Productions littéraires connectées : Claudia Apablaza, Tálata Rodríguez, Ana Laura Caruso, Ileana Elordi

Gianna Schmitter

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/5448>

DOI : 10.4000/agedor.5448

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Gianna Schmitter, « Productions littéraires connectées : Claudia Apablaza, Tálata Rodríguez, Ana Laura Caruso, Ileana Elordi », *L'Âge d'or* [En ligne], 12 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2020, consulté le 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/5448> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.5448>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Productions littéraires connectées : Claudia Apablaza, Tálata Rodríguez, Ana Laura Caruso, Ileana Elordi

Gianna Schmitter

- 1 La critique argentine Elsa Drucaroff utilise dans son ouvrage *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* la dénomination *Nueva Narrativa Argentina* (NNA) comme synonyme de “narrativa de las generaciones de postdictadura” afin de mettre l’accent tant sur les notions de jeunesse, de nouveauté, et de rupture présentes dans la NNA, dont la raison de cette rupture serait justement la dictature¹. Or, de plus en plus de « jeunes » écrivains issus de sociétés post-dictatoriales hispano-américaines refusent d’écrire une littérature de la mémoire, comme l’écrivaine chilienne Claudia Apablaza (1978) qui polémique que “no puedo estar todo el día [...] conectada [...] y después escribir un libro realista acerca de la dictadura. Lo que pasa mucho en Chile: están todos conectados y después van a su pieza y se encierran y escriben un libro acerca de su infancia en la dictadura, que me parece irresponsable frente a su subjetividad”².
- 2 Ce serait donc pour rendre justice à sa subjectivité dans le contexte de la modernité liquide³, qu’un de ses sujets de prédilection est notre rapport aux appareils qui nous connectent à la virtualité et qui rendent floues les frontières entre réalité et fiction. Si dans les médias tout est représentation, comment les écrivaines représentent-elles ce monde virtuel, ainsi que l’imaginaire collectif de la *realidadficción*⁴ ? Ou à l’inverse : leurs représentations contribuent-elles à la constellation d’un imaginaire collectif ? À quelles stratégies esthétiques et narratives faire appel pour traduire cet état d’hyperconnexion dans notre société ultra-contemporaine ?
- 3 Pour répondre à ces questions, nous travaillerons avec un *corpus* d’œuvres hétérogènes constitué de quatre écrivaines argentines et chiliennes qui font partie de cette « nouvelle génération », et qui, chacune à sa manière, travaille l’imaginaire technologique d’aujourd’hui : Claudia Apablaza avec *Diario de las especies*⁵ publié en 2008, un roman qui logiquement et esthétiquement simule être un *blog* sur internet, où

la narratrice thématise l'incapacité à écrire un roman ; la poète colombienne-argentine Tálata Rodríguez (1978) avec *Primera línea de fuego*⁶ qui a réalisé pour chaque poème narratif un vidéoclip à la MTV consultable sur YouTube ; l'écrivaine argentine Ana Laura Caruso (1985) avec *Red social*⁷, une nouvelle de 2011 qui décrit les habitudes sur Facebook de ses contacts ; et l'écrivaine chilienne Ileana Elordi (1990) avec *Oro*⁸, un roman constitué de mails adressés à l'ex de la narratrice et qu'elle s'auto-envoie. Le but de cette analyse comparée est de montrer comment ces écrivaines de la "nueva narrativa" s'inscrivent dans une vision globale et transnationale du monde en thématisant et travaillant la technologie – en particulier internet comme facteur de la globalisation –, et en même temps comment cette thématique et esthétique ont des répercussions importantes sur la littérature, sur la compréhension de ce qu'est la littérature et sur l'imaginaire collectif.

Livre ou écran ? Claudia Apablaza et Ileana Elordi

- 4 Le roman *Diario de las especies* de l'écrivaine Claudia Apablaza traite d'une jeune femme chilienne, A.A., qui a déménagé à Barcelone, où elle commence à vivre, après peu de temps, dans une bibliothèque pour y trouver une réponse à la question suivante : comment écrire un roman ? C'est également dans ce but qu'elle entame l'écriture d'un *blog*. C'est ce *blog* qui constitue le roman : chaque chapitre s'ouvre avec les informations basiques d'un blog – profil de la bloggeuse, nombre de visites du blog, date et titre de la publication : "Visualizaciones de perfil: 78// Perfil: mujer, 27 años // PARTIR DE LA BIOGRAFÍA// sábado 15 de octubre// 9:05 AM"⁹ – et se termine par les commentaires des autres bloggeurs.
- 5 Le roman *Oro* de la chilienne Ileana Elordi se compose à son tour uniquement d'emails. Ici aussi, les chapitres s'ouvrent par un cadre constitué des adresses mails de l'expéditeur et du destinataire – mis à part un email, ces deux adresses sont identiques, ce qui nous indique que la narratrice s'auto-envoie les emails destinés à son ex-amoureux –, ainsi que de l'objet, qui constitue le titre du chapitre, et des indications sur la date et l'heure : "De: i.e.@gmail.com // Para: i.e.@gmail.com // Asunto: [...]". Les deux narratrices sont ainsi assises devant l'écran dans la diégèse ; mais d'une certaine manière, le lecteur l'est aussi.
- 6 L'esthétique de ces deux romans imite l'écran et la logique implicite de la communication sur internet. Il est intéressant de noter néanmoins que les deux écrivaines ne ressentent pas la nécessité de « sur-imiter » l'écran, comme l'a fait par exemple l'écrivain argentin Alejandro López avec *Keres cojer?* = *Guan tu fak*¹⁰ en 2005, roman *trash* dont l'esthétique est remarquable. Au contraire, les deux écrivaines ont la certitude que, après tant d'années de confrontation avec les blogs et les mails, le lecteur saura déduire les informations nécessaires à partir du cadre¹¹ posé par l'esthétique et les informations de base pour établir la relation intermédiaire avec internet. Ainsi, les deux narratrices se passent d'un narrateur extra-diégétique qui pourrait, par le biais de méta-commentaires, contextualiser la trame et aider le lecteur à comprendre que les narratrices écrivent un blog/ des emails.
- 7 En même temps, cette relation avec internet est non seulement visible à travers l'esthétique et le contexte d'écriture, mais aussi à travers la sensibilité à la technologie des narratrices, qui réfléchissent sur la virtualité et la communication au temps d'internet. Ainsi, quand A.A. médite sur le souvenir, elle déclare :

En las nuevas aproximaciones virtuales la cantidad de estímulos es más fugaz, menos regular y moviliza montos de energía menor. [...] ¿Cómo recordar lo virtual? De cierta manera, recordar lo virtual es linkear. Para que se lleve a fondo el recuerdo virtual, tenemos que estar conectados a la máquina. Linkear en el PC, es saber recordar. Linkear es un acto material.¹²

- 8 Pour se souvenir de la virtualité, il faut alors mettre des liens et créer des rhizomes. Cependant, la virtualité se connecte également d'une autre façon au souvenir : la narratrice de *Oro* refait le même voyage qu'elle avait entrepris avec son ex et lui écrit des courriels quand elle se trouve dans les lieux où ils avaient été ensemble, comme par exemple une route :

años atrás, nosotros pasamos manejando por una carretera de asfalto, conectados con sus historias a través del internet de nuestros celulares. Hoy te escribo a ti, pensando que el tiempo no es más que una sucesión de capas invisibles sobre el espacio.¹³

- 9 Il ne s'agit donc pas seulement de recréer nos habitudes sur internet dans la diégèse, mais aussi de mener une réflexion sur ce qu'internet signifie dans notre quotidien et sur notre rapport avec ce qui nous entoure. Les deux écrivaines mettent en avant leurs sensibilités dans un monde hyper-connecté.
- 10 Cette question de la sensibilité de l'écrivaine nous amène au dernier point que nous voudrions souligner. Les deux romans posent la question du genre littéraire, car ils se connectent avec l'idée de la *realidadficción* de Josefina Ludmer¹⁴. Nous reprenons ce terme de la critique argentine pour nous référer au fait que nous ne savons plus très bien, dans un monde médiatique peuplé de *realityshows* et de *fake news*, ce qui est fiction et ce qui est réalité : en effet, les deux dimensions se superposent et les frontières se brouillent dans nos sociétés hyper-connectées¹⁵. Dans ce contexte, l'autofiction – certes, loin d'être un nouveau genre – paraît s'y prêter parfaitement ; en effet, les deux autrices jouent avec une dimension d'autofiction tout à fait inhérente aux écritures sur internet. Ainsi, l'adresse mail que la jeune narratrice chilienne du roman d'Ileana Elordi utilise, porte les initiales de l'autrice : i.e.@gmail.com. Et les initiales A.A. de *Diario de las especies* représenteraient, selon Méndez, l'hétéronyme de Claudia Apablaza, qui serait Aurore Augé¹⁶. De plus, comme le titre *journal intime* laisse supposer, beaucoup de biographèmes¹⁷ de l'écrivaine y sont présents, tout comme des titres de « billets » tels que "Partir de la biografía" qui induisent une lecture auto-fictionnelle. Les écrivaines nous confrontent alors d'un côté à une esthétique et une logique propres à internet ; elles évoquent en même temps thématiquement et subjectivement internet comme sujet et puisent, finalement, dans le potentiel fictif de l'écriture de soi sur internet.

Red social comme livre-plateau : visualiser les rhizomes de Facebook

- 11 L'argentine Ana Laura Caruso a décrit le réseau social Facebook dans *Red social* : sans narrer une histoire, il s'agit de sauter de profil en profil et de rendre compte, d'une certaine manière, des *habitus*¹⁸ sur Facebook. L'autrice joue de cette manière moins avec les imaginaires collectifs concernant ce réseau – comme le fait par exemple le mexicain Fabrizio Mejía Madrid dans *Vida digital*¹⁹ qui caricature son usage – mais fortifie justement cet imaginaire collectif, car le lecteur est conforté dans ses propres

observations : Facebook comme un passe-temps qui recueille les absurdités de notre société où ses usagers s'exposent activement comme nulle part ailleurs.

- 12 Ana Laura Caruso construit la nouvelle à partir de la contrainte que tout doit se connecter : le texte se constitue à partir d'hyperliens, car un profil mène au suivant. Ainsi, les descriptions ne s'attardent jamais bien longtemps sur une même personne. Il s'agit au contraire d'une sorte de liste de profils existants : l'autrice a, pendant les moments de pause au travail, ouvert son propre compte Facebook qu'elle administrerait alors sous le pseudonyme Sofía Bruzzzone, et retranscrit ce qu'elle y voyait, en utilisant les noms et/ou pseudonymes véritables des autres utilisateurs²⁰. Les profils décrits, bien que majoritairement argentins, mettent en exergue une logique transnationale, de par le programme informatique, ses contraintes et des références culturelles : les commentaires que l'on écrit, les photos que l'on partage, les produits culturels mentionnés, etc.

- 13 Les descriptions commencent la plupart du temps avec le nom de la personne pour exposer par la suite ses photos, son statut relationnel, les commentaires sur son mur, les indications « j'aime », etc. Voici un exemple montrant la manière dont l'autrice dessine ces rhizomes²¹, afin d'offrir un texte dans lequel on peut entrer et sortir par n'importe quel « nœud » d'information :

A Rodrigo le gusta el programa de televisión del chef Anthony Bourdain. A otras 1.150.475 personas también les gusta. Carola Gil es una de ellas. Carola tiene un álbum de fotos de su familia que se llama "Somos todos Giles". Allí aparece Mariano Gil (su primo), Roberto Gil (su tío), Toti Gil (su padre) y también Marís Gil, Pablo Gil, Verónica Gil, Hugo Gil, Sebastián Gil y Azucena Gil. Carola es soltera, tiene cuarenta años y suele subir fotos de su infancia a un álbum titulado "Yo petit". En él se pueden ver quince imágenes de Carola, rubia, de pelo largo y con poco menos de diez años.

Carola es amiga de Nico Dieguez, un fanático de Monty Python que subió un video en el que se ven filmaciones del caricaturista Sam Klemke [...].²²

- 14 La nouvelle, courte de 27 pages, est une suite de variations de cette description. Elle attire implicitement l'attention sur le fait que les usagers de Facebook exposent leur vie privée et rejoint de cette manière une discussion amplement ancrée dans nos sociétés : celle sur le droit et la protection des données personnelles. De fait, il y avait des personnes mentionnées dans la nouvelle – parue dans la petite maison d'édition argentine indépendante Spiral Jetty uniquement en version papier – qui l'ont lue et qui étaient mécontentes, car l'autrice n'avait pas demandé leurs autorisations.

- 15 Ana Laura Caruso travaille donc d'une autre manière l'imaginaire technologique : contrairement aux deux premiers exemples, elle n'adapte pas une esthétique spéciale de la page, mais sa nouvelle est une sorte d'*ekphrasis*, une longue transposition d'un médium vers un autre. En ce faisant, elle reproduit les propos d'autres et questionne les droits d'auteurs dans notre société connectée, tout en pointant la surexposition de l'individu, sans pour autant adopter un discours moralisateur. Cette nouvelle pose plutôt une autre question : qui en est l'auteur ?

Regardez YouTube, regardez la poésie : les vidéoclips de Tálata Rodríguez

- 16 L'artiste colombienne-argentine Tálata Rodríguez a publié le recueil de poèmes *Primera línea de fuego* en 2013. Chaque poème y est précédé d'un code QR qui renvoie le lecteur-spectateur à son canal YouTube et lui présente le vidéoclip du poème. L'autrice n'y lit pas ses poèmes, comme on peut le voir dans tant d'autres vidéos littéraires, mais les *performe* à la manière d'un vidéoclip de rock sur MTV. Tálata Rodríguez travaille l'imaginaire rock par les références culturelles dans ses poèmes – le premier poème s'intitule par exemple "Autopista al infierno"²³ et reprend donc la chanson homonyme d'AC/DC, "Highway to hell" –, mais c'est également son apparence *rolinga*²⁴ qu'elle soigne et qui la connecte d'emblée avec le rock et l'imaginaire collectif argentin sur le monde rock'n'roll.
- 17 Ses vidéoclips, d'une durée entre 2min34 et 7min05, cherchent à offrir une narration-autre pour créer une tension par ce déplacement entre texte verbal et référent visuel. C'est pour cela qu'elle travaille à chaque fois avec une autre équipe et dans un lieu qui n'est pas un lieu littéraire par définition, comme un stade de football ("Como una rolinga"²⁵), un garage mécanique ("Autopista al infierno") ou encore le métro de Buenos Aires ("Bob"²⁶). Dans ses vidéoclips, elle récite les textes de mémoire, avec un rythme et une intonation qui offrent une musicalité au texte, et font de la mise en scène de cette artiste une performance indispensable.
- 18 Tálata Rodríguez avait produit les vidéoclips avant que la possibilité ne se présente de pouvoir publier les textes avec la maison d'édition indépendante Tenemos las Máquinas. Pour elle, il ne s'agissait pas de rentrer dans cet autre canal de diffusion que représente YouTube de nos jours, mais d'utiliser un format qui est omniprésent dans notre quotidien en tant que dispositif poétique-disruptif. Néanmoins, elle travaille fortement avec l'imaginaire collectif – nous avons déjà mentionné la musique rock –, tout en le subvertissant. Pour filmer "Autopista al infierno", un poème narratif qui raconte la perte d'innocence d'une collégienne lors d'une excursion avec un garçon qui ressemblait au guitariste des Guns'n'Roses dans son Dodge 1500, elle a par exemple regardé tous les vidéoclips où des femmes apparaissaient dans des garages qu'elle pouvait trouver. Dans le vidéoclip, c'est elle qui répare un Dodge 1500, en overall bleu. Tout au long du clip, elle établit plusieurs clins d'œil à cet imaginaire collectif sur la femme dans un garage en Argentine, tout en le subvertissant : nettoyer les vitres, s'allonger sur un chariot de mécanicien, etc.
- 19 Chaque vidéoclip propose alors une autre approche esthétique et ainsi d'autres points de vue, ouvrant d'un côté le champ associatif des poèmes et en les plaçant, d'un autre côté, en dialogue direct avec la culture MTV. Plus encore, c'est la poésie en tant que genre littéraire qui établit un dialogue avec cette culture et cet imaginaire collectif. Le propos littéraire de Tálata Rodríguez permet de voir la poésie comme l'on regarde un vidéoclip d'un musicien ou tout autre court-métrage de moins de dix minutes : lors d'une pause, lors d'une activité autre. Il ne s'agit plus ici d'une lecture solitaire, mais d'une réception connectée qui s'inscrit dans d'autres circuits et habitudes de consommation.

Conclusion

- 20 Le *corpus* que nous avons choisi pour montrer la manière dont les écrivaines d'aujourd'hui peuvent représenter et utiliser internet dans et pour leurs productions littéraires est composé de trois cas d'introduction d'internet au livre – *Diario de las especies* de Claudia Apablaza, *Oro* d'Ileana Elordi et *Red social* d'Ana Laura Caruso – et d'un cas d'expansion de la littérature vers internet, avec les vidéoclips et le recueil de poèmes *Primera línea de fuego* de Tálata Rodríguez.
- 21 Nous avons conclu que cette représentation se fait par une imitation esthétique et logique d'internet, qui peut avoir en tant que conséquence l'absence de méta-commentaires sur le média employé. À ce moment-là, le lecteur saura comprendre ce contexte grâce à sa propre utilisation d'internet et aux représentations qu'il s'en fait : inutile d'indiquer par un méta-commentaire que le roman est constitué que d'emails, ou qu'il s'agit d'un blog fictif. Une autre possibilité d'introduction peut être la thématization de l'autre média en passant par la description. Dans ces cas de l'utilisation de l'autre média, il y a souvent une réflexion au sein du texte au sujet de cet imaginaire technologique et son impact sur notre quotidien, et c'est à ce moment-là que les autrices de notre *corpus*, tout comme d'autres, reprennent l'imaginaire collectif. De manière générale il est possible d'observer que dans beaucoup de productions littéraires, internet se représente comme facteur d'éloignement, c'est un non-lieu où le discours amoureux échoue²⁷. Une autre possibilité quant au travail avec internet dans la littérature est l'utilisation du discours d'autrui²⁸, en se l'appropriant et le décontextualisant. Ici, d'autres questions, comme l'emploi, la définition, voire la validité des concepts tels la citation et le plagiat, ainsi que l'interrogation sur ce qu'est écrire et être auteur au début du XXI^e siècle se posent. Finalement, on peut observer des cas de transposition et de transformation du contenu littéraire vers la toile, où le lecteur doit changer ses habitudes de lecture qui deviennent connectées et multimédia. Ces cas de littérature *hors-champs*²⁹ insèrent la littérature dans d'autres circuits de « consommation », plus transnationaux et gratuits et déplacent la figure d'auteur vers celle d'artiste-performeur.
- 22 Toutes ces œuvres travaillent donc l'imaginaire technologique. Pourtant, est-il possible d'affirmer que ces productions littéraires contribuent à la constellation d'un imaginaire collectif ? Il nous semble qu'il n'y ait pas assez de vente de ces livres pour cela : il s'agit majoritairement de livres publiés dans des maisons d'éditions indépendantes. Néanmoins, le nombre croissant de romans, recueils de poèmes et essais qui introduisent et travaillent l'imaginaire technologique laisse supposer que sur la longue durée de plus en plus de codes s'installeront, comme les cadres que nous avons mentionnés ici.

NOTES

1. “A diferencia de lo que se suele plantear en las vulgarizadas políticas que apelan a ‘la memoria’, creo que el peligro no está en que la sociedad olvide el horror de 1976; eso lo recuerdan todos, una y otra vez, particularmente, los que salen a decir ‘basta de molestar con eso’. El problema es el tabú que reina sobre lo anterior a 1976. Es como si todo lo comprensible hubiera nacido con la dictadura. Estamos ante una narrativa construida en un doble movimiento respecto de 1976: distancia irreductible si es el final de una etapa, pero presencia ineludible porque es el comienzo de ésta; un imaginario atravesado por un presente acuciante y sin salida, que cada vez pide más atención, pero sellado por el pasado traumático, por un conflicto que atormenta como sombra, fantasma [...], la sociedad en que estos escritores crecieron”, Elsa Drucaroff, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011, p. 27.
2. « Je ne peux pas être [...] en ligne toute la journée [...] et après, écrire un livre réaliste sur la dictature. C’est ce qui se fait souvent au Chili : tout le monde est en ligne et après chacun va dans sa chambre et s’enferme pour écrire un livre sur son enfance pendant la dictature, ce qui me paraît irresponsable du fait leur subjectivité. », Claudia Apablaza et Gianna Schmitter, “Entrevista a Claudia Apablaza”, *LL Journal*, vol. 11, n°1, 2016, en ligne : <http://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2016-1-schmitter/>. Nous traduisons.
3. Cf. Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue-Chambon, 2006 et *Le présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Seuil, 2007.
4. Josefina Ludmer, *Aquí América latina: una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
5. Claudia Apablaza, *Diario de las especies*, Sevilla, Ediciones Barataria, 2010.
6. Tálata Rodríguez, *Primera línea de fuego*, Buenos Aires, Tenemos las Máquinas, 2013 et son canal YouTube : <https://www.youtube.com/user/talatax>, consulté le 8 octobre 2020.
7. Ana Laura Caruso, *Red Social*, Buenos Aires, Spiral Jetty, 2011.
8. Ileana Elordi, *Oro*, Santiago de Chile, Emecé, 2015.
9. “Visualisations de profil : 78 // Profil : femme, 27 ans //PARTIR DE LA BIOGRAPHIE // samedi 15 octobre // 9 :05 AM”, Claudia Apablaza, *op. cit.*, 2010, p. 9. Nous traduisons.
10. Alejandro López, *Keres cojer? = Guan tu fak*, Buenos Aires, Interzona, 2005.
11. Werner Wolf parlera de *frame*, cf. Werner, Wolf et Walter, Berhart, *Framing Borders in Frame Stories*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
12. « Dans les nouvelles approches virtuelles, le nombre de stimuli est plus fugace, moins régulier et mobilise de bien moindres quantités d’énergie. [...] Comment se souvenir de ce qui est virtuel ? D’une certaine manière, se souvenir du virtuel, c’est faire des liens. Pour que le souvenir virtuel soit mené à son terme, il faut être connecté à la machine. Mettre des liens virtuels dans l’ordinateur, c’est savoir se souvenir. Mettre des liens est un acte matériel. », Claudia Apablaza, *op. cit.*, 2010, p. 73. Nous traduisons.
13. « Il y a quelques années, on parcourait en voiture une route goudronnée, connectés à son histoire à travers internet sur nos portables. Aujourd’hui, je t’écris à toi, en pensant que le temps n’est qu’une succession de couches invisibles sur l’espace. », Ileana Elordi, *op. cit.*, 2015, p. 34-35. Nous traduisons.
14. Josefina Ludmer, *op. cit.*, 2011.
15. Le personnage A.A. de *Diario de las especies* commente ce fait ainsi : “Tampoco esto es un espacio terapéutico, pero se cruzan las variables: vida, literatura, ficción, realidad, biografía. Me duele no distinguir las fronteras. Más aún ahora que nos conectamos y es como que estuviésemos amando genuinamente”, in Claudia Apablaza, *op. cit.*, 2010, p. 137.

16. Elena Méndez, “Escribo que no escribo. Claudia Apablaza”, *Revista Siempre*, n° 2894, en ligne : <http://letras.mysite.com/ca301108.html>, consulté le 10 juin 2019.
17. Roland Barthes, *La Chambre Claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1981.
18. Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Points, 2014.
19. Fabrizio Mejía Madrid, *Vida digital*, Mexique, Alfaguara, 2012.
20. Ana Laura Caruso et Gianna Schmitter, entrevue personnelle, Buenos Aires, 2016.
21. Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
22. « Rodrigo aime le programme de télévision du cuisiner Anthony Bourdain. Quelque 1.150.475 personnes aiment également ce programme. Carola Gil est l’une d’elles. Carola a un album de photos de sa famille qui s’appelle “Nous sommes tous des Giles [note : *gil* en argentin signifie *couillon*, *idiot*. Il s’agit donc ici d’un jeu de mots]’. On y voit Mariano Gil (son cousin), Roberto Gil (son oncle), Toti Gil (son père) et aussi Marís Gil, Pablo Gil, Verónica Gil, Hugo Gil, Sebastián Gil et Azucena Gil. Carola est célibataire, elle a quarante ans et elle publie souvent des photos de son enfance dans un album intitulé “Moi *petite*”. On peut y voir quinze images de Carola, blonde, avec les cheveux longs et à un peu moins de dix ans. Carola est amie avec Nico Dieguez, un fan des Monty Python, qui a publié une vidéo où l’on voit des vidéos du caricaturiste Sam Klemke [...] », Ana Laura Caruso, *op. cit.*, 2011, p. 15. Nous traduisons.
23. <https://www.youtube.com/watch?v=FVS4c1FL1JA&t=4s>.
24. Le mot *rolinga* provient du *rolling* des Rolling Stones et désigne une subculture qui vit le jour dans les années 1980 en Argentine. Esthétiquement, les *rolinga* s’inspirent du *look* des années 1960, notamment de Mick Jagger et Keith Richards, avec par exemple des vieux jeans, des foulards à carreaux et des franges.
25. <https://www.youtube.com/watch?v=P3XP92UNIEA>.
26. <https://www.youtube.com/watch?v=7lUDIZifD-c&t=8s>.
27. Voir à ce sujet les romans de Daniel Link, *La ansiedad. Una novela trash*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2004; Gonzalo Viñao, *Interferencias. Nouvelle digital*, Mar del Plata, La Bola, 2013, ou encore Sebastián Hernaiz, *Las citas*, Buenos Aires/ Bahía Blanca, 17grises editor, 2016.
28. Voir à ce sujet les livres de Charly Gradín (*spam*), Buenos Aires, Ediciones Stanton, 2011 et Luciano Lutereau, *Escribir en Canadá. Una biografía de Guadalupe Muro*, Buenos Aires, Pánico al Pánico, 2012, ainsi que mon article qui porte sur ces trois exemples “¿Citar es escribir? Internet como plataforma creativa en la literatura argentina de lo ultracontemporáneo”, *Pandora*, n°14, 2018, p. 41-57 et bien sûr *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital* de Kenneth Goldsmith, Buenos Aires, Caja Negra, 2015.
29. Graciela Speranza, *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 2006.

RÉSUMÉS

L'article considère trois cas d'introduction d'internet dans le livre – *Diario de las especies* (2008) de Claudia Apablaza, *Oro* (2015) d'Ileana Elordi et *Red social* (2011) d'Ana Laura Caruso – et un cas d'expansion de la littérature vers internet, avec le recueil de poèmes et ses vidéoclips *Primera línea de fuego* (2013) de Tálata Rodríguez, afin de montrer comment ces écrivaines travaillent l'imaginaire collectif technologique. Dans le cas d'Apablaza et Elordi, il s'agit d'une utilisation de

l'esthétique et de la logique, propres à internet, d'une évocation thématique et subjective du monde virtuel et d'un jeu avec le potentiel fictif de l'écriture de soi sur la toile. Caruso, quant à elle, capte les discours et habitudes sur Facebook en reproduisant les propos d'internautes, renforçant ainsi les aprioris et l'imaginaire du lecteur sur ce réseau social. Rodríguez se sert fortement de l'imaginaire rock, ou plutôt *rolinga*, mais aussi de l'esthétique MTV dans ses vidéopoèmes publiés sur YouTube.

El artículo considera tres casos de introducción de internet al libro – *Diario de las especies* (2008) de Claudia Apablaza, *Oro* (2015) de Ileana Elordi y *Red social* (2011) de Ana Laura Caruso – y un caso de expansión de la literatura hacia internet, con el poemario y los videoclips *Primera línea de fuego* (2013) de Tálata Rodríguez para mostrar cómo las escritoras trabajan el imaginario colectivo tecnológico. En el caso de Apablaza y Elordi, se trata de una utilización de la estética y de la lógica propias de internet, de una evocación temática y subjetiva del mundo virtual y de un juego con el potencial ficticio de la escritura de sí en la red. Caruso por su lado capta los discursos y costumbres en Facebook reproduciendo las publicaciones de los internautas, fortaleciendo de tal forma los prejuicios y el imaginario del lector acerca de esta red social. Rodríguez se sirve fuertemente del imaginario rock, o mejor dicho *rolinga*, pero también de la estética MTV en sus videoclips/ videopoemas publicados en YouTube.

INDEX

Mots-clés : littérature et internet, littérature de l'ultra-contemporain, intermédialité, littérature argentine, littérature chilienne

Palabras claves : literatura e internet, literatura de lo ultra-contemporáneo, intermedialidad, literatura argentina, literatura chilena

AUTEUR

GIANNA SCHMITTER

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, CRICCAL