*Acta fabula*
*Revue des parutions*
**vol. 19, n° 5, Mai 2018**
**DOI : https://doi.org/10.58282/acta.10991**

# Une poétique en *retravail*

## Gaëlle Théval

Gilles Bonnet, *Pour une poétique numérique*, Paris : Hermann, coll. « Savoirs lettres », 2018, 368 p., EAN 9782705694975.

**Pour citer cet article**

Gaëlle Théval, « Une poétique en *retravail* », Acta fabula, vol. 19, n° 5, Essais critiques, Mai 2018, URL : https://www.fabula.org/revue/document10991.php, article mis en ligne le 21 Avril 2018, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.10991

# Une poétique en *retravail*

**Gaëlle Théval**

## Vers une médiopoétique

« Littérature exposée[1] », « poésie dé-livrée[2] », « poésie dans l'espace public[3] », poésie au cinéma[4], poésie à la radio[5], poésie en performance[6], les travaux et recherches sur les circulations de la littérature hors du livre – en particulier à partir de la poésie, bien que non exclusivement – connaissent depuis une dizaine d'années des développements de plus en plus importants, accompagnant l'actuelle « extension du domaine de la littérature », caractéristique du champ contemporain, d'une nécessaire extension du domaine des études littéraires[7]. Ces dernières ne sauraient en effet faire l'économie d'une ouverture aux autres champs disciplinaires pour envisager la littérature dans ses manifestations actuelles, en particulier dans ses manifestations médiatiques : le déploiement d'écritures hors livre impose de s'intéresser aux manifestations « orales, aurales, scéniques autant qu'éditoriales ou concrètes du texte », et de partir du présupposé selon lequel, contrairement à ce qu'une théorisation idéaliste du texte a pu affirmer, « la consistance opérale [du texte] ne se mesure pas indépendamment des circonstances de sa production, de son exécution, de sa (dé)notation[8]. » Il s'agit d'envisager le texte dans la concrétude de ses manifestations, selon une perspective « médiologique », sans pour autant laisser le texte de côté : de concilier une approche héritée des Sciences de Information et de la Communication et une approche poéticienne, pour constituer

1 Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), « La Littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature* 2010/4 (n°160)

2 Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer, Alain Vaillant (dir.), *La Poésie délivrée*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018.

3 *Les Lettres romanes*, t. 71, n°3-4, 2017, « Poésie et espaces publics ».

4 Voir Nadja Cohen, *Les Poètes modernes et le cinéma*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

5 Voir Céline Pardo, *La Poésie hors du livre (1945-1965) : le poème à l'ère de la radio et de la musique*, Paris, PUPS, 2015.

6 Voir Jean-François Puff (dir.), *Dire la poésie ?,* Nantes, Editions Cécile Defaut, 2013 ; Olivier Penot-Lacassagne et Gaëlle Théval, *Poésie et performance*, Nantes, Editions nouvelles Cécile Defaut, 2018.

7 Cette problématique a notamment été au cœur du récent congrès de la SELF XX-XXI, « Extension du domaine de la littérature » (org. Alexandre Gefen et Claude Perez), 14-17 septembre 2017, Aix-en-Provence et Marseille.

8 Ambroise Barras et Eric Eigenmann, « Introduction », *Textes en performance*,Genève, MetisPresses, 2006, coll. « Voltiges », p. 14.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une « médiopoétique[9] » qui tienne ensemble la question des supports et celle des contenus littéraires, rende compte de leur intrication : reconnaisse que le support et le medium de diffusion « lorsqu'il est choisi comme espace originel de publication, informe et détermine en partie la poétique du texte produit. » (p. 8).

Au sein de cette évolution, la littérature dite numérique a longtemps joué un rôle paradoxal, à la fois moteur et marginal. Moteur, car c'est à partir du développement du numérique qu'une prise de conscience de l'importance du medium s'est opérée : la littérature numérique se définit en effet par son medium, là où de « littérature livresque » il n'a pas été question, conséquence d'un phénomène de naturalisation. Marginal, dans la mesure où les études littéraires sont longtemps restées peu perméables à des formes expérimentales et trop fortement liées, précisément, à leur medium, nécessitant une approche que les Sciences de l'information et la communication proposaient : de fait c'est dans ce champ disciplinaire que les études sur la littérature numérique se sont longtemps exclusivement manifestées. Domaine hors livre, se déployant hors des circuits habituels constitutifs du champ littéraire, la littérature numérique a tendu à « s'autonomiser en champ avec des institutions et des réseaux de légitimation qui lui sont spécifiques » (p. 80). D'une manière assez comparable à ce qui s'est produit dans le champ de la poésie performée, où les premières approches en médiopoétique ont pris appui sur des formes expérimentales (la poésie sonore de Bernard Heidsieck par Jean-Pierre Bobillot par exemple), objets hybrides, à mi-chemin entre la poésie et d'autres arts, qui, mettant en avant dans leur poétique même leur fondamentale matérialité, nécessitaient une approche par les supports, les travaux qui émergent aujourd'hui entendent déborder de ce domaine restreint tout en maintenant le type d'attention qu'ils requièrent pour l'appliquer à d'autres objets aux dehors moins expérimentaux. L'évolution et l'explosion des pratiques littéraires hors livre en font un domaine qui n'est plus l'apanage des littératures expérimentales, et crée des formes nouvelles dans un champ plus large.

C'est un cheminement comparable que semblent connaître les études sur la littérature numérique, concernées jusque-là essentiellement par deux grands types d'approches. L'une, plutôt d'ordre sociologique et culturelle, envisage la question des médiations éditoriales, le statut de l'auteur sur les réseaux, les mutations des sociabilités littéraires, les stratégies de visibilité déployées en ligne, la promotion éditoriale sur le Web (comme le *booktrailer*), les processus d'édition et de diffusion des œuvres littéraires sur le Web, travaillant à établir des cartographies, à en saisir les réceptions[10]. Ces études se concentrent, souligne Gilles Bonnet en s'appuyant

9 Voir Jean-Pierre Bobillot, *Quand écrire c'est crier : de la poésie sonore à la médiopoétique*, Paris, Ateliers de l'Agneau, 2016.

10 Voir par exemple Oriane Deseilligny et Sylvie Ducas (dir.), *L'Auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sur la distinction barthésienne, sur les écritures ordinaires, le déploiement paratextuel et péritextuel numérique. L'autre se penche sur la « littérature numérique » telle que Jean Clément a pu par exemple la définir, comme littérature se saisissant du numérique comme outil de création, et qui donc « ne peut pas être imprimée sur papier sous peine de perdre les caractéristiques qui constituent sa raison d'être », par opposition à la « littérature numérisée », « celle qui, bien qu'étant inscrite sur un support numérique, a d'abord connu une existence sur le papier ou qui a vocation à être publiée sur ce support[11] ». Depuis une trentaine d'années et les débuts de la littérature par ordinateur, ces études travaillent à l'identification, au balisage d'un terrain toujours en cours de construction, marqué par la prégnance de formes expérimentales, spécifiquement et nativement numériques, objets pour lesquels les SIC apparaissaient, note Serge Bouchardon, « les mieux armées pour l'appréhender dans sa quadruple dimension technique, sémiotique, sociale et esthétique[12] ». Poèmes animés sur ordinateur, œuvres fondées sur la génération automatique de textes, créations collectives, romans hypertextuels, constituent les formes spécifiques générées par le support numérique et le dispositif informatique, avec pour conséquence un déplacement partiel de l'activité d'écriture du texte au code. Comme le précise J. Clément, le texte sur support numérique est aussi un texte programmé et, dès lors, « pour les auteurs, l'essentiel du temps de la création n'est plus dans l'écriture des mots, mais dans la programmation de leur comportement à l'écran », spécificité qui a également pu contribuer à freiner les processus de légitimation de cette littérature et la constitution d'un canon[13], au regard d'une qualité littéraire textuelle parfois médiocre. L'opposition entre une approche « par le dispositif » théorisée par Philippe Bootz notamment, « sur une certaine conception de la façon dont le medium informatique est utilisé et du rôle du dispositif, ainsi que du rôle du programme, considéré comme partie intégrante de l'œuvre » d'une part, et l'approche « par la surface » s'intéressant à ce qui apparaît « à la surface de l'écran[14] », n'est cependant plus systématique, et les deux approches s'articulent dans les travaux de S. Bouchardon ou encore d'Alexandra Saemmer[15], où les outils littéraires, issus de la poétique, de la rhétorique et de la narratologie, sont réinvestis et envisagés dans leur interaction avec le support numérique. En ce sens, l'approche

11 Jean Clément, « Préface. Une littérature problématique », in Serge Bouchardon, et al. (dir.), *Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet,* Paris : Editions de la Bibliothèque publique d'information, 2007. Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/bibpompidou/214 [consulté le 20/04/2018].

12 Serge Bouchardon, *La Valeur heuristique de la littérature numérique*, Mémoire d'habilitation à diriger les recherches, Sciences de l'information et de la communication, Université de technologie de Compiègne, 2012, p. 95.

13 Voir Alexandra Saemmer, « Faut-il canoniser la littérature numérique ? », in *L'Auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, *op. cit*., p. 31-49.

14 Serge Bouchardon, *op. cit*., p. 78.

15 Voir Alexandra Saemmer, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques,* Villeurbanne, ENSSIB, coll. « Papiers, 2015.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poéticienne proposée par G. Bonnet s'inscrit en partie dans une perspective amorcée au sein des études centrées sur la littérature numérique pour, cependant, appréhender un corpus spécifique et émergent, et opérant de la sorte un nouveau déplacement.

Le corpus que G. Bonnet fait émerger se situe en effet dans un espace qui n'est pas, ou peu identifié comme étant celui de la littérature numérique, et a fait l'objet d'approches du premier type plutôt que du second, dans la mesure où l'écriture y est identifiée a priori, comme paratextuelle : les sites et blogs d'écrivains. Ces derniers, « moins bien considérés que les œuvres recensées par les répertoires numériques » que sont NT2 et Electronic Literature Organization[16], n'ont pas encore bénéficié d'une légitimation équivalente, du fait de leur caractère émergent, non expérimental, et d'un rapport plus amateur au medium : les auteurs de cette littérature de blog n'entrent en effet pour la plupart, « guère dans le code », pratiquant une « écriture de surface » commune à tout un chacun sur le Web 2.0. Partant, c'est vers une zone grise, située à la frontière entre la littérature numérique que l'on dira relever, avec S. Bouchardon, d'un « champ expérimental[17] » et la littérature traditionnelle, que G. Bonnet déplace l'objectif, pour observer des écritures auxquels il entend donner le plein de statut de littérature numérique.

De fait, si l'on entend par « littérature numérique » l'« ensemble des créations qui mettent en tension littérarité et spécificités du support numérique[18] », les formes examinées dans cet ouvrage y entrent de plein pied. On y retrouve les deux composantes exposées par S. Bouchardon, à savoir « une exploitation des spécificités du support, du médium, en termes de calcul, de programme, de structuration par liens, de multimédias, et une composante littéraire, mis non seulement en coprésence mais aussi en tension, en travail l'un par l'autre ». G. Bonnet trace alors, au sein du vaste domaine de la littérature sur Internet, une nouvelle ligne de partage, liée non pas à la seule existence numérique ou non de l'œuvre, mais au mode d'investissement du support par l'écriture.

Ainsi, distingue-t-il au seuil de son ouvrage deux grandes manières pour l'écrivain d'être sur Internet : certains n'envisagent le réseau « que comme une belle vitrine, capable de donner une visibilité accrue à leurs publications sur support papier » (p. 7), où l'outil numérique est simplement instrumentalisé au profit de la reconnaissance d'une œuvre existant par ailleurs (selon une logique de *personal branding* non spécifique à la littérature) : sur le Web, l'auteur est alors un simple « écrivant », là où d'autres mettent à profit les facilités d'édition et de publication offertes par les plateformes numériques pour réfléchir à une écriture spécifique, se

16 http://nt2.uqam.ca/fr/search/site/?f%5B0%5D=type%3Arepertoire&retain-filters=1 et https://eliterature.org

17 Serge Bouchardon, *op. cit.,* p. 81.

18 *Ibid.*, p. 60.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

faisant alors « écranvains », investissant les technologies numériques « comme un véritable environnement doté de ses contraintes et potentialités spécifiques. » (p. 8). Dans ce cas de figure, l'auteur peut être ou non doté d'une œuvre papier, poursuivre d'autres modes de publication : quoi qu'il en soit, il

> éprouve l'écriture sur Internet comme une pratique créatrice multi-supports ou transmédiatique – blog, site, réseaux sociaux, forums et chats, plateformes d'échange d'images, chaîne YouTube… – multimédia – du texte bien sûr, mais également des images fixes ou animées, du son – et hypertextuelle – un réseau d'hyperliens venant détisser la linéarité de la lecture de ces productions. (*ibid*.)

C'est donc bien la rencontre entre une écriture et un medium que l'universitaire s'attache à analyser, en postulant l'existence d'une « écriture Web », reconnaissant « que l'environnement numérique, lorsqu'il est choisi comme espace originel de publication, informe et détermine en partie la *poétique* du texte produit » (p. 8). Partant, il s'agira de tenir ensemble et d'envisager ces objets à l'aide des outils littéraires, en particulier des acquis de la narratologie, mais aussi du medium : d'opérer une extension du domaine des études littéraires, en refusant, en accord avec les objets envisagés, le discours de la rupture, tout comme l'illusion selon laquelle le texte serait un pur objet allographique indépendant de ses supports, et en convoquant autant qu'il le faut les outils d'autres disciplines comme la sémiotique, pour ce faire. Car les écritures qui se donnent à lire sur le Web ne sont pas nées de nulle part, et s'entent elles-mêmes sur des genres existants de longue date. Tout l'intérêt et la richesse de l'approche ici proposée est de décrire et mesurer le devenir des formes et genres littéraires existants, et des outils attenants forgés pour les décrire, au prisme du medium numérique.

# Gestes numériques & perspectives historiques

Observant les pratiques des « écranvains », G. Bonnet recense tout d'abord un ensemble de gestes spécifiquement numériques, communs à tout utilisateur contemporain du Web, qui se voient prolongés, réitérés, mais aussi réappropriés et détournés : disséminés tout au long de l'ouvrage et associés à des genres précis, ces gestes sont essentiellement le glanage, l'appropriation, la mise à jour et l'archivage. Le glanage tout d'abord s'affirme comme un geste commun, à travers la présence massive, sur le Web, de la photographie quotidienne, telle qu'on la trouve partagée sur les plateformes dédiées type Instagram. Une telle capture de l'instant se retrouve sur les sites d'écrivains où l'image photographique, par sa présence massive, s'affirme dès le seuil comme déclencheur privilégié de l'écriture, et



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'actualise dans de nombreux dispositifs iconotextuels. Si l'image pullule sur Internet, il en va de même pour le texte, et les écritures envisagées s'informent également à partir d'un autre geste consubstantiel au numérique : l'appropriation, que les nombreuses écritures de montage et de ready-made, renommées « qwerty-made » (p. 74) par G. Bonnet, mettent en œuvre. Si la relecture semble contrevenir aux usages du Web, où priment la navigation et le partage, l'auteur rappelle que celle de la mise à jour s'y apparente, et se voit à son tour emparée et détournée, à l'instar de François Bon, qui propose une reprise numérique de ses textes d'abord publiés en version papier. La relecture numérique « propose en réalité une réappropriation originale des contraintes et des modalités d'utilisation d'un support neuf ». Enfin, quatrième geste majeur, l'archivage. À travers les exemples des sites d'Yves Pagès (archyves.net) et de Camille de Toledo notamment, le critique montre comment le principe inhérent au Web de l'archivage numérique est réinvesti par les écranvains pour constituer des « ego-archives », archivant, mais aussi, à l'instar de la boîte-en-valise de Duchamp utilisée ici comme comparant, exposant, et faisant dialoguer les documents.

Ces gestes spécifiques sont cependant, et de façon systématique, mis en regard avec l'histoire littéraire et l'histoire de l'art, convoquées de façon élargie aussi bien dans leurs empans avant-gardistes et expérimentaux. Ainsi, exemple parmi de nombreux autres abordés dans l'ouvrage, l'écriture iconotextuelle du quotidien est-elle tout à fois rapportée au geste de glanage typiquement numérique, et reliée à des pratiques antérieures, comme les iconotextes des *Poèmes métaphysiques* de Julien Blaine (1986), prenant appui pour leur part sur la technique de l'offset, ou encore aux poésies du trivial qui s'illustrent depuis le début du xx^e^ siècle dans les mouvements d'avant-garde et se sont prolongés dans les écritures objectivistes. Il en va de même pour l'art du montage, généralisé sur le Web, dont G. Bonnet nous montre qu'il renoue avec la tradition du collage et l'hypergraphie lettriste, perpétuant ainsi des pratiques « attestées bien avant l'avènement du numérique, qui postulaient l'intérêt d'une recherche plurimédiatique au croisement des supports et des arts » (p. 95). Ce souci constant d'ancrage dans une histoire littéraire et artistique se retrouve plus généralement tout au long de l'étude dans l'attention portée aux effets de convergences.

# Convergences

Refusant le discours de rupture, c'est non seulement à ancrer ces pratiques d'écritures dans des genres et une histoire existants que s'emploie l'auteur, mais aussi à débusquer dans le medium numérique, Internet, des traits et caractéristiques spécifiques aux genres littéraires traditionnels envisagés. Envisagée



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dans cette perspective, la migration de tel genre vers le support numérique se décrit alors autrement qu'en termes de transmédiation et révèle des intrications profondes, des points de passage entre tel genre et le médium nouveau qui accueille et modèle son écriture. Le montage et l'effet Koulechov, typique des œuvres d'avant-garde, se télescope ainsi avec « la pratique typiquement Web du "*fansubbing*", qui consiste à intégrer des sous-titres réalisés le plus souvent par une communauté d'amateurs, dans des productions audiovisuelles », au sein des « nanodrames » de Magre, ou encore avec le Tumblr, dans le projet « planche contact » de Pierre Ménard, qui consiste à légender des photos trouvées, glanées à partir du flux d'informations, dont le montage finit par former un poème. Autant de pratiques dans lesquelles l'auctorialité se voit remise en question, qui fut aussi interrogée par les avant-gardes du siècle. Il se produit alors une convergence, « entre le geste duchampien d'une part, et le retravail actuel de la notion d'auteur par le Web », dans le « qwerty-made ».

Mais les convergences ne concernent pas uniquement les pratiques avant-gardistes ou expérimentales, et les points de rencontre se font avec des genres plus traditionnels, comme celui de l'essai, longuement envisagé par le critique dans un chapitre consacré, où « le genre par excellence de la variation, de la reprise d'une idée volontiers reformulée faute de se ranger à l'autorité d'une formulation une et définitive » (p. 229) trouve dans le site Web un medium adapté à sa souplesse, qui à son tour, et contrairement au livre, « privilégie une écriture d'idées qui se déplie par approches successives, mieux que par quelque frontalité péremptoire » (p. 229), de par ses facultés de mise à jour d'un contenu déjà publié. Plus encore, G. Bonnet pointe à plusieurs reprises la parenté structurelle de l'essai et du site Internet, caractérisés tous les deux par l'instabilité ontologique du texte qui s'y essaie, et une communauté énonciative : « Un même *ethos* se déploie en effet, dans l'énonciation essayistique et numérique » (p. 222). Lieu d'expression à la littérarité problématique, l'essai et le site souffrent également d'un même discrédit, d'une similaire marginalisation dans le champ littéraire. S'appuyant notamment sur l'analyse précise du site de Fr. Bon, *Le Tiers livre*, l'auteur peut alors conclure que « le site fonctionne comme un essai »,

> d'abord parce qu'il recueille une métadiscursivité généralisée, incarnée en une pléthore de textes, éventuellement publiés ailleurs puis rapatriés ; ensuite, parce qu'il héberge tentatives et avortons d'œuvres prometteuses ou rapidement abandonnées ; enfin parce qu'il accède en tant que site, lui-même, à sa macro échelle d'œuvre mobile, au statut d'essai comme *work in progress*, tramé de cette énonciation instable. (*ibid*.)

Outre l'essai, le second genre massivement investi par les écranvains est celui de l'autobiographie, qui trouve des formes et des enjeux nouveaux sur Internet, via



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'écriture de type blog, où se pratique volontiers l'introspection, « la représentation photographique, la manifestation d'humeur ou d'états internes », ainsi que par l'influence de l'environnement numérique lui-même, où une identité se dessine nécessairement via la présence plus ou moins volontaire de documents venant forger son versant numérique. Ainsi chez Martin Page, où divers régimes de présence Web distingués par Dominique Cardon[19] se contaminent, faisant converger « l'identité civile », « tout en s'adonnant à un journal littéraire, et parfois sous pseudonyme ("identité narrative"), en partageant sur Facebook ses goûts et dégoûts (…) ("identité agissante") et en se représentant, croqué au crayon sur des tee-shirts, objets autoproduits qu'il commercialise depuis 2015 sur une plateforme dédiée ("identité virtuelle") ». Loin de n'être que thématique, cette convergence se situe au niveau de l'écriture elle-même, qui incite, sur les CMS, « à la fragmentation du discours, à la disposition sérielle de notules, aux échanges constants avec une communauté et au suspens perpétuel du sens placé sous la coupe d'un inachèvement structurant » (p. 170), la rendant particulièrement en phase avec le for intérieur du sujet autobiographique décrit par Michel Beaujour comme « la série – sans dernier mot que le dernier prononcé – de ses discours, de ses apparences, de ses personae qui sont dépourvues de point de fuite[20] ». La convergence de « ces deux instabilités » tisse la spécificité de ce que G. Bonnet propose alors de nommer « autoblographie ».

La plasticité du medium l'autorise également à se substituer, ou plutôt à converger avec d'autres modes de présence, d'exposition, et de production de littérature, que sont les résidences d'une part, les archives d'autre part. Envisageant le récent et proliférant phénomène des résidences d'écrivains, et les blogs qu'elles génèrent immanquablement, le critique montre comment le blog est exploité comme outil de communication et de légitimation de la résidence, moyen, par exemple, d'une exploration géographique du lieu, et comment écriture en résidence et écriture du blog convergent dans « dans une même tension vers une pratique de la littérature qui déborde la cadre qui lui est habituellement assigné, à savoir le livre. Séjourner ailleurs, aller à la rencontre d'un nouvel espace et de ses habitants, c'est indéniablement concevoir et pratiquer la littérature au contact » (p. 210), faisant de cette littérature une littérature « exposée » ou « contextuelle » (David Ruffel), et finalement de l'écriture de l'écrivain une écriture en résidence, dans le Web : il s'agit bien, dans les deux cas, de « créer de nouvelles communautés, d'inventer des façons nouvelles d'être écrivain, de dessiner autrement le paysage littéraire contemporain » (p. 215). Journal d'une écriture en train de se faire, le blog comme le site rendra compte du travail *in progress*, comme il accueillera alors volontiers, de

19 Dominique Cardon, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du Web 2.0 », *Réseaux* 2008/6 (n° 152), p. 93-137.

20 Michel Beaujour, *Miroir d'encre*, Paris, Seuil, 1980, p. 345.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par son intrinsèque intermédialité, les documents relatant sa genèse. Brouillons scannés, sur le site de Fr. Bon par exemple, donnant à voir le texte avant publication dans sa matérialité originelle, manuscrits préparatoires et corrections d'épreuves sur le site de Jean-Philippe Toussaint proposent une archéologie de l'œuvre par ailleurs imprimée. Convergent alors, cette fois, « l'imaginaire vertical d'un Internet truffé d'hyperliens par lesquels nous sommes invités à "creuser" la surface lisse du mot et de l'image et le désir d'éclairage génétique des œuvres parvenues à publication » (p. 149). Lorsque, suivant l'évolution matérielle des pratiques d'écriture qui voient les carnets et brouillons manuscrits disparaître, le papier manque, le blog renoue avec la pratique classique du carnet ou du brouillon d'écrivain en se faisant atelier ouvert, pour montrer le processus d'écriture *in progress,* comme chez Fr. Bon. La plasticité du médium, la rapidité de la propulsion du texte sur le réseau « en font un instrument privilégié de cette interrogation constante dont on a pu faire le propre de l'écrivain », toujours en état de travail. Le blog met alors en circulation les notes éparses et autres notules, ce qui restait jusqu'alors dans l'ombre, voire les suscite.

Partant, le texte, fût-il imprimé et diffusé sous forme livresque, se voit rendu à une forme de labilité, exhibant sa genèse mais aussi son devenir, faisant du livre une étape dans un processus d'écriture qui le déborde de part et d'autre. Il accède également, ce faisant, à une forme d'exposition que l'auteur rapproche des pratiques de muséalisation de l'œuvre. Les textes et productions non nativement numériques connaissent en effet, par leur reproduction, voire leur réécriture, pour le support numérique, une forme de transfert médiatique, remédiatisation qui fait de l'écran une vitrine. Le site se fait alors espace d'exposition, et converge avec « les fonctions et missions classiques du musée » que sont la sélection, la conservation et l'exposition au public (p. 271), tant des archives que de l'œuvre imprimée elle-même, souvent présentée sous forme de vignettes montrant les couvertures des livres concernés. Nouvelle convergence donc, en ce que l'écranvain « propose sur son site un nouveau geste muséal qui retravaille l'imaginaire originel d'Internet comme lieu privilégié de constitution et de préservation d'archives de l'humanité », renouant par là également avec les musées d'artistes (comme celui de Marcel Broodthaers) dont les années 1970 virent l'avènement.

La dimension expositionnelle du site tient autant à sa capacité d'archivage qu'à sa nature plurimédiatique : permettant la coprésence de textes, enregistrement sonores, photographiques et vidéos, le site se fait alors moyen de conservation privilégié des œuvres fragiles et éphémères, en particulier de la performance (p. 291). Or cette capacité du site Internet à subsumer des ensembles plurimédiatiques et hétérogènes, est une caractéristique qui le fait converger avec la performance, en particulier la performance poétique dont il est ici question,



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

comme étant elle-même intrinsèquement intermédiale. Surtout, G. Bonnet note que l'archivage numérique ne saurait se réduire à un pur stockage de données : réactivé à chaque consultation par l'internaute, il présente une mémoire réinventée, « dont chaque actualisation ressortit, à son tour, à une performance inscrite dans un hic et nunc. Chaque consultation reconstruit ces actions éphémères ou ces textes fragiles ». Ainsi du site de Patrick Dubost, faisant résonner sa voix à chaque fois que l'internaute parcourt un nuage de tags : celle-ci y est « archivée parce que performée, performée parce qu'archivée » (p. 292), laissant apparaître un rapport neuf à l'archive comme performance.

Les nombreux phénomènes de convergence pointés par l'universitaire font ainsi clairement apparaître l'éminente plasticité du medium Internet, qui, aussi bien dans le domaine littéraire, partage de nombreuses propriétés avec les genres et pratiques qu'il ne fait donc pas seulement héberger, mais repenser, et retravailler. C'est, précisément, sur cette plasticité que se moule à son tour l'approche critique proposée ici.

# Les genres en retravail

Celle-ci désigne sa source et sa matrice au sein même de l'ouvrage, et de l'œuvre située au cœur du corpus examiné, celle de Fr. Bon, activée sur le site *Le Tiers Livre*, figure à la fois pionnière et tutélaire de ce type de littérature numérique. Laboratoire à ciel ouvert, journal mêlant textes et photographies, lieu d'échanges et de débats, le site « exploite les ressources propres à ce support et produit dans le même temps un métadiscours susceptible d'inciter la recherche littéraire à venir confronter les acquis narratologiques d'une poétique des textes à ces modalités neuves de production et de diffusion des œuvres » (p. 83). C'est, précisément, à cette incitation que répond le propos de G. Bonnet, en montrant comment les genres traditionnels sont retravaillés par le numérique, et en remettant sur le métier, pour pouvoir appréhender le phénomène, les outils de l'analyse littéraire forgés à leur contact. Le « retravail » des genres par l'écriture numérique s'accompagne ainsi d'un retravail de la langue critique qui passe par la forge d'un vocabulaire adéquat. Les nombreux néologismes et mot-valises proposés par le critique n'ont, dans cette perspective, rien de cosmétique, frappant au contraire par leur pertinence et leur nécessité descriptive : l'« écranvain », figure de l'écrivain construite au seuil de l'ouvrage, produit ainsi de l'« hypéritexte », de l'« autoblographie », des « qwerty-made », écrit des « e-ssais », présente ses œuvres dans des « Weboîtes en valises », ou prolonge ses écrits dans des « allongeails numériques », autant d'expressions qui font se télescoper des notions poétiques ou



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

génériques avec les spécificités du medium numérique, forgeant de la sorte des notions hybrides particulièrement utiles là où le vocabulaire manque.

L'œuvre de Fr. Bon offre ainsi une matrice, tant les possibilités d'écriture ouvertes et mises en œuvre sur les sites construits et animés par l'« écranvain » depuis 1997 sont plurielles, en particulier le chantier de relecture-écriture de textes anciens déjà publiés en livres, transposés et adaptés à leur nouveau support Web par leur auteur. Le critique s'attarde tout particulièrement sur la relecture tardive de *Limite*, paru en 1985, sur le site du *Tiers Livre*, qui procède non seulement d'un processus de remédiatisation, mais aussi, par là même, du déplacement de nombre de notions, à commencer par celle de péritexte, engageant une réflexion sur les limites et la clôture de l'œuvre. Chaque segment du texte ressaisi se voit ainsi doté d'un nouveau développement paratextuel, l'ensemble composant une somme de préfaces tardives, interrompant également la linéarité diégétique pour faire intervenir la voix auctoriale : la métalepse, le péritexte et l'hypertexte se conjuguent. De plus, « une telle ouverture du contenu intradiégétique à l'extradiégétique participe clairement d'une poétique inhérente aux textes nativement numériques », et l'« hyperfiction », imaginée pour le support Internet, emploie l'hyperlien « comme sortie possible de la fiction vers une source documentaire consultable et renvoyant, via un article de journal ou une vidéo, à un événement datable et situable ». C'est la « gageure jugée alors improbable par Genette d'une note auctoriale ultérieure ou tardive à un texte de pure fiction que réalisent actuellement ces pratiques paratextuelles numériques ». Les catégories genettiennes vacillent, brouillées par les porosités permises par support, qui ne permet plus de distinguer le texte fixé du paratexte mouvant, ouvert parfois à la communauté des lecteurs via les forums et commentaires, faisant coexister et interagir le texte et ses dehors.

C'est un phénomène comparable d'ouverture, voire de réouverture du texte qui se produit dans le retravail du genre de l'essai par l'écriture numérique, qui autorise les « allongeails numériques », sur le modèle des extensions des *Essais* de Montaigne dans l'exemplaire de Bordeaux. *Limite* reçoit ainsi, non seulement des commentaires et paratextes nouveaux, mais une continuation, « en son sein même » par sa nouvelle implémentation numérique, et les essais nativement numériques, tout en héritant des « traits génériques de l'essai imprimé », les adaptent aux spécificités du medium, se faisant « e-ssais » (p. 238). L'autobiographie deviendra quant à elle « autoblographie » à la faveur d'une convergence entre une conception fragmentée, en mosaïque du sujet et les caractéristiques du support numérique :

> (Dés)articulant ces multiples discours sur soi, aux modalités de lecture diverses, le site subsume une pluralité d'énonciations à portée autobiographique, qui, engagées dans une tension structurelle – mobile en perpétuelle évolution – et une



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> pragmatique neuve – accès, interactivité, serendipité… – consonnent en une chambre d'échos : l'autoblographie. (p. 124)

# Intermédialités

Un tel mouvement centripète, vers l'en-dehors du texte, permis par la plasticité plurimédiale du médium, relève, souligne le critique, d'une « contestation en acte de la notion même de livre comme objet clos ». L'« hypéritexte » périme les frontières réputées intangibles, en reversant le péritexte au cœur du texte, pour désigner

> une modalité neuve, car dynamique, d'appréhension du rapport au texte à son paratexte, et se définit comme l'assimilation par le péritexte de tout épitexte, au sein d'un hypertexte entendu à la fois au sens de la transtextualité genettienne et de la publication Web d'un texte s'offrant à la navigation. (p. 107)

Mais la frontière qui se voit également périmée par ce mouvement centripète est celle qui sépare les media, et c'est bien, à travers les multiples pratiques décrites dans l'ouvrage, une forme de fluidité intermédiale qui s'impose, tant les écritures Web tissent en réalité des liens, négocient, dialoguent avec l'imprimé. Ainsi l'œuvre publiée sur un support nouveau continue de se lire en livre, se relit sur le site, ou, à l'instar d'*Autobiographie des objets* du même Fr. Bon, s'y poursuit une fois le livre publié, en contestant l'achèvement et la clôture, ou encore exhibe sa genèse et les projets qui l'ont précédée, plaçant alors le livre comme « objet au cœur d'une collection qui comprend les états successifs du texte » (p. 300), réalisation parmi d'autres envisageables, à la manière d'un *statement* de Lawrence Wiener[21]. Loin de signer la « mort du livre » ou de prétendre le remplacer, les écritures numériques participent d'une reconfiguration fluide, où la conception habituelle, téléologique, « qui ordonne les états du texte selon une progression menant obligatoirement à l'œuvre imprimée comme fin et aboutissement, semble abandonner de sa prééminence ». La « vectorialisation imposée par la traditionnelle chaîne du livre » se voit ainsi déconstruite au profit d'un « parcours réticulaire que l'internaute emprunte au gré de ses envies », selon une logique de conjugaison des médias entre eux, à l'œuvre dans la plupart des littératures improprement nommées « hors du livre ».

---

*

[21] Voir Kenneth Goldsmith, *L'Écriture sans écriture – du langage à l'ère* numérique (trad. Par François Bon), Paris, Jean Boîte, 2018.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Notre existence se déploie désormais […] dans un espace numérique, défini comme l'hybridation entre les environnements connectés et la "totalité de notre monde" » (p. 331). Fort de ce constat indéniable, il était impensable que la littérature ne soit pas concernée par cette évolution, et nécessaire de réviser les outils avec lesquels appréhender cette dernière pour pouvoir continuer d'en suivre les évolutions. Convoquant les grands paradigmes et cadres d'analyses des études littéraires traditionnelles, G. Bonnet se propose ici, avec finesse et précision, parfois peut-être une minutie qui le conduit à quelques répétitions, moins de les mettre à l'épreuve que de les remettre en travail, de la même manière que les genres littéraires se voient remis en travail par le support numérique, en intégrant les caractéristiques et considérations médiologiques bien souvent indument laissées à la lisière de l'étude des textes. Ce que nous montre le critique, c'est bien que, dans ces formes nouvelles, texte et support sont inextricables, et il contribue de façon majeure à la constitution en cours d'une véritable médiopoétique.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## PLAN


- Vers une médiopoétique
- Gestes numériques & perspectives historiques
- Convergences
- Les genres en retravail
- Intermédialités


## AUTEUR


Gaëlle Théval
Voir ses autres contributions

Courriel : gaelle.theval@gmail.com




© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.