



HAL
open science

La littérature contemporaine face au numérique : assimilation, résistance ou reconversion ?

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. La littérature contemporaine face au numérique : assimilation, résistance ou reconversion ?. Bessard-Banquy, Olivier. Les Mutations de la lecture, Presses universitaires de Bordeaux, 2012. hal-01624151

HAL Id: hal-01624151

<https://hal.science/hal-01624151>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La littérature contemporaine face au numérique : assimilation, résistance ou reconversion ?

Loin d'être clair et univoque, le concept de littérature numérique superpose nombre de questions que l'on gagne à distinguer : celle des nouvelles formes de littérarité et de poéticité en ligne, intentionnellement ou non littéraires ; celle de l'influence de ces formes sur les poétiques littéraires contemporaines ; celle des modalités d'appréhension, de socialisation et d'évaluation de la littérature dans les mondes connectés ; celle du devenir du support imprimé et de la lecture ; celle, enfin et surtout, des mutations possibles de nos catégories critiques et de l'idée même de littérature. La sphère de la littérature numérique recouvre des pratiques sociales, des réalités technologiques et des valeurs symboliques qui ne sont pas nécessairement corrélées et coordonnées, et dont on peut se demander si ne s'y superposent pas des historicités multiples et « non contemporaines », comme dirait Ernst Bloch¹ : le devenir postformaliste de l'esthétique ; le tournant poststructuraliste de la théorie littéraire et ses échanges disciplinaires originaux ; l'histoire du livre et des supports ; la mondialisation de la littérature ; la confrontation de ses valeurs et de ses procédés à ceux d'autres formes en ligne avec le virtuel ; l'émergence de socialités connectées et la place nouvelle des « liens faibles » dans les communautés esthétiques ; l'avènement en ligne d'une (hyper)textualité à la fois diffuse, surpuissante et fragile ; et, pour finir, l'ouverture du texte à un commentaire infini. Si ce que nous ressentons communément comme le monde littéraire numérique n'est pas immédiatement justifiable d'une théorie « monologique² », c'est-à-dire d'une théorie unique et englobante, la logique des nouveaux supports dans la galaxie Gutenberg n'en demeure pas moins indissociable de tout un écosystème numérique, voire de la mutation de toute une société. Des glissements multiples convergent pour venir perturber des catégories aussi fondamentales que celles d'auteur, de lecteur, de critique, ou même d'œuvre littéraire – catégories indissociables des évolutions sociologiques et économiques très concrètes de la littérature contemporaine. Pour comprendre la littérature numérique et l'influence qu'elle exerce sur la littérature qui s'écrit d'abord sur le papier, il faut donc sans doute penser ensemble : « Télégraphie sans fil, téléphonie sans

¹ Voir Azoumana Ouattara, « Ernst Bloch visionnaire de notre temps », *Le Portique*, 5-2007. URL : <http://leportique.revues.org/index1399.html>.

² La distinction est de Rainer Rochlitz, *L'Art au banc d'essai : esthétique et critique*, Paris, Gallimard, 1998, p. 26.

fil, imagination sans fil », selon une formule inventée – en 1924 ! – par André Breton dans l'« Introduction au Discours sur le peu de réalité³ » : loin d'être réductibles aux évolutions technologiques des supports et des objets, ces mutations mêlent étroitement, mais de manière parfois asynchrone, des innovations matérielles faussement triviales et des changements de paradigme civilisationnel. Qui, de la miniaturisation des circuits intégrés ayant permis l'émergence d'objets personnels connectés à un Internet pervasif, ou de l'individualisme nomade et de ses valeurs libérales et démocratiques, a engendré l'autre ?

Dialogue et concurrences esthétiques

Sans offrir d'interprétation définitive quant à la direction que ces évolutions font prendre à la littérature – qui le pourrait, dans un champ aussi rapidement mû par le rythme des évolutions technologiques exogènes ? – j'avancerai l'hypothèse que le devenir numérique possible de l'écriture tend à polariser celle-ci entre des idéologies difficilement compatibles de la littérature – et, subséquemment, à la fragmenter. Se confronter au numérique, c'est choisir entre la puissance du *storytelling* global et les possibles qu'autorise la délinéarisation du texte (c'est-à-dire éclatement des modes de lecture continue du texte) ; c'est prendre le parti de l'hybridation et de l'ouverture du texte, mais aussi envisager, par réaction, le dégraissage de l'œuvre de toutes ses excroissances, au profit d'un livre à l'économie repensée. C'est, pour le lecteur, pouvoir user de la littérature comme d'une forme de resocialisation en ligne, ou revenir au livre comme à un espace hors monde. C'est, pour le critique, ne pas savoir s'il doit souligner la banalisation des formes de fictions dans le virtuel, et des formes d'écriture dans l'hypertexte, s'il doit révéler le nouvel impérialisme du texte et des jeux sur le texte, ouvert par la conversion numérique des échanges sociaux, ou encore s'il doit protéger l'autarcie aristocratique des valeurs littéraires contre le règne de la quantité et les valeurs de la « postlittérature », pour reprendre l'expression de Richard Millet⁴. Entre les attraits de la marginalité et ceux du retour au monde par le détour des réseaux virtuels, entre l'affirmation de la spécificité immarcescible de la parole littéraire et la fière ostentation de la toute-puissance des manipulateurs de langage, entre assimilation, résistance et reconversion, les pratiques littéraires et critiques contemporaines hésitent. Considérée comme un tout, l'ère numérique propose en effet à la littérature des tentations esthétiques

³ André Breton, « Introduction au Discours sur le peu de réalité » [septembre 1924], dans *Point du Jour*, nouv. éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 9-30, cit. p. 9.

⁴ Richard Millet, *L'Enfer du roman : réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard, 2010.

contradictoires : d'un côté, l'hypertexte tend à libérer le texte de la linéarité, en prolongeant le projet moderne de production d'une œuvre ouverte ; de l'autre, la diffusion instantanée et virale de l'information pousse le texte à la compacité, à l'efficace, à l'effet, quand ce n'est pas au recentrement autobiographique. Entre les joies de la dilatation infinie et les bénéfices de l'effet instantané ; entre les labyrinthes rhizomatiques des machines numériques à faire des textes et les outils d'écriture des journaux linéaires, qui visent à focaliser et à renarrativiser l'expérience, à organiser et à cadrer l'ordinaire ; entre un Internet épisodique et un Internet narratif ; entre la consommation disloquée de bribes textuelles (Twitter ou les applications destinées au partage immédiat de micronotations, idées ou poèmes, telle *Opuss* sur iPhone⁵) et, au contraire, les liseuses, spécifiquement pensées pour réunifier en un espace unidimensionnel, homogène et multitâches toutes les œuvres numériques qui lui sont injectées, où va la littérature ? Perçu tantôt comme l'ultime stade de la dévalorisation de l'œuvre d'art entreprise par la modernité benjaminienne, tantôt comme le lieu où peuvent s'inventer des textualités émancipatrices, le monde numérique, parce qu'il est un monde de textes, est donc tour à tour dénigré, envié et investi par les écrivains. Hormis les usages des réseaux sociaux et des encyclopédies numériques comme des outils de promotion et d'institutionnalisation littéraire, les formes d'ajustement *a minima* sont ici peu nombreuses, et c'est entre la fascination et le rejet qu'hésitent les écrivains français.

Avant d'inventer des formes nouvelles de diffusion et d'échange social (pensons à remue.net) ou de réaliser sur Internet le vieux rêve d'une œuvre totale et infinie, incorporant sons et images, ce sont d'abord des solutions que l'on pourrait qualifier d'adaptatives qui émergent : publication de livres sur des liseuses, sites d'escorte qui accompagnent les parutions papier et où se retrouvent des communautés de lecteurs, des compléments et des extraits (je pense au travail d'écrivains comme Frédéric Clément, auteur d'un roman flottant hypermédia, *Le Paradisier*⁶). Le livre électronique multiformat promu par François Bon est une autre solution intermédiaire entre la versatilité du blog et le traditionalisme du livre papier⁷ : même si son modèle économique reste fragile, la coopérative publie.net a inventé un modèle de publication d'essais ou de récits courts disponibles dans tous les formats *ebooks*, dont la remarquable collection

⁵ URL : <http://itunes.apple.com/us/app/opuss/id473948939?mt=8>.

⁶ Frédéric Clément, *Le Paradisier (Roman flottant)*, Paris, Le Castor Astral, 2010. Voir son site : <http://www.fredericlement.net/>.

⁷ François Bon, *Après le livre*, publie.net, 2011.

« Temps Réel⁸ » où l'expérimentation esthétique investit les possibilités offertes par le format numérique *epub* des liseuses.

La seconde option, que l'on pourrait qualifier d'adaptative, serait d'utiliser les espaces numériques comme des supports à contrainte, mais en parallèle à une activité littéraire plus traditionnelle : Régis Jauffret sur Twitter⁹, les membres du collectif Inculte sur Facebook¹⁰, Éric Chevillard sur le blog l'Autofictif¹¹ cherchent à jouer des réseaux comme autant d'espaces d'écriture spécifiques. Leurs contraintes (la limite de longueur pour Twitter, le caractère éphémère pour Facebook, le rythme pour les blogs, etc.), leur non-linéarité et leur porosité au commentaire seront autant de cadres productifs. Ces écritures croisées du blog et du papier mériteraient une étude fine des échanges et des circulations qui s'y jouent, car il me semble que s'y inventent des formes qui ne sont ni tout à fait celles de l'écriture brève et du style coupé propres à la tradition du livre, ni tout à fait celles du blog numérique : la conversion numérique de la culture possède assurément nombre de conséquences indirectes, si ce n'est souterraines, sur la langue autant que sur les pratiques génériques.

Autre logique, plus profondément imitative et concurrentielle à la fois : par rivalité, les écrivains – qui sentent plus ou moins confusément en quoi le monde de l'hypertexte est une continuation par d'autres moyens de la doctrine « textualiste » de la littérature moderne – pourront être tentés par la monstruosité de très grands romans marquant à la fois une réponse et une différence aux hypermondes numériques, ou par des expérimentations formelles qui entendent entrer en compétition avec la démultiplication des possibilités énonciatives, stylistiques, référentielles de l'écriture en ligne. On pourrait suggérer de lire la recrudescence contemporaine des sommes romanesques à la lumière du rapport décomplexé à la fiction, à l'actualité et à la longueur qu'autorise Internet. En un sens, dans leur gigantisme ouvert ou leur systématisme fêlé, nombre de romans contemporains veulent être à l'histoire l'extension qu'Internet offre à la mémoire ordinaire, qu'on pense aux mondes augmentés d'Hédi Kaddour ou de Mathias Énard¹²,

⁸ Où sont parus *Montparnasse monde*, de Martine Sonnet (2009), *En avant marge*, de Pierre Ménard (2011), *Insulaires*, de Laurent Margantin (2011), etc.

⁹ URL : <http://twitter.com/#!/regisjauffret>.

¹⁰ URL : <http://fr-fr.facebook.com/pages/Inculte/280286342033485>. Voir mon article sur le microblogging, « Une création littéraire collective ? L'écriture par statuts », in Actes de la journée d'études « Parergon en secteur E-Formes », Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, coll. « Digitarts », à paraître en 2012.

¹¹ URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/>.

¹² Voir Alexandre Gefen et Tiphaine Samoyault, « Petit roman du XX^e siècle deviendra grand », in *id.* (dir.), *La Taille des romans*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

aux univers hallucinés des *Microfictions* de Régis Jauffret, aux romans de Claro, aux sommes postmodernes de Pierre Senges, ou à des extravagances comme *Ultimo*, dictionnaire dérégulé de Charles Robinson. Dans tous les cas, Internet promeut les dispositifs encyclopédiques et les jeux sur le savoir ; il relégitime les longs romans non linéaires, les listes invasives, les totalisations exubérantes ou piégées, les voyages improbables, les univers transfictionnels et les récits historiques contrefactuels ; il favorise la quantité, mais une quantité fragmentée ou délinéarisable qui invite son lecteur à des modes non extensifs de consommation littéraire, à des expériences d'immersion où la fiction exerce tous ses pouvoirs, sans pour autant inviter à des expériences de lecture fermées et univoques. « Ce qui a changé : nos lectures se déposaient, se sédimentaient en nous, un trésor s'accumulait, l'ensemble nous structurait comme un fin squelette de références ; ce corpus comme un corps second, plus intelligent et même plus sensible. Nous lisons encore, mais plus rien ne s'inscrit. Les phrases fulgurent, flashes, éclairs, fusées. Nous en faisons profit dans l'instant, comme de toute chose, en consommateurs impatientes et fébriles, déjà séduits et tentés par une autre proposition », écrit Éric Chevillard sur son blog, non peut-être sans quelque nostalgie¹³. Libérant la littérature d'un formalisme médusant accentué par la patrimonialisation déjà ancienne de la littérature française, Internet encourage une littérature pensée comme programme, dispositif, installation, occasion ou laboratoire.

Dernière orientation, complémentaire et non contradictoire, celle d'une littérature qui non seulement ferait d'Internet un modèle, mais abolirait même la distinction entre littérature et réseaux sociaux. Internet serait alors cette forme hypertextuelle totale rêvée par ceux qui, de Julio Cortázar à Mark Z. Danielewski, ont vu dans l'écriture numérique le Grand Livre couronnant et arrêtant notre histoire littéraire. Pour ceux qui partagent l'idée que le web 2.0 est cette œuvre totale attendue par la modernité, il n'y a plus lieu de différencier les ordres et les formes de textualité : la trame de nos discours augmentée par le web, nos échanges, nos lectures, nos rêves, nos distractions, forme une réalité mentale unique, quoique discontinue et multidimensionnelle, un plan des représentations dissolvant les distinctions temporelles, spatiales et personnelles. Ce « réalisme des réseaux », pour emprunter une expression au manifeste de James Bridle, affirme ainsi que « nos histoires existent et se chevauchent dans les réseaux » (« C'est comme ça qu'on écrit les histoires aujourd'hui », ajoute-t-il) et promeut un réalisme recompris comme

¹³ L'Autofictif du 3 février 2012. URL : <http://l-autofictif.over-blog.com/article-1483-98481651.html>.

assemblage d'affects et de liens¹⁴. On retrouvera cette vision dans un autre texte manifeste, *Reality Hunger* de David Shields¹⁵ : dans cet essai kaléidoscopique composé d'un collage de 618 fragments, l'écrivain américain défend l'idée que la culture numérique poursuit l'entreprise de critique et d'individuation du roman occidental, en favorisant l'introduction de matériaux bruts et d'inserts accidentels, en cherchant la sérendipité plutôt que la téléologie, en brouillant les frontières entre l'information et la fiction, entre le récit et l'analyse. Chez Bridle ou chez Shields, la réalité que doit rechercher le roman n'est pas celle d'une *mimèsis* à fond essentialiste ou matérialiste, mais celle d'un monde composite où se mêlent des formes extralittéraires de fictions issues de l'actualité ou de la culture pop, des projections identitaires variées liées à nos rêveries et l'accumulation de *mirabilia* et de *memorabilia* en un cabinet de curiosités numériques (utilisant, par exemple, Pinterest ou encore del.icio.us). On reconnaîtra dans ces positions américaines des usages du document, du collage, des déconstructions ontologiques ou génériques bien connus et parfois déjà anciens en esthétique et en littérature, mais qui atteignent dans la blogosphère des formes et des intensités non prévues par le paradigme postmoderniste. Chiffonnier numérique du temps, l'écrivain en ligne est celui qui « propose un usage créatif de l'incertitude, des dissonances cognitives, du désordre, de l'autoréflexivité et du vol », comme le résume Luc Sante¹⁶.

Mutatis mutandis, ces positions esthétiques sont aussi celles du collectif Inculte, qui déploie sous la plume de Mathieu Larnaudie une poétique analogue de la représentation de la réalité. S'appuyant sur la théorie perecquienne de « l'infra-ordinaire¹⁷ », Larnaudie défend le projet d'une écriture collective comme conception constructiviste et polyphonique du sujet. Il souligne l'importance de la culture populaire et défend les méthodes empiriques d'écriture et de diffusion en usage dans les réseaux sociaux. Pour Arno Bertina, autre membre du groupe, « le sujet fracturé, ouvert à tous les vents » de la modernité accède « à une intelligence qui le dépasse » : l'éclatement du

¹⁴ Voir « Network Realism: William Gibson and the New Forms of Fiction » : <http://booktwo.org/notebook/network-realism/>.

<http://www.webdirections.org/resources/james-bridle-wrangling-time-the-form-and-future-of-the-book/#slides><http://shorttermmemoryloss.com/portfolio/project/network-realism/>.

¹⁵ David Shields, *Reality Hunger: A Manifesto*, New York, Alfred A. Knopf, 2010. Je partage en tout point les analyses de Luc Sante sur ce texte dans « The Fiction of Memory », *New York Times*, 12 mars 2010. URL : <http://www.nytimes.com/2010/03/14/books/review/Sante-t.html>.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Mathieu Larnaudie, « Propositions pour une littérature inculte », *La Nouvelle Revue française*, n° 588, février 2009, p. 338-354.

« je », c'est « sa dissémination [...] heureuse en d'autres instances¹⁸ ». D'où une esthétique qui correspond à une sorte d'extension des théories deleuziennes (le nomadisme identitaire) et barthésiennes (le sujet « scriptible ») à l'ère des réseaux : la littérature doit, pour « se mesurer à la multiplicité du réel », devenir esthétiquement et génériquement « profane » et profanatrice, « impropre » et déstabilisante, « hétérodoxe et hétérogène¹⁹ ». L'étrange coffret *Le Ciel vu de la Terre* du groupe Inculte et des ses proches²⁰, comportant un volume de cartographie ancienne, la réédition des classiques *L'Éternité par les astres* d'Auguste Blanqui et *La Visite du capitaine Tempête dans le ciel* de Mark Twain, ainsi qu'une pléiade d'essais-fictions, rêveries et formes agénériques variées, est l'une des figures de cette littérature ambitionnant de produire des mondes fictionnels polyphoniques, où les temporalités et les points de vue revendiquent leur hétérogénéité et leur dispersion, tout en ménageant, par le jeu des libres associations imaginaires, des ponts hypertextuels souvent inattendus. Telle est désormais la figure prise par les univers de fiction sous influence numérique.

L'ordre des détournements

D'évidence, ce devenir social, épisodique et polyphonique de la littérature contrevient aux valeurs de l'art pour l'art et aux traditions livresques héritées du XIX^e siècle, même s'il poursuit les options esthétiques de la modernité. En mauvaise part, on peut l'accuser de dévaloriser la littérature, de la réduire à une chronique superficielle de l'ordinaire ou d'asservir l'écriture à des finalités étrangères et surdéterminées par des besoins sociaux. Mais venir habiter les machineries du web 2.0 n'est peut-être pas faire le choix du degré zéro de la littérature. Contrairement à Christian Salmon, qui affirme que le « *storytelling* assisté par ordinateur » constitue le prolongement des dispositifs de contrôle et de maîtrise de la technostructure, et qui dénonce les « ingénieurs du *storytelling*, bien décidés à prendre au sérieux les possibilités d'informatisation du

¹⁸ Arno Bertina, « L'histoire et moi », *Inculte*, n° 11, septembre 2006, p. 12-15, cité par Cécile Jobé, *L'Émergence d'Inculte (2004-2009) : les enjeux littéraires et sociologiques du collectivisme en littérature française contemporaine*, mémoire en vue de l'obtention du grade de Maître en langues et littératures françaises et romanes, Université de Liège, 2010, p. 61.

¹⁹ M. Larnaudie, « Propositions pour une littérature inculte », art. cité, p. 352, 346, 348, 351.

²⁰ *Le Ciel vu de la Terre*, Paris, Éd. Inculte, 2011, 3 vol. Aux auteurs du collectif (Mathias Énard, Arno Bertina, Claro, Maylis de Kerangal, Mathieu Larnaudie, Olivier Rohe, etc.) se joignent de nombreux invités (dont Jean-Marie Blas de Roblès, Iain Sinclair, etc.).

récit²¹ », il me paraît difficile de réduire Internet à un « nouvel ordre narratif ». Les formes de déconstruction critique, de pluralisation de l'événement, de réfraction énonciative sont présentes au cœur même des dispositifs de renarrativisation dénoncés par ceux qui voient dans les nouveaux médias des instruments d'asservissement et dans les auteurs du web de simples « écrivains²² ». Dans la *Timeline* de Facebook (mode de présentation de notre réalité quotidienne qui entend nous conduire à transcrire sous la forme d'une biographie numérique l'ensemble de nos activités, et même à inscrire dans une flèche temporelle partant de notre naissance le cours de toute une vie), la pluralité des types documentaires et la latitude offerte au jeu sur l'identité contreviennent à la normativité des catégories suggérées par la compagnie de Mark Zuckerberg : mariage, enfant, religion, etc. Les *mashups* (dispositifs d'agrégation et de totalisation) et les outils d'enregistrement de nos actions virtuelles ou mondaines (actions sémantisées, contextualisées et géolocalisées jusqu'à l'intrusion) ont pour contrepartie des formes d'évasion textuelle, d'interpénétration des identités et des interactions, qui interdisent d'en donner une interprétation globale – et ce d'autant moins qu'il ne faut sous-estimer ni la créativité des détournements (hacking poétique, mouvements de libération des données, collaboration avec les machines²³), ni la contre-culture anarchiste et subversive du web, que le tournant capitaliste d'Internet n'a pas réussi à étouffer – sans parler des résistances au réseau engendrées par le réseau lui-même, prompt à dénoncer ses propres addictions, à se penser comme menace et à suggérer aux utilisateurs de se retirer du monde virtuel²⁴. Quel que soit leur mode d'enregistrement, les données d'une vie relèvent de ce qu'on appellerait en informatique des *big data* : des diagrammes, des listes ou des cartographies dont la visualisation produit plus de poésie que de sens²⁵ ; les biographèmes fuient de leurs cadres numériques, comme ils fuyaient de toute totalisation

²¹ Christian Salmon, *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 99-100.

²² Voir Roland Barthes, « Écrivains et écrivains », in *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1964, p. 147-154.

²³ Voir l'article d'Hubert Guillaud sur l'écriture avec les « bots », « #Lift 12 : Écrire avec les machines », internetACTU.net, 8 mars 2012. URL : <http://www.internetactu.net/2012/03/08/lift12-ecrire-avec-les-machines/>.

²⁴ Voir Thierry Crouzet, *J'ai débranché : comment revivre sans Internet après une overdose*, Paris, Fayard, 2012. Les ouvrages sur ce thème ne manquent évidemment pas en langue anglaise, tels les plaidoyers récents d'Ilana Gershon (*The Breakup 2.0 : Disconnecting over New Media*, Cornell University Press, 2010) et de Viktor Mayer-Schönberger (*Delete : The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press, 2011).

²⁵ Voir Stephen Wolfram, « The Personal Analytics of My Life », *Wired*, 8 mars 2012. URL : <http://www.wired.com/epicenter/2012/03/opinion-wolfram-life-analytics/>.

biographique sur le papier, et ils nous appellent à des réappropriations inventives dans lesquelles nous reconstruirions nos vies numériques comme des œuvres d'art.

J'aime, je n'aime pas: cela n'a aucune importance pour personne ; cela, apparemment, n'a pas de sens. Et pourtant tout cela veut dire : mon corps n'est pas le même que le vôtre. Ainsi, dans cette écume anarchique des goûts et des dégoûts, sorte de hachurage distrait, se dessine peu à peu la figure d'une énigme corporelle, appelant complicité ou irritation²⁶

écrivait Roland Barthes, dans une extraordinaire anticipation de la recomposition libre et flottante des identités numériques où, par la magie performative des actions virtuelles, existence et écriture de l'existence s'identifient. Fils Twitter animés par des fantômes, déplacements photographiques du soi, vies imaginaires numériques, auto-observations distanciées, lambeaux comiques ou tragiques du désir, ou florilèges de bons mots alimentent de manière heureuse nos *timelines* numériques. La puissance de la littérature comme subversion ironique, détournement subjectivant ou transformation réflexive des discours communs s'y vérifie puissamment.

Le règne des amateurs ?

De la littérature d'écrivains au sens traditionnel du terme, nous sommes passés à l'évocation d'amateurs²⁷, voire à une complète démocratisation de l'écriture, dans ce que Milad Doueïhi nomme l'« humanisme numérique²⁸ ». Contre l'autarcie aristocratique du livre, contre l'expulsion hors de l'écriture du quotidien et des variations individuelles, le jeu du numérique s'intègre à un espace commun, celui du « littéraire » au sens très large du terme, où se redéployent comme démocratiquement les pouvoirs et les bénéfices de l'écriture. Lorsque la littérature en ligne invente autant d'écrivains d'eux-mêmes et du monde qu'il y a de scripteurs numériques, autobiographes miraculeux de poésie par la grâce de leur profil Facebook ou diaristes redéployant en ligne l'ironie d'un Jules Renard, Internet réaffirme cette essence égalitariste du génie : « La littérature est ce nouveau

²⁶ Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Éd. du Seuil, 1975, p. 121.

²⁷ Sur le règne des amateurs, voir Patrice Flichy, *Le Sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Éd. du Seuil – La République des idées, 2010.

²⁸ Milad DOUEIHI, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2011.

régime de l'art d'écrire où l'écrivain est n'importe qui et le lecteur n'importe qui », comme le rappelle Jacques Rancière²⁹.

À côté de la présence, sur les réseaux sociaux ou les blogs, de toute une génération d'écrivains qui ont en commun de défendre via Internet une écriture ludique et décomplexée (Éric Chevillard, Claro) ou qui assument, comme les Incultes, l'incorporation de la culture populaire à la grande littérature, la richesse du Net est celle des anonymes, autopubliés sur Amazon ou modestement nichés dans des communautés restreintes. La vraie littérature-monde est peut-être celle du web 2.0, où les blogueurs deviennent des écrivains et les écrivains des blogueurs, où l'espace intime se fait surface de réflexion immédiate des catastrophes lointaines, où les associations et les amitiés esthétiques se redistribuent avec une fluidité que les affinités électives du monde livresque n'avaient jamais connue, avec pour conséquence que l'institution littéraire est bousculée, si ce n'est abolie. Si l'on peut être sceptique quant au règne des amateurs dans les domaines du journalisme ou du savoir universitaire (quoique), le talent littéraire, conçu ici comme capacité à produire un univers personnel de formes textuelles et d'images, est précisément ce que les réseaux font voir et ce que l'effacement des intermédiations traditionnelles du livre (l'agent, l'éditeur, le critique) ne saurait détruire. Dans l'un des textes les plus intéressants du collectif *The Late American Novel*³⁰, où la jeune génération des écrivains américains (la fameuse « génération Y ») s'exprime avec un mélange de lucidité, d'ironie et de nostalgie, Benjamin Kunkel affirme que le charme, la fraîcheur du romanesque se retrouvent désormais plus dans les formes d'appropriation par les amateurs et les indépendants que dans la fiction littéraire consacrée.

Ce n'est pas de l'introduction arbitraire et quelque peu artificielle du web dans la salle de théâtre³¹ qu'il faut attendre un renouvellement, mais plutôt de l'utilisation du web comme un vaste théâtre à l'échelle du monde. Les écritures de vies numériques usent des réseaux sociaux comme d'espaces favorisant le collage, les résonances multimédias. Elles se rendent scriptibles et jouent avec la distribution des paroles et des rôles, elles réarticulent les surfaces de l'actualité historique et de l'« extime³² », du commun et du

²⁹ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 21. Cité par <http://www.fabula.org/revue/document6835.php#ftn2>.

³⁰ Jeff Martin et C. Max Magee (éd.), *The Late American Novel : Writers on the Future of Books*, Berkeley, Soft Skull Press, 2011, ici p. 31-39.

³¹ Joan Pann, « Can Social Networking Enhance the Theater ? », *Mashable Social Media*, 9 mars 2012. URL : <http://mashable.com/2012/03/09/theater-social-networks/>.

³² Sur le concept d'extimité, voir Serge Tisseron, *L'Intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001 ; *id.*, *Virtuel, mon amour : penser, aimer et souffrir à l'ère des nouvelles technologies*, Paris, Albin Michel, 2010.

secret. Elles utilisent le monde social comme un miroir pour interroger leurs identités, elles profitent de la toile pour déployer de fascinants jeux de doubles ou de triples énonciations, en cachant sous de fausses confessions une pensée de la généralité ou, au contraire, en dissimulant des aveux privés dans des dispositifs verbaux publics et faussement autotéliques. Comme la littérature au sens conservateur du terme, les espaces sociaux numériques, par blogs ou par flux, abandonnent, d'une manière plus ou moins tenue et maîtrisée, leurs textes au regard d'autrui en les publiant et acceptent les principes énonciatifs de la (non-)communication littéraire, son mélange de transitivité et d'intransitivité, de sincérité et de stratégie : confession pathétique et lucidité souveraine s'y confondent.

Partages et redistributions

Les affinités entre les explorations esthétiques et communicationnelles de la littérature et Internet sont si fortes qu'il est parfois difficile de dire si celui-ci est une généralisation du modèle hypertextuel des *Essais* de Montaigne, la mise en œuvre du programme mallarméen du Livre, un monde virtuel échappé d'un rêve de Borges, une extension du cabinet de curiosités de Breton, un calcul poétique de Queneau, Calvino ou Ted Nelson, ou bien plutôt, si le réseau n'est qu'une réalisation technique produisant, par reconstruction rétrospective, une modernité littéraire dont les jeux formalistes et la cybernétique poétique, la prime donnée à la fiction, le goût du commentaire et de l'entretien infini, l'indifférence générique seraient les valeurs.

Si la congruence entre nos théories du texte et nos théories de l'hypertexte, notre intérêt philosophique pour les mondes possibles et les univers virtuels est une évidence, paradoxalement les idéaux textuels auxquels pourrait laisser rêver Internet en tant que livre des livres ont été réalisés sur papier, en amont : les romans de Calvino ou de Cortázar et autres machines postmodernes sont des monstres précurseurs dont l'existence tient précisément à la torsion qu'ils font subir à la logique du livre relié, bataille avec la matière rendue inutile par la libération et même l'invitation à la prolifération des hyperliens sur la toile. Ainsi, dans un article récent et fort discuté, intitulé « La mort de l'hypertexte³³ », Dylan Kinnett, spécialiste américain de la littérature numérique expérimentale, rejoignait le constat proposé par Paul LaFarge, pour qui les romans hypertextes relèvent, comme les voitures volantes, d'un imaginaire dépassé du futur

³³ Dylan Kinnett, « The Death of Hypertext », *No Categories*, 23 février 2012. URL : <http://nocategories.net/ephemera/the-death-of-hypertext/>.

technologique³⁴, et soulignait notamment la quasi-disparition des entreprises de fiction numériques qu'avait connues le web à ses débuts et qui semblent s'épuiser après 2001. Malgré des exemples brillants de livres augmentés, de l'extraordinaire édition iPad de *The Wasteland* de T. S. Eliot³⁵ aux hyper-romans de Paul LaFarge, en passant par les *ebooks* de Bob Stein, malgré le programme initié aux États-Unis par les premiers expérimentateurs de l'hyperfiction (Michael Joyce ou Judy Malloy) et la présentation optimiste qu'en donne Robert Moor³⁶, on ne peut que trouver assez décevantes les réalisations de la fiction hypertexte. La chronologie de référence de Stuart Moulthrop³⁷ s'arrête en 2002, et la fiche Wikipedia sur le même sujet en 2001³⁸. C'est sur d'autres fronts que la littérature, en tant que modalité particulière de jeu avec le langage, en tant que discours différentiel et potentiellement antisocial, est affectée par le numérique.

Si des effets de différenciation formelle entre les médias peuvent être anticipés, c'est sans doute bien que dans l'ère numérique les valeurs portées par l'écrit, la dimension sociale de la lecture et les modes d'insertion dans le réel de la littérature sont très profondément affectés. Le vaste spectre de la cyberculture a suscité nombre de manifestes qui soulignent, contre le scepticisme d'observateurs comme Evgeny Morozov³⁹, les ruptures sociales, politiques, esthétiques et philosophiques à attendre du web⁴⁰. Si le numérique est apte à reconfigurer la condition humaine, on peut s'attendre à ce que la condition esthétique s'en trouve affectée dans sa globalité, ne serait-ce que parce qu'un texte n'est pas une essence, une entité abstraite, parce que sa matérialité est profondément liée à son contenu, comme le rappelle le profond adage de McLuhan (*the medium is the message*⁴¹), et surtout aux formes d'interactions que nous pouvons entretenir avec le médium, formes d'inscriptions dans les supports et modes de fonctionnement des communautés de lecteurs qui attendent leurs philologues et leurs sociologues. Assurément, l'heure des réseaux est celle d'un retour victorieux de l'écriture dans le réel, d'une réappropriation de l'Histoire par le sujet, d'une réévaluation des

³⁴ Paul LaFarge, « Why the book's future never happened », *Entertainment Salon*, 10 avril 2011. URL : http://entertainment.salon.com/2011/10/04/return_of_hypertext singleton/.

³⁵ URL : <http://itunes.apple.com/fr/app/the-waste-land/id427434046>.

³⁶ Robert Moor, « Bones of the Book », *n + 1*, 27 février 2012. URL : <http://nplusonemag.com/bones-of-the-book>.

³⁷ Stuart Moulthrop, « A Subjective Chronology of Cybertext, Hypertext, and Electronic Writing ». URL : <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/chrono.html>.

³⁸ URL : http://en.wikipedia.org/wiki/Hypertext_fiction.

³⁹ Evgeny Morozov, *The Net Delusion : The Dark Side of the Internet*, New York, PublicAffairs, 2011.

⁴⁰ Voir, par exemple, le Manifeste Cyborg, de Donna Haraway. URL : <http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>.

⁴¹ Voir les travaux de Marie-Ève Thérénty sur le support, notamment « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, n° 143, janvier 2009, p. 109-115.

pouvoirs d'influence du style et de la rhétorique : en ligne, les multiples voix individuelles résonnent des échos d'un monde globalisé et traversé des constants soubresauts de l'actualité, mais existent, souvent hors de toute institution, par la force de leur individualité énonciative et stylistique, par la puissance et l'acuité de leurs options. Favorisant la tendance à l'accélération⁴² et à l'émiettement des représentations, mêlant les fictions personnelles de chacun aux voix de l'actualité mondialisée qui traversent les réseaux, on peut penser que le monde numérique participe également d'un retour de la littérature à un intérêt pour l'horizon du réel constitué par les superpositions originales des faits ordinaires et des faits historiques, des conversations intramondaines et des luttes sociales ou politiques, de l'écriture ordinaire de soi et du monde tel qu'il va. Dans des formes de récits émancipées de leurs cadres génériques traditionnels et souvent profondément éclatées, dont les statuts sur Facebook ou Twitter seraient les modèles emblématiques, le réseau autorise et incite à la privatisation des grands récits, facilite la fabrication de mondes possibles par la capacité de l'écrivain à saisir et à agréger le réel ; surtout, il rend à l'écriture sa capacité de reconfigurer les représentations sociales de manière originale, il redonne au travail de la parole sa force de séduction et de persuasion, sa faculté à transcender l'ordinaire en y faisant s'y réfléchir l'Histoire. Le réseau replace l'artisan de la langue et le manipulateur des figures au centre de la cité virtuelle : dans le nouvel empire de la rhétorique que sont les réseaux, l'inventivité esthétique, l'humour, l'aptitude à produire des idées ou des formes pouvant se diffuser de manière virale, sont les instruments du pouvoir symbolique en ligne. Si l'on prend le mot dans son acception large, Internet, c'est la littérature.

Face à ce monde qui vit déjà « après le livre », pour reprendre le titre suggestif de François Bon, après en tout cas la version d'un livre conçu comme une formule sacralisée mais préformatée et fermée par le XIX^e siècle, ce ne sont donc pas les réactions d'hostilité (celles, brillantes, de Richard Millet⁴³ ou de Jonathan Franzen⁴⁴, ou celles, plus faibles, de Yann Moix⁴⁵) qui me semblent devoir retenir notre attention, dans la mesure où elles ne

⁴² Hartmut Rosa, *Accélération : une critique sociale du temps*, trad. de l'allemand par Didier Renault, Paris, La Découverte, 2010.

⁴³ R. Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*

⁴⁴ Alison Flood, « Jonathan Franzen warns ebooks are corroding values », *The Guardian*, 30 janvier 2012. Voir aussi « Jonathan Franzen : "Twitter is the ultimate irresponsible medium" », *The Guardian*, 7 mars 2012.

⁴⁵ Yann Moix, « Orgie numérique », *La Règle du jeu*, 7 février 2012. URL : <http://laregledujeu.org/moix/2012/02/07/656/orgie-numerique/>.

font que réactiver un imaginaire de la décadence du livre déjà éculé⁴⁶, ce sont plutôt les effets de redistribution : lorsqu'il ne fait pas le choix de l'inflation formelle ou de la démultiplication des procédés, le livre papier peut au contraire rejouer sa légitimité en choisissant ce qui, dans le livre au sens traditionnel, ne peut être remplacé par le numérique. Kenneth Goldsmith⁴⁷ prédit que, pour se différencier d'Internet considéré comme une œuvre totale, le devenir de la littérature sera conceptuel, à l'instar de la peinture qui, libérée du besoin de représenter, a pu investir le territoire de l'abstraction. On peut imaginer que face aux tablettes et aux liseuses, la littérature du livre papier cherche la radicalité et l'épure, élise son lectorat, assume son pouvoir de désocialisation, ou encore réinvestisse l'objet livre d'affectivité et choisisse, plutôt que des écritures originales d'avant-garde, des formes de simplicité, en renouant avec le rêve d'intimisme et de communication qui avait été celui de la Renaissance. Quels que soient les avantages technologiques que le livre papier possède encore par rapport aux formes électroniques (prix, durabilité, portabilité), l'avènement du livre numérique et la profonde restructuration de l'économie du livre qui ne peut que s'ensuivre favoriseront peut-être un livre rare, précieux, osant un dialogue intense avec la langue française et son lecteur, inventant et tenant une voix, le livre d'une littérature délivrée du soupçon mais qui tournerait le dos à l'éparpillement propre à la lecture numérique, à sa froideur supposée, à sa rapidité, en imposant le fil continu et original d'une plus grande présence matérielle et d'un plus grand retrait.

Alexandre GEFEN, Université de Bordeaux et Équipe Fabula.

⁴⁶ Voir mon travail au sujet des discours contemporains sur la mort de la littérature (URL : <http://www.fabula.org/lht/6/dossier/118-gefen>) ou, à propos du domaine anglo-saxon, l'article de Andrew Gallix, URL : <http://www.guardian.co.uk/books/2012/jan/10/in-theory-death-of-literature>.

⁴⁷ Kenneth Goldsmith, « Why Conceptual Writing? Why Now? ». URL : <http://www.ruyi-wong.com/2/post/2011/10/why-conceptual-writing-why-now-kenneth-goldsmith.html>.