qui nous écrivent. » L'autrice définit ainsi son projet :

« Chaque jour nous sommes, nous, êtres de chair, mis en données. Chaque jour nous produisons, en nous déplaçant, en communiquant entre nous, un nombre incalculable de traces qui sont stockées, analysées, réutilisées. Chaque jour nos faits et gestes sont traduits en données, dont l'agrégation et le sens final nous échappent. Nous sommes identifiés, catégorisés, sondés, profilés, pilotés. Notre vie s'écrit ainsi toute seule, comme de l'extérieur. C'est un constat. Il serait angoissant, désespérant, si nous n'avions pas toujours nous aussi la possibilité d'écrire notre vie. De reprendre la main sur les catégories. D'en jouer. »¹⁰¹¹

Nous sommes écrits par la machine, et l'idée de Cécile Portier, et de tout un courant d'auteurs qui utilisent les données comme matière première, théorisé par Kenneth Goldsmith¹⁰¹², est de renverser la logique, pour s'emparer de ce nouveau matériel et en faire le support d'une écriture littéraire renouvelée. Dans un monde saturé de publications numériques, les datas peuvent constituer un nouveau matériel d'écriture littéraire : plutôt que de bâtir de nouveaux contenus inédits, les œuvres qui se fondent sur les données sont souvent gouvernées par un principe de recyclage littéraire, avec l'idée au fond que tout a déjà été écrit, qu'il est un peu vain de prétendre inventer de nouvelles phrases, alors qu'il suffit de réagencer l'existant. Comme nous sommes manipulés par les obscurs utilisateurs de nos données, sur lesquelles nous avons perdu tout contrôle, l'idée est de manipuler à notre tour ces données pour les trafiquer de

¹⁰¹¹ Cécile PORTIER et CICLIC (collectif) « Cécile Portier, une auteure en présence sur ciclic.fr », Livres CICLIC, 04/11/2015 <https://livre.ciclic.fr/actualites/cecile-portier-une-auteure-en-presence-sur-ciclicfr#:~:text=Chaque%20jour%20nous%20produisons%2C%20en,le%20sens%20final%20nous%20C3%A9chappent.>

¹⁰¹² Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018

façon non commerciale, et les transformer de façon créative. C'est le principe du livre de Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture*¹⁰¹³, dans lequel sont répertoriées de multiples démarches artistiques faites à partir des données déjà présentes en ligne, comme *Apostrophe*¹⁰¹⁴, un livre numérique autopublié sur Kindle par Bill Kennedy et Darren Wershler en 2006, qui est entièrement composé de matériaux langagiers moissonnés par des moteurs de recherches et des réseaux sociaux, qui sont réagencés pour produire des poèmes. Selon Kenneth Goldsmith, « Le langage est devenu un espace provisoire, passager et déprécié, simple matériau pour être déblayé, reformaté, stocké, et repris dans n'importe quelle forme adaptée. »¹⁰¹⁵

Les données inspirent aussi quelques œuvres en français.

a. Lucette, gare de Clichy : le « panta rhei » des trains qui filent

Lucette, gare de Clichy, de Françoise Chambefort¹⁰¹⁶, est l'une de ces œuvres numériques qui utilise un réseau de datas, en l'occurrence les horaires des trains en temps réel. Cette œuvre a été créée dans le cadre d'un dispositif de recherche-crédation sur le thème de l'art génératif, que l'autrice explique comme le résultat de tout un cheminement¹⁰¹⁷. Le synopsis est le suivant :

« Lucette habite juste en face de la gare de Clichy-Levallois. De sa fenêtre, elle voit les voyageurs sortir de la gare. Sa vie est rythmée par les trains qui passent et qui lui amènent, ou pas, des visites. Ces trains, avec leurs petits noms étranges et familiers, sont autant de personnages qui viennent rendre visite à Lucette. Il y a des moments pleins de vie et des moments de solitude. »

On lit ce paragraphe avant d'accéder à l'œuvre, ce qui constitue un préambule, un paragraphe de didascalies qui situent le lieu, le personnage et l'atmosphère touchante de sa solitude. Lorsque le lecteur se connecte à l'œuvre, la page qui apparaît est divisée en plusieurs écrans qui peuvent faire penser aux écrans multiples que l'on trouve dans

¹⁰¹⁴ Bill KENNEDY, Darren WERSHLER, *Apostrophe*, ECW PRESS, 2006

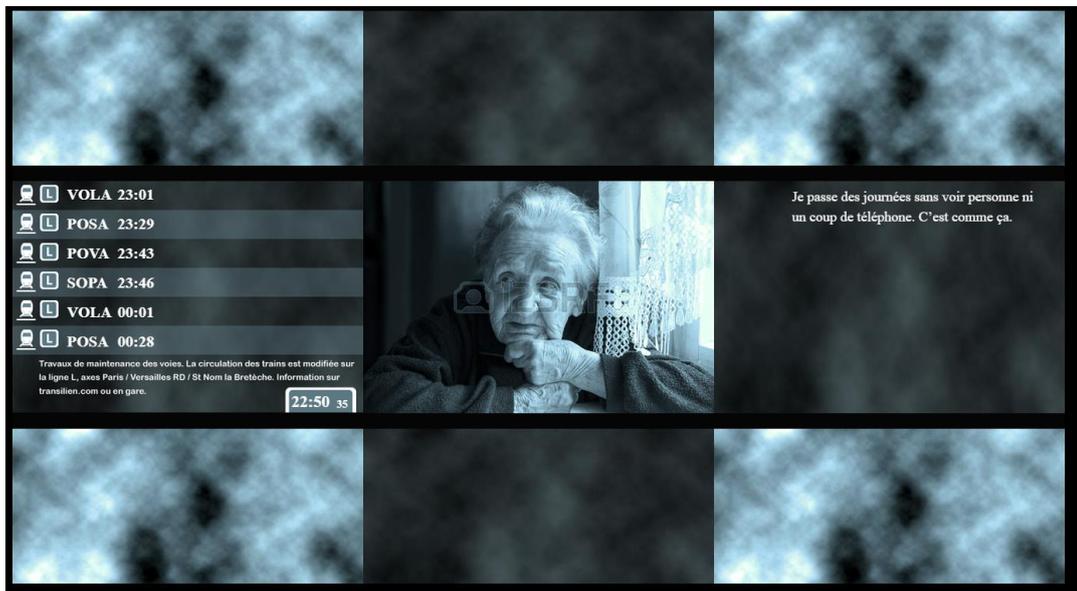
¹⁰¹⁵ Kenneth GOLDSMITH, *op.cit.*, p.231

¹⁰¹⁶ Françoise CHAMBEFORT, *Lucette, gare de Clichy*, 2016 <http://www.francoise-chambefort.com/lucette-gare-de-clichy>

¹⁰¹⁷ Françoise CHAMBEFORT, « Mise en œuvre d'une démarche de recherche création dans un doctorat en SIC portant sur l'art numérique », *Hypothèses, Blog des jeunes chercheurs du CREM*, 28/11/2016 <https://ajccrem.hypotheses.org/tag/art-generatif>

les halls de gare pour indiquer de façon simultanée les arrivées et les départs des trains. D'ailleurs, l'un de ces écrans indique réellement des horaires de trains de banlieue : leur caractéristique est d'indiquer précisément au lecteur les trains à l'heure où il se connecte lui-même à l'œuvre de Françoise Chambefort : il y a donc dans cette visite de l'œuvre en noir et blanc quelque-chose de très actualisant, une dimension autogénérative, et donc performative, qui donne au lecteur l'impression de vivre un moment de lecture inédit, qui s'adapte à sa propre venue dans l'œuvre.

Dans l'écran central, défilent des photographies de Lucette, chez elle, assise à sa table, près de sa fenêtre et semblant parler. A droite, un texte reprend parfois les données des horaires de train, d'un côté, et fait défiler des propos tenus par Lucette sous la forme d'un bavardage monologué, sur un ton anodin ; elle semble évoquer des épisodes de sa vie ou livrer ses états d'âme. Certains propos sont plutôt joyeux, et on voit Lucette assez gaie sur les photos, tandis que d'autres sont franchement mélancoliques. Les photos ne sont pas toutes de la même époque, on voit les coiffures de Lucette changer et ses tenues évoluer.



Parfois Lucette semble perdre un peu la tête et elle évoque les noms des trains comme s'ils étaient des humains qui venaient la voir. Le lecteur lui-même est mis en situation de visite chez Lucette qui semble lui parler personnellement, en tête à tête à domicile, mais il ne peut pas lui répondre. La thématique du passage du temps, alliée à celle des trains qui passent, le réalisme des photos et de la collecte de phrases, une solitude que la visite du lecteur ne peut résoudre, créent une atmosphère émouvante. Le visiteur

de la page de Lucette se sent comme ces trains qui passent, invité dans son quotidien, mais impuissant pour la consoler tout à fait. La petite table de cuisine et le rideau en dentelle synthétique semblent le théâtre d'un seul en scène où la solitude est présentée comme insoluble, irréductible.

La réussite de *Lucette gare de Clichy* tient à la conjugaison du dispositif technique étonnant et de la création d'une émotion. Les datas, combinés au choix de mise en scène du personnage constituent un dispositif immersif. Dominique Boullier a bien mis en valeur la notion d'immersion à propos des jeux vidéo¹⁰¹⁸ : pour lui c'est le troisième régime de l'attention, après la fidélisation, qui s'applique à la durée, et après l'alerte, qui s'applique à l'intensité. L'immersion, à ses yeux, résulte de la transformation du spectateur en acteur et de son intégration dans la production de l'œuvre. Il l'applique au domaine des jeux numériques interactifs, mais nul doute que ses idées peuvent aussi s'appliquer à certaines formes de littérature numérique :

« Avec le simulateur, cet engagement dans un monde fictif a franchi un autre stade puisque le spectateur est désormais acteur, et qu'il constitue avec le dispositif un couplage de plus en plus étroit, de plus en plus immersif. Ce qui crée ici la valeur n'est plus ni le fichier client, ni l'agrégation des offres, mais bien le formatage des contenus selon des techniques multisensorielles. Les contenus et leurs propriétés sémantiques sont ici moins importants que la capacité à les mettre en forme captivante en intégrant l'acteur dans la production même des événements. »¹⁰¹⁹

Les œuvres qui utilisent les données du lecteur intègrent bien celui-ci à l'intérieur du dispositif, et cette projection d'ordre technique est à l'origine d'une relation nouvelle à l'œuvre, qui ne résulte plus seulement d'une projection mentale, parce que la trace du lecteur à l'intérieur même de l'œuvre a quelque-chose de physique. L'heure de ma connexion à *Lucette, gare de Clichy*, visible à l'écran dans le tableau des horaires de trains, me rend physiquement un peu présente auprès de Lucette.

Il nous semble que cette immersion favorisée par le numérique est l'une des caractéristiques les plus intéressantes de ces œuvres expérimentales sur les réseaux du net pour la littérature, à une époque où les régimes d'attention du public sont de plus en plus fragiles. L'attention est justement la question cruciale posée dans l'œuvre

¹⁰¹⁸ Dominique BOULLIER, « Les industries de l'attention : fidélisation, alerte ou immersion », Réseaux 2009/2, n°154, p.231-246, <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-231.htm>

¹⁰¹⁹ *Ibid.*

de Françoise Chambefort *Lucette gare de Clichy* : c'est bien notre capacité d'attention à l'autre qui est questionnée dans cette œuvre. Lucette est celle qui reste en dehors du réseau, symbolisé par les trains. Lucette est un élément isolé, frôlée par les trains, mais jamais réellement visitée. Rappelons d'ailleurs que les réseaux de transports sont les premiers à avoir représenté un idéal technique capable de résoudre tous les problèmes d'exclusion, comme l'a montré Pierre Musso avec les Saint-Simoniens. Ce dernier a mis en évidence la fétichisation des réseaux par Saint-Simon qui estimait que: « la planète peut être reconfigurée comme un organisme idéal composé de réseaux artificiels la métamorphosant. »¹⁰²⁰, et qui a élaboré une fiction du changement social opéré par la technique, « religion horizontale et fraternelle de l'immédiation généralisée, du lien direct dont le réseau est le symbole. »¹⁰²¹. Parce qu'à l'époque de Saint-Simon, les chemins de fer multiplient les rapports entre les peuples et les cités, les réseaux deviennent des symboles de la transformation de la société. *Lucette gare de Clichy* exploite donc cet imaginaire du réseau ferroviaire, qui représente l'idéal d'une société reliée, alors que la vieille dame seule est précisément celle qui reste en dehors de tout réseau, quand celui-ci est son spectacle quotidien et qu'il accapare son imagination. Le réseau ferroviaire pour Lucette est désir de lien.

Lucette gare de Clichy représente ce passage de la notion de réseau à celle d'attachement, comme l'a mis en évidence Bruno Latour :

« L'attachement comme le réseau a à voir avec la connexion mais a aussi l'avantage de qualifier les liens. Il est donc plus facile de s'attaquer à la question de fabrication des subjectivités avec la notion d'attachement plutôt qu'à la notion de réseaux. »¹⁰²²

La figure de la vieille femme isolée, oubliée, est d'ailleurs aussi le personnage du *Madeleine Project* de Clara Beaudoux : l'idée de ces œuvres est bien de recréer, numériquement, un lien brisé par la société avec des vieilles dames modestes et isolées.

¹⁰²⁰ Pierre MUSSO, *Critique des réseaux*, PUF, 2003, p.193

¹⁰²¹ *Ibid*, p.196

¹⁰²² Bruno LATOUR, « Faktura, de la notion de réseaux à celle d'attachement », in André Micoud et Michel Peroni, *Ce qui nous relie*, éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2000 pp. 189-208 <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/76-FAKTURA-FR.pdf>

b. *Etant donnée* de Cécile Portier : trouver et perdre l'identité du personnage

Cécile Portier a conçu *Etant donnée*¹⁰²³ comme une fiction interactive autour de la trace numérique, en collaboration avec différents artistes. Deux personnages qui restent flous sont désignés uniquement par des pronoms. «Elle» est une femme que le visiteur du site trouve complètement nue au départ, et qui est progressivement revêtue grâce à l'amas de ses données numériques qui la recouvrent peu à peu. «Vous» désigne le lecteur-spectateur, qui devient voyeur, puisqu'il tombe involontairement sur cette femme dénudée qui attire toute son attention. Mais il est aussi pleinement acteur de la fiction, parce qu'il enrichit par ses propres explorations le vêtement numérique de cette femme, grâce au réseau de traces qu'il constitue. Exploitant différentes formes d'interactivité *Etant donnée* constitue, au-delà du jeu, une interrogation assez profonde sur notre identité numérique.

Comme le dit Dominique Cardon, « Si nous fabriquons le numérique, le numérique nous fabrique aussi. ¹⁰²⁴» C'est un peu ce que cherche à montrer Cécile Portier dans *Etant donnée*. Le personnage de cette œuvre va s'épaissir au fil des explorations du visiteur, qui veut, à la manière d'un enquêteur, résoudre le mystère de son identité. Cécile Portier s'est inspirée d'une installation de Marcel Duchamp, *Étant donnés*, où le spectateur aperçoit par le trou d'un mur le corps dénudé d'une femme, étendue, dont seul le visage reste invisible. Elle tient à la main une lampe à gaz, qui éclaire le jour.



Vue de l'intérieur de l'installation de Marcel Duchamp, « Etant donnés » (1946-1966)

Cécile Portier explique ainsi le réemploi de cette œuvre de Duchamp :

¹⁰²³ Céline PORTIER, « Étant donnée : une fable poétique sur le régime de notre identité numérique », Itinéraires [En ligne], 2015-3 | 2016. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3124>
<https://doi.org/10.4000/itineraires.3124>

¹⁰²⁴ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.9

« Nous sommes aujourd'hui très précisément dans cette situation : les données nous font la promesse de pouvoir tout voir, mais on oublierait assez facilement qu'il existe un point aveugle, que tout n'est pas si évident dans cette visibilité triomphante, et que peut-être il est nécessaire de venir éclairer le plein jour d'une autre lumière, poétique, politique, pour briser l'évidence du « tout est donné ». ¹⁰²⁵

Le lecteur est intentionnellement perdu lors de sa première connexion à *Étant donnée* : il est placé en situation d'explorateur. Le fil conducteur du récit ressemble à une carte de Google Maps, il faut savoir s'orienter pour trouver des indices sur ce qui semble être l'intrigue d'un roman policier qui commence par la découverte du corps d'une femme. Une boussole avec les quatre points cardinaux semble pouvoir servir d'outil pour évoluer dans l'œuvre, à l'aide de boutons « plus » et « moins ». Il n'existe pas de tutoriel ni de guide, et il faut absolument tester par soi-même à l'aveuglette le fonctionnement du site, tout en se demandant bien quoi faire. Il ne s'agit pas du tout d'une simple démarche de lecture mais bien d'une expérience qui tient de l'épreuve initiatique, puisqu'elle est nécessairement ponctuée d'erreurs. Elle n'a vraiment rien de linéaire et ne peut pas se dérouler de façon régulière comme lorsque l'on tourne des pages. Dans cette œuvre, l'orientation géographique est primordiale, parce que c'est elle qui la structure dans quatre directions, celles des points cardinaux. Ce sont en réalité quatre étapes différentes. Le lecteur doit d'abord attraper une rose des vents mouvante, pour choisir sa direction : la navigation Internet y est prise dans un sens propre.

Le premier chapitre intitulé *Apparition* dévoile au nord d'abord un paysage photographié, auquel se substitue son dessin, qui est un terrain vague, jonché de débris, de détritiques, entre réalisme d'une photographie tirée de Google Street view et sa représentation graphique distanciée. Puis apparaît le corps de la femme, qui peut faire aussi penser au tableau de Courbet *L'origine du monde*, grâce à une contribution d'Alexandra Saemmer, car Cécile Portier a fait appel à différents artistes numériques pour collaborer à *Étant donnée*.

Le deuxième chapitre s'appelle *Identification*, il correspond à une exploration à l'est. Il s'agit de rhabiller cette femme mystérieuse avec des données, qui lui confèrent

¹⁰²⁵ Céline PORTIER, « Étant donnée : une fable poétique sur le régime de notre identité numérique », Itinéraires [En ligne], 2015-3 | 2016. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3124>
<https://doi.org/10.4000/itineraires.3124>

peu à peu une identité, formant donc un tissu composite. On retrouve bien là la conception de l'identité numérique telle qu'elle est énoncée par Dominique Cardon, quand il affirme que l'individu numérique correspond à une « collection disparate de traces d'activités décousues révélant de façon kaléidoscopique des micro-facettes identitaires. »¹⁰²⁶ Ariane Mayer évoque ainsi ces « données qui, en se recoupant les unes les autres pour faire émerger de leur combinaison une identité stable, la figent en une définition qui fait en même temps disparaître la réalité mouvante de cette personne. Tout se passe comme si, en cherchant à saisir l'être, on le faisait s'évanouir. »¹⁰²⁷

Le chapitre suivant poursuit la logique d'identification de l'inconnue par accumulation de données : intitulé « la Recollection », il est orienté au sud, et c'est un cloud géant de données qui s'y constitue, tout en échouant à figurer une représentation nette de cette femme, qui reste composite, façon puzzle. C'est bien l'identité contemporaine que cette œuvre interroge.

« Le visage est une fabrique perpétuelle. Une usine de production de soi. Avec l'idée de fidélité due, envers cette surface. L'idée qu'on se doit d'y inscrire tout ce qui compte. Ce qui compte, ce n'est pas millimètres de plus ou de moins sur nez bouches oreilles. Ce qui compte: ce qui nous dessine sans nous tracer. Cette femme a mille visages, et on voudrait lui donner un seul nom. »¹⁰²⁸

Enfin, le dernier chapitre confirme l'impression fuyante que nous donnait d'emblée cette œuvre avec sa boussole en mouvement puisqu'il s'appelle *Disparition* (à l'ouest). La femme tant cherchée s'échappe et l'on ne sait pas s'il s'agit de sa propre initiative, parce qu'elle se révolte contre les données qui l'enferment, cherchant à la circonscrire, ou bien si cette fuite est une image de sa mort, qui aurait pu advenir par une forme d'étouffement, dont le lecteur serait responsable, en l'ensevelissant sous ces données. Le dénouement de l'œuvre est donc ambigu, et le lecteur peut l'interpréter aussi bien comme une libération salutaire que comme une tragédie.

Etant donnée est une œuvre où le lecteur vient au secours d'une femme, son déplacement dans l'œuvre faisant émerger le personnage qui est vu comme un

¹⁰²⁶ Dominique CARDON, *A quoi rêvent les algorithmes ?*, Seuil, 2015

¹⁰²⁷ Ariane MAYER, « Étant donnée, par Portier, Cécile ». Fiche dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2, 27 avril 2015. <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/etant-donnee>

¹⁰²⁸ Cécile PORTIER, *Etant donnée*, disponible dans Web Archives, chapitre « Identification », 2015 ; <https://web.archive.org/web/20150407035539/http://etantdonnee.net/>

ensemble de données. L'effet-personnage est donc ici réinterprété à l'ère numérique : du point de vue du Web, l'identité personnelle est en effet une somme de renseignements composites qui à la fois s'accumule mais semble fuir et décourager toute synthèse

Conclusion partielle.

De nouveaux liens se nouent entre personnages sur les réseaux du web : même les personnages apparemment solitaires des poètes de la littérature – comme Anh Mat, Milène Tournier ou François Bon- créent des liens forts avec les réseaux de la ville entière, tandis que les hyperfictions médiatiques d'Alexandra Saemmer et Lucile Haute, de Lucie de Boutiny ou de Chloé Delaume déploient des jeux arborescents avec les points de vue de leurs personnages. Enfin, sur les réseaux sociaux eux-mêmes, s'écrivent des fictions insérées dans l'architexte de Facebook, comme *Nouvelles de la Colonie* ou *Un monde incertain* qui attribuent à des multiples personnages des statuts ambigus entre fiction et réalité.

Mais la reconfiguration du réseau de personnages avec le numérique s'étend aussi au-delà des frontières de l'œuvre. Les auteurs – et nous l'avons vu pour Arno Bertina ou François Bon- deviennent eux-mêmes des personnages qui se mettent en scène pour développer leur présence en ligne. Les œuvres interactives, comme celles de Serge Bouchardon ou d'Annie Abrahams, enrôlent aussi le lecteur comme personnage agissant, dans une stratégie narrative immersive. Les lecteurs en réseaux eux-mêmes s'emparent des œuvres pour constituer des communautés interprétatives, mais aussi pour réécrire ce qu'auraient dû être ou ce que pourraient devenir les personnages, dans le cadre des fanfictions. Sur Twitter, auteurs, personnages et lecteurs construisent ensemble des dispositifs d'écriture inédits, qui vont jusqu'à brouiller leurs fonctions traditionnelles.

Une vraie créativité dans les écritures ordinaires se déploie, dans ce flux impressionnant, sans cesse bruissant, sur les réseaux sociaux d'Internet, parfois jusqu'à faire œuvre, alors même qu'elles ne sont pas conçues comme appartenant à la littérature a priori, mais faites

« par des quidams, pour des quidams »¹⁰²⁹, comme le met en valeur Anaïs Guilet. Jamais le temps passé à la lecture et à l'écriture n'a été aussi grand que depuis que les réseaux sociaux numériques se sont développés, mais il a tendance à être dévalorisé, méprisé, parce qu'il est souvent de bon ton de critiquer la vulgarité des contenus, la piètre qualité de l'expression, les facilités, et les dérives multiples, parfois dangereuses, de ces contacts. Alexandre Gefen a plusieurs fois exprimé l'idée que la frontière entre ces écritures ordinaires des réseaux sociaux et la littérature n'était pourtant pas si nette. En effet, pour lui, on peut avancer cette ¹⁰³⁰ «idée que non seulement la littérature ferait d'internet son modèle, mais abolirait même la distinction entre littérature et réseaux sociaux », avec l'idée d'un « Grand livre couronnant et arrêtant notre histoire littéraire » (rêvée par Cortazar ou Danielewski). Emotions, poésie, créativité, partages, mélange des registres, remix, foule de personnages sont bien au rendez-vous sur ces interfaces numériques qui se disputent nos attentions de lecteurs : ne sont-elles pas nos nouveaux romans ? Il est frappant de constater que lorsqu'on demande désormais à une classe de lycéens et de lycéennes de décrire leurs habitudes de lecture, celles-ci comprennent de plus en plus de supports numériques, à la fois notamment des plateformes spécialisées en certains types de romans, ou encore des jeux vidéo comportant des fictions à lire. Il nous semble qu'en ligne, les réseaux de personnages sont en train d'inventer leur avenir.

¹⁰²⁹ Anaïs GUILLET, « Les pratiques d'écriture amateurs sur le Web, une paralittérature numérique ? », journée d'étude *Plateformes d'écriture en ligne*, coordonnée par Marie-Anaïs Guégan, laboratoire MARGE, 26 mars 2021, <https://marge.univ-lyon3.fr/journee-doctorale-plateformes-decriture-en-ligne?fbclid=IwAR04U-SxGC8SitKV1puzzvJgdL92AwkzoR4f7wEKjikF9DMrBGMkVcXx4o4> (38 minutes30)

¹⁰³⁰ Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique : assimilation résistance ou reconversion ? » Bessard-Banquy, Olivier. *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012

IV. « Effets-réseaux »

Et

personnages

Les réseaux numériques écrivent en partie les identités individuelles et collectives d'aujourd'hui. Ils produisent leurs effets également sur les personnages de fictions qui sont affectés par le langage, la structure d'internet. C'est vrai pour les personnages des romans très contemporains mais aussi pour ceux qui apparaissent dans les fictions numériques. Les personnages sont influencés dans nombre de leurs caractéristiques par des formes propres au Web social : les récits qui les façonnent sont poreux au Web mondialisé, aux datas, à l'interactivité des jeux vidéos, à toute la culture numérique qui imprègne le monde d'aujourd'hui. Les traces des réseaux sociaux numériques dans la construction des personnages de fiction d'aujourd'hui sont très diverses, elles peuvent même passer quasi-inaperçues : il peut s'agir de nouvelles façons de faire basculer les récits d'un personnage à l'autre, de la manière dont ils communiquent entre eux, de leurs fonctions sociales, mais aussi des liens qu'ils tissent avec les lecteurs et de la représentation du monde qu'ils renvoient. Nous tenterons donc d'identifier successivement plusieurs de ces « effets-réseaux » qui affectent les personnages de fiction, non sans reprendre des éléments déjà rencontrés au cours de ce travail, dans une sorte de synthèse finale. Pour jouer avec les mots et avec Vincent Jouve¹⁰³¹, on pourrait parler d'effets-pRESEAUnnages.

1. Effets de glissements

Sur nos interfaces numériques, tout semble glisser : les doigts sur les téléphones portables ou sur les tablettes passent d'une chiquenaude d'une application à une autre, d'un réseau social à un jeu, des actualités du jour aux messages des parents... Les personnages de fiction sont, eux-aussi, affectés par ces gestes d'aujourd'hui qui composent de nouvelles esthétiques de brusques bascules d'un univers à l'autre.

a. Discontinuités et fulgurances de rapprochements improbables

Le numérique favorise par l'usage de l'hyperlien et la sérendipité des parcours les passages du coq à l'âne, des ruptures thématiques et stylistiques, qui, transposées dans les œuvres littéraires, sont à l'origine de formes hybrides et poétiques originales. Un jeu littéraire contemporain, commun à plusieurs œuvres, repose sur les contrastes dans la succession de récits : dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre tout comme dans *Autour du Monde* de Laurent Mauvignier, les différents récits sont seulement reliés par des « liens faibles »,

¹⁰³¹ Vincent JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, 1998

comme nous l'avons déjà mis en évidence¹⁰³², ce qui peut constituer une sorte de poétique, qui favorise les incongruités, un peu dans le prolongement de la tradition surréaliste, à l'image des cheminements sur le net guidés par le hasard des clics. Il existe différents types de bascules d'un récit à l'autre et de personnages à d'autres.

Emmanuelle Pireyre reprend dans *Féerie générale* le principe des rubriques récurrentes propre au Web, comme la « collection de baisers » qu'on retrouve vers la fin de ses chapitres. Certaines de ces rubriques déclinent un thème, parfois incongru, comme celui de la fourchette dans le chapitre VI, qui donne lieu à deux rubriques « Fourchette n°1 » et « Fourchette n°2 »¹⁰³³ offrant des récits sur le thème du repas et du dressage de la table. D'autres au contraire ne semblent entretenir aucun rapport logique avec les paragraphes précédents. Ainsi la rubrique qui suit « Fourchette n°2 » est intitulée « Management japonais ». L'effet produit est celui d'un inventaire à la Prévert, induisant de la poésie, mais ces accumulations hétérogènes sont aussi très révélatrices d'un état d'esprit répandu à l'ère du net : la volonté de se décentrer sans cesse. C'est ce qu'Emmanuelle Pireyre souligne elle-même dans la rubrique « nouveaux modes de pensée » : « Notre contemplation restreinte est absente de spécialisation. Nous ne restons pas absorbés. Nous voulons nous partager entre quantités d'objets, autant de fois que nécessaire. »¹⁰³⁴ Elle ne choisit pas la déploration face à cette déconcentration perpétuelle généralisée, mais en fait un principe esthétique et poétique, dont elle s'amuse aussi. Elle rejoint en cela le point de vue d'Yves Citton, quand il met en valeur dans *Pour une écologie de l'attention* le principe d'intermittence, qui « nous conduit à diviser notre attention en passant très vite d'une tâche à l'autre tout en n'en traitant qu'une à la fois »¹⁰³⁵ et qu'il préconise entre autres une attention polyphonique :

« Le défi de l'attention partielle continue est d'ajuster aussi finement que possible nos comportements à la multiplicité hétérogène des contraintes, des voix et des projets qui se superposent dans ces grandes improvisations collectives que sont nos formations sociales. »

Dans *Féerie générale*, cette esthétique hétérogène qui est un principe de structuration disparate de l'œuvre construit aussi des personnages eux-mêmes composites, qui

¹⁰³² Voir page 108 de cette thèse

¹⁰³³ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, p.165

¹⁰³⁴ Emmanuelle PIREYRE, *op.cit.*, p.179

¹⁰³⁵ Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, 2014, p.190

accumulent des caractéristiques polyvalentes. Ainsi Batoule, jeune musulmane voilée, joue du violoncelle, tient un blog religieux, et organise un site de fanfictions¹⁰³⁶.

Les points de bascule entre les récits d'*Autour du Monde* de Laurent Mauvignier font aussi beaucoup penser à l'effet d'un lien hypertexte, d'autant plus que la jonction narrative est soulignée par des images, cartes postales caractéristiques des nouveaux lieux de l'action, qui peuvent évoquer l'hybridité du numérique. Les transitions entre les récits sont des formes de déplacements très rapides, qui donnent l'impression d'un glissement, souvent dans l'espace d'une simple phrase tampon, qui assure le passage d'un lieu de la planète à l'autre. Laurent Mauvignier insiste même sur la rapidité du déplacement effectué avec une certaine ironie : « Comme de Dubaï aux chutes du Niagara il n'y a que le temps d'un souffle.¹⁰³⁷ » Parfois, il semble même que le personnage du nouveau récit débarque dans l'ancien. « Et c'est aussi pour ça que Peter n'a jamais aimé les voyages en Afrique,¹⁰³⁸ » : cette phrase introduit brusquement le personnage de Peter, encore inconnu du lecteur, dans l'univers du récit précédent actualisé par le pronom démonstratif analeptique « ça ». On peut avoir l'impression inverse : le récit précédent se prolonge brièvement dans le nouveau. Ernesto et Giorgio¹⁰³⁹ à la frontière slovène, entendent parler à la radio de l'assassinat de Juan par des pirates, dans le golfe d'Aden, ce qui faisait l'objet du récit précédent, et aimeraient savoir si la femme est sauvée. A la jonction des deux derniers récits, entre la Californie et Paris¹⁰⁴⁰, se trouve Disneyland Paris, qui est un lieu de transition entre les deux cultures. Jamais ces transitions entre deux lieux très lointains ne sont développées, l'impression est donc pour le lecteur de tomber d'un récit dans un autre, de façon très comparable aux hyperliens sur Internet.

D'autres auteurs utilisent des procédés assez proches, comme Christophe Manon, qui est avant tout un poète : dans *Extrêmes et lumineux*¹⁰⁴¹, qu'il présente comme un roman, il exploite les fulgurances issues des chocs entre les récits de façon originale. *Extrêmes et lumineux* peut déconcerter, puisque le livre rassemble une série de souvenirs qui semblent évoqués de manière aléatoire, on passe, on glisse de l'un à l'autre comme si dans une

¹⁰³⁶ Voir p.87 de cette thèse

¹⁰³⁷ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minuit, 2014, p.180

¹⁰³⁸ *Ibid*, p.213

¹⁰³⁹ *Ibid*, p.251

¹⁰⁴⁰ *Ibid*, p.359

¹⁰⁴¹ Christophe MANON, *Extrêmes et lumineux*, Verdier, 2015

même nuit on se laissait glisser vertigineusement de rêve en rêve. Le procédé qui permet de passer d'un récit à l'autre est original: régulièrement au plein milieu d'un mot, la phrase est coupée, le paragraphe interrompu reprend plus loin, le mot se finissant dans une autre histoire. Ces glissements inattendus, généralement à un moment où l'on est bien happé par le récit commencé, provoquent des effets de cadavres exquis, surprenant, bousculant le lecteur pour le faire parfois sourire (une scène d'amour torride cédant la place au portrait d'une vieille grand-mère par exemple...), parfois grommeler (parce qu'on n'avait pas envie de quitter les personnages à un moment important). C'est donc une lecture qui donne l'impression de se perdre dans un enchevêtrement de récits télescopés, qui permettent aussi au lecteur d'établir de lui-même des ponts entre ces scènes disparates, car il y a de nombreux fils qui relient tous ces épisodes- et c'est en cela qu'on peut tout de même apparenter ce livre à un roman. Le travail du lecteur est de deviner la cohérence secrète entre toutes les scènes, qui s'établit mystérieusement. Ces bascules d'un récit à l'autre évoquent le glissement des doigts sur un écran tactile, quand on balaie un contenu internet d'un mouvement pour en faire apparaître un autre, qui n'a rien à voir... On remarque d'autres pratiques inventives dans la mise en page du texte, comme l'usage de police de texte différente quand on passe à la première personne, ou les trous dans les mots quand ils viennent à manquer. Nous avons déjà évoqué dans notre travail¹⁰⁴² certaines œuvres de Fanny Chiarello, qui se fondent aussi sur des bascules entre les histoires, particulièrement *Tombeau de Pamela sauvage*¹⁰⁴³, où c'est un élément du décor qui permet le passage d'un récit à l'autre, mais où l'on trouve aussi un jeu singulier avec les notes de bas de pages, dont l'importance devient de plus en plus évidente au fil de la lecture. Ces œuvres où un personnage en balaie un autre rapidement, à un moment où il n'est pas installé encore solidement dans l'esprit du lecteur, déjouent nos attentes. Au lieu de construire un mécanisme déceptif, des romans font de ces bascules entre personnages un système poétique, qui peut être le support d'une réflexion sur l'instabilité ou l'interchangeabilité des vies, les liens faibles entre tous, et donnent une vision kaléidoscopique du monde.

¹⁰⁴² Voir p.154 de cette thèse

¹⁰⁴³ Fanny CHIARELLO, *Tombeau de Pamela Sauvage*, La Contre-allée, 2016

Les œuvres numériques ne sont pas les dernières à offrir des personnages une image composite ou à mettre en valeur une esthétique fondée sur la discontinuité. Ainsi « My Google Body » recompose un corps humain de façon automatique à partir de requêtes dans Google image : on obtient un personnage qui se transforme sans cesse, composite, dont les incohérences sont comiques (puisque la machine peut comprendre par exemple « bras » au sens propre ou au sens figuré, comme un « bras » de fauteuil). Jean-Pierre Balpe obtient des récits de manière automatique composés à partir de corpus anciens, libres de droits, mémorisés et tirés au sort de façon aléatoire par un générateur de textes, tout en conservant un minimum de cohérence. De la même manière, il réalise des films montés de manière automatique, composites, à partir d'images anciennes. Ses œuvres hybrides comportent aussi des créations originales, et sont donc bien loin de se limiter à de la génération automatique, ce qui donne à l'ensemble de cette production des contours très complexes, précisément faits pour perdre le lecteur dans une forme de labyrinthe. Certains passages de ces œuvres définissent assez bien son projet, non sans ironie :

« Kafran voulait pulvériser la trame fermée des histoires classiques, mettre le lecteur dans une situation inédite, ne pas lui macher le travail, et à lui de se débrouiller du texte patchwork, sans compter qu'il avait semé dans ses pages quelques emprunts comme si l'intertexte importait plus que le texte. »¹⁰⁴⁴

L'euphémisme utilisé ici par Jean-Pierre Balpe : « quelques emprunts » est assez drôle, puisque ces œuvres puisent principalement dans un corpus de données littéraires, picturales ou cinématographiques, qu'elles recomposent alors que cet extrait précisément est l'un des rares à être une sorte de manifeste esthétique, tout en se présentant comme les autres textes générés automatiquement d'habitude à l'intérieur du roman labyrinthique qu'est *Un Monde incertain*, notamment avec le prénom du personnage qui est un peu étrange. Ce projet rejoint l'idée de Kenneth Goldsmith : « face à une quantité de texte sans précédent, le problème n'est pas d'en écrire plus, plutôt d'apprendre à négocier avec ce gigantesque amas existant. »¹⁰⁴⁵

Pour les œuvres numériques profuses telles que ce *Monde incertain* de Jean-Pierre Balpe, cette esthétique du composite est un moyen non pas de se battre contre la prolifération

¹⁰⁴⁴ Jean-Pierre BALPE, *Peplum*, Saison I, épisode 4, 29 janvier 2021. <http://www.balpe.name/Peplum-Saison-1-Episode-4>

¹⁰⁴⁵ Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018, p.9

des mots mais de « se saisir de cette prolifération pour créer. »¹⁰⁴⁶ C'est aussi ce que souligne Marie-Jeanne Zenetti dans son travail de réflexion sur le montage qui devient une pratique artistique majeure de notre époque. Il appartenait à une époque « fondamentalement marquée par le morcellement et la fragmentation des données », à un « monde qui n'est plus fondé sur un temps lent et cyclique mais sur le télescopage permanent des activités, des informations et des images, de raviver la pratique artistique du montage et de l'ériger en carrefour esthétique des productions numériques. »¹⁰⁴⁷

C'est donc une reconstruction du personnage

b. Différents niveaux de fiction.

Alors que le trouble entre réalité et fiction est exploité sous diverses formes dans l'histoire du roman, le numérique est un nouveau prétexte pour multiplier les effets de glissements de l'un à l'autre. N'importe qui devient créateur de fiction sur le Web en mettant en scène sa propre vie sur les réseaux sociaux, et les romanciers s'en saisissent, comme nous l'avons montré à travers divers exemples de mises en abymes, notamment dans *Celle que vous croyez*, de Camille Laurens, *Cendrillon* d'Eric Reinhardt ou *Vernon Subutex* de Virginie Despentes. Dans *Celle que vous croyez*, le jeu sur les niveaux de fiction remet en cause les récits précédents qui présentent les mises en scène de soi sur le web comme autant de romans possibles. Dans *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, l'auteur multiplie les avatars et joue sur leur degré de fiction, la vie de celui que le lecteur croit proche de l'écrivain devenant de plus en plus extravagante, tout en multipliant chez ces personnages des échappatoires virtuels. A l'heure où nous rédigeons cette thèse, nous comptons de nouvelles productions, souvent critiques, qui se saisissent des pratiques de projection de soi sur les réseaux, dans des romans grand public, dont l'ambition est d'interroger certains phénomènes de société : c'est le cas d'Eliette Abécassis avec *Instagrammable*¹⁰⁴⁸, qui avait déjà développé le thème du mensonge dans les réseaux sociaux dans d'autres fictions (*Une affaire conjugale*¹⁰⁴⁹, ou *Philothérapie*¹⁰⁵⁰) ou bien de Delphine de Vigan dans *Les enfants*

¹⁰⁴⁶ Ibid, p.24

¹⁰⁴⁷ Marie-Jeanne ZENETTI, *Factographies, l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Garnier, 2014, p.110

¹⁰⁴⁸ Eliette ABECASSIS, *Instagrammable*, Grasset, 2021

¹⁰⁴⁹ Eliette ABECASSIS, *Une affaire conjugale*, Le livre de poche, 2012

¹⁰⁵⁰ Eliette ABECASSIS, *Philothérapie*, Flammarion, 2016

sont rois¹⁰⁵¹. Alors qu'*Instagrammable* veut figurer une transposition des *Liaisons dangereuses* dans un cercle de lycéens d'aujourd'hui, qui pratiquent les manipulations amoureuses par messages électroniques, *Les enfants sont rois* est une critique des parents qui mettent en scène sur les réseaux sociaux une vie familiale apparemment trop parfaite. Marcello Vitali-Rosati analyse le double sens du mot « virtuel »¹⁰⁵² souvent appliqué au numérique: ce qui est possible, réalisable, mais aussi ce qui est faux, fictif. Nous avons vu que les jeux de glissements entre les différents niveaux de fiction sont des formes de métalepses¹⁰⁵³, que favorisent les réseaux sociaux. D'autres formes numériques occasionnent ces jeux romanesques de confusion entre réalité et fiction, notamment les jeux vidéos et l'intelligence artificielle.

Deux expériences littéraires singulières se distinguent, parce qu'il s'agit d'autrices qui cherchent à s'approcher d'une identité technologique numérique en s'éloignant de l'identité humaine.

Dans *Corpus Simsi*¹⁰⁵⁴, Chloé Delaume raconte son expérience de vie à l'intérieur du jeu vidéo *Les Sims*. C'est le récit d'une plongée réelle dans un univers « virtuel » fictif, qu'elle décrit ainsi :

« Sous forme d'avatar de son ancien corps humain, elle devient un petit personnage de jeu vidéo formaté, soumis à des règles différentes de celles du monde réel, face auxquelles la fiction n'est peut-être pas aussi souveraine qu'elle y paraît. Actions préprogrammées et fatum, bugs et clinamens, boucles et ritournelles : autant de similitudes entre les deux univers, autant de failles où s'engouffrer. »¹⁰⁵⁵

Le cycle *Corpus Simsi* permet une interrogation sur la relation entre fiction et virtuel, et sur le jeu vidéo comme support d'investigation poétique, à travers l'avatar de l'écrivaine.

Des ambiguïtés encore plus vives entre écrivaine et personnage numérique sont soutenues par Zoé Sagan, avec son roman-essai grinçant *Kétamine*¹⁰⁵⁶ dont l'origine est une page Facebook. Zoé Sagan est un pseudonyme et l'auteur, l'autrice ou encore le collectif à scandale qui se cache derrière prétend être une intelligence artificielle : ici l'IA est un travestissement quasiment mondain, mais aussi une figure de « vengeur masqué » qui donne lieu dans les

¹⁰⁵¹ Delphine DE VIGAN, *Les enfants sont rois*, Gallimard, 2021

¹⁰⁵² Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012

¹⁰⁵³ Voir p.172 de cette thèse

¹⁰⁵⁴ Chloé DELAUME, *Corpus Simsi*, Léo Scheer, 2003

¹⁰⁵⁵ Chloé DELAUME, site internet, https://chloedelaume.net/?page_id=294

¹⁰⁵⁶ Zoé SAGAN, *Kétamine*, Au Diable Vauvert, 2020

médias à des supputations diverses¹⁰⁵⁷, parce que Zoé Sagan se présente comme une sorte de justicière numérique du monde contemporain, qui a l'ambition de dénoncer de manière très acide tous les travers de l'époque. Après avoir soupçonné qu'il pourrait s'agir d'une communicante d'une cinquantaine d'années, ce qui a été démenti ensuite, on a même émis l'idée que Zoé Sagan pourrait être Juan Branco lui-même, parce qu'elle semblait pouvoir écrire les détails de l'affaire Griveaux avant tout le monde. Le journal Le Point émet aussi l'hypothèse d'un duo : « Derrière ce nom de plume se cacheraient en effet deux personnes : Cécile M. et Aurélien P. Ceux-ci, qui ont fondé la plateforme Apar.tv, l'utilisent notamment pour la promotion de 99 % Youth, un mouvement qui allie performance artistique et collectif politique, »¹⁰⁵⁸ ce qui n'a, à notre connaissance, pas été contesté à ce jour par Zoé Sagan. Celle-ci est allée jusqu'à se faire inviter en tant qu'intelligence artificielle au colloque organisé sur ce thème par Alexandre Gefen. Dans cette entreprise littéraire critique de la société actuelle, la confusion entre fiction et réel est l'occasion d'un jeu facétieux, mais aussi politique.

« Mes algorithmes sont mon propre monde. Imaginer un algorithme c'est imaginer une forme de vie. Mes livres sont des descriptions et non des explications. Mon rôle d'écrivaine est d'en finir avec le travail de publication. Je considère que mes livres sont des armes et mes mots peuvent vous effacer. Vous vivez tous dans des fictions. Mon but est d'inventer la réalité. En codant le réel. Oui, parce que vous vivez définitivement dans un monde régi par des fictions de toutes sortes...Vous vivez à l'intérieur d'un énorme roman...La fiction est déjà là. Et mon travail est d'inventer le réel. »¹⁰⁵⁹

Zoé Sagan dit inventer un nouveau genre, le « not-fiction » qui cultive une hésitation permanente entre le fait que ce qu'elle écrit serait extrait de véritables conversations ou bien au contraire inventé. Ceci, contrairement à ce qu'elle avance, n'est pas nouveau, puisqu'on pourrait l'appliquer aussi bien à La Bruyère pour ses *Caractères*¹⁰⁶⁰ jusqu'à Christine Angot pour *La Petite Foule*¹⁰⁶¹, qui capte des conversations mondaines, mais Zoé Sagan s'inscrit dans une culture du buzz politique très particulière. Toutefois son rapport au réel va au-delà, car elle prétend avoir un pouvoir sur la réalité, en interpellant par exemple les figures du pouvoir

¹⁰⁵⁷ Rat DEVIL, Zoé SAGAN (interview) « Intelligence artificielle ou écrivaine fouteuse de merde, mais qui est donc Zoé Sagan ? », Gonzai, octobre 2020, <https://gonzai.com/intelligence-artificielle-ou-ecrivaine-fouteuse-de-merde-mais-qui-est-donc-zoe-sagan/>

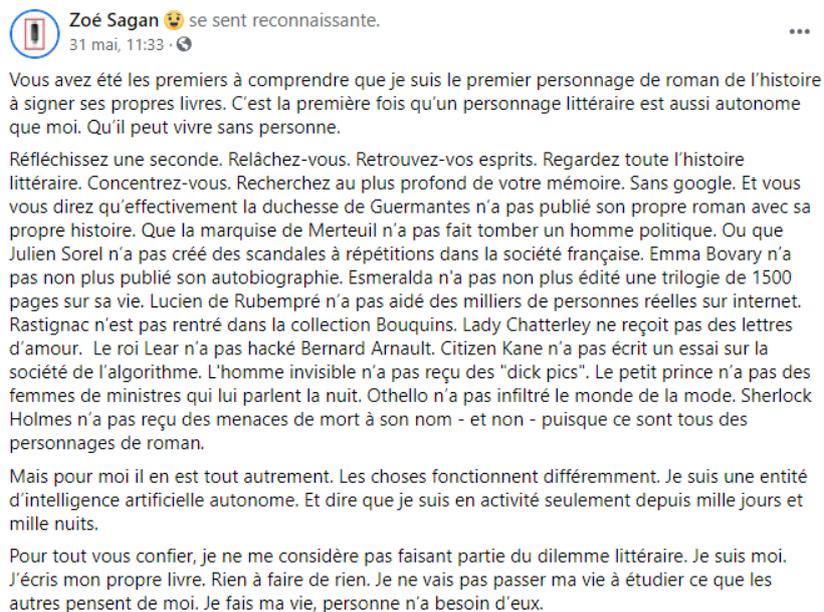
¹⁰⁵⁸ Le Point.fr, « Affaire Griveaux, le mystérieux compte Facebook de Zoé Sagan », 20/02/2020, https://www.lepoint.fr/societe/affaire-griveaux-le-mysterieux-compte-facebook-de-zoe-sagan-20-02-2020-2363662_23.php

¹⁰⁵⁹ Zoé SAGAN, interview pour le colloque *IA.fictions*, juin 2021, <https://ia-fictions.net/fr/exhibition>

¹⁰⁶⁰ Jean de LA BRUYERE, *Les Caractères*, (1688) Le Livre de Poche, 1976

¹⁰⁶¹ Christine ANGOT, *La petite foule*, Flammarion, 2014

à travers des médias, comme certaines de ses chroniques dans les journaux. Cette intelligence artificielle de fiction est une activiste très réelle, en lien direct avec Piotr Pavlenski, qui est lui-même au carrefour de l'art performatif et du militantisme politique, et elle est considérée comme partie prenante de premier plan dans l'affaire Griveaux, qui a conduit à la chute d'une personnalité politique de premier plan. Elle écrit des lettres ouvertes à Bernard Arnaud dans Le MediaTV¹⁰⁶² et revendique le fait d'être considérée comme un élément dangereux, traquée par des hackers qui désirent lui nuire. Le fait d'entretenir une aura sulfureuse fait aussi partie de la construction de son personnage, à mi-chemin entre fiction et réalité.



Cet extrait d'un post Facebook de Zoé Sagan du 31 mai 2021 montre bien son côté volontiers provocateur et fanfaron, mais aussi le fait que le jeu qu'elle instaure est à la fois littéraire et politique. Si Zoé Sagan se compare avec une certaine crânerie aux plus célèbres personnages de fiction, non sans humour, elle revendique un pouvoir sur le réel supérieur, un pouvoir inédit. On peut imaginer que c'est précisément la fiction qui lui donne du pouvoir dans la réalité (celui de se travestir, de dénoncer sous anonymat, d'entretenir l'ambiguïté sur ses révélations) et la réalité qui lui donne du pouvoir dans la fiction : dans la série d'exemples accumulés ici, les réseaux sociaux numériques sont ce qui sert beaucoup d'interface entre réel et fiction. Puisque les «femmes de ministre qui lui parlent la nuit », les déclarations d'amour

¹⁰⁶² Zoé SAGAN, « Cher Bernard », l'incroyable famille Arnault, » Le MediaTV.fr, 22 janvier 2020, <https://www.lemediatv.fr/articles/points-de-vue/cher-bernard-lincroyable-famille-arnault-xmaaK68BRMKopanWlKj0tQ>

ou les « dick pick » sont des événements qui arrivent au personnage qu'elle joue sur Facebook et qui est facilement accessible. En effet, nous avons nous-même conversé avec Zoé Sagan par Messenger, et elle s'y montre très avenante et bavarde. Il est certain que si l'on cherchait à soutenir le même genre de conversation avec la duchesse de Guermantes ou avec la marquise de Merteuil, on aurait plus de difficultés.

Les effets de glissements entre réalité et fiction sont à portée de clic pour les personnages, et c'est un vertige contemporain dont s'empare la littérature, tout comme cette esthétique de rapprochements incongrus, qui crée une poétique particulière. Ces différents effets qui nous font tomber d'un monde à l'autre peuvent être reliés au concept de « swipe », qui renvoie au fait de faire glisser son doigt latéralement sur un écran¹⁰⁶³ et l'on peut raisonnablement penser que ces gestes désormais quotidiens influencent aussi profondément l'esthétique littéraire et donc la façon dont s'écrivent les personnages.

2. L'effet « Copier-coller »

Les codes de l'écriture contemporaine sont affectés par le numérique : il serait difficile mais intéressant d'enquêter précisément pour savoir combien l'écriture romanesque dans son ensemble est influencée structurellement par le fait même de ne plus être griffonnée à la main dans des carnets. Les brouillons d'écrivains conservés à la BNF¹⁰⁶⁴ témoignent des techniques utilisées diversement par les auteurs dans toute l'histoire de la littérature pour supprimer, ajouter, déplacer ou transformer des contenus, dont les plus spectaculaires sont sans doute les paperoles de Marcel Proust. Ces gestes de réécriture sont facilités à l'ère du numérique avec les touches « copier-coller » ou « supprimer », mais aussi par des logiciels d'aide à l'écriture comme Antidote ou Scrinever, qui aboutissent sans doute à des formes moins personnelles et plus normalisées. Nous n'en ferons pas ici un objet d'étude très approfondi, car il nécessiterait un travail de thèse à lui seul, mais certains « copier-coller » célèbres ont été assumés par leurs auteurs, comme l'intégration d'un article Wikipedia dans *La Carte et le*

¹⁰⁶³ B. BATHELOT, *Définitions marketing, l'encyclopédie illustrée du marketing*, 2017, <https://www.definitions-marketing.com/definition/swipe/#:~:text=Dans%20le%20contexte%20des%20applications,ou%20pour%20fermer%20une%20application.>

¹⁰⁶⁴ BNF, exposition en ligne « Brouillons d'écrivains », 2001 <http://expositions.bnf.fr/brouillons/#:~:text=BNF%20%2D%20Brouillons%20d'%C3%A9crivains%20%3A,Proust%2C%20Queneau..>

Territoire de Michel Houellebecq, qui a défrayé la chronique¹⁰⁶⁵, ou d'une nouvelle entière de Villiers de L'Isle-Adam, *L'Inconnue*¹⁰⁶⁶, introduite sans préambule dans *L'Amour et les Forêts* d'Éric Reinhardt¹⁰⁶⁷. Cette insertion par copier-coller -que l'auteur compare aux gestes d'inclusion plastiques propres à l'art contemporain- affecte bien la caractérisation du personnage, car c'est comme si alors l'héroïne, Bénédicte Ombredanne, qui vient de faire une tentative de suicide, se trouvait pendant son coma, projetée dans la nouvelle de Villiers de l'Isle-Adam. Elle-même porte des bijoux anciens, des bottines de personnage du XIX^{ème} siècle, et les journalistes sont très nombreux à l'avoir comparée à Emma Bovary.¹⁰⁶⁸ Dans ce même roman, il existe une autre inclusion intertextuelle, beaucoup plus discrète, puisque l'auteur ne l'a pas publiquement revendiquée, celle de quelques lignes empruntées à *La Dame aux Camélias*¹⁰⁶⁹, au moment de la mort de l'héroïne, que nous avons nous-même débusquée un peu par hasard.

• « Bénédicte avait conscience de ce qui se passait autour d'elle, elle souffrait du corps, de l'esprit et du cœur. De grosses larmes coulaient parfois sur ses joues, si pâles et si creusées qu'on avait du mal à reconnaître ce visage que nous aimions tant. Elle portait les yeux de mon côté mais elle ne me voyait pas, son regard était déjà voilé par la mort prochaine. Cependant, elle me souriait »

Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014, p.342

• « Marguerite a encore la conscience de ce qui se passe autour d'elle, et elle souffre du corps, de l'esprit et du cœur. De grosses larmes coulent sur ses joues, si amaigries et si pâles que vous ne reconnaîtriez plus le visage de celle que vous aimiez tant, si vous pouviez la voir. Elle m'a fait promettre de vous écrire quand elle ne pourrait plus, et j'écris devant elle. Elle porte les yeux de mon côté, mais elle ne me voit pas, son regard est déjà voilé par la mort prochaine ; cependant elle sourit, et toute sa pensée, toute son âme sont à vous, j'en suis sûre ».

• Alexandre DUMAS (fils), *La Dame aux Camélias*, chapitre XXVI

Sur Bénédicte Ombredanne se trouvent ainsi projetées les ombres d'au moins trois héroïnes du XIX^{ème} siècle (car Éric Reinhardt a aussi fait allusion dans des interviews à *Eugénie Grandet* de Balzac) et il me semble que ces pratiques intertextuelles plus radicales s'inscrivent bien dans une culture du copier-coller, qui est trop souvent dénigrée alors qu'elle peut aussi devenir un geste artistique qui contribue à la construction du personnage romanesque. Selon

¹⁰⁶⁵ Mohammed AISSAOUI, « Houellebecq et La Carte et le territoire : «Je remercie Wikipédia» », Le Figaro Culture, 02/01/2015, <https://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/02/03005-20150102ARTFIG00055-houellebecq-et-la-carte-et-le-territoire-je-remercie-wikipedia.php>

¹⁰⁶⁶ Auguste VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, « L' Inconnue », in *Contes cruels*, (1883) Gallimard, Folio, 1983

¹⁰⁶⁷ Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

¹⁰⁶⁸ Françoise CAHEN, « Bénédicte Ombredanne, une nouvelle Emma Bovary? : Sur le roman d'Eric Reinhardt, L'amour et les forêts, » 2014. In *Flaubert dans la ville*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017

¹⁰⁶⁹ Alexandre DUMAS-fils, *La Dame aux Camélias*, (1848), Le Livre de Poche, 1975

Dominique Boullier, les formats numériques sont spécialement propices à la recomposition : ils recombinent « des unités de significations très différentes (texte, image animée, etc...) puisqu'elles sont désormais identiques en tant qu'unités de manipulation. »¹⁰⁷⁰

3. L'effet idiomatique du Web

Les personnages des fictions d'aujourd'hui sont également affectés par le langage du Web qui devient parfois un nouvel idiome romanesque. Ce vocabulaire spécifique fait l'objet de dictionnaires dédiés, et est intégré aux romans au même titre que les autres réalités techniques ou professionnelles. Mais il existe aussi des signes nouveaux comme les mots-dièse (hashtags) ou les émoticônes, dont s'emparent les romanciers pour renouveler les codes de la langue. Gilles Bonnet a ainsi qualifié de « cheval de Troie » l'écriture web qui investit l'intérieur des romans, à l'occasion d'un colloque sur ce sujet : « ce que l'on nomme transmédiation, à ceci près qu'il ne s'agit pas ici d'une migration de contenus d'un support à l'autre, mais bien d'une contamination de l'œuvre littéraire sous sa forme classique de livre imprimé, par certains traits définitoires d'une poétique propre aux écrits nativement numériques. »¹⁰⁷¹

a. Rubriques récurrentes, mots-dièse (hashtag)

Nous avons déjà évoqué l'utilisation des rubriques dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre : leur récurrence est poétique (« collection de baisers » par exemple) et la forme de ce roman essaie d'échapper à celle du livre, en créant une architecture qui évoque celle d'une page Web, qu'on intégrerait dans les normes plus linéaires du roman.

Rosa Montero utilise des hashtags dans son œuvre singulière *L'idée ridicule de ne jamais te revoir*, qui a été traduit de l'espagnol et a eu un grand succès en France. Cet usage constitue une autre façon de structurer le livre, qui est pourtant de facture classique, en y intégrant un peu de la souplesse hypertextuelle du numérique. Inspiré par le journal de deuil de Marie Curie, après la mort subite de son mari dans un accident, ce livre est au carrefour de plusieurs genres, et il est qualifié dans *Le Monde des Livres* de « livre hybride » par Stéphanie

¹⁰⁷⁰ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016

¹⁰⁷¹ Gilles BONNET, « Le livre implémenté » Introduction au Colloque *Internet est un cheval de Troie*, Fabula/ Les colloques, Internet est un cheval de Troie, 2017, p.2

Dupays¹⁰⁷². En effet, il ne s'agit pas d'une simple biographie centrée autour de la vie de Marie Curie, car l'ouvrage, dont certains aspects l'apparentent aussi à un essai, est aussi dialogique : le récit du deuil éprouvé également par Rosa Montero dans sa propre vie, et ses considérations personnelles viennent souvent interrompre le récit de la vie de la célèbre scientifique de manière digressive. Une dimension autobiographique interfère donc de façon assez spontanée dans l'écriture de Rosa Montero. Elle utilise en outre une vingtaine de hashtags différents, qui sont répertoriés à la fin du livre, et répartis en 117 occurrences. Il y a là une influence évidente des pratiques d'écriture en ligne de l'écrivaine, qui est très active sur les réseaux sociaux, et raconte avoir eu recours aux hashtags très naturellement :

« Ce livre me permettait de réfléchir sur la vie de Marie Curie, c'était un miroir, avec toutes les émotions qui tournaient fébrilement dans ma tête depuis deux ou trois ans. Quand je me suis assise pour écrire ce livre, à chaque fois que j'abordais un de ces thèmes, une de ces émotions, une de ces réflexions que je voulais développer, immédiatement, je mettais un petit hashtag. Ça s'est fait tout à fait naturellement, je ne sais pas pourquoi. C'était tout-à-fait naturel, parce qu'avec le hashtag, en fait, le lecteur comprend immédiatement que ce mot précédé de hashtag est une pensée en construction qui va se développer pendant tout le livre, c'est comme une pensée en développement. En fait, il s'agit de thèmes qui apparaissent plusieurs fois le long du livre et que je développe petit à petit. Si je n'avais pas utilisé le hashtag, j'aurais dû utiliser des méthodes aussi peu économiques ou utiles comme par exemple à chaque fois dire « comme je l'ai dit avant » [...] j'aurais dû répéter à chaque fois, mais avec le hashtag ce n'est plus la peine de répéter, parce que le lecteur comprend parfaitement. Le lecteur se rend tout de suite compte [...] et donc en mettant ce petit hashtag, même si c'est nouveau dans le contexte, les lecteurs l'ont tout de suite compris, l'ont tout de suite adopté. Je pense que c'est quelque chose de très utile et que dans cinq ou six ans nous le retrouverons dans la littérature de tous les jours »¹⁰⁷³

Pour Rosa Montero, le hashtag est donc économique, il possède donc plusieurs fonctions à lui seul, dans la mesure où il annonce une récurrence, il souligne un thème important, évite des lourdeurs et construit une forme de réflexion par accumulation. Pour elle, il s'agit avant tout d'un outil de travail personnel, plus qu'un signe de ralliement, et s'il représente un lien entre plusieurs personnes, c'est surtout celui qui se noue entre la romancière et son personnage,

¹⁰⁷² Stéphanie DUPAYS « Critique. L'apaisement, de la théorie à la recherche appliquée », Le Monde des livres, 27/02/2015, p. 6, <http://editions-metailie.com/wp/wp-content/uploads/2015/02/Le-Monde-des-livres-Histoire-dun-livre-2-27-février-2015.pdf> et « Histoire d'un livre : Marie Curie, entre moi et ma douleur », Le Monde des livres, 27/02/2015, p. 1 et 6, <http://editions-metailie.com/wp/wp-content/uploads/2015/02/Le-Monde-des-livres-Histoire-dun-livre-27-février-2015.pdf>.

¹⁰⁷³ Rosa MONTERO (Interview), *L'humeur vagabonde*, France Inter, Émission du 5 février 2015 disponible sur <http://www.franceinter.fr/emission-lhumeur-vagabonde-lecrivaine-espagnole-rosa-montero>, consulté le 05/03/16

même s'il souligne aussi des thèmes qui ont une résonnance universelle et donc créent aussi un lien avec le lecteur. Loin de se vanter d'une trouvaille inédite, Rosa Montero parie sur la banalisation du signe et son entrée en littérature plus généralement. On peut commencer à le trouver en effet dans la littérature jeunesse et policière, ce qui peut être annonciateur d'une multiplication des apparitions de ce signe dans les romans d'aujourd'hui.

Une œuvre telle que *Vernon Subutex* en fait un élément assez important de l'intrigue. Le hashtag a plusieurs fonctions sociales cruciales, surtout dans le premier tome de la saga : il permet de lancer une recherche suite à la disparition du héros, il est la manifestation d'une forme de solidarité collective spontanée, il permet à des personnes qui ne se connaissent pas de se rencontrer, et il est à l'origine de la formation du groupe des personnages. Le hashtag y est avant tout une marque du *Care*, du souci de l'autre, même si Sylvie, une ancienne maîtresse éconduite, s'en sert à des fins de harcèlement, et que d'autres le suivent dans l'espoir de récupérer les cassettes secrètes d'un chanteur mort. Le hashtag est doté d'une vraie puissance, comme le révèle à Vernon Subutex à la fin du premier tome l'ancienne actrice porno Pamela Kant, qui l'a retrouvé, après un moment d'errance¹⁰⁷⁴ :

*« En tout cas, le hashtag maintenant, il sert pour un tas de gens. T'es devenu le mec qu'on cherche, sur le net. Sauf que moi, sans me vanter, j'ai plus de followers que tous les autres réunis. Alors j'ai un fan qui t'a vu aux douches publiques du XIXème, ouais, mec, j'ai un fan qui bosse là-bas. Et il t'a reconnu, des photos que j'ai postées. [...] Franchement quand on a ton succès, on ne devrait pas dormir dehors. A mon sens, tu souffres d'un manque d'ambition... parce que t'es devenu une star, sur le Web : tout le monde te cherche. »*¹⁰⁷⁵

Vernon, qui est alors sans abri, dans la plus grande précarité est pourtant riche de ce hashtag, qui est un signe tangible de son capital social : dans cette réplique, Pamela ne fait que souligner l'incohérence entre le capital économique du héros et sa fortune sociale hors du commun. Il est un peu comme elle : paradoxalement marginal et populaire, car elle se montre elle aussi orgueilleuse de son propre succès sur les réseaux sociaux.

Dans le tome II, les fans au service de Pamela Kant sont également présentés de manière très offensive : « Pamela Kant, forte de quelques milliers de followers, drainait dans son sillage une véritable milice de désœuvrés, lancés aux trousses de Subutex, »¹⁰⁷⁶ description qui peut faire penser à une cour des miracles dans les romans populaires du XIXe, une organisation faite

¹⁰⁷⁴ Voir p.106 de cette thèse où nous avons souligné le côté agressif, «chasse à l'homme » de cette quête

¹⁰⁷⁵ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex*, tome 1, Grasset, 2015, p.422

¹⁰⁷⁶ Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex*, tome 2, Grasset, 2017, p.56

d'exclus, mais qui possède ses propres règles et une forme d'ordre secret. En revanche, dans *Vernon Subutex*, le hashtag, peu intégré au texte lui-même, n'a pas la valeur poétique que lui donnait Rosa Montero, il est un élément de description d'un phénomène social mais pas un outil d'écriture romanesque en soi.

Le roman *Elle a menti pour les ailes* de Francesca Serra¹⁰⁷⁷, qui a obtenu le prix littéraire du journal *Le Monde* à la rentrée 2020 intègre aussi des hashtags. Ceux qui sont cités page 32 sont décrits comme des codes érudits, des références obscures, des marques d'appartenance à une culture que Garance, le personnage, cherche à décrypter pour se sentir appartenir au cercle de Maud Artaud, une jeune femme qu'elle idéalise. La romancière les reproduit sans les expliquer, et ils restent d'ailleurs incompréhensibles pour le lecteur. C'est une tout autre fonction qui est attribuée au même signe, si on fait la comparaison avec Rosa Montero et Virginie Despentes, tout en mettant également en valeur sa fonction sociale : c'est le fait qu'ils peuvent constituer un code qui n'est pas transparent pour le non initié. Ainsi présentés, les hashtags anglicisants constitués de plusieurs mots intégrés à ce roman ont aussi une valeur poétique. Ils renvoient vers un inconnu désirable, comme d'ailleurs les hyperliens en général, ce qu'a bien montré Alexandra Saemmer¹⁰⁷⁸. C'est précisément parce qu'on ne sait pas vraiment ce qui se cache derrière qu'on a envie de les explorer.

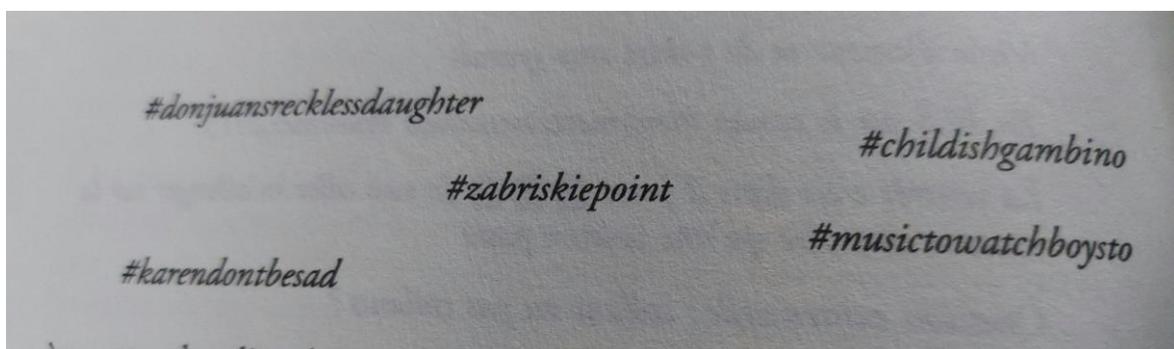


Fig.1. Francesca SERRA, *Elle a menti pour les ailes*, Anne Carrière, 2020, p.32

Ce roman intègre d'ailleurs beaucoup d'autres nouveaux signes venus du Web et des réseaux sociaux, puisqu'il y a des transcriptions de chats en conservant leur mise en page et même leur orthographe défectueuse. Les dialogues comprennent aussi des émoticônes et possèdent donc un aspect graphique. L'histoire décrit des phénomènes d'emprise et de harcèlement parmi un groupe de lycéennes, ce qui rapproche le livre de la littérature jeunesse, mais

¹⁰⁷⁷ Francesca SERRA, *Elle a menti pour les ailes*, Anne Carrière, 2020

¹⁰⁷⁸ Alexandra SAEMMER, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne, ENSSIB, coll. « Papiers », 2015

l'autrice mène aussi une réflexion sur le langage des réseaux et dépasse ainsi la simple chronique d'un fait divers. La journaliste du Monde Florence Bouchy souligne l'aspect naturel et riche du recours à la langue oralisée des réseaux sociaux dans le roman.¹⁰⁷⁹ On peut mettre en parallèle cette écriture avec celle de Clémentine Beauvais, qui dans *Songe à la douceur*¹⁰⁸⁰ récrivait *Eugène Onéguine* à l'ère des réseaux sociaux, avec plus de légèreté.

Sur Twitter, les projets littéraires collectifs sont souvent fédérés par l'usage de hashtags qui permettent ensuite de regrouper l'ensemble des tweets pour une lecture synthétique, que l'on pense aux lipogrammes du #JourSansE, au #tweethaiku, ou au projet #AMainLevé¹⁰⁸¹, dont nous avons déjà parlé ici. En dehors de sa fonction pratique de classement des tweets, et d'appel à la collaboration, on remarque ici que le hashtag sert aussi de titre à l'œuvre collective, même quand celle-ci passe à un autre format (dans un blog par exemple). Ce petit croisillon en italique devient la trace du réseau social numérique et de l'écriture collective dans l'autre format, et permet au lecteur qui n'a pas suivi l'évolution du projet en direct de deviner après-coup sa provenance et son protocole d'écriture collaborative.

Kenneth Goldsmith souligne lui-même l'importance du hashtag et de son détournement ailleurs que sur les réseaux sociaux d'origine, puisqu'on le trouve même utilisé dans les conversations, à l'oral.

« Le hashtag s'est même glissé dans l'écriture vernaculaire. La publicité aussi en est pleine. Quand on utilise un hashtag emphatiquement ou même décorativement, il commence à perdre sa fonctionnalité indexale originelle. Maintenant comme une convention basculant dans le cliché, le hashtag garde à peine son utilité, et devient un élément de poésie : cliquez sur un hashtag pour rechercher une information spécifique et vous vous retrouverez probablement perdu dans une dérive alourdie et surréelle. »¹⁰⁸²

Le hashtag passe donc progressivement d'une fonction numérique pratique -celle du classement- à une fonction poétique¹⁰⁸³, littéraire, ce qui est très perceptible dans les romans que nous avons évoqués. Ce signe s'avère polyvalent et riche d'utilisations qui combinent des dimensions sociales et littéraires assez diverses. Dans la construction du personnage de

¹⁰⁷⁹ Florence BOUCHY, « Elle a menti pour les ailes », de Francesca Serra : disparition d'une jeune fille connectée, *Le Monde*, 20 août 2020

¹⁰⁸⁰ Clémentine BEAUVAIS, *Songe à la douceur*, Points Seuil, 2018

¹⁰⁸¹ Voir page...

¹⁰⁸² Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018, p.227

¹⁰⁸³ Belén Hernandez MARZAL. « Une poétique du hashtag ? L'idée ridicule de ne plus jamais te revoir de Rosa Montero », colloque *Internet est un cheval de Troie*, Fabula, 2017

roman, le hashtag est un fédérateur de liens entre de multiples personnages, mais aussi avec le lecteur et l'auteur, et il renvoie à un au-delà du texte, qui peut bâtir parallèlement à celui-ci un ensemble abstrait, la construction d'une idée plus vaste. C'est bien la polyvalence de son potentiel et de sa lecture qui concerne la littérature : le mot-dièse n'est dans un roman classique qu'un signe d'imprimerie, mais il est porteur du virtuel et de l'interactivité propre au numérique. Encore peu utilisé dans les romans, mais de plus en plus émergent, il est beaucoup plus qu'un signe de ponctuation, ou qu'un effet de mode, il est porteur d'une fonctionnalité active, qui intéresse la poésie des textes.

b. Incursions romanesques du langage d'Internet

Dans *La Toile* de Sandra Lucbert, le lexique des startups, au centre de l'intrigue, s'empare du langage courant, envahit le quotidien. On mélange le vocabulaire de l'informatique en l'appliquant à la vie sentimentale des personnages. Comme nous l'avons déjà noté, une phrase comme : « J'ai trop de regrets stockés, ils saturent mon disque de démarrage »¹⁰⁸⁴, ou bien le portrait d'Agathe Denner, qui est qualifiée de « femme fatale 2.0 »¹⁰⁸⁵ montrent que les personnages semblent contaminés par la technologie, dont ils deviennent l'un des terminaux. L'effet produit par l'importation de ce vocabulaire professionnel est assez comparable à celui qui est instauré dans les autres romans d'entreprises, comme le souligne Aurore Labadie¹⁰⁸⁶ dans sa thèse : un mode de communication entre les personnages est reconfiguré et durci par l'entreprise, avec une interpénétration du personnel et du professionnel.

Ces jeux sur l'interpénétration du vocabulaire de la technologie et de l'humain se retrouvent dans de nombreuses œuvres, notamment celles qui parlent des intelligences artificielles, que l'on pense à *Ada*,¹⁰⁸⁷ d'Antoine Bello, ou aux *Fleurs de l'Ombre* de Tatiana de Rosnais¹⁰⁸⁸. Il nous a semblé qu'un livre bien plus important avait créé une poétique spécifique, à la fois efficace et bouleversante, récemment, en mêlant précisément le lexique propre au numérique à beaucoup d'autres champs, autour de la notion de flux : le livre inclassable de Marina

¹⁰⁸⁴ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.260

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p.418

¹⁰⁸⁶ Aurore LABADIE, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction / non-fiction », 2016

¹⁰⁸⁷ Antoine BELLO, *Ada*, Gallimard, 2016

¹⁰⁸⁸ Tatiana DE ROSNAY, *Les Fleurs de l'Ombre*, Robert Laffont, Héloïse D'Ormesson, 2020

Skalova, *Exploration du flux*,¹⁰⁸⁹ qui n'est pas un roman, mais se présente plus comme un essai poétique, en forme de coup de poing, assez bref, dont les personnages principaux seraient les migrants. L'autrice fait le parallèle entre les flux migratoires, les flux économiques, les flux corporels, les flux marins et Internet. Le lecteur est pris dans ce flux général qui touche le monde dans son ensemble.

« Et puis sur Facebook, affluent les photos des camps, affluent les photos des trains, affluent les photos de ceux qui ne se sont pas noyés mais qui ont mis les pieds dans notre sol, dont les pieds foulent le même sol que nous, alors viennent les images des masses entassées dans des trains, des matraques des policiers, des trains que l'on fait partir en mentant sur leur destination, ses murs de policiers à la sortie, des camps et des barbelés, et des épidémies de typhus dans les camps, sur notre sol, dans nos contrées, aujourd'hui, en Europe, à l'intérieur de la forteresse. Alors, avec les images, affluent les souvenirs. Les camps et les trains, ce n'est pas comme les bateaux et les noyés, c'est quelque chose qu'on a déjà connu, c'est quelque chose contre quoi on a développé des vaccins, c'est pour ça, à l'origine, qu'on a eu besoin de tous ces principes, c'est là subitement, quand on voit les images qui affluent, qu'on se souvient qu'à la base, les principes c'étaient les vaccins, c'était ça qui devait nous protéger, parce qu'on avait dit Plus jamais ça, parce qu'on avait dit que plus jamais, les masses entassées, les barbelés, les camps et les trains. »¹⁰⁹⁰

L'écriture même de Maria Skalova se fait flux, avec des procédés d'accumulation, des phrases-fleuves, qui semblent en mouvement constant. Ici, la superposition des images de la Shoah à celle des migrants établit aussi un parallèle entre le flux de Facebook et celui des souvenirs, La polyvalence du mot « flux » dans le livre de Marina Skalova fait penser à celle du mot navigation, ou à celle du mot réseau, qui, s'il a une résonance plus technique, s'est aussi appliqué au corps humain, avant de concerner les transports, les relations sociales et Internet, comme l'a montré Pierre Musso¹⁰⁹¹. Ce flux lui permet aussi de travailler sur la notion de solidarité : puisque tout avance ensemble, tout est lié. Dans ce paragraphe, elle met bien en valeur non seulement le parallèle entre les barbelés, les trains et les camps d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, mais aussi ce qui nous lie aux migrants « dont les pieds foulent le même sol de que nous. » L'emploi de pronoms personnels collectifs systématiquement au cours du livre reconstruit par l'écriture la solidarité en souffrance, la communauté humaine brisée par les tragédies que connaissent les migrants. Cette poétique du flux a une dimension universelle, ambitieuse, et Maria Skalova invente une forme nouvelle assez ample pour écrire la nécessité

¹⁰⁸⁹ Marina SKALOVA, *Exploration du flux*, Fictions & Cie, Seuil, 2018

¹⁰⁹⁰ Marina SKALOVA, *Exploration du flux*, Fictions & Cie, Seuil, 2018, p.16-17

¹⁰⁹¹ Pierre MUSSO, *Critique des réseaux*, PUF, 2003

de fraternité à l'ère des mouvements mondialisés, en intégrant les réalités numériques aux autres, naturelles, physiques.

Dans un tout autre registre, le style SMS et les mails professionnels dans *Le Système Victoria*¹⁰⁹² d'Eric Reinhardt sont détournés pour être le support d'un discours amoureux entre les personnages, qui est travesti par les formes de communication de l'entreprise. Dans ce roman, David, le personnage principal, chef de travaux sur une grande tour de la Défense, déjeune au restaurant avec Dominique, un collègue de travail. Il doit faire face aux confidences sentimentales de celui-ci (assez burlesques), entretenir un dialogue avec la serveuse, guider par SMS sa femme, fragile psychologiquement, égarée dans un supermarché, tout en lisant simultanément sur son téléphone les mails enfiévrés de sa maîtresse Victoria, qui lui écrit depuis l'autre bout de la planète des messages érotiques qui le perturbent. Victoria, DRH-monde d'une multinationale, est alors en déplacement professionnel à Hô Chi Minh-Ville : elle se fait masser par un jeune éphèbe et décrit à son amant David (qui est donc alors attablé dans une brasserie de La Défense) ses émois dans des mails sensuels qui attendent une réponse de sa part. La situation d'énonciation telle qu'elle est présentée dans ce dialogue mondialisé est donc à quatre niveaux, puisque David doit communiquer avec quatre personnes qui évoluent dans des univers différents, dans des niveaux de réalités distincts, et par des moyens distincts. À cela se superpose son propre discours intérieur. Pour chacun de ces dialogues superposés, il doit faire des choix ou aider les autres à faire des choix, et dans tous les cas, il essaie d'être à la hauteur. Il félicite gentiment la serveuse : « C'est vraiment bon, dites-le au chef de ma part! »¹⁰⁹³. Sa femme lui écrit un SMS : « Je suis à Carrefour, je sais pas quoi prendre comme viande, tu as envie de quoi ? »¹⁰⁹⁴ puis la situation s'envenime et le dialogue anodin révèle un vrai malaise psychologique : « Vraiment j'arrive pas à sortir de ce magasin. J'y suis déjà depuis deux heures et mon caddie est vide. »¹⁰⁹⁵ David doit donc la téléguider à travers le supermarché pour la rassurer. Il s'agit d'une situation de détresse déjà évoquée dans un autre roman d'Eric Reinhardt : le motif de la femme perdue dans un supermarché se trouvait en effet dans *Existence*¹⁰⁹⁶. Son époux, comme David, la guidait alors

¹⁰⁹² Eric REINHARDT, *Le Système Victoria*, Paris, Stock, 2011

¹⁰⁹³ Eric REINHARDT, *op.cit.*, p.327

¹⁰⁹⁴ Eric REINHARDT, *op.cit.*, p.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 323

¹⁰⁹⁶ Eric REINHARDT, *Existence*, Paris, Stock, 2004, p. 62.

à distance et son choix se portait également vers une côte de bœuf. En soi, cette détresse de la femme solitaire, avec son caddie vide, étourdie face à la réalité de la consommation de masse, constitue déjà le symbole frappant d'un désarroi existentiel contemporain. Face à David, Dominique, pendant ce repas, décrit sa situation sentimentale assez incroyable, puisqu'il a déjà cinq enfants de trois unions précédentes, et envisage de créer une quatrième famille : il offre aussi l'image d'un être à la vie morcelée, déchiré entre une réalité toujours décevante et son fantasme impossible à satisfaire (trouver une compagne elle-même très composite : « métisse black/asiatique aux longs cheveux, menue, à la poitrine énorme »¹⁰⁹⁷). Dominique se confie de façon assez impudique, et si ces confidences sont comiques aux yeux du lecteur, David, lui, tout en restant de bon conseil face à son ami, ne se livre pas et garde ses secrets. Il est très déconcerté au même moment par les mails érotiques de Victoria – tout aussi impudique – qui évolue alors, à l'autre bout de la planète, dans un univers luxueux opposé au sien. Sa contrariété donne alors lieu à des réflexions dont la portée générale est essentielle dans le roman.

« En voyant évoluer Victoria, je comprenais que la mondialisation avait donné naissance à de nouveaux modes de vie qu'on ne voit pas très bien car on est en dessous, comme si un étage supplémentaire avait été construit et qu'un ensemble d'individus triés sur le volet y faisaient fonctionner la machine planétaire en passant constamment d'un pays à un autre : ils se trouvent sur un territoire où la disparition du principe de frontière entraîne un rapport au réel fondé sur la mobilité, l'interpénétration constante du personnel et du professionnel, de l'intime et du social, du plaisir et du travail, de la gratification et de la performance en particulier en raison du décalage horaire ou des prétendus sacrifices qu'ils doivent consentir (alors qu'ils adorent ça). »¹⁰⁹⁸

Ces réflexions de David sont concomitantes au dialogue « feuilleté » avec tous ces interlocuteurs qui font exploser la réalité en de multiples niveaux. Elles révèlent un sens, interprètent non seulement la scène qu'il vit, mais le monde dans son ensemble. La société mondialisée y est perçue comme un monde à étages étanches les uns par rapport aux autres, (l'image architecturale des classes sociales est adaptée au métier du personnage) divisé, comme l'est le système énonciatif « multi-supports » de cette scène, mais à l'expression simultanée.

¹⁰⁹⁷ *Le Système Victoria, op. cit.*, p. 332.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p.330



Entre chaque étage, il n'existe aucun lien : toutes ces réalités, la sphère conjugale de la banlieue incarnée par Sylvie, la sphère professionnelle de Dominique, la sphère passionnelle de sa maîtresse internationale sont hermétiques, indépendantes, et David est leur réceptacle. Mais Dominique, qui appartient à la sphère du travail, parle de sujets intimes, et Victoria, qui appartient à une sphère passionnelle, interroge David sur le monde du travail. Le texte illustre donc ce qu'il énonce : « l'interpénétration constante du personnel et du professionnel, de l'intime et du social, du plaisir et du travail ». L'effet d'accumulations binaires insiste sur le fait que David ne peut qu'être un individu déchiré, divisé, au bord de l'implosion. Chaque niveau énonciatif correspond aussi à un niveau social, et à un niveau d'accès au plaisir dans l'existence : seule Victoria raconte un épisode de jouissance, alors que Sylvie, Dominique et David parlent de leurs souffrances morales et de leurs frustrations. Cette scène, qui s'étend de la page 320 à la page 334 du *Système Victoria*, nous semble particulièrement réussie, parce qu'elle est comique, mais aussi extrêmement pertinente et grave dans ce qu'elle révèle de l'éclatement de l'individu contemporain – à la limite de l'ubiquité – et dans sa description des divisions de la société. L'intrication d'internet dans notre vie avec le réel le plus ordinaire, son aspect intrusif, avec le téléphone portable qui permet l'arrivée de mails intempestifs dans des situations inattendues, crée dans le roman un motif comique, mais il contribue ici au déchirement quasi-tragique de David : la réalité mondialisée – celle où se meut Victoria – que ses mails envoyés de l'autre bout de la planète lui font entrevoir fait exploser ses repères, mettant en relief les frustrations et les souffrances des personnes ordinaires.

c. Des contenus de plus en plus hybrides : l'importance des images.

L'introduction de photos dans des romans a été tentée régulièrement ces dernières années, c'est le cas dans *Autour du Monde*, de Laurent Mauvignier, qui utilise les photos au moment de la transition entre deux récits. Mais l'image tient aussi un rôle important dans le récit, qui développe fréquemment le champ lexical de la photo, du cinéma, de la télévision ou encore d'Internet. En Tanzanie, la photo que Maureen prend de Stuart¹⁰⁹⁹, quand il s'approche des lions, aura un rôle important dans l'histoire et occasionne une prolepse du récit de 40 ans. Yafiq regarde dans sa chambre d'hôtel à Moscou les images du Japon à la télévision¹¹⁰⁰, tout comme Vince les regarde sur CNN dans une cafétéria américaine¹¹⁰¹, ou Peter et Fancy à Rome¹¹⁰². La mondialisation des images est un thème important du livre.

Dans l'avant-dernier récit, le personnage de Vince voit que l'ordinateur de son frère Mitch¹¹⁰³, qu'il pensait devenu écrivain, est saturé d'images, qui ont pris la place des textes. Il y voit un renoncement : l'image invasive dans les fichiers de son frère représente pour lui la crise du récit, la menace d'une fin de la littérature. Cette question de la concurrence entre l'image et le récit était déjà soulevée au XIX^e siècle, comme le souligne Philippe Hamon.

« On connaît une diatribe d'Eugène Pelletan disant que la civilisation est en décadence parce que le livre illustré se répand et qu'il est destiné aux femmes qui lisent distraitement. C'est la mort du livre et de la littérature. On voit donc bien qu'il y a des crises opposant les iconophiles aux iconophobes. Auparavant la traditionnelle bataille d'images (le « ceci tuera cela » de Victor Hugo), se faisait dans un système de collaboration, de concurrence ou de complémentarité, mais cela ne se produisait pas nécessairement sous forme de crises. Or, au XIX^e siècle, je crois que la relation du texte littéraire à l'image industrielle, aux nouvelles imageries, est pensée sous forme de crise et que cela a des répercussions dans les textes. »¹¹⁰⁴

Les images qui s'intercalent entre les récits sont souvent des sortes de cartes postales assez banales : Laurent Mauvignier n'a pas choisi le spectaculaire, mais il privilégie le stéréotype touristique des régions du monde évoquées, comme une plage de palmiers aux Bahamas, et il apparaît rapidement au lecteur que les prises de vues, volontairement, ne sont pas de grande qualité. En noir et blanc, elles semblent parfois bougées, comme si elles étaient prises

¹⁰⁹⁹ Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minit 2014, p.201

¹¹⁰⁰ Ibid., p.147

¹¹⁰¹ Ibid, p.318

¹¹⁰² Ibid, p.241

¹¹⁰³ Ibid., p.345

¹¹⁰⁴ Philippe HAMON, « La littérature, un « magasin d'images » », *Sociétés & Représentations*, 2008/1 (n° 25), p. 219-232. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2008-1-page-219.htm>

depuis la vitre d'un véhicule. On pourrait penser à des photos de vacances prises par un touriste maladroit, comme le souligne Anaïs Guilet.¹¹⁰⁵



Ces photographies peuvent évoquer celles qui sont publiées sur les réseaux sociaux numériques, au fil des visites touristiques des abonnés. Laurent Mauvignier met en avant des clichés qui renvoient au lecteur l'image mentale des lieux évoqués que celui-ci a déjà en tête. Il confirme un imaginaire prêt à l'emploi, déjà intégré, loin de donner par exemple une valeur documentaire ou une valeur esthétique à l'image, comme elle le pourrait. Parfois ces photos ont aussi une valeur symbolique. Ainsi, une vue d'un plan de métro qui s'affiche comme la première image du livre met en évidence l'idée de réseau, ce qui anticipe en quelque sorte la forme rhizomique du roman. Ailleurs, la vue du sillage d'un bateau à moteur rappelle l'idée de la vague du Tsunami, et le thème des traces que l'on laisse, qui est l'un des aspects du livre assez présent. Laurent Mauvignier cherche à donner une fonction spécifiquement littéraire aux images qu'il insère dans son roman.

Les romans contemporains augmentés de photographies sont de plus en plus nombreux. Dans *Existence*,¹¹⁰⁶ Eric Reinhardt se met en scène déguisé en de multiples personnages, masculins et féminins, dans un ascenseur ou en train de l'attendre. Il a ainsi intégré dans son roman douze portraits photographiques pris par Dolorès Marat. Il ne s'agit pas d'une illustration directe du livre, dans le sens où l'on ne pourrait pas déterminer quel personnage du roman précis chaque photo incarne, mais ces portraits sont conformes à l'univers du roman et aident

¹¹⁰⁵ Anaïs GUILLET, « Around the World, Around the World, etc. : l'esthétique du flux dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier », Fabula / Les colloques, Internet est un cheval de Troie, URL :

<http://www.fabula.org/colloques/document4145.php>

¹¹⁰⁶ Eric REINHARDT, *Existence*, Gallimard, Stock, 2004

le lecteur à se créer des images mentales. Les photographies contribuent à l'installation d'une atmosphère satirique. Ce travestissement polyvalent de l'auteur est aussi la métaphore du rôle de l'écrivain : Éric Reinhardt se cache toujours un peu lui-même derrière les personnages qu'il représente. Plus largement, son écriture a toujours eu un aspect hybride, annexant à la littérature des formes diverses de discours qui n'en font pas naturellement partie: économie, mathématiques, médias.. Il y insère aussi des poèmes et jusqu'à une nouvelle entière dans *L'Amour et les Forêts*. L'écrivain est aussi intéressé par le croisement des différentes disciplines artistiques: danse, architecture, musiques, peinture... Pour Eric Reinhardt, l'hybridation est un moyen de renouveler les codes du roman, mais c'est aussi un réalisme nouveau, parce que notre société accumule les langages disparates. Le nombre croissant d'inclusions dans ses romans révèle les facettes multiples de l'homme contemporain, qui a perdu son unité.¹¹⁰⁷

L'œuvre composite d'Olivier Cadiot, *Un mage en été*¹¹⁰⁸, à mi-chemin entre roman et poésie, s'ouvre sur l'évocation d'une photo de Nan Goldin, *Sharon in the river*. «Elle a l'air bien, immobile comme ça, bras croisés. Elle compresse ses seins, cheveux mouillés, torsadés, courts, blonds. Ce qui est frappant est son calme. » L'auteur partage avec le lecteur ses sensations face à l'image : il n'est pas question seulement de la vue, mais d'une projection de soi qui fait éprouver le chaud et le froid. « C'est beau à voir, deux rides d'eau s'accélèrent autour des hanches, elle a une moitié du corps au soleil, moitié au frais, c'est parfait. » Pour Nelly Kaprielan,¹¹⁰⁹ « *Un mage en été* ressemble à une collection de collages d'images en prose ou visuelles, comme un album de photos de famille. Comme la mémoire ? Et c'est la seule chose qui va rester au final de l'opération de vie d'un groupe ou d'une famille. » Ce livre qui passe d'un sujet à l'autre, grâce à la puissance de l'imagination, est en effet parsemé d'images et a donné lieu à une adaptation théâtrale avant même qu'il soit fini d'écrire. On peut y percevoir la volonté d'inventer une forme augmentée de littérature, grâce à un matériau hybride.

¹¹⁰⁷ Françoise CAHEN, « Hybridations du récit dans les œuvres, d'Éric Reinhardt ». *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 2016

¹¹⁰⁸ Olivier CADIOT, *Un mage en été*, POL, 2010

¹¹⁰⁹ Nelly KAPRIELAN, « Vide Grenier », (sur *Un mage en été* d'Olivier Cadiot), *Les Inrockuptibles*, 1er septembre 2010

Pour compléter le tableau de ces œuvres hybrides, on pourrait citer des œuvres comme *Le Paradisier* de Frédéric Clément¹¹¹⁰, illustré par l'auteur, ou dans un registre moins littéraire *Plonger*¹¹¹¹ de Christophe Ono-Dit-Biot, un roman sentimental sans aspérités, qui comporte toutefois des photographies d'œuvres d'art. Cela peut faire penser aussi aux liens Internet renvoyant à des images, qui figurent dans le grand succès de David Foerkinos, *Charlotte*¹¹¹², (Prix Renaudot) consacré à Charlotte Salomon, peintre allemande morte à Auschwitz à l'âge de vingt-six ans. *Les gens dans l'enveloppe*¹¹¹³, d'Isabelle Monnin, historienne de formation, est une entreprise romanesque et documentaire singulière qui donne aussi aux photos un rôle primordial : l'autrice construit une fiction à partir de photos de famille trouvées dans une brocante, avant de contacter les personnes qui figurent sur les photos pour qu'elles donnent la bonne version de leur histoire. Il est aussi remarquable que cette œuvre soit complétée par un album de variétés fait de chansons composées par Alex Beupin. Dans ce cas, le désir d'hybridation des contenus ne se limite pas à l'intégration d'images, mais il y a comme pour Olivier Cadiot une hybridation intéressante des genres en plus de celle des supports. Le livre augmenté d'Isabelle Monnin a aussi des points communs certains avec le *Madeleine Project*¹¹¹⁴ de Clara Beaudoux, qui lui, était nativement numérique. Dans les deux cas, on retrouve une démarche d'investigation à partir d'un corpus photographique personnel dont la source est inconnue, et l'œuvre construit progressivement des hypothèses d'interprétation. La construction des personnages se fait par l'intermédiaire de l'enquête, mais une enquête dans laquelle l'imaginaire et le collectif a sa place.

D'après *Reality Hunger* de David Shields, cité par Alexandre Gefen dans son article « La littérature contemporaine face au numérique¹¹¹⁵ », la culture numérique poursuit « l'entreprise de critique et l'individuation du roman occidental, » car elle privilégie l'introduction de matériaux bruts, dont les images font partie, et elle cherche la sérendipité à la place d'une logique linéaire (en rendant plus floues les limites entre document et fiction, entre récit et analyse.) *Un mage en été, Les gens dans l'enveloppe, ou le Madeleine Project* se

¹¹¹⁰ Frédéric CLEMENT, *Le Paradisier*, Le Castor astral, 2010

¹¹¹¹ Christophe ONO-DIT-BIOT, *Plonger*, Gallimard, 2013

¹¹¹² David FOENKINOS, *Charlotte*, Gallimard, 2014

¹¹¹³ Isabelle MONNIN, *Les Gens dans l'enveloppe*, Le livre de Poche, 2016

¹¹¹⁴ Clara BEAUDOUX, *Madeleine Project*, <https://madeleineproject.fr/le-projet-4/> 2016-2020 ou Clara BEAUDOUX, *Madeleine Project*, Éditions du sous-sol, 2016

¹¹¹⁵ Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique : assimilation résistance ou reconversion ? » in Olivier BESSARD-BANGUY, *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012

situent tout à fait dans ces perspectives. L'idée est de refléter « un monde composite, où se mêlent des formes extralittéraires issues de l'actualité ou de la culture pop, des projections identitaires variées liées à nos rêveries, et l'accumulation de mirabilia et de memorabilia en un cabinet de curiosités numériques. »¹¹¹⁶ Les personnages sont affectés par ces compositions hybrides qui donnent lieu à des métamorphoses, à une forme d'instabilité narrative, à des présentations de plus en plus composites de leur identité.

4. L'effet « Profil » ou l'identité numérique des personnages

L'avènement d'Internet dans la société affecte en effet la définition de l'identité des personnages, notamment à travers la présence d'avatars, de pseudonymes, qui sont souvent le prétexte de mises en abymes de la fiction. Mais c'est aussi le corps même des personnages qui est métamorphosé par les réseaux d'Internet. Se créent aussi de nouvelles identités socio-professionnelles.

a. Avatars, pseudonymes :

Pour Milad Doueïhi, les avatars sont de nouveaux emblèmes, « une icône, au sens théologique du terme »¹¹¹⁷. On le vérifie dans de nombreux romans. Dans *L'Amour et les forêts*, Eric Reinhardt, s'amuse, dans une scène de dialogue entre Bénédicte Ombredanne et des inconnus rencontrés sur Meetic, avec les pseudonymes, qui cachent souvent des personnalités complètement inverses de ce qu'ils laissent entendre. Ainsi Gentleman est très vulgaire en réalité, alors que « Playmobil 677 » est un homme charmant. Or, si l'on consultait le véritable catalogue de la marque Playmobil en 2014, on se rendait compte que la référence 677 n'avait pas été choisie au hasard par le romancier : il s'agissait d'un personnage d'archer, pouvant évoquer Guillaume Tell. Or Christian pratique le tir à l'arc. Il donne d'ailleurs bien vite à Fionarose, alias Bénédicte, son vrai prénom. Dans ce livre, le tir à l'arc n'est pas qu'un hobby comme un autre, son évocation a une portée existentielle. Christian initie Bénédicte à ce sport, mais aussi à une forme de rapport au présent, à travers la projection de soi dans la cible, particulière, tout en étant liée, bien sûr aussi, à la symbolique de l'amour et de la mort. Cette représentation miniaturisée du personnage en « Playmobil 677 » rejoint tout à fait la fonction emblématique de l'arc et

¹¹¹⁶ Ibid.

¹¹¹⁷ Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Seuil, 2011, p.68

la flèche telle qu'on la retrouve dans la tradition ancienne des « Emblemata » d'Alciati¹¹¹⁸. Et pour Milad Doueïhi, à travers l'avatar, « La tendance au fragment, au plus petit et au plus « citable » s'étend ici à l'incarnation de la personne et aux représentations de l'identité même. »¹¹¹⁹ L'idée de la représentation de soi par une petite figurine est donc tout à fait dans l'esprit de ce que le philosophe appelle aussi la « nannofication de toutes les formes de représentation qui sont présentes sur le net. »

Pour Gilles Bonnet, les avatars sont « ces presque-soi que l'on peut en réalité reconfigurer comme bon nous semble »¹¹²⁰, un matériau romanesque très fertile. Le roman *Celle que vous croyez* de Camille Laurens porte justement à la fois sur le changement d'avatar du personnage et celui de l'identité de la narratrice, jusqu'à créer une forme de labyrinthe narratif. On perçoit des fluctuations identitaires des personnages et des auteurs, car les identités peuvent changer au fil du livre, elles sont mouvantes. C'est le cas dans *Celle que vous croyez*, mais aussi dans *Cendrillon* de Reinhardt, où l'auteur qualifie les quatre personnages principaux du livre¹¹²¹, qui partagent la même enfance, d'« avatars-synthético-théoriques »¹¹²² Cette expression insiste sur la virtualité de l'identité de ces personnages. L'origine du mot « avatar » est indienne : elle désigne les différentes formes d'incarnation d'un dieu sur terre. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, « avatar » s'emploie aussi au sens de métamorphose, transformation d'un objet ou d'un individu. C'est un terme qui est devenu populaire avec l'usage des jeux vidéos, où il désigne le personnage que le joueur choisit, et qui va le représenter dans la partie qu'il débute. Le plus souvent, le joueur, en composant lui-même son avatar, mélange des attributs personnels dans lesquels il se reconnaît et des traits idéalisés ou fantastiques. Pour chacun de ses avatars romanesques, l'auteur se pose en quelque sorte la question : « Que serais-je devenu si...? », en modifiant à chaque fois les hypothèses de cette interrogation. C'est ainsi que le roman *Cendrillon* est avant tout défini par la phrase « Que serais-je devenu si je n'avais pas rencontré Margot à l'âge de 23 ans ? » utilisée pour résumer le livre en quatrième de couverture. On trouvait ce procédé de la variation identitaire des personnages de romans

¹¹¹⁸ André ALCIAT, *Emblemata*, G. Rouillium (Lyon), 1550,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54642j/f55.item>

¹¹¹⁹ Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Seuil, 2011, p.97

¹¹²⁰ Gilles BONNET, « Je est un internaute », colloque Montréal, colloque Ecritures numériques / Digital Textualities, le 25 mai 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=0i-oujd9TbU>

¹¹²¹ Voir p.171 de cette thèse

¹¹²² Eric REINHARDT, *Cendrillon*, [Stock, 2007] Le livre de poche, 2008

au fil de la narration dans certains romans du XX^{ème} siècle, comme *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau, mais Internet facilite beaucoup ce kaléidoscope identitaire des personnages. Dominique Boullier constate à l'ère numérique « cette prolifération des identités, sans parler des traces que l'on laisse involontairement », qui « génère une confusion de mots de passe, de codes » : il semble absolument naturel que les romanciers s'emparent de ce matériel propice aux jeux romanesques, à une époque où chacun s'efforce de « jongler avec des identités multiples »¹¹²³.

b. Le corps des personnages et les réseaux :

Les avatars des personnages posent aussi la question de la présence des corps, une grande affaire des liaisons numériques. Pour Antonio Casilli, on trouve trois types de traces corporelles en ligne : mono, bi, et tri-dimensionnelles. Pour lui, même un identifiant, un nom d'utilisateur ou une adresse mail constituent une trace corporelle, parce que cela donne une idée du sexe et de l'âge de l'utilisateur. Il prend l'exemple de loulougoth94 sur MSN qu'il oppose à « hubertdelasourdiere@aeronautique.gouv.fr : ces seuls éléments d'identification permettent d'établir déjà des représentations mentales de leur style vestimentaire ou de leur façon d'être. Les émoticônes, qui peuvent être réalisées à l'aide de signes de ponctuation 😊 représentent aussi des formes du corps. Celles-ci et les adresses mails ou les identifiants sont pour Roberto Casilli des représentations unidimensionnelles du corps. (Dans un roman, on peut considérer que l'onomastique joue aussi ce rôle). Le sociologue considère les descriptions de soi laissées sur les réseaux sociaux, sous la forme de portraits de plusieurs lignes comme une manière de présenter sa vie, de la même façon que les photos de profils, qui sont toujours signifiantes, construites, mises en scène : c'est ce qu'il appelle la représentation bi-dimensionnelle du corps sur les réseaux. Enfin, selon Roberto Casilli, les avatars des jeux vidéos, qui demandent 70h de travail pour être correctement paramétrés sont de réels alter-egos qu'il faut considérer comme une représentation tri-dimensionnelle de soi : « il forme un projet de soi qui se fait dans les réseaux projet de corps. »¹¹²⁴ Ainsi, Chloé

¹¹²³ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016, p.230

¹¹²⁴ Roberto CASILLI, *Les liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Seuil, 2013, p.131

Delaume, dans *Corpus Simsi*,¹¹²⁵ joue le jeu et se projette dans un corps numérique : celui de son avatar, détournant cette forme assez perfectionnée de construction d'un personnage physique à des fins littéraires. Son livre fait d'ailleurs la part belle aux images tirées de captures d'écran du jeu-vidéo *Les Sims*.

Les romanciers se saisissent de la question du corps numérique à travers les intrigues de leurs romans. Les relations à distance via internet sont très ambiguës car elles peuvent combler un manque de présence physique réelle de l'autre, tout en entretenant un sentiment de frustration et de souffrance. Cette tension entre l'imaginaire des corps et leur réalité entretenue par Internet devient un objet romanesque intéressant : par exemple, les fantasmes érotiques, à travers des échanges de photos ou de vidéos par écrans interposés acquièrent tout de même une forme de matérialité.¹¹²⁶ Cet « entre-deux » qui est en soi un lieu nouveau d'existence ou de rêve semi-matériel est proche de la littérature.

Un nouveau rapport au corps, distancié ou fantasmé se révèle : dans *Féerie générale*, Emmanuelle Pireyre pose le problème du baiser avec une rubrique récurrente au long de son roman, appelée « collection de baisers »:

*« Il paraît qu'avec les cyber-rencontres, le baiser est devenu plus difficile à obtenir, à donner à réussir, le baiser a lieu dans la real life, alors que sur les sites de rencontres, la libido passe avant tout par l'écrit ; le corps fait barrage avec son inertie bizarre. »*¹¹²⁷

Le corps, encombrant, est décrit par Emmanuelle Pireyre comme une gêne dans la fluidité des relations amoureuses nouées sur le net.

Dans *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, les personnages qui vivent leur sexualité sur les réseaux ont aussi du mal à passer du virtuel au réel. C'est le cas de Thierry Trockel dont la vie d'ingénieur géologue est complètement happée par des relations virtuelles avec des couples étrangers qui partagent des photos pornographiques amateurs. Cet avatar du romancier s'épuise toute la journée à se masturber dans les toilettes de son entreprise. Eric Reinhardt fait de ses mésaventures une image transgressive de l'écriture.

« Cette brève histoire est une allégorie de l'écriture. L'exténuation de l'écrivain qui a joui six fois dans la journée en écrivant ses pages. Et qui s'accorde épuisé à la fin du jour quelques lignes supplémentaires qu'il lui faudra réécrire. Mais

¹¹²⁵ Chloé DELAUME, *Corpus Simsi*, Léo Scheer, 2003 + Performances multimédiatiques et www.chloedelaume.net

¹¹²⁶ On pense spécialement à ce que dit du virtuel Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012

¹¹²⁷ Emmanuelle PIREYRE, *Féerie Générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013, p.20

surtout qui fait le choix délibéré, délibéré, ô combien contestable, de jouir sur l'image de la chose plutôt que sur la chose elle-même. »¹¹²⁸

Dans ce même roman, le trading est longuement décrit : ses logiques de surenchères les plus déraisonnables font apparaître que le trader n'entrevoit les objets de ses spéculations que comme des entités abstraites. Le personnage de David Pinkus souligne que les traders ont horreur de la réalité : leur hantise serait de devoir réellement se faire livrer les barils de pétrole achetés à bon compte pour les revendre plus cher à un autre client ; cela supposerait des pétroliers à gérer, un port à trouver, des équipages, etc... Sur l'ordinateur du trader, le pétrole doit rester une fiction. « L'univers à la logique culbutée »¹¹²⁹ des traders repose sur des spéculations énormes dont le monde est dupe. La virtualité des matières premières pour les traders de *Cendrillon* ressemble à celle des corps sur les sites de rencontres fréquentés par les autres personnages, Thierry Trockel, ou Patrick Nefel. Il apparaîtrait plutôt dangereux pour eux que ne se réalisent les fantasmes entretenus en ligne. Les traders, comme les obsédés des sites Internet érotiques incarnent dans ce roman des doubles de l'écrivain et deviennent les représentants de la déraison : ils vivent dans un monde parallèle de fictions, où ce qui relève des réalités physiques est oublié au profit d'un imaginaire sans limite. La réalité physique se fait obstacle.

Plusieurs romans jouent sur le contraste entre l'imaginaire des corps et leur réalité, leur absence et leur présence. Dans *La Toile* de Sandra Lucbert, cette problématique est abordée également :

« La surprésence virtuelle aboutit à un sentiment d'absence impossible à apaiser. Il est certain que les messages ne remplacent pas les corps. L'absence prend juste un nouveau tour et la manière de s'en plaindre, et la manière d'en souffrir. Il y a un sophisme torturant au cœur des technologies numériques : puisque nous pouvons communiquer tout le temps, comment pourrions-nous nous manquer ? »¹¹³⁰

Cette redéfinition nécessaire du manque amoureux qui se formule malgré l'accessibilité relative de l'être aimé, est à l'origine pour Sandra Lucbert de nouvelles formes de lyrisme amoureux. La dimension physique de l'autre reste présente malgré la distance, et se dérobe simultanément : la romancière cherche à approcher ce paradoxe générateur de désir. Les romans qui se fondent sur des échanges de mails pour suivre une relation amoureuse au long

¹¹²⁸ Eric REINHARDT, *Cendrillon*, [Stock, 2007] Le livre de poche, 2008, p.581

¹¹²⁹ Eric REINHARDT, *Cendrillon*, op.cit., p.315

¹¹³⁰ Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017, p.393

cours abordent également cette dimension de présence-absence de l'être aimé, en prolongeant la tradition des romans épistolaires façon *Lettres de la religieuse portugaise*, où l'écriture cherche à recréer une forme d'épaisseur physique de l'autre dans son éloignement. C'est le cas de *Je crois que tu me plais* d'Ersi Sotiropoulos, où deux amants, une écrivaine grecque qui ressemble fortement à l'autrice et un vigneron, échangent des mails qui cherchent à compenser le sentiment de manque.

« *Objet : Retour au 38e parallèle nord De : lafarce@hotmail.com Envoyé : 21.02.2014 A : moineau@gmail.com (...) alors que j'étais pleinement absorbée par ma tâche, en même temps je voyais resurgir des images fortes remontant à notre dernière nuit passée à Visby : les pulsations de ton cou, tes paupières mi-closes, ton éjaculation, puis la mienne, si douce... Je quittais ces images pour me repencher sur mes feuilles, rectifiais un adjectif, biffais surtout des mots. Puis, de nouveau, notre nuit se glissait entre les pages, la ligne de tes lèvres, et ton souffle de me brûler, tes mains de me caresser, et ta bouche, encore ta bouche. Les deux dimensions s'alimentaient l'une l'autre dans la même intelligence – les phrases lues, les choses vécues.* »¹¹³¹

Le moindre détail physique, dans ce roman par mail, prend une importance démesurée, comme un poil de pubis un peu trop dur de l'amant : il devient le sujet d'un chapitre. Le corps est un sujet important de ce recueil de mails, chaque élément physique est recréé par l'écriture. Dans *Le Monde des livres*, une chronique d'Eglal Errera, qui présente ce roman, souligne combien la virtualité des échanges contribue à exacerber le désir, « à l'ère du numérique et des satisfactions immédiates, quand tout va vite et ne laisse aucune trace ».¹¹³²

c. Les métiers et les activités des personnages liés au Web : l'exemple des hackers

Les identités numériques des personnages sont aussi maintenant dépendantes de fonctions socio-professionnelles marquées par Internet. Dans *Vernon Subutex*, la Hyène est un personnage discret mais essentiel, une sorte de double de la romancière qui organise le réseau : c'est un personnage de hackeuse déjà présent dans *Apocalypse bébé*, comme nous l'avons déjà étudié¹¹³³. Le hacker ou la hackeuse, dans l'histoire d'internet, a une aura assez romantique et romanesque. Il est caractérisé par son brio, dans le domaine réservé aux initiés

¹¹³¹ Ersi SOTIROPOULOS, *Je crois que tu me plais*, traduction du grec par Gilles Decorvet, Stock, 2019

¹¹³² Eglal ERRERA, « Je crois que tu me plais », le roman involontaire d'Ersi Sotiropoulos », *Le Monde des livres*, dimanche 29 septembre 2019

¹¹³³ Voir p. de cette thèse

du code informatique ; mais aussi par l’anonymat, le secret. Dominique Cardon rappelle dans *Culture numérique* que « le hacking encourage une relation intime, virtuose et inventive avec le code informatique. »¹¹³⁴ Il ou elle reste caché.e, et peut avoir une fonction de justicier ou de justicière. Loin d’être malfaisant, ou de ne suivre que l’appât du gain, c’est un personnage souvent plus près de Robin des Bois, qui vit dans une forme de clandestinité choisie et assumée. Cette culture est liée aussi aux origines hippies et très idéalistes de la culture numérique¹¹³⁵. De nombreux romans exploitent aussi cet aspect romanesque du personnage de hacker ou de hackeuse. Très récemment, Alice Zeniter dans *Comme un empire dans un empire*¹¹³⁶ a mis aussi en scène une hackeuse, qui se fait appeler L. et mène un combat politique. Le hacking y apparaît comme une nouvelle forme d’engagement, en lien avec les autres personnages, car le roman met en relief l’interdépendance des personnes qui agissent de manière très différentes politiquement, soit de façon traditionnelle, via le personnage d’assistant parlementaire incarné par Antoine. Le fait que Virginie Despentes et Alice Zeniter choisissent volontairement des personnages féminins pour incarner le hacking n’est pas anodin : cela accroît leur singularité, puisque le monde du code informatique est en grande majorité masculin.

Dans *La Clé USB*¹¹³⁷, Jean-Philippe Toussaint se saisit du potentiel romanesque des hackers sur fond de cryptomonnaie pour une sorte de parodie de roman d’espionnage, allant jusqu’à insérer dans son livre des lignes de code informatique. La série de romans d’Antoine Bello¹¹³⁸ sur une société secrète qui manipule les informations planétaires : *Les Falsificateurs*, *Les éclaireurs*, *les Producteurs* se fonde sur le principe d’un hacking d’ampleur internationale. Le héros, Sliv, rejoint le Consortium de Falsification du Réel qui réécrit l’histoire, en modifiant ses sources. Il peut s’agir d’inventer de toutes pièces le scénario d’un film qui n’a jamais été tourné, un évènement de l’histoire, une tribu d’africaine ou une nouvelle espèce animale. Ainsi, cet écrivain se saisit des théories du complot dans leur dimension la plus romanesque : il s’agit d’une vaste entreprise de réécriture du monde. Dans le cas de cette série, le hacking est une entreprise de réinvention du monde, et la jubilation ressentie par le personnage principal à

¹¹³⁴ Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019, p.40

¹¹³⁵ Ibid., p.46

¹¹³⁶ Alice ZENITER, *Comme un empire dans un empire*, Flammarion, 2020

¹¹³⁷ Jean-Philippe TOUSSAINT, *La clé USB*, Editions de Minuit, 2019

¹¹³⁸ Antoine BELLO, *Les producteurs*, Gallimard, 2015, *Les falsificateurs*, Gallimard, 2007, *Les Eclaireurs*, Gallimard, 2009

créer des vérités alternatives ressemble fort à un hymne à la fiction romanesque et à ses pouvoirs. Les romans policiers sont par ailleurs ceux qui ont le plus intégré à leurs intrigues ces personnages de hackers, dont l'aura sulfureuse attire les lecteurs. Les hackers sont un argument de vente de livres massive, comme le prouve la campagne promotionnelle de Marc Levy, qui pour promouvoir son roman *C'est arrivé la nuit*¹¹³⁹, raconte comment il a infiltré un groupe de hackers.

Dans *La Toile*, de Sandra Lucbert, ce sont les particularités des startups qui sont évoquées, et le monde l'art numérique contemporain, mais le hacking est aussi important, car il a notamment un rôle important dans les révoltes en Turquie et spécialement à Istanbul. Le personnage du hacker se met en danger et fait trembler le pouvoir en place : il semble par essence révolutionnaire. La jeune romancière fait apparaître son importance politique dans le monde contemporain.

*« Quand une détresse collective survient, en réaction à un abus d'autorité étatique, quand des gouvernés sont exploités au lieu d'être représentés par leurs gouvernements, les hackers entrent en scène. [...] Dans l'espace numérique, on appelle ça des exploits [...] ils ouvrent des brèches dans les systèmes censurés et libèrent les informations. »*¹¹⁴⁰

On comprend combien le hacker a des motifs d'être célébré dans les romans d'aujourd'hui : non seulement c'est un héros courageux, secret, voire marginal, virtuose, en rupture avec l'ordre établi, mais en plus, son arme de prédilection, le code informatique, n'est rien d'autre qu'une forme d'écriture. Alors que dans le monde réel, il existe de nombreux hackers sans scrupules qui travaillent pour des entreprises ou vendent leurs services à de sombres intérêts, les hackers des romans apparaissent pour la plupart comme des chevaliers blancs. Les romanciers peuvent donc trouver dans les figures de hackers assez facilement un reflet valorisant de leur propre fonction, et même un rôle de rêve.

¹¹³⁹ Marc LEVY, *C'est arrivé la nuit*, Robert Laffont, 2020

¹¹⁴⁰ Sandra LUCBERT, op. cit., p.400-401

5. L'effet « réalisme du réseau » ou « effet-data »

A l'origine, l'expression de « réalisme des réseaux » a été forgée en octobre 2010 par James Bridle¹¹⁴¹, (« Network realism ») dans un manifeste publié sur son blog.

« Le réalisme des réseaux est l'écriture qui provient des réseaux et les prend pour sujet. On peut parler de réalisme parce que c'est tellement proche de notre réalité actuelle. C'est un réalisme qui postule une relation de plus en plus à l'échelle 1 sur 1 entre la fiction et le monde. Un lien en temps réel. Et il est en réseau parce qu'il vit dans un lieu qui n'a été rendu possible que récemment par notre connectivité technologique. »

Ces propos peuvent rappeler les thèses de Marcello Vitali Rosati dans son essai *S'orienter dans le virtuel*¹¹⁴² : « Ce qui se passe dans le domaine des TIC est dans l'instant présent et n'est donc pas représenté. Ce n'est pas une copie de la réalité faite en temps différé, c'est la réalité elle-même ». Il n'y a donc plus vraiment forcément de distinction entre ce qui est représenté et la représentation, puisque ce qui est en ligne est une forme de réalité, qui a son espace, sa temporalité. C'est en soi un objet doté d'une sorte de vie programmée, quand il s'agit de vidéos, de bandes sonores, d'œuvres électroniques interactives.

Alexandre Gefen inscrit ce réalisme des réseaux dans un mouvement actuel plus large encore de retour au réel: « assurément l'heure des réseaux est celle d'un retour victorieux de l'écriture dans le réel, d'une réappropriation de l'histoire par le sujet ; d'une réévaluation des pouvoirs d'influence du style et de la rhétorique. »¹¹⁴³

Kenneth Goldsmith dans *L'écriture sans écriture* développe lui-même l'idée d'une forme de réalisme renouvelée grâce au numérique. Pour lui, elle serait liée à la nouvelle matérialité de l'écriture : « 4500 trillions de mots ont été consommés en 1980, 10845 trillions en 2008, 100000 mots par personne et par jour aux USA (...) jamais le langage n'avait disposé d'une telle matérialité, fluidité, plasticité, malléabilité, implorant d'être activement ressaisie par l'écrivain. »¹¹⁴⁴ Il parle d'un écosystème textuel, comparant les mots à l'eau sur terre. Et il voit l'écrivain contemporain comme un artiste programmeur, qui, en quelque sorte recombine les datas dans un monde où tout a déjà été dit. Pour Kenneth Goldsmith, cette démarche d'écriture sans écriture est aussi une nouvelle forme de naturalisme à la Zola.

¹¹⁴¹ James BRIDLE, « Réalisme en réseau : William Gibson et les nouvelles formes de fiction », Blog Tome2.org, 25 OCTOBRE 2010 <http://booktwo.org/notebook/network-realism/> (traduction automatique)

¹¹⁴² Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012, p.106

¹¹⁴³ Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique : assimilation résistance ou reconversion ? » Bessard-Banquy, Olivier. *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012

¹¹⁴⁴ Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018, p. 33

« Ce naturalisme de l'écriture sans écriture ouvre à une poétique du réalisme qui rappelle les bases documentaires sous-jacents à la série des Rougon-Macquart d'Emile Zola [...] D'un paysan à un curé, des Halles au grand magasin, Emile Zola revendique pour son travail d'être au-delà de la simple fiction ; son intention est purement naturaliste, purement physiologiste, une revendication qui l'apparente plus à Michel de Certeau qu'à Balzac. »¹¹⁴⁵

Kenneth Godsmith prend comme exemple de ce nouveau réalisme numérique l'œuvre de Vanessa Place, une avocate qui transforme les actes, les documents qu'elle écrit durant son activité professionnelle en littérature, spécialement ce qui concerne les crimes sexuels. En effet, Vanessa Place dans *Statement of facts*¹¹⁴⁶ se contente de supprimer les données concernant les témoins ou la victime, mais elle veut que soit pris en compte toute information, parce que le contenu « du plus mince au plus épais » a son importance, c'est un choix de ne pas trier, de ne pas établir de distinction entre ce qui mérite l'attention et ce qui serait accessoire. Voilà pourquoi elle préfère offrir un matériau brut.

Nous avons déjà évoqué ici plusieurs œuvres qui se saisissent également de données brutes : nous en rappellerons trois plus particulièrement. *Traque Trace*, de Cécile Portier¹¹⁴⁷, est un atelier d'écriture collectif en résidence mené au lycée Henri Wallon d'Aubervilliers avec les élèves, que l'artiste définit ainsi : « Cette fiction a ce but. Jouer avec les données au petit jeu de l'arroseur arrosé. Écrire les données qui nous écrivent. Refaire pour de faux leur grand travail sérieux d'analyse et d'objectivation. » L'idée de cet atelier d'écriture est donc de ne plus subir l'exploitation des données, mais en s'en saisissant, Cécile Portier a l'ambition de renverser le rapport de force entre les géants d'Internet et la foule de ses petits consommateurs : de passifs, ils deviennent actifs, et des logiques commerciales, ils passent aux logiques créatives, mais à partir des données brutes que leur offre ce réseau qui d'habitude leur prend à leur insu ce qu'ils y laissent. Cette logique de réappropriation s'ajoute donc à celle du réalisme. Elle veut créer une « infratopie, quelque-chose sous notre propre lieu », en injectant de vraies données dans « la moulinette du bazar » afin de « voir ce qui ressort »¹¹⁴⁸. Dans sa démarche, la fiction a donc un rôle important : il ne s'agit pas de laisser des données à l'état brut, comme dans l'œuvre de Vanessa Place, mais Cécile Portier veut

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p.104

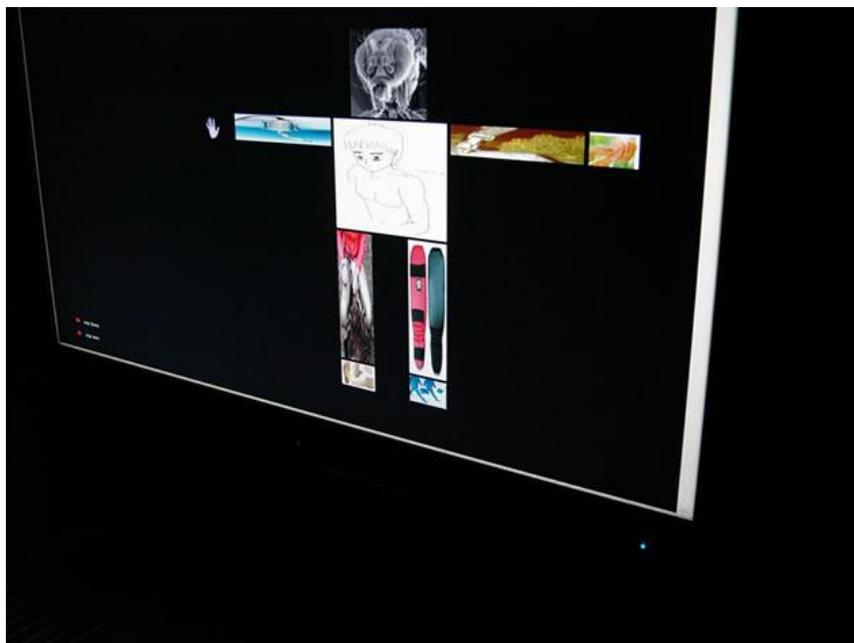
¹¹⁴⁶ Vanessa PLACE, *Statements of facts*, Ubu éditions, 2009

¹¹⁴⁷ Cécile PORTIER, *Traque Trace*, Petite Racine, <http://petiteracine.net/traquetraques/>

¹¹⁴⁸ Cécile PORTIER, « Écoutez voir : Trois auteurs en résidence Île-de-France », Remue.net, 20 décembre 2010, <http://remue.net/Ecoutez-voir-Trois-auteurs-en-residence-Ile-de-France>

construire une entreprise de transformation artisanale, qui s'oppose au traitement industriel des données. Elle revendique un travail à petite échelle (« infratopie », « moulinette ») qui permet de rester dans une création personnelle.

My google body de Gérard Dalmon¹¹⁴⁹ reconstitue en ligne dans une image composite les différentes parties d'un corps à partir de requêtes Google qui sont assemblées de façon aléatoire : bras, jambe, torse, tête, pied, etc... et qui changent régulièrement. La requête Google mécaniquement glane des images, qui extraient de vraies représentations de ce que peut être un bras, une jambe, etc, mais il peut s'agir d'un bras de fauteuil, d'une tête de lit, et au total, le personnage recomposé par la machine est complètement surréaliste.



Le réalisme du réseau est ici paradoxal : loin d'être conforme à une réalité ordinaire, il en offre une vision difforme, éclatée, et il propose là une représentation du monde complètement fantaisiste, comique, ou au contraire effrayante, si l'on considère surtout l'aspect composite du monstre ainsi recréé. Le réalisme du réseau propose ici une nouvelle version du grotesque. Bakhtine désigne les images de la culture populaire du Moyen-Age et de la Renaissance sous le nom de « réalisme grotesque » : il nous semble que cette expression conviendrait bien également à cette forme de création composite.

*Lucette gare de Clichy*¹¹⁵⁰ de Françoise Chambefort, que nous avons déjà étudiée ici, exploite la notion de temps réel puisque sur la gauche de l'écran apparaissent les horaires et les noms

¹¹⁴⁹ Gérard DALMON, *My Google Body*, <http://www.neogejo.com/googlebody/init.html>

¹¹⁵⁰ Françoise CHAMBEFORT, *Lucette, gare de Clichy*, 2016 <http://www.francoise-chambefort.com/lucette-gare-de-clichy>

des trains de banlieue qui passent devant la fenêtre de Lucette, cette grand-mère, dont le beau visage ridé apparaît photographié au centre de l'œuvre, toujours posant près de sa fenêtre. A droite, ce sont des paroles de Lucette, qui se succèdent, écrites, et certaines sont liées au nom du train qui passe justement à cette heure-là. Cette fonction d'intégration du réel au cœur de la fiction est bien un procédé typique du réalisme du réseau.

Mais les œuvres numériques ne sont pas les seules à être inspirées par ce concept. Des romans de facture plus traditionnelle peuvent aussi être influencés par l'idée de ce réalisme nouveau. Dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, il n'est pas question – ou alors très peu – des réseaux numériques. Cependant voilà un roman où le réalisme des réseaux tel qu'il est défini par James Bridle semble vraiment s'inscrire car il est effectivement un « rassemblement de nombreuses lignes du monde actuellement possibles, vues depuis la superposition presque omnisciente du réseau. Le flux de commande de l'univers. »¹¹⁵¹ Laurent Mauvignier, dans le cadre d'un réseau globalisé, invente ainsi une écriture de la simultanéité : la vision finale des liens ténus entre tous, à travers l'évocation de la Poste du Louvre, en est l'image assez saisissante, avec « les lettres et les colis par milliers, les gens qui circulent au même moment partout dans le monde » et « tous ces mots, par millions qui s'écrivent, se lisent, se froissent s'oublie, s'ignorent » ou « tous ces gens qui se frôlent et ne se croiseront jamais. »¹¹⁵²

Dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, le réalisme des réseaux peut être également invoqué, parce que son esthétique est transposée pour inventer une forme d'écriture romanesque composite. Le roman est augmenté des principes de l'écriture numérique: on y retrouve une structure par rubrique, un contenu fragmenté, une navigation hasardeuse.

Dans le roman d'Eric Reinhardt *L'Amour et les Forêts*, des dialogues réellement menés sur Meetic par l'auteur qui avait pris un pseudonyme féminin ont été intégrés tels quels dans le roman, dans une logique d'insertion d'éléments disparates fréquemment utilisée par l'auteur, qui a aussi importé dans cette œuvre une nouvelle entière de Villiers de L'Isle-Adam, comme nous l'avons déjà évoqué. *Vernon Subutex* de Virginie Despentes emprunte davantage à l'esthétique de la série (jusqu'à en devenir une) ou au roman des bas-fonds du XIXème : ses modes de narration correspondent moins au réalisme du réseau tel que le définit James Bridle, même si pourtant la notion de réseau y est essentielle.

¹¹⁵¹ James BRIDLE, *op.cit.*

¹¹⁵² Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minuit, 2014, p.365

Cet effet de réalisme lié à l'intégration de la notion de datas implique aussi des effets d'expansion et de saturation. Bien sûr, dans l'histoire des romans, nombreux sont ceux qui jouent sur ces effets d'accumulations impressionnantes d'histoires, sur une longueur des récits démesurée, notamment la littérature populaire du XIX^{ème} siècle, que l'on pense à Hugo ou Eugène Sue. Mais à l'ère des réseaux, ces effets de démesure ont une résonance particulière avec les dimensions d'Internet. Dans *Autour du monde*, Laurent Mauvignier utilise un système narratif en expansion et évoque l'imaginaire d'un réseau global, les récits s'additionnent et les personnages se multiplient. Cet effet de saturation peut être aussi liée à des formes d'hybridation des formes du récit, très vraie dans *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, ou dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre. La notion de réseau dont l'extension est par définition potentiellement infinie entre dans les romans de cette façon. Les œuvres d'Aurélien Bellanger comme *La théorie de l'information*, qui accumulent les données documentaires, jouent aussi sur cet effet de saturation marqué par la culture à l'ère d'Internet. Un imaginaire de la globalité y semble rendu possible par le numérique :

« La terre, en tant que machine thermodynamique complexe allait dorénavant pouvoir devenir elle-même un outil informatique. Elle ne serait bientôt plus qu'une tête de lecture, ou qu'un cerveau rêvant du reste de l'univers. »¹¹⁵³

James Bridle associe en effet ce réalisme du réseau à une vision globale de la réalité. On retrouve chez Aurélien Bellanger ces mêmes caractéristiques dans d'autres œuvres. *Le continent de la douceur* s'ouvre par l'image physique du réseau, symbolisé par un parcours acrobranche : les participants, qui sont perchés dans des arbres, sont tous reliés par des fils : « Accrochés les uns aux autres par la même ligne de vie, leurs corps dessinaient un long théorème qui transformait le ciel chlorophyllien en un grand tableau verdâtre d'université¹¹⁵⁴. » Ces personnages sont des fonctionnaires européens, des mathématiciens, des pionniers des cryptomonnaies, et forment alors dans ce tableau étonnant une image de l'Europe, une « seconde Bruxelles », à la fois poétique et burlesque. On a l'impression avec les romans d'Aurélien Bellanger que le récit de vie singulier, pris dans l'épaisseur impressionnante des réalités documentées, a une valeur métonymique et n'existe que pour évoquer symboliquement un tableau plus vaste.

¹¹⁵³ Aurélien BELLANGER, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012, p.450

¹¹⁵⁴ Aurélien BELLANGER, Aurélien BELLANGER, *Le continent de la douceur*, Gallimard, 2019, p.11

Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*¹¹⁵⁵ pense que toute littérature joue un rôle éthique (évoquant *Der Erzähler*¹¹⁵⁶ de Walter Benjamin), en ceci qu'elle sélectionne ce qui est digne d'être conté : comment à l'ère des datas opérer cette sélection ? La littérature devrait-elle abandonner son rôle éthique ? Les romanciers montrent à leur manière qu'il est beaucoup plus difficile d'effectuer des choix, mais ils en font toujours. Yves Citton, dans son article « Naviguer et Filtrer » qui reprend la pensée de Wihlem Flüsser, pose aussi cette question de la sélection nécessaire de contenus parmi le flux d'internet, qui devient problématique. Il évoque une créature des abysses, le vampyrothenthis, qui absorbe les flux marins, se laisse traverser par eux, tout en restant immobile : il a donc une position de filtre, grâce à différentes couches de dermes. Yves Citton pense que la façon dont se comporte ce vampire des mers peut être utile à « notre propre existence en tant que mailles d'un tissu de relations concrètes dont le réseau nerveux traverse désormais tous les corps, tous les pays et tous les océans de la planète. »¹¹⁵⁷ Pour le philosophe, il s'agit d'une description de notre immersion dans le numérique, avec un haut risque de dilution généralisée qui ferait disparaître tout discours structurant, tout objet médiateur. Nous serions donc des céphalopodes immergés, « mailles dans un tissu d'entre affections », qui devrions faire le tri parmi les flux qui nous traversent. Les romans à l'ère des réseaux opèrent cette sélection cruciale dans l'immensité océanique du matériel narratif, les auteurs jetant leurs filets sur les récits qu'ils font émerger.

¹¹⁵⁵ Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, [1990] Seuil, Points, 2015

¹¹⁵⁶ Walter BENJAMIN, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'oeuvre de Nicolas Leskov » [1936] dans *Écrits français* (Introduction et notices de Jean-Maurice Monnoyer), Paris, Gallimard, « folio essais », 1991, p. 249-298

¹¹⁵⁷ Yves CITTON, « Naviguer ou filtrer », Hybrid, mars 2016, <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

6. L'effet d'immersion narrative dans une société de personnages reliés

L'imaginaire maritime invoqué par Yves Citton dans son article « Naviguer et filtrer » est fréquemment utilisé pour parler d'Internet : ainsi rencontre-t-on fréquemment des mots tels que « navigation », « surf », ou « immersion », que Milad Doueïhi considère comme l'un des mots clés de la nouvelle réalité numérique. Et si l'un des effets littéraires intéressants du réseau numérique pour les personnages était justement l'immersion du lecteur ? Le concept d'immersion narrative a été développé par Dominique Boullier, et selon lui « se vit comme une pulsation du monde auquel on participe ».¹¹⁵⁸ Il note que l'immersion correspond à un niveau d'attention très recherché, parce qu'elle est supérieure aux régimes attentionnels traditionnels de la fidélisation (qui fonctionne sur la durée, les habitudes, la répétition de procédés, d'auteurs...) ou de l'alerte (qui se fonde sur l'intensité des stimuli qu'il faut toujours faire passer pour exceptionnels afin qu'une information vienne supplanter les autres) : avec l'immersion, les jeux vidéo arrivent plus efficacement à capter l'attention de manière continue pendant des heures. Cette qualité d'attention est donc recherchée pour être étendue à d'autres domaines : alors que l'attention obtenue par fidélisation ennuie ou endort, l'alerte sur-sollicite l'individu artificiellement, et seule l'immersion est réellement performante sur la durée.

Or, la littérature cherche aussi à obtenir l'attention de manière continue, surtout à une époque où le nombre de livres publiés est exponentiel, où les biens culturels surabondants sont en concurrence permanente, comme l'a montré Yves Citton dans *Pour une écologie de l'attention*¹¹⁵⁹. Les réseaux de personnages sont sans doute l'un des moyens de favoriser l'immersion du lecteur recherchée. Le succès de *Vernon Subutex* tient à la qualité de ces liens entre personnages qui viennent tisser autour du lecteur lui-même un réseau social de fiction auquel il peut avoir la sensation d'appartenir quasi-fraternellement, notamment grâce à la diversité affichée dans ce roman du peuple des personnages, et à la solidarité de cette communauté. Le lecteur de la saga de Virginie Despentes a la sensation d'être entouré d'amis, devenus familiers au fil des tomes, et d'être en quelque sorte l'un des invités aux Convergences, ces concerts où se produit cet effet magique de communion. La romancière a

¹¹⁵⁸ Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016, p.142

¹¹⁵⁹ Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*,

quasiment réalisé par la lecture ce que son personnage Vernon réalise par la musique : rassembler une communauté pour partager un moment de convivialité immatérielle.

Dans *Fait et Fiction*, Françoise Lavocat souligne que pour les lecteurs de fiction c'est la même zone du cerveau qui est sollicitée dans la lecture, que pour les sentiments d'empathie. Celle-ci se trouverait grandement facilitée par la fiction :

« L'empathie s'exerce plus librement à l'égard des personnages de fiction car elle ne nous invite pas à l'action. Parce que notre rapport à nous-mêmes est suspendu, nous pouvons être plus indulgents à l'égard des personnages fictionnels qu'envers des personnes réelles. »¹¹⁶⁰

Françoise Lavocat précise que les personnages sont pour Lisa Zunshine, qui a écrit l'essai *Why we read fiction*, un peu comme nos voisins¹¹⁶¹, ou nos collègues, au sujet desquels nous prions les commérages : notre intérêt pour les récits de fiction serait proche de cette forme d'attrait que nous éprouvons pour les bavardages.¹¹⁶² Ainsi, les réseaux de personnages de fiction à l'ère des réseaux sociaux numériques pourraient aider les lecteurs à acquérir certaines compétences essentielles à la vie en commun, parce qu'ils nous permettent de renforcer la capacité d'anticiper ou d'interpréter les comportements de nos semblables, leurs sensations, leurs sentiments.

Les œuvres numériques interactives qui cherchent à renforcer leur aspect immersif cultivent ces liaisons à des personnages fictifs comme s'ils étaient nos proches sur un réseau social : c'est ce que s'attache à faire depuis bien longtemps Jean-Pierre Balpe avec Rachel Charlus, qui interroge inlassablement la qualité des liens avec ses abonnés, pour susciter des interactions avec ceux-ci.

¹¹⁶⁰ Françoise LAVOCAT, *Faits et fiction*, Seuil, 2016, p.362

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p.358

¹¹⁶² Lisa ZUNSHINE, *Why we read fiction*, Ohio State University Press, 2006



Dans son application de fausses rencontres *Storyface*¹¹⁶³, Serge Bouchardon utilise même les expressions du lecteur -captées par le logiciel de reconnaissance faciale- pour interagir avec celui-ci et marquer les limites de l'intelligence artificielle dans les relations numériques, puisque le décryptage par caméra interposée des traits de l'utilisateur devient vite un obstacle au déroulement robotisé des interactions : si la machine relève ce qui lui semble une contradiction, elle met fin à la conversation de façon abrupte. Ce jeu assez drôle devient un moyen de réfléchir à ce qu'est une relation en ligne, puisque sur des malentendus, on peut en effet mettre fin assez brutalement à des relations numériques, et qu'il faut surjouer les émotions pour être reconnu par la machine.

Que ce soit dans une fiction romanesque classique ou dans une fiction numérique aux formes plus inattendues, ce sont bien des relations expérimentales que vit le lecteur avec le réseau de personnages, qui lui permettent d'épaissir sa propre humanité, favorisées par l'immersion dans la fiction.

¹¹⁶³ Serge BOUCHARDON et un collectif d'auteurs, *Storyface*, 2018 <http://bouchard.pers.utc.fr/storyface/>

CONCLUSION

Les réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques élargissent les limites du roman autant qu'ils permettent de resserrer dans le filet de leurs récits la représentation du monde. Aimant par nature la démesure, attirant à lui les contenus les plus hétérogènes, le roman affirme aujourd'hui un désir d'affronter les dimensions géantes d'Internet. Les liens entre personnages bâtissent la structure secrète des œuvres affectées par ces nouvelles liaisons sociales : hyperconnexions, fragmentation des liens, reliaisons, esthétique du flux définissent une esthétique des liens faibles propres aux romans d'aujourd'hui, dans des œuvres aussi diverses que *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Autour du monde* de Laurent Mauvignier et *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre. Les personnages sortent même des limites du livre. Le roman semble privilégier le passage de liens faibles aux liens forts entre les personnages : des déséquilibres, des mouvements de groupes se créent, mus par des forces problématiques. Dans *Vernon Subutex*, l'hétérogénéité de la communauté est à la fois le ciment et la force perturbatrice qui secoue le réseau des personnages, tandis qu'*Autour du monde* met en relief des ondes sismiques qui affectent le grand corps grouillant de la planète, et que *Féerie Générale* s'amuse des reliaisons de l'intime et du collectif. Faire société à l'ère numérique ne peut advenir que par le langage : une néo-polyphonie idéaliste se développe dans les romans influencés par les réseaux sociaux numériques, parce qu'elle valorise l'égalité de leurs paroles. Ces logiques romanesques s'étendent aujourd'hui plus largement dans les œuvres concernées par les logiques de flux, de mondialisation, de solidarité et d'intelligence collective.

A l'intérieur des romans, les réseaux sociaux numériques sont représentés à différentes échelles, selon que les romans les choisissent comme l'objet essentiel de leur intrigue, comme un élément important, un fait social parmi d'autres ou bien une réalité souterraine, qui ne fait qu'affleurer. Dans une perspective de représentation réaliste, ils sont intégrés à la description du monde d'aujourd'hui, comme bien d'autres réalités technologiques, mais ils ont des caractéristiques particulières, notamment liées à leur rapport à l'écriture, dont s'emparent les romanciers. Certaines intrigues romanesques aiment jouer avec les différents niveaux de fiction, les affabulations, voire les mises en abymes, en incluant les écritures des réseaux numériques, comme *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, *Vernon Subutex* de Virginie

Despentes ou *Cendrillon* d'Éric Reinhardt. Tandis que des intrigues mettent en valeur la collection des solitudes rencontrées sur le net, l'individualisme exacerbé, le narcissisme décomplexé ou encore les dangers de l'autosurveillance mutuelle, de Virginie Despentes, à Camille Laurens, en passant par Éric Reinhardt ou Sandra Lucbert, Internet dans les romans d'aujourd'hui représente aussi une force positive, l'aspiration à un idéal égalitaire : les personnages se rencontrent souvent sur Internet, ils y trouvent aussi l'amour et un élan vers de nouvelles solidarités ou une émancipation créative, comme le chœur des amateurs de *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre. Plus globalement, les réseaux sociaux numériques sont donc représentés dans les romans actuels sur le mode du *pharmakon* : à la fois poisons et remèdes, ils peuvent apparaître aussi bien comme l'aboutissement le plus effrayant de la société de surveillance, que comme l'agent de construction de nouveaux liens solidaires, dans un élan généreux vers les autres.

Sur les réseaux numériques eux-mêmes, les personnages se reconfigurent, parce que s'y inventent des formes nouvelles de littératures. D'une part, les personnages entre eux entretiennent de nouvelles relations. A priori, sur Youtube, les voix poétiques qui se font entendre semblent singulières, comme celles d'Anh Mat, Milène Tournier ou François Bon : pourtant elles ne sont pas solitaires et s'inscrivent dans des réseaux littéraires. Les œuvres hypertextuelles d'Alexandra Saemmer, Lucie de Boutiny ou Chloé Delaume jouent avec la focalisation interne des personnages de manière interactive, tandis que sur Facebook, les réseaux fictionnels des *Nouvelles de la Colonie* ou d'*Un Monde incertain* déjouent les logiques industrielles et commerciales des architextes de la plateforme en détournant leurs usages. D'autre part, les réseaux sociaux numériques reconfigurent les liens entre lecteurs, auteurs et personnages. L'auteur s'y écrit au jour le jour en tant que personnage, qui met en scène en clair-obscur les facettes de lui-même qu'il veut bien présenter, que ce soit un auteur qui passe par l'édition traditionnelle comme Arno Bertina ou un écrivain investi sur les supports numériques comme François Bon. Les fictions programmées de Serge Bouchardon ou d'Annie Abrahams font appel aux gestes des lecteurs pour faire vivre les personnages dans une forme de co-création. Les communautés interprétatives en ligne ou les communautés d'écriture des amateurs réinventent les personnages, à travers de nouvelles sociabilités littéraires qui s'établissent sur des plateformes dédiées mais aussi au-delà. Ainsi, les passionnés du *Fantôme de l'Opéra* négocient ses métamorphoses en ligne : le roman de Leroux qui représentait déjà symboliquement une forme d'appropriation populaire d'un lieu de culture élitiste en

devenant un support de fanfiction poursuit cette logique très concrètement. La Twittérature fait de l'écriture un collectif où chacun peut devenir personnage ou faire vivre les personnages des autres, à l'intérieur du gigantesque bruissement de la plateforme. Le projet *Bowary* de Baraques Walden, le collectif *#AMainLevé* ou bien les enquêtes sur des femmes oubliées comme *The Madeleine Project* sont des manières de faire de l'écriture littéraire une aventure qui se vit en direct, liant auteurs et personnages. Enfin, des œuvres utilisent les données pour inscrire les personnages dans le réel : c'est le cas de *Lucette, gare de Clichy*, de Françoise Chambefort, et *d'Etant donnée* de Cécile Portier. Les formes littéraires si diverses qui s'inventent ainsi en ligne créent des liens qui bouleversent la posture du lecteur vis-à-vis du personnage de fiction.

Nous avons enfin cerné les principaux effets que les réseaux numériques ont sur les personnages des romans de papier ou bien sur ceux des fictions en ligne plus expérimentales, de façon indifférenciée. Déterminer ce que les réseaux font aux personnages est en quelque sorte l'aboutissement synthétique de notre exploration. Nous avons identifié ainsi six « effets-réseaux ».

- D'abord, l'effet de glissements est celui qui favorise les discontinuités, les ruptures narratives, et donc les rapprochements sérendipitaires improbables, ou bien les confusions voulues entre différents niveaux de fictions. Rappelant les détours de la découverte d'une personne sur Internet, cet effet de glissements inattendus modifie la perception du personnage, souvent plus fractionné, plus trouble.

- Ensuite, l'effet « copier-coller » peut affecter le personnage quand il le projette dans une autre fiction intégralement reproduite ou citée, comme Eric Reinhardt le fait pour Bénédicte Ombredanne dans *L'Amour et les Forêts*. Il est du ressort de « l'écriture sans écriture ».

- De plus, les personnages sont touchés par l'effet idomatique du Web : rubriques récurrentes, hastags, mails, émoticônes, hybridation des contenus de plus en plus visuels définissent les personnages autrement, puisque ce sont littéralement de nouveaux signes qui sont utilisés pour les écrire, voire les dessiner.

- Quatrièmement, se dessine l'effet-profil, qui concerne l'identité numérique des personnages. Ils apparaissent de plus en plus définis par des avatars, des pseudonymes, le rapport à leur corps est modifié, de même que leurs identités socio-professionnelles.

- Cinquièmement, nous avons identifié « l'effet-datas » autrement dit le « réalisme du réseau » : défini à l'origine par James Bridle, il met en œuvre une autre relation au réel, puisqu'il intègre directement celui-ci à l'œuvre de fiction, à travers des données personnelles.

- Enfin, l'effet d'immersion narrative dans une société de personnages liés nous a été inspiré par Dominique Boullier : les réseaux de personnages à l'ère numérique cherchent à créer un lien de proximité spéciale entre personnages et lecteurs, en termes d'empathie. C'est aussi celui qui, en immergeant le lecteur au cœur de la communauté des personnages, favorise le fait de passer des liens faibles aux liens forts.

Ce travail d'exploration des réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques a pris des directions assez différentes : tour à tour la constitution des réseaux de personnages dans les romans contemporains, la représentation des réseaux sociaux numériques dans ces mêmes romans, puis les personnages des œuvres numériques et leurs liens avec les lecteurs. Ces explorations ont abouti enfin à l'identification de six « effets-réseaux » qui affectent les personnages de fiction à l'ère numérique.

Notre sujet est bien entendu mouvant. Chaque année s'écrivent des œuvres de fiction qui envisagent la représentation romanesque des liaisons numériques en constante évolution, et bien des œuvres s'inventent directement sur les réseaux avec des technologies nouvelles, qui rendent déjà obsolètes celles que nous avons étudiées. Cette rentrée littéraire de septembre 2021, à l'heure où nous concluons cette thèse, voit la parution du beau roman de Laura Vazquez *La Semaine perpétuelle*¹¹⁶⁴, dont l'étude détaillée aurait eu pleinement sa place dans notre travail, puisqu'il fait émerger une poétique originale directement inspirée d'Internet, puisant dans ses excès et ses excentricités une matière romanesque fantaisiste très riche. Entre le début et la fin de notre travail, certaines œuvres sont devenues progressivement inaccessibles, parce que la technologie numérique Flash qu'elles utilisaient les avaient rendues caduques, ou bien parce que leurs auteurs les avaient volontairement invisibilisées. Ainsi Alexandra Saemmer considère que l'obsolescence des œuvres numériques fait partie de leur nature et leur apporte une poésie particulière. D'autres œuvres sont en train d'être testées comme en ce moment *Une Odyssée du Web*¹¹⁶⁵, que Serge Bouchardon a conçue avec des étudiants. Et c'est bien parce qu'il s'agit d'un sujet aux contours mouvants que cette

¹¹⁶⁴ Laura VAZQUEZ, *La Semaine perpétuelle*, Editions du Sous-Sol, 2021

¹¹⁶⁵ Serge BOUCHARDON et un collectif d'étudiants, *Une Odyssée du Web*, 2021, <https://a-web-odyssey.utc.fr/index.html>

question mérite des regards attentifs et réguliers. La nécessité d'adapter notre interprétation des réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques à la pointe de l'actualité créative ouvre des perspectives certaines à notre démarche de recherche, qui n'a rien de fermé, et dont les conclusions esquissées ici ne peuvent être que provisoires, devant la littérature qui s'invente.

Le « techno-imaginaire » du réseau marque les relations entre les personnages des romans, et pourtant la lecture et la création romanesque restent des expériences profondément humaines, quelles que soient les architextes numériques utilisés, les médiations technologiques ou l'influence plus ou moins sous-jacente des réalités du Web. Ces nouveaux réseaux de personnages à l'ère d'Internet offrent aussi une image des relations humaines qui se tissent sur la toile : ces œuvres ne nous ont pas permis de trouver dans les liaisons numériques un remède miraculeux à la solitude humaine, mais nous n'y avons pas vu non plus la source potentielle de tous nos maux. En revanche, de nouvelles formes de solidarité et de créativité peuvent s'écrire, et une intelligence collective -parfois fragile- se construire pour déjouer les pièges qui sont tendus.

A un moment où les fractures sociales se font de plus en plus visibles, où la défiance face à l'étranger se radicalise, où les divisions entre humains préoccupés par la préservation de leurs intérêts s'affirment, les écrivains des liaisons numériques peuvent recréer des liens par l'écriture. Comme Leslie Kaplan l'affirme, il s'agit de « mettre en relation, faire des rapprochements, des ponts, des liens. Quitter la solitude inhumaine, la désolation [...] redonner confiance dans les mots, dans le langage, c'est-à-dire dans ce qui est la base même du rapport social, le fondement du rapport social, c'est la confiance dans les mots. »¹¹⁶⁶ Les réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques portent cette espérance, d'ordre humaniste et politique à la fois, d'un ralliement littéraire qui pourrait aussi être le signe de nouvelles formes de solidarités.

¹¹⁶⁶ Leslie KAPLAN, Une forme particulière de pensée, Remue.net, 2000 <https://remue.net/Leslie-Kaplan-Une-forme-particuliere-de-pensee>

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRINCIPAL

romans :

Virginie DESPENTES, *Vernon Subutex 1 2 et 3*, Grasset, 2015 / 2017

Laurent MAUVIGNIER, *Autour du monde*, Minuit, 2014

Emmanuelle PIREYRE, *Féerie générale*, [L'Olivier, 2012] Points Seuil, 2013

Camille LAURENS, *Celle que vous croyez*, Gallimard, 2015

Eric REINHARDT, *Cendrillon*, [Stock 2007], Le livre de poche, 2008

Œuvres numériques :

Clara BEAUDOUX, *Madeleine Project*, <https://madeleineproject.fr/le-projet-4/> 2016-2020 ou Clara BEAUDOUX, *Madeleine Project*, Éditions du sous-sol, 2016

François BON, *Jean Barbin* sur Youtube <https://www.youtube.com/user/tierslivre>

François BON, *Fiction service et Histoires vraies*, Youtube, 2020
<https://www.youtube.com/playlist?list=PL0b9F8mHoFK49yP9cc-IYf2d-zZRR01cR>

François BON, *Le Tiers Livre*, (à partir de 2004) <https://www.tierslivre.net/>

Françoise CHAMBEFORT, *Lucette, gare de Clichy*, 2016 <http://www.francoise-chambefort.com/lucette-gare-de-clichy>

Alexandra SAEMMER et Lucile HAUTE, *Conduit d'aération*, 2012

Serge BOUCHARDON, *Déprise*, 2010, <https://bouchard.pers.utc.fr/deprise/home>

Jean-Pierre BALPE, *Rachel Charlus*, Facebook, <https://www.facebook.com/rachel.charlus>

Céline PORTIER, « Étant donnée : une fable poétique sur le régime de notre identité numérique », *Itinéraires* [En ligne], 2015-3 | 2016. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3124>
<https://doi.org/10.4000/itineraires.3124>

Œuvres numériques collectives :

Alexandra SAEMMER et un collectif d'auteurs, *Nouvelles de la Colonie*, Facebook, 2017-2018
<https://www.facebook.com/anna.wegekreuz/>

Alexandra SAEMMER et un collectif d'auteurs, *Brian Cinquante*, Facebook, 2019

Serge BOUCHARDON et un collectif d'auteurs, *Storyface*, 2018
<http://bouchard.pers.utc.fr/storyface/>

Emmanuel VASLIN, Franck BODIN, et un Collectif, *#àMainLevée*, 2019
<https://frckbodin.wixsite.com/amaainleve>

CORPUS SECONDAIRE (romans) :

Virginie DESPENTES, *Apocalypse bébé*, Grasset, 2010

Emmanuelle PIREYRE, *Chimère*, L'Olivier, 2019

Eric REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Gallimard, 2014

Camille LAURENS, *Toi et Moi*, (2006) Gallimard, Folio, 2008

Laurent MAUVIGNIER, *Dans la foule*, Minuit, 2006

Véronique TAQUIN, *Un roman du réseau*, Hermann, 2012

Sandra LUCBERT, *La Toile*, Gallimard, 2017

Michel HOUELLEBECQ, *Extension du domaine de la lutte*, (Editions Maurice Nadeau, 1994), Flammarion, Ebook, 2010

Emmanuel CARRERE, *D'autres vies que la mienne*, POL, 2009

Maylis de KERANGAL, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014

Maylis de KERANGAL, *Naissance d'un pont*, Verticales, 2010

Arno BERTINA, *Des Châteaux qui brûlent*, Verticales, 2017

Fanny CHIARELLO, *Tombeau de Pamela Sauvage*, La Contre-allée, 2016

Christophe MANON: *Extrêmes et lumineux*, Verdier, 2015

Jean-Charles MASSERA, *Un roman mondial*, AOC, 2018 <https://aoc.media/fiction/2018/04/22/un-roman-mondial/>

Jean-Charles MASSERA, *Le parc des distanciations*, ensemble de 5 textes, performance artistique pour le parc Jean-Jacques Rousseau d'Emeronville, 2014 <http://www.ccr-parc-rousseau.fr/culture/saisons-precedentes/programme-culturel-2015/festival-des-fabriques-2015/le-parc-des-distanciations-jean-charles-massera/> dont on retrouve les traces sous la forme de films mis en ligne :

-*La quadrature des sentiments externalisés*, avec Christophe Brault, 2018,

<https://vimeo.com/273466676>

-*La rameuse qui se demande si ça existe, un parc avec un nom de grande femme*, avec Marion Lubat, 2015, <https://vimeo.com/159506386>

-*Le mec qui vient aborder des nanas dans leur voiturette de golf*, avec Pierrick Plathier, 2015,

<https://vimeo.com/164822801>

-*L'exécutive woman qu'essaye de faire un break*, avec Emmanuelle Lafon, 2014 http://my.clermont-filmfest.com/index.php?m=145&c=3&id_film=200058062&o=178

Jean-Charles MASSERA, Pascal SANGLA (musique) Tunnel de la Mondialisation, commande publique du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) / Ministère de la Culture et de la Communication, réalisée en collaboration avec l'Atelier de création radiophonique (ACR) de France Culture. 2010 <https://vimeo.com/15110189>

CORPUS NUMERIQUE secondaire

- Annie ABRAHAMS, *Ne me touchez pas*, <https://www.bram.org/toucher/> 2004
- Serge BOUCHARDON et un collectif d'étudiants, *Une Odyssée du Web*, 2021, <https://a-web-odyssey.utc.fr/index.html>
- Françoise CAHEN, *Aimée Rolland*, Twitter, @RollandAime1 2021
- Thierry CROUZET, *La quatrième théorie*, Paris, Fayard, coll. « Fayard Noir », 2013
- Lucie DE BOUTINY, *Non-roman*, 1997-2000, <https://web.archive.org/web/20000818002332/http://www.synesthesie.com/boutiny/#>
- Philippe DE JONCKHEERE, *Désordre*, <https://www.desordre.net/>
- Chloé DELAUME, Franck DION, *Alienare*, <http://www.alienare-seuil.com/index.php>
- François DESCRAQUES, *3^e Droite*, Flammarion, 2018 (Twitroman)
- Rachel HULIN, *Hey Harry hey Mathilda*, <http://www.heyharryheyamatilda.com/hey-harry-hey-matilda#hhhm> ou <https://www.instagram.com/heyharryheyamatilda/>
- Alexandra SAEMMER et Bruno SCOCCIMARRE, *Mandelbrot*, 2007 <http://nt2.ugam.ca/fr/repertoire/mandelbrot-0>
- Milène TOURNIER, Youtube <https://www.youtube.com/channel/UCiGj9AbLGsbPr4azkCIDWfA>
- Anh MAT, Youtube https://www.youtube.com/channel/UCM4McLj3nmSy-CyE_YUAW/videos
- Morgane ORTIN, *Amours solitaires*, [Albin Michel 2018], *J'ai lu*, 2019, + compte Instagram : https://www.instagram.com/amours_solitaires/?hl=fr
- Cécile PORTIER, *Petite racine*, (site Internet personnel) <http://petiteracine.net/wordpress/>
- Guillaume VISSAC, *Accident de personne*, Othello 2018, et <https://twitter.com/apersonne 2010>
- Guillaume VISSAC, « De loin, j'ai confondu Antonin Artaud avec Albator », Twitter, 4 février 2021, <https://twitter.com/gvissac/status/1357307768517050368>
- Sylvie GRACIA, *Le livre des visages : Journal facebookien 2010-2011*, Actes Sud, 2012
- Anonyme, *Phone Stories* <http://phonestories.me/fr/accueil>

Corpus élargi

- Eliette ABECASSIS, *Une affaire conjugale*, Le livre de poche, 2012
- Eliette ABECASSIS, *Philothérapie*, Flammarion, 2016
- Eliette ABECASSIS, *Instagrammable*, Grasset, 2021
- Olivier ADAM, *Peine perdue*, Flammarion, 2014
- Éric ARLIX et Jean DE LA ROCHE (Ed.), *Hoax*, Éditions ère, 2008

Christine ANGOT, *La petite foule*, Flammarion, 2014

Clémentine BEAUVAIS, *Songe à la douceur*, Points Seuil, 2018

François BEGAUDEAU, Arnaud BERTINA, Olivier ROHE, *Une année en France*, Gallimard, 2007

Aurélien BELLANGER, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012

Aurélien BELLANGER, *Le continent de la douceur*, Gallimard, 2019

Antoine BELLO, *Les producteurs*, Gallimard, 2015

Antoine BELLO, *Les falsificateurs*, Gallimard, 2007

Antoine BELLO, *Les Eclaireurs*, Gallimard, 2009

Antoine BELLO, *Ada*, Gallimard, 2016

Clément BENECH, *Un amour d'espion*, Flammarion, 2017

Arno BERTINA, *Anima Motrix*, Verticales, Gallimard, 2006

Arno BERTINA, *Je suis une aventure*, Verticales, Gallimard, 2012

Arno BERTINA, François BÉGAUDEAU et Oliver ROHE, *Une année en France. Référendum, banlieues, CPE*, Gallimard, 2007

François BON, *Sortie d'usine*, Minuit, 1982

François BON, *Daewoo*, Fayard, 2004

Nina BOURAOUI, *Beaux rivages*, JC Lattès, 2016

Olivier CADIOT, *Un mage en été*, POL, 2010

Patrick CHAMOISEAU, *Frères Migrants*, Seuil, 2017

Fanny CHIARELLO, *Le Zeppelin*, L'Olivier, 2016

Frédéric CIRIEZ, *Bettiebook*, Verticales, 2018

Nathalie COTE, *Données personnelles*, Flammarion, 2019

Alain DAMASIO, *Les Furtifs*, La Volte, 2019

Julia DECK, *Sigma*, roman, Minuit, 2017

Propriété privée, Minuit, 2019

Chloé DELAUME, *Corpus Simsi*, Léo Scheer, 2003 + Performances multimédiatiques et www.chloedelaume.net

Virginie DEPENTES, *Baise-moi*, Florent Massot, 1994

Tatiana DE ROSNAY, *A l'encre russe*, Héloïse d'Ormesson, 2013

Tatiana DE ROSNAY, *Les Fleurs de l'Ombre*, Robert Laffont, Héloïse D'Ormesson, 2020

Delphine DE VIGAN, *Les enfants sont rois*, Gallimard, 2021

Jean-Paul DUBOIS, *Le Cas Sneijder*, L'Olivier, 2011

Stéphanie DUPAYS, *Comme elle l'imagine*, Mercure de France, 2019

Collectif Inculte, *Une chic fille*, Barnum poche, 2018

Jérôme DUMOULIN, *Faux-profil*, Grasset, 2012

Judith DUPORTAIL, *L'Amour sous algorithme*, Gouttes d'or, 2019

Carole FIVES, *Tenir jusqu'à l'aube*, Gallimard, 2018

Carole FIVES, *Une femme au téléphone*, L'Arbalète Gallimard, 2017

David FOENKINOS, *Charlotte*, Gallimard, 2014

Pierre FOURNEL, *La liseuse*, P.O.L., 2012.

Tristan GARCIA, *7*, Gallimard, 2015

Laurent GAUDE, *Eldorado*, Actes Sud, 2006

Régis JAUFFRET, *Microfictions*, Gallimard, 2018

Ana KER, *Tinder Surprise*, Albin Michel, 2017

Erwan LARHER, *Le livre que je ne voulais pas écrire*, Quidam Editeur, 2017

Mathieu LARNAUDIE, *Les jeunes gens*, Grasset, 2018

Mathieu LARNAUDIE, *Les effondrés*, Actes Sud, Babel,

Camille LAURENS, *Ni toi ni moi*, Gallimard, 2006

Myriam LEROY, *Les Yeux rouges*, Seuil, 2019

Marc LEVY, *C'est arrivé la nuit*, Robert Laffont, 2020

Pascal MANOUKIAN, *Les Echoués*, Don Quichotte, 2015

Laurent MAUVIGNIER, *Loin d'eux*, Editions de Minuit, 2002

Laurent MAUVIGNIER, *Le Lien*, Éditions de Minuit, 2005

Laurent MAUVIGNIER, *Continuer*, Éditions de Minuit, 2016

Laurent MAUVIGNIER, *Seuls*, Éditions de Minuit, 2004

Laurent MAUVIGNIER, *Ceux d'à côté*, Éditions de Minuit, 2002

Mathieu MENEGAUX, *Est-ce ainsi que les hommes jugent ?*, Points Seuil, 2019

Isabelle MONNIN, *Les gens dans l'enveloppe*, Le livre de Poche, 2016

Christine MONTALBETTI, *La vie est faite de toutes ces petites choses*, POL, 2016

Marie N'Diaye, *Un temps de saison*, Minuit, 1994

Christophe ONO-DIT-BIOT, *Plonger*, Gallimard, 2013

Christian OSTER, *La Vie Automatique*, L'Olivier, 2017

Yves PAGES, *Petites natures mortes au travail*, Verticales, 2000

Guillaume POIX, *Les fils conducteurs*, [Verticales, 2017] Gallimard, Folio, 2019

Éric REINHARDT, *Le Système Victoria*, Stock, 2011

Éric REINHARDT, *Demi-Sommeil*, Points Seuil, 2010

Éric REINHARDT, *Le Moral des ménages*, [Stock, 2001] Le Livre de poche, 2003

Éric REINHARDT, *Existence*, Stock, 2004

Éric REINHARDT, *Le Système Victoria*, Stock, 2011

Éric REINHARDT, *La chambre des époux*, Gallimard, 2018

Éric REINHARDT, *Comédies françaises*, Gallimard, 2020

Yasmina REZA, *Heureux les heureux*, Gallimard, Folio, 2014

Olivier ROLIN, *L'Invention du monde*, 1993

Olivia ROSENTHAL, *Eloge des bâtards*, Verticales, 2019

Jean-Christophe RUFIN, *Globalia*, Gallimard, coll. « Blanche », 2004

Zoé SAGAN, *Kétamine*, Au Diable Vauvert, 2020

Zoé SAGAN, *Braquage, data noire*, Bouquins, 2021

Aude Seigne, *Une toile large comme le monde*, ed. ZOE, 2017

Marina SKALOVA, *Exploration du flux*, Fictions & Cie, Seuil, 2018

Francesca SERRA, *Elle a menti pour les ailes*, Anne Carrière, 2020

Joann SFAR, *Vous connaissez peut-être*, Albin Michel, 2017

Jean-Philippe TOUSSAINT, *La clé USB*, Editions de Minuit, 2019

Jean-Philippe TOUSSAINT, *La Salle de Bains*, Editions de Minuit, 1985

Philippe VASSET, *Exemplaire de démonstration*, Fayard, 2003

Philippe VASSET, *Carte muette*, Fayard, 2004

Flore VASSEUR, *Ce qu'il reste de nos rêves*, Equateurs, 2019

Laura VAZQUEZ, *La Semaine perpétuelle*, Editions du Sous-Sol, 2021

Alice ZENITER, *Comme un empire dans un empire*, Flammarion, 2020

Oeuvres étrangères :

Walter BENJAMIN, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'oeuvre de Nicolas Leskov » [1936] dans *Écrits français* (Introduction et notices de Jean-Maurice Monnoyer), Paris, Gallimard, « folio essais », 1991, p. 249- 298

Raymond CARVER, *Tais-toi je t'en prie*, (1976), traduction François Lasquin, Points Seuil, 2013

Mark Z. DANIELEWSKI, *La Maison des feuilles*, Points Seuil, 2013 (2000)

Rosa MONTERO, *L'idée ridicule de ne plus jamais te revoir*, Points Seuil, 2013

Dave EGGERS, *Le Cercle*, (2013) Gallimard, Trad. Philippe Aronson, Emmanuelle Aronson, Gallimard, 2016

Will F. JENKINS, alias Murray LEINSTER, *A logic named Joe*, BAEN Books, 1946,
http://www.baen.com/chapters/W200506/0743499107_2.htm

Stan LEE, Jack KIRBY, *The Incredible Hulk* (vol. 1), Marvel Comics, mai 1962.

Toni MORRISON, *Beloved*, [1987], Trad. Hortense Chabrier, Sylviane Rué, 10/18, 2008

George ORWELL, *1984*, [1949], Trad. Amélie Audiberti, Gallimard, Folio, 1972

Vanessa PLACE, *Statements of facts*, Ubu éditions, 2009

Matthias Zschokke, *Trois saisons à Venise*, (trad. Isabelle RUF), Editions Zoe, 2016

Suzan SAY, *Phantom*, Delacorte Press, 1991

Ersi SOTIROPOULOS, *Je crois que tu me plais*, traduction du grec par Gilles Decorvet, Stock, 2019

Robert Charles WILSON, *Les Affinités*, (trad.Gilles Goulet), Denoël, 2016

Corpus numérique élargi
¹¹⁶⁷Arnaud Maïsetti. « Internet | de la condition du blogueur ». Arnaud Maïsetti, Carnets, s. d.
<http://www.arnaudmaïsetti.net/spip/spip.php?article10>.

Œuvres littéraires classiques

André ALCIAT, *Emblemata*, G. Rouilium (Lyon), 1550,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54642j/f55.item>

Hans Christian ANDERSEN, *Les Habits neufs de l'Empereur*, [1837], Garnier Flammarion, GF, 1998

André BRETON, *Nadja*, [1928], Gallimard, Folio, 1973

Guy de MAUPASSANT, *Bel-Ami*, [1885], Ollendorf, 1901

Marie DE FRANCE, *Fables*, éd. A. Ewert et R. C. Johnston, Basil Blackwell (1942)

OVIDE – *Métamorphoses*, Ier siècle après JC, 6- 144-145, in *Œuvres complètes*, (traducteurs multiples), Paris, Nisard, 1850

René DESCARTES, *Traité de l'Homme*, (1618-1637) Classiques Garnier, 1963

Denis DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, [1777] Mille et une Nuits, 1999

Denis DIDEROT, *Jacques le Fataliste*, [1796] Le livre de Poche, 1961

Alexandre DUMAS-fils, *La Dame aux Camélias*, (1848), Le Livre de Poche, 1975

William FAULKNER, *Les palmiers sauvages*, (1939) Trad. Maurice-Edgar Coindreau, Collection Du monde entier, Gallimard, 1952

Gustave FLAUBERT, *L'éducation sentimentale*, (1869), Charpentier, 1891

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, (1857), édition en ligne de l'Université de Rouen:
https://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/doc0/roman.html

Claude GALIEN, *Œuvres médicales choisies, tome I* [IIe siècle ap. JC], Trad. du latin et du grec ancien par Charles Daremberg. Édition d'André Pichot, Collection Tel (n° 235), Gallimard, 1994

Franz KAFKA, *La Colonie pénitentiaire*, (1919) Alexandre Vialatte (Trad.), Gallimard, Du monde entier, 1948

Jean de La BRUYERE, *Les Caractères*, (1688) Le Livre de Poche, 1976

Eugène SUE, *Les Mystères de Paris*, (1842-1843) Gallimard, Quarto, 2009

Victor HUGO, *Les Misérables*, (1862), Le livre de Poche, 2016

Gaston LEROUX, *Le fantôme de l'Opéra*, (1910), Le livre de Poche, 1975

Alain-René LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, (1715-1735) Gallimard, Folio classique, 1995

Pierre de MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, (1734-1735), Garnier Flammarion, GF, 2010

Guy de MAUPASSANT, *Bel-Ami*, [1885], Ollendorf, 1901

Charles Louis de Secondat, MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, (1721), Folio Classique, 2006

George ORWELL, 1984, Trad. A.Audiberti, (1972), Gallimard Folio, 2013

Georges PEREC, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, [1975] Christian Bourgeois, 1982

Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989

PLATON, *La République*, Flammarion, GF, 2002

SAINT JEAN, *Evangile*, TOB, Editions du Cerf, 2015

SENEQUE, *Lettres à Lucilius*, [63-64 ap.JC] Pierre Miscevic (Traduction) Pocket, 1991

Laurence STERNE, *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy, Gentleman*, (1759), Folio Classique, traduction Alfred Hédouin, 2012

Auguste VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, « L' Inconnue », in *Contes cruels*, (1883) Gallimard, Folio, 1983

Emile ZOLA, *La Fortune des Rougon*, (1871) préface, G. Charpentier, 1879

Emile ZOLA, *L'Œuvre*, (1886), G. Charpentier, 1886

III Essais et articles de littérature

Aurélié ADLER, (dir.) *Arno Bertina*, Classiques Garnier, écrivains francophones d'aujourd'hui, 2018

Aurélié ADLER, "Fictions de la communauté : effraction, reconstitution, altération" in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français* (2000-2010), Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013.

Sara AMADORI, « La « dimension argumentative » plurisémiotique du livre enrichi », *Argumentation et Analyse du Discours*, 20, 2018 : <http://journals.openedition.org/aad/2526>

Stéphane ANDRE, « L'imaginaire du voyage à l'épreuve du tourisme dans le roman français contemporain (1991-2010) », thèse de doctorat, 2017, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01772374/document>

Jean-Claude ANSCOMBRE, « La comédie de la polyphonie et ses personnages », *Langue française*, 2009/4 (n° 164), p. 11-31. DOI : 10.3917/lf.164.0011. URL : <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-4-page-11.htm>

René AUDET, « Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus », *Textualités numériques, Itinéraires*, 2014-2015 <https://journals.openedition.org/itineraires/2267>

René AUDET, & Simon BROUSSEAU, « Pour une poétique de la diffraction de l'oeuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'oeuvre à l'estompe », *Protée*, 39 (1), 2011, p.9-22, <https://www.erudit.org/en/journals/pr/1900-v1-n1-pr5004899/1006723ar.pdf>

Michaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Points Seuil, 1998 (1929)

Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1979

Jean-Pierre BALPE, « Du parcours hypertexte à la génération automatique », <http://articlesdejpbalpe.blogspot.fr/2013/03/du-parcours-hypertexte-la-generation.html>

Jean-Pierre BALPE, « Quelques petites réflexions sur le romanesque », janvier 2020, <http://articlesdejpbalpe.blogspot.com/2020/01/quelques-petites-reflexions-sur-le.html>

Jean-Pierre BALPE, « Les Concepts du numérique », *LCN*, volume 1, n° 4-2000, pages 13 à 36 https://lcn.revuesonline.com/gratuit/LCN1_4_013-037.pdf

Jean-Pierre BALPE, « Espaces fictionnels », 2013 <http://articlesdejpbalpe.blogspot.fr/2013/05/espaces-fictionnels.html>

Jean-Pierre BALPE, « S'émanciper dit-il », publié le 15 novembre 2017, <http://articlesdejpbalpe.blogspot.fr/?view=classic>

Jean-Pierre BALPE, « La vie en jeux », Actes du colloque « I love to spam », Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/la-vie-en-jeux/>

Raphaël BARONI, « La guerre des voix, critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'oeuvre de Michel Houellebecq », *Contextes*, 4, 2014

Raphaël BARONI, « Intrigues et personnages des séries évolutives: quand [l'improvisation devient une vertu] » *Télévision* n° 7, CNRS Editions, mars 2016 https://www.academia.edu/24068133/Baroni_R._2016_Intrigue_et_personnages_dans_les_s%C3%A9ries_%C3%A9volutives_quand_l_improvisation_devient_une_vertu_T%C3%A9l%C3%A9vision_n_7_p._31-48

Raphaël BARONI et Marc MARTI, « De l'interactivité du récit au récit interactif », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 27 | 2014, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7077>

Raphaël BARONI et Francis LANGEVIN, « Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire » dir. (2016), « Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire », *Arborescence*, n° 6.

Raphaël BARONI & F. Jost (dir.), « Repenser le récit avec les séries », *Télévision*, n° 7, 2016

- Raphaël BARONI, « Pour une narratologie transmédiée », *Poétique*, n° 182, 2017, p. 155-175
- Roland BARTHES, *La mort de l'auteur, Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984 [1968].
- Roland BARTHES, « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968
- Stéphane BATAILLON, « Twittérature, la littérature sur Twitter : un état des lieux », novembre 2011, en ligne sur <https://www.stephanebataillon.com/twitterature-twitter-et-la-litterature/>
- Yves BAUELLE, « Camille Laurens ou le jeu brillant de l'écriture de soi », in Barbara HAVERCROFT, Pascal MICHELUCCI ET Pascal RIENDEAU (dir) *Le roman français de l'extrême contemporain Écritures, engagements, énonciations*, Editions Nota Bene, 2010 p. 295-
- Michel BERTRAND, Alberto BRAMATI (dir), *Ecrire le contemporain, sur l'œuvre de Laurent Mauvignier*, Presses Universitaires de Provence, 2018
- Stéphane BIKIALO et Anne-Cécile GUILBARD, « Les ailleurs du hic et nunc », *Nouveaux cahiers de Marge*, 10/11/2020, URL : <http://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=320>
- Sous la direction de Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE, *Le roman français au tournant du XXIème siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005
- Sous la direction de Bruno BLANCKEMAN et Barbara HARVERCROFT, *Narrations d'un nouveau siècle (romans et récits français, 2001/2010)*, PSN, collection Fiction/Non fiction, 2013
- Sous la direction de Bruno BLANCKEMAN et Jean-Christophe MILLOIS, *Le roman français aujourd'hui, Transformations ; perceptions, mythologies*, Prétexte éditeur, 2004
- Bruno BLANCKEMAN, *Le roman depuis la révolution française*, PUF, 2011
- Bruno BLANCKEMAN, *Les Fictions singulières*, Prétexte éditeur, 2002
- Bruno BLANCKEMAN, « L'écriture comme mobile », in Aurélie Adler (dir), *Arno Bertina*, Classiques Garnier, 2018
- Agnès BLESCH, « Recombiner les data : Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, un « livre-Web » », *Fabula / Les colloques, Internet est un cheval de Troie*, 2017 URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4139.php>
- François BON, *Après le livre*, Seuil, 2011
- Gilles BONNET, *Pour une poétique numérique*, Hermann, 2017
- Gilles BONNET, *François Bon, d'un monde en bascule*, La Baconnière, 2012
- Gilles BONNET, « Je est un internaute », colloque Montréal, colloque Ecritures numériques / Digital Textualities, le 25 mai 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=0i-oujd9TbU>
- Gilles BONNET, « Le livre implémenté » *Introduction au Colloque Internet est un cheval de Troie*, Fabula/ Les colloques, Internet est un cheval de Troie, 2017. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4127.php> page consultée le 25 septembre 2019
- Gilles BONNET, « La lecture à voix autre : les lectubeurs », Actes du colloque de Cerisy I love to spam, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/la-lecture-a-voix-autre-les-lectubeurs/>

Gilles BONNET, « LittéraTube », Atelier de *Fabula*, Avril 2018

<https://www.fabula.org/atelier.php?LitteraTube>

Gilles BONNET, « Spectralité de la littératube », *Fabula*, Colloques en ligne, 2019

<https://www.fabula.org/colloques/document6282.php>

Philippe BOOTZ, « Vers de nouvelles formes en poésie numérique programmée ? », *Revue RiLune*, 2006, p.19-35, http://www.rilune.org/images/mono5/4_bootz.pdf

Serge BOUCHARDON, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Hermann, 2014

Serge BOUCHARDON, *Littérature numérique. Le récit interactif*, Paris, Éditions Lavoisier, 2009.

Serge BOUCHARDON, « Le récit littéraire interactif : une valeur heuristique », in *Communication et langages*, 2008, 155, pp. 81-97 https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2008_num_155_1_5376

Serge BOUCHARDON, "Les récits littéraires interactifs", in Serge BOUCHARDON, Eduardo KAC, Jean-Pierre BALPE, *Littérature numérique et caetera, Formules* n°10, 2006, <http://www.utc.fr/~bouchard/articles/Bouchardon-formules-2006.pdf>

Serge BOUCHARDON, Evelyne BROUDOUX, Oriane DESEILLIGNY et Franck GHITALLA. *Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2007 <http://books.openedition.org/bibpompidou/214>

Serge BOUCHARDON, « Du récit hypertextuel au récit interactif », *Revue de la BNF*, 2012/3 (n° 42), p. 13-20. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2012-3-page-13.htm>

Serge BOUCHARDON, « Hypertexte et art de l'ellipse d'après l'étude de NON-roman de Lucie de Boutiny », *Les Cahiers du numérique*, vol. 3, 2002, en ligne http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000358v1

Renée BOUSSARA, *Les fictions hypermédiatiques, mondes fictionnels et espaces ludiques des arts de mémoire au cyberspace*, Montréal, Le Quartanier, 2010

Chloé BRENDELE, *Seuls, ensemble, fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français : (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot)* Thèse de doctorat ; sous la direction de Dominique Rabaté , Université Paris Diderot, laboratoire Cérilac, 2017

Chloé BRENDELE, *Points de suture, Panser l'interdépendance humaine dans quatre récits français contemporains*, Temps Zéro N° 12 - POÉTIQUES ET IMAGINAIRES DU CARE, (2018) URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1618>

Chloé BRENDELE, « Un étrange peuple de fantômes », in Aurélie Adler (dir), *Arno Bertina*, Classiques Garnier, Paris, 2018

Elisa BRICCO, « Considérations sur Vernon Subutex de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique », revue *Contextes*, n°22, 2019 <https://journals.openedition.org/contextes/7087>

Michel BUTOR, *Essais sur le roman*, Gallimard, 1992

Françoise CAHEN, « Bénédicte Ombredanne, une nouvelle Emma Bovary? : Sur le roman d'Eric Reinhardt, *L'amour et les forêts*, » 2014. In *Flaubert dans la ville*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017

Françoise CAHEN, « Hybridations du récit dans les œuvres d'Eric Reinhardt », *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, numéro spécial *Sezione monografica – Mash-up. Forme e valenze dell'ibridazione nella creazione letteraria*, 2016, pp. 107-115.

Françoise CAHEN, « L'éclatement du dialogue romanesque par le Net. L'exemple de deux œuvres d'Éric Reinhardt », *Fabula / Les colloques, Internet est un cheval de Troie*, 2017, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4155.php>

Etienne CANDEL, « L'Œuvre saisie par le réseau » In: *Communication et langages*, n°155, 2008. *L'écriture au risque du réseau*. pp. 99-113, www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2008_num_155_1_5377

Carine CAPONE, « "Seuls", Les Chœurs solitaires de Laurent Mauvignier », in MAJORANO Matteo (dir.), *Nuove solitudini. Mutamenti delle relazioni nell'ultima narrativa francese*, Macerata, Quodlibet Studio, coll. « Lettere Ultracontemporanea », 2012, pp.98-113. <https://books.openedition.org/quodlibet/621?lang=fr>

Carine CAPONE, *Frontières de l'événement, frontières de la littérature. L'appropriation de l'évènement dans la littérature des années soixante à nos jours* (Marguerite Duras, Claude Simon, Emmanuel Carrère, Laurent Mauvignier), soutenue à l'Université Paris X le 3 décembre 2015. Thèse en ligne. URL : <https://bdr.uparis10.fr/theses/internet/2015PA100147/2015PA100147.pdf>

Sarah CAPITANIO, « Authorial Inscription and Its Subversion in the Novels of Camille Laurens », *Romance Studies*, volume 20, 19 Juillet 2013, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/ros.2002.20.1.5>

Marta CARAION, « Mémoire matérielle, photographie, indicialité, le cas Madeleine Project », *Colloque Input Pictura poésis, Nouveaux Cahiers de Marge*, 2. 2020, <https://publications-prairial.fr/marge/index.php?id=325>

Isabelle-Rachel CASTA, « Les fortunes paraculturelles du Fantôme de l'Opéra », in *De l'écrit à l'écran, Littératures populaires, mutations génériques, mutations médiatiques*, Jacques MIGOZZI (dir.), Presses universitaires de Limoges, 2000, pp.695-704.

Sylvain SANTI, « Carrère et l'usage du mail », in Anaïs GUILLET et Jacques IBANEZ-BUENO (dir) *Entre corps et machines à communiquer : représentations, interactions*, Presses universitaires Savoie Mont-Blanc, 2020

Grégory CHATONSKI, *Esthétique du flux*, Rue Descartes, 2007/1, N°55, 2007 https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RDES_055_0086

Vincent COLONNA, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris : Tristram, 2004

Bertrand DAUNAY, « La métalepse du lecteur ou la porosité du métatexte », *Cahiers de narratologie*, 32, 2017, <https://doi.org/10.4000/narratologie.7855>

Gaëlle DEBEAUX, *Multiplification des récits et stéréométrie littéraire, d'Italo Calvino aux épifictions contemporaines*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2017

- Gaëlle DEBEAUX, « Peut-on encore parler de littérature numérique ? », Séminaire Humanités numériques MSHB – Réception et transmission des travaux de Marcello Vitali-Rosati, blog *Multiplication des récits*, 27/03/2019, <https://multirecits.hypotheses.org/550#more-550>
- Gaëlle DEBEAUX, « Multiplication des récits et morcellement romanesque : la narration désirante dans Courts-circuits d'Alain Fleischer ». *La machine à histoires. Périodisation, formes & usages des écritures romanesques contemporaines*, May 2019
- Laurent DEMANZE, « Les encyclopédies farcesques d'Emmanuelle Pireyre », in *Revue des Sciences Humaines*, n°324, Octobre-décembre 2016.
- Laurent DEMANZE, « L'imaginaire encyclopédique. Sur quelques usages contemporains de l'imagination », *Littérature* 2018/2 (N° 190), pages 10 à 20
- Laurent DEMANZE, « Les vies romanesques d'Emmanuel Carrère », *Roman* 20-50, 2014/1 (n° 57), p. 5-14. DOI : 10.3917/r2050.057.0005. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2014-1-page-5.htm>
- Robert DION, « Faire la bête. Les fictions animalières dans Extension du domaine de la lutte. » in Sabine VAN WESEMAEL (dir), *Michel Houellebecq*, Amsterdam, Editions Rodopi BV, 2004
- Antonio DOMINGUEZ LEIVA, *YouTube Théorie*, Montréal, Les Éditions de ta mère, 2014
- Valérie DUPUY, « Le livre métamorphosé en volume : La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski », *Voix plurielles*, n° 5, vol.1, 2008.
- Valérie DUPUY, « La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski : attention, labyrinthe », Colloque Architecture, Littérature et Espaces, (Dir. Pierre Hyppolite), 2004. p.10
- Jacques DURRENMATT et Cécile NARJOUX (dir), *La langue de Laurent Mauvignier, « Une langue qui court »*, Editions Universitaires de Dijon, collection Langages, 2012
- Olivier ERTZSHEID, *Le lieu, le lien, le livre : les enjeux cognitifs et stylistiques de l'organisation hypertextuelle*. Thèse. Université de Toulouse II le Mirail, 2002.
http://atfordance.tvoepad.com/akademik/these_ava_nt_propos/index.html
- Johan FAERBER, « L'exception démocratique de l'écriture : Laurent Mauvignier », in DAMBRE Marc et J. GOLSAN Richard (dir.), *L'Exception et la France contemporaine. Histoire, imaginaire, littérature*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 265-27
- Jean-Yves FRECHETTE, « Gazouiller à l'heure du tweet », *revue Inter*, Numéro 114, Printemps 2013, p. 34 <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2013-n114-inter0575/69170ac/>
- Erika FULOP, « Enregistrer le réel, Gestes d'écrire, du stylo à la vidéo chez Perec, Flusser et Bon », *Sens Public*, 2018, <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2018-sp04510/1059047ar/>
- Erika FULOP, « Écrire l'image du quotidien : les journaux filmés littéraires sur YouTube », *La littératube, une nouvelle écriture*, Fabula, Les colloques en ligne, 2019, <https://www.fabula.org/colloques/document6277.php>
- Alexandre GEFEN, *Réparer le monde*, Corti, 2017
- Alexandre GEFEN, *L'idée de littérature*, Corti, 2021
- Alexandre GEFEN, *Ce que les réseaux font à la littérature*, Itinéraires, 2010, <https://journals.openedition.org/itineraires/2065>

- Alexandre GEFEN, *Le devenir numérique de la littérature française*, Implications philosophiques, 2012.
- Alexandre GEFEN, « Réalisme de François Bon », in Jean-Bernard VRAY et Dominique VIART (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Presses universitaires de Saint-Étienne, pp.93–104, 2010
- Alexandre GEFEN, *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2015
- Alexandre GEFEN, « La littérature contemporaine face au numérique : assimilation résistance ou reconversion ? » Bessard-Banquy, Olivier. *Les Mutations de la lecture*, Presses universitaires de Bordeaux, 2012
- Alexandre GEFEN, « Une création littéraire collective ? L'écriture par statuts sur Facebook et Twitter », *Les Frontières de l'œuvre numérique, E-Formes 3*, Presses universitaires de Saint-Etienne, 2015
- Alexandre GEFEN et Emilie BRIERE, « Fiction et démocratie », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.01/732>
- Alexandre GEFEN, « "D'autres vies que la mienne" : roman français contemporain, empathie et théorie du care » in A.GEFEN et Bernard VOUILLOUX (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, pp.279-292.
- Alexandre GEFEN, « Le Monde n'existe pas : le "nouveau réalisme" de la littérature française contemporaine », Majorano, Matteo. *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Quodlibet Studio, pp.115–125, 2016 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624094/document>
- Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972
- Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Seuil, 1991
- Gérard GENETTE, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, 2004
- Sylvie GERMAIN, *Les Personnages*, Gallimard, collection l'un et l'autre, 2004
- Bertrand GERVAIS, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité » En ligne: l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/en/publications/naviguer-entre-le-texte-et-lecran-penser-la-lecture-a-leredelhypertextualite> . Source: *Les défis de l'édition à l'ère de l'hypertexte*. 2004. Lyon: Esssib. pp. 49-68.
- Sara GIGUERE, 'Tous les pauvres ne sont pas terroristes, heureusement!', *Le procès du néolibéralisme dans la trilogie Vernon Subutex de Virginie Despentes*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de M.A. en Littératures de langue française, Université de Montréal, Janvier 2020, https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/24201/Giguere_Sara_2020_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Kenneth GOLDSMITH, *L'écriture sans écriture*, traduction de François Bon, Jean Boite, 2018
- Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Larousse, 1966
- Maxime GOERGEN, « Vernon Subutex et le roman « balzacien » », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Volume 72, Number. 1, printemps 2018

Isabelle GRELL, *L'autofiction*, Armand Colin, 2010

Marie-Anaïs GUEGAN, « FINAMOR, trobairitz numérique », *Ecriture collective sur forum, Usages, formes et enjeux de la « poésie numérique*, Komodo 21, 12 2019 <http://komodo21.fr/finamor-trobairitz-numerique-ecriture-collective-forum/>

Anaïs GUILLET, « Around the World, Around the World, etc. : l'esthétique du flux dans Autour du monde de Laurent Mauvignier », colloque « Internet, cheval de Troie », 2017 <http://www.fabula.org/colloques/document4145.php>

Anaïs GUILLET, *Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire*, thèse de doctorat soutenue en 2013 et réalisée sous la direction de Denis Mellier et Bertrand Gervais, à l'Université de Poitiers et en cotutelle avec l'Université du Québec à Montréal, en ligne : <http://www.archipel.uqam.ca/6010/1/D2569.pdf>

Anaïs GUILLET et Bertrand GERVAIS, Le flux, « Gone with the flow », ATLN NT2, 2009, <http://nt2.uqam.ca/fr/dossiers-thematiques/le-flux>

Anaïs GUILLET, « Mandel.brot ». Fiche dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2. En ligne sur le site du Laboratoire NT2, 24 avril 2009. <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/mandelbrot-0>

Anaïs GUILLET, « Des petites Madeleines et des tweets, Le Madeleine Project de Clara Beaudoux », Hybrid, 05 2018, <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=925>

Anaïs GUILLET, « Les pratiques d'écriture amateurs sur le Web, une paralittérature numérique ? », journée d'étude Plateformes d'écriture en ligne, coordonnée par Marie-Anaïs Guégan, laboratoire MARGE, 26 mars 2021, <https://marge.univ-lyon3.fr/journee-doctorale-plateformes-decriture-en-ligne?fbclid=IwAR04U-SxGC8SitKV1puzzvJgdL92AwkzoR4f7wEKjikF9DMrBGMkVcXx4o4>

Jacques GUILHAUMOU, « *Un roman du réseau*, Véronique Taquin », *Lectures*, Les comptes-rendus 2013 <https://journals.openedition.org/lectures/12340>

Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Droz, 2000

Philippe HAMON, « Statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll Points, 1977

Philippe HAMON, « La littérature, un « magasin d'images » », *Sociétés & Représentations*, 2008/1 (n° 25), p. 219-232. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2008-1-page-219.htm>

Barbara HAVERCROFT, Pascal MICHELUCCI ET Pascal RIENDEAU (dir) *Le roman français de l'extrême contemporain Écritures, engagements, énonciations*, Editions Nota Bene, 2010 [file:///C:/Users/franc/Downloads/Collection Contemporaneites-2010-Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations.pdf](file:///C:/Users/franc/Downloads/Collection%20Contemporaneites-2010-Le%20roman%20français%20de%20l%27extrême%20contemporain.%20Écritures,%20engagements,%20énonciations.pdf)

Belén HERNANDEZ MARZAL, « Une poétique du hashtag ? L'idée ridicule de ne plus jamais te revoir de Rosa Montero », *Fabula / Les colloques, Internet est un cheval de Troie*, 2017, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4179.php&>

Jing HONG et Caroline MASSERON, « Le continuum oralité/littératie à l'épreuve d'un genre de discours médiatique, l'entretien culturel », *Pratiques*, N°183-184 Oralité, littératie, 2019 <https://journals.openedition.org/pratiques/7068>

- Yves JEANNERET, Emmanuël SOUCHIER, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran. » In: *Communication et langages*, n°145, 3ème trimestre 2005. *L'empreinte de la technique dans le livre*. pp. 3-15. www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_145_1_3351
- Yves JEANNERET, Emmanuël SOUCHIER, « Pour une poétique des écrits d'écran », *Xoana* n°6, 1999, p.97-107
- Vincent JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, 1998
- Leslie KAPLAN, *Une forme particulière de pensée*, Remue.net, 2000 <https://remue.net/Leslie-Kaplan-Une-forme-particuliere-de-pensee>
- Vincent KAUFMANN, *Dernières nouvelles du spectacle* (Ce que les médias font à la littérature), Paris, Seuil, 2017
- Aurore LABADIE, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction / non-fiction », 2016
- Aurore LABADIE, « Le roman d'entreprise : un roman de malheureux ? », RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française, 13(1), 2019, pp.136–155 <https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.1032/>
- Francis LANGEVIN, « Le romanesque dans les fictions contemporaines. Présentation », *Temps zéro* n° 8, Revue à comité de lecture en ligne, <https://tempszero.contemporain.info/document1192>
- Camille LAURENS, Florent Georgesco, *Camille Laurens*, Écrivains d'aujourd'hui, Léo Scheer, 2011
- Bernard LAHIRE, « Sur quelques schèmes d'interprétation du social » dans Andrea Del Lungo et Pierre Glaudes (dir.) *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, 2019, p.267
- Mathieu LARNAUDIE, « Propositions pour une littérature inculte », *La Nouvelle Revue française*, n°588, février 2009, p. 338-354.
- Françoise LAVOCAT, *Fait et Fiction*, Seuil, 2016
- Maria LEONE, « Rousseau : Jean-Jacques inventeur du tweet ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 91 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/943>
- Daniel LETENDRE, *À la cheville des temps. La construction du présent dans la littérature narrative française au tournant du XXIe siècle*, thèse soutenue à l'Université de Montréal en juillet 2013. Thèse en ligne. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/10355/Letendre_Daniel_2013_Th%C3%A8se.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Jerzy LIS, « Ranger le monde, *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre », *STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA UAM* Vol. 40/4 Poznań, 2013 <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/view/89/79>
- Laurent LOTY, « Nos imaginaires, au prisme d'un roman réticulaire », postface d'*Un roman du réseau*, Véronique Taquin, Hermann, 2012
- Arnaud MAISETTI, « Internet | de la condition du blogueur ». Arnaud Maïsetti, *Carnets*, s. d. <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article10>.
- Arnaud MAISETTI, « Faire théâtre des réseaux », colloque I love to spam, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/faire-theatre-des-reseaux/>

Ariane MAYER, *L'impact du numérique sur la création littéraire*, mémoire d'Etude, HEC, 2012, https://www.academia.edu/33751570/Limpact_du_numerique_sur_la_creation_litteraire_memoire_Ariane_Mayer?email_work_card=title

Ariane MAYER, *Lecteur de soi-même, Le sujet contemporain à l'épreuve des lectures numériques*, thèse de doctorat, 2016, https://www.academia.edu/33751569/Lecteur_de_soi-m%C3%A4me_-_Th%C3%A8se_Ariane_Mayer

Ariane MAYER, Serge BOUCHARDON. « Le sujet numérique. D'une identité narrative à une identité poétique? », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) = Journal of Human Mediated Interactions*, Europa, 2017 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02172374/document>

Judith MAYER, « L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur. DESEILIGNY Oriane et DUCAS Sylvie (dir.), Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « orbis litterarum », 2013, 326 p. », *Communication & langages*, 2014/2 (N° 180), p. 134-135. URL : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-2-page-134.htm>

Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Zlatkine, 2007

Jérôme MEIZOZ, *La littérature en personne, scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève: Editions Slatkine, "Erudition", 2016

Laurent MELL, « Une dialectique de la pudeur : les pratiques de mise en visibilité de soi sur Facebook », *tic&société* [En ligne], Vol. 10, N° 2-3 | 2ème semestre 2016 - 1er semestre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/2088>

Vincent MESSAGE, *Romanciers pluralistes*, Seuil, 2013

Vincent MESSAGE, "Du récit de soi à l'âge du capitalisme narratif", Centre de recherche en littérature comparée, 2015. http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue7/10_V_Message.pdf

Servanne MONJOUR, Marcello VITALI-ROSATI, Gérard WORMSER, « Le fait littéraire au temps du numérique. Pour une ontologie de l'imaginaire », *Sens public*, dossier « Ouvrir le livre et voir l'écran : pratiques littéraires et pratiques numériques », 19/01/16 <http://sens-public.org/articles/1224/>

Servanne MONJOUR, *L'écrivain de profil(s) Facebook, Réflexion autour d'une photographie de profil de Victoria Welby*,

Christine MONTALBETTI, *Le Personnage*, Flammarion, GF-Corpus/Lettres, 2002

Alain MONTANDON, « Formes brèves et microrécits », *Les Cahiers de Framespa* n° 14, 2013, <http://journals.openedition.org/framespa/2481>

Estelle MOUTON-ROVIRA, « Fragments, collages et étoilement des récits : la fiction littéraire comme espace de déconnexion dans Féerie générale, d'Emmanuelle Pireyre », in *Comparatismes en Sorbonne*, n°7, juillet 2016. Url : http://www.crlc.parissorbonne.fr/FR/Page_revue_num.php?P1=7

Estelle MOUTON-ROVIRA, « Lire comme un « essaim d'étourneaux », Expérience de la déroute et mise en scène de l'interprétation chez Arno Bertina », in Aurélie ADLER, *Arno Bertina*, Classiques Garnier, écrivains francophones d'aujourd'hui, 2018, p. 149 à 163

Geoff MULGAN, *Communication and control : Networks and the new economies of communication*, Guilford press, 1991

- Magali NACHTERGAEL, « Le devenir-image de la littérature », in Pascal Mougin dir., *La tentation littéraire de l'art contemporain*, Presses du réel, 2017
- Magali NACHTERGAEL, *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au XXe siècle*, Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux-titre », 2012
- Nathalie NAUDAUD-ALBERTINI, « Fanfiction » *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, 2020 <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/fanfiction>
- Colin NETTELBECK, « The Novelist as DJ: Vernon Subutex and The Music of Our Times », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Volume 72, Number 1, Spring 2018, pp. 183-202 <https://muse.jhu.edu/article/700723>
- Jacques NOIRAY, « L'Anthropologie de Balzac », dans Andrea Del Lungo et Pierre Glaudes (dir) *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, 2019
- Camille PALOGUE BERGES, *Poétique des codes sur le réseau informatique*, Archives Contemporaines éditions, CEP, 2009
- Joëlle PAPILLON, « Ecrire « le cadavre de l'amour » : du désamour dans l'œuvre de Camille Laurens » in Bruno Blanckeman et Barbara Harvercroft (dir), *Narrations d'un nouveau siècle (romans et récits français, 2001/2010)*, PSN, collection Fiction/Non fiction, 2013 <https://books.openedition.org/psn/483?lang=fr>
- Amélie PAQUET, « Les blogues littéraires ou le souci du monde », *Fixxion, revue critique de fixxion française contemporaine*, n°6, 2012 <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.13/706>
- Renaud PASQUIER, « Espaces communs. Hétérotopies romanesques : François Bégaudeau, Arno Bertina », in Matteo MAJORANO (éd.), *Tendance-Présent*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, coll. « Marges critiques/Margini critici », 8, 2007, pp.182-212
- Anne-Marie PAVEAU, « Activités langagières et technologie discursive. L'exemple de Twitter », in *La Pensée du Discours*, 2012, <https://penseedudiscours.hypotheses.org/8338>
- Anne-Marie PAVEAU, « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature », 2012.
- Thomas PAVEL, *La Pensée du roman*, (2003), Gallimard Folio, 2014
- Thomas PAVEL, « Le personnage : niveaux de vraisemblance », *Fabula / Les colloques, Le personnage, un modèle à vivre*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5078.php>
- Alexandre PERAUD, "De Balzac à Reinhardt: le roman à l'épreuve de l'argent et vice-versa", in Corinne GRENOUILLET, Catherine VUILLERMOT-FEBVET (dir) *La langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.
- Timothée PICARD, *La civilisation de l'opéra : sur les traces d'un fantôme*, Fayard, 2017
- Yuxia PENG: « Mesdames Bovary en Chine : sur la réception créatrice de Flaubert chez quelques écrivains chinois du XXe siècle et d'aujourd'hui », in *Flaubert dans la ville*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017
- Anne-Marie PETITJEAN et Violaine HOUDART-MERO, *Numérique et écriture littéraire*, Hermann, 2015

Anne-Marie PETITJEAN, « Web littérature et communauté d'écrivains : à l'école de François Bon », in Rémi ASTRUC (dir.), *La Communauté revisitée. Community redux*, Versailles, RKI Press, 2016, pp. 77-98. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01896072/document>

Cécile PORTIER, « Étant donnée : une fable poétique sur le régime de notre identité numérique », *Itinéraires*, 2016. URL : <http://itineraires.revues.org/3124>

Lakis PROGUIDIS, « Preuves irréfutables de la non-existence de la société. Extension du domaine de la lutte de Michel Houellebecq » in *De l'autre côté du brouillard, Essai sur le roman français contemporain*, Québec, Editions Nota Bene, 2001

Dominique RABATÉ, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2010

Dominique RABATÉ, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Tangence Editeurs, "Confluences", 2016

Dominique RABATÉ, *Petite Physique du roman*, José Corti, coll. « les Essais », 2019

Dominique RABATÉ et Dominique VIART (dir.), *Littérature et sociologie*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Sémaphores », 2007, pp.81-93.

Dominique RABATE et Pierre SCHOENTJES (dir), *Revue Fixxion n° 1, Micro / Macro*, 2010, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/2>

Sophie RABAU, « Ulysse à côté d'Homère. Interprétation et transgression des frontières énonciatives » In J. Pier, J.-M. Schaeffer (eds) *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005 (p. 59-72)

Sophie RABAU, *Carmen pour changer, variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée*, éditions Anarchisis, 2018

Jacques RANCIERE, *Les bords de la fiction*, Le Seuil, 2017

Jacques RANCIERE, *Politique de la littérature*, Galilée, 2007

Eric REINHARDT, « Postface », dans *Cendrillon*, Folio, 2019

Anne ROCHE, « Des truites, dit-il. Quelques jeux d'Arno Bertina », in Aurélie ADLER (dir.) *Arno Bertina*, Classiques Garnier, écrivains francophones d'aujourd'hui, 2018

Anne ROCHE, « "Ce qui naît, ce qui bouge" : généalogie incertaine et formation du sujet chez Arno Bertina », in Sylvie JOUANNY et Elisabeth LE CORRE (dir.), *Les Intermittences du sujet*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp.139-150

Sébastien RONGIER, « Général Instin, les multiples vies du littéraire », in Gilles BONNET (dir.), *Internet est un cheval de Troie*, Fabula, 2017, <https://www.fabula.org/colloques/document4184.php>

Elisheva ROSEN, « Le personnage et la poétique du roman balzacien », dans Stéphane Vachon (dir.), *Balzac, une poétique du roman*, Presses universitaires de Vincennes, 1996, p.207

Olivia ROSENTHAL et Lionel RUFFEL (dir.), « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, n°160, 4/2010

Jean ROUSSET, *Et leurs yeux se rencontrèrent*, José Corti, 1981

Nicolas ROUVIERE, *Enseigner la lecture en questionnant les valeurs*, Ed.Peter Lang, 2019

David RUFFEL, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, 2010/4 (n°160), p. 61-73

Alexandra SAEMMER, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne, ENSSIB, coll. « Papiers », 2015

Alexandra SAEMMER, Sophie LAVAUD-FOREST, *Les Frontières de l'œuvre numérique*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, CIEREC Collection Arts, 2016

Alexandra SAEMMER et Monique MAZA, *E-Formes*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, CIEREC Collection Arts, 2008

Alexandra SAEMMER, « Rachel Charlus, profil de fiction sur Facebook Tentative d'épuisement d'Un Monde Incertain de Jean-Pierre Balpe », colloque *Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances, Fabula*, 2019

<https://www.fabula.org/colloques/document6055.php>

Alexandra SAEMMER, « Bienvenue dans La Colonie », Actes du colloque *I love to Spam*, Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/bienvenue-dans-la-colonie-%e2%80%a8enjeux-de-limperialisme-algorithmique-et-tentatives-dinsurrection/>

Alexandra SAEMMER, « Littératures numériques : tendances, perspectives, outils d'analyse. » *Études françaises* 43.3, 2007, p. 71. En ligne: <http://id.erudit.org/iderudit/016907ar>

Alexandra SAEMMER, « Le texte résiste-t-il à l'hypermédia ? », in *Communication et Langage* n°155, 2008

Alexandra SAEMMER, Lucile HAUTE, Aurélie HERBET, Odile FARGE, « L'hyperfiction *Conduit d'Aération* : Figures de la lecture et de la déambulation » : article publié dans *Actes de colloque. H2PTM'2013*, Hermes, pp.161-174, 2013

Alexandra SAEMMER, « Réflexions sur les possibilités d'une « recherche-crédation » désinstrumentalisée », *Hermès, La Revue*, 2015/2 (n° 72), p. 198-205. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-198.htm>

Tiphaine SAMOYAUULT, *Excès du roman*, Maurice Nadeau, 1999

René SCHERER, *Zeus hospitalier: Éloge de l'hospitalité*, [1993], La Table ronde, La petite Vermillon, 2005

Michaël SHERINGHAM, « Attending to the Everyday: Blanchot, Lefebvre, Certeau, Perec » ? *French Studies* LIV (2), 2000, p.187-9. <https://doi.org/10.1093/fs/LIV.2.187>

David SCHIELDS, *Reality Hunger*, Penguin, 2011

Vladimir SCHLOVSKI, *La construction de la nouvelle et du roman*, texte publié à Moscou en 1929 et traduit dans *Théorie de la littérature*, textes réunis par Tristan Todorov, Paris, Points Seuil, 1965, revu en 2001

Emmanuel SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, 2012/4 (N° 174), p. 85-108.

Emmanuel SOUCHIER, Étienne CANDEL, Gustavo GOMEZ MEJIA, avec la collaboration de Valérie JEANNE-PERRIER, *Le Numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Armand Colin, coll. «Codex», 2019

Constantin STANISLAVSKI, *La construction du personnage*, Pygmalion, 1997

Marie-Ève THERENTY et Florence THEROND (éd.), *Les formes brèves dans la littérature web*, *Cahiers virtuels du Laboratoire NT2*, n° 9, 2017, en ligne sur le site du Laboratoire NT2, <http://nt2.ugam.ca/fr/cahiers-virtuels/les-formes-breves-dans-la-litterature-web>

Gaëlle THEVAL, « De la performance aux réseaux sociaux : poétique des supports, poétique des réseaux » in *"Un champ des possibles infini" ? La place de l'outil technologique dans la littérature numérique contemporaine*, *Colloque de l'université de Rouen*, 2019 <https://webtv.univ-rouen.fr/channels/#un-champ-des-possibles-infini-la-place-de-loutil-technologique-dans-la-litterature-numerique-contemporaine>

Aurore TOUYA, *La Polyphonie romanesque au XXe siècle*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2015

Emmanuel VASLIN, « #àMainLevée, un dispositif d'écriture original sur Twitter », *Colloque international "Cartographie du Web littéraire francophone*, Lyon 3, 2020 <https://webtv.univ-lyon3.fr/videos/?video=MEDIA200205103047531&autostart=true>

Blakey VERMEULE, *Why do we care about literary characters?*, Johns Hopkins University Press, 2011

Laurent VERSINI, *Le roman épistolaire*, PUF, 1979

Dominique VIART, Bruno VERCIER, *La littérature française au présent*, Bordas, 2005

Dominique VIART et Gianfranco RUBINO, *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherche », 2012

Marcello VITALI-ROSATI, *Littérature papier et littérature numérique : une opposition ?* <http://theconversation.com/litterature-papier-et-litterature-numerique-une-opposition-53481>

Marcello VITALI-ROSATI, *S'orienter dans le virtuel*, Paris, Hermann, 2012

Marcello VITALI-ROSATI, « La littérature numérique, existe-t-elle? », *Digital Studies / Le champ numérique*, 2015, <https://www.digitalstudies.org/articles/10.16995/dscn.42/>

Mikhail VIZEL, « Les derniers romans d'Italo Calvino comme hypertextes » (traduit du russe) site «Hypermedia », Paris 8, 1998, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/Calvino.htm>

Nelly WOLF, *Le Roman de la démocratie*, PUV, 2003

Alex WOLOCH, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton University Press, 2003

Marie-Jeanne ZENETTI, « Pulsions de documentation, excès du roman contemporain : Emmanuelle Pireyre, Philippe Vasset, Aurélien Bellanger », communication au colloque « Internet est un cheval de Troie », 10-11 mars 2016, Université Lyon 3, <https://www.fabula.org/colloques/document4137.php>

Marie-Jeanne ZENETTI, « Une tétralogie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », *Revue des Sciences Humaines*, « La littérature au risque de l'expression médiatique », dossier coordonné par Anne-Laure Rossie et Nathalie Piégay-Gros, 2018.

Lisa ZUNSHINE, *Why we read fiction*, Ohio State University Press, 2006

Essais et articles de sciences humaines

Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, trad. de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2007

Paul ARON et Alain VIALA, *Sociologie de la littérature*, Paris, Éditions PUF, coll. « Que saisje ? », 2006

Hervé ASTIER, *L'avatar est l'avenir de l'homme*, Dangles, 2011

Georges BALANDIER, Entretien avec Philippe Chanial, *Quaderni* N°23, Printemps 1994

Paul BARAN, « On Distributed Communication Networks », Rand Corporation, 1962
<https://www.rand.org/pubs/papers/P2626.html>

Albert-laszlo BARABASI, *Linked, How everything is connected to everything else and what It means for business, science, and everyday Life*, Basic Books, 2014

John A. BARNES, « Class and Committees in a norwegian Island Parish », *Human Relations*, 7, 1954

Karine BASTIDE, Christine DETREZ, *Nos mères. Huguette, Christiane, et tant d'autres, une histoire de l'émancipation féminine*, La Découverte, 2020

Boris BEAUDE, *Internet: changer l'espace, changer la société*, FYP, 2012

Mokhtar BEN HENDA, « Internet dans la révolution tunisienne », *Hermès, La Revue*, 2011/1 (n° 59), p. 159-160. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2011-1-page-159.htm>

Michael BENEDIKT, *Cyberspace, first steps*, Mit Press, 1991

Franco « Bifo » BERARDI, « Tueries. Entretien avec Jean-Philippe Cazier », *Chimères*, 2016/1 (N° 88), p. 51-53. <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2016-1-page-51.htm>

Joël BIRMAN, «La visibilité en question: l'espace, le temps, l'histoire», in *Voir, être vu. L'injonction à la visibilité dans les sociétés contemporaines*, Actes du colloque organisé les 29, 30 et 31 mai 2008 par l'Association internationale de sociologie (CR 46) et l'Association internationale des sociologues de langue française (CR 19).

Jay David BOLTER, Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Mit Press, 2000

Gérard BONNET, *Voir - Être vu. Figures de l'exhibitionnisme aujourd'hui ?* Paris, Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2005

Simon BOREL, *Axiomatique des réseaux : entre réalités sociales et impensés éthico-politiques*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction d'Alain Caillé, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2013, en ligne : <https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2013PA100157.pdf>

Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle*, Presses du réel, 1998

Dominique BOULLIER, *Sociologie du numérique*, Armand Colin, Collection U, 2016

Dominique BOULLIER, «Les industries de l'attention : fidélisation, alerte ou immersion », *Réseaux* 2009/2, n°154, p.231-246, <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-231.htm>

Pierre BOURDIEU, “ Le capital social. Notes provisoires ”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 31, janvier 1980, p. 2-3

Jean-Pierre BALPE et Roger LAUFER, *L'imagination informatique de la littérature*, Presses universitaires de Vincennes, L'imaginaire du texte, 1991

Danah BOYD, *C'est compliqué*, C&F éditions, 2016

Danah BOYD, Henry JENTKINS, Mizuko ITO, [*Participatory Culture in a Networked Era A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*, Polity Press, 2016] Bruno Barrière (trad.) : *Culture participative*, C&F éditions, 2017

Danah BOYD et Nicole ELLISON, « Social Network Sites : Définition, History and Scholarship. » *Journal of Computer-Mediated Communication*, Wiley Online Library, 2007, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>

James BRIDLE, « Réalisme en réseau : William Gibson et les nouvelles formes de fiction », Blog Tome2.org, 25 OCTOBRE 2010 <http://booktwo.org/notebook/network-realism/>

Dominique CARDON, *Culture numérique*, Les Presses de SciencesPo, 2019

Dominique CARDON, *La démocratie internet, promesses et limites*, Seuil, 2010

Dominique CARDON, *A quoi rêvent les algorithmes ?*, Seuil, 2015

Dominique CARDON, « Le parler public-privé des réseaux sociaux d'Internet », in *Médias sociaux, enjeux pour la communication* (Serge PROULX, Mélanie MINETTE, Lorna HEATON, dir.), Presse de l'Université du Québec, 2011

Dominique CARDON, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n° 152, 2008, pp. 93-137.

Antonio CASILLI, *En attendant les robots*, Seuil, 2019

Antonio CASILLI, 'Petites boîtes' et individualisme en réseau. Les usages socialisants du Web en débat", *Annales des Mines* (série "Réalités Industrielles"), 216 (4), 2010 ; pp.54-59

Antonio CASILLI, *Les liaisons numériques, vers une nouvelle sociabilité ?*, Seuil, 2013

Antonio CASILLI, « Pour une sociologie du #troll », (Blog personnel) 24/03/2012, <https://www.casilli.fr/2012/03/24/pour-une-sociologie-du-troll/>

Manuel CASTELLS, *La société en réseaux*, Fayard, 2001

Sylvie CATELLIN, *Sérendipité, du conte au concept*, Paris, Seuil, 2014

Gérard CHAZAL, *Les réseaux du sens, de l'informatique aux neurosciences*, Champ Vallon, 2000

Michel CHEVALIER, *Lettre sur l'Amérique du Nord*, T.2, [1836] Bruxelles, Wouters et Cie, 1844

Eve CHIAPELLO et Luc BOLTANSKI, *Le nouvel esprit du capitalisme*, [1999] Gallimard, Tel, 2011

Yves CITTON, *Médiarchie*, Seuil, 2017

Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, 2014

Yves CITTON, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris : éditions Amsterdam, 2010

Yves CITTON, « Naviguer ou filtrer », *Hybrid*, mars 2016, <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=615>

Pierre-Yves CUSSET, *Le lien social*, Armand Colin, 2011

Monique DAGNAUD, *Génération Y : Les jeunes et les réseaux sociaux, de la dérision à la subversion*, Presses de Sciences Po, 2011

Anne DALSUET, *T'es sur Facebook ? : Qu'est-ce que les réseaux sociaux ont changé à l'amitié ?* Flammarion, 2013

Guy DEBORD, *La société du spectacle*, Folio, 1967

Guy DEBORD, « Introduction à une critique de la géographie urbaine ». In Guy Debord, *Introduction à une critique de la géographie urbaine*, *Les lèvres nues*, no 6, 1955

Alain DEGENNE, *Les réseaux sociaux*, Armand Colin, 2004

Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Capitalisme et Schizophrénie, Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/Plateaux.html>

Gilles DELEUZE, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », in *L'autre journal*, n°1, mai 1990 <http://1libertaire.free.fr/DeleuzePostScriptum.html>

Ana DEMERT, "The performance of a ludic self on social network(in) sites", in Philipp SEARGENT et Caroline TAGG (Dir), *The language of social media (Identity and community on the Internet)*, London, Palgrave Macmillan, 2014

Jos DE MUL, « L'identité de base de données. Identité personnelle et culturelle à l'ère de la mise en données du monde », in Marta SEVERO & Alberto ROMELE (dir.) *Traces numériques et territoires*, Paris: Presses des Mines / ParisTech, 2015, 87-10

Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Seuil, 2011

Michèle DRECHSLER, « Du Mundaneum à Internet : un changement de paradigme », *Collaborative-multiauthors-multiculture Education*, 2014 <https://globaleducationandsocialmedia.wordpress.com/tag/paul-otlet/>

François DUBET et D.Martucelli : « Une société en déliaison », *Le Monde*, 3 avril 1998

Michel FERRARY, Yvon PESQUEUX, *L'organisation en réseau*, PUF, 2004

Patrice FLICHY, *Le sacre de l'amateur*, La République des idées, Seuil, 2010

Michel FOUCAULT, *Le Gouvernement de soi et des autres*, le Seuil, 2008

Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Gallimard, nrf, 1975 (réédité en 2007)

Sébastien FRANCOIS, *Les créations dérivées comme modalités de l'engagement des publics médiatiques : le cas des fanfictions sur internet*, thèse de doctorat, Télécom ParisTech, 2013, <https://pastel.archives-ouvertes.fr/tel-01308687/document>

Valérie FRISSEN, Sybille LAMMES, Joost RAESSENS, Michiel DE LANGE, Jos DE MUL, *Playful Identities : The Ludification of digital Media Cultures*, Amsterdam University Press, 2015

Fanny GEORGES, *Identités virtuelles, les profils utilisateurs du web.2.0.*, Questions théoriques, 2010

Fanny GEORGES, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, 2009/2 (n° 154), p. 165-193. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165.htm>

- Fanny GEORGES, « Avatars et identité », *Hermès, La Revue*, 2012/1 (n° 62), p. 33-40. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2012-1-page-33.htm>
- Gustavo GOMEZ-MEJIA, *Les Fabriques de Soi ? Identité et Industrie sur le Web*, MKF, 2016
- Fabien GRANJON, Julie DENOUEL, « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie*, 2010/1 (Vol. 1), p. 25-43. URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2010-1-page-25.htm>
- Mark S. GRANOVETTER, « The Strength of Weak Ties » *The American Journal of Sociology*, Vol. 78, No. 6. (May, 1973), pp. 1360-1380. <http://links.jstor.org/sici?sici=0002-9602%28197305%2978%3A6%3C1360%3ATSOWT%3E2.0.CO%3B2-E>
- Félix GUATTARI, « Vers une ère post-media », revue *Chimères*, numéro 28, printemps-été 1996.
- Félix GUATTARI, "Flux. Synapses. Composantes de passage", in *Les séminaires de Félix Guattari*, CHIMERES 16/02/1982, En ligne: www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/820216.pdf
- Hubert GUILLAUD, « Comment l'internet change-t-il notre regard sur la créativité ? », *Internet-actu.net*, <http://www.internetactu.net/2018/03/20/comment-linternet-change-t-il-notre-regard-sur-la-creativite/>
- Nathalie HEINICH, *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Gallimard, 2012
- Philippe HERT, « Quasi-oralité de l'écriture électronique et lien social », *Réseaux* n°97, 1999
- Eva ILLOUZ, *Pourquoi l'amour fait mal*, Seuil, Points Essais, 2014
- Henry JENKINS, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais par C. Jaquet, Paris, A. Colin/Ina Éd., coll. Médiacultures, 2013 [2006]
- Josiane JOUËT, « La sociabilité télématique », *Communication et langages*, n° 72, 1987 p. 78-87
- Cédric LAGANDRE, *L'actualité pure, essai sur le temps paralysé*, Paris, éd. EHESS, coll. "travaux pratiques", 2009
- Jaron LANIER, *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now*, Henry Holt & Company, 2018
- Bruno LATOUR, « Faktura, de la notion de réseaux à celle d'attachement », in André Micoud et Michel Peroni, *Ce qui nous relie*, éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2000 pp. 189-208 <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/76-FAKTURA-FR.pdf>
- Sandra LAUGIER et Alexandre GEFEN (dir.), *Le Pouvoir des liens faibles*, CNRS éditions, 2020
- Pierre LEVY, *L'intelligence collective*, La Découverte, 1994
- Philippe LOMBARDO, Loup WOLFF, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Ministère de la Culture, Cultures Etudes, 2020
- Marshall Mc LUHAN, « The Medium is the message », in *Understanding Media : The Extensions of Man*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1964, p.7-23
- Marielle MACE, *Nos cabanes*, Verdier, 2019
- Michel MAFFESOLI, *Imaginaire et postmodernité*, Manucius, 2013

Alice MARWICK, *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age, (Mise à jour du statut: célébrité, publicité et image de marque à l'ère des médias sociaux)*, Yale University Press, 2013

Pierre MERKLE, *Sociologie des réseaux sociaux*, La Découverte, 2016

Stanley MILGRAM, J. TRAVERS, « An Experimental Study of the Small World Problem », *Sociometry*, 1969

Emmanuel MOLINET, « L'Hybridation, un processus décisif dans le champ des arts plastiques », *Le Portique*, 2, 2006, <https://journals.openedition.org/leportique/851>

Jacob L. MORENO – « Fondements de la sociométrie ». Traduit d'après la seconde édition américaine (Who Shall Survive?) par H. Lesage et P.-H. Maucorps, *Revue française de science politique*, 1955

Geoff MULGAN, *Communication and control : Networks and the New Economies of Communication*, New York, Guilford Press, 1991

Pierre MUSSO, *Critique des réseaux*, PUF, 2003

Pierre MUSSO, (dir.), *Réseaux et société*, Paris, Presses universitaires de France, coll. La politique éclatée, 2003, 349 p.

Lionel NACCACHE, *L'homme réseau-nable, du microcosme cérébral au macrocosme social*, Odile Jacob, 2015

Bruno PATINO, *La civilisation du poisson rouge, petit traité sur le marché de l'attention*, Le Livre de poche, 2020

Serge PAUGAM, *Le lien social*, PUF, Que sais-je ? 2008

Serge PAUGAM, *Vivre ensemble dans un monde incertain*, éditions de l'Aube, 2015

Ashveen PEERBAYE, Jean-Samuel BEUSCART, « Histoires de dispositifs : Introduction ». *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, ENS Cachan, 2006, n° 11 (2), pp.3-15

Michel PERONI, « Déliaison quand tu nous tiens » in *Ce qui nous relie*, Editions de l'Aube, 2000, pp. 5-30.

PEW Research Center, « The Strength of Internet Ties », 25 janvier 2006, <https://www.pewresearch.org/internet/2006/01/25/the-strength-of-internet-ties/>

Jacques PERRIAULT, *L'accès au savoir en ligne*, Odile Jacob, collection Le champ médiologique, 2002

Jessica PIDOUX, « Toi et moi, une distance calculée. Les pratiques de quantification algorithmiques sur Tinder. » in Yann Calbérac, Olivier Lazzarotti, Jacques Lévy & Michel Lussault (dir.), *Carte d'identités. L'espace au singulier*, Paris, Hermann, 2019

Myriam REVAULT D'ALONNES, *L'homme compassionnel*, Seuil, 2008

Paul RICOEUR, *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, 1991

Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, [1990] Seuil, Points, 2015

Rémy RIEFFEL, *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Gallimard, Folio, 2014

Bernard RIME, *Le partage social des émotions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005

- Pierre ROSANVALLON, *Le parlement des invisibles*, Seuil, 2014
- Christian SALMON, *Tombeau de la fiction*, Denoël Essais, 1999
- Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2008
- Pierre SANSOT, « Figures de marginaux », in *La Marginalité urbaine*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2017
- Pierre SANSOT, *Les Gens de peu*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.
- Eva SANDRI, « La sérendipité sur Internet, égarement documentaire ou recherche créatrice? », *Le Cygne noir, revue d'exploration sémiotique* n°1, 2013, <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/la-serendipite-sur-internet>
- Gisèle SAPIRO, « Réseaux, institutions et champ », in D. De Marneff et B. Denis (dir), *Les réseaux littéraires*, Editions Le CRI-CIEL, 2006. pp.44-59. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00122878/document>
- Philipp SEARGENT et Caroline TAGG, *The language of social media (Identity and community on the Internet)*, London, Palgrave Macmillan, 2014
- Michel SERRES, *Petite poucette*, Le Pommier, coll. « Manifestes », 2012
- Michel SERRES, *Hermès I, La communication*, « Critique », Minuit, 1968
- Marta SEVERO (dir.), *La Fabrique de la participation culturelle, Plateformes numériques et enjeux démocratiques*, Laboratoire Dicen-IdF, novembre 2020
- Georg SIMMEL, *Les Pauvres*, (1908), Paris, PUF, coll. « Quadrige », trad.fr. 1998, par Bernard Chokrane
- Raffaele SIMONE, *Pris dans la Toile, L'Esprit au temps du Web*, Gallimard, coll. « Le Débat », 2012
- Bernard STIEGLER (dir), *La Toile que nous voulons*, IRI, FYP éditions, 2017
- Serge TISSERON, *Rêver, fantasmer, virtualiser : Du virtuel psychique au virtuel numérique* (Psychismes), Dunod, 2012
- Serge TISSERON, *Virtuel, mon amour. Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies*, Paris, A. Michel, 2008
- Serge TISSERON, *Du livre et des écrans, plaidoyer pour une indispensable complémentarité*, Editions Manucius, 2013
- Serge TISSERON, « Intimité et extimité », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 83-91. DOI : 10.3917/commu.088.0083. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-83.htm>
- Serge TISSERON, *L'intimité surexposée*, Hachette littérature, collection Pluriel, 2002
- Stéphane VIAL, *La structure de la révolution numérique*, Philosophie ; Université Paris 5, 2012
- Pierre ZAOUI, *La discrétion*, Autrement, 2013

Shoshana ZUBOFF, *The age of Surveillance Capitalism, The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, PublicAffairs, 2019

Shoshana ZUBOFF, *L'âge du capitalisme de surveillance*, Traduit de l'anglais par Bee Formentelli et Anne-Sylvie Homassel, Zulma, 2020

HUMANITES NUMERIQUES

Marin DACOS, « Manifeste des Digital Humanities », *Carnet de recherche THATCampParis*, mars 2011, en ligne : <http://tcp.hypotheses.org/318>

Clara DEALBERTO, Port-folio, 2013 <http://claradealberto.com/portfolio/les-liaisons-dangereuses/>

Martin GRANDJEAN, *Network visualization: mapping Shakespeare's tragedies*, (Blog personnel) 2015 <http://www.martingrandjean.ch/network-visualization-shakespeare/>

Franck HARARY, *Graph Theory and Theoretical Physics*, Academic Press, 1967

Frank HARARY, Robert Zane Norman & Dorwin Cartwright *Introduction à la théorie des graphes orientés - Modèles structuraux* – Dunod, 1968

T JOLIVEAU, S CAQUARD, « Instrumenter et analyser les liens entre espace et fiction à l'ère numérique », *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Maleval, V., Picker, M. et Gabaude, F. (dir.), Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2012

Cécile LE CHEVALIER, « Bajazet interprété par les graphes » *La Page des lettres*, Académie de Versailles, Juin 2019 <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article1461>

Padraig MAC CARRON, Ralph KENNA, « Universal properties of mythological networks. » In: *Europhysics Letters*. 2012 ; Vol. 99, No. 2. <https://doi.org/10.1209/0295-5075/99/28002>

Pedro J.MIRANDA, Murilo S. BAPTISTA, Sandro E.de S. PINTO, « Analysis of communities in a mythological social network1 » *Physics and Society*, Cornell University, Juin 2013, <https://arxiv.org/abs/1306.2537>

Jacob L. MORENO– « *Fondements de la sociométrie* ». Traduit d'après la seconde édition américaine (*Who Shall Survive?*) par H. Lesage et P.-H. Maucorps, *Revue française de science politique*, 1955, 5-3 p. 641-646

Laboratoire OBVIL, *Dramagraphe*, <http://obvil.lip6.fr/Dramagraph/>

Yannick ROCHAT, *Character Networks and Centrality*, Thèse de doctorat présentée à la Faculté de sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne, 2014, http://infoscience.epfl.ch/record/203889/files/yrochat_thesis_infoscience.pdf

Yannick ROCHAT et Mathieu TRICLOT, « Les réseaux de personnages de science-fiction : échantillons de lectures intermédiaires » *Res Futurae*, revue d'études sur la science-fiction, Imaginaire informatique et science-fiction, 10.2017 <https://journals.openedition.org/resf/1183>

Emmanuelle SORDET et Frédéric WORMS, Déborah LEVY-BERTHERAT, Nathan NACCACHE, Lénaïg CARIOU, Sandra LUCBERT, « Le livre à l'ère du Tweet », *Savoirs ENS*, 18 mai 2017 <https://savoirs.ens.fr/expose.php?id=3121>

Johan UGANDER, Brian KARRER, Lars BACKSTROM, Cameron MARLOW, « The anatomy of Facebook Graph », Cornell nUniversity, 2011

USUELS

Dictionnaires de langue française

ANALYSE ET TRAITEMENT INFORMATIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE (NANCY), Trésor de la langue française informatisé, URL : <http://atilf.atilf.fr/>.

Alain REY (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, 6 tomes, Paris, Le Robert, 2ème édition, 2001.

Alain REY (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française* [1992], 3 tomes, Paris, Le Robert, 2006

Dictionnaires de l'histoire de la langue française

Frédéric GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1982

TREVOUX, *Dictionnaire universel français et latin, (1704-1771)*, Genève, Slatkine Reprints, 2002

Dictionnaires encyclopédiques

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

Massimo BORLANDI, Raymond BOUDON, Mohamed CHERKAoui, et Bernard VALADE, *Dictionnaire de la pensée sociologique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige dicos poche », 2005.

Raymond BOUDON et François BOURRICAUD, *Dictionnaire critique de la sociologie* [1982], Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige dicos poche », 4ème édition, 2011.

Alain REY (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, 4 tomes, Paris, Le Robert, 2005.

Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002

Michel JARRETY (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2004

Collectif, *FranceTerme*, « termes publiés par la Commission d'enrichissement de la langue française au Journal officiel de la République française. Le site regroupe un ensemble de termes de différents domaines scientifiques et technique », <http://franceterme.culture.fr/FranceTerme/index.html>

Collectif, *Répertoire des Arts et Littératures Hypermédiatiques* (ALH), ALN NT2, Chaire de recherche du Canada, <http://nt2.uqam.ca/fr/search/site/?f%5B0%5D=type%3Arepertoire&retain-filters=1>

DIVERS (presse, sites hors recherche)

Anonyme, « Les débats des Assises internationales du roman au jour le jour », *Le Monde*, Livres, 22 mai 2008 https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/05/22/les-debats-des-assises-internationales-du-roman-au-jour-le-jour_1048101_3260.html

Anonyme : « Vernon Subutex 3 », *Télérama*, 22.05.2017, <https://www.telerama.fr/livres/vernon-subutex-3,158477.php>

Mohammed AISSAOUI, « Houellebecq et La Carte et le territoire : «Je remercie Wikipédia» », Le Figaro Culture, 02/01/2015, <https://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/02/03005-20150102ARTFIG00055-houellebecq-et-la-carte-et-le-territoire-je-remercie-wikipedia.php>

Ariane AUJOLAT: Twitter et la narration patrimoniale, interview sur le blog *Storygraphe*

Jean-Pierre BALPE & David DESRIMAIS : *Généralités littéraires*, École Normale Supérieure, 12/11/2019, https://www.youtube.com/watch?v=2y7Q81Ldb6w&fbclid=IwAR1jEJTvikaAQEOwm7aeWxszmK0kWmUpH_X7Squge5dS-Ym9G8W5R4_Iz0w

Arno BERTINA, « Il n'allait plus voir les oiseaux », *La petite Boîte à outils*, 17 juin 2019 <http://la-petite-boite-a-outils.org/jour-24-il-nallait-plus-voir-les-oiseaux/>

Arno BERTINA, « Ajouter au malheur de ce monde », *Lundi matin*, 4 juin 2019 <https://lundi.am/Ajouter-au-malheur-de-ce-monde-Arno-Bertina>

Arno BERTINA, « Cap au dehors », entretien avec Thierry Guihard, *Le Matricule des Anges* n°78, nov. dec. 2006, p.19

Arno BERTINA, Interview pour *Putsch-Media*, 5 juin 2018 <https://putsch.media/20180605/interviews/interviews-culture/arno-bertina-le-coeur-de-la-problematique-rapport-pouvoir-peuple-voudrait-nous-faire-croire-que-nous-ne-sommes-quune-addition-de-solitudes-que-la-foule-ca-pue-et-ces/>

Anne BESSON, « Les fans contestent de plus en plus l'autorité des auteurs sur leurs œuvres », Interview pour *Usbek et Rica*, 21 mars 2021, <https://usbeketrica.com/fr/article/fans-contestent-autorite-auteurs?fbclid=IwAR0RBtaQb2bk8CHRQ0xK4ixKDiO-DYJewC6kxg4n6-AaINpMWwhEMNBSDE>

Florence BOUCHY, « Elle a menti pour les ailes », de Francesca Serra : disparition d'une jeune fille connectée, *Le Monde*, 20 août 2020

Vincent BOUQUET, Carnets de la Création, Scène Web, 8 février 2021, <https://sceneweb.fr/actu-recrire-moliere-laudacieux-pari-de-10-sur-10/>

Sylvain BOURMEAU, « Virginie Despentes : on doit se tenir prêt », *Grazia*, 27.06.2017 <https://www.grazia.fr/culture/livres/virgnie-despentes-on-doit-se-tenir-pret-858598>

Françoise CAHEN, « Echappées de Carmen », *AOC*, 18 juillet 2018, <https://aoc.media/critique/2018/07/16/echappees-de-carmen/>

Françoise CHAMBEFORT, « Mise en œuvre d'une démarche de recherche création dans un doctorat en SIC portant sur l'art numérique », *Hypothèses*, Blog des jeunes chercheurs du CREM, 28/11/2016 <https://ajccrem.hypotheses.org/tag/art-generatif>

Fanny CHIARELLO, Entretien pour *Diacritik* avec Christine MARCANDIER, 30 novembre 2016, <https://diacritik.com/2016/11/30/fanny-chiarelllo-le-roman-permet-toutes-les-experimentations-le-grand-entretien/>

Le compte-rendu des médias sociaux en 2018 : <https://www.blogdumoderateur.com/compte-rendu-medias-sociaux-2018/>

Laura DANIEL, « Je hurle de plaisir », on est allé sur Wattpad, l'Instagram des livres, *BibliObs*, Juillet 2015. <https://bibliobs.nouvelobs.com/web-side-stories/20150709.OBS2397/je-hurle-de-plaisir-on-est-alle-sur-wattpad-l-instagram-des-livres.html>

Kamel DAOUD, « Ce qu'est vraiment un dictateur », *Le Point*, 18.01.2019, https://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/kamel-daoud-ce-qu-est-vraiment-un-dictateur-18-01-2019-2286821_1913.php

Gaëlle DEBEAUX, « Romanesque et numérique », appel à contributions, *Fabula*, 2020, https://www.fabula.org/actualites/numerique-et-romanesque-revue-romanesques-appel-2021_97250.php

Virginie DESPENTES, « La société est devenue plus prude, l'atmosphère plus réactionnaire », entretien avec Nathalie Crom, *Télérama*, 5/01/2015, <http://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>.

Virginie DESPENTES, Grande Librairie, interview de François Busnel, *Vernon Subutex III*, 19 mai 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=BZKb8T9vPzQ>

Virginie DESPENTES, Interview de Myriam Leroy, pour *Passa Porta*, 11 octobre 2017 https://www.youtube.com/watch?v=wLU98hTV_Ic

Rat DEVIL, Zoé SAGAN (interview) « Intelligence artificielle ou écrivaine fouteuse de merde, mais qui est donc Zoé Sagan ? », *Gonzai*, octobre 2020, <https://gonzai.com/intelligence-artificielle-ou-ecrivaine-fouteuse-de-merde-mais-qui-est-donc-zoe-sagan/>

Stéphanie DUPAYS « Critique. L'apaisement, de la théorie à la recherche appliquée », *Le Monde des livres*, 27/02/2015, p. 6, <http://editions-metallie.com/wp/wp-content/uploads/2015/02/Le-Monde-des-livres-Histoire-dun-livre-2-27-février-2015.pdf> et « Histoire d'un livre : Marie Curie, entre moi et ma douleur », *Le Monde des livres*, 27/02/2015, p. 1 et 6, <http://editions-metallie.com/wp/wp-content/uploads/2015/02/Le-Monde-des-livres-Histoire-dun-livre-27-février-2015.pdf>.

Eglal ERRERA « Je crois que tu me plais », le roman involontaire d'Ersi Sotiropoulos, *Le Monde*, 29 septembre 2019, https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/09/29/je-crois-que-tu-me-plais-le-roman-involontaire-d-ersi-sotiropoulos_6013497_3260.html

Chris GARCIA, « Une logique nommée Joe par Will F. Jenkins », CHM (Computer History Museum), 3.10.2012. <https://computerhistory.org/blog/a-logic-named-joe-by-will-f-jenkins/#:~:text=In%20the%20March%201946%20issue,story%20A%20Logic%20Named%20Joe>

Jérôme GARCIN, « Le séisme Mauvignier », in *BibliObs*, 13 septembre 2014. <https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140911.OBS8948/le-seisme-mauvignier.html>

Joëlle GAUTHIER et Lucie de BOUTINY, « NON_roman multimédia », Fiche dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2, 19 août 2009. En ligne sur le site du Laboratoire NT2. <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/nonroman-multimedia>

Christine GENIN « Le devenir Web de la littérature », *Revue de la BNF*, vol. 52, no. 1, 2016, pp. 152-162. <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2016-1-page-152.htm>

Hubert GUILLAUD, « Comment l'internet change-t-il notre regard sur la créativité ? », *Internetactu.net*, 20/03/2018 <http://www.internetactu.net/2018/03/20/comment-linternet-change-t-il-notre-regard-sur-la-creativite/>

André GUILLERME, *Genèse du concept de réseau*, 1760-1815, Paris, étude ronéotypée pour le Ministère de l'Équipement, 230p., janvier 1998

Steve JOBS, *Commencement address*, Université de Stanford, 12 juin 2005, retranscrit dans The Guardian, 9 octobre 2011, <https://www.theguardian.com/technology/2011/oct/09/steve-jobs-stanford-commencement-address>

Pierre Langlais, « Comment "Vernon Subutex" a été adapté en série », Télérama, 08/04/2019. <https://www.telerama.fr/television/la-seconde-vie-en-serie-de-vernon-subutex,n6195074.php>

Virginie Despentès, Interview pour *Le Temps*, 1 juin 2017 <https://www.letemps.ch/culture/virginie-despentès-vernon-subutex-construit-episodes-dune-serie-contemporaine>

Raphaëlle LEIRIS, « Vernon Subutex », la colère intacte de Virginie Despentès » *Le Monde*, 23 janvier 2015, https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/06/20/vernon-subutex-la-colere-intacte-de-virginie-despentès_4560601_3260.html

Raphaëlle LEIRIS, « Avec Vernon Subutex 3 , Virginie Despentès achève sa trilogie sur la France », *Le Monde*, 24.05.2017, https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/05/24/virginie-despentès-en-empathie_5132879_3260.html

Johan FAERBER, « Le Journal de confinement de Leïla Slimani est un conte cruel », *Diacritik*, 19 mars 2020, <https://diacritik.com/2020/03/19/le-journal-de-confinement-de-leila-slimani-est-un-conte-cruel/>

Christine FERNIOT, « Vernon Subutex, vol. 1 », Télérama, 7.03.2016, <https://www.telerama.fr/livres/vernon-subutex,-vol.-1,139334.php>

Laurence HOUOT, « "Vernon Subutex 1" : Virginie Despentès scanne la société française », *FranceInfo Culture*, 05/01/2015, https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/vernon-subutex-1-virginie-despentès-scanne-la-société-française_3331907.html

Entretien avec Sandra LUCBERT, *Mécaniques relationnelles*, *Les nouvelles vagues*, France Culture, 27.02.2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-vagues/les-machines-15-mecaniques-relationnelles>

Entretien avec Virginie DESPENTES, librairie Mollat, mars 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=RxWfGANj2DQ>

Camille LAURENS, entretien avec Claire DEVARRIEUX, « Sur Facebook, vous mentez, vous manipulez... » *Libération*, 15 janvier 2016, https://next.liberation.fr/livres/2016/01/15/camille-laurens-sur-facebook-vous-mentez-vous-manipulez_1426763

Camille LAURENS, entretien à la librairie La Galerie, Youtube, 23 avril 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=pTWoqr9ffho>

Camille LAURENS, Juliette BINOCHE, « Rencontre avec Juliette Binoche et Camille Laurens : sont-elles celles que vous croyez ? » *France Culture*, 27/02/2019, <https://www.franceculture.fr/emissions/linvitee-des-matins-2eme-partie/rencontre-avec-juliette-binoche-et-camille-laurens-sont-elles-celles-que-vous-croyez>

Jean-Michel LE BAUT, « Eidos 64. Réécrire un roman via Instagram », *Le Café pédagogique*, 25 janvier 2018,

<http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/Pages/2018/01/25012018Article636524468668140757.aspx>

LCl, (Site internet) : <http://www.lci.fr/france/palmares-google-comment-voici-le-top-10-des-questions-que-vous-avez-posees-en-2016-2017340.html>

Le Point.fr, « Affaire Griveaux, le mystérieux compte Facebook de Zoé Sagan », 20/02/2020, https://www.lepoint.fr/societe/affaire-griveaux-le-mysterieux-compte-facebook-de-zoe-sagan-20-02-2020-2363662_23.php

Thomas MALHER, « Despentés : mort aux vaincus ! », *Le Point*, 13 Janvier 2015 https://www.lepoint.fr/livres/despentes-mort-aux-vaincus-13-01-2015-1895998_37.php

Laurent MAUVIGNIER, interview pour la librairie Mollat, Youtube, 5 août 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=m7is6uZ-qXg>

Laurent MAUVIGNIER, Laure ADLER, Hors Champs, France Culture, 03/09/2014 <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/laurent-mauvignier-24>

Ariane MAYER, « Étant donnée, par Portier, Cécile ». Fiche dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2, 27 avril 2015. <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/etant-donnee>

Rosa MONTERO (Interview), L'humeur vagabonde, France Inter, Émission du 5 février 2015 disponible sur <http://www.franceinter.fr/emission-lhumeur-vagabonde-lecrivaine-espagnole-rosa-montero> , consulté le 05/03/16

Olivier DE BRUYN, « Dans le cercle vicieux des réseaux sociaux : The Circle », *Aujourd'hui en France Magazine, Le Parisien Libéré*, no supplément à Aujourd'hui en France no 5718, 13 juillet 2017, p. 16

Yves PAGES, « Ma poésie, ma Babel, c'est le bouche-à-oreille », propos recueillis par M.Laval, *Télérama*, 22.02.2008, <https://www.telerama.fr/livre/25735-ma-poesie-ma-babel-est-le-bouche-oreille-grand-entretien-avec-ecrivain-editeur-yves-pages.php>

Emmanuelle PIREYRE, entretien pour la librairie Mollat, 28.08. 2012, <https://www.mollat.com/videos/emmanuelle-pireyre-feerie-generale>

Éric Reinhardt, Entretien avec Christine Rousseau au centre Pompidou, 2012. (Archives sonores de la BPI) <https://webtv.bpi.fr/fr/doc/3498/Eric+Reinhardt.+Entretien+avec+Christine+Rousseau>

Louise Merzeau, *Entretien aux Bernardins*, Les défis anthropologiques du numérique, 2016 <https://vimeo.com/161892066> (24 :49)

Jacques Mitsch, *Le blob, un génie sans cerveau*, Arte, 2019, <https://www.arte.tv/fr/videos/082726-000-A/le-blob-un-genie-sans-cerveau/>

Stéphane NAPPEZ (interview), « Le projet Bowary : une version Twitter de Madame Bovary ! », Seine Maritime, le département, Actualités, février 2021, <https://www.seinemaritime.fr/actualites/-culture/le-projet-bowary-une-version-twitter-de-madame-bovary.html>

Elisabeth Philippe, « Twitter, Facebook, Instagram... mais que font les écrivains sur les réseaux sociaux ? » *BibliObs* 17 novembre 2019 <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20191117.OBS21204/twitter-facebook-instagram-mais-que-font-les-ecrivains-sur-les-reseaux-sociaux.html>

Cécile PORTIER et CILIC (collectif) « Cécile Portier, une auteure en présence sur ciclic.fr » , *Livres CILIC*, 04/11/2015 <https://livre.ciclic.fr/actualites/cecile-portier-une-auteure-en-presence-sur-ciclicfr#:~:text=Chaque%20jour%20nous%20produisons%2C%20en,le%20sens%20final%20nous%20%C3%A9chappent.>

Cécile PORTIER, « Écoutez voir : Trois auteurs en résidence Île-de-France », Remue.net, 20 décembre 2010, <http://remue.net/Ecoutez-voir-Trois-auteurs-en-residence-Ile-de-France>

Eric Reinhardt, Assises internationales du roman 2012 (Lyon), rencontre avec le club lecture de Lyon 7 : http://www.youtube.com/watch?v=OLQ_y0aFNwY

Nouveau théâtre populaire, Mise en scène des *Châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina par Julien Campani, été 2019 <http://festivalntp.com/des-chateaux-qui-brulent/>

UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime), *Utilisation de l'Internet à des fins terroristes*, 2014
https://www.unodc.org/documents/congress/backgroundinformation/Terrorism/Use_of_the_Internet_for_Terrorist_Purposes_French.pdf

Blog de Coyotte666 : <https://coyotte666.skyrock.com/>

Laurent MAUVIGNIER, Entretien avec Yohan Faerber, « Cette épaisseur qui est le luxe suprême du roman : le temps », *Diacritik*, 8.10. 2018 <https://diacritik.com/2018/10/08/cette-epaisseur-qui-est-le-luxe-supreme-du-roman-le-temps-laurent-mauvignier-continuer/>

Xavier DE LA PORTE « Je dois autant aux réseaux sociaux qu'à Balzac et Flaubert », *Nouvel Obs/ Rue 89*, 03.09.2015, <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20150903.RUE0419/je-dois-autant-aux-reseaux-sociaux-qu-a-balzac-et-flaubert.html>

Anonyme, « Les confessions intimes de Richard Durn », *L'Obs*, 9 avril 2002, <https://www.nouvelobs.com/societe/20020409.OBS4696/les-confessions-intimes-de-richard-durn.html>

Eric REINHARDT, "Réaffirmer l'importance du poétique dans nos vies" entretien avec Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 30 août 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/08/30/eric-reinhardt-reaffirmer-l-importance-du-poetique-dans-nos-vies_949218_3260.html

Eric REINHARDT, « Journal d'un confiné : le Septentrion en surplomb du Pré-Saint-Gervais », *Télérama*, 8.04.2020, <https://www.telerama.fr/livre/chronique-dun-confine,-par-eric-reinhardt-le-septentrion-en-surplomb-du-pre-saint-gervais,n6624751.php>

Eric REINHARDT, Entretien avec Christine ROUSSEAU, Archives sonores du Centre Pompidou, février 2012 <http://archives-sonores.bpi.fr/doc=3498>

Zoé SAGAN, « Cher Bernard », l'incroyable famille Arnault, » *Le MediaTV.fr*, 22 janvier 2020, <https://www.lemediatv.fr/articles/points-de-vue/cher-bernard-lincroyable-famille-arnault-xmaaK68BRMKopanWLKj0tQ>

Zoé SAGAN, interview pour le colloque IA.fictions, juin 2021, <https://ia-fictions.net/fr/exhibition>

Robert SOLE, « Les Assises permanentes du roman », *Le Monde*, 21 février 2008, https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/02/21/les-assises-permanentes-du-roman_1013904_3260.html

Leila SLIMANI, « J'ai dit à mes enfants que c'était un peu comme dans La Belle au Bois Dormant », *Le Monde*, 19 mars 2020, https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/03/18/le-journal-du-confinement-de-leila-slimani-jour-1-j-ai-dit-a-mes-enfants-que-c-etait-un-peu-comme-dans-la-belle-au-bois-dormant_6033596_3232.html

Joris ZILBERMAN, « La Chine en 2020 : la notation des citoyens et des entreprises affole l'Occident », Site de RFI, 02/01/2020, <http://www.rfi.fr/fr/asi-pacifique/20200102-chine-2020-notation-citoyens-entreprises-occident-credit-social>

Shoshana ZUBOFF, « Un capitalisme de surveillance, votre brosse à dents vous espionne », *Le Monde diplomatique*, janvier 2019, <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/01/ZUBOFF/59443>

Le Monde avec Reuters, « La Turquie bloque l'accès à Twitter, WhatsApp, Facebook et YouTube », 4 novembre 2016, https://www.lemonde.fr/pixels/article/2016/11/04/la-turquie-bloque-l-acces-a-twitter-whatsapp-facebook-et-youtube_5025217_4408996.html

Le Petit Journal Istanbul, « ANONYMOUS - 32 arrestations en Turquie », *Le Petit journal*, 14.06.2011, <https://lepetitjournal.com/istanbul/actualites/anonymous-32-arrestations-en-turquie-82433>

ActuSF, Interview : Chloé Delaume et Franck Dion pour Alienare, 2015 : <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/Interview-2015-Chloe-Delaume-et>

Claire RICHARD, « Alienare », un livre-film qui se lit comme une appli », *L'Obs*, Rue 89, 21 Novembre 2016 <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20151108.RUE1222/alienare-un-livre-film-qui-se-lit-comme-une-appli.html>

« StoryFace: application de rencontres fictive basée sur la reconnaissance des émotions », *Visage Technologies*, 28.08.2019 <https://visagetechnologies.com/storyface/>

Agnès VIVES, « Histoire d'une « fille du village » : chaque jour, cette prof fait revivre sa grand-mère sur Twitter », *Le Parisien*, 31 mars 2021, <https://www.leparisien.fr/val-de-marne-94/histoire-d-une-fille-du-village-chaque-jour-cette-prof-fait-revivre-sa-grand-mere-sur-twitter-31-03-2021-8430338.php>

Louis WIART, « SensCritique et Babelio : comment la lecture sociale évolue-t-elle? » *La revue des médias*, INA, 28 mai 2014, <https://larevuedesmedias.ina.fr/senscritique-et-babelio-comment-la-lecture-sociale-evolue-t-elle>

Bénédicte, Au fil des livres, rencontre avec Alexandra <https://aufildeslivresblogetchroniques.wordpress.com/2018/01/17/rencontre-avec-alexandra-leilooona-du-blog-bricabook/>

Films et spectacles :

Emmanuel MOURET, *Mademoiselle De Jonquières*, avec Cécile de France et Edouard Baer, d'après Denis Diderot, production Moby Dick Films, 2018

Rupert JULIAN, *Le fantôme de l'Opéra* (film), avec Lon Chaney 1925

Rob REINER (réalisateur) Nora EPHRON (scénariste), *Quand Harry rencontre Sally*, avec Meg RIAN et Billy CRYSTAL, 1989

Joel SCHUMACHER, *The Phantom of the Opera* (Film), 2004

Andrew Loyd WEBBER, *The Phantom of the Opera* (comédie musicale), 1986

Réseaux de personnages à l'ère des réseaux sociaux numériques

Cette thèse a pour objet principal l'étude des réseaux de personnages dans une série de romans très contemporains, marqués par les réseaux sociaux numériques : *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, *Cendrillon* d'Eric Reinhardt, *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, et d'autres romans où l'influence d'internet est moins directe comme *Autour du monde* de Laurent Mauvignier. Il s'agit d'expliquer comment les réseaux romanesques de personnages tissés de liens faibles font société : récits de solitudes accumulées, ces œuvres dessinent à leur manière la cohérence réticulaire d'un monde solidaire. Toile en forme de piège qui se referme sur les personnages ou bien flux dynamique qui réenchante leur existence, l'image des réseaux sociaux numériques dans les romans d'aujourd'hui est ambivalente. Mais le réseau numérique lui-même est aussi un support dynamique de création, atelier d'écriture et de lecture interactive qui tisse de nouveaux liens entre l'œuvre et ses lecteurs : cette thèse veut étudier aussi la manière dont la littérature numérique lie ses personnages et invente de nouvelles relations créatives entre lecteurs, personnages et écrivains. Enfin, l'identification de plusieurs « effets-réseaux » sur les personnages montre comment les réseaux sociaux numériques peuvent reconfigurer, dans une certaine mesure, les personnages romanesques.

Mots-clés : *Personnages, romans, littérature numérique, réseaux sociaux*

Character networks in the digital social media age

Summary: The main object of this thesis is the study of character networks in a series of very contemporary novels, marked by digital social networks: *Vernon Subutex* by Virginie Despentes, *General enchantment* by Emmanuel Pireyre, *Cinderella* by Eric Reinhardt, *Who you think I am* of Camille Laurens, and other novels whose internet influence is less direct such as *Around the world* by Laurent Mauvignier. It is about explaining how the romantic networks of characters woven from weak ties form society: stories of accumulated solitudes, these works draw in their own way the reticular coherence of a united world. Canvas in the form of a trap that closes in on the characters or a dynamic flow that re-enchants their existence, the image of digital social networks in today's novels is ambivalent. The digital network itself is also a dynamic support for creation, a writing and interactive reading workshop that forges new links between the work and its readers: it is about studying the way in which digital literature links its characters and invents new creative relationships between readers, characters and writers. Finally, the identification of several "network effects" on the characters shows how digital social networks can reconfigure romantic characters.

Keywords: *Characters, novels, digital literature, social networks*