

Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus

René Audet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2267>

DOI : 10.4000/itineraires.2267

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

René Audet, « Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus », *Itinéraires* [En ligne], 2014-1 | 2015, mis en ligne le 04 février 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2267> ; DOI : 10.4000/itineraires.2267

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus

René Audet

NOTE DE L'AUTEUR

Une version préliminaire de cette réflexion a été présentée lors de l'Atelier de création et de réflexion « Les moyens du récit contemporain », tenu à Québec en mai 2012.

- 1 Il y a bien loin que l'écriture gravée dans la pierre soit la norme de la transmission de la culture, considérant la lourdeur de l'industrie actuelle du livre et le déploiement de cultures numériques fébriles et innovantes – encore que l'idée de la trace, de l'inscription demeure une modalité signifiante forte encore aujourd'hui, comme le montre avec sensibilité le bel ouvrage de Jean-Claude Mathieu (2010). On a bien aisément transposé le rôle de la technique dans le contexte de la culture, particulièrement depuis l'arrivée massive de procédés et de fonctionnalités dont l'environnement numérique favorise la mobilisation. La parenthèse Gutenberg, si l'on peut désigner ainsi les siècles de domination du livre imprimé, avait certes réussi à enfouir cette technicité dans l'arôme romantisé du cuir, de la colle et de l'encre, de sorte que l'appareil « livre » s'estompe au profit de la sueur et du génie littéraires. Néanmoins, la montée de l'informatique à la fin du xx^e siècle a conduit à imprégner la culture de ce caractère numérique. Le rapport avec l'espace devient celui d'une saisie préalable par sa cartographie et d'une documentation des positionnements, pour pérennité – de Google Maps aux infinis usages de la géolocalisation. Le rapport avec l'environnement sonore passe d'une expérience éphémère à une capture de l'instantané, et d'un retour du son sur l'expérience du réel, par surimpression. Le rapport avec le temps est celui d'une image fugace, constamment actualisée, comme trace non pas tant de l'espace que de la perception d'une actualité, d'une ultériorité de l'instant. Nombre d'expérimentations et de projets actuels appellent à un dialogue entre l'écriture et cette culture mâtinée de numérique. Les textes s'inspirent d'imaginaires déjà médiatisés par des représentations numériques, en plus de s'inscrire

sur des supports informatiques et de s'ouvrir à une circulation sur le réseau. Ces manifestations posent tout de même la question de la nature même de ces textes et celle, corollaire, des marques réelles du contexte numérique sur ces productions littéraires – quelles traces s'observent dans la matérialité du texte, dans son organisation, dans sa *manière d'être* ?

- 2 J'aimerais ici tenter de faire la part des choses entre l'effet de surface du numérique sur les productions littéraires et une transformation plus profonde dans la forme et la capacité de signification des œuvres. Pour ce faire, je m'intéresserai aux traits poétiques prédominants de ces textes qui ont la particularité de se définir fondamentalement par les processus qui les animent¹. Partant de l'idée de dispositif développée par Ortel, Lojkin et Rykner, cet article questionnera les opérations qui sous-tendent la textualité numérique et qui pourraient contribuer de façon plus convaincante à saisir l'incidence de la technique sur les œuvres littéraires numériques, en particulier dans le champ de la narrativité actuelle, dans l'objectif d'en définir une poétique processuelle.

Quelques évidences discutables

- 3 À force de numérique, l'écriture aurait connu de profondes mutations – c'est là un lieu commun, qui s'appuie sur des exemples marqués par la présence de photos, de deux-trois hyperliens, d'une trame sonore... Mais ces ajouts au texte déplacent-ils l'écriture ? La transforment-ils ? Quelles incidences cette pénétration du numérique dans le champ littéraire (car il s'agit d'une invasion, prétendent plusieurs) peut-elle avoir sur l'écriture même ? Plusieurs hypothèses ont cours, plusieurs expérimentations les ont mises en œuvre et en relief, de façon à engager une démonstration de la contamination numérique de la littérature. Petite traversée, depuis de plus anciennes visions à de plus récentes incarnations.
- 4 La force computationnelle des ordinateurs a rapidement conduit les créateurs à imaginer des projets permettant de tester le rapport de la création avec l'informatique. La mise en place de systèmes de génération de textes, donnant chair aux fantasmes cybernétiques d'un Italo Calvino (1984), a permis d'ouvrir ce nouveau territoire. Les travaux en poésie générée (par John Cayley ou Jean-Pierre Balpe), ont contribué à bousculer la notion d'auteur et la nature du texte – le langage de programmation serait-il le dixième art ? Par contre, dans cette entreprise de désacralisation du grain du texte, qui se fait au profit d'une organisation logique du discours littéraire, le procédé dépasse très souvent la résultante, le principe idéologique déclassant la valeur littéraire du projet. Pareil sentiment peut être ressenti à la lecture d'œuvres hypertextuelles, incarnations d'une intertextualité jouissive. La démultiplication des allusions, des liens, des rapports établis entre fragments accompagne un éclatement de la trame textuelle favorable à une arborescence délirante et à une indétermination calculée (Douglas 1994). Les hyperfictions, autant d'histoires dont vous êtes le héros à la puissance dix, sont favorables à la désorientation cognitive – ou la recherchent compulsivement –, et trafiquent le sentiment de contrôle du lecteur sur la trame narrative.
- 5 Cette idée de contamination se ressent également dans des œuvres où le texte est décentré, laissant place à des supports sémiotiques complémentaires, voire concurrents². Des poèmes holographiques d'un Eduardo Kac jusqu'aux animations flash et divers pousse-boutons, la force d'attraction du multimédia est immense. La construction

narrative de ces œuvres est conditionnée par la vectorialité de la vidéo et contrôle plus que jamais la progression du lecteur, qui se retrouve irrémédiablement poussé vers l'avant. De telles propositions questionnent certes les interactions sémiotiques, notamment avec les figures d'animation (Saemmer 2011). Certains y ont vu le renouveau de la littérature, qui s'enrichit soudain d'autres modalités de signification ; d'autres, évidemment, y ont vu sa perte. Perceptible, le caractère éphémère d'un texte numérique s'est trouvé investi, depuis des œuvres d'un moment (effacées volontairement après courte diffusion) jusqu'à des procédés mûris. Ainsi *Agrippa. A Book of the Dead* de William Gibson s'encryptait-il après sa première (et dernière) lecture, de façon à ne plus être (re-)lisible. L'éphémérité peut-elle être vue comme une contrainte productive ? Comme un procédé narratif ? La surenchère du contrôle de l'expérience de lecture conduit à des hapax, où le rouage étouffe le sens.

- 6 Par ces quatre types d'expérimentation, plusieurs soutiennent que l'on raconterait autrement aujourd'hui, alors que les réserves exprimées semblent plutôt suggérer qu'il s'agirait là de fausses potentialités. La conclusion peut paraître abusive, car on observe résolument le caractère stimulant de tels rouages. Pensons au projet *We Tell Stories*, lancé par Penguin en 2008, où six histoires différentes, inspirées de classiques de l'éditeur, mobilisaient des procédés technologiques variés (Google Maps, Twitter, blog, etc.) – avec un étonnant succès public, plus de 50 000 visiteurs ayant fréquenté le site dans la première semaine. Les expérimentations de Jonathan Harris (comme *The Whale Hunt*, voir Audet 2011), les installations artistiques web de Sébastien Cliche (*Principes de gravité*) et les œuvres en flash d'Andy Campbell chez Dreaming Methods (*Inside. A Journal of Dreams*, par exemple) témoignent d'une narrativité innovante et incarnent sans nul doute le dynamisme de la culture artistique numérique.
- 7 Néanmoins, tous ces projets n'ont pas (encore ?) ouvert sur des voies déterminantes pour la littérature, ils n'ont pas encore détourné le fil de ce que peut être la littérature aujourd'hui. Et sans compter le fait que d'autres sont venus bien avant – ceux-ci étaient-ils des précurseurs ou les créateurs numériques en sont-ils les héritiers ? Des avant-gardes modernistes à l'Oulipo, de la *Composition n° 1* de Marc Saporta au *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavić, en passant par Georges Perec et sa *Vie mode d'emploi*, la capacité contemporaine de raconter paraît reposer sur des assises avérées – et pas spécifiquement numériques.

Dispositif et processus

- 8 À force de numérique, on en vient à oublier les traits de la culture qui l'a précédé : techniques, expérimentations, procédés, figures déterminantes. Et cela sans même évoquer les contresens qui se construisent en évoquant les traits des discours numériques, les généralisations abusives, les compréhensions partielles de notions comme le virtuel, l'interaction et le code. Cela conduit inévitablement à se questionner sur la nature même de ce numérique dont on parle en décrivant des manifestations de cette nouvelle culture, en tentant de cerner son arrimage avec les écritures actuelles. D'emblée, plusieurs le considèrent pragmatiquement comme un simple substrat technique³ : le numérique décrirait la nature du support qui accueille les pratiques culturelles, trait définitoire de l'interface informatique. Cette vision réductrice ne s'engage pas dans une saisie de ce que pourrait être une culture numérique. Donc à quel titre mobilise-t-on fondamentalement cette idée de numérique quand on envisage son

incidence dans la pratique littéraire ? Est-il possible de considérer le numérique comme un moyen du récit ou, pour le saisir de façon plus complexe, comme un dispositif ? Le terme, défini par le collectif composé de Philippe Ortel, Stéphane Lojkine et Arnaud Rykner, appelle des dimensions complémentaires : technique, en ce qu'il évoque un mécanisme ou un ensemble à plusieurs composantes ; pragmatique, où une forme de communication s'insère entre ces composantes ; et symbolique, cette communication véhiculant des valeurs ou des significations. « Le dispositif, rappelle Philippe Ortel, est une matrice d'interactions potentielles, une matrice interactionnelle » (2008 : 6), aux frontières d'une médialité, mais marquée par son caractère dynamique, voire heuristique.

- 9 Le numérique, bouleversant la scénographie technique de l'écriture, pourrait-il constituer un vecteur de communication et de signification inédit ? Les créateurs mobiliseraient-ils pour leurs œuvres du numérique, comme on pourrait convoquer du photographique ou du cinématographique ? Pour le contexte littéraire, ce « média » numérique paraît trancher avec d'autres médias appelés par la littérature, puisqu'il n'est pas déporté vers le textuel, il n'est pas remédié (Bolter et Grusin 2000) : le numérique permet l'usage littéral du textuel, en tant que support de l'écrit. De ce point de vue, le numérique peut-il être un dispositif ? Ou ne s'efface-t-il pas plutôt derrière l'écriture ainsi supportée ? Si le numérique est un dispositif, il n'agit certainement pas dans le grain même du texte ; il n'intervient pas directement dans ce que peut dire le texte, tout numérique soit-il. Il permet des modulations possibles, comme les quelques exemples cités plus haut l'illustrent. Il possède des caractéristiques ontologiques distinctes (sa virtualité binaire), mais des caractéristiques aussi peu dérangeantes que l'a été la révolution de la presse, passant de Gutenberg à la photocomposition et aux presses numériques : la transformation du vecteur de diffusion, sous cette perspective, n'a pas d'incidence sur la résultante qui reste la même, à savoir un texte.
- 10 Dès lors, de quelle façon le numérique peut-il s'apparenter à un dispositif ? Il a déjà bien pénétré notre imaginaire ; il ouvre à des expérimentations en rupture avec la textualité conventionnelle ; il affiche une (pseudo-)technicité qui teinte la perception des œuvres. Outre ces manifestations de surface, le texte littéraire en contexte numérique semble être influencé par différentes modalités de sa mise en place. L'enjeu est plutôt lié à son expansion (incessante), à son développement (en étoile), à ses relais et ses débordements ; le texte dévoile son caractère inachevé, lancé mais retombé, de la phrase, de l'idée, de l'image. La qualité de dispositif du numérique apparaît dans sa capacité de transformation du statut du texte. Ainsi, le texte numérique se définit par le processus qui le voit naître bien davantage que par son état. Dans la continuité de la réflexion sur le dispositif, on dira qu'il ne s'agit pas de décrire un agencement mais de montrer comment l'œuvre fait tenir ensemble les rouages. En contexte numérique, le texte prend des avenues autrement peu explorées, et cette modalité même d'exploration définit le statut singulier du texte littéraire numérique.

Quelques éléments d'une poétique du texte numérique comme processus

- 11 La processualité du texte numérique peut sembler une évidence, particulièrement lorsqu'on se place dans une perspective logicielle – l'affichage sur écran n'a rien de naturel, si on le considère comme la simple transposition de données stockées telles

quelles. L'informatique est l'interaction complexe de processus conjoints : algorithmes de traitement, transcodage depuis un stockage binaire vers l'iconicité de caractères recomposés, éditorialisation des contenus à travers des couches logicielles de rendu, le tout pour figurer, *in fine*, la textualité auparavant générée par le mouvement de la main ou la trace d'un caractère typographique. C'est à une processualité davantage liée au geste créateur et à la mise en forme des textes, des œuvres, que l'on s'intéressera ici. De ces avenues peu explorées du texte littéraire en contexte numérique, quatre seront identifiées et formulées sous forme de verbes d'action, de façon à en illustrer le potentiel tant créatif que disruptif (à l'égard des usages et possibilités de l'écriture hors contexte numérique). Éléments d'une poétique du texte littéraire numérique, ces avenues appellent une conception renouvelée de la littérature, où l'œuvre s'évalue en regard du dispositif qui la produit et qui la détermine continûment.

Négocier une contrainte médiatique

- 12 Le texte littéraire tend à absorber le média et ses balises d'usage, de sorte qu'il l'interroge et le problématise – c'est là la pratique commune de la littérature qui ajoute fréquemment une dimension autoréférentielle ou métatextuelle à sa trame. En contexte numérique, les contraintes du support encadrent l'écriture, mais elles sont tout autant récupérées par elle. Les cent quarante caractères de Twitter, l'antéchronologie des blogs, la *sentencialité* des statuts Facebook contraignent, certes, mais constituent également un terrain de jeu stimulant pour le créateur, qui se voit offrir la possibilité d'un détournement de la technologie. Le cas de Twitter est l'un des plus fascinants, tant la contrainte est forte. Saisi comme plateforme d'écriture, il favorise l'émergence (ou la résurgence) d'un intérêt marqué pour les formes brèves. La dimension sociale de l'outil peut demeurer déterminante, et ainsi conduire à « produire une théorie d'états d'âme, une météorologie de l'humeur et du lieu, un flux atomistique d'autant plus transitoire qu'il accepte de dissoudre sa propre voix dans le bruit immense de la présence textuelle numérique d'autrui » (Gefen 2010 : 157). La littérature détourne la fonction première de Twitter pour l'investir de ses propres représentations du monde et de son regard médié. On l'observe à travers diverses initiatives de twittérature, bien sûr, où le plaisir de la densité de l'énoncé oriente l'expérimentation. Ce détournement est encore plus perceptible lorsque la dynamique même de la plateforme est investie : ainsi en a-t-il été du projet *Accident de personne* de Guillaume Vissac, qui s'est constitué par une série de vignettes, voix, descriptions de ces « accidents » des transports en commun que l'auteur publiait sur Twitter aux heures de pointe pour évoquer les réelles interruptions de service (voir à ce propos Jahjah 2013). L'instantanéité de l'outil, la lecture des contenus dans les trains et les métros, les connexions réseau intermittentes servaient le projet dont les descriptions fugitives et les scénarios improbables de suicides s'intercalaient avec la réalité. La fonctionnalité première a été temporairement suspendue à la lecture de ces textes, dont le style, la forme et la tonalité étaient modelés par l'outil qui les véhiculait.
- 13 Une dimension corollaire de ce détournement est l'inscription, en retour, du littéraire dans une caractéristique intrinsèque du support qui l'accueille. La culture numérique est profondément influencée par l'organisation propre de l'informatique, celle des bases de données. Lev Manovich, dans *The Language of New Media* (2001), rappelle à quel point cette structuration est déterminante, et qu'elle s'oppose au discours narratif, forme culturelle dominante. Si la première propose une liste des éléments et la seconde les ordonne, les

configure et les inscrit dans une chaîne de causalités, ces formes entrent inévitablement en conflit, suggère-t-il – sauf évidemment si l'une d'elles abdique. C'est ce que l'on observe dans nombre d'œuvres marquées par une dynamique accumulative. Cette dernière n'est pas propre au contexte numérique : Roland Barthes (1964) analysant la réception déceptive de *Mobile* de Michel Butor, en 1962, explique avec justesse comment cette œuvre bouleverse les attentes en favorisant non une écriture fondée sur le développement (rhétorique, narratif) convenu mais plutôt sur une logique de la liste, de l'accumulation. Néanmoins, le contexte numérique radicalise cet usage, l'œuvre de Vissac l'illustrant déjà à merveille. Les entrées publiées sur Twitter étaient marquées par un effet de liste et un sentiment fort de redondance et de déclinaison. Elles ont ensuite été compilées, réagencées et liées, pour former un livre numérique paru chez publié.net l'année suivante. L'effet de lecture y est complètement transformé, la séquentialité des vignettes, la densité créée par leur coprésence révélant des échos et des contrastes entre elles – mais sans toutefois oblitérer la parenté avec le modèle de la base de données. La brièveté favorisait évidemment cette approche accumulative typique du recueil, que la plateforme de Twitter ne pouvait guère qu'évoquer (par la lecture continue du compte entier de @apersonne) ; le projet lui-même s'est chargé de s'appropriier l'outil et de le dépasser.

- 14 Les propositions de détournement abondent, depuis l'investissement lourd des fonctionnalités offertes par les logiciels de gestion des blogs, par exemple, jusqu'à la mise en place de sites où est refusé le principe d'organisation des contenus qu'ils renferment. Cette position inattendue, voire polémique, s'observe notamment dans le site *Désordre* de Philippe De Jonckheere (Audet et Brousseau 2011). Il se présente comme le lieu d'archivage de ses textes et de ses œuvres, mais tout en refusant de donner au lecteur la possibilité d'y naviguer avec cohérence et contrôle. Œuvre par ailleurs dynamique, en ce qu'elle ne cesse d'évoluer en accueillant de nouveaux projets de l'écrivain et artiste, *Désordre* joue de la stratification pour représenter les rouages de la mémoire, tout à la fois que le site relance constamment le lecteur dans ses propres rets, de façon à affirmer sa nature spiralée. De telles œuvres web illustrent fort bien cette plasticité que Sébastien Rongier (2012) associe à l'écriture numérique, plasticité qu'il définit comme « le trait général de la malléabilité, un espace de tension qui fait tenir ensemble l'hétérogène ». La brièveté inhérente à l'outil modèle l'écriture, constamment interrompue ; la continuité est déroutée par la multiplication des fenêtres et des pages-écrans, autant que par les contraintes des plateformes. Cette constante négociation entre l'écrit et ses supports constitue une opération-pivot d'une poétique du texte littéraire numérique.

Se réticuler

- 15 Les œuvres de littérature arborescente et de littérature hypertextuelle ont fait de cette action leur principe définitoire, car elles saisissaient déjà bien la force associée au lien : moteur de rupture de la rhétorique discursive, il engage une déstructuration narrative tout autant qu'il problématise l'autorité du texte (Audet et Brousseau 2011 : 10). Toutefois, au-delà des hyperfictions et de ces histoires dont nous serions les héros, l'usage du lien demeure une opération centrale du texte numérique. Il convoque, évidemment, des contenus, mais appelle (suppose) à la fois une fragmentation, une interruption : la lecture se translinéarise, et le texte même se déchire, ouvrant à des espaces distincts, ici internes à l'œuvre (au site), là externes et étrangers. L'image du texte, pour reprendre le

terme d'Emmanuel Souchier (1998), se trouve alors éclatée, laissant pénétrer des discours hétérogènes par cette cohabitation de textes, d'espaces et d'énonciations diverses.

- 16 La réticulation des textes numériques repose sur une diffraction textuelle et narrative. Appeler des contenus qui n'appartiennent pas à la trame en cours, c'est ouvrir à la multiplicité – celle des voix, des types discursifs, des fils narratifs concurrents. Cette diffraction, modalité d'écriture particulièrement associée à la littérature contemporaine, trouve à s'incarner avec force dans ces œuvres réticulées, où la discontinuité du texte est valorisée, mais souvent au sein d'un travail de (re-)connexion complémentaire. Le résultat est souvent un nœud de ressources diverses, de nature médiatique variable ; la photo, la vidéo, les extraits sonores entrent en dialogue avec le texte, sur la base d'une intratextualité justifiant les réseaux de liens tissés autour de l'œuvre. On croise une telle effervescence dans la réécriture d'un texte de Georges Perec par Philippe De Jonckheere, que l'on trouve sur *Désordre* : sa « Tentative d'épuisement de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Georges Perec » ajoute un deuxième degré en multipliant les liens vers des représentations ou présences web des éléments figurant dans le texte de Perec, de sorte que la lecture est constamment projetée au dehors de l'œuvre. Dans une dynamique autre, l'exploration par Karl Dubost de la mission Iwakura (long périple d'un groupe de voyageurs japonais en Amérique du Nord à la fin du XIX^e siècle) le conduit à créer plusieurs entrées de son blog, *La Grange*, consacrées à une forme d'épuisement des ressources numériques (iconographiques, cartographiques, textuelles) qui viendraient alimenter sa reconstitution de cet événement historique, icône d'une rencontre interculturelle forte. Il y a à travers ces entreprises un travail d'archive, de stratification de la mémoire, de complexification parfois à l'infini des rapports et des allusions, mais où la performativité de l'œuvre est fondée sur la constante retraversée de ces contenus, au profit d'une quête de sens ou d'une mise en ordre provisoire, circonstancielle, de ce qui était autrement épars et détaché.

Fluctuer

- 17 Le contexte numérique conditionne fortement la mise en place des textes qui acquièrent d'emblée la potentialité d'être ouverts. Cette ouverture, spatiale, est conséquente de son inscription dans le réseau (l'idée de réticulation) ; elle est également ouverture temporelle, en ce sens que l'œuvre peut ne pas (ne jamais) être stable. Telle œuvre ouverte, en clin d'œil à Umberto Eco, est réactualisable ou présente la possibilité d'être mise à jour : modifications par son auteur, ajouts d'éléments (notes, commentaires, corrections) par des collaborateurs ou des lecteurs, etc. Par sa nature binaire, le substrat numérique, évidemment, s'oppose à la permanence du papier qui, du temps qui passe, ne retient que le pouvoir de l'éroder. Un livre est un état figé d'un texte, un état canonique – parce qu'on s'y réfère dans la durée et que le livre sert de mémoire auprès des institutions qui se chargent de le pérenniser – mais aussi un état temporaire – quand on considère les rééditions d'un même roman, la circulation de poèmes d'un recueil à l'autre ou d'une édition vers une performance et sa réécriture. Cette vie des textes sur papier est ainsi éclatée en contexte numérique dans une variété de processus d'écriture, d'édition et de circulation.
- 18 Le numérique est profondément déterminé par l'idée de flux : un continuum temporel autant qu'une mobilité spatiale (aussi virtuelle que soit celle-ci). Forme sibylline de la circulation, le flux inscrit toute donnée, tout texte dans l'instable et le mobile. Les

manifestations les plus immédiates seront celles des emprunts : référence à une page sur Facebook, sélection d'un texte par un outil de curation tel paper.li ou scoop.it, lecture à travers l'interface d'un agrégateur RSS... Curation, agrégation, sélection : ces manœuvres permettent des emprunts pour les inscrire dans un processus de rééditorialisation. En faisant montre d'une telle intertextualité littérale, ces procédés de lecture-écriture déplacent et font circuler des textes, de sorte que ces nouveaux contextes constituent autant de métatextes venant recadrer leur décodage, leur potentiel de sens. Si le procédé est plus commun pour les textes référentiels et documentaires, il n'est pas incompatible avec la prose littéraire, qui se trouve généralement en rapport de texte/métatexte. Néanmoins, l'inscription dans le flux s'observe tout aussi bien à l'intérieur même d'un site, où un écrivain peut négocier la place, le sens, le contexte de ses pièces. Et plus souvent qu'autrement, les processus impliqués seront visibles : exposés et modifiables, ils révèlent l'arrière-boutique, l'atelier du site animé par un créateur (pour reprendre l'idée chère à François Bon [2007]). La structuration des sites (et ses variations à travers le temps) en est le signe le plus patent, de façon complémentaire à des formes auctoriales de rééditorialisation : plusieurs sentent le besoin de stabiliser, ne serait-ce que temporairement, certains textes, certains contenus, de façon à les lancer sous la forme d'epubs ou de pdfs dans des réseaux de circulation distincts. Gilles Bonnet suppose qu'il s'agit là d'un trait majeur de l'écriture numérique, qui « semble naître de cette tension entre une liquidité fondamentale du texte numérique et la conscience d'une nécessaire coalescence » (2012 : 245). L'écriture en contexte numérique est informée par cette constante négociation du flux et du fixe, étant ouverte mais périodiquement saisie et propulsée pour en tester le sens et la portée.

S'épandre

- 19 Cette propulsion tend à favoriser une dynamique interne marquée par des extensions de divers ordres, des extensions fictionnelles et narratives. La manifestation la plus marquée des débuts de la culture numérique est certainement l'accélération foudroyante de la publication des *fanfictions* (qui étaient déjà présentes, à échelle modeste, dans les *pulps*), forme de continuations déhiérarchisées de fictions de la culture populaire. C'est toutefois par diverses expérimentations que l'on voit se dessiner de nouvelles modalités de cette expansion. Elle peut être individuelle, au sein d'un même projet. Pensons à la fiction *La disparition du Général Proust* de Jean-Pierre Balpe, qui s'est déployée sur de multiples blogs (sur autant de plateformes) et qui s'appuyaient, ironie de la fiction sur-réalisée, sur des ensembles de photos, publiées sur Flickr et apparemment produites par certains des individus de la fiction. Ce projet rejoint également différents collectifs d'écriture, dont les sites, pages Facebook, comptes Twitter et autres ressources permettent d'héberger les textes et les traces (*Kaopolis* fonctionnait de la sorte il y a quelques années). L'expansion peut également gagner une échelle plus grande, l'ensemble des acteurs dépassant le groupe concerté. Ainsi Samuel Archibald démontre-t-il la dynamique tentaculaire d'une fiction entée sur le numérique, portant sur l'assassinat de Bill Gates ; fondée sur un « rapport particulier au *faux* document, à la fiction et à la croyance », elle est tout à fait liée à ce motto de la culture *geek* : « I want to believe » (2011 : 86), croisant fiction populaire et culture numérique. Le processus de création est ici déterminant, fonctionnant par essaimage (le mot est d'Archibald), multiplication cellulaire au rythme incontrôlable.

20 Il faut lier ces processus d'expansion aux différentes pratiques propres à la culture numérique, depuis les possibilités infinies de réécriture et de remix jusqu'au processus de dissémination multiplateformes de diverses initiatives de transmedia. On constate de la sorte à quel point l'écriture numérique est imprégnée de cette culture au sein de laquelle elle se positionne, et que les processus créatifs qui sont propres à d'autres médias tendent à lui être transposés. Cette force d'expansion des récits et des fictions déconstruit largement la tranquille équation que la littérature moderne avait mise en place, à savoir l'équivalence entre un livre, un texte et une œuvre (Monfort 1992 : 169-170). Le déplacement de ces conventions et de ces attentes illustre avec force comment le contexte numérique ouvre le territoire littéraire à de nouveaux processus et constitue à ce titre une « matrice interactionnelle » propre à recadrer la potentialité du discours littéraire.

* * *

21 À force de numérique, la littérature produit des œuvres qui témoignent de réponses diverses à un nœud de tensions, depuis la définition du texte et de l'œuvre jusqu'à des modalités inédites d'organisation du contenu et la diffraction des modalités d'expression. L'idée du livre est infiniment secouée, comme le signale François Bon (2011), même si les besoins primaires du lecteur se font toujours entendre – Peter Brantley (2012) parle bien de la lacune des « livres » sur le Web qui ne donnent pas « a sense of boundedness » qui définit et clôture l'œuvre. Ces tensions et les opérations définissant l'écriture numérique ramènent constamment à la conscience la dimension technique qui les supporte et les manipulations nécessaires à l'existence des œuvres. En ce sens, ce nouveau corpus tend à refuser d'effacer ses origines, ses contraintes et ses déterminants. Il se trouve donc à répondre au souhait formulé par Aurélien Berra qui, rappelant que « les pratiques culturelles sont profondément inscrites dans l'histoire des techniques », soutient qu'il est « urgent de prendre conscience toujours davantage du maniement des objets, contre une naturalisation qui occulte les processus de production et de diffusion » (2012 : par. 14). Les textes de littérature numérique thématisent souvent leur rapport au média, mais plus encore se définissent profondément par cette mise en évidence réitérée du rapport étroit entre culture et technique.

22 La mise en scène de cette absorption du technique se double d'une configuration modulée de l'écriture. Au niveau structurel des œuvres, une petite révolution se laisse percevoir, puisque « le plan n'est souvent plus linéaire mais établi suivant un quadrillage, une arborescence » (Ménard 2012). La téléologie fondée sur une intentionnalité déterministe est délogée lorsque la fin même n'est plus envisagée, ni envisageable. C'est dire que les modalités de représentation du monde sont bouleversées, étant notamment privilégiés « l'éclatement de la continuité temporelle et le fonctionnement fragmentaire de la mémoire » (Ménard). Diffraction, figuration de soi et des processus cognitifs/mémoriels, technicisation de la forme : ces écritures s'inscrivent profondément dans l'expérience de la création, dans la perception du réseau et d'un ancrage dans l'immédiat, de sorte qu'elles n'échappent pas à leur éphémérité autant qu'à leur omniprésence.

Sur internet, c'est toujours sur le bord du monde qu'on se situe, comme un plateau posé sur une pointe, qui se penche qu'on se place à une de ses extrémités, et qui fait venir à lui l'écoulement du réel : ce que l'on nomme le flux, comme d'un fleuve qui ne cesse de passer, mais au présent. (Maïsetti 2012)

- 23 Les textes littéraires numériques, témoins d'un réel aux frontières labiles, héritent de ces tensions multiples et de leur performativité. Au-delà des premières manifestations tonitruantes du caractère technique de la littérature couplée à l'informatique, le numérique favorise des stratégies qui informent des représentations du monde où la complexité du réel ne se laisse pas réduire par des écrits unidimensionnels. Par l'ouverture qui la caractérise, les déplacements qu'elle opère à travers les modalités processuelles de la diffraction et de l'inachèvement, l'écriture numérique contribue à renouveler la capacité de la narrativité actuelle à raconter le monde, aussi virtuel soit-il.

BIBLIOGRAPHIE

Archibald, Samuel, 2011, « Vraie fiction et faux documents : notes éparses sur l'assassinat de Bill Gates », *Protée*, vol. 39, n° 1, p. 77-88, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/1006729ar>, consulté le 24 avril 2014.

Audet, René, 2011, « Le temps interrompu. L'événement contemporain entre narrativité et historicité », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura, textes et imaginaires », n° 28, p. 33-43.

Audet, René et Simon Brousseau, 2011, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », *Protée*, vol. 39, n° 1, p. 9-22, [En ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/1006723ar>, consulté le 22 décembre 2014.

Barthes, Roland, 1964, « Littérature et discontinu », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, p. 175-187.

Berra, Aurélien, 2012, « Faire des humanités numériques », dans Pierre Mounier (dir.), *Read/Write Book 2*, Marseille, OpenEdition Press, [En ligne], <http://books.openedition.org/oep/238>, consulté le 22 décembre 2014.

Bolter, Jay David et Richard Grusin, 2000, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press.

Bon, François, 2007, « L'écran et le livre », *Le Tiers livre, web & littérature*, [En ligne], <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article253>, consulté le 22 décembre 2014.

—, 2011, *Après le livre*, Paris, Seuil, coll. « Débats ».

Bonnet, Gilles, 2012, *François Bon. D'un monde en bascule*, Genève, La Baconnière.

Bouchardon, Serge, 2014, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, coll. « Cultures numériques ».

Brantley, Peter, 2012, « The curation of obscurity », dans Hugh McGuire et Brian O'Leary (dir.), *Book: A Futurist's Manifesto*, New York, O'Reilly, <http://book.pressbooks.com/chapter/curation-of-obscurity-peter-brantley>, consulté le 22 décembre 2014.

Calvino, Italo, 1984, « Cybernétique et fantasmes – ou de la littérature comme processus combinatoire », *La Machine littérature*, Paris, Seuil, p. 11-29.

Douglas, J. Yellowlees, 1994, « “How Do I Stop This Thing?”: Closure and Indeterminacy in Interactive Narratives », dans George P. Landow (dir.), *Hyper/Text/Theory*, Baltimore et London, The Johns Hopkins University Press, p. 159-188.

Gefen, Alexandre, 2010, « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires*, n° 2010-2, *Les blogs : écritures d'un nouveau genre ?*, p. 155-166, [En ligne], <http://lodel.revues.org/10/itineraires/2065>.

Jahjah, Marc, 2013, « Découvrir la littérature numérique avec Publie.net (II) : l'écriture “sous la dictée des morts” », *SoBookOnline*, mis en ligne le 8 février 2013, <http://www.sobookonline.fr/livre-numerique/decouvrir-la-litterature-numerique-avec-publie-net-ii-lecriture-sous-la-dictee-des-morts/>, page consultée le 24 avril 2014 (blog fermé). Disponible en archive sur <http://archive-fr.com/page/1825966/2013-04-07/http://www.sobookonline.fr/livre-numerique/decouvrir-la-litterature-numerique-avec-publie-net-ii-lecriture-sous-la-dictee-des-morts/>.

Krzywkowski, Isabelle, 2010, *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, coll. « Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques ».

Maïsetti, Arnaud, 2012, « Internet : entre lecteurs et auteurs – d'un site l'autre : écritures polyphoniques », *Arnaud Maïsetti | carnets*, <http://www.arnaudmaïsetti.net/spip/spip.php?article876>, consulté le 22 décembre 2014.

Manovich, Lev, 2001, *The Language of New Media*, Cambridge, MIT Press.

Mathieu, Jean-Claude, 2010, *Écrire, inscrire. Images d'inscriptions, mirages d'écriture*, Paris, José Corti, coll. « Essais ».

Ménard, Pierre, 2012, « L'œuvre collective est l'avenir du livre numérique », *Liminaire*, <http://liminaire.fr/livre-lecture/article/inventer-de-nouvelles-formes>, consulté le 22 décembre 2014.

Monfort, Bruno, 1992, « La nouvelle et son mode de publication. Le cas américain », *Poétique*, n° 90, avril, p. 153-171.

Ortel, Philippe (dir.), 2008, *Discours, image, dispositif*, Paris, l'Harmattan.

Rongier, Sébastien, 2012, « Numérique : plasticité et intensification », *Fragments (Sébastien Rongier)*, <http://sebastienrongier.net/spip.php?article196>, consulté le 22 décembre 2014.

Saemmer, Alexandra, 2011, « De la confirmation à la subversion. Les figures d'animation face aux conventions du discours numérique », *Protée*, vol. 39, n° 1, p. 23-36, <http://www.erudit.org/revue/pr/2011/v39/n1/1006724ar.html>, consulté le 22 décembre 2014.

Souchier, Emmanuel, 1998, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, p. 137-145, [En ligne], http://www.mediologie.org/cahiers-de-mediologie/06_mediologies/souchier.pdf, consulté le 22 décembre 2014.

NOTES

1. Le champ de la littérature en contexte numérique peut être extensif, couvrant alors les productions depuis les premiers balbutiements de la littérature programmée et des générateurs de texte jusqu'aux avatars circumlittéraires (par exemple, les vidéos promotionnelles proposées par des éditeurs). Il sera toutefois ici considéré de façon plus étroite, se détachant de l'historicité des pratiques depuis les années 1960 pour se concentrer sur les productions textuelles plus littéraires qu'hypermédiatiques au début du XXI^e siècle. La perspective retenue prend une

distance des considérations historico-technologiques et de l'examen d'une vision expérimentale (avant-gardiste) qui anime les précurseurs de l'actuelle culture numérique (perspective plus large dont l'ouvrage de Serge Bouchardon, *La Valeur heuristique de la littérature numérique*, témoigne avec justesse [2014]).

2. Pour un inventaire descriptif et analytique, voir le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2.

3. Ce détour est pourtant nécessaire, comme l'illustre l'ouvrage stimulant d'Isabelle Krzywkowski (2010).

RÉSUMÉS

À partir du contexte des écritures littéraires numériques, je me propose de réfléchir aux traits prédominants de ces textes qui ont la particularité de se définir par les processus qui les animent. Partant de l'idée de dispositif développée par Ortel, Lojkine et Rykner, cet article questionnera les opérations qui sous-tendent la textualité numérique, parmi lesquelles la négociation de la contrainte médiatique, la réticulation, la fluctuation et l'expansion. L'écosystème textuel d'aujourd'hui ne peut faire l'économie de cette nouvelle poétique qui se dessine peu à peu.

Taking into account digital literary writings, I propose to identify their main characteristics that may shed light on these texts' processes. Building from the notion of apparatus (dispositif) proposed by Ortel, Lojkine and Rykner, this paper aims to seize the operations underpinning digital textuality. Among them: negotiation of the media constraint, reticulation, variation, and expansion. Today's textual environment cannot be understood without considering this new emerging poetics.

INDEX

Mots-clés : littérature numérique, poétique, dispositif, processus, narrativité

Keywords : electronic literature, poetics, apparatus, process, narrativity

AUTEUR

RENÉ AUDET

Université Laval (Québec)

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)