

Études et recherche

Un laboratoire de littératures

Littérature numérique et Internet

Sous la direction de
Serge Bouchardon
Préface de
Jean Clément

Serge Bouchardon
Évelyne Broudoux
Oriane Deseilligny
Franck Ghitalla

 **Bibliothèque**
Centre publique d'information
Pompidou

Un laboratoire de littératures

Littérature numérique et Internet

Serge Bouchardon, Evelyne Broudoux, Oriane Deseilligny et Franck Ghitalla

Éditeur : Éditions de la Bibliothèque
publique d'information
Année d'édition : 2007
Date de mise en ligne : 14 mai 2013
Collection : Études et recherche
ISBN électronique : 9782842461591

Édition imprimée

ISBN : 9782842461041
Nombre de pages : 268

Ce document vous est offert par Université
du Québec à Montréal



<http://books.openedition.org>



Référence électronique

BOUCHARDON, Serge ; et al. *Un laboratoire de littératures : Littérature numérique et Internet*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2007 (généré le 28 juillet 2016). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/214>>. ISBN : 9782842461591.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2016. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2007
Conditions d'utilisation :
<http://www.openedition.org/6540>

Aux amateurs de littérature numérique, le Web offre en deux clics l'œuvre et son envers, son mystère et une partie de ses clés, le spectacle et sa machinerie intellectuelle ou technique. Qu'on l'appelle «cyberlittérature» ou «littérature numérique», cette littérature n'aurait pas de réalité sans le support numérique et le dispositif informatique grâce auxquels l'œuvre est produite, lue et souvent agie. L'ambition de cet ouvrage est de faire entrer le lecteur dans l'univers des œuvres numériques, en interrogeant au passage le modèle classique de l'édition. Les auteurs ont choisi d'observer deux dispositifs collectifs : autrement dit, deux lieux sur le Web où deux communautés d'acteurs livrent simultanément quelques-unes des clés essentielles de leur raison sociale dans le domaine littéraire en ligne. Du territoire occupé sur le réseau au geste d'une écriture qui revendique son originalité, en passant par la possible émergence d'un modèle inédit d'édition, il ne s'agit pas moins que de se demander si, finalement, ce que l'on désigne par «littérature numérique» n'est pas l'expression d'un nouveau paradigme pour la littérature.

SERGE BOUCHARDON

Agrégé de lettres modernes, docteur en sciences de l'information et de la communication, chef de projet pendant six ans dans l'industrie du multimédia éducatif, actuellement enseignant-chercheur à l'université de technologie de Compiègne, membre du laboratoire costech (Connaissance, organisation et systèmes TECHniques). Parmi ses champs de recherche, on citera le récit interactif et la littérature numérique.

EVELYNE BROUDOUX

Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Versailles-Saint-Quentin.

Ses domaines compétences et d'intérêt sont : l'étude des conditions d'apparition des auteurs, des groupes et des documents sur le web, l'édition électronique et la littérature numérique.

ORIANE DESEILLIGNY

Docteur en science de l'information et de la communication et ATER au Pôle Métiers du livre de saint Cloud (Université de Paris X). Ses travaux portent sur les journaux personnels en ligne, sur l'interaction entre formes textuelles et supports de diffusion, sur les mutations des pratiques d'écriture liées aux médias informatisées.

FRANCK GHITALLA

Maître de conférences à l'Université de Technologie de Compiègne et responsable pendant trois ans du projet expérimental de recherche R.T.G.I (Réseaux, Territoires et Géographie de l'Information).

Ses travaux portent sur les méthodes et les outils d'investigation du web comme architecture documentaire ainsi que sur les rapports entre technologie numérique de l'information et sciences humaines.

SOMMAIRE

Les auteurs

Remerciements

Préface. Une Littérature problématique

Jean Clément

Introduction

Chapitre I. À La recherche d'un domaine

Deux localités thématiques sur le Web

Parcours topologiques

Chapitre II. Des acteurs et des dispositifs d'édition

Morphologie et genèse

Diversité des modèles éditoriaux

Positions et trajectoires d'auteurs

Construction d'une critique

Chapitre III. Les œuvres de littérature numérique

Le texte dynamique

Modalités de lecture

Un laboratoire de genres ?

Littérature numérique et *littérarité*

Conclusion

Annexes

Les auteurs

- 1 Serge BOUCHARDON, 41 ans, agrégé de lettres modernes, docteur en sciences de l'information et de la communication, chef de projet pendant six ans dans l'industrie du multimédia éducatif, actuellement enseignant-chercheur à l'université de technologie de Compiègne, membre du laboratoire costech
- 2 Évelyne BROUDOUX, 48 ans, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université de Versailles-Saint-Quentin. Ses domaines de compétence et d'intérêt couvrent l'étude des conditions d'apparition des auteurs, des groupes et des documents sur le Web, l'édition électronique et la littérature numérique.
- 3 Oriane DESEILLIGNY, 28 ans, docteur en sciences de l'information et de la communication et ATER au pôle Métiers du livre de Saint-Cloud (université Paris X-Nanterre). Ses travaux portent sur les journaux personnels en ligne, sur l'interaction entre formes textuelles et supports de diffusion, sur les mutations des pratiques d'écriture liées aux médias informatisés.
- 4 Franck GHITALLA, 41 ans, maître de conférences à l'université de technologie de Compiègne et responsable pendant trois ans du projet expérimental de recherche RTGI (Réseaux, territoires et géographie de l'information). Ses travaux portent sur les méthodes et les outils d'investigation du Web comme architecture documentaire, ainsi que sur les rapports entre technologie numérique de l'information et sciences humaines.
- 5 Jean CLÉMENT est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication au département Hypermédias de l'université Paris VIII, directeur de l'équipe Écritures hypertextuelles du laboratoire Paragraphe et codirecteur du master Création et édition numérique.

Remerciements

- 1 Nous remercions Françoise Gaudet et Agnès Camus-Vigué (service Études et recherche de la Bibliothèque publique d'information) pour leur confiance et leurs exigences stimulantes.
- 2 Nous remercions Benjamin Jung (ingénieur informaticien), ainsi que Jean-Hugues Réty (maître de conférences en informatique rattaché au laboratoire Paragraphe de l'université de Paris VIII) pour la conception et le développement d'une interface d'interrogation des messages de la liste de discussion *E-critures*.
- 3 Nous remercions Xavier Malbreil pour ses apports critiques sur la littérature numérique et ses précieuses informations concernant la liste *E-critures*.
- 4 Nous remercions Anita Beldiman-Moore pour ses éclairages sur *Ecrits ... vains ?*, ainsi que Jacques Teissier et Marie Bataille, fondateurs de la revue, pour leurs témoignages. Nous remercions également Charles Colonna-Cesari, Guillaume Cingal, « Hannibal » et Jean-Michel Nîger pour avoir accepté de témoigner de leur expérience d'auteurs et de lecteurs.
- 5 Nous remercions les auteurs d'*E-critures* ayant bien voulu se prêter au jeu des entretiens enregistrés (BlueScreen, Philippe Bootz, François Coulon, Jacques Tramu) et les auteurs « anonymes » ayant accepté d'être interrogés par mail (Michel Avignon, Frédéric Guillot, Emmanuel Héron, Pierre-Jean Laine, Franck Laroze, Pierre Ménard, Patricya Rydzok, Éric Sérandour, Jean-Paul Trichet, Walk Wallkatoll).
- 6 Nous remercions également la liste de diffusion *Champs* (mailto:champs@rezo.net) pour l'éclairage sociologique apporté.
- 7 Un site web¹ consacré au présent ouvrage propose une présentation du projet de recherche et donne accès à certains outils développés dans le cadre de cette recherche.

NOTES

1. <http://www.utc.fr/~bouchard/bpi>

Préface. Une Littérature problématique

Jean Clément

- 1 Découvrant le titre de cet ouvrage, le lecteur croira sans doute que la littérature numérique n'est qu'un produit de laboratoire, qu'elle n'est pas encore sortie de sa phase expérimentale, qu'elle reste aux mains d'un petit groupe de spécialistes, de chercheurs, d'universitaires qui ne se soucient guère du public et poursuivent leurs chimères dans des cénacles fermés. Adopter ce point de vue serait rejoindre une opinion largement répandue parmi les acteurs du domaine du livre, qu'ils soient auteurs, éditeurs, journalistes, critiques, libraires ou enseignants. Pour la majorité d'entre eux, comme pour le public, toute littérature doit aboutir à un livre. Certes la chaîne de production du livre est aujourd'hui presque entièrement numérique, de son écriture sur traitement de texte à sa distribution dans les librairies en ligne, en passant par sa mise en page et son maquettage chez l'éditeur. Mais le produit final – celui que le lecteur a entre les mains – est un objet de papier, fait de pages imprimées, numérotées et reliées sous une couverture. Cet objet semble irremplaçable.

Un livre électronique ?

- 2 Les tentatives pour substituer l'écran au papier ont jusqu'à présent échoué. Il y a quelques années encore, certains pensaient pouvoir proposer aux lecteurs branchés des livres électroniques, des e-books¹ qui auraient remplacé le livre, tout en reprenant certaines de ses propriétés afin de ne pas trop dérouter les lecteurs. Au format d'un ouvrage de poche, le e-book tenait dans la main, on pouvait l'emporter avec soi dans le métro, on en tournait les pages d'une pression sur un bouton, un stylet *ad hoc* permettait d'accéder à des fonctions de recherche ou de marquage des pages. Des éditeurs et des libraires s'étaient lancés dans son commerce, tandis que d'autres, tenants de l'édition traditionnelle, se demandaient comment allumer des contre-feux face à cet objet menaçant les savoir-faire de leur profession². L'avenir dira si cet échec est définitif. Depuis un certain temps déjà, des ingénieurs planchent sur de nouvelles technologies comme l'e-ink³ pour relancer le livre électronique. L'industriel Sony a été le premier à

tirer parti de cette nouveauté en lançant en septembre 2006 son « Sony portable reader ». L'informatique n'a pas encore dit son dernier mot dans le domaine de la lecture.

Lectures numériques

- 3 Si, à moyen terme, la destination finale de la littérature semble bien rester massivement le livre, il y a bien longtemps que l'informatique est apparue comme un auxiliaire de lecture précieux. L'édition du Coran sur cartes perforées remonte aux années 1950. Elle a ouvert la voie aux éditions numériques. Le codage des caractères en nombres binaires permet à l'ordinateur de manipuler le texte. Grâce à sa puissance de calcul, il peut effectuer des opérations qui, sans lui, seraient fastidieuses. Parmi les nouveaux usages rendus possibles, des tâches « cléricales », comme la recherche d'occurrences de mots ou d'expressions, la sélection de contextes d'apparition de vocables dans de vastes corpus et bien d'autres opérations de lexicométrie s'effectuent désormais dans des temps très brefs. Ces nouvelles lectures assistées par la machine sont devenues aujourd'hui indispensables. Elles ont fini par venir à bout des réticences manifestées dans les débuts par les universitaires. Aujourd'hui, l'entreprise de numérisation de la totalité du patrimoine littéraire mondial est en marche et fait l'objet d'une concurrence entre des entreprises privées comme Google et des entreprises publiques nationales ou européennes, moins armées financièrement, mais culturellement plus exigeantes⁴. Les bibliothèques numériques ainsi constituées s'inscrivent dans le vaste mouvement de numérisation qui touche tous les secteurs de la culture, à commencer par la musique et l'audiovisuel.

Littératures sur le Web 2.0

- 4 Internet n'est pas seulement en passe de devenir la plus grande bibliothèque du monde. Ce que certains appellent déjà le Web 2.0 n'est plus seulement un réservoir d'informations qui fonctionnerait à sens unique. Nous sommes passés d'une logique de stockage à une logique de flux, d'un dispositif de diffusion à un dispositif d'échange. La production d'informations et de connaissances est continue, elle n'est plus le privilège de quelques-uns seulement, mais l'œuvre d'une multitude de contributeurs. Internet est plus que jamais un réseau humain tout autant que technique, un lieu de partage et d'échange. Le courrier électronique, les listes de discussion, les forums, les blogs, les wikis, les sites personnels ou les portails tissent en permanence des liens entre ceux qui écrivent et ceux qui lisent, chacun pouvant à tout moment échanger sa position dans le réseau. Cette dimension sociale de l'informatique touche tous les secteurs de la vie et de la culture, elle produit aussi ses effets dans l'univers de la littérature. Dès 1997 parut, sur papier, un petit ouvrage québécois intitulé *La Littérature sur Internet, votre guide des ressources littéraires en français sur la Grande Toile*. L'auteur y recensait déjà plusieurs centaines de sites dont une vingtaine de revues littéraires. Depuis, les sites littéraires ont proliféré au point qu'il est difficile à l'internaute de se repérer dans ce réseau dense. Aujourd'hui, par exemple, le site *Zazieweb* propose un annuaire de 5 000 sites littéraires francophones sélectionnés et faisant l'objet d'une chronique. Pour tous ceux qui écrivent ou s'essaient à écrire, Internet offre un espace illimité d'écriture, d'édition et de publication. Certains choisissent de publier leurs œuvres sur un site personnel ou un blog, d'autres se regroupent en communautés, d'autres enfin proposent leurs écrits à des revues avec comité de lecture. Ce qui caractérise ce vaste mouvement, c'est l'opportunité qu'offre le Web pour les

internauts de passer du statut de lecteur à celui de producteur de texte, avec l'espoir d'être lu par le plus grand nombre. Par comparaison avec l'édition à compte d'auteur ou avec la publication dans des revues confidentielles, le changement est considérable. Le Web est à même de jouer le rôle d'un laboratoire de littérature, d'un incubateur de talents. Non pas comme dans l'édition traditionnelle dans un rapport entre un auteur et un éditeur capable d'accompagner la naissance d'une écriture, mais dans un réseau multiforme qui permet la publication, la critique, l'échange à travers le courrier électronique, les blogs, les forums. Le Web sert de tremplin pour les nouveaux écrivains. En Chine, par exemple, des éditeurs traditionnels attendent le succès d'une publication en ligne pour proposer à son auteur une édition papier⁵. Le cas est encore rare en France, mais il s'est déjà produit⁶. On trouvera dans cet ouvrage une analyse détaillée et passionnante de cette « fabrique d'auteurs » et de ces nouveaux modes de publication à l'œuvre dans les sites ecrits-vains.com et e-critures.org.

Écrits d'écran

- 5 Cependant, si ces deux sites ont pour vocation commune de favoriser l'éclosion de talents, la publicité et la publication d'œuvres contemporaines, la création de communautés d'auteurs et de lecteurs sur le Web, ils divergent radicalement dans leur rapport au numérique. Pour *Écrits... vains?*, le support numérique est un simple vecteur de communication qui ouvre des perspectives nouvelles à l'édition papier par la création d'un réseau d'écrivains et de lecteurs. Pour les membres d'*E-critures*, l'informatique est davantage qu'un nouveau support, c'est un outil d'expression et de création. Afin de clarifier cette différence, il convient de distinguer entre la littérature numérisée et la littérature numérique. On appellera donc 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. On réservera l'appellation de littérature *numérique* à celle qui ne peut pas être imprimée sur papier sous peine de perdre les caractéristiques qui constituent sa raison d'être.
- 6 Le texte *numérisé*, malgré sa parenté avec le texte imprimé, n'en est pas pour autant la simple reproduction. Dès lors qu'il est affiché à l'écran, le texte donné à lire n'est plus le même, il subit une métamorphose. Dans l'opération de lecture, la dimension lexicogrammaticale d'un texte n'est pas séparable de sa dimension sémiotique. La mise en page, la typographie, le support de lecture lui-même contribuent à la construction du sens par le lecteur⁷. En changeant de dispositif, la lecture sur écran met encore plus en évidence cette dimension sémiotique du texte. Installé devant un écran au format « paysage⁸ », le lecteur est dans la posture du spectateur qui regarde plus qu'il ne lit les mots sont pour lui avant tout des images. Le texte à l'écran se situe d'ailleurs de plus en plus dans un environnement de signes graphiques, d'images fixes ou animées, voire de sons. Il n'est souvent qu'un des éléments d'un dispositif multimédia. L'écrit d'écran n'est pas l'écrit du livre. Il ne peut être reçu et interprété indépendamment de son support technique. Il forme avec lui un nouvel objet, à la fois texte et technique, un « textiel » selon le néologisme forgé par Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret⁹.

Naissance de la littérature numérique

- 7 Cette nouvelle écologie du texte à l'écran a conduit tout naturellement les créateurs à renouer avec des pratiques avant-gardistes et à les porter plus loin. La *littérature numérique* peut être envisagée comme la rencontre de courants littéraires marginaux parfois anciens et du multimédia. Poèmes à chanter, à crier, à danser, poésie sonore, poésie spatialiste, poésie concrète trouvent dans l'informatique un nouvel espace de création. La littérature fragmentaire, l'anti-roman, les littératures à contraintes, entre autres, ont donné naissance à l'hypertexte et aux œuvres programmées. Les deux caractéristiques les plus novatrices de la littérature numérique sont l'introduction du mouvement et la programmation.
- 8 Le texte en mouvement¹⁰ ou texte animé est un texte dont les mots apparaissent, disparaissent, circulent, se transforment à l'écran. La situation du lecteur s'en trouve complètement changée. En tranchant le lien qui depuis des siècles l'attachait à la page, la littérature en mouvement soumet l'œuvre au temps de sa consommation, elle se « produit » dans un espace-temps qui n'est plus celui de la lecture mais celui du spectacle. Ce faisant, elle renoue avec la poésie orale, mais sans bénéficier toutefois de la coprésence de l'énonciation orale. Sans doute est-ce pour cette raison que les œuvres de poésie numérique donnent souvent lieu à des installations ou à des manifestations publiques.
- 9 Le texte en mouvement est aussi un texte programmé. Le programme règle le comportement des mots à l'écran et tient éventuellement compte des interactions du lecteur dans le déroulement de l'œuvre. 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. Pour quelques phrases de texte, ce sont des centaines de lignes de code informatique qu'il leur faut produire. Même si aujourd'hui des logiciels comme Flash ou Dreamweaver permettent à certains auteurs de s'affranchir des difficultés de la programmation, nombreux sont ceux qui ont dû acquérir des compétences de programmeur.

Du texte au programme

- 10 Cet investissement dans la programmation conduit inéluctablement à un déplacement de l'activité créatrice, qui ne réside plus pour l'essentiel dans l'écriture des mots, mais dans la conception des programmes qui produiront le texte à l'écran. Si l'on considère en outre le fait que les choix aléatoires de la machine et ceux de l'interacteur privent l'auteur de la maîtrise complète du texte affiché à l'écran, il apparaît clairement que la littérature numérique relève pour une large part d'une esthétique de la programmation. Pour les auteurs, c'est le programme qui fait œuvre, en amont des énoncés proposés à la lecture. De ce point de vue, la littérature numérique se situe dans la filiation de la poétique d'un Paul Valéry qui écrivait « C'est une révolution, un changement immense, qui était au fond de mon histoire c'est de reporter l'art que l'on met dans l'œuvre à la fabrication de l'œuvre. Considérer la composition même comme le principal, ou la traiter comme œuvre, comme danse, comme escrime, comme construction d'actes et d'attentes. Faire un poème est un poème¹¹. »

- 11 Fabrique de mots, ingénierie textuelle, programmation, autant de compétences qui entraînent les auteurs numériques loin de la culture littéraire classique et les amènent à s'interroger sur leur identité. Si certains continuent de se réclamer de la littérature, d'autres sont tentés de prendre le large pour fréquenter d'autres rives. Un des intérêts de l'étude menée ici sur la liste *E-critures* réside dans les discussions animées à propos de l'appartenance des membres de la liste au domaine littéraire. Nombre d'entre eux se définissent plutôt comme des artistes multimédias, au même titre que les musiciens, plasticiens, développeurs et autres adeptes du Net art ou de l'esthétique de la communication qui explorent aujourd'hui les nouveaux espaces numériques¹². Particulièrement intéressante à cet égard est la création, par trois poètes numériques, du mouvement *Transitoire observable* qui regroupe des littéraires, des musiciens et des plasticiens s'intéressant plus au dispositif informatique qu'à la seule production de formes de surface observables à l'écran.
- 12 La littérature numérique, on le voit, est une littérature problématique. En passant du papier au numérique, elle oblige à reconsidérer la question de son support, à tenir compte de son dispositif de réception. Le texte n'est plus séparable de son environnement technique, il est contaminé par les médias avec lesquels il partage son espace, il n'est plus que le résultat, la partie visible d'un ensemble de programmes et de processus. La littérature numérique détrône le texte de sa place centrale et, à la limite, est tentée de s'en débarrasser.

Y a-t-il un lecteur ?

- 13 Pour le lecteur, la situation est devenue inconfortable. L'interactivité comme promesse de liberté et de prise en main du déroulement de l'œuvre, comme coproduction du texte avec l'auteur n'est le plus souvent qu'une illusion. Le texte programmé conduit à la programmation du lecteur : sans accès aux algorithmes conçus par l'auteur, l'interacteur n'est plus qu'un élément du système, il est réduit à la fonction de déclencheur, de fournisseur malgré lui d'informations dont il ignore ce que l'auteur a prévu de faire. Certes les productions hypertextuelles paraissent offrir un espace de libre circulation dans les textes. Elles fournissent au lecteur l'opportunité de créer son propre parcours, d'être dans une situation de coénonciation. Mais, même dans ce cas, le plaisir de la lecture est moins dans la découverte du texte que dans la construction ludique d'une cartographie cachée, d'un jeu dont l'issue incertaine est le principal enjeu. L'avenir de la littérature numérique, son succès ou sa disparition, tient sans nul doute à la relation qu'elle saura entretenir avec ses lecteurs. Si elle reste au stade de l'expérimentation en laboratoire, si elle considère le texte affiché à l'écran comme un élément secondaire, simple résultat d'un processus caché au lecteur, elle n'intéressera que le petit groupe des spécialistes. Pour trouver son public, il lui faudra réfléchir à la place du lecteur dans les dispositifs qu'elle propose.

L'avenir du cyberspace littéraire

- 14 L'ébranlement produit par le numérique dans le champ littéraire est le signe d'une mutation en cours dont il est difficile de prévoir les conséquences à long terme. Mais dès maintenant le numérique produit ses effets dans tous les domaines de la littérature et

opère entre eux un mouvement de rapprochement. Dans l'ouvrage qu'on va lire, les auteurs analysent deux sites qui sont l'expression de deux communautés se trouvant *a priori* très éloignées l'une de l'autre dans leur rapport au numérique, l'une l'utilisant comme un outil de communication et de publication, l'autre s'en saisissant comme matériau de création. Ce choix se justifie par ses vertus contrastives. Mais, au-delà des différences, l'informatique les réunit dans un même ensemble, celui de la cyberlittérature. Celle-ci se caractérise d'abord par son rapport à la cybernétique, qui, dans son acception étymologique, est d'abord l'art de gouverner au sein d'un système homme-machine. Que ces machines abritent des programmes de création littéraire, comme dans la cyberpoésie ou dans les hyperfictions, ou qu'elles organisent la communication en réseau dans le cyberspace littéraire, elles forment un environnement, une culture commune qui autorise les rapprochements. Si le spectre de la littérature numérique est large, il comporte des zones où peut s'opérer le passage entre les différentes familles. Les discussions sur les listes et les liens qui se tissent entre sites en témoignent. Des passages existent entre les auteurs numériques qui se risquent à publier aussi sur papier, y apportant parfois leur culture informatique et les auteurs de la littérature classique qui s'essaient aux nouvelles technologies. Il n'est pas jusqu'à l'enseignement de la littérature dans les classes qui ne commence à prendre en considération la création numérique comme en témoignent des CD-Rom ou des ouvrages pédagogiques¹³.

Un territoire à explorer

- 15 C'est un des mérites des auteurs que d'avoir pris en considération le Web comme un territoire et d'en avoir mené l'exploration à partir des sites qu'ils ont choisis. Au-delà de l'analyse minutieuse et pertinente de ces sites, il faut souligner l'originalité des outils et des méthodes qu'ils ont mis en œuvre dans leur étude. En adéquation avec le sujet de leur recherche, ils ont fait appel à des outils informatiques. Dans l'utilisation des listes de discussion d'abord. Le recueil systématique de ce corpus sur plusieurs années ainsi que sa mise en forme informatique à l'aide d'outils *ad hoc* à des fins d'exploitation statistique constitue un modèle exemplaire qui pourra être repris sur d'autres corpus par d'autres chercheurs. Dans l'utilisation d'outils, de méthodes documentaires et de cartographies du Web ensuite. Les techniques de *social data mining* appliquées au Web littéraire font apparaître des réseaux que la simple observation de pages web, aussi poussée soit-elle, est incapable de faire apparaître. La méthode des agrégats, l'approche topologique, l'identification des *hubs* et des *authorities* dessinent des configurations souvent inattendues, une géographie documentaire, une e-cologie qui est immédiatement parlante et suscite le commentaire.
- 16 Dans le vaste continent de la littérature sur le Web, la littérature numérique francophone n'est qu'un petit archipel, mais qui fait réseau avec les littératures numériques du monde. Derrière la production anglo-saxonne, elle n'a pas à rougir de sa place, reconnue par les plus grands. Elle est une des plus inventives et des plus diversifiées. Elle a joué et continue de jouer un rôle de premier plan dans son domaine. Elle a produit des CD-Rom, des sites, des revues, des livres. Elle a organisé des rencontres, des expositions, des manifestations¹⁴. Elle est présente à l'Université, dans des cours, des centres de recherche. Ses productions sont cataloguées, répertoriées, archivées dans les bibliothèques. Un de ses meilleurs connaisseurs, Jacques Donguy, prédisait que « pour tirer toutes les

conséquences du passage de l'imprimerie à l'informatique, il faudra au moins cinquante ans ». En faisant mieux connaître cette nouvelle littérature, cet ouvrage lui donnera un sérieux coup de pouce et devrait contribuer à raccourcir ce délai.

NOTES

1. Sur le livre électronique, on lira avec intérêt *Gutenberg 2.0* de Constance Krebs et Lorenzo Soccavo à paraître chez MM2 Éditions en mars 2007.
2. Rapport Cordier sur le livre numérique, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/cordier/intro.htm>
3. Ce procédé, imaginé par Xerox dès 1977, utilise des microcapsules insérées dans une fine feuille de plastique. Il permet un affichage aussi lisible que le papier sans nécessiter aucun rétro-éclairage.
4. JEANNENEY (Jean-Noël), *Quand Google défie l'Europe: plaidoyer pour un sursaut*, Mille et Une Nuits, Paris, 2006.
5. BOBIN (Frédéric), « La cyberlittérature, un nouvel espace florissant », *Le Monde des livres* du 18 mars 2004.
6. *La Malédiction du parasol*, d'Anne-Cécile Brandenbourger, paru aux Éditions Florence Massot en 2000, a d'abord été publié sur le site *Anacoluthé* (<http://www.anacoluthé.com>) pendant les deux années précédentes, sous la forme d'un feuilleton intitulé *Apparitions inquiétantes*. Par ailleurs, les Éditions POL publient régulièrement sur le Web des œuvres en feuilleton avant de les éditer en livre.
7. Les surréalistes se sont ainsi amusés à transformer en poèmes des articles de faits divers parus dans les journaux en modifiant simplement leur mise en page par des retours à la ligne.
8. Dans le vocabulaire du numérique, le format « paysage », plus large que haut, s'oppose au format « portrait », qui est plus haut que large.
9. [SOUCHIER *et alii*, 2003]
10. LAUFER (Roger), *Le Texte en mouvement*, Presses universitaires de Vincennes, 1987.
11. VALÉRY (Paul), *Ego scriptor*, Gallimard, Paris, 1973.
12. Ainsi, on peut lire au dos de la jaquette du dernier numéro de la revue *alire*, qui a longtemps rassemblé les pionniers de la poésie numérique en France: « [...] au revoir à nos amis auteurs qui se sont engagés dans des voies de la littérature numérique qui ne sont plus les nôtres et [...] "bienvenue" aux auteurs ou artistes qui traitent de façon rigoureuse la question de l'art programmé aujourd'hui. » *alire*, n° 12, février 2004.
13. Le rôle de diffusion et d'animation joué par le Centre national de documentation pédagogique (CNDP) est particulièrement intéressant à cet égard. On lui doit entre autres un CD-Rom sur la poésie contemporaine qui fait une très large place aux œuvres numériques et un ouvrage sur ce thème est en préparation dans la collection Web.
14. En témoigne, par exemple, le festival *E-poetry* qui se tient en 2007 à Paris du 20 au 23 mai.

AUTEUR

JEAN CLÉMENT

Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication au département Hypermédias de l'université Paris VIII, directeur de l'équipe Écritures hypertextuelles du laboratoire Paragraphe et codirecteur du master Création et édition numérique.

Introduction

- 1 Aux amateurs de littérature numérique, le Web offre en deux clics l'œuvre et son envers, son mystère et une partie de ses clés, le spectacle et sa machinerie intellectuelle ou technique.
- 2 La dualité de points de vue est un des caractères constitutifs du Web, qui peut être considéré à la fois comme le domaine par excellence de l'instantané et de l'interaction, et comme le lieu d'une myriade de mémoires et de stockage de traces. Cette dualité se décline de multiples façons, et certains en usent savamment : le blog du journaliste nous guide dans les coulisses de l'information diffusée par les médias ; le site de l'homme politique s'ouvre à des propos plus personnels ; on suit au jour le jour les périples d'une expédition, tandis que *National Geographic* nous en livre la contribution scientifique. Certes, ces *envers* sont aussi des mises en scène, mais le Web s'en nourrit comme nul autre « système d'information » avant lui.
- 3 L'étude proposée a été fortement motivée par le désir d'observer cet envers du décor dans un domaine, la « littérature numérique », qui a largement exploité depuis les débuts de l'informatique nombre de solutions astucieuses et fascinantes où dialoguent l'acte d'écrire (y compris du code) et son produit final. Au point, d'ailleurs, de confondre explicitement parfois les deux, dans le cas des œuvres ouvertes et collaboratives en réseau. La présence du domaine de la littérature (« numérique » ou non) sur le Web semble d'ailleurs très marquée par l'exercice de ce dialogue : les « ateliers d'écriture » en ligne y fleurissent ; certaines grandes maisons d'édition incitent les auteurs publiés à alimenter un site web personnel ; des écrivains mobilisent le réseau pour faire état de l'avancement de leurs œuvres dans une perspective génétique, tandis que des cercles de lecteurs avertis disposent eux aussi de forums, de *newsletters* ou de blogs. Mais plus encore, le Web, comme système hypertexte décentralisé et ouvert, assure souvent, dans un même espace informationnel, le couplage des pratiques et des productions, la coexistence des formes artistiques et de leurs systèmes de médiation.
- 4 C'est sur cet horizon encore peu exploré que s'est focalisée notre étude : le désir d'observer « la littérature à l'œuvre » sur réseau numérique. En ce sens, il faut la considérer comme un aspect complémentaire d'études déjà publiées dans cette même collection : *L'Outre-lecture*¹, par exemple, s'est interrogée sur les modalités de la « lecture » sur le Web ; *Lire, écrire, récrit*² analyse les formats sémiotiques des « écrits d'écran ». Cette

fois-ci, nous voudrions emmener notre lecteur dans quelques lieux du réseau où des « acteurs » ou des « praticiens » de la littérature se définissent, individuellement ou collectivement, se rencontrent (eux ou leur public), construisent des projets communs en nous laissant la possibilité d'observer l'atelier technique et social de l'« œuvre » et les parcours d'« auteurs ». Il faut avouer que nous contribuons ainsi à l'enthousiasme général des chercheurs en sciences humaines et sociales pour l'étude de la « vie sociale » sur les réseaux, le Web offrant un terrain riche de données d'usages, accessibles comme jamais elles ne l'ont été auparavant. « Communautés de joueurs en ligne », « cercles de bloggeurs politiques », « réseaux d'acteurs de la démocratie participative » ou encore « cercles de consommateurs » : qui n'a pas encore fait aujourd'hui du Web son terrain d'observation où sont prélevées, décrites et formalisées théoriquement les traces de l'activité en ligne ?

- 5 Dans notre cas, c'est vers les processus d'édition et de diffusion des œuvres littéraires sur le Web que s'est portée notre attention : comment s'y définissent les acteurs ? À travers quels types de formatage ou de filtrage une œuvre est-elle polie, lissée ? À quel titre, et par quels mécanismes, « auteurs » et « lecteurs » se définissent-ils ? Les modèles de sociabilité que ceux-ci engagent sur le Web sont-ils hérités des pratiques de l'édition imprimée ? Sinon, comment se renouvellent les « formes politiques » ou « sociales » de l'édition en ligne ?
- 6 Pour interroger les modes de sociabilité associés aux pratiques éditoriales en ligne, nous avons choisi de focaliser notre attention sur un dispositif collectif, e-critures.org, qui regroupe certains acteurs de la « littérature numérique ». Les raisons de ce choix sont multiples. Il repose d'abord sur l'intérêt que nous portons à ce champ de pratiques originales depuis quelque temps³. Qu'on l'appelle « littérature informatique », « littérature électronique », « e-littérature », « cyberlittérature » ou « littérature numérique », il semble se caractériser par une sorte de *tradition de l'innovation formelle et théorique* propice à nos investigations. Depuis plus de trente ans, des auteurs créent des œuvres littéraires sur ordinateur. Leur objectif n'est pas de diffuser des textes littéraires sur un support électronique, CD-Rom ou site web, mais de réaliser des œuvres spécifiquement conçues pour le numérique, en s'efforçant d'exploiter certaines de ses caractéristiques : technologie hypertexte, dimension multimédia, interactivité ... On pourrait penser à la transposition d'ouvrages de la collection « Un livre dont vous êtes le héros⁴ », qui proposent au lecteur de choisir entre plusieurs parcours possibles ; la technologie hypertexte permet en effet de mettre en place de telles histoires à structure arborescente. En fait, les voies explorées par les œuvres de littérature numérique se révèlent plus diversifiées : elles peuvent bien sûr prendre la forme de récits hypertextuels, mais également de poèmes animés, d'œuvres fondées sur le principe de la génération de texte, de créations collectives en ligne ... Dans tous ces cas, l'œuvre a été produite avec un ordinateur et c'est via un ordinateur qu'elle sera lue et souvent *agie*. Cette « littérature » n'aurait donc pas de réalité sans le support numérique et le dispositif informatique, d'où le terme « numérique ». L'avènement du Web comme réseau hypertexte ouvert et à grande échelle est venu renouveler ces dernières années les premiers cadres de la littérature numérique, et il ne nous est pas apparu abusif de parler d'un courant spécifiquement dédié à l'exploitation de ses propriétés.
- 7 Il nous semblait également utile de contribuer au repérage d'œuvres, d'auteurs, de public (s) ou de mécanismes d'édition sur le Web pour enrichir les références déjà connues du domaine ou pour répondre aux questions que se posent légitimement documentalistes ou bibliothécaires sur la nature et l'étendue de ces pratiques. Or l'enquête nous offrait

précisément la chance de voir à l'œuvre une communauté d'acteurs tournés résolument vers l'exploitation artistique des potentialités du réseau et des dispositifs numériques.

- 8 Mais, comme notre lecteur l'aura déjà noté, les guillemets sont souvent de mise quand nous voulons parler d'« auteurs », de « lecteurs », d'« œuvres », d'« édition » ou de « littérature » de ce nouveau domaine très éloigné des notions habituelles de pièce de poésie, de roman ou de nouvelle. À notre sens, ces guillemets traduisent le double enjeu de l'enquête, et résument presque l'ensemble de ses objectifs. En premier lieu, ils représentent nos hésitations (ou celles aussi, parfois, des acteurs eux-mêmes) à projeter sur des pratiques aussi inédites les formes conceptuelles par lesquelles on conçoit spontanément l'œuvre littéraire et ses cadres sociotechniques. C'est au contact de la littérature numérique (au moins autant que dans certaines expériences de la littérature moderne au *xxe* siècle) que l'on s'aperçoit combien notre vocabulaire et notre découpage des mots en choses ont contribué à naturaliser une configuration qui a longtemps semblé aller de soi : l'œuvre littéraire a des qualités linguistiques formelles, se donne matériellement sous la forme d'un « texte » incarné sur un support, elle est le produit d'auteurs, elle est évaluée (sous une forme ou sous une autre), classée en genres ou en familles, diffusée (en général sous forme imprimée) et, enfin, lue ou déchiffrée par un public (on l'espère conquis). Les œuvres numériques interrogent parfois profondément, on le verra, l'ensemble de ces cadres conceptuels, mais aussi les différents rôles qu'y jouent ses acteurs ou la dimension technique des dispositifs d'édition. Dans le cadre de notre étude, l'important fut de repérer les indices techniques, discursifs et symboliques de l'intensité de ce débat fécond sur les formes de l'œuvre littéraire ou artistique, dévoilant à l'observateur à partir d'*E-critures* cet « envers » matérialisé par des dispositifs, des arguments, des discussions ou des polémiques. Il ne s'agit donc pas de trouver ce qu'est la littérature numérique, mais de comprendre les débats qui accompagnent ses pratiques, les rôles que les acteurs s'y voient jouer, de décrire les dispositifs techniques (et les scénarios) par lesquels on l'appréhende et les rouages, parfois inédits, de son édition.
- 9 Mais nos guillemets montrent aussi à coup sûr combien les « œuvres » rencontrées ne sont pas toujours reconnues ou socialement légitimées. C'est aussi cet « extérieur » de la littérature numérique qu'il nous a fallu qualifier en nous attachant à explorer un second dispositif, *ecrits-vains.com*, lui aussi dédié à l'édition en ligne d'œuvres littéraires et artistiques, mais calé sur des canons plus traditionnels et plus proches des mécanismes sociotechniques éprouvés dans le domaine de l'édition imprimée. L'objectif n'est pas ici de trouver les traces d'une polémique entre deux champs (qui n'aurait d'ailleurs pas d'intérêt dans le cadre de nos objectifs), mais seulement de construire une approche contrastive entre deux types de pratiques éditoriales et, formellement, de produits artistiques. Autrement dit, deux *lieux* sur le Web où deux communautés d'acteurs nous livrent simultanément quelques-unes des clés essentielles de leur raison sociale dans le domaine littéraire en ligne. D'*e-critures.org* à *ecritsvains.com*, on peut ainsi parcourir cette partie du Web francophone dédiée aux pratiques littéraires et essayer de classer celles-ci en types éditoriaux. Constituer ces deux dispositifs à vocation collective comme terrains d'observation paraissait ouvrir *a priori* sur des différences très marquées mais, rapidement, il a fallu reconnaître la richesse des usages du réseau, les profondes complémentarités qui peuvent associer numérique et imprimé, la complexité des liens et des formes de sociabilité que les deux communautés se sont données sur le réseau mais aussi au-dehors.

- 10 Néanmoins les *e-crituriens* ont peuplé le réseau très tôt. Ils semblent s'y être installés comme à demeure, exploitant cette fois à grande échelle un univers numérique dont ils connaissent les potentialités diégétiques ou esthétiques. Le réseau, pour eux, s'annonce comme une finalité, une forme d'épreuve d'où peuvent germer de nouvelles pistes fécondes, d'autres vite abandonnées. Il semble qu'il se joue plus autour d'*E-critures* que le mouvement d'innovation technique qui paraît caractériser le Web comme espace ouvert aux transformations de façon permanente, mouvement généralement subi qui nous condamne comme simples internautes, par exemple, à « remettre à jour » nos « systèmes » ou la puissance de nos machines. Au contraire, les œuvres de « littérature numérique » accessibles par le Web semblent mues par un mouvement systématique de mise à l'épreuve, d'examen technique autant qu'esthétique, au point que certains envisagent un point de rupture inévitable avec le lecteur-spectateur. En quelque sorte, une forme d'expérimentation, dans différentes directions et selon les auteurs, mais qui laisse apercevoir combien le réseau avec les *e-crituriens* peut aussi se transformer en laboratoire.
- 11 Il reste à découvrir cet envers du décor sur le réseau, le « chantier » d'une littérature à l'œuvre, en essayant de maintenir tout au long de l'exposé des références directes aux œuvres sur lesquelles nous nous sommes arrêtés. Adopter un déroulement en scindant les aspects problématiques de notre étude aurait signifié que nous avons réussi à réduire notre question à une série finie de problématiques identifiables. Ce n'est évidemment pas le cas ; qui peut prétendre aujourd'hui avoir résolu la question de la nature de l'objet littéraire, assigné la littérature numérique à sa place dans le champ des arts, épuisé la cartographie des pratiques sociales sur le Web ? Le mieux, ici, est d'épouser les trois niveaux « photographiques » qui ont guidé notre aventure : contextualiser sur le réseau nos deux objets de prédilection, *e-critures.org* et *ecrits-vains.com*, les décrire ensuite comme des dispositifs sociotechniques où des acteurs sont appelés à jouer des rôles et s'attacher enfin spécifiquement aux œuvres de littérature numérique dont l'écriture rappellera en écho les options théoriques et esthétiques qu'ont élues certains des *e-crituriens*. Pour le dire autrement, nous montrerons que la littérature se manifeste par les traces d'une activité impliquant des acteurs dans un contexte, qu'elle est le fruit d'un travail d'édition et, enfin, qu'elle se manifeste à travers un exercice d'écriture.
- 12 Ce scénario de la découverte pourra sembler trop générique et applicable, en soi, à bien d'autres objets que le nôtre. Mais le déployer sur le Web constitue un défi non négligeable, notamment du point de vue de la méthodologie. Par exemple, comment « relever » des « traces » numériques, manuellement ou automatiquement, avec quels outils, selon quelle précision ? À quel rythme ? Et tout d'abord, qu'est-ce qu'une « trace » ? On le devine : rien d'évident. Les méthodes d'observation du Web restent encore à formaliser et à valider. Par ailleurs, pour étudier les acteurs et les dispositifs éditoriaux, le répertoire méthodologique doit encore s'enrichir : il faut associer des données extraites du réseau (tous les messages de la liste de discussion *E-critures*) et du « hors-réseau » (comme les interviews ou les extraits de discussions) sans oublier, à l'interface des deux dimensions, les propos des webmestres, des administrateurs de serveur ou des responsables de rubrique. Enfin il convient d'adopter également une approche formelle et théorique, nécessaire à la découverte des œuvres comme produits d'un travail (spécifique ?) d'écriture. Le « bricolage » méthodologique s'effectuera donc ici à titre de revendication et, sous certains aspects, nous avons dû, nous aussi,

« expérimenter » et considérer notre entrée sur le Web comme une mise à l'épreuve de notre savoir-faire d'observateur.

- 13 À la première étape, celle de la contextualisation d'e-critures.org et ecrits-vains.com, il nous a fallu considérer le Web comme un territoire occupé par deux communautés, chacune définie en soi mais aussi par des relations de « voisinage » et de degré de « proximité ». En somme, considérer le Web plus comme un espace social que comme un « système d'information », en tenant notamment compte de ce que les liens hypertextes avaient à nous apprendre sur les affinités qui se dessinaient de proche en proche depuis nos deux points de repère initiaux. Ecrits-vains.com et e-critures.org contribuent à la richesse du Web tout comme, à l'inverse, ils s'y trouvent « pris ». Comme dans l'étude d'un écosystème, il importe de comprendre ce que nos deux dispositifs ont à révéler du contexte dont ils se nourrissent. On aurait d'ailleurs tort de considérer un quelconque site web (*a fortiori* s'il est doté d'une vocation « collective ») comme un point isolé accessible *via* une adresse : les documents publiés se répondent de proche en proche par liaison hypertextuelle et s'intègrent ainsi à des ensembles plus vastes que nous avons cherché à identifier. C'est ici, peut-être, que s'est engagé depuis quelques années un dialogue fécond entre *computer sciences* et sciences humaines et sociales, le Web étant exploré comme un réseau de « localités thématiques » qui, à travers l'analyse du contenu des documents et la distribution des liens hypertextes, se dévoile comme un vaste système électif d'affinités.
- 14 De là, il s'agira d'envisager nos deux objets d'étude comme deux dispositifs web à partir desquels se constituent des équipes éditoriales et se dessinent des circuits d'élaboration des œuvres et de valorisation des productions. En d'autres termes, essayer de deviner quels modèles d'organisation (voire quelles stratégies d'acteurs) en ligne sont à l'œuvre à travers, notamment, l'analyse discursive des messages déposés sur les forums ou listes de discussion. Il faudra observer à quel point et selon quels objectifs les dispositifs ont été adoptés, modifiés ou détournés pour donner naissance à des modèles originaux d'édition et de publication. Si l'édition en ligne et le recours à des revues et dispositifs électroniques peuvent apparaître aux auteurs comme une alternative à l'édition papier et à ses arcanes complexes, il n'en reste pas moins que les liens qui se tissent entre le monde de l'imprimé, ses modes de filtrage, de publication et de reconnaissance, et la littérature numérique sont complexes, et parfois surprenants.
- 15 Tous ces éléments contextuels et sociotechniques liés aux dispositifs d'édition en ligne pourront enfin entrer en résonance avec les œuvres elles-mêmes. L'objectif, ici, ne sera pas de juxtaposer une nouvelle approche, plus formelle et focalisée sur les propriétés intrinsèques des œuvres numériques. Il consistera plutôt à faire dialoguer les données déjà recueillies avec le procès de l'écriture lui-même. C'est ainsi, peut-être, que l'on pourra commencer à comprendre les enjeux liés à l'émergence d'une « textualité numérique », du geste lectoriel qui leur donne sens (les modalités de la lecture interactive) et au processus de catégorisation en genres qui y sont associés.
- 16 On le voit, la tâche n'est pas simple : du territoire occupé sur le réseau au geste d'une écriture qui revendique son originalité, en passant par la possible émergence d'un modèle inédit d'édition, il ne s'agit pas moins que de se demander si, finalement, ce que l'on désigne par « littérature numérique » n'est pas l'expression d'un nouveau paradigme pour la littérature.

NOTES

1. [GHITALLA *et alii*, 2004]

2. [SOUCHIER *et alii*, 2003]

3. *Cf* [BOUCHARDON et BROUDOUX, 2003].

4. Dans ces livres-jeu, les paragraphes sont numérotés ; à la fin de la lecture d'un paragraphe, le lecteur a le choix entre plusieurs possibilités (actions du personnage), qui renvoient à différents paragraphes. Ainsi, les paragraphes ne sont pas lus dans l'ordre des numéros, et chaque lecteur lira des paragraphes différents (puisque aucun ne fera les mêmes choix). Le livre peut donc générer « plusieurs histoires » (même si, en général, il y a des « points de passage » obligés).

Source : *Wikipedia*.

Chapitre I. À La recherche d'un domaine

- 1 Message sur la liste de discussion *E-critures*¹, posté en septembre 2003 :
- 2 « Subject : Re : [e-critures] Littérature ?
- 3 Ce à quoi cette question amène [...], en la retournant (c'est-à-dire en partant du postulat que les e-critures sont une littérature), c'est à se poser des questions sur la définition même de la littérature. Si les e-critures sont une littérature, comment définir la littérature de la façon la plus large.
- 4 *La littérature ne peut pas être uniquement ce que les éditeurs éditent* (sinon, ce serait trop désespérant). La littérature n'est pas uniquement ce qui est écrit (voir *l'Odyssée*).
- 5 Si la littérature est constituée *a minima* d'un ensemble de phrases chaînées, qui s'échangent, qui servent de lien, qui créent le sentiment du beau, ET qui perdurent, on peut considérer que la *première* littérature sur réseau a été faite par minitel. Bref, ce que la question amène, pour moi, c'est "qu'est-ce que la littérature ?"
- 6 C'est une question qui est peut-être oiseuse (c'est ce que m'a prétendu un éditeur, qui participait à une manif où je causais), mais pourtant, c'est une question que je me pose souvent, et peut-être surtout ces jours-ci, jours de rentrée littéraire, où *l'on peut se demander où est notre place*. Peut-être *nulle part*, va savoir.
- 7 Pourtant des projets (plusieurs) existent, de créer des *espaces critiques réguliers* (avec agents récurrents) uniquement dédiés aux e-critures. Quand ils verront le jour (mais je veux parler de *vrais espaces critiques*, faits par des journalistes ayant un regard objectif sur la question), un grand pas sera fait. »
- 8 Où est « notre place » ? Voilà peut-être la question la plus récurrente d'une étude sur la littérature numérique. Et elle l'est aussi bien pour les acteurs de la communauté de la littérature numérique que pour leurs observateurs qui cherchent à cerner le domaine sur le réseau. Même pour le public, l'« entrée » n'est pas fléchée si l'on se renseigne *via* les moteurs de recherche, les annuaires ou les portails dédiés à la littérature. Mais elle n'est sûrement pas non plus « nulle part », comme le redoute notre participant à la liste de discussion. Certes, elle n'est pas largement reconnue, du moins peut-être pas encore, et les ressources disponibles sur le sujet sont assez réduites sur le Web (notamment dans le domaine francophone). À vrai dire, sa place serait plutôt comme en « périphérie », à mi-chemin entre cet *amour des mots* et de la textualité, qu'elle partage avec les pratiques

traditionnelles de la littérature, et le vaste champ de la création numérique et multimédia qui s'épanouit aujourd'hui sur les réseaux.

- 9 Les questions de « place », de « lieu », de « situation » ou d'« espace » ont eu une grande importance au cours de l'étude. Pour les acteurs du domaine tout d'abord, comme s'ils cherchaient d'abord à positionner leurs pratiques, à organiser leur communauté, à identifier les nœuds problématiques de leurs réflexions. Pour le chercheur ensuite, qui a souvent été condamné à cette gymnastique intellectuelle qui nous permet de nous représenter les différents champs de pratique les uns par rapport aux autres, notamment dans le domaine des arts et de la culture. Avec la « littérature numérique », les choses ne sont pas simples : s'agit-il de recherche ou de pratique de la littérature ? S'agit-il, d'ailleurs, de « littérature » ou d'« informatique » ? Se trouve-t-on dans le domaine des « arts », d'une forme organisée d'édition en ligne ou tout simplement face à une série d'expérimentations techniques ?
- 10 Les clés d'entrée dans le domaine de la littérature numérique ne sont pas données d'emblée et il paraît bien difficile, à un certain niveau, d'en cerner les contours. Par exemple, dans les bases des moteurs de recherche qui archivent le Web en permanence, elle y est confondue avec de nombreux thèmes connexes, comme les « ateliers d'écriture » qui ont pignon sur rue ou l'édition électronique d'œuvres imprimées. Il faudrait, en outre, « oublier » tous les résultats qui la masquent, notamment les portails dédiés à la littérature comme *Zazieweb*² ou les sites collectifs beaucoup plus visibles que ceux associés à la littérature numérique, tel *fabula.org*. D'ailleurs, le vocabulaire pour la qualifier « flotte » : littérature numérique, littérature électronique, e-littérature, littérature informatique, littérature en réseau, cyberlittérature... Que doit-on saisir au juste dans un moteur de recherche pour en trouver la trace ? Pour Philippe Bootz, cette « question de la terminologie [...] ne peut être stabilisée que lorsque le champ est bien balisé et connu³ ». En quelque sorte, la « littérature numérique » désigne un ensemble de pratiques plus ou moins homogènes, sans pour autant être un *label*.
- 11 Les noms des artistes, des théoriciens ou des critiques livrent assurément une clé d'entrée plus pertinente sur le Web et les moteurs de recherche. À condition toutefois d'accepter d'adopter une loupe de taille supérieure, comme si la « littérature numérique » n'était visible sur le Web qu'à un certain niveau de précision. On trouvera là les noms de Xavier Malbreil, Lucie de Boutiny, Jean-Pierre Balpe, Philippe Bootz, Jean Clément et d'autres encore. C'est d'abord à partir de ce réseau d'acteurs « visibles » que sont accessibles les débats autour de la spécificité des pratiques littéraires sur support numérique, comme si les concepts ou les problématiques n'étaient pas encore suffisamment partagés par le plus grand nombre pour devenir des éléments communs d'une culture générale sur la littérature numérique. Car nous n'en sommes pas, comme le remarque l'intervenant de la liste de discussion, au stade où le domaine serait légitimé par des « espaces critiques réguliers » organisés par des tiers (neutres ou objectifs). Pour accéder au « cœur » supposé du domaine de la littérature numérique, il faut donc en quelque sorte l'appréhender comme « de l'intérieur », à partir des multiples façons dont ses acteurs identifiables le construisent, ou croient le construire.
- 12 D'où la nécessité de conduire l'enquête à propos de ces outils d'échange, de communication, voire d'édition où pourrait s'observer la construction d'espaces communs sur les réseaux. On rencontrera ainsi des sites à vocation collective, comme *e-critures.org* que nous avons choisi d'explorer en détail, mais aussi *Chaoïd*, *Eclarts*, *T.A.P.I.N.-B oxON*, *Inventaire-invention*, *Sitaudis* ou encore *Transitoire observable*⁴ Tous ces sites et leurs

acteurs ne sont pas concernés au même degré par la question de la littérature numérique, mais ils participent tous du paysage dans lequel la question littéraire est abordée sur les réseaux. Comme s'il s'agissait de positionner le domaine à partir de points de repère. Leur caractère collectif de « revue » ou de « liste de discussion », les projets fédérateurs qui les portent ou tout simplement les lieux de rencontre qu'ils représentent en font des références incontournables pour comprendre la situation et les enjeux de la littérature numérique. Et c'est parmi eux qu'il faut choisir des points d'entrée pour procéder à différentes formes de sondage.

- 13 En choisissant e-critures.org et ecrits-vains.com, nous avons entrepris de sonder le paysage des pratiques de la littérature sur réseaux en deux points que nous supposons suffisamment éloignés pour tenter de faire apparaître ces fameuses différences qui permettent d'identifier à coup sûr un domaine. En effet, le « contenu » même des pratiques y apparaît bien différent, renvoyant du coup à deux conceptions opposées mais aussi complémentaires de la littérature. Mais l'enquête nous a aussi conduits à essayer de comprendre comment circulent les « textes » ou les « produits », dans quels types de cadres « éditoriaux », sur quels critères ils peuvent être évalués. En somme, comment on y fabrique des *auteurs*, des *œuvres*, un *public*, voire une *critique*. C'est donc sur la « forme » d'une communauté tout autant que sur le « contenu » qu'elle produit que s'est portée l'étude.
- 14 Deux sites, deux groupes d'acteurs, deux formes *a priori* distinctes de pratiques littéraires : en somme, deux objets à décrire et à analyser, mais aussi, dans un espace aussi transversalement relié que le Web, deux points de départ pour une exploration de leurs contextes respectifs, de leurs différences comme de leurs points communs. D'e-critures.org à ecrits-vains.com, il s'agit donc de découvrir ce coin du Web francophone où émergent la question littéraire et celle de la diversité de ses pratiques.

Deux localités thématiques sur le Web

- 15 Sur ecrits-vains.com, Nina Siget construit avec patience la rubrique « Liens littéraires » où s'accumulent les références web qui nous conduisent hors du site. Elle présente sous forme de fiches chacun des sites qu'elle considère comme « pertinents » pour *Ecrits... vains ?* et son public. Près d'une cinquantaine d'entre elles sont maintenant accessibles et rendent compte d'un véritable travail éditorial précieux pour l'internaute car elles lui fournissent expertise et aide à la navigation dans un univers aussi peu structuré que le Web.

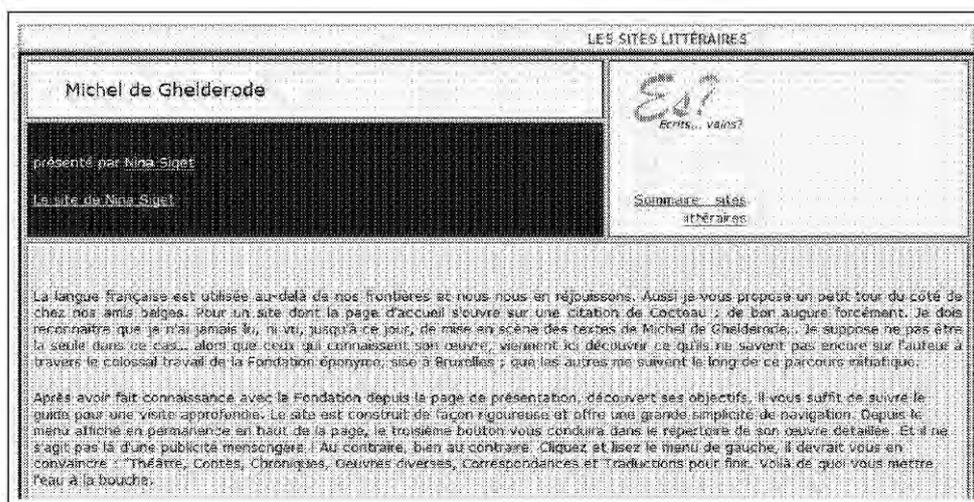


Figure 1. Les « fiches » de Nina Siget. La rubrique « Liens littéraires » n'est pas seulement une liste de liens hypertextes. C'est un travail éditorial de qualité présenté sous forme de « fiches » dans lesquelles figurent les commentaires de la responsable de la rubrique et, en fin de document, le lien hypertexte qui nous conduit hors du site *ecrits-vains.com*. Il s'agit là d'un véritable travail de sélection et de mise en forme.

- 16 Ces fiches représentent un lent travail d'analyse et d'évaluation qui contribue à construire, de proche en proche, l'environnement hypertextuel d'*ecrits-vains.com* ou, si l'on veut, une forme de proximité thématique, en liant entre elles différentes ressources web. Les documentalistes, les veilleurs ou les bibliothécaires sont aujourd'hui habitués à ce type de travail qui ne relève peut-être déjà plus d'un niveau « méta-éditorial » (comme dans l'univers d'une bibliothèque où les ouvrages ont déjà été préalablement évalués et mis en forme), mais d'une authentique édition. Ainsi, les liens d'un site qui pointent vers des ressources qui lui sont externes représentent autant d'indices du contexte documentaire dans lequel il s'inscrit, et qu'il contribue aussi à construire en y développant ce que l'on appelle sa « connectivité ». Ces liens hypertextes externes peuvent être concentrés en quelques pages ou disséminés sur l'ensemble du site. Sur *ecritures.org*, ils apparaissent en nombre dans la rubrique « Liste des membres » où chacun peut indiquer, par exemple, l'adresse de son site personnel. Sur *ecrits-vains.com*, ils se concentrent surtout dans la rubrique « Nos liens » avec cinq sous-catégories (les sites de nos rédacteurs, les sites éditeurs, les sites de poésie et de littérature, les sites culturels, les sites sur les auteurs). La rubrique animée par Nina Siget joue également son rôle dans la construction du contexte hypertextuel du site, mais on peut en trouver aussi dans des rubriques comme « Les revues en revue ».
- 17 Les propriétés attachées à ce principe des contextes documentaires sur le Web peuvent contribuer au travail détaillé qui suivra sur la question de l'existence et de la nature d'un domaine consacré à la littérature numérique. Mais, avant de chausser les lunettes de l'expertise et de se focaliser sur l'analyse des documents et du rôle des acteurs dans chacune des deux communautés, on peut aussi essayer de comprendre comment ces dernières s'insèrent elles-mêmes dans un contexte plus vaste sur le réseau. L'étude des formes de la connectivité hypertexte et des types de contenus qu'elle associe nous révèle qu'une page, un site ou une liste de discussion ne représentent pas seulement des cadres desquels on peut extraire un « contenu », mais qu'ils participent aussi d'un système documentaire plus vaste qu'il faut pouvoir décrire. Si l'on accepte donc de se doter non pas d'une loupe mais d'une sorte de « zoom arrière », on s'aperçoit rapidement que nos

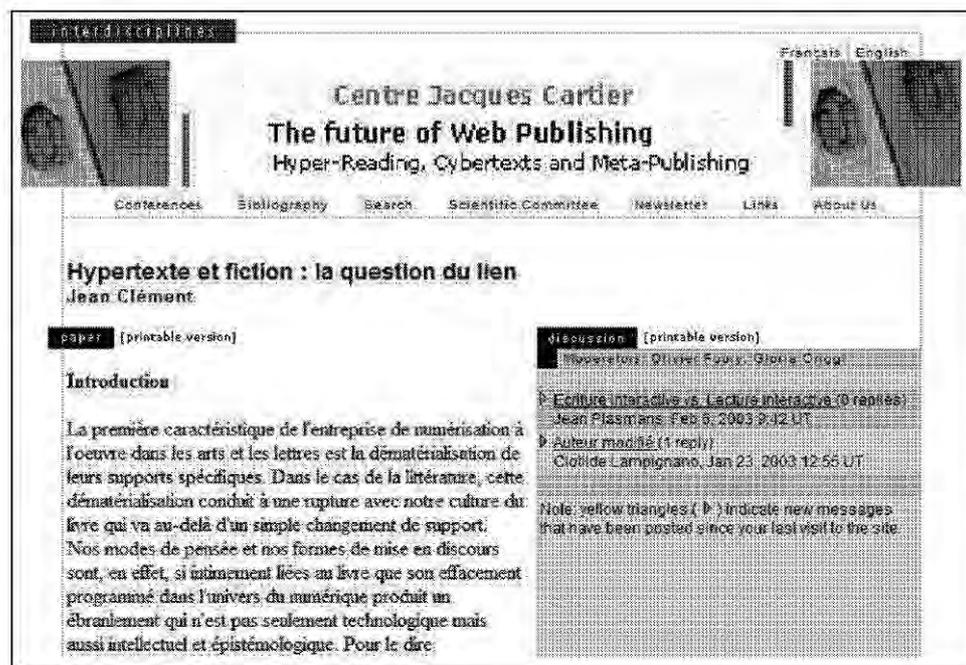
objets d'étude sur le Web sont reliés à des univers avec lesquels, en quelque sorte, ils entrent en résonance.

- 18 L'étude de ce contexte documentaire s'est révélée riche d'indices pour l'enquête, bien que techniquement délicate. Sur le Web, elle passe évidemment en premier lieu par l'observation de la façon dont les liens hypertextes sont distribués. Ce sont eux qui assurent les liaisons techniques (ou « physiques ») dans cet univers où tout semble relié à tout, directement ou indirectement. Se dessinent ainsi au sein d'un ensemble de documents des relations de proximité ou d'éloignement, de concentration ou de dispersion en termes quantitatifs mais aussi d'organisation ou de hiérarchie en termes qualitatifs. À cet égard, les différences entre les contextes respectifs *d'E-critures* et *d'Ecrits...vains ?* sont nombreuses. Mais pas seulement : les deux univers s'insèrent dans celui plus général de la thématique de la littérature, dans lequel ils n'ont pas le même rôle ni, pour ainsi dire, la même visibilité.



Figure 2. Ci-dessus, une partie de la page présentant les « Mardis numériques⁵ » de François Coulon. Les noms de nombreux participants apparaissent sur la page, associés à des liens hypertextes renvoyant pour la plupart sur des sites personnels.

- 19 Ci-dessous, le texte de Jean Clément, « Hypertexte et fiction : la question du lien », est cité par 17 pages web dans notre travail d'indexation du domaine. Ce texte de réflexion renvoie pour sa part à seulement trois autres documents web. Le caractère d'*authority* d'un document web (le fait qu'il soit pointé par de nombreux autres documents) peut servir d'indicateur sur l'autorité morale ou intellectuelle de son auteur ou de ses arguments. En termes de *Web mining*, la page de F. Coulon a, au contraire, un caractère de *hub* (nombreux liens sortants, cf lexique en annexe). Dans un corpus donné, *hubs* et *authorities* ont tendance à se renforcer selon J. Kleinberg [KLEINBERG, 1998].



- 20 Ces relations, en tant que telles, pourraient n'intéresser que le spécialiste des réseaux, si ce n'est qu'elles révèlent aussi bien souvent des relations de « contenu » thématique, voire peut-être, comme dans notre cas, des relations entre communautés d'acteurs regroupés autour de pratiques spécifiques. Les indices présentés ici concourent à alimenter les hypothèses génériques de l'enquête mais restent relatifs, notamment pour des raisons méthodologiques et techniques car le Web représente un univers documentaire relativement inédit, et les outils comme les procédures de son exploration en sont encore à leurs balbutiements. Ils indiquent, en tous les cas, combien la diffusion d'un document ne se limite pas à déposer une information sous la forme d'une adresse⁶ : son contexte sur le Web contribue à le construire en l'insérant dans un ou plusieurs ensembles organiques, et ainsi à le valider. Il s'agit là, peut-être, de l'une des clés qui permet de comprendre les mécanismes de l'édition sur le réseau.

Des documents et des liens

- 21 La source la plus riche d'indices sur le contexte d'un site réside dans la distribution des liens hypertextes entre documents sur le Web. D'une certaine façon, tout document contribue à construire la toile, comme il s'y trouve pris. On peut réaliser l'étude de cette distribution « manuellement » en explorant les liens les uns après les autres à partir d'un, de deux ou de plusieurs documents. On peut aussi s'aider d'outils logiciels ou en développer à dessein comme nous l'avons fait. Mais il faut surtout être capable de construire ces cartes logiques que sont les graphes, d'interroger leurs propriétés statistiques et visuelles pour exploiter des informations chiffrées souvent volumineuses. Sur le Web, il existe en moyenne sept liens par page et la plupart des aspects de notre approche ont réclamé l'analyse au minimum de centaines de pages, des milliers le plus souvent. C'est ce travail à partir de graphes qui permet de dessiner les linéaments d'une topologie locale du réseau, installant ainsi les documents visés dans une sorte de « géographie de l'information » où chaque « contenu » se trouve relié à d'autres par des arcs, orientés ou non. Cette « géographie » n'est pas celle des territoires physiques, mais

celle, toute relative suivant les échelles, des relations fonctionnelles ou organiques entre une série identifiée d'éléments (les nœuds). Ce n'est pas celle, non plus, des parcours de navigation effectivement réalisés et que l'on peut reconstruire après coup en suivant pas à pas des usagers réels⁷ C'est celle des distances estimées en termes de « liens » ou de « clics » et des chemins possibles entre documents sur le Web, de leur concentration, de leur dispersion ou de leur absence et qui, représentés sous forme de graphes, dessinent parfois de remarquables *patterns*. On n'oubliera pas non plus que cette topologie hypertextuelle est orientée ou « vectorisée » : un lien d'un document A vers un document B n'implique pas la réciproque. Certains documents semblent donc ainsi plus « visibles » que d'autres, voire « reconnus » par d'autres. Et cette propriété génère aussi à grande échelle des rapports de subordination dont il faut tenir compte, pour peu que les graphes permettent de les isoler statistiquement à l'échelle d'un corpus étendu.

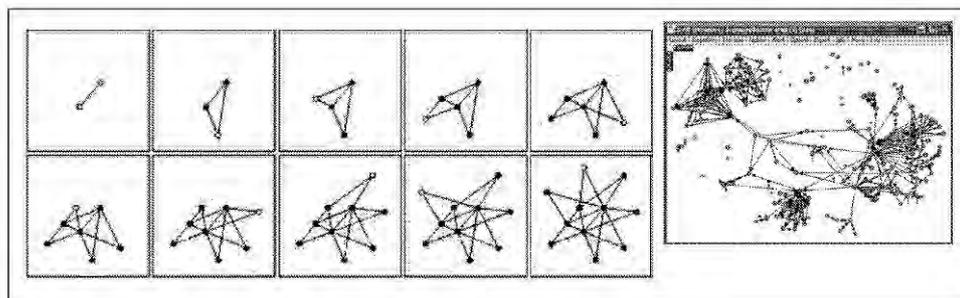


Figure 3. À gauche, l'évolution schématique d'un graphe où les nœuds s'agrègent au fur et à mesure de l'exploration de l'espace hypertexte. À droite, le résultat final (*robot-crawler* Orlinski et visualisation sous *Pajek*). À cette échelle, on aperçoit le principe de la modélisation à base de graphes. Ces graphes ont des propriétés statistiques et mathématiques mais leur visualisation peut aussi beaucoup apporter au travail d'analyse, ne serait-ce qu'à titre d'outil d'exploration.

- 22 On connaît d'ailleurs depuis longtemps l'intérêt des graphes et la théorie qui les accompagne⁸ pour réduire, en partie, la complexité de certains phénomènes. En épidémiologie, par exemple, où ces outils logiques et graphiques sont mobilisés dans l'étude des phénomènes de propagation des virus, en sociologie des réseaux d'acteurs pour l'analyse des interactions complexes, sans oublier les mathématiques, la physique ou encore l'ingénierie des systèmes industriels⁹ C'est peut-être aux techniques de bibliométrie ou de scientométrie que s'apparente le plus l'approche présentée ici pour contextualiser nos objets d'étude. Les liens hypertextes sur le Web peuvent en effet se comparer dans une certaine mesure aux pratiques intertextuelles de cocitation ou de coréférencement ; l'analyse de leur distribution fait aussi apparaître des degrés de « proximité » entre documents ou encore des phénomènes de hiérarchisation. J. Kleinberg¹⁰, d'ailleurs, reprend le terme *authority* dans ses modèles à base de graphes pour qualifier les nœuds pointés par de nombreux autres, comme des *références* dans les communautés de savoirs présentes sur le Web.
- 23 La méthode pour recueillir sur le Web les données qui serviront à construire les graphes de notre étude paraît simple techniquement : il faut « lâcher » un *robot-crawler* (autrement dit, un petit programme) à partir d'un ou de plusieurs points d'entrée (des adresses web choisies en général dans le domaine que l'on cherche à explorer) ; celui-ci va alors se déplacer de lien hypertexte en lien hypertexte sur le réseau en envoyant le résultat de ses pérégrinations à une base de données où sont stockées, *a minima*, les adresses des nœuds rencontrés et leurs liens respectifs. C'est ce que nous avons réalisé en

« partant » des pages d'e-critures.org et ecrits-vains.com, mais aussi d'autres sites de types différents mais tous consacrés à la pratique littéraire, voire aux arts en général.

- 24 Ensuite, à partir de la base de données, nous plaçons sur un plan les nœuds représentant les documents web (pages ou sites, au choix) et les arcs indiquant la présence de liens (et éventuellement leur direction orientée). Nous voyons ainsi apparaître (rapidement ou non selon la « distance » des points d'entrée) un graphe unique (ou connexe) densément peuplé de nœuds dont le nombre moyen de liens pour chacun est d'environ cinq (2,7 liens entrants et 2,1 sortants en moyenne sur le Web). Certes, les méthodes d'extraction des données, les types de projections ou de calculs appliqués aux données peuvent être très complexes et varier grandement. Dans notre cas, plusieurs méthodes ont été mobilisées, mais l'étude reste limitée du point de vue quantitatif, comparativement aux expérimentations menées ces dernières années par des équipes de spécialistes en informatique des réseaux. Cette variété dans les méthodes de construction et d'analyse des graphes n'est pourtant pas un signe de faiblesse ou d'incertitude : chaque mode de calcul appliqué aux données recueillies par le robot enrichit la description du Web et de son organisation complexe, y compris en procédant seulement localement comme nous l'avons fait pour le domaine de la littérature numérique.
- 25 Dans le cadre des études récentes sur ce vaste ensemble de documents électroniques que représente le Web¹¹, la théorie des graphes a été l'outil privilégié pour comprendre certains aspects de son organisation générale, certaines de ses particularités « locales » ou de son évolution temporelle¹² En particulier, les utilisateurs du Web sont maintenant familiers avec un moteur comme Google, qui associe aux techniques traditionnelles d'analyse de contenu textuelles données issues d'une modélisation à base de graphes¹³ Les graphes représentent en effet un moyen relativement pertinent pour synthétiser des informations sur ce réseau aussi dynamique et complexe qu'est le Web, dont les données sont peu structurées par rapport à d'autres systèmes d'information. Si l'on se dote d'outils et de méthodes adéquats, il est alors envisageable d'obtenir une série de « radiographies » locales du réseau où apparaît le voisinage immédiat des objets d'étude.
- 26 Les techniques exploratoires du Web à base de graphes ont en outre l'avantage de nous faire échapper à la vision restreinte que nous imposent les moteurs de recherche et les navigateurs. Les premiers, avec leurs listes à plat, ne fournissent que peu d'éléments sur les relations de voisinage d'une information ou d'un document. Ce sont surtout des applications industrielles dédiées à l'indexation et à différentes formes de catégorisations hiérarchiques des documents web. Orientés vers l'exhaustivité des corpus et/ou la qualité de l'information indexée, les moteurs de recherche ont une exploitation qui repose essentiellement sur des annuaires préconstruits ou sur des requêtes linguistiques. Ils sont donc de peu d'utilité dans un processus exploratoire comme le nôtre et, surtout, masquent l'ensemble des relations transversales qui tissent le Web comme une toile. Quant aux navigateurs, ils sont surtout des outils d'affichage du contenu des documents et, malgré de nombreuses fonctionnalités associées pour des tâches individuelles de navigation et de lecture, ils ne restituent pas non plus d'indications significatives sur l'organisation de l'espace parcouru.
- 27 Les graphes, au contraire, donnent à différentes échelles une idée synthétique du Web, comme « vu du dessus », sans compter les propriétés statistiques que l'on peut en tirer pour l'étude d'un contexte documentaire. C'est la raison qui justifie la place importante réservée dans cette partie de l'étude aux graphes et aux différentes formes de

topographies hypertextuelles. Il est ainsi important, à notre sens, d'insister sur le rôle des outils non seulement statistiques mais aussi visuels d'investigation du Web.

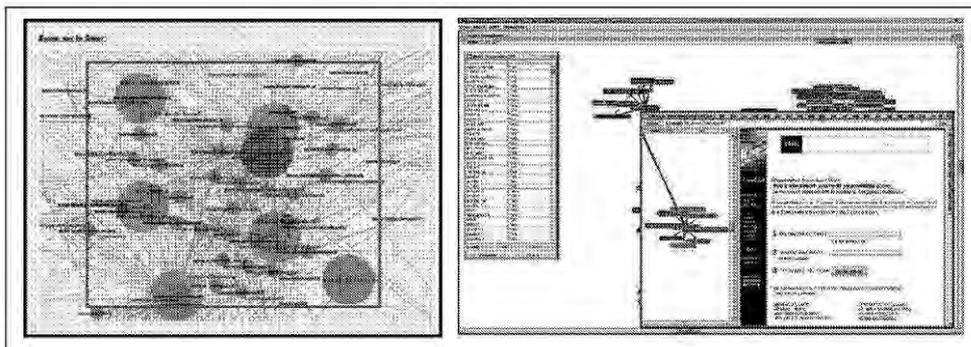


Figure 4. Dans un premier temps, il faut extraire du Web avec un *crawler* les données liées à la distribution des liens hypertextes entre les pages et aussi éventuellement à leur contenu (ce que l'on appelle l'indexation *full-text*). Une fois stockées dans une base, ces données peuvent être traitées et affichées sous forme de graphe, selon plusieurs modalités. Ici, à gauche, un graphe préliminaire (assez complexe) a été réduit pour faire apparaître les liaisons hypertextes entre un ensemble réduit de sites, en l'occurrence ceux qui dans un domaine diffusent le plus de liens entre eux et vers des ressources associées (ce que l'on appelle des *hubs*). Nous avons développé à droite des modules d'exploration visuelle et statistique du graphe, intégrés à une plate-forme expérimentale (TARENTE). Ces modules permettent d'explorer en se déplaçant un graphe général (en fond) ou une de ses parties seulement, ou encore d'afficher le contenu des nœuds (fenêtre au premier plan où s'affichent les pages web). Nous y avons ajouté une table d'occurrence statistique des mots les plus fréquents dans le corpus, ou dans une partie du corpus, de façon à essayer de comprendre quel « contenu » se concentre dans le territoire exploré.

- 28 Pour faire apparaître un graphe centré sur une thématique, il faut pouvoir concentrer le travail d'extraction sur des données « pertinentes ». Par exemple, tous les liens et toutes les pages trouvés par le *crawler* ne sont pas utiles. Certains sont même à considérer comme des obstacles, tels tous ces liens qui pointent sur les sites de Google, de Yahoo !, de Netscape, Microsoft ou Macromedia. Nous les éliminons donc (principe du « black-listage ») car ces données, intégrées dans un graphe, masquent en grande partie la structure originale du domaine étudié. On peut aussi, comme nous l'avons fait, lancer des campagnes de recueil de données à partir d'adresses que des acteurs d'un domaine aiment à fréquenter : leurs « favoris » représentent souvent des éléments de référence dans une communauté d'expertise. On peut enfin, d'une autre façon, « filtrer » les documents considérés comme non pertinents et construire ainsi un « focus sémantique » dynamique. Pour des raisons techniques, ce type de procédure n'a pas été déployé. En revanche, ce filtrage peut être réalisé *a posteriori* dans notre système en faisant porter des requêtes linguistiques sur la base où sont stockées les données. On peut ainsi avoir une idée du type de « mots-clés » les plus représentés statistiquement dans un ensemble de plusieurs milliers de pages web, mais aussi faire apparaître les documents qui se singularisent des autres par la présence, ou non, de termes choisis par avance. Ces précautions méthodologiques suffisent en général à faire émerger un lot significatif de documents pertinents, sauf si les ressources recherchées sont trop restreintes en nombre ou trop diffuses sur le Web. Et, dans un premier temps, cela s'est révélé être le cas pour le domaine francophone consacré à la littérature numérique, à moins de pouvoir le situer finalement dans cette périphérie incertaine où se mêlent, d'un côté, la culture littéraire du texte et des mots et, de l'autre, le foisonnement plastique des praticiens des arts électroniques.

- 29 Cependant l'étude du contexte documentaire d'e-critures.org et ecrits-vains.com ne s'arrête pas à la topologie des liens hypertextes. Celle-ci n'a d'intérêt, dans notre cas, que si elle peut être reliée à des indicateurs de contenu, voire à des indices qui permettent de comprendre des logiques de comportement d'acteurs. Il est donc nécessaire, en premier lieu, d'essayer d'associer aux données hypertextuelles de l'analyse de « contenu ». D'une certaine façon, il s'agit de comprendre comment des mots ou des concepts se trouvent eux aussi distribués sur le Web, et selon quels chemins on peut passer à d'autres mots ou à d'autres concepts. C'est là tout le principe de ce que l'on appelle sur le Web les *topical localities* ou *localités thématiques*. L'expression est née de l'hypothèse selon laquelle les proximités en termes de topologie hypertexte indiquent aussi des similarités en termes de contenu, et vice versa. C'est un des principes forts de l'organisation du Web¹⁴ : les pages et les sites que nous visitons intègrent des ensembles plus vastes que l'on désigne en termes de *Web mining* par *agrégats* (cf. lexique en annexe) et qui sont eux-mêmes susceptibles d'être analysés en termes de voisinage à un niveau plus général. Mais il faut insister sur le fait que la géographie documentaire du Web réserve en général quelques surprises. En particulier, tous les thèmes présents dans un annuaire (ou même n'importe quelle thématique à laquelle un usager pourrait penser) ne figurent pas forcément sur le Web à titre d'agrégats. Et inversement, l'exploration du Web en termes d'agrégation de documents, même à une échelle limitée, peut révéler la présence de thématiques assez surprenantes. D'où l'idée, de plus en plus partagée, que la théorie des agrégats en particulier, ou même que toute tentative de description de la structure générale du Web renvoie moins à la façon dont peut être structuré explicitement un système d'information qu'à la façon dont différentes communautés de pratiques y éditant des documents s'y positionnent, le plus souvent implicitement. Et l'on comprend mieux comment aujourd'hui apparaît aux côtés du *data mining* et du *Web minin*¹⁵ le champ de recherche du *social data minin*¹⁶ où les *computer sciences* rencontrent, en particulier, les concepts et les méthodes de la sociologie des réseaux ou des organisations.
- 30 On peut donc entreprendre une exploration du domaine de la littérature numérique à différentes échelles, comme autant de niveaux de contextualisation. Tout d'abord en décrivant la structure de voisinage immédiat d'e-critures.org et ecrits-vains.com, autrement dit tous les sites vers lesquels ils pointent, et ce sans oublier les sites (identifiables) qui les pointent. Il s'agit donc d'une exploration de « profondeur 1 » de deux sites qui ont une vocation collective affichée et peut être pourra-t-on ainsi qualifier le type de communauté d'où ils émergent. À un niveau plus général, on peut aussi essayer de déterminer le positionnement réciproque des deux sites l'un par rapport à l'autre, en termes topologiques mais aussi de contenu. Ce sondage de niveau moyen (à des profondeurs de 2 ou 3 à partir des points d'entrée) oblige à prendre en compte plusieurs milliers de pages. Mais, au-delà de la complexité des graphes générés, on voit comment les deux univers de référence d'e-critures.org et ecrits-vains.com sont proches mais aussi hiérarchiquement subordonnés. Ce sera là l'occasion de montrer que les chemins statistiquement possibles entre les deux sites révèlent des indications sur l'organisation locale du Web où se côtoient, dans le domaine français, les pratiques les plus classiques de la littérature et les univers les plus « avant-gardistes » du Net art et des arts numériques. De l'un à l'autre, les frontières ne sont pas tranchées mais distribuées en stades. Enfin, au dernier niveau, il s'agira d'estimer la taille et, éventuellement, le type de structuration du domaine de la littérature numérique. Autrement dit, le thème fait-il l'objet d'un agrégat organisé de ressources ? Si la comparaison avec d'autres agrégats extraits avec la même

méthode fait apparaître des ressources réduites, il est en revanche possible d'isoler un « cœur » documentaire représentatif du domaine. En bien des points, les indices relevés ici anticipent remarquablement les hypothèses qui seront développées dans le reste de l'étude.

De lien en lien, le voisinage immédiat

- 31 « Dis-moi qui est ton voisin et je te dirai qui tu es... » La formule, très réductrice, a pourtant constitué le premier objectif que l'on s'est donné en découvrant les premières visualisations de graphes de la topologie hypertexte. Qu'y a-t-il comme ressources associées au site *ecrits-vains.com* au niveau le plus immédiat, à la « distance » la plus courte, autrement dit « en un seul clic » ? Ce que l'on découvre, c'est d'abord un voisinage immédiat très dense, une constellation de près de 150 sites. Dès ce niveau, on a un aperçu de la « densité hypertextuelle » du Web et de la morphologie des liaisons techniques qui relient les documents entre eux. Cela donne aussi un aperçu de la « position » centrale du site dans un espace qu'il contribue à fédérer en le recensant. Il s'agit là d'ailleurs souvent de l'un des caractères techniques d'un site à vocation « collective » ou « collaborative » : ce n'est pas seulement un lieu où s'agrègent des contenus issus du travail d'une communauté d'acteurs, c'est aussi un centre qui rayonne hypertextuellement sur un environnement qu'il construit de proche en proche. Et cela paraît d'autant plus manifeste concernant le voisinage d'*ecrits-vains.com* que l'on a évacué méthodologiquement tous

les liens « fonctionnels » qui participent de la structuration du Web mais qui ne sont pas « pertinents » du point de vue du contenu (Google, Voila, Microsoft, Adobe...).

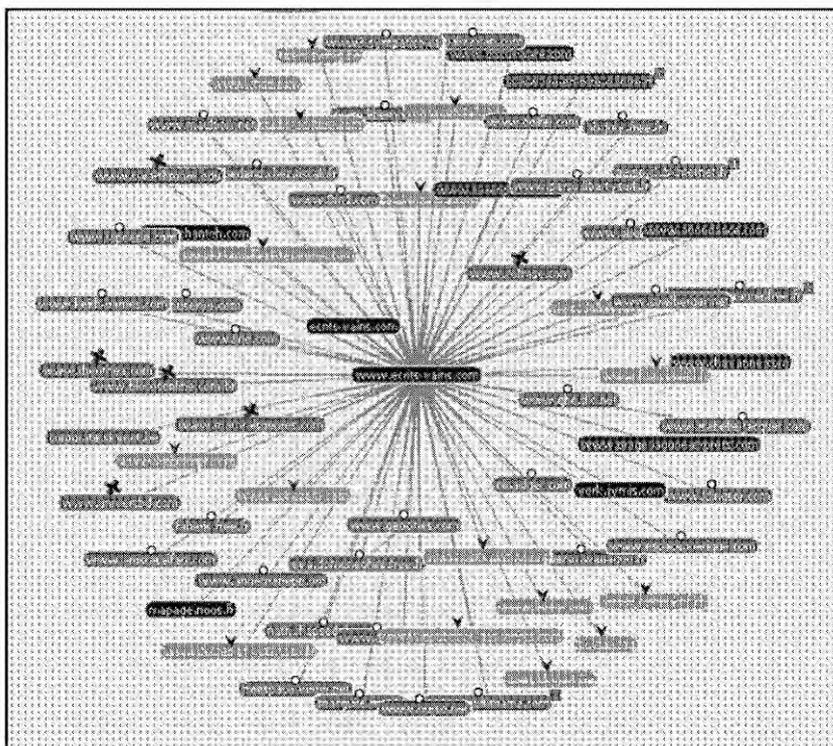


Figure 5. Graphe du voisinage « immédiat » d'ecrits-vains.com. Par « immédiat », il faut entendre les nœuds (ici représentés en sites) accessibles depuis écrits-vains.com en un seul clic. Pour avoir une idée de la nature de ce voisinage immédiat, tous les liens sortants du site ont été indexés dans une base (hormis ceux de la rubrique « Nos liens », instructifs pour caractériser le domaine littéraire dans lequel *Ecrits...vains ?* évolue, mais peu pertinents pour comprendre la nature du contexte documentaire dans lequel s'inscrit le site). On voit ainsi dans des cartouches surmontés d'un rond les sites « personnels », surmontés d'une croix les portails, surmontés d'un V les sites à caractère collectif (les autres étant des sites « institutionnels » comme celui du ministère de la Culture avec <http://www.lire-en-fete.culture.fr> ou des sites commerciaux).

- 32 En termes de contenu, l'exploration du voisinage d'ecrits-vains.com montre que l'on se situe bien dans une région du Web dédiée à l'expression littéraire (avec ses genres, ses références, ses métiers), voire plus largement à l'expression artistique (arts plastiques, musique, danse...). En termes de genres : l'expression poétique, presque générique à un degré ou à un autre pour tous les éléments du corpus (avec, par exemple, www.lisiere.com et ses nombreuses rubriques ou www.poesie.org consacré aussi en partie à la musique), le roman et les nouvelles (entre autres, le site de Claude Thomas, <http://users.skynet.be/thomas>, cet « îlot sauvage perdu au bout du monde virtuel », où l'on trouvera plus de 140 nouvelles fantastiques, de science-fiction, humoristiques, surréalistes et policières), le théâtre (le site de *En coulisses*, le magazine du théâtre parisien <http://www.theothea.com>). mais aussi la bande dessinée (<http://www.universbd.com>) ou le roman policier et la science-fiction (<http://www.mauvaisgenres.com>). On trouve aussi des ressources consacrées essentiellement à des figures d'auteurs « classiques », comme Baudelaire (baudelaire.zy-va.com) et nombre d'autres, notamment via la rubrique « Sites littéraires » d'ecrits-vains.com animée par Nina Siget (Molière, Céline, Cervantès, Queneau, Brecht...).

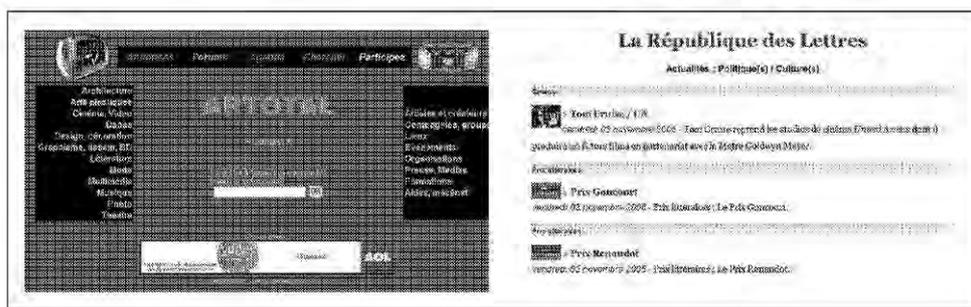


Figure 6. L'horizon culturel dans lequel s'inscrit *ecrits-vains.com* sur le Web se nourrit de la littérature et de ses pratiques, mais aussi d'autres formes d'expression artistique. À gauche, la page d'accueil du site <http://www.arttotal.com>, un portail généraliste sur presque toutes les formes d'art et leurs marchés respectifs : littérature mais aussi architecture, danse, musique, design, décoration, multimédia... À droite, le site de *La République des Lettres* (<http://www.republique-des-lettres.com>). Issu d'une édition papier éditée jusqu'en 1998, la *Republique* est aujourd'hui « l'une des plus importantes sources gratuites d'information et de documentation en français sur le monde des livres et l'actualité culturelle ». Un index alphabétique très fourni permet l'accès à de très nombreuses ressources sur des auteurs, des personnalités ou des mouvements issus de la culture contemporaine.

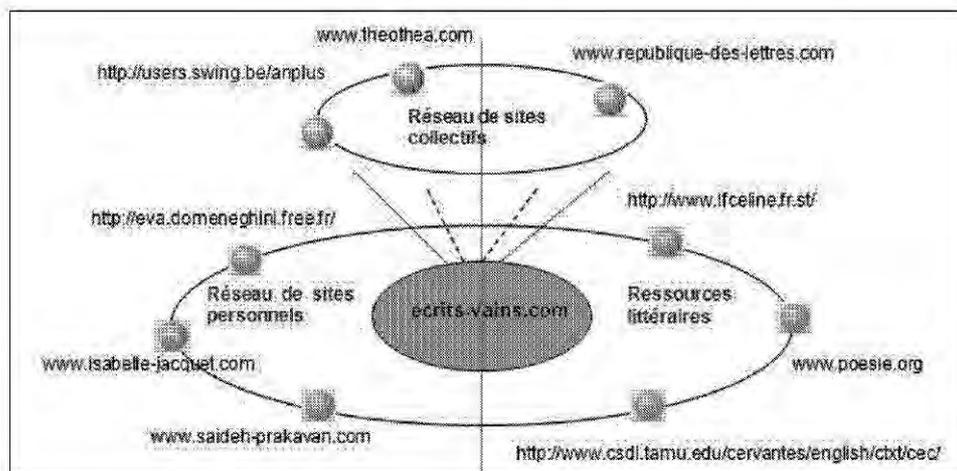
- 33 Hors littérature hexagonale, *ecrits-vains.com* ouvre aussi sur les antipodes avec <http://www.blocosonline.com>, un portail de littérature et de culture brésilien, ou <http://www.ecrivains-nc.org>, le site de l'Association des écrivains de Nouvelle-Calédonie. Mais, en termes de types de contenus accessibles à partir d'*ecrits-vains.com*, la littérature, le « texte » ne sont pas seuls concernés : les arts plastiques, par exemple, font partie de l'environnement documentaire immédiat du site, avec entre autres le dispositif très « design » <http://www.zonezero.com> dédié à la photographie d'art ou, dans une perspective plus large, <http://www.cofrase.com>, un site généraliste consacré au marché de l'art européen.
- 34 Au-delà de la description thématique des contenus associés au site *ecrits-vains.com*, l'analyse de cet environnement immédiat renseigne aussi sur le réseau de relations « organiques » que manifeste la distribution des liens hypertextes. Les liens que nous avons parcourus depuis *ecrits-vains.com* n'ont pas tous la même vocation et ne se limitent pas à de pures similarités thématiques. Ainsi, les liens nous menant hors d'*ecrits-vains.com* issus de la rubrique « Sites littéraires » ou les « sites de poésie et de littérature » permettent massivement d'associer des contenus littéraires et artistiques à titre de ressources mais ceux qui proviennent de rubriques comme « Les sites de nos rédacteurs », « Les sites éditeurs » ou « Les sites sur les auteurs » renseignent aussi souvent sur la nature et le type d'organisation liés à *Ecrits...vains* ? Leur fonction n'est plus seulement thématique mais aussi, en quelque sorte, *organique*. Ils peuvent indiquer, par exemple, le rôle important d'un acteur parce que son site personnel est pointé par *ecrits-vains.com* (comme une forme de *reconnaissance*), le site personnel pointant à son tour sur *ecrits-vains.com* pour afficher une forme de *contribution*. Ce type de « cocitation », dans un graphe, permet souvent de comprendre comment un site à vocation collective ou fédérative est topologiquement alimenté par un réseau de « sites personnels » où figurent des données (auto)biographiques, des œuvres ou des documents qui dessinent les contours d'un portrait. On reconnaîtra volontiers qu'une typologie de type « sites personnels/sites collectifs » mérite d'être discutée, et surtout assise sur une classification des critères techniques, sémiotiques de mise en page ou sémantique en termes d'analyse de contenu. Mais elle permet de cerner l'un des principes forts de la structure du Web au

niveau local: l'agrégation de sites personnels autour de sites à vocation collective (groupes, associations, collectivités, pratiques communes...).



Figure 7. À gauche, la page d'accueil du site d'Emmanuel Bing (<http://perso.club-internet.fr/bing>), responsable de la rubrique « Doxa ». À droite, celui de Lise Willar (<http://www.lisewillar.com>), responsable de la rubrique « Mots...dits ». Le site [ecrits-vains.com](http://www.ecrits-vains.com) pointe vers des sites personnels qui nous introduisent, d'une certaine façon, dans l'univers personnel des acteurs qui participent au projet. Les liens hypertextes sont distribués sur le Web entre des ressources documentaires similaires ou complémentaires du point de vue du contenu mais aussi souvent selon les types de relations sociales qui peuvent unir des acteurs.

- 35 Dans une première « cartographie » de l'environnement immédiat d'[ecrits-vains.com](http://www.ecrits-vains.com), 35 sites « personnels » ont été dénombrés mais aussi 17 sites à « vocation collective ». Dans ce dernier ensemble, on trouve aussi bien des maisons d'édition (<http://www.webiscript.com>, par exemple) que des collectifs regroupés autour de pratiques spécifiques ou des revues, des ateliers d'écriture (comme <http://www.studio-ecriture.com>), des associations ou des événements. C'est le cas, par exemple, de <http://www.textes-et-voix.asso.fr>, une association qui propose des soirées consacrées à la lecture, par des acteurs et en présence des auteurs, de textes littéraires en liaison avec l'actualité éditoriale. Parfois, un lien nous mène d'[ecrits-vains.com](http://www.ecrits-vains.com) vers un site qui le reconnaît à son tour comme « site ami », tel celui animé par Élie Duvivier et ses collaborateurs, <http://users.swing.be/anplus> où l'on trouve une revue consacrée à la poésie. Tous ces liens hypertextes peuvent être considérés comme *organiques* puisqu'ils permettent de dessiner sur le réseau un paysage où se déclinent les « métiers » ou « raisons sociales » associés à l'exercice de la littérature.
- 36 [Ecrits-vains.com](http://www.ecrits-vains.com) se situe donc dans un environnement web relativement riche et complexe, même s'il faut admettre que les données produites par ce type d'approche et d'observation sont encore très faibles aujourd'hui pour pouvoir établir une échelle de comparaison pertinente. On peut cependant proposer une vue synthétique des types de relations hypertextes qui lient le site à son environnement immédiat.



- 37 Du côté d'e-critures.org, les relations *organiques* avec le réseau de sites voisins paraissent moins évidentes. Il s'agit moins de complémentarités que d'un travail de recensement, effectué essentiellement pour une invitation à soumission ou à déclaration volontaire de ressources associées. Le voisinage d'e-critures.org n'est pas le fruit d'un filtrage, mais résulte de l'agrégation d'un ensemble de ressources web. Ainsi, 40 adresses ont été relevées à partir de la liste des membres, en général des sites « personnels » où se mêlent éléments biographiques, œuvres et documents de réflexion. Ces documents révèlent certaines parentés de pratiques, de parcours ou même de « forme » mais ces dernières sont parfois difficiles à isoler.
- 38 Le résultat le plus frappant de l'exploration des 40 sites qui constituent le voisinage immédiat d'e-critures.org réside surtout dans la nature des contenus édités sur le Web. En premier lieu, on relève une étonnante diversité, un véritable foisonnement. Allons voir <http://www.bram.org/> ou <http://www.bbp-online.com/> pour nous rendre compte de l'exubérance technique de concepteurs-créateurs qui font de leurs sites des formes plastiques autonomes, et non de simples vecteurs de « contenus ». Ou encore <http://pleine-peau.com/mange/index.html> et les « Formes libres » de Xavier Malbreil (<http://www.0ml.com/>). L'univers recensé à partir d'e-critures.org n'est pourtant pas sans repères pour un néophyte du domaine : on note la présence des genres littéraires, comme le théâtre et l'activité dramatique, un projet de recherche sur le drame interactif (<http://www.idtension.com/>) ou encore EcriThea, une liste de discussion sur l'écriture dramatique (à partir du site <http://homeusers.brutele.be/ecrire/>). Sans oublier le site d'une compagnie et de ses projets (<http://www.incidentsmemorables.org/>). La catégorie « roman » est aussi représentée (par exemple un RoMan à modifier en ligne sur <http://www.vaimoana.cafewiki.org/>), tout comme l'écriture poétique avec le travail de Patrick-Henri Burgaud (<http://www.aquoisarime.net/>) ou la « Zone d'activité poétique » <http://marelle.cafewiki.org/>. Certes, mais, d'un autre côté, voilà que le roman ou l'œuvre s'écrit en ligne de façon collective (notamment le projet e-criturien d'une œuvre collective et anonyme *WC FIELD*, http://www.e-critures.org/_col/wc_field/wc_field.html), que les pièces poétiques sont aussi « sonores » ou encore associées à la vidéo (<http://homepage.mac.com/philemonl/Menul.html>), et l'activité théâtrale nourrie de passerelles avec les arts électroniques et des installations numériques.

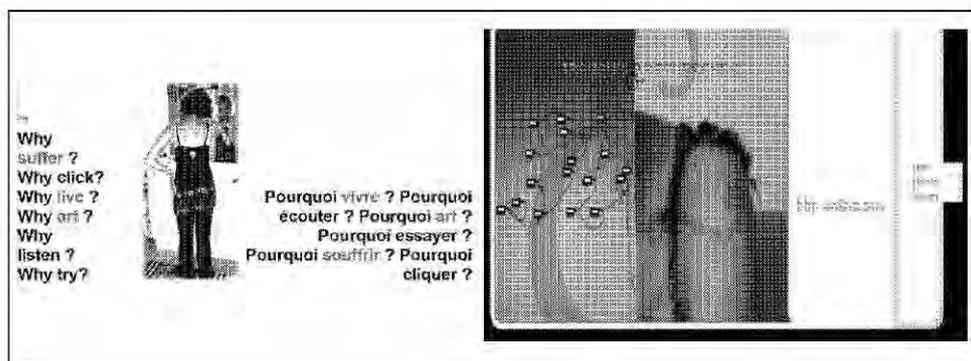


Figure 8. À gauche, la page d'accueil d'Annie Abrahams, <http://www.bram.org/> et, à droite, celle d'Éric Choisi, <http://www.bbp-online.com>. Les deux sites sont ouverts à différentes thématiques, comme l'art sonore, la vidéo, le Web design et la recherche plastique. Ils sont assez représentatifs du voisinage d'ecritures.org pour la « fusion » sémiotique du texte et de l'image, mais aussi, à titre de « sites personnels », pour l'effacement remarquable des frontières (très marquées dans l'environnement d'ecritsvains.com) entre données autobiographiques et « œuvres ». Ces sites personnels sont déjà, en soi, des manifestes artistiques.

- 39 Les frontières de « genres », qui ouvraient dans *ecrits-vains.com* sur des rubriques où classer avec certitude des « produits » ou des « œuvres », sont plus aléatoires dans l'environnement immédiat d'*e-critures.org*. Ils y apparaissent certes plus « ouverts » à d'autres formes d'art, mais aussi et surtout à la dynamique des pratiques, en quelque sorte en train de se faire *via* des sites web qui s'affichent d'emblée, pour la plupart, comme leur manifestation à l'écran. C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre l'appel à l'« imagination » créatrice et à l'« intuition des mutations » dans l'argumentaire de présentation du site de l'APELSE (Association pour la promotion de l'écriture et de la lecture sur support électronique, <http://apelse.asso.fr>).
- 40 Parmi les autres caractéristiques des sites situés dans le voisinage immédiat d'*e-critures.org*, outre cette dilution des cadres des genres, il faut aussi noter la place prépondérante qu'occupe la lettre, par sa typographie, ses modes plastiques d'apparition ou les fonctionnalités interactives dont elle est chargée. À ce titre, dans le contexte restreint de notre exploration, le numérique et le réseau ne voient pas forcément l'« explosion de l'image » au détriment du texte, mais plutôt le déploiement systématique de formes originales d'écriture. On peut parler d'« écriture » au sens de contenu linguistique ou de message, on peut aussi en parler comme d'un mode de structuration discursif (au sens, par exemple, d'« écriture multimédia »), mais les sites que nous avons explorés se distinguent d'abord par l'exploitation de sa dimension technique et graphique. L'écriture soutient l'expression poétique ou la manifestation verbale du « sens », mais elle semble aussi représenter un mode plastique d'occupation de l'espace de la « page », un espace souvent subordonné à la distribution visuelle des « mots ». Regroupées, ces pages pourraient constituer les produits curieux et surprenants d'une sorte de laboratoire expérimental du graphisme signifiant. On comprend ainsi pourquoi, quand on cherche à recenser les ressources sur la « littérature numérique » du domaine français du Web, les documents sont en partie nourris de références aux différents mouvements qui, depuis Mallarmé, ont marqué la modernité littéraire de leurs trouvailles graphiques, notamment Dada ou Queneau.
- 41 Un deuxième aspect manifeste du corpus concerne l'utilisation du fenêtrage qui, à titre esthétique ou discursif, constitue souvent le pivot de la navigation dans la majorité des sites. Le site *Confettis* de Xavier Leton¹⁷ ou celui de Myriam Bernardi¹⁸ en sont assez

représentatifs : la fameuse « page web » (dans laquelle la fenêtre, souvent unique, encadre discrètement un contenu) disparaît au profit d'un jeu de superposition par accumulation ou de succession par disparition, l'effort de création portant d'abord sur l'affichage lui-même. Le fenêtrage, au moins sur le Web, apparaît donc comme l'une des grandes unités formelles de mesure du rythme ou de l'organisation esthétique. Si l'on y ajoute le souci typographique et matériel accordé à la lettre, on comprend ce qu'un site web peut apporter à l'expression poétique ou littéraire à titre de matière de l'expression. Lun et l'autre contribuent à nourrir cette différence manifeste avec *ecrits-vains.com* : l'œuvre ou le texte, avant tout déchiffrement, s'incarne d'abord comme le fruit d'une apparition à l'écran. Ces deux caractéristiques participent, avec d'autres, de la description plus générale des produits et des œuvres à laquelle est consacrée la troisième partie de cet ouvrage. On notera cependant que l'environnement informatique (l'écran, le support numérique) qui se distingue par ses contraintes (dans le cadre, par exemple, de l'édition électronique de produits conçus d'abord pour être imprimés) ou par ses vertus instrumentales (le réseau comme vecteur de diffusion) semble aussi ouvrir sur une série de possibles en termes de création dont le voisinage immédiat d'*e-critures.org* rend déjà compte.

- 42 L'exploration du type d'agrégation documentaire autour du site *ecrits-vains.com* semble révéler une organisation plus élaborée que l'environnement d'*e-critures.org*, qui est d'abord le résultat d'un autrecensement. S'agit-il donc de deux types différents d'organisation, intrinsèquement liés à chacun des domaines de pratiques et/ou à chacune des communautés d'acteurs ? La transposition sur le Web de cadres et de pratiques hérités pour la plupart de l'édition imprimée règle en partie pour *ecrits-vains.com* la richesse et la diversité de l'environnement immédiat. Mais cette différence peut aussi tenir au « degré » d'ancienneté sur le Web, le travail de recensement réalisé à partir d'*e-critures.org* étant alors à considérer comme une étape d'émergence où la communauté se compte avant de s'organiser collectivement.

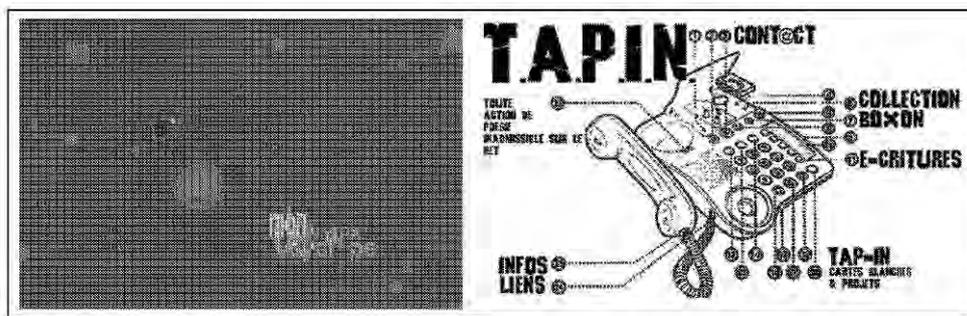


Figure 9. À gauche, le site de Valérie Bert, <http://osmos.free.fr/>. Une fois passé le premier clic de la page d'accueil s'ouvre un univers où les labels des rubriques, outre leur aspect poétique, dérivent sur l'écran comme des bulles. La navigation dans le site est aussi rythmée par des formes originales d'énigmes. À droite, le site de Julien d'Abrigeon, <http://tapin.&ee.fr/>. On voit comment, dès la page d'accueil, la composition de l'espace réserve une grande place aux jeux typographiques et à la distribution des « mots ». Julien d'Abrigeon est aussi membre de *BOXON*.

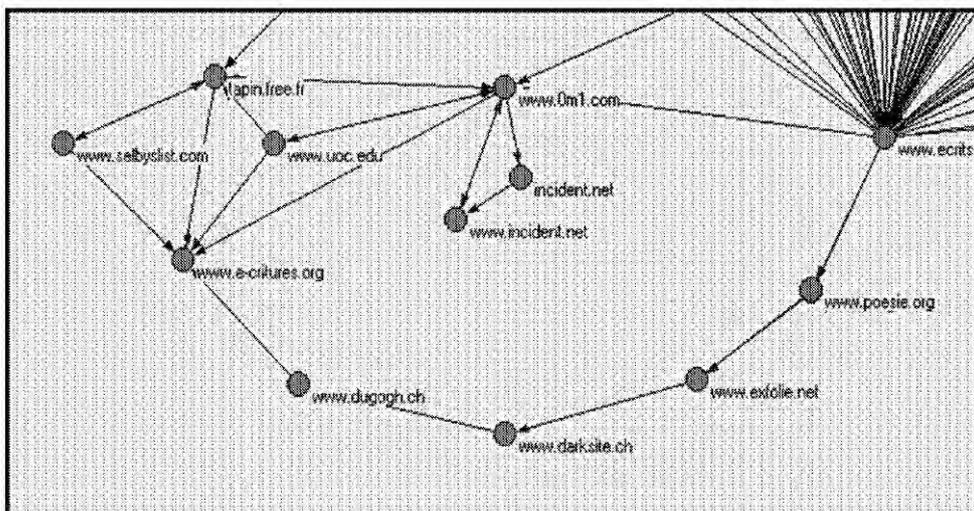
Une « traversée documentaire »

- 43 Deux URL, deux sites, deux voisinages immédiats : l'idée d'explorer les chemins hypertextes possibles entre les deux paraît d'autant plus naturelle que la prise en compte de la topologie hypertexte incite à entrevoir le Web comme un territoire. Ces parcours, dont l'étalon reste évidemment le lien hypertexte, peuvent aussi renseigner le « paysage

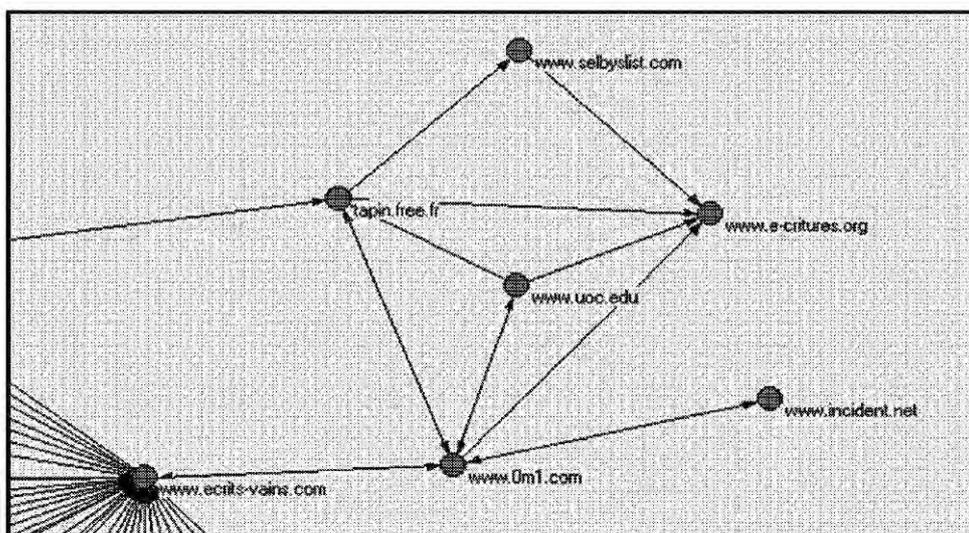
sémantique » traversé si l'on est également attentif au contenu des documents rencontrés. C'est ici, sûrement, que l'on découvre le mieux cette dimension transversale du Web qui semble le caractériser comme système d'information. Il s'agit seulement pour le moment d'une collection d'indices, mais le principe de cette exploration transversale du Web nous aura ouvert des pistes nouvelles pour caractériser le contexte d'un document ou d'un groupe de documents sur la Toile. Ces indices contribuent déjà à esquisser l'environnement du domaine de la littérature numérique, localisant ainsi sur le réseau ces lieux d'activité que sont en général les sites, et e-critures.org en particulier.

Parcours topologiques

- 44 Avec un niveau de « zoom arrière » supplémentaire par rapport à l'exploration de leurs contextes immédiats, on peut aussi chercher les chemins qui mènent d'e-critures.org à ecrits-vains.com, et vice versa, puisque l'on se situe dans un espace orienté par la direction des liens. Statistiquement, il en existe de nombreux, mais seulement certains ont paru significatifs. En effet, toute une série de sites très interconnectés au reste du Web forment un ensemble qui attire de nombreux liens et que suivent les robots d'extraction. Des sites comme xiti.com, Microsoft ou Macromedia en sont des exemples, sans oublier les moteurs de recherche. Ces sites sont apparus de nombreuses fois dans nos statistiques de chemins possibles entre ecrits-vains.com et e-critures.org, rendant l'analyse difficile. Nous en avons cependant trouvé plusieurs, indiquant au passage le rôle de relais que jouent certains sites comme Oml.com. C'est en les parcourant que l'on se rend compte combien le Web est tissé transversalement de liens organiques qui unissent les ressources, tel ce « cheminement poétique » qui nous conduit d'ecrits-vains.com à e-critures.org en passant successivement par poesie.org, exfolie.net, darksite.ch puis dugogh.ch.



- 45 Ce type de chemin local permet d'apercevoir des éléments contextuels plus généraux et, pour la systématisme de leur apparition dans nos graphes tout comme dans les moteurs de recherche, peuvent éclairer le domaine de la littérature numérique.



- 46 Si l'on a déjà noté le rôle « pivot » de 0m1.com, on s'aperçoit aussi de la présence de <http://www.uoc.edu>, le site de l'université « ouverte » de Catalogne qui abrite le groupe de recherche Hermeneia, ainsi que de [selbyslist.com](http://www.selbyslist.com), le « méta-hub » du domaine anglo-saxon de la poésie, des arts visuels et de la *visual poetry* qui recense sous une longue liste toutes les revues et tous les groupes consacrés à ces domaines et est édité par Spencer Selby.
- 47 Il y aurait beaucoup à tirer de ce principe pour dresser la cartographie exhaustive d'un domaine en termes de voisinages successifs (ce que font les webmestres quand ils s'associent en *ring*¹⁹) ou encore, en termes de « parcours initiatique », pour faire découvrir

à des « novices » l'organisation et la richesse de ressources que les moteurs masquent par principe.

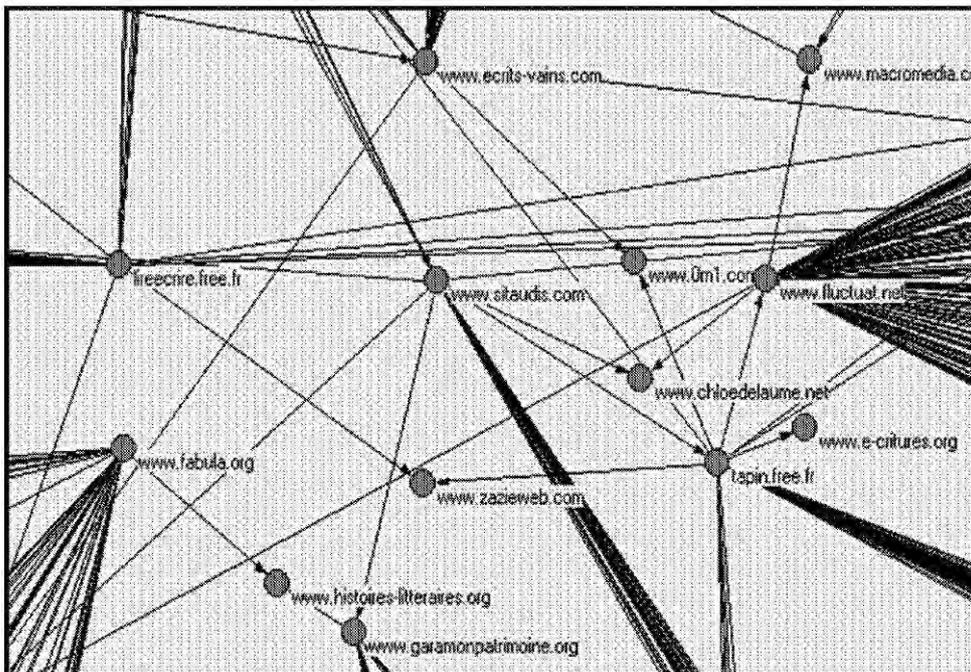


Figure 10. Graphe d'un réseau de revues et de sites collectifs à caractère littéraire et/ou artistique. Avec de telles représentations, on s'aperçoit que le domaine consacré aux pratiques littéraires et à leurs revues est constitué d'un système de relations transversales, et non d'une arborescence hiérarchique et thématique. Ce niveau du réseau, incluant e-critures.org et ecrits-vains.com, est constitué d'éléments connexes qui contribuent à faire émerger une sorte de « localisation thématique ». Ces sites, très connectés au reste du Web, sont aussi des « relais » pour accéder à un vaste réseau de sites « secondaires », comme les sites d'artistes, personnels ou événementiels.

- 48 Ces chemins possibles renseignent aussi sur la position « centrale » de ces *hubs* que constituent les sites de revues ou les sites à caractère collectif, comme *Zazieweb*, *T.A.P.I.N.* ou *Sitaudis*. Ils sont topologiquement incontournables comme « lieu » de recensement des nombreuses ressources web liées au domaine (notamment les sites personnels d'auteurs ou de créateurs). Plusieurs graphes nous ont montré le réseau spécifique qui les unit et les lie pour donner « corps » au domaine exploré.
- 49 Les pages de ces sites (notamment celles où se concentrent les liens externes) constituent souvent des points d'entrée très pertinents pour explorer un domaine ou, comme nous l'avons fait, pour lancer des *crawls* à grande échelle afin d'extraire de façon « exhaustive » les documents pertinents liés à un domaine éditorial sur le Web.

« Paysage » éditorial

- 50 En explorant nos graphes d'e-critures.org à ecrits-vains.com, puis au niveau des sites à vocation collective ou de revue, nous avons souvent eu l'impression de passer d'un univers éditorial dominé techniquement par les jeux sur le fenêtrage, les formats Flash²⁰ ou les animations à des univers plus « statiques » où règnent en maîtres les mots et leur mise en page fixe (prose ou pièces poétiques essentiellement). C'est ce type d'expériences subjectives liées au processus d'exploration des graphes qui a fait germer l'hypothèse selon laquelle on pouvait aussi qualifier certaines « zones » documentaires en fonction de l'absence et/ou de la concentration de certains formats techniques ou sémiotiques. Nous

avons donc sélectionné sept sites relativement visibles (comme les revues en ligne) et analysé toutes les pages des sites voisins vers lesquels ils pointent pour mesurer des variations en termes de formats techniques de publication.

Numérotation	Revues	Nombre de sites analysés	Nombre de pages analysées
1	e-critures.org	32	1 589
2	ecrits-vains.com	72	3 973
3	chaoid.com	24	1 158
4	sitaudis.com	33	3 146
5	lirecrire.free.fr	47	1 228
6	tapin.free.fr	51	2 355
7	fabula.org	50	3 619
Total		309	17 095

- 51 Plusieurs critères ont été retenus (nombre de caractères affichés par page et/ou par site, nombre et types d'images par page et/ou par site, nombre de liens sortants par page et/ou par site, etc.). Les mesures mériteraient d'être détaillées et discutées mais, en ce qui concerne le paramètre de mesure « présence et densité » d'objets Flash pour les sept groupes de sites, les résultats montrent qu'il existerait bien, *a priori*, une corrélation entre la présence de certains formats techniques et le positionnement (en termes de contenu comme de topologie hypertexte) des revues et des sites collectifs à vocation littéraire.
- 52 Dans nos graphes, mais aussi selon des « experts » du domaine des pratiques littéraires en ligne, lirecrire.free.fr, ecrits-vains.com et fabula.org sont des sites plutôt orientés vers les cadres et les pratiques de la littérature hérités de l'imprimé (« classiques », si l'on veut), alors que e-critures.org, sitaudis.com et tapin.free.fr sont plutôt orientés vers des formes plus originales (et/ou numériques) d'expression littéraire. Ce type d'indice, associé à ceux issus de l'analyse de la topologie hypertexte et du contenu des documents, contribue un peu plus à asseoir e-critures.org et ecrits-vains.com dans des univers de référence que l'on peut commencer à qualifier, nourrissant ainsi une forme d'exploration du Web encore peu développée.

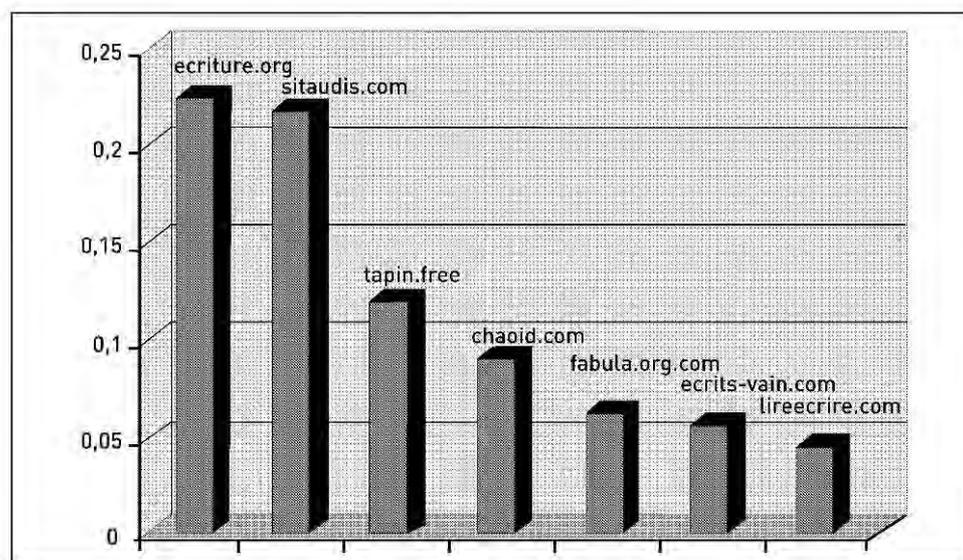


Figure 11. Nombre moyen d'objets Flash par page pour chaque groupe de sites. Il est cinq fois supérieur d'un extrême à l'autre, e-critures.org et lireecrire.free.fr.

À l'échelle des agrégats

- 53 Au niveau le plus général de contextualisation, on peut essayer d'esquisser, au-delà des chemins, les linéaments d'une géographie documentaire centrée sur le domaine de la littérature numérique. Il s'agit d'extraire et de comprendre comment s'organisent les ressources web sur le sujet. Les pages et les sites, nous l'avons dit, intègrent des ensembles plus vastes que l'on désigne en termes de *Web mining* par *agrégats*. On peut tenter d'extraire du Web ces vastes ensembles de ressources sémantiquement proches organisées autour de « cœurs » très denses topologiquement, à condition de ne pas se limiter aux seules thématiques présentes dans un annuaire qui ne reflète pas la richesse et la complexité de la géographie de l'information sur le réseau. Techniquement, il s'agit de générer un graphe à partir de plusieurs URL de départ en déployant des robots qui *crawlent* le Web en rapatriant les données à indexer dans une base. Plusieurs *crawls* ont été réalisés au printemps 2004 sur le domaine de la littérature numérique, dont un en particulier, le plus « large », de 25 590 pages web. Ce chiffre peut paraître conséquent, mais il reste modeste puisque l'extraction d'un agrégat suppose bien souvent l'indexation de plusieurs centaines de milliers de pages (soit quelques milliers de sites seulement). Certaines propriétés de ces *crawls* à grande échelle confirment le positionnement périphérique du domaine de la littérature numérique au regard de la « galaxie » consacrée à la littérature imprimée sur le réseau ou encore aux arts visuels et plastiques, en particulier sur support numérique.

Extraction et dérive vers la littérature traditionnelle

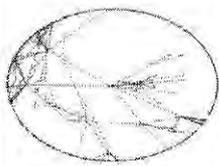
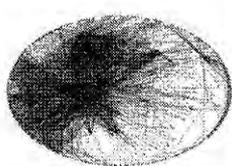
Les points d'entrée pour extraire un corpus ont été choisis parmi ceux que nous ont livrés des acteurs du domaine, d'autres extraits des moteurs de recherche et d'autres enfin sélectionnés pour leur « visibilité » ou leur rôle central en termes de distribution des liens hypertextes. En effet, les *crawls* ont été lancés à partir d'une sélection d'URL qui ont pour propriété commune d'être reliées entre elles dans un premier « petit » graphe réalisé

dans le but d'identifier les meilleurs points d'entrée pour les *crawls* finaux d'extraction des ressources. À ce titre, il faut signaler que lors de cette phase les URL de documents à « vocation théorique » (livrés par un acteur du domaine) sont apparues comme peu reliées au reste des autres URL sélectionnées comme points d'entrée, et donc la plupart ont été écartées. En second lieu, à partir des moteurs de recherche, il est très difficile d'obtenir des résultats pertinents quand on se focalise sur de possibles « genres » associés à la littérature numérique comme « poésie animée », « récit collectif » ou « écriture multimédia ». Deux éléments constitutifs d'un possible champ original où émergent des pratiques littéraires (documents à vocation théorique et genres permettant de classer les produits ou les œuvres) apparaissent peu « visibles » manifestement dès le départ des procédures d'extraction²¹.

- 54 Nombre de documents prélevés sur le Web appartiennent plus à différentes formes de pratique de la littérature « traditionnelle » ou imprimée qu'à la littérature numérique. On trouve ainsi de nombreuses pages consacrées à des banques de données textuelles en ligne, des textes théoriques sur la littérature moderne et contemporaine (Oulipo, le surréalisme, Queneau, Prévert...), des thématiques originales (le thème du labyrinthe, psychanalyse et littérature...), des éditions imprimées, des institutions (centres culturels à Paris ou en région) et des ministères (Culture), des événements (« Lire en fête », Semaine de la presse à l'école...). Ce type de « dérive » est un phénomène relativement connu dans le champ scientifique du *Web mining* : alors que l'on cherche à se focaliser sur un type de ressources, le robot *crawler* a tendance à se déporter sur un thème connexe, plus vaste et plus dense en termes de ressources. En d'autres termes, ce fameux *topical drifting*²² est dû au fait que la distribution des liens hypertextes à partir des URL sélectionnées comme points d'entrée conduit inmanquablement vers un cœur voisin de ressources plus interconnectées, comme par aimantation. Ce phénomène peut être interprété comme un indice quant au positionnement hiérarchique d'un corps de document dans son environnement sur le Web et, à ce titre, le domaine de la littérature numérique apparaît ainsi comme satellisé en périphérie d'un domaine plus vaste et plus structuré dont il dépend.

Un domaine de « faible densité »

- 55 La description des types de documents sélectionnés figure au point suivant, mais il faut insister sur la « faiblesse » de l'agrégat consacré à la littérature numérique comparativement à d'autres expérimentations menées sur d'autres thématiques. Dans le tableau suivant figurent les données associées à l'extraction et à l'analyse de trois agrégats différents : la « littérature numérique », les « sciences cognitives » et l'« Église de scientologie ». Les trois domaines ont été *crawlés* selon la même procédure (neuf URL de départ à des distances de deux clics pour chacune).

Graphes						
	Littérature numérique	Sciences cognitives	Église de scientologie			
Données statistiques générales sur le <i>crawl</i>	Nombre de pages indexées	25 950	Nombre de pages indexées	13 194	Nombre de pages indexées	22 162
	Nombre de liens distincts	67 770	Nombre de liens distincts	28 519	Nombre de liens distincts	105 923
	Nombre total de liens	119732	Nombre total de liens	50 322	Nombre total de liens	160 904
Données statistiques du « cœur » affiché	Nombre de pages à l'intérieur des frontières	748	Nombre de pages à l'intérieur des frontières	1 634	Nombre de pages à l'intérieur des frontières	12 700
	Nombre de pages dans le cœur	108	Nombre de pages dans le cœur	265	Nombre de pages dans le cœur	397
	Nombre de liens dans le cœur	91	Nombre de liens dans le cœur	618	Nombre de liens dans le cœur	5 925

- 56 Les trois graphes illustrent dans une certaine mesure des différences massives en termes de densité de documents pertinents. Suivant différentes procédures²³, on a tenté d'isoler ces fameux « cœurs » constitués de ressources aux contenus « proches » et denses topologiquement. Si seulement 91 liens relient les unes aux autres les 108 pages du cœur de l'agrégat « littérature numérique », on en trouve 618 pour les 265 pages associées au domaine des sciences cognitives et près de 5 925 pour les 397 pages associées à l'Église de scientologie ! Il faut admettre que ces différences sont en partie dues aux instruments logiciels et aux statistiques utilisés ici et qui restent expérimentaux. Cependant, ces informations constituent un ensemble d'indices qui illustrent la difficulté à cerner le domaine étudié sur le Web. On insistera sur le fait que la même méthodologie devrait être déployée dans le temps pour voir éventuellement grandir et se développer un domaine que l'on peut supposer « en émergence ».

Un micro-univers hétérogène

- 57 Après avoir effectué le *crawl* et identifié le phénomène de « dérive thématique » puis calculé un « cœur » faiblement dense de ressources, nous nous sommes enfin attachés à explorer manuellement ce dernier pour comprendre la nature des documents ainsi considérés comme centraux dans notre méthodologie. Présentes comme partie du cœur du domaine, 20 % des ressources sont en anglais et en catalan, bien que nos extractions aient été focalisées en premier lieu sur le champ francophone²⁴. Le contingent le plus important est cependant constitué d'abord de pages issues de sites du monde de la recherche (30 %), avec des sites universitaires (essentiellement parisiens : MSH Paris-Nord, Sorbonne, Paris III et Paris VIII...), des sites dédiés à la littérature moderne et contemporaine (Oulipo, le surréalisme) ou à la question de la modernité en littérature. Viennent ensuite des sites à caractère collectif (16 % : revues, associations déclarées ou non, groupes...), certains orientés vers des pratiques et des formes issues de la littérature imprimée, d'autres vers la littérature numérique ou les arts plastiques (dans ces deux cas,

il peut y avoir ou non édition en ligne). Un nombre important de sites personnels apparaissent aussi (8,5 %), que l'on peut répartir de la même façon entre les deux orientations littéraires. Signalons que l'on peut aussi les classer en trois catégories : sites autobiographiques, sites autobiographiques avec œuvres éditées en ligne, sites n'offrant que des œuvres en ligne (et, quand c'est le cas, elles sont issues du domaine de la littérature numérique). On trouve ensuite des ensembles de sites de différentes catégories tenant aux outils de recherche ou d'archivage associés à la littérature (8,5 %), comme les banques de données en ligne d'auteurs et d'œuvres (essentiellement textuels) ou des sites issus du travail de « promotion » institutionnelle (14 % : ministères, journées de la lecture, événements locaux...), ou encore quelques « petits » éditeurs en ligne (3 % : MotaMot, Hache, Éclat...). Enfin, quelques « inclassables » (5,5 %) prennent place dans ce cœur de ressource, tel *Labyrinthe* (<http://perso.wanadoo.fr/labyrinthe/accueil.html>).

Géographie documentaire du domaine

- 58 Constituer un corpus de documents pertinents sur le thème de la littérature numérique est, avouons-le, une gageure. Y compris en mêlant, comme nous l'avons fait, de nombreuses interventions manuelles pour monitorer les outils de *crawl* et d'indexation utilisés. D'un côté, les pages et les sites qui y sont consacrés semblent assez disparates et, pour beaucoup, attachés au domaine de la littérature imprimée, à ses genres et à ses pratiques éditoriales, en y incluant les références à la modernité littéraire. D'un autre côté, nous avons aussi trouvé de nombreuses références aux arts numériques en général, au Net art, au domaine du design des interfaces mais aussi aux arts plastiques, directement rattachées aux sites que nous avons sélectionnés comme représentatifs de la littérature numérique. Sur le Web, le domaine de la littérature numérique semble se situer dans cet « entre-deux » : que l'on parcoure les URL avec son navigateur depuis des points d'entrée pertinents pour le domaine ou que l'on *crawle* à grande échelle les sites qui y sont rattachés, le positionnement du domaine serait au final à considérer comme à cheval, ou plutôt en périphérie, de deux ensembles de ressources plus densément fournis et plus fortement organisés que sont, d'un côté, la « galaxie²⁵ » des documents web consacrés à la littérature « imprimée », à ses canons et à ses pratiques, et, de l'autre, cette galaxie consacrée aux arts numériques et plastiques, sur réseau ou non. En somme comme à mi-chemin entre cet *amour des mots* et de la textualité qu'elle partage avec les pratiques traditionnelles de la littérature et le vaste champ de la création numérique et multimédia qui s'épanouit aujourd'hui sur les réseaux.

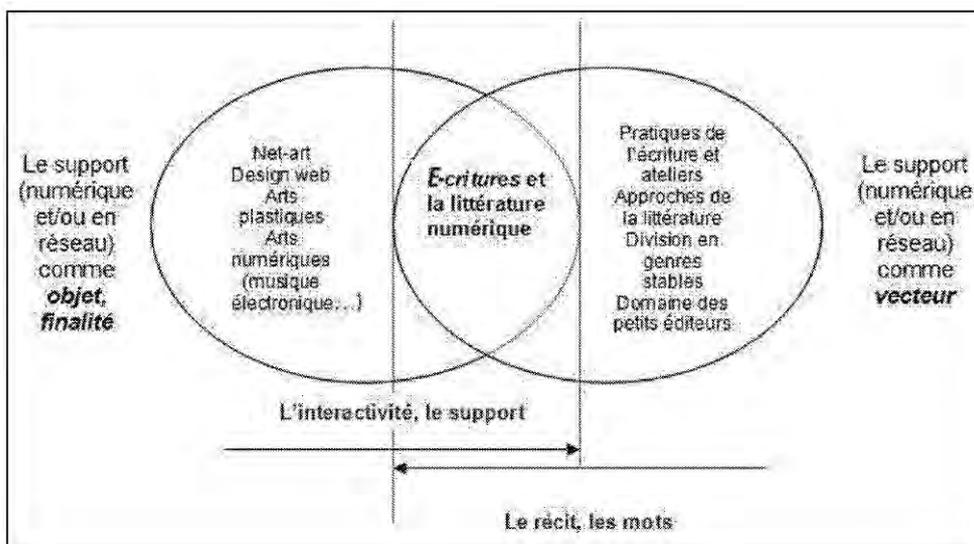


Figure 12. Le microterritoire exploré à partir de *crawls*, ou en naviguant d'URL en URL, laisse apercevoir la « topologie sémantique » des voisinages immédiats d'e-critures.org et d'ecrits-vains.com et, en quelque sorte, le paysage théorique dans lequel les deux sites s'inscrivent.

- 59 D'un côté, l'univers réduit de l'écriture numérique partage avec ses différents voisins des pratiques littéraires un espace où ce que l'on pourrait appeler l'« amour des mots » et/ou la volonté de construire du récit joue un rôle de première importance. Se poser la question (théoriquement dans des textes comme pratiquement à partir d'œuvres) du renouvellement ou non des figures de style dans le récit numérique, de la place et de la forme du processus d'édition des œuvres électroniques, de leurs spécificités mais aussi et surtout leurs points communs avec le « récit imprimé » fournit autant d'indices du positionnement d'un domaine périphérique (en émergence ?) de la littérature « traditionnelle ». C'est l'ensemble de ces points communs qui constituent, par ailleurs, des différences notables avec un autre ensemble de sites plutôt liés au design (surtout visuel) et aux arts plastiques déclinés sur support numérique et/ou en réseau où les mots et le récit représentent des aspects secondaires des pratiques et des contenus identifiables.
- 60 D'un autre côté, la communauté des praticiens et/ou des théoriciens de la littérature numérique partage avec ce dernier ensemble des préoccupations communes comme la réflexion sur les spécificités des supports (électroniques ou imprimés) ou le statut à accorder aux différentes formes d'interactivité dans la construction d'œuvres ou de connaissances.
- 61 Entre deux agrégats voisins plus « volumineux » et plus structurés, ce que la communauté des théoriciens/praticiens de la littérature numérique partage avec l'un sert donc de marque de frontière avec l'autre, qu'il s'agisse de théorie ou de pratiques. C'est toute la question du statut du support numérique qui est ainsi posée puisqu'il semble se décliner, à différents degrés d'une échelle à construire, du simple vecteur (auxiliaire de l'imprimé) à un objet qui est lui-même l'objet des pratiques. Un indice paraît particulièrement révélateur de ce passage de l'un à l'autre : des agrégats associés à la présence de la littérature imprimée sur le Web jusqu'à ceux associés au Web design se dessine un parcours où les formats du type Flash, JavaScript, VRML sont de plus en plus nombreux statistiquement et où l'on accorde de plus en plus un nom de domaine à des œuvres ou des productions disponibles en ligne et conçues comme telles.

- 62 L'ensemble des indices présentés ici entre singulièrement en résonance avec certaines observations, certaines analyses d'œuvres, certains entretiens ou encore une certaine étude des messages de listes de discussion, comme nous allons le voir. Car cet « entre-deux » semble aussi nourrir la réflexion des acteurs du domaine, comme s'ils cherchaient d'abord à positionner leurs pratiques, à organiser leur communauté, à identifier les nœuds problématiques de leurs réflexions. La question de la place qu'ils occupent dans le paysage de la littérature reste encore à trouver, dans un « champ balisé et connu » à venir, comme le remarque Philippe Bootz sur la liste *E-critures*. Balisage social et topologique, qui fait encore défaut pour isoler de façon précise le domaine sur le réseau.
-

NOTES

1. Message de Xavier Malbreil posté sur la liste de discussion *E-critures* (<http://fr.groups.yahoo.com/group/e-critures/>).
2. *Zazieweb* : <http://www.zazieweb.fr/>
3. Message de Philippe Bootz adressé à la liste *E-critures* le 5 juin 2003.
4. Cf. annexe 3, « Quelques sites et listes de discussion ».
5. De février 2003 à mai 2004 se sont déroulées chaque mois les rencontres Mardis numériques, au café Lou Pascalou à Paris (<http://www.francoiscoulon.com/rencontres>). Ces rencontres se proposaient de « rassembler autour d'un verre les acteurs de la création numérique ».
6. Sous la forme d'une URL (cf. lexique).
7. Cf. GHITALLA (Franck) (dir.), « La navigation », *Les Cahiers du numérique*, Hermes Science Publications, Paris, 2004.
8. Au moins depuis le mathématicien suisse Euler au XVIII^e siècle.
9. BARABASI (Albert-Laszlo), *Linked: the New Science of Network*, Addison-Wesley, 2003.
10. [KLEINBERG, 1998]
11. Il existe au moins plusieurs milliards de documents accessibles, mais les estimations varient encore beaucoup. Lire en particulier les travaux de Steve Lawrence et Lee Giles. Par exemple : LAWRENCE (Steve) et GILES (C. Lee), "Searching the Web: General and Scientific Information Access", *IEEE Communications*, 37(1): 116-122, 1999.
12. Sur le premier modèle d'organisation du Web, lire en particulier: MAGHOUL (E), RAGHAVAN (P.), RAJAGOPALAN (S.), STATA (R.), TOMKINS (A.), BRODER (A.), KUMAR (R.) et WIENER O.), *Graph Structure in the Web: Experiments and Models*, 9th International World Wide Web Conference, 2000.
13. Et son fameux algorithme de *Page Rank*.
Pour plus de précisions, BRIN (Sergey) et PAGE (Lawrence), "The anatomy of a largescale hypertextual Web search engine", *Computer Networks and ISDN Systems*, 30(1-7): 107-117, 1998.
14. Les références sur la théorie des agrégats sont nombreuses depuis la parution du premier article explicite, peut-être, sur la question : [BOTAFOGO, 1991].
15. CHAKRABARTI (Soumen), *Mining the Web, Discovering Knowledge from Hypertext Data*, Morgan Kaufmann Eds., Elsevier Science, New York, 2003.
16. L'un des articles fondateurs: GIBSON (David), KLEINBERG (Jon M.) et RAGHAVAN (Prabhakar), "Inferring Web Communities from Link Topology", in *Proceedings of the 9th ACM Conference on Hypertext and Hypermedia*, p. 225-234, Pittsburgh, Pennsylvanie, juin 1998.

17. <http://www.confettis.org/perdre/index.html>
18. <http://www.cequimepasseparlatete.com/>
19. Cf. lexique en annexe.
20. Logiciel d'animation d'Adobe (auparavant Macromedia) pour le Web.
21. C'est ce que montre, par d'autres voies, le mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque « Repérage et sélection de sites de littérature contemporaine par une bibliothèque universitaire de lettres et sciences humaines », réalisé par Pierre Chagny, Anne Lejeune, Marie Lissart et Cécile Tardy sous la direction de Marianne Pernoo, ENSSIB, 2004 [LISSART *et alii*, 2004].
22. Cf. CHAKRABARTI (Soumen) et KAUFMANN (Morgan), *Mining the Web – Discovering Knowledge from Hypertext Data*, San Francisco, 2003.
23. GHITALLA (E), DIEMERT (E.), MAUSSANG (C), PFAENDER (E), « TARENTE: an Experimental Tool for Extracting and Exploring Web Aggregates », in *Proceedings of IEEE Conférence ICCTA*, Damas, Syrie, mars 2004.
24. Le site *Hermeneia* apparaît comme une référence pour de nombreux sites francophones, d'où le nombre significatif de ses pages qui ont de bons scores de *hub* et d'*authority* et la présence importante de mots catalans dans la liste des mots-clés du domaine. La « dérive » vers le domaine anglo-saxon s'explique elle aussi par le nombre de sites canadiens ou américains dédiés au domaine, très fournis et exemplaires du rayonnement de l'e-littérature en termes de recherche mais aussi et surtout d'enseignement. Voir en particulier: <http://www.eastgate.com/>, <http://www.uottawa.ca/academie/arts/astrolabe/>, <http://www.er.uqam.ca/nobel/mts123/siteweb.html> ou encore <http://www.eliterature.org>.
25. Le vocabulaire descriptif des agrégats de documents web paraît relever de la métaphore cosmologique (« galaxie », « agrégat », « satellite »...), mais l'emprunt à la cosmologie de ses modèles de naissance et d'évolution de l'univers pour expliquer la structure du Web comme espace documentaire relève pourtant de l'hypothèse scientifique (cf. [BENNOUAS *et alii*, 2003]).

Chapitre II. Des acteurs et des dispositifs d'édition

- 1 Si la géographie documentaire du Web rend visible l'existence de territoires dédiés à la littérature en ligne, seule l'observation fine de l'organisation des lieux et des structures éditoriales dont se dotent les acteurs est à même de nous renseigner sur les objectifs poursuivis par ceux qui composent le domaine.
- 2 En effet, une « photographie aérienne » constituée par les liens hypertextes entreliant les sites web laisse apparaître des cartes de liens qui ne sont pas toujours souhaités, de la même manière qu'un auteur ne maîtrise pas le voisinage de ses livres sur un rayon de librairie. Nous nous attacherons donc ici à décrire l'organisation volontaire des acteurs dans un paysage littéraire façonné par des pratiques créatives de production, d'échanges entre pairs, de proposition à un public et de techniques de diffusion appropriées pour chaque groupe. Nous avons évoqué dans le chapitre 1 les raisons pour lesquelles *E-critures* et *Ecrits...vains ?*, qui affichent leurs différences quant à une conception revendiquée de la littérature, se sont révélés être des terrains riches d'enseignements, l'un s'attachant à dessiner les contours d'une spécificité littéraire numérique, l'autre s'occupant à faire connaître des œuvres poétiques de facture plus classique.
- 3 Ainsi l'observation historique de l'organisation sur le Web de ces deux entités laisse entrevoir des agencements dont la particularité est de conjuguer le collectif et le singulier afin de confectionner des œuvres, de fabriquer des auteurs et de stimuler une critique. Dès lors, il s'agissait de vérifier si l'agencement de leurs traces textuelles sur le Web n'empruntait pas nombre de principes à la fonction éditoriale¹. Ce deuxième chapitre tente d'évaluer dans quelle mesure la politique éditoriale et les protocoles de publication de nos deux dispositifs se différencient quant au rôle accordé au support numérique. Il s'essaie à observer l'ancrage de la fonction auctoriale et critique à travers des pratiques qui oscillent entre une exploitation créative de l'outil numérique et son utilisation comme vecteur de diffusion et de communication.
- 4 Cependant, l'étude montre que les variations subies sont directement dépendantes de l'utilisation d'outils de communication existants, adaptés ou créés selon les besoins. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes d'abord attachés à démonter chaque dispositif sociotechnique selon un point de vue technico-historique. Cette première analyse de

l'interface et de la structuration éditoriale qu'elle recouvre nous a permis dans un second temps d'interroger non seulement la fonction éditoriale, mais aussi les fonctions auctoriale et critique.

Morphologie et genèse

- 5 L'observation des dispositifs *E-critures* et *Ecrits...vains ?* révèle l'emploi entrelacé d'une pluralité de technologies de communication, toujours perfectibles et susceptibles d'évoluer : site web, forum, groupe de discussion, blog, etc.
- 6 Intéressons-nous d'abord à *Ecrits...vains ?* dont l'origine remonte à la création d'un « site personnel » en 1997 sur Wanadoo. Comme l'atteste Jacques Teissier, un enseignant qui souhaitait au départ faire découvrir les nouvelles et créations poétiques de son épouse – Marie Bataille, de son nom de plume –, l'objectif du lancement d'un site web est de publier des textes poétiques dignes d'intérêt, provenant de l'entourage direct du couple.

« Comme je connaissais plusieurs personnes qui écrivaient aussi en amateurs, dont certains avaient du talent et qui eux aussi n'avaient jamais été publiés, je lui ai demandé si elle accepterait d'être publiée avec d'autres. Dans ces conditions, elle a accepté, et j'ai donc créé les premières pages du site *EV* (décembre 1997-janvier 1998) avec des publications de cinq auteurs : Alain Teissonnière, France Thiriez, André-Louis Deschanel, Gérard Soustelle et Marie. Les quatre premiers, collègues de travail, amis ou parfois les deux, m'avaient confié quelques textes en sachant que je souhaitais les publier sur Internet »
- 7 Considérant l'édition papier comme inaccessible, nos acteurs perçoivent rapidement l'intérêt de regrouper des lecteurs et conçoivent leur site web non comme un simple « site personnel » destiné à faire connaître des produits « maison », mais comme un support de publication littéraire ouvert à leurs amis, support qui viendrait s'ajouter aux imprimés de l'édition classique. L'année 1998 correspond en fait à la fondation de ce qui allait devenir une véritable revue référencée par les moteurs de recherche, revue dont les créateurs s'emploieraient à promouvoir la diffusion en postant des messages sur de multiples listes de diffusion, dont la célèbre *poesie.fr*². L'afflux de propositions de textes incite les responsables à créer un forum et des comités de lecture dès l'été 1998 afin de faciliter la communication entre les producteurs de textes et d'accélérer le processus de repérage des bonnes productions.
- 8 Attardons-nous un instant sur le forum de discussion (accessible à partir du site web *d'Ecrits...vains ?*), espace d'expression libre et cependant modéré qui nécessite une inscription préalable. Il y a bien dans ce cas une reproduction du « salon littéraire », tout à la fois lieu de causeries et de lectures, abrité par un système technique de publication web nommé « revue littéraire et site éditeur ». L'exploration du site révèle par ailleurs la présence d'un « atelier d'écriture » englobé par le forum et décrit par ses métadonnées : « Présentation de l'atelier. Vous pourrez lire toutes les contributions à l'atelier en cours commentées sur le forum »
- 9 La figure technique dessinée par *Ecrits...vains ?* est celle d'un *dispositif à emboîtement* qui consiste à agglutiner les techniques en les insérant les unes dans les autres, pour intégrer et ordonner les espaces de discussion et ceux de publication.
- 10 Si l'intense activité relationnelle soutenue par la messagerie électronique contribue aux premiers succès *d'Ecrits...vains ?*, elle est également le préalable à la constitution *d'E-critures*³ qui voit le jour deux années plus tard. En effet, le programmeur Éric Sérandour

créée *Ecriordi*⁴ au mois d'octobre 1999 en invitant directement les personnes (auteurs, universitaires) qu'il a sélectionnées à discuter de la thématique « écriture et ordinateur » ; un groupe⁵ qui deviendra bientôt la première liste de diffusion française sur ces pratiques électroniques d'écriture.

- 11 Cette liste de diffusion portée sur le Web dure de novembre 1999 à décembre 2000, date à laquelle elle change de nom mais conserve la même finalité, à savoir le regroupement de ceux qui s'intéressent à la « littérature informatique », comme l'indique l'intitulé de « Description » du groupe qui reste inchangé :

« Liste de diffusion dédiée à la littérature informatique. Elle regroupe des auteurs, des universitaires et de simples lecteurs. Chaque nouvel inscrit est invité à se présenter de lui-même à l'ensemble du groupe surtout s'il a une pratique littéraire ou artistique affirmée; également si son champ de recherche recoupe ce qui nous regroupe ici. Ceci n'a bien sûr pas un caractère obligatoire mais est apprécié. »
- 12 Alors que les activités d'*Ecrits...vains ?* restent centrées autour de ce qui va devenir très vite une véritable revue, le groupe de discussion *E-critures* – dont les membres vont créer ultérieurement et de manière collective un site web et une association⁶ – n'apparaît que comme un point d'ancrage dans un environnement électronique beaucoup plus large pour des individus à l'activité créatrice démultipliée sur le réseau. En effet, la liste de discussion est un moyen pour ses membres de faire reconnaître des pratiques dans un univers créatif qui s'installe aux frontières du connu, comme l'indiquent les métadonnées de la dernière version du site web : « Vise à faire connaître l'e-criture. Point de vue des auteurs et des lecteurs, créations, théorie. »
- 13 Notons ici qu'*E-critures* expérimentera aussi une revue puis un blog, autant d'expériences faisant l'objet d'installations techniques indépendantes les unes des autres. Cette organisation décentralisée sur le réseau, qui est la caractéristique morphologique première d'*E-critures*, nous laisse envisager cette figure technique comme un *dispositif distribué*.
- 14 Observons ce qui est aujourd'hui directement visible sur le Web : les interfaces d'accueil et la structuration des deux sites.
- 15 L'interface d'*e-critures.org* est sobre, parfaitement lisible, et l'accès à l'ensemble des rubriques se concentre dans une barre de navigation en haut de l'écran. *E-critures.org* se présente comme un site « minimaliste » et fonctionnel exploitant les fonds noirs, dans lequel chaque rubrique se voit attribuer une couleur parfois vive.

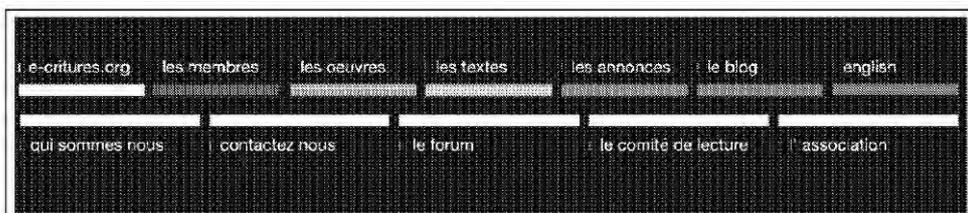


Figure 1. Les rubriques de la barre de navigation du site *e-critures.org*.

- 16 Mais ce dépouillement souligne aussi une volonté esthétique, celle des adeptes du graphisme numérique. *E-critures.org* s'ouvre en effet sur une version (par défaut) en Flash⁷ et à partir d'une page qui occupe toute la surface de l'écran (supprimant ainsi l'accès aux outils standard du navigateur). La culture de la page-écran sur le Web relève des mêmes principes que ceux qui guident le développement d'un CD-Rom et de la plupart des applications à vocation multimédia : l'internaute doit avoir accès à tout à

partir de l'écran affiché (quitte parfois à superposer les fenêtres) plutôt que d'avoir à faire apparaître des informations ou des documents « mal cadrés » parcourus à l'aide des barres de défilement.

- 17 L'architecture du site repose elle aussi sur des principes d'économie et d'efficacité. Trois rubriques importantes concentrent l'information : *les membres* (liste des membres - devenez un membre -modifiez votre profil), *les œuvres* (œuvres par artiste -œuvres par titre -soumettez une œuvre -modifiez une œuvre) et *les textes* (textes par auteur - par titre - soumettez un texte - modifiez un texte). Notons ici une première ambiguïté car les seuls « textes » de la rubrique « Les textes » sont des propositions théoriques et un pastiche. Des noms sont bien évoqués dans « Le comité de lecture » mais aucune explication n'est donnée sur les procédures d'évaluation ni sur la distribution des tâches. Si l'interface ne souligne pas qu'il faut s'inscrire pour pouvoir soumettre une œuvre, déposer une annonce ou un texte, l'inscription se révèle cependant aisée et non vérifiée : n'importe quel internaute peut s'inscrire en tant que membre.



Figure 2. Lors de l'étape de « soumission » d'une œuvre, un message d'avertissement prévient que cette procédure est réservée aux membres d'e-critures.org.

- 18 Une fois inscrit, chaque membre d'e-critures.org a la possibilité de soumettre au comité de lecture une œuvre pour qu'elle soit référencée par le site dans la rubrique « Les œuvres ». Cette étape révèle aussi qu'aucune œuvre n'est stockée sur e-critures.org; il s'agit, en quelque sorte, d'un site fédératif où l'on est invité à participer en listant ses œuvres publiées sur le Web, plus qu'un site « médiateur » de contenu. Il faut noter ici que nombre de membres d'e-critures.org contournent la procédure de filtrage en inscrivant directement dans l'espace « Biographie » les adresses électroniques où sont déposées les œuvres ou simplement l'adresse du site web qui les contient.
- 19 La rubrique la plus riche en références est ainsi celle intitulée « Les membres » où s'affichent, par ordre alphabétique, des noms, des adresses de courrier électronique et des liens hypertextes vers des sites externes. Il s'agit donc d'un travail public de recensement pour une communauté qui cherche à identifier et à compter ses membres.

LISTE DES MEMBRES	OEUVRES PAR TITRE - ARTW	TEXTES PAR TITRE - TEXTS
A B C D E F G H I J K L M	A B C D E F G H I J K L M N O P Q	A B C D E F G H I J K L M N O P
A	"Past-Present-Future"	-forward-s- n°094
abrahamica	4 LAURA	-forward-s- n°097
Agence TOPO	A	A
Adpezo	Apothèmes	B
Andrew Krakowski	B	C
B	C	D
BALPE	ce qui me passe par la tête	Du texte et des écran
barney	Centre de prière de FESD'AC	E
Baudouin	Civilités	F
bernardi	comprendre?	G
blood-knight	confrontation	H
BlueScreen	conte numérique "portraits chinois"	Hypertexte et art de l'ellipse

Figure 3. Liste des membres, liste des œuvres, liste des textes de réflexion.

- 20 C'est en effet la fonction essentielle de ces listes de noms, affichées seulement par ordre alphabétique -tout comme les listes d'« œuvres » et de « textes ». Les trois listes principales n'ont donc pas de vocation hiérarchique, ni même chronologique. On retrouve ainsi la fonction première de la liste comme outil graphique : identification et dénombrement. Tout en réfléchissant à sa forme, la communauté se dénombre elle-même⁸.
- 21 La mention d'une version en anglais (non encore effective fin 2006) vient confirmer cette volonté de recensement et de fédération des acteurs d'une communauté, même s'il n'est pas évident pour un néophyte de comprendre dès l'abord du site ce qui en fait la spécificité. Contrairement à un site comme *ecrits-vains.com* qui pourrait être qualifié d'« hébergeur de contenu », le modèle d'*e-critures.org* consiste à rassembler des références.
- 22 On passe assurément plus de temps à lire la page d'accueil d'*ecrits-vains.com* (figure 4). Le contenu y est roi et les fonctionnalités de communication ou d'échange, si essentielles à *e-critures.org*, apparaissent secondaires au regard de la place que prend le titre de la revue (« Numéro du 14 juillet 2006 ») et des trois rubriques à gauche : « Écriture », « Littérature », « Culture ». En haut à droite, un pavé de texte présente la nature d'*ecrits-vains.com* (« un site éditeur et une revue littéraire »), le forum de discussion et l'atelier d'écriture. Enfin, le principe d'une chaîne éditoriale apparaît puisqu'il est proposé aux lecteurs de « participer à la rubrique Théma » ou bien de soumettre des textes aux « comités de lecture prose et poésie » qui pourront être adoptés par la « librairie ».

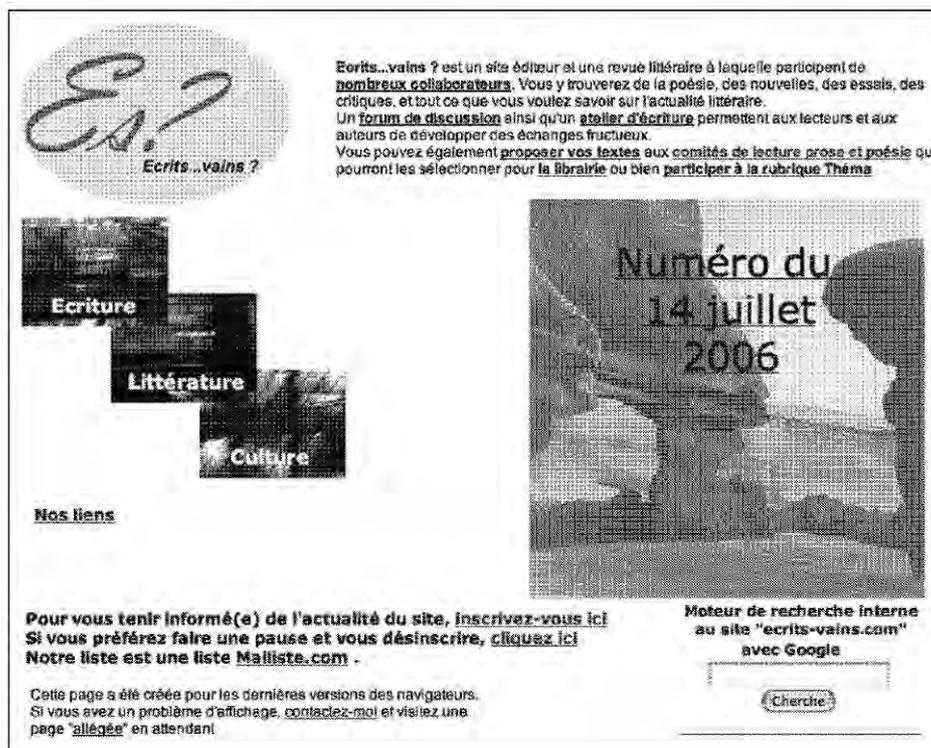


Figure 4. Les rubriques du site *ecrits-vains.com*.

- 23 À l'espace dépouillé d'*e-critures.org*, *ecrits-vains.com* oppose un principe d'occupation et de concentration de l'information, distribué en plusieurs rubriques très distinctes et hiérarchisé autour de l'affichage du numéro en cours sur une photographie en arrière-plan. On peut accéder aux nombreuses rubriques du site *via* le numéro en cours ou bien *via* les trois sous-rubriques de gauche. La navigation dans *Ecrits...vains ?* est d'ailleurs beaucoup plus « thématique » que graphique (contrairement à *e-critures.org* et à ses codes couleur), et il vaut mieux savoir « où l'on est » dans l'arborescence si l'on veut maîtriser l'organisation du site. Cette prolifération du contenu est caractéristique d'*ecrits-vains.com*, tant en nombre de rubriques que de sous-rubriques et de thèmes traités. C'est aussi la caractéristique d'une *gestion rhizomatique* du contenu qui, si elle laisse plus de liberté aux créateurs non techniciens, est plus difficile à gérer en termes d'organisation de l'archivage des anciens numéros.
- 24 L'observation des interfaces met ainsi en évidence une structuration différente : alors que l'internaute est amené, avec *e-critures.org*, à sortir du site pour consulter des œuvres, il est d'emblée immergé dans la production littéraire avec la revue *Ecrits...vains ?* En outre, et contrairement à *e-critures.org*, le site d'*Ecrits...vains ?* est construit, pour ce qui est de la navigation, sur le modèle d'un circuit éditorial classique : il privilégie le parcours d'auteur et la soumission des œuvres aux comités de lecture.

Positionnements sur le Web

- 25 Le parcours des deux sites permet de relever des différences manifestes non seulement au niveau du contenu diffusé, mais aussi de l'architecture et de l'ergonomie des interfaces. Ces différences tiennent évidemment au fait que les deux « objets » web n'ont pas la

même histoire. Mais elles indiquent aussi deux types différents de positionnement sur le Web en termes de projet éditorial et de pratique de l'écriture.

- 26 Pour comprendre les objectifs et l'organisation de ce « positionnement », nous avons recolté une première série d'indices réunis dans le tableau « Critères techniques », ce qui nous permet de caractériser et de comparer la forme et les fonctionnalités techniques d'e-critures.org et d'ecrits-vains.com (interface, structuration des données, dispositifs de communication et d'échange), sans oublier les informations associées aux visées différentes des deux sites.
- 27 Le positionnement de ces deux sites sur le Web est profondément lié à leur histoire et à leurs origines. Le caractère de « vitrine » du site web d'*E-critures* tient à la volonté de rassemblement et de recensement d'une communauté en train de « se compter », tandis qu'*Ecrits...vains ?* est une revue née d'un effort personnel de publication d'un contenu littéraire « traditionnel ». Chaque élément du dispositif *E-critures* fonctionne en autonomie : ainsi l'inscription en tant que membre sur le site n'implique pas l'inscription sur la liste de discussion Yahoo!, ce qui implique une démarche supplémentaire, de même pour le blog hébergé par Blogger. Ce caractère ouvert et distribué du dispositif *E-critures* se vérifie dans les discussions sur les œuvres où les critères s'élaborent en collectif. Au contraire, *Ecrits...vains ?* est bâti comme un instrument de diffusion de contenus préalablement identifiés et évalués selon des canaux, des procédures et, au moins, deux comités de lecture clairement affichés⁹.

Critères techniques	e-critures.org	ecrits-vains.com
Nature du site	Site de « référencement ». Objectif : recenser les ressources disponibles sur la littérature « électronique ». Se positionne comme une « autorité » dans un domaine « en émergence ». Articulé autour d'une volonté explicite de recensement d'une communauté et de ses produits.	Se présente comme une « revue littéraire » et un « site éditeur ». Se positionne dans le champ des pratiques littéraires traditionnelles liées entre autres à l'imprimé. Démarche autonome et originale, ne visant pas à l'exhaustivité dans le domaine littéraire, mais enrichissant progressivement ses centres d'intérêt (BD, rubriques thématiques...).
Interface	Occupation de tout l'espace d'affichage (l'« espace écran », par exemple, des CD-ROM), fond de couleur noire, déclinaison des rubriques avec des barres de couleur. Déclinaison de sous-rubriques hiérarchisées autour du recensement d'une communauté.	Interface d'accès foisonnante. Plusieurs espaces de publication. Diversité des rubriques.
Structuration du site	Interface en Flash/Interface administrateur. Contenu mis à jour dynamiquement (alimentation d'une base de données).	Contenu statique. Composition en HTML, site réalisé et archivé « à la main ».
Dispositifs de communication associés au site	Inscription filtrée à l'entrée sur la liste de discussion, puis absence de modération des messages. Blog.	Forum en ligne (modération <i>a priori</i> , charte associée). Différents mails accessibles.

Tableau 1. Critères techniques favorisant le positionnement des sites web.

- 28 À parcourir les deux sites, on peut se focaliser sur les éléments les plus apparents de ce qui apparaît comme de véritables circuits éditoriaux. Hormis l'accès aux contenus ou aux informations sur les acteurs et les membres des deux communautés, les pages et les fonctionnalités les plus importantes sont relatives à la production (par exemple l'atelier d'écriture d'ecrits-vains.com), aux procédures de soumission et d'évaluation (format

technique des documents, comités de lecture, délai d'évaluation, etc.) et aux modes de diffusion et d'accès aux productions. Ces deux « chaînes » éditoriales n'ont pas la même complexité ni la même rigueur : le site e-critures.org apparaît plus « ouvert » aux contributions spontanées qu'ecrits-vains.com, avec ses deux comités de lecture et ses (longs) délais de publication. L'important ici est peut-être de concevoir la chaîne éditoriale comme un principe intégrateur tout à la fois de la circulation technique des documents (en ligne, mais pas uniquement) et de la distribution des rôles des différents acteurs ou des moments de leur intervention.

- 29 Le relevé des indices comparatifs entre les deux sites (tableau « Chaîne éditoriale ») comprend des informations liées à l'organisation des acteurs, ne serait-ce que parce que l'on a affaire à des activités d'écriture ouvertes au public dans les deux cas. Ainsi, la description d'un site web doit aussi intégrer la façon dont se définissent les rôles, les acteurs et éventuellement qui ils sont à travers les informations explicitement affichées sur l'organisation du groupe mais aussi à travers les fonctionnalités associées au site. Ces indices permettent souvent de comprendre comment, au-delà de l'architecture des documents et des fonctionnalités du site, s'organise l'activité collective et, en quelque sorte, la « raison sociale » des acteurs sur le Web. À cet égard, écrits-vains.com leur offre une lisibilité plus grande et plus souple que ne le fait e-critures.org : là où e-critures.org propose une fiche descriptive standard¹⁰ de ses membres, réduite pour certains à une adresse de site ou de courrier électronique et/ou à une liste d'œuvres, écrits-vains.com offre un espace personnalisable aux divers contributeurs de la revue¹¹.
- 30 On le voit, une description organisée des deux sites permet déjà de comprendre comment des fonctionnalités techniques s'associent à des modes d'organisation sociale autour de la mise en place de ce qui apparaîtra comme des circuits éditoriaux.

Chaîne éditoriale	e-critures.org	ecrits-vains.com
Types et formats de production	Œuvres de littérature numérique : format HTML, Flash et Shockwave. Textes théoriques : format texte.	Œuvres poétiques et narratives : format texte.
Procédures de soumission	Demande de référencement réservée aux membres par l'intermédiaire de la rubrique « Œuvres » du site web. Mise en discussion éventuelle au sein de la liste.	Envoi de 3 nouvelles (au maximum) et de 5 poèmes (au maximum) à la fois par auteur. Délai de passage en comité : jusqu'à 10 mois.
Modes d'évaluation	Comité de lecture pour le site web : aucun critère rendu public ou évaluation par des « bénévoles » du groupe de discussion se référant essentiellement à des critères techniques.	Les textes reçus sont anonymisés puis soumis aux comités de lecture : – prose : 6 membres ; – poésie : 8 membres. Sélection des textes par attribution d'une note commentée (0-5) par chacun des membres des comités.
Périodicité de la publication	Aucune. Site remis à jour automatiquement et activité du comité de lecture irrégulière.	Revue bimensuelle. Publication alternée de poésie et de prose.

Tableau 2. Déploiement de la chaîne éditoriale au sein des dispositifs.

Déconstruction et recomposition des chaînes éditoriales

- 31 Rappelons ici que l'objectif de la fonction éditoriale est d'articuler les opérations de *création*, *d'édition* et de *diffusion* pour produire des biens culturels et informationnels. Cela se déroule classiquement dans un mouvement chronologique – illustré par le terme « chaîne » – alliant des étapes récursives (par exemple : lecture, correction, relecture) et séquentielles (par exemple, lorsqu'on est à l'étape de la mise en forme d'un produit, on ne revient pas en arrière pour réécrire un chapitre).
- 32 Les trois étapes de *création*, *d'édition* et de *diffusion* intéressent de manière traditionnelle des acteurs différents dont les contours des métiers sont repérables et étanches dans un contexte de biens matériels.
- 33 La *création* concerne *a priori* les auteurs, dont le rôle principal est de transformer de manière créative ce qui était déjà là, la « matière première ».
- 34 S'inscrivant entre *création* et *diffusion*, l'*édition* ou *chaîne éditoriale* a pour but de sélectionner et de mettre en forme l'information en deux étapes principales (liées historiquement par les technologies de la reproduction imprimée) :
- le processus de sélection éditoriale (*editing*) consiste à collecter, à filtrer, à réécrire et à assembler l'information selon des critères d'adéquation à des genres rédactionnels, des styles, des thématiques, des collections, des séries, et en fonction des niveaux de connaissance du lectorat ou de l'audience visée (vulgarisation, expertise, initiation, etc.) ;
 - le processus de publication (*publishing*) entendu comme « processus de mise en forme d'un contenu préalablement sélectionné en vue de sa diffusion collective¹² » concerne habituellement la forme finale de la production stabilisée de manière définitive sur un support.
- 35 Bien entendu, ces deux processus s'influencent mutuellement¹³ : un genre rédactionnel s'inscrit souvent dans une forme reconnaissable qui concerne aussi bien la présentation visuelle (un titre de magazine ne peut pas être une phrase ni être écrit comme une note de bas de page) que le support lui-même (on n'imprime pas un magazine sous forme de livre).
- 36 Enfin, la *diffusion* concerne habituellement la distribution des contenus publiés ou portés à la connaissance du public lorsque les produits ont atteint un état finalisé.
- 37 D'une manière générale, l'espace documentaire du Web et ses façons totalement nouvelles d'initier les phases de création, de publication et de diffusion bouleversent cet ordre hiérarchique des opérations grâce auquel on reconnaît une chaîne éditoriale, en mettant à la disposition de tous des produits qui n'ont pas toujours pour vocation d'être « finis ». Nous verrons que ces trois étapes principales sont interprétées et adaptées de manière différente dans les deux cas étudiés ici. En particulier, nous remarquerons que les étapes d'édition et de publication sont renversées dans le cas d'*E-critures*.
- 38 Revenons un instant sur le processus d'édition décrit ci-dessus pour souligner qu'il consiste en une série d'opérations de différentes natures, distribuées selon des scénarios ou des modèles dont certains nous sont depuis longtemps familiers et d'autres plus inédits. Ces « opérations » peuvent s'envisager selon trois dimensions constitutives :
- des opérations « logiques » liées à l'élaboration de l'« information » ou du « sens » : écriture, analyse critique, évaluation ... Il faudrait d'ailleurs trouver là un vocabulaire pertinent pour

décrire aussi, par-delà le texte, des productions graphiques, vidéographiques ou encore musicales;

- des opérations « techniques » liées à la construction des formats de production : modelage des supports, mise en forme, mais aussi circulation des documents ou des produits d'un « lieu » à un autre et leurs transformations techniques successives;
- des opérations « sociales » de validation, d'inscription dans des traditions, des mouvements ou des genres : organisation sociale des agents en hiérarchies ou en communautés d'acteurs, distribution des rôles et des responsabilités, définition des objectifs, délimitation d'un champ de pratiques.

- 39 Dans le cas d'e-critures.org et ecrits-vains.com, les deux chaînes éditoriales fonctionnent de manière relativement autonome sur le Web. Les opérations de soumission, d'évaluation et de diffusion des productions s'y concentrent de façon intégrée ou distribuée. D'une certaine manière, les deux sites web en donnent en quelques pages un aperçu relativement synthétique, ce qui aurait pu rester plus opaque et ! ou dispersé dans le cadre d'une édition imprimée. Les rouages du mécanisme éditorial sont d'autant plus « visibles » que l'on a affaire à deux communautés qui cherchent, entre autres, à élargir leur public et leur audience sur le Web. Si les deux sites mettent à disposition du public ou des membres de leur communauté les outils ou les fonctionnalités dédiés à la gestion de cette chaîne, ils associent aussi les informations nécessaires à leur utilisation, comme de véritables « modes d'emploi éditoriaux ». C'est donc l'occasion de comprendre comment s'associent dans la composition, par exemple, d'un « comité de lecture » ou d'un « atelier d'écriture » les modes de circulation technique de produits et la construction de leur format, les types intellectuels de travail de création ou d'activité critique et les rôles endossés par les acteurs d'une communauté.
- 40 Hormis les éléments proprement dédiés à l'exercice de l'édition, il faut remarquer que les deux dispositifs intègrent aussi des fonctionnalités avancées de consultation des produits (œuvres et textes classés par auteurs et par titres pour *E-critures*, rubriques thématiques d'*Ecrits...vains ?* et sa revue proprement dite). Concernant *Ecrits...vains ?*, on peut ranger la revue elle-même et ses archives (près de 90 numéros consultables) à titre de « produit », en admettant qu'il s'agit là aussi d'une publication effectivement diffusée. La « librairie » d'*Ecrits...vains ?* en particulier, avec ses six catégories (poésies, nouvelles, romans, théâtre, contes, essais), se présente comme un vaste lieu de consultation. Sur e-critures.org, les modalités d'accès aux produits ne reposent pas sur une répartition en genres (on y distingue seulement « textes » et « œuvres », réservant ainsi explicitement une place à des contributions théoriques), mais seulement sur des classements par auteurs et par titres de type alphabétique. En d'autres termes, le site e-critures.org ne permet pas la consultation directe des œuvres qu'il liste, dans la mesure où il faut sortir du site pour y accéder (via les adresses électroniques de sites d'auteurs référencées). Cette mise à disposition différenciée des œuvres sur les deux sites rend ainsi déjà perceptible l'opposition entre e-critures.org, site davantage dédié au recensement d'œuvres et d'auteurs, et ecrits-vains.com, dont la structuration est centrée sur la publication de la revue. Enfin les deux sites comprennent des outils de communication et d'échange d'informations laissant présager la mise en place de formes de communication entre différents types d'acteurs et selon des modalités plus ou moins participatives.
- 41 C'est ici que l'on peut remarquer l'entrée du public en tant qu'acteur majeur de la « diffusion » réservée jusque-là aux professionnels patentés comme les distributeurs auxquels les éditeurs sont quelquefois soumis.

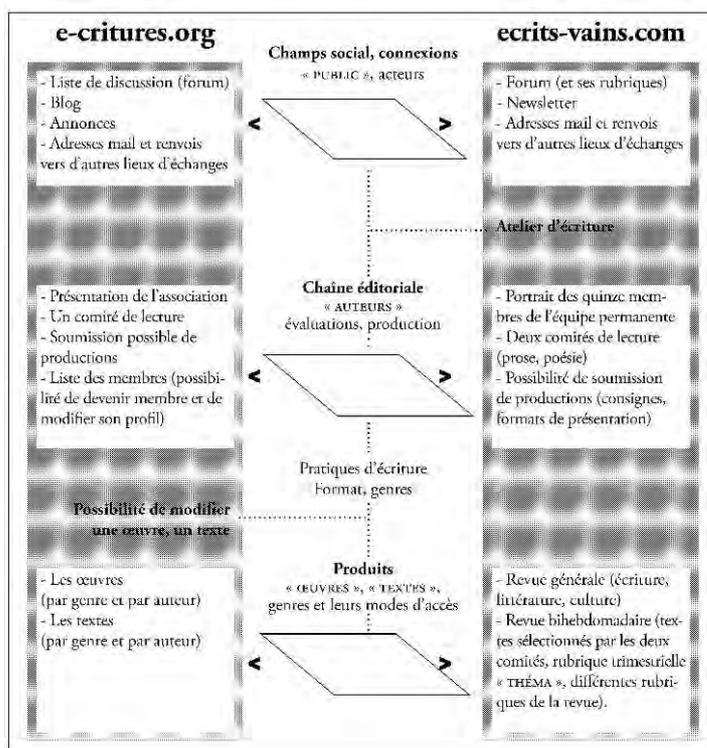


Tableau 3. Public-auteurs-produits.

- 42 Le tableau « Public-auteurs-produits » synthétise ces trois types de « propriétés » d'un site web dédié à l'édition en ligne, du moins si l'on suit le double exemple d'e-critures.org et ecrits-vains.com. Il y aurait, évidemment, à multiplier les cas pour valider cette répartition. Ce type de synthèse visuelle permet du moins, dans notre approche comparative, de pointer quelques-unes des particularités qui distinguent les deux sites, par-delà les principes similaires d'organisation. Parmi celles-ci figure la présence pour ecrits-vains.com d'un « atelier d'écriture » que l'on a situé à mi-chemin des fonctionnalités de « connexion sociale » avec le public et du principe de la « chaîne éditoriale ».
- 43 Dans le cadre des objectifs littéraires associés à la communauté des acteurs d'ecrits-vains.com, il s'agit en somme de « faire passer » des usagers du site du statut de lecteur à celui d'auteur potentiel en les initiant à des pratiques littéraires spécifiques. Cet apprentissage peut s'effectuer dans la mesure où les pratiques d'écriture (ou de production) s'inscrivent dans des formats éditoriaux déjà définis, éventuellement en « genres » reconnus, et qui servent d'étalon aux différentes formes d'évaluation (voir l'atelier d'écriture d'*Ecrits...vains* ?).
- 44 Du côté d'e-critures.org, on notera, en revanche, la possibilité offerte aux auteurs membres de la communauté de modifier la référence à leur « texte » ou à leur « œuvre ». Celle de compléter, d'amender ou de restructurer une « œuvre » est le fruit d'une décision prise à la suite d'une discussion collective sur le groupe Yahoo ! (comme, après tout, cela peut aussi se concevoir ailleurs que sur le réseau), surtout dans un domaine où les canons ne fixent pas encore des genres établis, par tradition ou par positionnement théorique. Mais, comme le remarquent eux-mêmes certains des acteurs, cette potentialité d'évolution permanente des œuvres et des textes tient aussi dans la volonté d'exploiter les propriétés du réseau et sa plasticité technique. Ainsi, les versions peuvent se succéder

(principe du *versioning*), les œuvres être abritées dans différents endroits à différents moments (ce que montrent les changements de nom de domaine, dans certains cas, pour les mêmes textes), voire réparties et construites par différents participants.

- 45 Il est nécessaire de remarquer ici que le processus de « publication » en tant que mise en forme finale de la production stabilisée de manière définitive est particulièrement mis à l'épreuve sur le support électronique. La publication web est tout sauf définitive et ce n'est que parce qu'*Ecrits...vains ?* vise la fréquence régulière de parution que cette revue en ligne réussit à stabiliser les œuvres à un niveau de qualité qu'elle estime correct.
- 46 On touche aussi du doigt l'une des principales difficultés, technique mais aussi intellectuelle, du Web comme système hypertexte ouvert et dynamique : comment archiver le domaine de la littérature numérique, le travail de ses acteurs, la modification de ses produits ? Ce domaine, comme d'autres sur le Web, indique combien la Toile n'est pas dédiée seulement à la capitalisation d'une mémoire documentaire. Il s'agit aussi d'un espace intrinsèquement dynamique, associant support numérique et principe du réseau, et qui peut donc ouvrir, dans le cas des pratiques de la littérature comme dans d'autres domaines de l'expression, sur des arts de la transformation.
- 47 Équipés des fonctionnalités nécessaires à l'exercice d'une chaîne éditoriale relativement complète (soumission, évaluation, publication), à la consultation des produits et aux différentes formes d'échange d'informations entre deux ou plusieurs acteurs (auteur, public, membre, animateur, modérateur, fondateur ...), les deux sites peuvent être considérés comme relativement autonomes et suffisants pour accompagner la constitution d'une communauté, manifester son organisation et accueillir ses pratiques. Ils représentent, en quelque sorte, des « lieux » où l'on s'informe, où l'on échange (parfois de manière polémique, comme on le verra plus loin dans l'étude), où chacun (même implicitement) se voit assigner un rôle et où l'on se rend plus ou moins régulièrement. Des analyses des pratiques de navigation pourraient probablement nous renseigner sur la richesse des activités des usagers sur ces deux sites. L'analyse de la morphologie technique des deux dispositifs nous indique toutefois déjà que le Web n'est pas seulement un « système d'information » et que l'activité qui s'y développe à travers un site renvoie aussi à des formes d'interaction sociale, particulièrement organisées dans le cas d'*Ecrits...vains ?*, plus ouvertes dans le cas d'*E-critures*. Mais les deux dispositifs montrent aussi, d'un autre côté, qu'ils fonctionnent de façon relativement autonome, comme des « îlots », en intégrant en quelques rubriques toutes les fonctionnalités techniques essentielles à l'exercice de leur « raison sociale », l'édition de formes (différentes) de littérature.
- 48 Examinons maintenant à la loupe l'organisation de nos dispositifs éditoriaux et l'historique de leur constitution. *Ecrits...vains ?* est assurément une revue en ligne d'une certaine ampleur : elle compte entre 1 200 et 2 600 visites par jour et est alimentée chaque quinzaine par des contributeurs issus d'horizons et de pays différents. Soulignons la richesse de cette revue qui mêle les genres, les types d'articles (articles de fond, billets d'humeur, chroniques), mais qui a aussi son ton propre (chaleureux, presque « communautaire ») et une ligne éditoriale assez précise.
- 49 La revue publie ainsi, selon un rythme bimensuel alternant les sélections « prose » et les sélections « poésie » :
- des œuvres littéraires (prose et poésie) ;
 - un éditorial (« le mot de l'équipe ») justifiant les choix effectués par les comités de lecture ;

- des articles critiques et théoriques portant sur l'écriture, la littérature et l'actualité culturelle;
- des entretiens avec des écrivains;
- des rubriques consacrées aux autres revues littéraires (électroniques et papier) ;
- des articles consacrés aux nouveautés dans le domaine de la prose, de la poésie, du théâtre, de la BD, de la chanson, des arts plastiques, de la littérature pour la jeunesse et de la photographie.

- 50 Avec en moyenne deux numéros par mois, le contenu proposé est donc très fourni pour une revue qui tente d'occuper non seulement l'horizon de la littérature (prose, poésie, théâtre), mais qui aborde aussi celui de la bande dessinée, de l'image, du cinéma ou de la chanson. Sans compter, évidemment, la masse conséquente d'informations contenue dans les archives des numéros précédents (depuis août 2001).
- 51 La liste des thèmes figurant dans un numéro donne une idée du foisonnement des productions¹⁴ :

REVUE

Mots... dits : 2004 : *Une année comme tant d'autres*, par Lise Willar.

Point de vue sur l'écriture : *Y a-t-il un avenir du roman ?* par Marc Alpozzo.

Littérature étrangère : *Haïkus aux quatre vents*, de Jacques Gauthier, par Lysette Brochu.

Théâtre : *Hedda Gabier*, de Henrik Ibsen, par Théothéa.

Cinéma : *La Chute*, d'Olivier Hirschbiegel, par Catherine Raucy.

Les revues en revue : Les dernières parutions en revue (14) : (*Friches* n° 88, *Décharge* n° 124, *Verso* n° 119, *Gong* n°5, *La Page blanche* n° 33, *Traces* n° 156), par Jean-Pierre Lesieur.

Bande dessinée : Voir le dossier « Angoulême 2005 » de notre partenaire Univers BD.

La Dernière Cigarette, de Nikolavitch et Botta, un article de Didier Pasamonik.

Boîte à chansons : « *Tortuga* » *Lo Glasman*, par Rob.

Dernières nouvelles du site... et d'ailleurs : *Contes en jeux*, *Galerie sur l'expo* « *Illustration policière* », *Littératures insulaires*, par Jacques Teissier.

Anthologie 2004 à l'occasion du Marché de la poésie.

- 52 À la rubrique « Revue » proprement dite sont aussi associées les deux rubriques « Théma » et « Textes ». Cette dernière rubrique propose l'accès à la sélection opérée par les comités de lecture :

TEXTES

Sélection du comité prose du mois de janvier 2005 : quatre nouvelles de Dominique Charpentier, Jean-Sébastien Loygue, Christine Simon et Julie Turconi.

Sélection du comité poésie du mois de décembre 2004 : douze textes de Philippe Bray, Sylvaine Roussel, Yvon Krob, Charles Colonna-Césari.

- 53 La rubrique « Théma » regroupe des textes écrits par des auteurs autour d'un sujet précis, proposé par la responsable de la rubrique, comme « enfances », « liberté » ou « la fuite », et semble être renouvelée trois à quatre fois par an.

THÉMA

Enfances (décembre 2004)

19 auteurs, 28 textes : Micheline Boland, Lysette Brochu, Guy Chaty, Lionel Courson, Chantal Cudel, Alain Drouillet, Élisabeth Dumont, Michel Escalé, Paul Fenouillet, Sylvie Freytag, Grou, Philippe Grün, Lauwers, Michel, Bernard Morens, Philippe Nollet, Philippe Rousseau, Agnès Schnell, Marie-Françoise Vandenberghe, Marie-France Voulot.

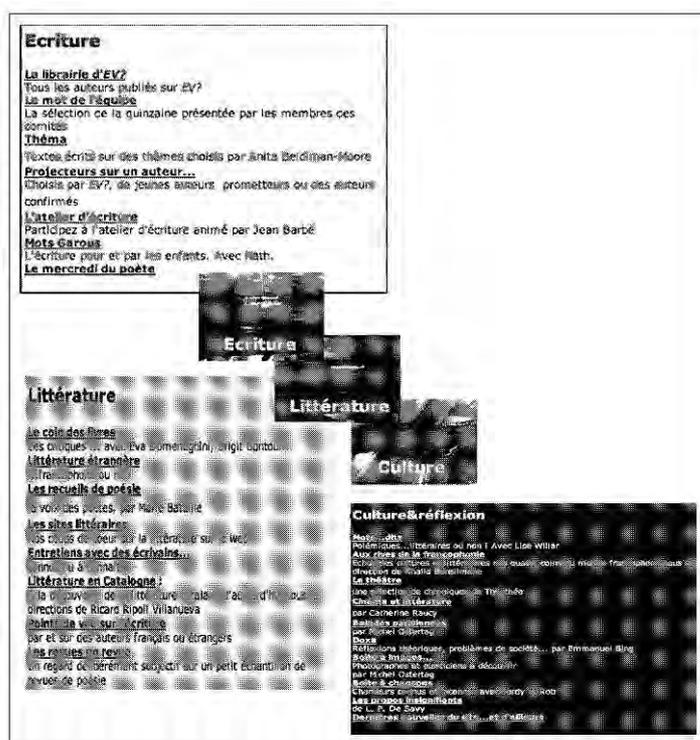


Figure 5. Organisation des rubriques de la revue *Ecrits...vains ?* sur la page d'accueil.

- 54 Comme le montre la figure 5, les articles critiques, les chroniques et les productions littéraires publiés par la revue sont aussi accessibles via les trois rubriques générales « Écriture », « Littérature » et « Culture » dès la page d'accueil. Il est d'ailleurs bien difficile à première vue de distinguer leurs contenus de celui qui est accessible par un clic sur l'image principale de la page d'accueil, où figure le numéro courant de la revue.

Organisation des acteurs	ecritures.org	ecrits-vains.com
Modes de constitution d'un groupe	<ul style="list-style-type: none"> • Octobre 1999 : fondation de la liste de discussion <i>Ecrivardi</i> sur la « littérature informatique » par Éric Sérandour. • Octobre 2000 : annoncé par Gérard Dalmon de l'ouverture d'un site web : <i>Neogeo Ecrivardi</i> pour <i>Ecrivardi</i>. • Décembre 2000 : changement de nom du groupe de discussion : <i>Ecritures</i> remplace <i>Ecrivardi</i> – 477 messages échangés. Xavier Malbreil est le nouveau modérateur. • Janvier 2001 : lancement du site web e-critures.org • Novembre 2002 : deuxième version du site web e-critures.org • Parallèlement, au printemps 2003, Philippe Booz fonde <i>Transitoire observable</i> (site web puis listes de discussion privée et publique) et Julien d'Abriègeon fonde le groupe <i>lapinhabla</i> (liste fermée le 21 mai 2004 et rouverte depuis 2005 sous d'autres identités). • Décembre 2004 : la liste de discussion <i>Ecritures</i> comprend une centaine de membres et près de 2 900 messages depuis son lancement. • 1^{er} janvier 2006 : la liste de discussion <i>Ecritures</i> comprend 157 membres et 3 455 messages, le site e-critures.org rassemble 95 membres. 	<ul style="list-style-type: none"> • Octobre 1997 : création d'un site personnel de publication, initiative modeste au départ (<i>Ecrits...vains ?</i> sur Wanadoo par Jacques Teissier et Marie Bataille). • Janvier 1998 : premiers contrats sur Internet, par mail, grâce à certaines listes de diffusion (<i>poésie.fr</i>). • Été 1998 : constitution des premiers comités de lecture autour de Xavière Remacle (prose) et de Rémi Roudaut (poésie). • 1998 : création de deux rubriques « Mots dits » et « Doxa » par Nicolas Saez, « Entretien avec un écrivain » et « La voix des poètes » par Marie Bataille, « Coup de projecteur » par Camille de Rijk, « Mois garous » par Nath. Les autres rubriques sont créées au fil des mois. • 1999 : achat du nom de domaine (.com). • 2002 : Anita Beldiman Moore, en charge de la rubrique « Théma », devient la responsable du site.
Types de membres	Auteurs, créateurs, théoriciens, enseignants, passionnés de textualité numérique.	Auteurs de textes littéraires, enseignants, passionnés de littérature. 15 membres actifs identifiés dans l'organisation.

Organisation des acteurs	ecritures.org	ecrits-vains.com
Distribution des responsabilités	<ul style="list-style-type: none"> • Un modérateur du groupe de discussion régulant les entrées et sorties du groupe sans intervention sur les messages. • Un webmestre appartenant au comité de lecture du site web composé de : <ul style="list-style-type: none"> • deux auteurs filtrant les œuvres ; • trois universitaires filtrant les textes théoriques. 	<ul style="list-style-type: none"> • Une responsable du site. • 11 responsables de rubrique (Francophonie, Doxa, Le coin des livres, Littérature étrangère, Entretien avec un écrivain, La Revue des revues, Cinéma et littérature, Littérature en Catalogne, Les sites littéraires, Mots... dits). • Une responsable forum et d'une rubrique. • Une responsable de deux rubriques (Boîte à images, Les balades parisiennes). • Présence affichée des deux fondateurs.
Public visé	Site français/anglais dont l'objectif est de toucher un public international au-delà de l'univers francophone.	Site en français.

Tableau 4. Organisation des acteurs.

- 55 À partir du tableau 4 qui récapitule le fonctionnement des deux sites et pose les jalons principaux de la constitution d'*e-critures.org* et d'*ecrits-vains.com*, revenons à présent sur les étapes qui ont marqué l'évolution des deux dispositifs.
- 56 À l'aventure personnelle qui caractérise les débuts d'*Écrit...vains* ? succède une phase d'apports successifs de contributions. La revue s'enrichit de contributeurs extérieurs – à la fois auteurs, lecteurs et critiques – rencontrés dans les forums ou les listes de discussion littéraires, ou issus de l'entourage des fondateurs. La constitution de l'équipe éditoriale s'ancre ainsi dans une pratique commune de l'écriture et souligne l'idée que le Web autorise et facilite la démultiplication des rôles. Petit à petit, les fonctions éditoriales se précisent par distribution de rôles définis où chaque acteur, en retour, se voit attribuer une responsabilité collective. C'est ainsi, par exemple, qu'Anita Beldiman-Moore, inscrite à la liste *poesie.fr* et, par cette voie, en contact avec Marie Bataille, prend en charge la rubrique « Théma », puis se voit confier par cette dernière et Jacques Tessier la responsabilité éditoriale de la revue en 2002.
- 57 La fortune d'*E-critures* sur le réseau s'enracine elle aussi historiquement dans une série de trajectoires personnelles, même si le premier dispositif à avoir été mis en place est une liste de discussion et non un site web. On peut considérer, évidemment, qu'au regard d'un outil de diffusion comme un site web, la liste de discussion se prête plutôt aux débats d'une communauté qui cherche avant tout au départ à se recenser.
- 58 Il s'agit donc d'un groupe de discussion axé sur l'échange de propos ayant trait à la littérature informatique. Cette première liste de diffusion portée sur le Web dure de novembre 1999 à décembre 2000. Le dispositif permet très rapidement d'agrèger des contributions diverses et fonctionne comme une sorte de club sélectif puisque les futurs membres doivent justifier leurs motivations pour en faire partie. On peut y entrer de différentes façons : en présence, à l'occasion d'événements liés à la « littérature numérique » ou plus généralement aux « arts numériques » (performances, installations, festivals, lectures et projections publiques ou simples réunions), par la sollicitation directe du ou d'un des modérateur(s) à partir du site Yahoo !, par la cooptation d'un

membre de la liste, par le relais d'une médiation éditoriale (revues imprimées et/ou électroniques, échanges par courrier électronique à partir de sites d'auteurs, d'autres forums, etc.), par le biais d'une médiation technique (moteurs de recherche, surf, etc.).

- 59 Au final, le processus est le même que pour *Ecrits...vains ?* : la construction sur le réseau d'un dispositif dédié à l'action collective -de type éditorial dans notre cas -semble d'abord passer par une accumulation de contributions (*posts*, documents et textes, mails ou toute autre forme de traces de l'activité) qui finit par déboucher sur une forme de territoire social et technique. Dans le cas d'*Ecrits...vains ?*, il faut remarquer que, dès les premières années, le mode d'élaboration de la revue fonctionnant par agrégation permanente de nouveaux contenus éditoriaux, discursifs et iconiques a contribué à complexifier l'interface. L'arrivée régulière de contributeurs extérieurs et l'introduction de nouvelles rubriques ne sont pas étrangères à la forme complexe du dispositif présenté en ligne. L'impression de profusion dans les contenus et la structuration du site s'expliquent en effet par la juxtaposition de couches éditoriales successives.
- 60 Dans le cas d'*E-critures*, en cinq ans, le dispositif a connu très distinctement deux périodes matérialisées par des appellations différentes. D'abord dénommée *Ecriordi* avec Éric Sérandour, la liste se mue en *E-critures* avec Xavier Malbreil qui sera le premier modérateur d'*E-critures* jusqu'en février 2003. Julien d'Abrigeon reprend temporairement ce rôle de février à juin 2003 -il vient de lancer Tapinblabla, un groupe Yahoo ! sur la poésie. Depuis, BlueScreen modère la liste. Fin 2006, le groupe *E-critures* compte plus de cent cinquante membres et plus de quatre mille messages depuis son lancement. Et l'une de ses principales fonctions reste d'être utilisée par des auteurs pour présenter des œuvres à la discussion critique. C'est à partir de la liste que sera discuté puis lancé en 2001 le site web associé (*e-critures.org*) avec, au départ, son espace éditorial dédié, puis son « comité de sélection ».
- 61 D'*ecrits-vains.com* à *e-critures.org*, on voit donc comment se succèdent, à partir d'une initiative personnelle, des phases d'agrégation de contenus et de contributions collectives jusqu'à l'émergence d'un dispositif que l'on peut qualifier d'éditorial. L'avènement d'un tel outil de régulation collective incarne, en quelque sorte, la dimension instituée d'une communauté d'acteurs sur le réseau. S'agit-il d'un scénario type d'évolution sur le Web ? La multiplication d'études longitudinales sur l'histoire de sites web collectifs ou des outils d'échange ou de partage d'information en ligne (*peer to peer*, *wiki*¹⁵) pourrait permettre d'apercevoir des scénarios types d'évolution. Mais il faudrait aussi, pour cela, mobiliser les archives des différentes versions des dispositifs, ce qui est encore aujourd'hui loin d'être aisé à l'échelle du réseau.

Hybridation des dispositifs et des pratiques

- 62 Le principe de la chaîne éditoriale permet de comprendre à quel point les circuits sociotechniques de l'imprimé peuvent s'associer à ceux mis en place sur le Web. C'est le cas, par exemple, d'une série d'acteurs participant de près à *E-critures* qui associent publications en ligne et revue imprimée. Ainsi le collectif BOXON édite une revue papier du même nom (« format A4 de 32 pages photocopiées et remplies sans gaspillage aucun par son initiateur Gilles Cabut ») et organise aussi par l'intermédiaire de Julien d'Abrigeon l'édition d'une revue en ligne, *T.A.P.I.N.* (<http://tapin.free.fr/boxon.htm>).
- 63 À l'évidence, les deux communautés se sont créées dans un cercle englobant leurs activités sur les réseaux. Mais, dans les deux cas, des principes de complémentarité forte

s'exercent entre les activités pratiquées sur et hors du Web. Beaucoup d'e-crituriens se connaissent par des contacts qui nourrissent la liste de discussion, noués par exemple lors des « Mardis numériques » déjà évoqués dans le chapitre précédent.

- 64 L'hybridation des dispositifs sociotechniques d'édition en ligne et hors ligne est ainsi plus profonde qu'à première vue. Dans le cas d'*Ecrits...vains ?*, pour commencer, il est vrai que l'essentiel du dispositif d'édition se déploie sur le Web : chaque mois, la revue se construit uniquement *via* le médium numérique. La responsable du site centralise *via* Internet les articles et les chroniques des contributeurs extérieurs; les comités de lecture font la sélection des textes uniquement par listes de diffusion interposées -autrement dit sans se rencontrer -jusqu'au forum de discussion qui est le vecteur d'échanges littéraires importants moins formalisés, et presque en marge de la revue elle-même. En se concentrant sur l'organisation interne du processus éditorial, on comprend à quel point l'élaboration de chaque numéro génère une intense correspondance réticulaire, ainsi que des échanges importants de textes, d'articles, d'œuvres qui sont rationalisés par la création de trois listes de diffusion thématiques et internes¹⁶ Mais, en même temps, les membres d'*Ecrits...vains ?* ont tissé des liens en dehors des réseaux (Printemps des poètes, Salon du livre, Salon de la revue, etc.) et la communauté a développé un partenariat avec la LibrairieGalerie Racine¹⁷ qui prend diverses formes : à la suite d'un concours de poésie organisé dans le cadre du Printemps des poètes, la publication papier des textes du recueil *Visages* en 2000 et la publication du recueil *Éros en poésie* en 2001 ont été l'occasion de rencontres entre les auteurs de la Librairie-Galerie Racine et des auteurs publiés par *Ecrits...vains* (. Récemment, un projet de publication trimestrielle des meilleures pages de la revue a vu le jour. N'oublions pas non plus les liens forts qu'entretiennent plusieurs des acteurs du site avec le monde de l'édition imprimée.
- 65 Il en va de même pour *E-critures*, quoique dans un contexte différent. *E-critures* n'a jamais eu *a priori* pour objectif la publication imprimée. Bien au contraire, les auteurs d'*E-critures* revendiquent une littérature hors livre, une littérature non imprimable dont la lecture se déroule uniquement sur écran informatique. De plus, la liste de discussion *E-critures* est orientée vers la communication entre acteurs de « littérature informatique » et cherche à récolter l'écho des pairs; son objectif premier n'est donc pas de se confronter à la critique des intermédiaires éditoriaux traditionnels. Mais, là aussi, des liens forts hors réseau ont été noués : les Mardis numériques ont aidé par exemple Jacques Tramu à bâtir une association autour de son wiki *echolaliste*¹⁸; Les trajectoires personnelles de certains membres d'*E-critures* contribuent également à nourrir le principe d'hybridation : dans sa présentation, Lucie de Boutiny précise que, dès l'apparition d'Internet en France, elle a utilisé le Web comme un instrument de diffusion de ses nouvelles éditées. Même si, par ailleurs, elle signale que le Web l'intéresse surtout comme un outil de création, elle rappelle aussi que son intérêt croissant pour
- « l'émergence de nouvelles littératures électroniques » n'est pas exclusif puisqu'elle continue à publier « en format papier des fictions courtes, une vingtaine au total à ce jour, et *N'IMPORTAWAQUE*, un roman aux éditions Fleuve Noir ».
- (Message du 24 novembre 1999.)
- 66 Nombre d'auteurs mènent ainsi en parallèle des expérimentations liées au support numérique et à ses modes de diffusion et de publication, et une carrière éditoriale bien inscrite dans la tradition imprimée.

Diversité des modèles éditoriaux

- 67 Les trois phases (production, évaluation, publication) que traverse un produit pour se transformer en « œuvre » impliquent une distribution des tâches éditoriales entre un ou des acteurs, une circulation des produits et un espace de diffusion pour les rendre publics. Ce polissage des œuvres par circulation n'est donc pas séparable des cadres sociaux (acteurs et communautés), techniques (dispositifs matériels) ou critiques (théories, arguments) qui fondent la valeur du travail éditorial, et sa relativité. Les différentes manières dont le dispositif *E-critures* (liste + site) et celui d'*Ecrits...vains ?* assurent ce type de fonction sur le Web nous permettent de profiler des modèles émergents.
- 68 Le premier constat concerne la pluralité des circulations possibles des textes et des espaces de publication sur le Web. Dans un premier temps, l'ensemble des rouages du processus éditorial classique de sélection des textes apparaît nettement sur *ecrits-vains.com*. Les textes soumis par les auteurs sont catalogués, anonymisés et redistribués à l'un des deux comités de lecture en fonction de son genre (prose ou poésie). Ils sont lus puis jugés par chacun des membres et font l'objet d'un vote qui détermine la sélection de chaque quinzaine. L'auteur reçoit une réponse globale motivée et émaillée des commentaires que les membres des comités de lecture sont obligés d'émettre sur chaque texte lu. La hiérarchisation de la distribution des tâches autour de la sélection des textes et de l'alimentation des rubriques est significative du caractère centralisé de ce dispositif à emboîtement, chapeauté par un comité de rédaction.
- 69 Cependant, la rubrique « Théma » et un forum viennent apporter un début de diversification à ce schéma traditionnel d'édition. Alimentée par un choix directement opéré par sa responsable Anita Beldiman-Moore, la rubrique propose en effet aux lecteurs de la revue et visiteurs du site l'écriture de textes à partir d'un thème, à un rythme trimestriel. La responsable de la rubrique effectue une sélection parmi les propositions reçues et les publie dans la revue dans le délai d'un à trois mois. Selon un principe éditorial identique à celui des comités de lecture, elle envoie des commentaires précis aux auteurs de textes refusés. Si la rubrique « Théma » constitue une première alternative au processus éditorial classique de soumission aux comités de lecture puisque la sélection est ici réalisée par un chef de rubrique à partir d'un « appel d'offres », la rubrique « Vos textes » du forum en est une seconde.
- 70 Décliné en de multiples rubriques¹⁹, le forum n'avait pas pour vocation à l'origine de recevoir des textes poétiques ou littéraires. De fait, cependant, il a été rapidement et massivement investi par un public de lecteurs et de participants soucieux d'obtenir un écho immédiat de sa production, obligeant les responsables à créer une nouvelle rubrique destinée à les recueillir²⁰ Cette possibilité pour les acteurs d'*Ecrits...vains ?* de faire connaître leurs textes sur le forum, sans filtre ni sélection d'un tiers, et d'en recevoir des commentaires en provenance de leurs pairs est significative de l'orientation actuelle prise actuellement par le Web²¹ Nous pouvons assimiler ces pratiques à de l'édition, dans la mesure où le texte proposé peut subir des modifications destinées à son amélioration; cependant, nous ne pouvons pas l'assimiler à de la « publication » puisque aucune mise en forme spécifique n'intervient à ce stade.

Forum général	12 454 messages
Vos textes	7 908 messages
Boîte à chansons	827 messages
Philosophie	690 messages
Boîte à images	624 messages

Tableau 5. Répartition des messages postés sur les rubriques du forum d'ecrits-vains.com jusqu'en 2005.

- 71 L'originalité du dispositif que constitue écrits-vains.com réside dans la gestion diversifiée de ses espaces de publication. Il faut noter encore une fois que ces différences correspondent à des pratiques et à des demandes différentes de la part des auteurs, mais que l'ensemble du dispositif éditorial, qui inclut donc la revue et le site, demeure bien encadré.
- 72 Dans le dispositif distribué d'*E-critures*, on a du mal, en revanche, à saisir un cadre éditorial unique que se seraient donné les e-crituriens. En effet, les trajets possibles d'édition et de publication y sont multiples et hétérogènes, remettant même en question les pratiques éditoriales classiques. Un auteur peut demander à faire référencer ses « œuvres » sur le site e-critures.org sans être inscrit sur la liste de discussion : un membre du comité de lecture peut (in)valider cette action sans avoir besoin de le justifier ni à l'auteur ni aux autres membres. De la même manière, un inscrit de la liste peut provoquer une discussion sur une de ses œuvres sans avoir été « labellisé » par le site web.
- 73 La raison essentielle pour laquelle il n'existe pas de lieu commun de publication tient au fait que pratiquement tous les membres d'*E-critures* ont choisi l'autopublication; les acteurs d'*E-critures* possèdent leurs propres espaces individuels ou collectifs de monstration d'œuvres, à la différence des acteurs d'*Écrits...vains* ?
- 74 La quête d'une forme éditoriale stable chez les e-crituriens marque cependant fortement les échanges entre les membres de la communauté sur la liste de discussion, et les projets ont été nombreux, non pour rassembler uniquement des productions, mais pour leur construire un cadre d'où elles font « collection » :
- « Que représente *E-critures* ?
- 1 - Un collectif informel ? Auquel cas il est difficile de l'envisager comme interlocuteur.
- 2 - Un collectif qui se dit informel mais est malgré tout représenté par quelques personnes ? Auquel cas les cartes sont biaisées et l'adhésion devient loin d'être évidente.
- 3 - Un collectif qui s'assume ? Auquel cas il n'attend rien des autres et il ne compte que sur lui-même pour avancer. Personnellement, je pense que cette liste doit rester dans la première catégorie, aussi il me semble important que le modérateur change régulièrement (disons chaque année) et que cette liste ne soit affiliée à aucun site. En revanche, le site *E-critures* gagnerait à passer dans la troisième catégorie »
- (Message du 7 octobre 2002.)
- 75 Cette remarque d'Éric Sérandour dans un fil de messages concernant la refonte du site web d'*E-critures* illustre le principe de cette quête d'une forme d'organisation entre les acteurs de la communauté sur laquelle pourraient s'adosser des pratiques, considérées d'emblée comme hétérogènes. L'option adoptée d'un « collectif informel » sauvegarde, certes, un « espace de liberté » assurant une garantie d'égalité dans la distribution de la

parole à tous. Mais elle ne constitue par pour autant ce cadre éditorial d'où émergent des productions dont on aura explicité la spécificité, identifié les points communs, assuré théoriquement l'articulation et situé l'originalité parmi les biens culturels disponibles en ligne. C'est pourquoi, plus qu'au *robotage* exercé par le circuit éditorial d'*Ecrits...vains ?*, *E-critures* renvoie plutôt au principe d'agglomération d'œuvres et de productions dont les points communs semblent se concentrer sur la question du support numérique, malgré une diversité parfois désorientante pour un néophyte.

Faire revue

- 76 Pourtant, les tentatives pour dépasser les simples discussions sur les œuvres et créer un réel outil de promotion reconnu par la sphère culturelle ont été régulières au sein du groupe *E-critures*. Le « faire revue » s'affirme comme un objectif régulièrement relancé tout au long de l'expérience du groupe et cette volonté qui s'exprime de manière individuelle, quelquefois « à deux » ou « à trois », se laisse observer dès les premiers messages des membres. C'est ainsi qu'à peine le groupe de discussion lancé, Éric Sérandour, le fondateur, lance un « appel à contribution » :

« Appel à contribution. *Lit&ratique* : autre revue, autre concept. *Lit&ratique* est une revue de poésie informatique à l'état de projet. Elle envisage l'écran comme une surface de rencontre entre des œuvres traditionnelles non programmées proposées par des poètes ou artistes (vous ?) et un programmeur (moi). Les travaux envoyés pourront être soumis à rude épreuve et ne seront pas tous utilisés. En devenant "ingénieur" de mes propres lectures, je souhaite contribuer au renversement de la notion d'auteur par celle de lecteur averti »
(Message du 11 novembre 1999.)

- 77 Hormis les conséquences théoriques indiscutables de la démarche, on s'aperçoit ici du rôle majeur que peut jouer une sorte d'ingénierie de la transformation de la production littéraire ou artistique, elle-même largement rendue possible (voire suscitée) par les supports numériques (transformation ou œuvre « en mouvement » sous l'angle de l'*editing* des différentes versions jamais achevées) et la technologie du réseau ouvert (écriture collective, collaborative, distribuée). Éric Sérandour propose ici plus qu'une « simple revue », un « autre concept » en se focalisant sur la (re)programmation des œuvres dites « de surface ».
- 78 Qu'un auteur fonde une revue n'est pas étonnant en soi. C'est souvent même le signe de l'émergence d'un courant, d'un mouvement d'auteurs qui, à un moment donné, se sont regroupés et ont décidé de « faire date » en s'imposant à travers un recueil de formes littéraires ou artistiques et d'éventuels articles critiques, comme mouvement littéraire ou comme avant-garde. Mais l'auteur-éditeur n'hésite pas à indiquer que sa propre lecture des œuvres soumises sera modifiante, en s'inscrivant explicitement dans un courant de « renversement de la notion d'auteur ». L'édition, ici, n'est plus polissage mais re-création, avec tous les dangers que d'autres acteurs de la communauté peuvent lui supposer à titre de ré-appropriation personnelle du produit. Les tentatives de ce type ont été nombreuses : citons Gérard Dalmon qui pousse l'expérience jusqu'à proposer à des tiers de modifier son propre site de poésie en leur communiquant les codes d'accès techniques.
- 79 Mais le principe d'une revue en ligne aux allures de publication plus classique, dédiée aux différentes formes de la « scripture informatique » (selon l'expression de Philippe Bootz) séduit aussi les e-crituriens, dont Xavier Malbreil :

« Ah oui, cela me semble une bonne idée, il faudrait y réfléchir. Ce qui m'aurait aussi paru intéressant, c'est de s'organiser pour donner une périodicité à une partie du site. Faire une partie magazine qui se renouvellerait toutes les x semaines, par exemple. Quoi de mieux pour faire vivre un site que de proposer le numéro du mois, les archives, etc. [...] Un peu comme nos amis québécois de la revue *Archée*, avec des articles payés, mais peut-être plus orientés vers des problèmes d'esthétique »
 Message du 7 juin 2002.)

80 Alors que la nouvelle version du site e-critures.org est sur le point d'être mise en ligne, Gérard Dalmon propose de s'occuper d'une revue imprimable, dans un message adressé au comité de lecture :

« L'idée d'une revue "designée" avec du texte, illustration... me séduit beaucoup. Je suggère que cette revue soit en format PDF. Je suis prêt à m'occuper de sa réalisation. Ce serait une revue en ligne qui pourrait être imprimée par le lecteur. La page de couverture remplacerait l'illustration de la section *E-critures*. Elle serait ainsi toujours visible à un visiteur du site. Le côté gauche de l'écran serait une liste chrono des anciens numéros. Pas besoin de PHP pour gérer cette liste. Trouvons un titre pour la revue et le contenu du premier numéro »
 (Message du 19 novembre 2003.)

81 Cette démarche permettrait d'assurer une certaine régularité de sélection et de diffusion d'œuvres filtrées sur des critères en partie reconnus, d'imprimer une forme fixe de référence (quitte à utiliser le « PDF²² »), de constituer des archives comme mémoire d'un champ de pratiques. Reste à savoir quels cadres éditoriaux se fixeront les acteurs, autrement dit comment initier le processus de soumission des œuvres et organiser des productions dont l'édition devrait manifester les caractères spécifiques et originaux.

82 C'est en octobre 2002 qu'est lancé le projet de revue électronique le plus abouti avec « Si loin, si proche » autour d'un appel à création initié par Xavier Malbreil. Les réponses sont nombreuses et hétérogènes tant du point de vue de leur format technique que de leur contenu : images animées, filmées, dispositifs communicationnels d'observation à distance par webcams interposées, sites web, objets informatiques sur CD-Rom. Peu de réponses concernent le seul texte littéraire informatique; celui-ci, lorsqu'il est présent, est hybridé avec d'autres médias. Bien qu'ayant collecté et trié un nombre considérable d'œuvres, l'initiative éditoriale, faute de réglages fins de la structuration du contenu et en raison de la faiblesse d'un « comité de rédaction » bâti dans l'improvisation, tourne court. On peut donc dire que si le projet de « faire revue » a parfaitement fonctionné dans la communauté, le point d'achoppement en a été l'édition. En fait, dans la version d'ecritures.org mise en ligne, un espace « Revue » a subsisté pendant plusieurs mois jusqu'à ce qu'il soit remplacé par un blog dont l'utilisation a rapidement tourné court.

83 On peut invoquer de nombreuses raisons pour expliquer cet échec relatif, mais il faut reconnaître qu'ont souvent fait défaut ce temps et cet espace dédiés à l'organisation sociotechnique d'un processus éditorial, fondé notamment sur la délimitation des frontières de l'œuvre et d'un champ de production identifié et reconnu. Ce sont ces cadres, *a contrario*, qui rendent possible la constitution d'archives comme c'est le cas sur *ecrits-vains.com*. On peut y consulter un répertoire des auteurs publiés, une « librairie » donnant accès à tous les textes. *Ecrits-vains.com* met ainsi à la disposition des lecteurs sur une page spéciale l'ensemble des textes parus et des œuvres dans leur intégralité (poésie, nouvelles, romans, théâtre, contes, essais). Éditer des productions, éventuellement « faire revue » régulièrement, suppose que soit rassemblée de façon critique une collection, par intégration raisonnée (par genres, par exemple, comme sur *ecrits-vains.com*), et qu'elle soit publiée.

- 84 Avec e-critures.org, on est plutôt du côté de la juxtaposition (que de l'intégration), de la diffusion (que de la publication), de l'accès (que de la sélection). Parmi les arguments que l'on peut invoquer pour expliquer cet état de fait, il est indéniable que les pratiques modifiantes des œuvres, effectivement réalisées ou simplement affichées à titre théorique, n'aident pas à inscrire certaines œuvres électroniques dans des cadres à partir desquels on peut les saisir de façon stable, figées en quelque sorte à l'état de produit circonscrit.
- 85 Il est cependant vrai que permettre l'agrégation de ressources en ligne n'est pas « faire collection » – travail qui réclame que soient capitalisés des produits ou des œuvres selon un ou plusieurs points de vue. Et certains e-crituriens ne manquent pas de rappeler sur la liste leurs réticences à voir les œuvres « filtrées » par des évaluateurs, comme ici Xavier Malbreil, de façon très directe :
- « Quand on a suivi la trajectoire d'un livre avant l'édition, on pourrait la comparer à une castration, ou un limage d'ongles, jusqu'à faire du guépard un agneau, du bouc un mulet »
- « C'est ce qui fait pour moi tout le prix de la littérature sur le Net : parfois elle pue de la gueule, mais au moins elle sent quelque chose ! »
- (Message du 24 octobre 2002.)
- 86 La communauté des e-crituriens a donc cherché davantage à construire un ou des lieux d'où saisir l'activité de création qu'à anticiper sur d'autres étapes de l'édition comme l'évaluation (ce qui supposerait l'explicitation de critères difficiles à établir de façon consensuelle) ou la publication (ce qui supposerait un territoire artistique marqué avec ses frontières de genres, par exemple). C'est là tout le projet du site e-critures.org, tel qu'il a été longuement discuté sur la liste de discussion : proposer l'ouverture d'un « espace » sur le réseau pour accueillir des formes variées de production électronique :
- « Peut-être vous rappelez-vous qu'en juillet dernier je proposais de mettre rapidement en place un site ouvert à chacun. J'avais sous-estimé le temps que je pourrais consacrer à ce projet. Je viens de terminer de bâtir ce site qui peut donc fonctionner dès aujourd'hui. Ce site a pour vocation de fournir à chacun un lieu de création dont le contenu n'est pas *a priori* défini. Il n'est donc pas littéraire ou poétique, même si la littérature pourrait y apparaître. C'est au départ un espace vide dont le contenu et la forme changeront en fonction des pratiques de chacun. Ces pratiques ne sont pas statiques, il ne s'agit pas de montrer aux autres son "œuvre". Au contraire ces pratiques sont interactives : on abandonne un morceau de son "œuvre", à d'autres d'y œuvrer et ainsi de suite. C'est donc un espace utopique : Un Ouvroir de Liens Potentiels. L'adresse du site est <http://www.neogejo.com> »
- (Message du 21 octobre 2000.)
- 87 Le message de Gérard Dalmon annonce un objectif et résume une philosophie largement partagée par les membres de la liste *E-critures* : invitation à coloniser un lieu, vide *a priori* de tout contenu, s'alimentant des pratiques de chacun et des interactions entre tous, hybridant en quelque sorte création et édition, et mêlant dans la même figure auteur et lecteur en pariant sur le développement de relations transversales entre les pairs. La production est d'abord mouvement (aspect non figé), interaction (collective) et sans « contenu défini » (éventuellement littéraire).
- 88 Ce projet original d'édition s'est pourtant transformé au cours du temps avec la deuxième version du site d'*E-critures* publiée en 2002. Il s'agissait d'un véritable changement d'orientation éditoriale puisque s'offrait à tous la possibilité de s'inscrire dans l'objectif d'autoréférencer des œuvres publiées ou autopubliées par ailleurs. Cependant, bien

qu'assujettie à une procédure de filtrage, l'ouverture de cet espace d'auto référencement a provoqué sur le site un afflux de nouveaux « adhérents », qui ne s'inscrivaient pas obligatoirement sur la liste de discussion. Du reste, les œuvres inscrites automatiquement ne sont que très rarement commentées, en tant que telles, par le groupe de discussion. Celui-ci continue de fonctionner selon son principe premier : les auteurs proposent eux-mêmes leurs œuvres à la critique.

- 89 L'indétermination de ce que l'on peut appeler « œuvre électronique » (plastique et/ou littéraire) pèse sur un espace qui n'a pas trouvé ses marques autrement que comme dispositif de regroupement. Bien que ses fonctions soient restées floues et le processus de sélection des œuvres peu explicité (leur référencement peut donc être refusé sans justification), le principe d'œuvres approuvées par un comité de lecture a quasiment disparu.
- 90 Il n'est pas anodin, non plus, de constater la diversité des « courants » auxquels se rattachent les différents animateurs de la liste, dessinant ainsi déjà la diversité du champ de la littérature numérique : Éric Sérandour propose au téléchargement des œuvres-programmes multimédias s'exécutant sur l'ordinateur de ses lecteurs, Xavier Malbreil autoédite des œuvres narratives hypertextuelles lisibles en ligne, Julien d'Abrigeon est un représentant de la poésie sonore dont la pratique informatique vient compléter et transformer les performances publiques, enfin le Net art de BlueScreen consiste à détourner de manière créative les caractéristiques techniques communicationnelles du réseau informatique. De la déstabilisation provoquée par le mélange du code informatique avec la symbolique des images et des textes aux pièces poétiques sonores, s'ouvre un éventail parfois difficile à synthétiser tant l'« œuvre électronique » semble échapper aux définitions explicites, ce qu'auraient manifesté assurément des cadres sociotechniques d'édition élaborés.

Autopublication de « revues »

- 91 Les entretiens ont montré que les auteurs d'*Écrits...vains ?* étaient globalement assez peu intéressés par les dispositifs techniques de publication et, bien souvent, n'avaient pas manifesté l'envie d'acquérir la culture informatique nécessaire à la construction d'un site personnel -bien que des dispositifs d'aide à la publication comme les CMS²³ (auxquels les blogs appartiennent) facilitent actuellement, d'une certaine façon, les procédures. Ils préfèrent en effet découvrir des sites littéraires, intervenir dans des forums et proposer leurs textes à des revues ou à des sites collectifs. « Je ne suis pas un internaute, et je ne pense pas que je le deviendrai », dit cet auteur plusieurs fois publié par *Écrits...vains ?* et qui limite son utilisation d'Internet à la visite régulière de certains sites poétiques, à celui du Loto et au courrier électronique. Le besoin de légitimation et de reconnaissance en tant qu'auteur se focalise par conséquent davantage sur l'assentiment des pairs via un processus éditorial que sur des autopublications successives. On retrouve ici encore la persistance d'une culture éditoriale fondée sur le caractère sélectif d'un comité de lecture, l'autopublication électronique favorisant moins la légitimation que la visibilité.
- 92 Sous le terme « autopublication », nous entendons la *mise en forme*, par l'auteur individuel ou collectif, d'un contenu (ici multimédia) dans l'espace électronique du Web. Il s'agit donc véritablement d'un modelage technico-communicationnel unique dont l'objectif est double : « faire œuvre » et être diffusé sur le réseau. En cela, produire un contenu sur une plate-forme de publication logicielle²⁴ n'est pas assimilable à de l'autopublication puisque

le dispositif est préexistant au texte ou à l'œuvre; il s'agit plutôt d'une sorte d'autoédition.

- 93 La hiérarchisation de l'accès aux espaces de publication caractéristique d'une organisation éditoriale classique s'observe donc sur *E-critures* de manière différente. En effet, chaque auteur d'*E-critures* s'autopublie sur un espace indépendant du dispositif de discussion-référencement à partir duquel il va s'exprimer et tenter de faire connaître ses œuvres.
- 94 Ainsi, pour être précis quant à la distribution des rôles chez les acteurs, il faut distinguer entre auteur autopublié, auteur-éditeur et éditeur-auteur, sans oublier l'auteur édité sur papier. Si un auteur autopublié est celui qui fabrique un dispositif de publication seul sur le Web, un auteur-éditeur est celui qui ouvre son espace d'autopublication à d'autres individus ou collectifs, et un éditeur-auteur est celui qui publie une revue dans laquelle il effectue des travaux d'édition (évaluation des textes puis préparation pour la publication) tout en y prenant place en tant qu'auteur. Si l'on prend en compte l'« édition » de l'auteur au sens plus classique, on comprend comment se déclinent différents modèles éditoriaux dont la diversité paraît caractéristique du Web. Il ne s'agit donc plus d'opposer « autoédition » et « édition » mais de les envisager comme les deux pôles extrêmes d'une échelle par où se trouvent institués collectivement les cadres sociaux, techniques et théoriques qui fondent un genre artistique, une pratique reconnaissable et d'où il est alors possible de « faire revue » ou de circonscrire une « collection ».
- 95 Si l'on tient compte du principe d'hybridation de supports imprimés et numériques et de celui de la mixité des modèles éditoriaux, il devient alors possible de rendre plus finement compte de la situation réelle de nombreux acteurs d'*E-critures* quant aux statuts des projets de « revues » et des pratiques éditoriales (tableau « Types et acteurs des revues »).

Types et acteurs des revues	Revue mixte électronique/papier		Revue électronique		
	Éditeur-auteur	P. Castellin <i>Akenaton/Doc(k)s</i>	É. Sadin <i>Eclarts</i>	F. Laroze <i>EvidenZ</i>	A. Moreau <i>Antomoro</i>
Auteur-éditeur	J. d'Abrigeon <i>T.A.P.I.N./BoxON</i>	L.L. de Mars <i>Terrier/MMI</i>	J.-P. Depetris <i>À travers champs</i>	JIF <i>Abdel-inn</i>	J. Tramu <i>Écholalie</i>
Auteur autopublié	A. Abrahams, BlueScreen, P.-H. Burgaud, F. Madre, X. Malbreil, A. Meunier, É. Sérandour				

Tableau 6. Types et acteurs des revues.

- 96 Il faut ici reconnaître une situation classique du monde littéraire où nombre d'auteurs ont fondé des revues qui sont un moyen pour eux de se regrouper, de construire sur le Web des espaces d'expression mettant en commun des œuvres et des écrits. Un réseau dense et discret de relations par petits groupes se crée, et parfois se recompose au cours du temps. C'est cette dynamique que concrétise un ensemble de projets éditoriaux, plus ou moins pérennes, mais qui constituent autant de « cadres » émergents. Complémentarité imprimé-numérique, diversité des modèles éditoriaux, et maintenant constitution de microréseaux multiples : il se joue donc plus, et autre chose, autour d'*e-critures.org* qu'un simple principe d'« autoréférencement ». Cela explique, entre autres,

le soin apporté à la publication des sites personnels, présentés pour certains comme partie de leur production artistique. Si l'on considère non seulement le site e-critures.org mais aussi le riche réseau de relations entre les différents sites qui y sont rattachés ainsi que leurs acteurs (et le fait, par exemple, qu'ils puissent être partagés à plusieurs), il émerge un contexte ou un environnement qui dépasse le principe d'amalgame d'espaces puisque chacun, à sa façon, se rend visible et accessible aux autres. Et c'est là, peut-être, le rôle essentiel d'e-critures.org : recenser mais aussi rendre sensible sur le Web ce contexte riche de création d'œuvres numériques.

97 On ne peut dissimuler par conséquent le contraste entre nos deux sites en termes d'organisation éditoriale, à tel point qu'il peut paraître abusif de parler d'« édition » dans le cas d'e-critures.org tant le principe du site ouvert à l'autoréférencement des œuvres, de l'autopublication des projets ou des auteurs masque le travail d'évaluation se déroulant *a posteriori*. En effet, lorsque l'œuvre autoréférencée par un auteur inconnu attire l'attention, elle est mentionnée dans les propos des acteurs d'*E-critures* et la règle adoptée de manière tacite qui structure les messages les plus nombreux repose sur la soumission à la discussion des œuvres autopubliées. On assiste bien à un renversement du modèle d'édition puisqu'il n'est plus question de « filtrer puis publier », mais bien de « publier puis filtrer » et donc de corriger et d'améliorer. Ce modèle de publication est en outre amplifié par la médiatisation exercée par les moteurs d'indexation du Web.

98 Cette attitude d'auto publication suppose des actes d'engagement et de médiatisation sur les différents supports de connexion et de communication fournis par le réseau. Ainsi, des auteurs comme Julien d'Abrigeon soulignent la nécessité pour les auteurs autopubliés en ligne de s'engager dans des sites collectifs où ils auront plus de chances de se faire connaître ou re-connaître :

« Mais le pb reste le même que ds l'édition... un site perso-perso est aussi visible ou presque (proportionnellement) qu'une autoédition... d'où l'importance des sites collectifs comme *E-critures*... »
(Message du 11 janvier 2003.)

99 La liste de discussion a également servi de tremplin pour la constitution de « sous-groupes » qui deviennent rapidement des groupes à part entière, comme *Transitoire observable* ou *Tapinblabla*, dont l'activité ressemble à celle de mouvements artistiques. L'annonce de la création de *Transitoire observable* a lieu sur la liste elle-même, dans un message de Philippe Bootz :

« Alexandre, Tibor et moi sommes en train de mettre en place un nouveau "groupe" avant-ou-pas-garde, de réflexion-production, expérimental-ou-pas, enfin quelque-chose qui se veut un pavé dans la marre consensuelle. Notre position consiste à affirmer que la littérature électronique n'est pas, fondamentalement, une littérature de l'écran mais avant tout une aventure (ou un ensemble de démarches) programmatique littéraire dont le statut remet profondément en cause la notion d'objet textuel héritée des siècles passés. [...] Le nom du groupe n'est pas définitivement arrêté. Il tourne pour l'heure autour de l'expression "transitoire observable" »
(Message du 11 janvier 2003.)

100 *Tapinblabla* est de la même façon annoncée à *E-critures* par son promoteur, Julien d'Abrigeon :

« J'ai lancé une autre liste de discussion, sur la poésie contemporaine en général : *Tapinblabla*. Si ça en intéresse certains tout est expliqué dans la section "Contacts" de *Tapin* (on est déjà 60 dont pas mal de poètes présents sur *Tapin* ... dont une vieille

connaissance d'*E-critures...*) »
(Message du 2 juin 2003.)

- 101 Le Web n'échappe donc pas aux principes de l'organisation éditoriale comme dispositif sociotechnique : il a une forme, et pas seulement technique et/ou de « contenu ». S'il peut ainsi apparaître dans un premier temps comme un espace massivement « ouvert » aux pratiques de diffusion, il se révèle aussi comme un vaste atelier de construction, de comparaison et de discussion autour des œuvres, susceptible en outre d'abriter de nombreux modèles éditoriaux. On pourrait aussi parler d'un « environnement éditorial », tant cette diversité semble aussi à l'œuvre dans d'autres domaines (comme l'édition scientifique, par exemple). Considérer le Web comme un « atelier éditorial » permet alors d'interpréter l'histoire de la liste et du site *E-critures* autrement que comme un échec à faire émerger une véritable édition d'œuvres numériques, et à y voir plutôt un champ expérimental riche de projets éditoriaux. Aboutis ou non, pérennes ou non, ils auront constitué la vie du groupe à bien des égards.

Positions et trajectoires d'auteurs

- 102 Cheville ouvrière des deux dispositifs, l'acteur qui justifie l'existence d'*E-critures* et d'*Ecrits...vains ?* est bien l'auteur à de multiples degrés : un auteur réticulaire qui distribue sa responsabilité entre la fabrication des créations, leur présentation, leur justification et leur circulation.
- 103 Comment par ces deux dispositifs passe-t-on de l'état de scripteur à celui d'auteur ? Rappelons que la *fonction auteur* telle qu'elle perdure aujourd'hui, focalisée sur l'individu, apparaît avec l'édition imprimée au XVIII^e siècle. Elle reste indissociable des techniques de reproduction et de diffusion des œuvres, tout en se diversifiant selon les catégories de discours, de textes et de types de production. Mais qu'en est-il lorsque cette production est publiée sur support électronique ? Nous admettrons qu'un auteur appartenant à ces galaxies littéraires -qui ne s'identifie pas systématiquement comme écrivain ou artiste - revendique en tout cas une production esthétique comme étant celle d'une création dont le caractère sémiotique est à même de varier (création textuelle, iconique, sonore, etc.).
- 104 Nous chercherons ici à déterminer l'influence du mode de publication choisi et le rôle des dispositifs technico-communicationnels dans la construction identitaire de l'auteur et sa reconnaissance. La fonction auctoriale sera abordée du point de vue de la construction individuelle du créateur en tant qu'auteur, de son positionnement au sein d'une famille d'appartenance et des influences que subit en retour sa production. Car, comme le soulignait Michel Foucault²⁵, la *fonction auteur* c'est aussi le traitement que l'on fait subir au texte, la série d'opérations spécifiques et complexes qui va produire l'œuvre ou le texte; et c'est cette spécificité de l'écriture sur support électronique qui est justement revendiquée par *E-critures*. Par ailleurs, la *fonction auteur* ne renvoie pas simplement à un individu réel, à l'attribution d'un texte à un individu, mais à la fragmentation de son identité en plusieurs ego, plusieurs positions-sujets qui peuvent évoluer au sein d'une vie ou d'une œuvre. Et cette scission entre auteur réel et figures imaginées prend sur le réseau une tonalité particulière.

« Devenir auteur »

- 105 Dans le cas d'*Ecrits...vains* ?, le processus d'amélioration d'un texte (qui peut passer par une publication sur le forum, ou dans la rubrique « Théma ») conduit celui-ci à une forme stabilisée et publiée dans une des rubriques du site. C'est précisément ce choix de publication par l'éditeur qui fabrique ici l'auteur en tant qu'acteur majeur de la fonction éditoriale. Reconnu par le système comme une de ses parties susceptibles de contribuer à renforcer le « faire autorité » de la fonction éditoriale, le scripteur devenu auteur peut être appelé à rejoindre les comités de lecture « prose » et « poésie » d'*Ecrits...vains* ?
- 106 Qu'est-ce qui différencie un acteur d'*E-critures* d'un acteur d'*Ecrits...vains* ? dans le parcours qui le mènera à sa reconnaissance en tant qu'auteur au sein de sa communauté ? Nous avons vu qu'une première réponse se trouvait dans le dispositif éditorial mis en place par *Ecrits...vains* ?, qui s'oppose à la profusion de sites de publication personnelle des membres d'*E-critures*. Cette différence nous permet de faire la distinction entre deux fonctions différentes attribuées aux dispositifs : tandis que les premiers cherchent un lectorat par l'intermédiaire d'un processus de sélection des textes, les seconds ont pour objectif de s'insérer dans une communauté de pratiques, un réseau de créateurs, un cercle d'initiés à la littérature numérique.
- 107 Les premiers seront donc attentifs aux processus d'édition leur permettant d'améliorer des textes, tandis que les seconds seront exigeants quant aux prises de position théoriques sur les œuvres, la visibilité des créations publiées sur le Web, leur lisibilité, leur maniabilité et leur « jouabilité ». Les premiers auront tendance à privilégier les soins apportés au texte linguistique, tandis que les seconds accorderont la préférence aux formes technico-communicationnelles prises par l'inscription du texte sur les supports numériques.
- 108 Dans le cas du groupe de discussion *E-critures*, un créateur qui se présente aux autres membres peut se positionner de deux façons différentes : soit en proposant un travail de création de façon à se faire reconnaître par le groupe (« devenir auteur »), soit en affirmant une position d'auteur déjà instituée dans un autre cadre (« faire autorité »). On peut ainsi distinguer l'auteur se construisant à l'aide du groupe de discussion de l'auteur venant renforcer son autorité.
- 109 Ainsi, Nicolas Baudouin propose aux e-crituriens de découvrir son travail :
- « Ayant récemment rejoint votre groupe, je me permets de me présenter en vous présentant mon travail sur le site <http://perso.wanadoo.fr/nicolas.baudouin> »
(Message du 7 mai 2005.)
- 110 D'autres, à l'inverse, reconnus par ailleurs, viennent sur la liste pour signaler leurs propres revues en ligne :
- « *Postillons* est une revue perpétuelle numérique qui soutient les formes courtes et incisives : brèves, aphorismes, poèmes, miettes, friandises conceptuelles, injonctions, micro-manifestes, mini-entretiens, nano-essais, post-it expérimentaux, collages et citations, etc., guidée par une exigence d'originalité, de qualité et d'impertinence »
(Message de Benoît Pereira Da Silva du 17 octobre 2003.)
- 111 Ils peuvent également chercher à faire valoir leurs démarches ainsi que leurs positions artistiques et théoriques, traduisant leur « autorité » au sein de l'espace de la création numérique et littéraire :

« Il faut à l'auteur un peu plus de générosité à l'égard de son lecteur, que celle qui consiste à dire "j'ai travaillé le texte, et voilà où est ma légitimité, et si vous ne comprenez pas que vous devez vous limiter à cette approche superficielle, c'est que vous êtes idiot". Je crois qu'il faut en finir avec cette vision archaïque qui ne représente plus rien du tout dans le domaine des e-critures et du Net art »
(Message de Claire Garcia du 26 janvier 2004.)

Nouvelles figures d'auteurs

- 112 Devenir auteur sur *E-critures*, c'est se reconnaître dans des pratiques d'écriture spécifiques. L'étude des premiers messages de la liste montre que les auteurs proviennent en majorité de la nébuleuse poétique mais qu'ils ont souvent quitté les pratiques « papier » pour s'exercer sur d'autres médias : voix de la poésie sonore, présence corporelle de la poésie performance, poésie vidéo et poésie visuelle. L'animation du texte, rendue possible par la programmation informatique, contribue au fait que, depuis plus de vingt ans, des auteurs revendiquent une pratique poétique de l'informatique. Même si celle-ci n'est pas toujours consciente, comme le signale Annie Abrahams :

« J'ai commencé à travailler sur le Web il y a deux ans. Ce sont des poètes anglophones (Miekal And, Ted Warner, Reiner Strasser) qui m'ont fait comprendre que ce que je faisais était considéré comme de la poésie visuelle »
(Message du 17 novembre 1999.)

- 113 Philippe Bootz rappelle volontiers qu'il programmait « à la main » ses textes, et ce bien avant l'arrivée du micro-ordinateur :

« Je réalise des textes programmes depuis 1978 (à titre de comparaison, l'invention du PC date de 1981) mais j'ai également réalisé des textes visuels et des installations, notamment avec lasers. Certaines d'entre elles l'ont été avec Jean-Marie Durey, compagnon de création depuis longtemps. Ma rencontre avec Tibor Papp en 1987 a permis de fédérer les auteurs (à l'exception de Claude Faure) qui venaient de réaliser les premiers poèmes sonores ou visuels sur ordinateur au sein de LAIRE : Tibor Papp, Frederic Develay, Durey, Claude Maillard et moi-même. Cette équipe a créé *alire* en 1989. J'ai programmé beaucoup de choses dans la revue (en ce qui concerne le standard PC) et j'en suis l'éditeur (dans le cadre de "Mots Voir") depuis 1994 »
(Message du 20 novembre 1999.)

- 114 On voit ainsi émerger une nouvelle figure d'auteur, celle de l'auteur-programmeur doté de compétences qui ne sont pas celles attendues traditionnellement d'un écrivain. Le travail de programmation exige en effet des qualités spécifiques et, s'il faut se garder de conclure qu'il est réservé aux fêrus de logique, il faut cependant constater que les premiers à créer et à s'emparer d'*E-critures* sont issus des sciences : Annie Abrahams est docteur en biologie, Philippe Bootz est agrégé de physique et docteur sur les lasers, Gérard Dalmon est ingénieur-chimiste et informaticien, Éric Sérandour est programmeur

²⁶ Ce dernier explique :

« Mon travail consiste à construire des systèmes autonomes à l'aide d'algorithmes, ou encore à implémenter des poèmes automates. Jusqu'à un niveau très fin de perception, mon recours au hasard vise essentiellement à introduire du bruit au sein d'un processus qui se manifeste de manière visuelle ou sonore : à une logique combinatoire s'adjoint une gestion du flux informationnel jusqu'à s'y substituer parfois entièrement²⁷ »

- 115 Le fait de programmer une œuvre consiste à mettre au point des règles qui vont conditionner l'émergence, la durée de vie et le comportement à l'écran de textes,

d'images, d'éléments sonores s'agencant en une séquence qui peut faire sens et donc œuvre pour un lecteur donné. Ce travail spécifique entremêlant code et texte entraîne un déplacement de la notion d'augmentation²⁸ vers le support informatique. Le modelage informatique de communication de l'œuvre en brouille les frontières : où commence l'œuvre, où se termine-t-elle, quels sont les repères qui lui donnent une forme ? Par ailleurs, alors que l'auteur explore ces nouveaux territoires, il lui arrive quelquefois de quitter le sien propre lorsqu'il abandonne ses responsabilités quant à la qualité du contenu produit. En renvoyant l'interprétation du texte à la subjectivité du lecteur dont les interférences sont à même de modifier des textes « machines », l'auteur masque ses intentions, déplace son rôle et cède un peu sa place, il n'est plus totalement « à l'origine de ».

- 116 On remarque donc que cette écriture spécifique fait apparaître de nouvelles figures d'auteurs s'éloignant des modèles « classiques » par la nature des œuvres produites, les procédés d'écriture employés et les compétences mises en œuvre.

Autopublication et autoritativité

- 117 Avec ces nouvelles figures d'auteurs apparaissent également des pratiques d'autopublication. Au sens strict, l'autopublication désigne la mise à disposition publique d'une œuvre au moyen d'un dispositif de publication fabriqué par l'auteur lui-même. Dans un sens plus large [CHARTRON et REBILLARD, 2004], l'autopublication peut être définie comme la « mise en forme d'un contenu préalablement sélectionné, en vue de sa diffusion collective », faisant appel à l'autoproduction (création du contenu, mise en page), à l'autosélection (évaluation du contenu, anticipation sur sa pertinence pour autrui) ou encore à l'autodiffusion (mise en ligne, référencement, etc.).
- 118 Se lancer dans l'autopublication pour les acteurs d'*Ecrits...vains* ? (une petite minorité) et ceux d'*E-critures* (une large majorité), c'est aussi accepter de se passer d'intermédiaire pour recevoir les louanges et les critiques, justifiées ou non, des lecteurs. Loin d'être une position confortable, cette attitude entraîne une prise de risque, une surexposition que l'auteur à la recherche de contacts directs doit apprendre à gérer. En choisissant de ne pas se laisser enfermer par des critères de collections, de public-cible, de dépendance à l'égard de réseaux de distribution, les auteurs rejettent volontairement l'écran protecteur qu'assure l'autorité de l'éditeur. Ce peut être aussi le résultat de conduites créatrices singulières.
- 119 Lorsque l'auteur s'autopublie, c'est-à-dire lorsqu'il choisit de mettre en forme lui-même le résultat final de son œuvre directement accessible par le lecteur, son travail se diversifie et empiète sur d'autres domaines. Pourtant, si le dispositif technique de communication est une notion centrale dans la création littéraire numérique, l'auteur n'est pas toujours tenu de le créer, instrumentalisant alors le « déjà-là » technique. C'est ainsi que David Christoffel s'est servi du courrier électronique pour faire parvenir chaque semaine à *E-critures* des « lettres-œuvres » qui se composent de textes en partie générés informatiquement :

« J'aime beaucoup l'idée qu'un texte ait les "signes internes" d'un texte "littéraire", c'est proprement absurde, j'aime beaucoup et moins le fait que ce soit absurde que ce le soit bien proprement. Vous le dites, c'est un texte et comme je vous l'ai fait parvenir, vous avez bien compris que ce n'est pas seulement une lettre »
(Message du 15 novembre 2003.)

- 120 Ces pratiques créatives résultant de dispositions acquises à s'affirmer auteur en dehors des autorités établies ont été nommées pratiques « autoritatives²⁹ », ce qui nous permet de distinguer l'auteur « traditionnel », qui cherche à s'inscrire dans un dispositif éditorial classique pratiquant le filtrage en amont de la chose publiée, de l'auteur « autoritatif », qui s'autopublie et construit lui-même les conditions de sa reconnaissance dans l'univers électronique. L'autoritativité³⁰ est donc une modalité de l'auctorialité, une forme du « devenir auteur » qui concerne non seulement les phases de conception, mais aussi celles de la légitimation du travail accompli.
- 121 Le Web, en tant que système ouvert à la publication protéiforme, constitue précisément une matrice sociotechnique autoritative car ce sont les caractéristiques du support technique qui fournissent aux auteurs d'*E-critures* le prétexte à la création. En l'absence de canons stabilisateurs partagés, chaque e-criturien prenant pied sur le Web produit un espace de publication unique qui ne ressemble qu'à son auteur. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles la tentative d'écrire dans un blog a tourné court pour les e-crituriens. Investir un espace de publication préformaté comme le blog suppose de s'inscrire dans une relation auteur-lecteur précise, *via* le commentaire. Il faut noter du reste que l'appropriation du blog par les e-crituriens a consisté à en détourner les propriétés, à fixer leurs propres règles d'écriture sans se soucier de son genre éditorial porté par la rencontre du billet et l'automatisme de la chronologie inversée.
- 122 L'autoritativité en ligne est donc une forme du « devenir auteur » qui rend publiques des œuvres sans passer par l'assentiment des instances traditionnelles de référence. Elle n'hésite pas non plus à défaire tout formatage technique ressenti comme enfermant ou à en détourner la fonction communicationnelle.
- 123 Nous retiendrons trois notions engagées par l'autoritativité : celle de production (des pratiques créatrices sont hors cadre et les instances traditionnelles de référence ne peuvent plus les légitimer), celle d'autopublication (l'auteur construisant lui-même son dispositif [interface graphique paratextuelle] de présentation d'œuvres) et celle du filtrage *a posteriori* (l'auteur choisit de rendre publiques des œuvres en cours de création et s'appuie sur la critique de ses pairs pour les améliorer).

Visibilité et gestion des traces

- 124 Gravitant autour d'*Ecrits...vains ?* ou d'autres revues électroniques littéraires, se trouvent des figures d'auteurs autoritatifs. Penchons-nous sur un exemple se situant à la croisée d'une tradition éditoriale traditionnelle et d'un régime original de présence sur le réseau.
- 125 Jean-Michel Niger, qui intervient de temps à autre comme critique sur *Ecrits...vains ?* dans la rubrique « Littérature étrangère », a également collaboré à *La Page blanche*. Féru de poésie, il a découvert le monde littéraire électronique parce qu'il était à la recherche de revues en ligne, « avec l'idée éventuellement de lire et de publier des textes ». C'est ainsi qu'il s'est mis à consulter régulièrement des revues comme *La Page blanche*, *Pages libres*, *Pleut-il ?*, *Inventaire-invention*, ou des listes de discussion comme *Francopolis* ou *Dégaine ta rime*. Pour diffuser ses poèmes, Jean-Michel Niger a trouvé une alternative à la construction d'un site personnel en utilisant plusieurs types de dispositifs électroniques (sites personnels d'amis, revues littéraires, listes de discussion). Par ailleurs, afin de « sortir la poésie de son ghetto en utilisant le multimédia », cet auteur a développé avec Éric Bertomeu³¹ un format original de poésie qui s'appuie sur la complémentarité entre

des animations d'image et de texte et une lecture audio des poèmes. Jean-Michel Niger propose ainsi des enregistrements audio de ses propres textes, lus par une amie rencontrée sur le forum d'*Ecrits...vains*? Il envoie régulièrement à des proches des poèmes, sous différents formats (texte, son), via une liste de diffusion personnelle. La figure d'auteur qui émerge de la trajectoire individuelle de Jean-Michel Niger, entre édition papier et multiplication des formats et des canaux de diffusion sur le Web, est complexe. Elle montre bien néanmoins que ces auteurs perçoivent comme nécessairement complémentaires le relais informationnel et éditorial que constituent aussi bien les revues électroniques que les forums de discussion, et une publication par une grande maison d'édition.

126 Le « devenir auteur » a pour première condition une certaine visibilité. Derrière le recours à différents formats et canaux de publication, on retrouve cette question de la visibilité chez les auteurs numériques. Sur le Web, elle passe par une gestion du référencement des œuvres et des traces, volontaires ou involontaires, laissées dans l'espace électronique.

127 L'observation de la dernière version du site web d'*E-critures* fait apparaître l'absence de rubrique « Liens », de sorte que ce site de référencement se positionne d'emblée comme *authority*³² vers laquelle les autres sites doivent pointer. Il fait office d'instance de légitimation des œuvres liées de près ou de loin à la littérature numérique. Néanmoins, la rubrique « Membres », comme il a été mentionné ci-avant, fonctionne comme une sorte de *hub* qui se construit grâce aux liens posés par les usagers vers leurs propres sites (contrairement au travail d'édition de Nina Siget sur *Ecrits...vains*?). On a donc bien là une gestion des traces par l'instrumentation du collectif que l'on retrouve dans nos deux dispositifs. Les moyens de visibilité sur le Web sont donc multiples, mais ressortissent tous à un processus de circulation de traces, de commentaires et de gloses. Accéder au statut d'auteur sur le réseau, c'est en effet être cité, comme le souligne Valérie Beaudouin³³ :

« S'il est aisé d'écrire, il est difficile d'être entendu dans un espace électronique. L'enjeu devient alors d'être référencé par des sources anonymes comme les moteurs de recherche ou les annuaires et par le réseau des pairs. Accéder au statut d'auteur, c'est être cité sur le réseau. [...] Dans ces sociétés d'auteurs, la circulation des commentaires, qui passe par les échanges interpersonnels, les rubriques de liens vers des sites ou les pages de commentaires, permet de s'orienter au sein de l'ensemble des productions. »

128 En fait, la grande majorité de ces auteurs bataillent difficilement pour une reconnaissance, une visibilité dans l'univers saturé des productions culturelles industrialisées. Face à ce silence médiatique, il leur reste ... Google. Les e-crituriens utilisent de façon continue ce moteur de recherche pour vérifier leur autoréférencement sur le Web et leur position sur l'échelle du « genre numérique ». Ici, BlueScreen :

« J'ouvre juste une petite parenthèse pour signaler que je me suis fait inexplicablement (enfin presque) virer de Google la semaine dernière. En effet, alors que j'ai arrêté ce genre d'expérimentation depuis qq temps, et que cela fait plus d'un an que je suis entre la deuxième et la quatrième position pour les requêtes "net art" et "art net", j'ai découvert il y'a qq jours que je n'y figure absolument plus (même pas en 10^e page)... »
(Message du 23 novembre 2004.)

129 Le problème pointé par BlueScreen apparaît comme récurrent pour nombre de responsables de site qui ne parviennent pas à maintenir une visibilité stable sur le réseau. Au-delà, cet exemple décrit bien l'ambivalence liée aux moteurs de recherche, lesquels

peuvent tantôt être instrumentés par des collectifs de sites actifs dans le but de modifier l'ordre des réponses proposées, tantôt rester totalement opaques dans leur fonctionnement et dans leur mode d'indexation de pages web³⁴

- 130 Lorsqu'il s'agit de créer le site web d'*E-critures*, Philippe Castellin rappelle la nécessité d'une discussion collective au sujet de l'intitulé du site, de ses métadonnées et de son adresse, en vue de son indexation par les moteurs. Maîtriser la « raison sociale » du groupe de discussion *E-critures* ouvrant son espace de publication est donc d'un intérêt majeur pour les e-crituriens, qui ont compris très tôt les enjeux médiatiques du Web :

« Ceci dit j'en profite également pour dire à Gérard Dalmon que je suis enchanté de son initiative qui rejoint absolument certaines de mes propositions et pratiques et fantasmes de toujours (cf. notamment les derniers échanges sur cette liste) -quant à la question de l'implantation du site, elle est simplement liée à la disponibilité du FAI (le mien aussi serait d'accord). Par contre il est à mes yeux absolument impératif que l'intitulé, les metas et l'adresse soient collectivement décidés, sinon d'emblée les dés sont pipés. Ça coûte 500 francs l'achat d'un nom de domaine... » (Message du 21 octobre 2000.)

- 131 Dès lors, l'enjeu réside, pour les auteurs d'*E-critures* comme pour ceux d'*Ecrits...vains ?*, dans la recherche d'une visibilité dans l'espace électronique, à travers un régime de traces et de présence sur différents canaux. On observe en effet que les écrits de nombre d'auteurs sont publiés sur plusieurs types de dispositifs : sites personnels, sites littéraires (revues, webzines), sites collectifs (rassemblant les productions de différents auteurs) ou encore forums, autant de relais littéraires et de signes du « devenir auteur ».
- 132 Si le devenir auteur sur Internet passe, comme nous l'avons vu, par un régime de visibilité et par un jeu de renvois de liens hypertextuels, de circulation de gloses et de commentaires, les exemples d'auteurs « autoritatifs » soulignent la densité des réseaux de sociabilité qui émergent du Web et s'agrègent autour de revues, de listes de discussion et de sites personnels. La diversité des pratiques de lecture, d'écriture et de communication sur le Web au service de la littérature contribue, dans le même sens que l'éparpillement des textes et les citations multiples, à construire la figure de l'auteur. Soulignons enfin que cette construction est intertextuelle par les renvois, les échos qui se répondent d'un dispositif à l'autre, d'une revue à l'autre. Chacun de ces énoncés polyphoniques (interventions dans des espaces de discussion, articles critiques, sites personnels, publications dans des revues) contribue enfin à construire une figure d'auteur en mouvement.

Constructions et déconstructions identitaires

- 133 L'enquête a d'autre part montré que, autant sur *Ecrits...vains ?* que sur *E-critures*, les auteurs s'autopubliant de manière individuelle sur le Web agissent aussi, de fait, dans des espaces collectifs pour se faire reconnaître et partager avec d'autres des espaces de discussion et de publication électroniques. Par exemple, le poète e-criturien Philippe Boisnard a créé une œuvre participative *poétik-politik*³⁵ dont l'enjeu était de « créer peu à peu une carte poétiko-électorale de la parole politique non soumise aux pouvoirs hégémoniques médiatiques » ; cette œuvre a rassemblé une dizaine de contributions en images fixes et animées ainsi qu'en poésie sonore sur le thème des élections régionales de mars 2004.

- 134 Cette intrication du collectif dans les actes individuels des e-crituriens se laisse observer dès la constitution du groupe *E-critures*, au moment où ses membres ressentent le besoin de partager le même espace et créent l'œuvre collective *WC Field* toujours référencée sur *e-critures.org*. L'idée d'un site qui serait une œuvre collective est reprise par Xavier Malbreip³⁶ qui lui attribue alors un auteur imaginaire :
- « ... Et le site-faussaire, y avez-vous pensé ?
Une chose que j'aimerais bien faire, c'est une œuvre collective qui inventerait un auteur fictif.
Plusieurs intervenants prenant en charge chacun une partie de cette construction, pour produire une trajectoire unique dont l'auteur serait purement imaginaire.
Cela recouperait une des caractéristiques du Web qui est ce flou autour de l'identification. (sauf à l'observer! !) »
(Message du 16 octobre 2000.)
- 135 Il est possible d'interpréter cet auteur collectif anonyme comme emblématique d'un univers à venir où les places d'auteurs et de lecteurs seraient redéfinies par leur participation.
- 136 Mais participer suppose aussi de se positionner au sein d'un collectif en adoptant différentes postures, voire, de manière de plus en plus fréquente, de porter un masque. L'auteur étant une personne autonome qui assume la responsabilité de ses actes devant elle-même et devant autrui, le « devenir auteur » est bâti autour de jeux sur les manifestations autoritatives de soi, autant de conduites indiquant une instabilité subjective caractéristique de la construction de l'auteur.
- 137 Par exemple, la possibilité pour les membres du groupe Yahoo! de gérer plusieurs adresses électroniques et le fait d'appartenir à un cercle d'initiés vont provoquer des complicités dans les multi-inscriptions d'un même membre sous des pseudos différents.
- 138 C'est ainsi qu'un mystérieux intervenant sur la liste *E-critures*, David Still³⁷, proposait aux e-crituriens le 23 juin 2002 d'utiliser son identité pour envoyer des courriers électroniques rendus anonymes. Le procédé d'anonymisation n'est certes pas nouveau sur le Web : certains sites s'en sont fait une spécialité³⁸. En envoyant des messages à partir de formulaires installés sur de tels sites, le rédacteur de mails est assuré de ne laisser aucune trace visible de son identité au destinataire du message.
- « De toute façon, ce que fait Madre en infiltrant la liste de cette manière-là, tout le monde peut le faire, c'est pas sorcier... Allez voir sur le site par vous-même ! Il a pas inventé la net.poudre, notre cher Frédéric. Et il veut vous faire croire que c'est lui qui tire les ficelles de David Still... Allons donc! »
(Message du 23 juin 2002.)
- 139 Mais David Still fait œuvre, au sens où ce personnage de fiction qui prête son masque à tout internaute a pris la place de son auteur dans ses actions de représentation (nominé au concours des Webby Awards de 2003³⁹).
- 140 Dans la fiction-réseau de David Still, ce qui est problématique, c'est la sortie définitive d'un personnage fictionnel de l'espace traditionnel du récit. Délivré des marges des pages-écran, celui-ci va conduire des actions médiatiques sur d'autres espaces de communication, élargissant ainsi son terrain d'action. Cette déconstruction est indicatrice de la complexité identitaire plus que jamais à l'œuvre sur les réseaux. De même l'artiste Mouchetté⁴⁰, éternelle adolescente de 14 ans, est en fait une œuvre anonyme façonnée à plusieurs mains. Mais alors que Mouchette produit des œuvres de Web art, David Still se fait le prisonnier volontaire de jeux de faux électroniques.

- 141 La possibilité d’user de masques dans les échanges électroniques est devenue triviale; n’importe qui pouvant se faire passer pour quelqu’un d’autre, n’importe qui peut également endosser une identité illusoire. Les jeux identitaires se sont donc démultipliés sans cependant influencer de façon durable le contenu des messages de la liste *E-critures*.
- 142 Le dispositif autorise en effet une certaine « latitude identitaire » liée au médium – l’écriture sur support numérique –, à la nature de la communication qu’il met en place – à distance, asynchrone – et à la « sémiotisation de toute pratique qu’il impose, muant toujours, à quelque degré, le corps en ses indices -ses symptômes – en icônes et symboles ⁴¹ ». On observe ainsi des jeux de masques et de dévoilement, les internautes s’amusant parfois à démasquer tel ou tel habitué du forum dont ils ont découvert la double identité. Ainsi en est-il de cet internaute, très fidèle du forum d’*Ecrits...vains ?* et de celui lié au site de Benoît Duteurtre⁴², qui dit ne pas avoir démenti les suppositions de ceux qui, sur ce forum, l’avaient pris pour l’écrivain : « Le jeu des masques est, à certains égards, un moyen de reprendre la main sur le dispositif et de s’y réinscrire à partir de ce que l’on veut paraître, de ce qu’on veut bien montrer »
- 143 L’identité réticulaire est le fruit d’une combinaison savante de codes sociaux ainsi que d’une poétique des signes médiatisée par la technique. Certes, l’identité des internautes est métonymique, car sur Internet l’écrit est la personne et, ajoutons, la personne n’est que ce qu’elle écrit. Mais la profusion des pseudos et les jeux incessants des auteurs dans leurs présentations indiquent que les frontières délimitant l’identité se dilatent et que se construisent des identités de réseau pouvant être dissociées de la vie réelle des individus.

Construction d’une critique

- 144 Alors que nous avons précédemment décrit la structuration globale des dispositifs et les modes d’organisation qu’ils recouvrent, la pluralité des circulations possibles des textes et le positionnement des auteurs au sein des chaînes éditoriales, c’est aux modalités et aux critères d’évaluation sollicités par les différentes instances éditoriales que nous nous attacherons ici. Des types différents d’organisation se jouent dans les principes (théoriques, techniques, sociaux) qui guident la formalisation d’un espace de production, d’évaluation et de diffusion faisant passer le produit au statut d’« œuvre ». À l’amélioration progressive des textes publiés par la revue *Ecrits...vains ?* s’opposent les principes d’autopublication et d’agglutination des œuvres qui règlent la vie du dispositif *E-critures*. Là encore, l’auteur « autoritatif » peut ajouter à son profil celui de critique lorsqu’il adopte tour à tour les rôles d’éditeur de revue, de critique, de journaliste ou d’attaché de presse, dans ses discussions et ses actes autour de la vie des œuvres.
- 145 La distinction des espaces sociotechniques et des étapes du circuit éditorial que recouvrent *E-critures* et *Ecrits...vains ?* est essentielle à la compréhension des modalités de la critique en termes de critères d’évaluation, d’acteurs, et d’interactions entre les dispositifs.

Principes externes de la soumission des œuvres

« Auteurs, vous êtes invités à envoyer un choix de vos textes, trois nouvelles au maximum à la fois (chacune longue d’au maximum 10 pages format Times New Roman taille 10 ou équivalent) à l’adresse indiquée »
(Consigne donnée sur ecrits-vains.com.)

- 146 Les productions littéraires adressées à la revue *Ecrits...vains ?*, ainsi mises au format, entament leur parcours éditorial dans un circuit bien huilé. Avant toute évaluation critique quant à la « qualité » d'une œuvre, le rôle des comités de lecture d'*Ecrits...vains ?*, et plus généralement de tous les filtrages éditoriaux, est d'abord de rappeler les règles qui doivent gouverner l'exercice de production et de soumission des œuvres. La pratique littéraire, à titre d'astreinte personnelle, suppose un effort sur soi visant la mise au format des productions. Pourtant, les fautes d'orthographe, les incohérences, ou encore l'aspect encore trop « brouillon » de certains textes stigmatisés par les évaluateurs montrent que les auteurs ne songent pas assez à la mauvaise impression que peut produire un texte inachevé. La soumission suppose donc elle aussi une « révision » et il est expressément demandé aux « auteurs » de s'autodiscipliner. Les principes d'une soumission régulée s'étendent donc jusqu'à ses cadres techniques qui doivent manifester, par eux-mêmes, les choix réalisés par les producteurs.
- 147 Michel Ostertag, l'un des membres du comité de lecture poésie d'*Ecrits...vains ?*, fait à cet égard le même constat que Jean-Pierre Lesieur⁴³, qui dirige la revue de poésie trimestrielle (papier) *Comme en poésie*. Tous deux déplorent la tendance des auteurs, quel que soit le support de la revue, à envoyer un paquet de textes sans sélection préalable, voire à n'indiquer que l'adresse de leur site personnel-dans le cas des revues électroniques. Selon eux, il serait plus profitable aux auteurs d'opérer un choix réfléchi et préalable dans leurs textes avant de les envoyer aux comités de lecture, d'une part parce que cette étape leur permettrait de proposer des textes plus aboutis, et d'autre part parce que ce processus s'inscrirait davantage dans une réelle démarche éditoriale. En ce sens, on n'est pas surpris de constater que l'injonction aux auteurs de n'envoyer qu'un choix de textes apparaisse comme un leitmotiv de la lettre bimensuelle d'*Ecrits...vains ?* En février 2003, elle indique : « Ne nous adressez pas de recueil (trop long) mais plutôt un à trois textes -parfois plus si vous ne pouvez vous en empêcher -, ne nous proposez pas l'adresse de votre site afin que nous y sélectionnions vos meilleures productions : nous sommes un comité de lecture et non pas des chasseurs de te(x)tes », et en janvier 2005, le ton est identique : « Surtout n'envoyez pas l'adresse de votre site en nous invitant à aller à la pêche : nous manquons de temps et le tri parmi ses œuvres est un exercice fort salutaire pour un auteur en herbe (tout comme pour les confirmés d'ailleurs), c'est une occasion en or pour se relire⁴⁴ » Bien qu'*Ecrits...vains ?* soit une revue électronique, les usages du Web comme médium technique sont aussi eux-mêmes sujets à discipline éditoriale.
- 148 On le voit, la sélection éditoriale commence avant tout par une autosélection, autrement dit par le respect de cadres dont on s'est imprégné soi-même (tant et si bien qu'ils peuvent apparaître « naturels »).
- 149 L'étape d'évaluation des œuvres manifeste là encore avec acuité les différences qui peuvent caractériser les deux communautés et qui concernent au premier chef la chaîne éditoriale. Du côté d'*Ecrit...vains ?*, les cadres du « texte » s'imposent aux acteurs, lequel est formaté par la tradition de l'imprimé et poli par les référents génériques. Une certaine idée de la littérature est manifestement à l'œuvre sur *Ecrit...vains ?* et l'on perçoit combien la fonction éditoriale joue un rôle clé en articulant le pôle de la création et celui de la diffusion, à l'image d'un dispositif efficient de légitimation de l'auteur comme de l'œuvre, mais aussi des instances qui, finalement, les gouvernent tous les deux. Parler de « poésie » comme de « prose » – puisque ce sont les termes qui différencient les deux comités de lecture –, c'est déjà évidemment borner l'exercice de production à des cadres et des traditions historiques précis, sans compter qu'*Ecrits...vains ?* impose aussi ses règles

propres. Le parcours de filtrage analysé précédemment repose sur des critères reconnus ou, du moins, partagés implicitement par l'ensemble des acteurs. À observer la stabilité des cadres qui régulent l'évaluation des œuvres sur *Ecrits...vains ?*, il faut toutefois convenir que du côté d'*E-critures*, la procédure critique ne s'est pas réellement dotée de formes ou d'institutions pérennes. Dans le prolongement du dispositif distribué d'*E-critures* et de l'éclatement de son cadre éditorial-que nous avons décrit précédemment –, le processus d'évaluation (ses instances ainsi que ses critères) y apparaît moins stable et volontiers discuté.

- 150 *A priori*, l'évaluation dépend d'une appréciation subjective et relative de l'examineur et, à cet égard, *Ecrits...vains ?* assume, voire revendique la subjectivité de ses publications; celle-ci affleure dans l'éditorial qui apparaît comme une synthèse de l'activité critique réalisée par les membres des comités de lecture. Le « mot de l'équipe » conforte donc à la fois la nature subjective de toute lecture – fût-elle critique – et la dimension collective des critères d'évaluation qui encadrent la chaîne éditoriale. Seul de chaque nouveau numéro de la revue, l'éditorial présente les sélections et cite précisément chacun des membres des comités. On peut observer que le lecteur y prend parfois le pas sur le critique. Par exemple, le tri se fait « très à fleur de peau », explique l'un des membres du comité poésie; il faut que le texte plaise immédiatement, « ça passe ou ça casse », ajoute ce dernier; « fauk'ça m'plaise », dit un autre tout en précisant :

« J'aime les textes qui disent beaucoup, et fortement, avec peu de mots. Qui émeuvent. Font rire. Ou pleurer. Qui troublent. J'aime les styles bien dégraissés et que le petit mot qui bouleverse surgisse au bon moment... tellement exact et précis qu'on ne l'oubliera jamais⁴⁵... »

- 151 La subjectivité des choix de chaque évaluateur est également perceptible dans les discussions internes par lesquelles l'ensemble du comité de lecture détermine les textes à publier. Comme le souligne un membre du comité poésie :

« Je pense que nous sommes de milieux intellectuels fort divers. Je suis prêt à parier que la plupart des autres membres ne partagent pas du tout mes goûts littéraires. À titre d'exemple, une dame qui fait partie comme moi du comité poésie rejette systématiquement tout texte en prose au motif que ce n'est "pas un poème". Ce sont souvent ces textes-là que je trouve les plus réussis⁴⁶... »

- 152 Mais, ajoute-t-il, « ... la seule chose que nous ayons en commun, c'est l'amour de la bonne écriture⁴⁷ ». De sorte que si les membres des comités de lecture viennent d'horizons géographiques et intellectuels divers, ils ont tous en commun ce que certains appellent la « passion de la lecture », et parfois celle de l'« écriture ». Et lorsque l'un d'entre eux défend un texte contre l'ensemble du comité, alors celui-ci est publié séparément dans la rubrique « Coup de cœur » de la revue. La plupart du temps donc, les membres des comités s'entendent tacitement :

« [...] pour la sélection de septembre, sur 46 textes, 3 ont été notés entre 3 et 5 par tous les membres du comité [...], sans concertation préalable. De même, lorsqu'un texte est noté 0 par un membre, il n'arrive jamais qu'un autre lui mette une bonne note⁴⁸ »

- 153 Une certaine homogénéité semble donc régler l'évaluation fixant les cadres stylistiques des œuvres, en prose comme en poésie. « D'un certain point de vue, il y a une ligne éditoriale en négatif : une ligne jaune de la médiocrité, en deçà de laquelle un texte est impubliable⁴⁹ ! », dit ce membre du comité de lecture prose.

- 154 Ce caractère partagé, et parfois implicite, des critères d'évaluation provient en partie de la tradition des pratiques littéraires liées à l'imprimé, à ses genres et à ses auteurs de

référence. Les « conseils » donnés aux candidats à la publication par les membres des comités de lecture sont ainsi nombreux et révèlent la prégnance des référents littéraires et d'une culture commune.

« À tel qui écrit des poèmes en prose trop plats rythmiquement mais avec une certaine audace dans les images, je conseillerai Aloysius Bertrand et les poèmes en prose de Huysmans, par exemple. À tel autre qui maltraite l'alexandrin sans en avoir conscience mais laisse entrevoir quelques dons, je suggérerai de (re)lire *Les Fleurs du mal*. Je me risque même à des conseils plus osés : Bonnefoy, Jaccottet, Lionel Ray... Quand il n'y a rien à sauver (ce qui arrive souvent), je fais les remarques formelles qui s'imposent mais sans conseils de lecture »

- 155 Cet héritage assure donc au dispositif collectif ses rouages essentiels et une homogénéité dans la conception du travail de lecture comme d'écriture.
- 156 La pérennité des modèles critiques et de la ligne éditoriale de la revue est d'une certaine manière assurée par une politique d'ouverture à l'égard de son public. L'équipe rédactionnelle n'est jamais fermée ni figée : certains lecteurs sont devenus responsables de rubriques après avoir proposé un ou deux articles (chroniques, critiques littéraires...). De même on peut apercevoir le cheminement de certains acteurs entrés au comité de lecture après avoir été eux-mêmes « auteurs » et évalués par leurs pairs, reconduisant ainsi les cadres stables des pratiques par-delà le passage ou la « rotation » des membres. Cette « plasticité » organisationnelle des comités de lecture ou plus largement de l'équipe rédactionnelle, ouverts à l'intégration d'acteurs émérites, s'observe bien entendu ailleurs sur le Web littéraire. Par exemple, Isabelle Aveline la fondatrice de *Zazieweb*⁵⁰, a rapidement occupé, outre son travail rédactionnel initial, un rôle de médiation auprès des internautes. Nombre de lecteurs de *Zazieweb* contribuent à actualiser le site, fournissent des comptes rendus d'ouvrages, des informations sur l'actualité littéraire, etc.
- 157 Pour autant, le rôle de l'éditeur n'est pas remis en question dans la mesure où toutes les contributions sont évaluées et éventuellement modérées, toujours dans les mêmes cadres éditoriaux stables. C'est aussi ce caractère qui assure à *Ecrits...vains ?* sa réussite sur le Web car le site, la communauté et ses pratiques réglées offrent un contexte d'activité identifié par le public sensible à la création littéraire. Dans un milieu comme le Web où règne souvent pour les usagers une incertitude irréductible liée à la navigation hypertexte⁵¹, *Ecrits...vains ?* constitue un pôle « lisible » d'activité et d'organisation des contenus. Adossée à ces cadres sociotechniques hérités, la communauté peut ainsi occuper le réseau tout en restant sensible aux possibilités de réaménagement des modèles antérieurs. C'est ce que montreraient aisément, entre autres, la proximité avec le public permise par le principe du forum ouvert, l'accès en ligne aux contenus édités, la distribution des procédures de soumission des œuvres en ligne, etc. C'est ce caractère à la fois traditionnel et renouvelé du processus éditorial sur le réseau qu'ont souligné Ghislaine Chartron et Franck Rebillard : celui-ci « n'est donc pas fondamentalement transformé, mais aménagé en ce sens que le public intervient davantage dans la production de contenu, médiée par le site fédératif⁵² ».
- 158 On aurait bien des difficultés à trouver du côté d'*E-critures* l'équivalent du processus d'évaluation des « œuvres » organisé et argumenté tel qu'il est pratiqué par *Ecrits...vains ?* Cette différence tient aux spécificités éditoriales du site, que nous avons déjà évoquées, à l'activité des membres qui y sont inscrits et aux pratiques d'auto publication, préalables à toute procédure critique sur la liste *E-critures*. L'évaluation des œuvres représente pourtant un élément clé pour comprendre l'originalité de la démarche associée à l'histoire de la liste puis du site *e-critures.org* et, au-delà, au rôle que joue le Web pour un

groupe d'acteurs qui tente d'y développer une autre forme de socialité à travers ses pratiques artistiques. Ce n'est en effet *qu'après* l'autopublication de ses premières versions que l'œuvre numérique est évaluée par un processus engageant la discussion (*via* la liste) et l'expérimentation (*via* les accès proposés par le site ou les liens associés aux messages), et aussi largement partagée *via* le réseau. Tout, dans les données recueillies, montre que l'on a affaire d'abord à un laboratoire en ligne, laboratoire technique (tester et repérer des formats techniques spécifiques), théorique (comment justifier et éclairer les pratiques), social (comment s'organiser, y compris pour « éditer »), voire axiologique (sur quelles valeurs s'appuie cette forme éventuelle d'art). Selon un processus semblable aux tests d'utilisation de logiciels par les utilisateurs, les œuvres sont adaptées, corrigées, améliorées ou remises en forme par leurs auteurs en fonction des retours des membres de la liste. Chaque œuvre peut donc se nourrir des réflexions du groupe et même s'ouvrir à des contributions, comme ici pour Annie Abrahams :

« Bonjour à tous
Je prépare un travail
SolitudeS
<http://www.bram.org/solitude/index.php>
je vous demande de le tester, oui, comme pour AttentionS
je ne vous cache pas que j'aimerais bien aussi l'alimenter avec vos paroles,
avant de le mettre en ligne pour de bon
merci d'avance pour vos paroles et remarques (même sur des trucs comme police
illisible, etc.) »
(Message du 22 octobre 2004.)

- 159 Contrairement à l'évaluation esthétique qui prévaut dans la chaîne éditoriale d'*Ecrits...vains ?*, c'est bien l'aspect technique qui retient en premier lieu l'attention des acteurs de la liste *E-critures* :

« J'ai fait le parcours proposé par Annie, et tout a bien fonctionné. [...] Les images se chargent avec un temps correct (ADSL 1 000 k) et elles restent avec un temps suffisant »
(Message de Patrick-Henri Burgaud du 26 janvier 2004.)

- 160 Le premier critère d'évaluation d'une œuvre numérique mobilise donc son opérabilité et son ergonomie, la dimension technique et fonctionnelle de l'œuvre faisant dès lors office de filtre liminaire. Les échanges de la liste portent par conséquent massivement sur les formes techniques des œuvres, du côté de leur efficience « mécanique » (un lien fonctionne-t-il correctement ? La séquence programmée se déroule-t-elle bien ?) comme dans leurs rapports multiples et féconds avec le « contenu » (poétique, narratif, linguistique, conceptuel). Par exemple, lorsqu'un auteur comme e-troubadour marco annonce la mise en ligne d'un nouveau travail sur son site, il attend qu'on lui signale « les erreurs éventuelles, les configs qui ne passeraient pas, les choses qui pourraient être améliorées » ; c'est un véritable débogage collectif qui se déroule alors, où chacun donne des indications sur le déroulement de sa lecture. Ici, la critique adressée par Lucie de Boutiny concerne un choix technique :

« Je me souviens que pour découvrir des liens secrets, ma rouerie féminine me faisait soulever des écrans, c'est-à-dire ouvrir du petit doigt (clic droit) le code source, ce qui me permettait de copier-coller les liens cachés de la source vers la barre adresse. Le PHP a tout gâché »
(Message du 30 mai 2002.)

- 161 À ce titre, la naissance du collectif *E-critures* sur une liste de diffusion paraît symptomatique. Il va sans dire que le principe du groupe de discussion ainsi mobilisé et

soucieux de recenser les pratiques, les auteurs et les œuvres s'accorde aussi, en parallèle, avec le sentiment chez certains d'appartenir à une communauté limitée et sélective d'innovateurs.

- 162 Parfois, les échanges peuvent prendre un caractère franchement polémique. Ainsi, le fil intitulé « un outil de plus » lancé par Dahu, qui vient de mettre au point un « système d'écriture de dialogues interactifs », reçoit un accueil mitigé et va provoquer une discussion s'étalant sur 57 messages :

« Bien... En dehors de la remarquable indigence du résultat et du panier de coquilles que représente ce tissu de niaiseries, en quoi c'est "amusant", et mieux que quoi que ce soit ? C'est censé nous faire régresser jusqu'à quel seuil, exactement, dans l'art de broder un dialogue ? »

(Message du Lièvre de Mars -lldm -du 18 octobre 2002.)

- 163 On le voit, le dispositif *E-critures* doit d'abord être considéré comme un lieu d'expérimentation technique, mais la portée théorique des échanges apparaît récurrente dans la discussion collective. Les auteurs et les acteurs de la liste cherchent ainsi souvent à éprouver l'originalité d'une démarche, à borner les frontières d'une pratique (est-elle encore « littéraire » ?), à spécifier des critères d'évaluation. Il ne s'agit donc pas seulement d'un atelier de débogage mais aussi, dans le même mouvement, d'un laboratoire d'où émergent de nombreuses questions sur l'appareil critique dont doit se doter la communauté pour affirmer son existence et se situer dans un paysage littéraire moderne rendu plus complexe et incertain avec l'arrivée des technologies numériques. Dans un message de présentation de l'œuvre *Q.Q.A.3, jeu de « pong⁵³ conversationnel »* dans lequel le lecteur joueur fait défiler des mots selon un principe en deux temps, Xavier Malbreil traduit bien l'hésitation interprétative à donner à ce qui peut apparaître comme du technico-littéraire :

« Pour revenir sur le pong dialogique, <http://lucdall.free.fr/disposit/qqa3.html>, l'idée intéressante là-dedans, c'est que le texte soit difficile à lire, quand on s'astreint à faire la partie de pong tout en lisant le texte. Il y a une tentation toujours de quitter l'un pour aller à l'autre, et l'appétit de lire est maintenu en éveil par ce jeu d'aller-retour où l'on perdra certainement quelque chose quand on prendra une décision. La déception intervient quand on se rend compte que lâcher la partie n'a aucune incidence sur la lecture et sur le déroulement de l'œuvre »

(Message du 25 octobre 2004.)

- 164 Les discussions techniques portent bien souvent le débat des acteurs de la liste *E-critures* vers la théorisation de leur pratique et des œuvres qu'ils soumettent à la critique des membres. Avant de construire un « public », ou même un processus éditorial organisé hiérarchiquement, il s'agit de coconstruire les cadres sociotechniques des pratiques et l'appareil argumentatif qui les légitime. À ce stade, c'est tout l'intérêt d'une liste de discussion qui permet d'articuler transversalement les interactions entre les membres cooptés de la communauté et de lier les messages à des productions par des liens hypertextes.

Modalités de la critique dans les deux dispositifs

- 165 Compte tenu des procédures d'évaluation et de circulation des œuvres évoquées précédemment, tributaires de l'héritage du texte et d'une chaîne éditoriale classique, on ne sera pas surpris de constater que la critique s'effectue, sur *Ecrits...vains ?*, en référence à une tradition littéraire éprouvée. Mais, là encore, il convient de nuancer notre propos

en soulignant que la multiplication des espaces de publication que le dispositif propose recouvre des lieux, des acteurs, et par conséquent des modalités différentes de la critique. De même, il serait hâtif de ne conclure qu'au caractère inédit ou subversif des formes et des thèmes d'une posture critique dédiée à la littérature numérique. Si celle-ci recherche des cadres qui restent pour le moment parcellaires et qui tiennent à la nature émergente du champ que la littérature numérique balise, conformément à l'esprit de la liste *E-critures*, ses acteurs tentent néanmoins -mais non sans contradictions internes -de se donner une grille de lecture commune propre à la littérature numérique. Pour autant, là encore, la prégnance d'une culture imprimée commune s'impose en dernière instance pour évaluer une œuvre qui suscite la polémique et les passions.

166 Sur *Ecrit...vains ?*, la critique littéraire s'effectue selon diverses formes rédactionnelles et par différents acteurs :

- dans les pages de la revue : une critique littéraire des parutions récentes, par des chroniqueurs attitrés ;
- au sein des comités de lecture dans le cadre des sélections bimensuelles : une critique argumentée qui, pour être parfois subjective, n'en réfère pas moins aux canons littéraires ;
- dans l'atelier d'écriture, par Jean Barbé : une posture critique individuelle et à but pédagogique ;
- dans la rubrique « Théma », par sa responsable, Anita Beldiman Moore : une critique là aussi individuelle et subjective mais argumentée, appliquée à un exercice de style ;
- sur le forum de discussion, par les membres : une critique immédiate et directe de textes inédits.

167 Les modalités formelles de la critique découlent du statut des textes soumis à évaluation, ainsi que du support technique et éditorial qui les accueille. Par exemple, avec les romans publiés par l'édition imprimée qui font l'objet de chroniques dans les pages de la revue, la critique s'apparente au modèle journalistique et littéraire de l'exercice. *A contrario*, la critique qui prévaut dans la rubrique « Vos textes », réalisée par les acteurs du forum - auteurs et lecteurs les uns des autres pour la plupart -, est nettement plus spontanée et directe du fait de la régularité des échanges qui lient les participants.

168 La critique sur *Ecrits...vains ?* est par conséquent modulée entre deux types d'acteurs : d'une part, ceux qui ressortissent à l'instance éditoriale du site et de la revue et, d'autre part, ceux qui constituent un public de pairs (lecteurs-auteurs). Dans les deux cas toutefois, au-delà du plaisir d'être lu, la critique est, pour les auteurs, un vecteur de reconnaissance et de motivation. Quel que soit l'espace sociotechnique investi (revue, site, forum), les évaluateurs s'appuient sur une culture littéraire et théorique qui tient lieu de référent dès lors qu'il s'agit de formuler un jugement sur un texte.

169 Louverture de nos deux dispositifs, *E-critures* et *Ecrits...vains ?* à un public divers, invité à participer aux comités de rédaction et aux échanges électroniques, influe nécessairement sur les types de critiques qui y sont faites. De l'un à l'autre, mais surtout sur *E-critures*, on retrouve les trois familles de critiques distinguées par Albert Thibaudet [THIBAUDET, 1939]. La liste de diffusion accueillant en effet des auteurs, mais aussi des journalistes et des universitaires, on relève aisément des traces de critique académique, journalistique et d'auteur dans les messages échangés. Ces trois types s'alimentent mutuellement sur la liste, mais le mélange n'est pas sans poser parfois des problèmes, certains malentendus naissant de la confrontation de critiques ne se situant pas sur le même plan.

- 170 La littérature numérique souffre d'un déficit de légitimité, notamment parce que la constitution d'une critique qui pourrait la promouvoir tarde à se dessiner; on constate néanmoins sur la liste des tentatives pour faire émerger une critique spécifique à l'écriture numérique. Contrairement à *Ecrits...vains ?* dont nous avons souligné la prégnance des formes classiques sur l'instrument critique et dont le discours n'en renouvelle aucunement les formes, la liste *E-critures* joue le rôle d'un laboratoire pour la construction d'une critique propre à la création numérique dans lequel les critères d'évaluation des œuvres sont discutés collectivement. Par exemple, si l'attachement au texte se lit en filigrane de certaines critiques sur la liste, la qualité des textes ne constitue pas un critère d'évaluation en soi. C'est dans ce cadre que l'on peut situer l'initiative de Bruno Courtet, membre d'*E-critures* et fondateur de l'APELSE⁵⁴, qui lance sur la liste un jeu-concours (« Testez vos talents de chroniqueur multimédia ») dont l'objet est la rédaction d'un article critique sur une œuvre de création numérique.
- 171 Il est pourtant symptomatique que les critiques -au sens journalistique du terme - présents sur *E-critures* participent assez peu au débat sur la liste. C'est le cas de Marlène Duretz, responsable d'une chronique sur l'Internet littéraire au *Monde*, qui, bien que peu active sur la liste, est néanmoins attentive à ce qui s'y joue et signe notamment « Marlène, un œil qui vous veut du bien... » (message du 18 octobre 2001). Mais, au fond, que l'activité de veille prenne le pas sur la posture critique reflète l'idée que le domaine de la littérature numérique éprouve des difficultés à se constituer, en dépit des efforts et de l'intense production artistique et théorique de certains membres de la liste. Pour autant, les commentaires de ces articles du *Monde* que les autres membres font sur *E-critures* mettent en exergue une boucle de rétroaction entre le débat interne sur la liste et l'exposition extérieure donnée par les articles critiques. Les débats en ligne nourrissent la critique journalistique, et cette dernière relance en retour les échanges. On a pu observer un processus similaire concernant le travail de la critique d'art numérique Annick Bureau, plus active⁵⁵ sur la liste que Marlène Duretz : la réflexion terminologique (sur les termes « multimédia », « interactivité », « interface » ...) qu'elle a publiée sur le site *olats.org*⁵⁶ a été longuement commentée par les membres de la liste *E-critures*. On perçoit donc le rôle stratégique -sinon de levier - que peut jouer la critique dans la définition d'un champ d'œuvre, d'acteurs et de pratiques.
- 172 Il faut bien constater cependant l'hétérogénéité des critères qui sont convoqués par les acteurs d'*E-critures*. Certains arguments viennent de la littérature (analyse stylistique, narratologique, thématique), tandis que d'autres sont exogènes (critères techniques, modes d'action, intersémiotisation des médias) et s'apparentent plus au monde de la création numérique et multimédia. Partant, la spécificité de la critique qui se déploie sur la liste *E-critures* tient à la récurrence de certains critères qui, hormis ceux relatifs à la « forme », ne sont jamais invoqués par les acteurs d'*Ecrits-vains ?*.
- 173 Après l'évaluation technique qui constitue, ainsi que nous l'avons vu, le premier filtre critique, le critère sémiotique est généralement le deuxième à être mentionné : s'agit-il d'une œuvre faisant intervenir plusieurs formes sémiotiques (texte, image, son, vidéo), d'une œuvre multimédia ? Comment fonctionne l'intersémiotisation des médias, autrement dit comment ces formes sémiotiques font-elles signe et sens ensemble ? E-troubadour marco répond dans le mail ci-dessous à une question de la bibliothécaire et e-criturienne Marie Lissart :
- « Comment s'opère la validation des œuvres ?
pour coller aux termes "littérature numérique" : [...]

- c'est numérique si l'œuvre anime le texte ou le sertit d'autres médias [...]
 - néanmoins, je préférerais toujours mettre en avant les œuvres :
 - mindhacking (cf.<http://e-troubadourz.org/marco/teknosterr/teknosterr.htm>)
 - interactives
 - originales - lettrisme et rhyzomes bienvenus [...]
- (Message d'e-troubadour marco du 11 décembre 2004.)

174 Vient ensuite le critère de l'interactivité : quels modes d'action sont proposés au lecteur ?

« Ce qui change - non pas un progrès, mais une mutation technique - c'est que maintenant nous devons agir aussi sur l'écran pour générer notre lecture »
(Message de Patrick-Henri Burgaud du 23 février 2002.)

« En tant que lecteur (explorateur) d'œuvres sur ordinateur, je supporte difficilement que l'œuvre une fois lancée me dénie tout pouvoir d'agir dessus, ne serait-ce qu'en cliquant sur un lien pour retrouver le sommaire, pour me diriger, etc. Cela me donne l'impression de regarder la télé, mais une télé plus petite, plus moche, moins performante... [...] Pour moi, ce qui fait la spécificité des œuvres produites sur ordinateur, c'est :

- 1 - d'y rester, car il n'est pas honteux d'y être ;
- 2 - d'être interactives. »

(Message de Xavier Malbreil du 4 novembre 2002.)

175 Ce n'est en général que dans un troisième temps que les commentateurs font appel à des critères plus traditionnels de l'analyse littéraire, tels que des critères formels et stylistiques. Certains s'attachent ainsi à mettre en valeur le « travail de la forme » qui passe en l'occurrence par un détournement à visée esthétique de programmes logiciels ou informatiques :

« Ce travail de la forme, qui s'accomplit collectivement, autant sous la poussée des avancées techniques que grâce aux créateurs qui s'emparent d'outils que personne ne leur destinait - tel logiciel conçu pour gérer des bases de données et permettre de remplir des bons de commande devenant l'instrument d'un jeu littéraire inédit, tel autre prévu pour animer des images de pin-up servant à dévoiler le sens caché d'un mot - nous conduira vers quelque chose que nous ne faisons qu'entrevoir. Une stylistique nouvelle va naître. Les uns peuvent déjà en observer les prémices. Les autres en expérimenter les pièges, en découvrir les joies »

(Message de Xavier Malbreil du 19 février 2002.)

176 Loin de vouloir s'en tenir à une démarche de définition des œuvres par un écart formel ou à une pétition de principe, certains acteurs de la liste, tel Luc Dall'Armellina, voient dans ce travail d'appropriation artistique et ces motifs formels les prémices d'une « nouvelle esthétique⁵⁷ ». Déceler des critères esthétiques propres à l'e-criture, c'est en effet pointer du doigt sa spécificité, et dans le même temps favoriser son autonomisation à l'égard de l'écriture sur papier. Car c'est bien au service d'une nouvelle esthétique que sont placées les analyses formelles, rhétoriques et stylistiques sur la liste *E-critures*. Les commentaires des œuvres sont souvent sous-tendus par un discours de prospective :

« Mais est-ce que ce sont des figures de style ? Est-ce que l'on pourrait écrire l'équivalent du *Traité des Tropes* de Du Marsais ? »

(Message de Xavier Malbreil du 3 mai 2002.)

177 De même, la volonté de jeter les bases d'une esthétique nouvelle et le jeu d'appropriation formel et technique des formes ne se suffisent pas à eux-mêmes et ne souffrent pas l'absence de contenu intellectuel ou idéologique :

« Qui donne de la valeur à la forme littéraire placera vraisemblablement une poésie lyrique au-dessus d'une poésie didactique, et un roman symbolique au-dessus d'un roman à thèse. Mais qui insiste pour que l'œuvre d'art ait un contenu humain jugera sans doute que l'art pour l'art, ou l'art "pur", ou la littérature sous

contraintes (Oulipo), inférieurs à une œuvre dense du point de vue de l'expérience qu'elle renferme » [COMPAGNON, 1998]

- 178 Cette tension est perceptible sur la liste *E-critures*, et certains e-crituriens tentent de la résoudre en mettant en avant un critère thématique pour décider de la valeur d'une œuvre. Celle-ci doit non seulement délivrer un message, souvent politique, mais aussi être appréciée comme une action. Ainsi le poète Philippe Boisnard souligne la portée politique de son travail :

« Je fais depuis un mois une spam-hacktion sur le Net, autour du politique, et ceci avec le même protocole que WAR-Z et Passage à tabac »
(Message de Philippe Boisnard du 25 mars 2004.)

- 179 Certains voudraient voir en effet un lien étroit entre idéologie politique et littérature numérique. Jean Clément rappelle que ce lien a existé pour la littérature hypertextuelle :

« L'hypertexte, en effet, est d'abord apparu comme une tentative de déconstruction du texte, comme une libération des contraintes et des artifices de la rhétorique classique subordonnée à la linéarité du discours. Dans la culture américaine qui l'a vu naître, il a accompagné le mouvement libertaire et servi d'étendard à une contestation de l'ordre littéraire établi. Dans ce contexte, le lien est apparu comme la délégation au lecteur d'une partie des pouvoirs de l'auteur. La désorganisation du discours linéaire ouvrait la voie à un transfert des privilèges de l'énonciation vers le lecteur » [CLÉMENT, 2003]

- 180 Dans le souci constant de constituer une grille de lecture propre aux formes et aux supports de la littérature numérique, les e-crituriens en viennent ainsi à privilégier le dispositif plutôt que l'œuvre, même si « deux grands courants » s'expriment, selon Philippe Bootz, sur la liste : « des démarches axées sur le dispositif de communication et des démarches axées sur le seul produit figé » (message du 22 mars 2003). De même que ce dernier accorde implicitement plus de crédit et de valeur aux démarches axées sur le dispositif, Luc Dall'Armellina suggère la primauté du dispositif sur l'œuvre :

« L'œuvre est encore pleine de l'aura (supposée) d'un auteur, d'une vision de l'auteur romantique et inspiré. On peut avoir la nostalgie de cette vision mais le monde a changé au point où il devient difficile même aux "spécialistes" de faire le repérage des frontières de l'art et des technologies »
(Message de Luc Dall'Armellina du 5 septembre 2003.)

- 181 Les échanges d'ordre critique qui prennent place sur la liste *E-critures* montrent ainsi le recours à des critères qui s'inspirent d'une tradition esthétique héritée, mais qui font par ailleurs intervenir des critères technico-sémiotiques nouveaux – en particulier liés au fonctionnement de l'œuvre. Au contraire d'*Ecrits...vains ?*, la critique d'œuvres numériques mobilise des référents et des critères en phase d'émergence. Aussi les jugements liés à l'esthétique d'une œuvre prennent-ils souvent sur la liste une coloration théorique et passionnée sur les formes et les enjeux d'un champ d'œuvres, de pratiques et de modèles théoriques en cours de constitution.

Qu'est-ce qu'une « bonne » œuvre, un « bon » auteur ?

- 182 À partir de ces critères, on peut se demander comment une valeur est attribuée à une œuvre. Autrement dit, comment les acteurs d'*E-critures* et d'*Ecrits...vains ?* distinguent-ils les bonnes œuvres et les bons auteurs ? Mais qu'est-ce qu'une bonne œuvre ? Nelson Goodman avance que

« nous devons distinguer très nettement [...] la question "Qu'est-ce que l'art ?" et la question "Qu'est-ce que le bon art ?". Si nous commençons par définir ce qu'est une

œuvre d'art en termes de ce qu'est le bon art, nous sommes définitivement perdus.
Car, malheureusement, la plupart des œuvres d'art sont mauvaises⁵⁸ ».

- 183 Pourtant, affirmer que « la plupart des œuvres d'art sont mauvaises », c'est déjà dire quelque chose du bon art, dans une perspective essentialiste. Si la notion de « bon art » n'a pas de pertinence, la notion de « mauvais art » ne devrait pas en avoir non plus. Faisant fi de la mise en garde de Nelson Goodman contre le danger de mélanger la nature d'une œuvre et sa valeur, la question « qu'est-ce que la littérature numérique ? » est souvent identifiée à « qu'est-ce que la bonne littérature numérique ? » sur la liste *E-critures*. Ainsi, les échanges sur la valeur d'une œuvre prennent facilement sur *E-critures* une tournure théorique et provoquent des controverses animées -qui ne vont pas sans positionnement stratégique et idéologique -entre les membres : le lien entre théorie et création y apparaît en effet assez étroit, au contraire d'*Ecrits...vains ?* Dans leur revue en effet, le ton de l'éditorial qui présente la sélection bimensuelle se fait lui aussi parfois prescripteur, reflétant ainsi les critiques qu'ont pu formuler les comités à la lecture des textes qui leur ont été soumis. Mais ces commentaires théoriques demeurent volontiers l'apanage des comités de lecture, là où les acteurs de la liste *E-critures* sont nombreux à s'impliquer dans les débats de la liste.
- 184 Sur *Ecrits...vains ?*, la question de la valeur est posée à travers le processus de sélection des œuvres destinées à être publiées par la revue. D'une manière générale, sa responsable, Anita Beldiman-Moore, souligne que nombre de textes reçus participent encore trop d'une écriture exutoire. S'il est un conseil donné aux auteurs, c'est celui de dire que la *catharsis*, le sentiment brut ne constituent en réalité que l'antichambre du poème, que toute écriture est avant tout travail et non pas prétexte. Nombre de membres du comité éditorial insistent en effet sur ces deux écueils à éviter que sont, d'un côté, les effusions personnelles et, de l'autre, les arrangements verbaux trop formels. Le polissage du style poétique commence donc par le respect de cet entre-deux et par la volonté d'en rabattre avec le mythe romantique du poète s'écriant : « Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie » « On oublie trop souvent qu'à l'origine le poète est un artisan. Aussi, avant d'exceller dans son art, de devenir un "artiste", le poète doit-il être rigoureux, intransigeant et minutieux dans son travail », écrit Dan Leutenegger, ancien président du comité poésie dans un éditorial⁵⁹.
- 185 Travailler donc la matière poétique avec rigueur et précision, et en évitant aussi de tomber dans le travers qui consiste à masquer l'absence de substance poétique par un respect trop servile des règles classiques spécifiques à la surface imprimée ou à la présentation graphique de la poésie. Là encore, les comités de lecture relèvent des problèmes récurrents de forme, de structure et de réflexion réelle sur la poésie : « Ce n'est pas parce que l'on va à la ligne tous les deux mots qu'on écrit un poème⁶⁰ », commente à ce propos Anita Beldiman-Moore.
- 186 Compte tenu de ce refus unanime d'une écriture cathartique et de conseils formulés en aval de la lecture d'un grand nombre de textes chaque mois – « Je m'ennuie », avoue un membre du comité poésie dans un entretien –, il arrive que la sélection bimensuelle soit bien maigre. Celle de mars 2002, par exemple, est accompagnée d'un long éditorial signé par certains membres du comité de lecture, soulignant la difficulté qu'ils ont eue à sélectionner des textes :
- « Allez, avouons-le, nous avons quand même eu bien du mal à trouver quelque chose de quelque texte pouvant faire unanimité immédiate sur l'envie de le qualifier de "publiable", c'est-à-dire le donner à lire au plus grand nombre en

espérant que le plus grand nombre s’y retrouve un instant pour un partage durable et inexplicable, quand bien même et bien qu’assez éclectique en ses personnalités le “comité poésie” ne se sent jamais détenteur de la “vérité” en la matière. »

- 187 En mai 2004, de même, la revue ne publiait qu’un texte et deux « coups de cœur ». Fait encore plus significatif, la responsable de la revue ajoutait en forme d’éditorial :

« À nos lecteurs qui attendent de nous soumettre de nouveaux textes, je voudrais citer ces mots de *Confidences de Gargouille*⁶¹ de Béatrix Beck que Lucie Petit nous a envoyé :

“Elle (mon écriture) n’est tendue que vers elle-même, sur le fil du rasoir – éviter d’écrire plat tout en se méfiant des dangers de la préciosité – jusqu’à l’obtention de la qualité. Si l’écriture sent l’huile (au sens de la lampe à huile, du travail) et l’effort, elle en manque. Il faut chercher plus loin.” »

- 188 Dans la même veine, les comités de lecture blâment les auteurs qui s’indignent du refus de publication auquel ils se heurtent et qui arguent que leur texte a été « écrit avec le cœur ». Dan Leutenegger ne mâche pas ses mots :

« Ce genre de réaction épidermique, suite à mes refus de publication, témoigne d’une formidable confusion du sens que l’on attribue à la poésie. [...] Écrire “avec le cœur”, avec les “tripes”, voilà bien des propos d’adolescents “poéticœurs”, qui éliminent déjà le talent.

Il n’est certes pas question d’écrire froidement, avec le souci permanent de la forme au détriment du fond, je dirais plus justement que l’émotion ne préexiste pas à la poésie, contrairement à ce qu’en pensent nos poéticœurs : d’abord il y a l’image, image qui a pour base la réalité. [...] »

- 189 La suite de l’éditorial est dans le même ton, soulignant la vulgarité de l’idée selon laquelle un poème serait l’« enfant de son auteur ». Le même Dan Leutenegger ajoute : « Les poéticœurs entretiennent bien souvent des relations incestueuses avec leurs textes » Enfin, le comité souligne que la poésie n’échappe pas aux effets de mode, à la « tendance », et cite les mots d’Aragon :

« Nous ne sommes pas seuls au monde à chanter et le drame est l’ensemble des chants

Le drame il faut savoir y tenir sa partie et même qu’une voix se taise

Sachez-le toujours le chœur profond reprend la phrase interrompue

Du moment que jusqu’au bout de lui-même le chanteur a fait ce qu’il a pu... »

(Louis Aragon, dans « Épilogue », *Les Poètes*, 1960.)

- 190 Des modalités de la critique aux critères de valeur d’un texte, nos deux dispositifs révèlent une difficulté commune à spécifier ce qui est publiable et qui se démarque « des sentiers déjà battus par l’édition classique des textes⁶² » ou qui est digne d’être estampillé comme de la bonne littérature numérique. Dans les deux cas, la posture critique – qu’elle soit le fait des comités de lecture, des participants au forum d’*Ecrits...vains ?* ou encore des auteurs de la liste *E-critures* – propose un discours qui manifeste bien plus de facilités à exprimer ce qu’il ne faut pas faire qu’à donner des recommandations opératoires d’écriture. Pour être récurrente sur *Ecrits...vains ?*, la stigmatisation d’une écriture cathartique ou d’un style qui manque de maturité apparaît également sur la liste *E-critures*, à propos notamment du travail de Konsstrukt. Nouveau venu sur la liste, ce dernier envoie à un rythme très soutenu, en juillet 2003, huit extraits d’un roman en cours d’écriture.

« Elle est modérée cette liste ? Parce que ça fait quelques jours que je reçois des spam essayant de me fourguer une puberté difficile pour de la littérature rebelle, c’est assez ennuyeux... »

(Message du Lièvre de Mars.)

- 191 Les textes en eux-mêmes, mais aussi le mode de diffusion utilisé par Konsstrukt, qui s'apparente à du spam, ne sont guère appréciés par les autres membres de la liste. Le modérateur l'en exclut au bout d'un mois.
- 192 Si les acteurs de la liste *E-critures* peinent à dire ce que devrait être une œuvre de littérature numérique, du moins affirment-ils unanimement qu'elle doit tirer parti des propriétés du support numérique. Par exemple, un des arguments avancés par Julien d'Abrigeon pour exclure Konsstrukt de la liste est qu'il n'exploite pas le support numérique dans son travail d'écriture. Celle-ci est qualifiée de « traditionnelle » : pas de dimension multimédia, interactive ou générative, pas d'exploitation de la dimension réseau... Les auteurs de la liste avancent ainsi qu'un bon auteur est un auteur qui exploite intelligemment les spécificités du support numérique et joue avec le dispositif. De sorte que l'« e-criture » est définie peu à peu à la faveur de contre-exemples qui permettent d'en délimiter le champ : « Je ne vois pas le rapport avec l'e-criture du tout », écrit Philippe Boissard, et « en quoi ce que tu nous envoies a un rapport, même vague, avec une quelconque forme d'e-criture ? », demande Myriam Bernardi au même Konsstrukt.
- 193 Dès lors que l'on se situe dans l'ordre axiologique, il est intéressant de s'interroger sur le point de vue et sur la fonction des instances qui formulent un jugement de valeur. Dans la rubrique « Vos textes » du forum d'*Ecrits...vains ?* comme sur la liste *E-critures*, les auteurs commentent les œuvres d'autres auteurs, dans un cercle très restreint, en nourrissant l'espoir de trouver un jour un public plus large.
- « Lors de la première réception, les “bons” écrivains n'ont souvent pas d'autres lecteurs que les autres “bons” écrivains, leurs concurrents, et il faut de plus en plus de temps pour que les œuvres, d'abord ésotériques, trouvent un public, c'est-à-dire lui imposent les normes de leur propre évaluation » [COMPAGNON, 1998]
- 194 Là où, comme nous l'avons déjà dit, le dispositif *Ecrits...vains ?* propose plusieurs alternatives à la publication par les comités de lecture, la liste *E-critures* et le site *e-critures.org* constituent un lieu de résonance unique – et dans une certaine mesure clos sur lui-même – des œuvres de littérature numérique. Alors que les comités de lecture se posent – même modestement – en évaluateurs des œuvres sur *Ecrits...vains ?*, *E-critures* est avant tout une liste d'auteurs. Dès lors, le risque est qu'un auteur soit fabriqué par ses pairs, sans retentissement ni reconnaissance à l'extérieur du groupe. L'exemple de Myriam Bernardi sur lequel s'appuie Xavier Malbreil⁶³ est à cet égard intéressant. Le 18 avril 2002, Myriam Bernardi se présente et propose dans le même temps à l'ensemble des participants son récit interactif *Ce qui me passe par la tête* :
- « Bonjour,
Je suis nouvelle dans cette liste. Un peu impressionnée d'arriver dans ce lieu où je ne connais personne. Je suis très intéressée par la littérature web et interactive.
J'ai commencé, avec mes faibles moyens techniques, un site (<http://www.cequimepasseparlatete.com>) qui se veut une sorte d'autportrait (évolutif multilinéaire, et qui utilise beaucoup les liens hypertextes. »
- 195 Neuf membres, tous créateurs, répondront à ce message de présentation dans les deux jours qui suivent. Myriam Bernardi acquiert du jour au lendemain un statut d'auteur aux yeux des membres de la liste. Dans les commentaires, l'accent est mis sur la dimension technique de la réalisation (liens hypertextuels, accumulation de fenêtres), mais la valeur de la production est passée sous silence. Julien d'Abrigeon note que certains textes sont « bons », sans expliciter quels sont les critères de valeur d'un texte. Lucie de Boutiny, auteur qui écrit aussi pour l'imprimé, donne une impression de lectrice plus précise :

« Vous racontez les “jolis petits moments” de la vie présente et passée, on sourit, retrouvant ses propres moments d'enfance... »

- 196 En fait, le critère de valeur qui va introniser Myriam Bernardi en tant qu'auteur, c'est l'exploitation signifiante du dispositif de la publication en ligne (deux sites en miroir, l'un consacré à la création hypertextuelle, l'autre à la présentation de son auteur) et des propriétés du support (la technologie hypertexte). « Les liens ne semblent pas plaqués artificiellement; ils ont au contraire une réelle signification », note François Coulon. C'est l'adéquation forme-fond, l'utilisation raisonnée des formats techniques qui joue ici comme critère de valeur. Quelques mois plus tard, c'est en tant qu'auteur, afin de présenter sa création, que François Coulon invite Myriam Bernardi lors d'une soirée des Mardis numériques : l'auteur est bien né sur la liste *E-critures*. C'est aussi en vertu de ce critère d'utilisation raisonnée des spécificités du support numérique et du dispositif technique que d'autres membres ne sont pas considérés comme de bons auteurs par le groupe. Ils n'obtiennent pas la reconnaissance de leurs pairs sur la liste.
- 197 Enfin, étant donné le nombre important d'« auteurs-chercheurs » sur la liste *E-critures*, on peut se demander si, pour certains, un bon auteur ne doit pas également être un bon théoricien. D'où l'importance de la critique « académique » [THIBAUDET, 1939] sur la liste *E-critures*, ainsi que la présence de textes théoriques sur le site *e-critures.org*. Les contributions de Philippe Bootz sur la liste *E-critures* sont une bonne illustration du lien entre création et théorie. À Xavier Malbreil qui écrit :
- « Pour moi, ce que j'essaie de faire, c'est une œuvre qui avancerait sur ses deux fronts : se produisant comme œuvre elle donnerait en même temps son soubassement théorique, qu'elle exprimerait implicitement, et dont elle resterait infirme si jamais on devait l'en séparer. [...] Que la théorie serve de moteur interne à ma création, et je pourrai m'estimer non pas satisfait – parce que seuls les inconscients peuvent être satisfaits – mais en accord avec mon désir. »
- 198 Philippe Bootz répond :
- « Voilà qui énonce de façon très juste, et très “poétique”, la position de tous les auteurs-théoriciens que je connais. Car œuvre et théorie sont excroissances d'une même pulsion »
(Message du 26 mai 2002.)
- 199 La « critique académique », sur *E-critures*, est souvent difficilement dissociable d'une « critique d'auteur ». Xavier Malbreil, l'un des plus importants auteurs de la littérature numérique et l'un des animateurs les plus actifs de la liste *E-critures*, a d'ailleurs choisi d'entamer un travail de recherche précisément sur la « critique de la littérature informatique » [MALBREIL, 2005]. Ce qui se passe dans le dispositif *E-critures* est une bonne illustration de cette coconstitution des œuvres et des modèles théoriques, laquelle est spécifique à la littérature numérique. À maintes reprises nous avons souligné qu'*E-critures* fonctionnait comme un laboratoire d'œuvres et de pratiques, comme un espace de construction d'un champ littéraire que ses acteurs voudraient voir reconnu. Là se situe une grande différence avec *Ecrits...vains ?* qui n'a pas besoin de construire ses propres fondements théoriques et ses référents culturels.
- 200 En renonçant aux traditions historiques du « texte », la communauté des e-crituriens cherche à adopter d'autres cadres communs d'évaluation dont l'avènement apparaît rapidement problématique. C'est ici, peut-être, que l'observation des pratiques, l'analyse du dispositif ou les enquêtes menées auprès des acteurs basculent massivement vers la question essentielle de la nature (ou des natures possibles) de l'œuvre numérique, de ses

traits intrinsèques par comparaison (ou non) avec les cadres historiques de la production littéraire imprimée et de ses genres.

NOTES

1. Rappelons que cette fonction médiatrice [RIEUSSET-LEMARIÉ, 1999] a traditionnellement pour but d'articuler le pôle créatif (conception) et le pôle commercial (diffusion) [REBILLARD et CHARTRON, 2004].
2. <http://mailhost.diffusion.diplomatie.gouv.fr/wws/info/poesie-fr.liste>
3. Liste de discussion : <http://fr.groups.yahoo.com/group/e-critures>. Site web : <http://www.e-critures.org>
4. Bien que disparue du Web, la liste *Ecriordi* était accessible à l'adresse suivante : <http://www.egroup.com/group/ecriordi>
5. Plus exactement un « e-group » de l'entreprise Yahoo ! Il faut noter ici que le « groupe de discussion » se distingue de la « liste de diffusion » par le stockage des messages sur un site web et non plus sur les ordinateurs des abonnés.
6. Créée le 27 avril 2001, l'association porte le même nom que le site et la liste mais ses activités sont restées limitées. Elle a pour objectif d'agir le cas échéant sur des institutions; son siège social se trouve à Paris.
7. Cf. lexique en annexe.
8. Lire à ce sujet le chapitre 10 de *La Raison graphique* de Jack Goody [GOODY, 1979].
9. <http://www.ecrits-vains.com/divers/comites.html>
10. Voir la « liste des membres » : <http://www.e-critures.org/2003-2/index2.html>
11. Voir la présentation de l'équipe : <http://www.ecrits-vains.com/divers/contacts.html>
12. [CHARTRON et REBILLARD, 2004]
13. Il faut noter ici que lorsque l'on pratique l'autoédition (menant à des publications) dans le monde francophone, on pratique – simplement – l'autopublication dans le monde anglo-saxon. Là où en français on utilise un seul terme, celui d'« éditeur » pour qualifier les opérations de sélection et de fabrication menées par la profession, on utilise en anglais soit le terme *editor*, soit le terme *publisher*. Est distinguée ici la responsabilité juridique de l'*editor* qui n'incombe pas au *publisher*. Outre le fait que les phases d'édition et de publication ne recouvrent pas les mêmes opérations mais sont extrêmement dépendantes les unes des autres, cette ambiguïté dans la traduction linguistique des métiers est susceptible de provoquer des contresens et d'aplatir aussi toute une gamme d'usages.
14. Contenu du numéro du 24 janvier 2005.
15. Cf. lexique en annexe.
16. Deux pour les comités de lecture, une pour le comité de rédaction (réunissant en fait tous les membres des comités, les chefs de rubrique ainsi que ceux – lecteurs et auteurs – qui s'investissent le plus dans ces rubriques, soit une trentaine de personnes).
17. <http://www.librairie-galerie-racine.com/>
18. <http://mapage.noos.fr/echolalie/>
19. « Atelier d'écriture » à thèmes, « Forum général » orienté plutôt vers des réflexions littéraires, « Boîte à chansons » aux discussions sur les chansons publiées en ligne par leurs auteurs, etc.

20. La responsable de la revue précise que « Vos textes » visait au départ à répondre aux attentes de certains auteurs, « éternels mécontents » qui « vous envoient un texte pour la publication, mais ne supportent pas d'être jugés ». Au reste, il faut préciser que, pour être spontanés et rapides, les critiques et les commentaires faits par les autres participants au forum et à cette rubrique ne sont pas, loin s'en faut, complaisants.
21. Dénommé Web 2.0 et constitué de logiciels « sociaux » de partage de médias et de ressources.
22. *Portable desktop format*, format propriétaire d'Adobe utile aux imprimeurs.
23. CMS (*Content Management System*) : système de gestion de contenu.
24. Comme les CMS, les blogs ou les wikis.
25. [FOUCAULT, 1994]
26. Cf. la composition de la liste *E-critures* en annexe.
27. *Une vision de la littérature informatique de « a » « h » et au-delà*, texte déposé sur le site *e-critures.org*, <http://www.serandour.com/download/EricSerandour2000.pdf>
28. Est considéré traditionnellement comme auteur celui qui « augmente » qualitativement et quantitativement un corpus d'œuvres référencées. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert propose une origine latine du terme « auteur » : la traduction d'*auctus* par le participe d'*augeo* (« j'accrois ») est reprise et discutée encore aujourd'hui. Le travail de programmation informatique, la plupart du temps invisible par le lecteur, représente une diversification de la notion d'augmentation car c'est la matière de l'œuvre qui doit être prise en compte dans son évaluation.
29. [BROUDOUX, 2003]
30. Si le terme « autoritativité » a une acception anglaise commune (*authoritative*), son emploi en français est restreint. C'est lors d'une controverse qu'on le rencontre pour la première fois dans un ouvrage du philosophe Paul Audi intitulé *L'Autorité de la pensée*. La thématique explorée par ce livre est l'autorité de l'auteur, c'est-à-dire cette capacité à devenir auteur de textes émanant de « soi-même », en sachant qu'il n'y a pas de textes totalement inventés, mais un recyclage permanent de textes préexistants.
31. <http://bertomeu.eric.free.fr/>
32. [KLEINBERG, 1998] Cf. lexique en annexe.
33. [BEAUDOIN, 2002]
34. Pour une première approche des problèmes liés aux moteurs de recherche, voir les débats sur « Les enjeux culturels des moteurs de recherche » : <http://debarvirtuel.bpi.fr/moteurs>
35. <http://homepage.mac.com/philemon11artides/Personal39.html>
36. Auteur du site 0ml.com.
37. <http://davidstill.org>
38. On peut même dire que les pratiques d'anonymisation sur le réseau sont de plus en plus fréquentes.
39. http://www.webbyawards.com/main/webby_awards/nominees.html#personal_web_site
40. <http://www.mouchette.org>
41. [SOUCHIER *et alii*, 2003], p. 219.
42. <http://duteurtre.free.fr/guppy>
43. Il est aussi responsable de la rubrique « Les revues en revue ».
44. Notons, en filigrane dans le discours de la responsable de la revue, la pression exercée par les auteurs – la force de la demande des auteurs pour être publiés – et, son pendant, la présélection que l'instance éditoriale exige.
45. Extrait d'un questionnaire par mail.
46. *Ibid.*
47. *Ibid.*
48. *Ibid.*
49. *Ibid.*

50. <http://www.zazieweb.fr/>
51. [GHITALLA *et alii*, 2004]
52. [CHARTRON et REBILLARD, 2004]
53. Jeu informatique en deux dimensions imitant le principe du ping-pong où le joueur déplace une barre de droite à gauche dans le but d'éviter la chute d'une balle qui lui est envoyée et qu'il fait rebondir.
54. Association pour la promotion de l'écriture et la lecture sur support électronique, <http://www.apelse.asso.fr/>
55. Huit messages en 2003, 10 en 2004, 12 en 2005, 16 de janvier à mai 2006.
56. <http://www.olats.org/livresetudes/basiques/basiques.php#sommaire>
57. Titre de son message du 4 octobre 2003.
58. [GOODMAN, 1984]
59. Éditorial accompagnant la sélection poésie de mars 2002.
60. Extrait d'entretien.
61. P. 22 de l'édition Labor, précisait la responsable du site.
62. Ainsi que l'indique la lettre d'information qui accompagne le n° 2 de la 8^e année de la revue (24 janvier 2005).
63. [MALBREIL, 2005]

Chapitre III. Les œuvres de littérature numérique

- 1 Après avoir analysé les dispositifs d'édition et de publication en ligne, intéressons-nous maintenant aux productions, en particulier aux productions de la littérature numérique et à leur éventuelle spécificité. Les œuvres de littérature numérique, nous l'avons dit, sont conçues et réalisées pour l'ordinateur et le support numérique, avec la volonté d'exploiter certaines de leurs caractéristiques : technologie hypertexte, dimension multimédia, interactivité... Cette littérature n'aurait pas de sens sans le support numérique.
- 2 Or, si l'on se penche sur la littérature écrite et publiée sur papier, on constate qu'elle s'est souvent interrogée sur les limites de son *support* [CLÉMENT, 2000]. La prise en compte explicite des caractéristiques du support dans certaines œuvres montre ainsi comment, d'une certaine manière, le récit littéraire s'est construit contre les -et grâce aux - contraintes du papier. Ainsi, dans *Vie et Opinions de Tristram Shandy* [STERNE, 1760], Laurence Sterne révolutionne le récit écrit tant par le traitement du contenu (divagations personnelles de l'auteur sur lesquelles se greffent celles de ses personnages) et par le dialogue permanent qu'il entretient avec le lecteur que par la façon dont il bouscule la typographie et la mise en page (pages marbrées, noires, vides, omission de chapitres). Marc Saporta, de son côté, propose dans *Composition n°1* [SAPORTA, 1962] un exemple de combinatoire totale, sans doute unique dans l'histoire du roman. Brisant les habitudes de lecture et les contraintes liées aux caractéristiques matérielles du livre relié, l'auteur présente son œuvre sous la forme d'une pochette contenant 150 feuillets détachés. Chaque feuillet constitue un module romanesque. Dans sa préface, l'auteur indique que « le lecteur est prié de battre ces pages comme un jeu de cartes. [...] L'ordre dans lequel les feuillets sortiront du jeu orientera le destin de X ». Le nombre de combinaisons possibles est de nature à décourager toute tentation de lecture exhaustive¹. De Laurence Sterne à Marc Saporta, l'histoire du roman est ainsi inséparable d'une réflexion récurrente des romanciers les plus novateurs sur les contraintes matérielles du livre.
- 3 Par ailleurs, la littérature s'est emparée de tous les supports techniques. Le récit, par exemple, a su s'adapter à tous les supports : l'oral, le texte imprimé, le cinéma, la télévision ... Aujourd'hui, le récit investit le support numérique pour devenir *récit*

interactif (cf. lexique en annexe). Or, chaque changement matériel de support a entraîné d'importantes modifications dans l'art de raconter des histoires. Ces modifications se sont faites progressivement ; les auteurs ont en effet cherché dans un premier temps à reproduire les modèles de l'époque précédente avant d'explorer les possibilités narratives du support émergent (ainsi le cinéma, dans ses débuts, reproduit la scène théâtrale) [CLÉMENT, 2000].

- 4 Il est donc logique que les écrivains s'intéressent au support numérique et à ses spécificités, mais il n'est pas surprenant non plus que les œuvres de littérature numérique qui apparaissent aujourd'hui cherchent encore un mode d'écriture qui leur soit propre.
- 5 Nous allons donc nous pencher sur les œuvres, leur nature (les formes de textualité numérique), leurs modalités de lecture, mais aussi leur catégorisation en genres par une communauté d'auteurs-lecteurs en ligne. L'entreprise peut sembler ambitieuse : dans la mesure où il s'agit d'un domaine en émergence pour lequel il n'y a pas encore beaucoup de travaux scientifiques, nous avons été obligés de *balayer* ces différentes dimensions pour établir une sorte d'*état des lieux* du domaine et tracer des pistes pour des travaux de recherche ultérieurs. Nous nous appuyons à la fois sur le discours des acteurs d'*E-critures* (messages sur la liste de discussion + entretiens) et sur les œuvres créées par les e-crituriers, notamment celles présentées sur le site e-critures.org².

Le texte dynamique

- 6 La littérature, ce sont avant tout des mots et des textes. Or les inscriptions sur support numérique, contrairement à celles sur des supports *statiques* comme le papier, la pellicule ou le vinyle, possèdent des propriétés *dynamiques* qui transforment profondément les modes de constitution d'une signification à partir de signes. La calculabilité des inscriptions numériques implique des possibilités de manipulation, de reproduction et de transmission inédites dont les conséquences sur le processus d'interprétation sont multiples. Qu'en est-il des textes de littérature numérique ? Peut-on parler d'une redéfinition de la notion de « texte » dans de telles œuvres ?
- 7 Il existe un point commun entre *Ecrits...vains ?* et *E-critures* : un même attachement aux mots et au texte semble prégnant chez la majorité des acteurs. Ainsi Pierre-Olivier Fineltin, qui a été membre du comité de sélection d'*Ecrits...vains ?*, a également été un contributeur de la liste *E-critures* en 2001-2002. C'est sur cette liste qu'il fait la promotion, en tant qu'auteur de littérature imprimée, de son recueil de nouvelles. Mais dans le même temps il est l'auteur de récits hypertextuels³ et écrit un « manifeste de la webature », qu'il diffuse sur e-critures.org :
- « Oui, il existe une forme d'œuvre textuelle de fiction propre au Web.
Oui, cette forme possède une structure différente du roman en livre.
Oui, cette forme est vécue différemment par le lecteur. Oui, l'élément fondamental est le lien hypertexte. J'appelle cette forme webature.
Il s'agit d'un texte de fiction utilisant une structure en liens hypertexte. [...] »
(Message de Pierre-Olivier Fineltin du 26 juin 2001.)
- 8 Ce « manifeste de la webature » ne masque pas le lien fort qui existe pour lui entre littérature imprimée et littérature numérique, à savoir le travail sur le texte :
- « Je suis un auteur. Le média, la technique, les machins-chostiques, ça ne change rien. Il y a un texte (je parle pour moi, car l'image, l'animation, le son, la mise en page, c'est pas mon boulot) et une expérience individuelle pour rentrer dedans,

exactement comme dans un bon gros bouquin en papier ! »
(Message de Pierre-Olivier Fineltin du 24 avril 2002.)

- 9 Pourtant, dans les dispositifs *Ecrits...vains?* et *E-critures*, le terme « texte » n'a pas symptomatiquement la même acception. En effet, sur *ecrits-vains.com*, « textes » signifie « productions littéraires », alors que sur le site *e-critures.org*, la rubrique « Les textes » est exclusivement consacrée aux textes théoriques et critiques. Or rien n'est explicite sur *e-critures.org*. Ainsi des auteurs ont pu proposer des textes poétiques en tant qu'œuvres dans la rubrique « Les textes », textes qui n'ont pas été acceptés pour ne pas être de nature théorique ou critique. Tout se passe comme s'il allait de soi qu'une œuvre de littérature numérique ne puisse pas être un texte, ou du moins ne puisse pas n'être *qu'un* texte. La notion de texte à elle seule ne suffit pas à caractériser une œuvre de littérature numérique.
- 10 Quelle utilisation les auteurs font-ils du texte dans ces œuvres ? La véritable spécificité du texte numérique tient sans doute à sa nature *dynamique*. Le terme « dynamique » recouvre ici trois acceptions : le texte peut présenter une dynamique spatio-temporelle ; il peut également être qualifié de « dynamique » au sens où il fait l'objet d'une programmation, d'un calcul et d'un affichage en temps réel ; enfin, il est dynamique au sens où il est « interactif », où il attend une action du lecteur.

Une dynamique spatio-temporelle

- 11 L'e-criturien Julien d'Abrigeon propose sur son site *T.A.P.I.N.*⁴ une rubrique intitulée « E-critures ». Cette rubrique regroupe des poèmes « utilisant les spécificités de l'ordinateur comme apports stylistiques. L'e-criture est la littérature par, pour, avec, sur, à partir de l'ordinateur ». Les œuvres proposées sont qualifiées de « poème mobile », « poème animé », « poème visuel actif », « poème interactif », « animation sonore », mais le titre générique de la page donnant accès à ces poèmes est « poésie cinétique⁵ ». Le terme de littérature « cinétique » désigne en effet des réalisations faisant appel à une mise en mouvement du texte. Un texte *dynamique* est donc en premier lieu un texte en mouvement, un texte animé. Le texte peut avoir sa propre temporalité d'affichage et de déplacement, favorisant ainsi de nombreux jeux sur la spatialisation des caractères et leur apparition/disparition. Certaines œuvres exploitent conjointement la mise en mouvement du texte et de l'image : c'est le cas d'œuvres poétiques, mais également de récits interactifs cinétiques (par exemple *anonymes.net*⁶).
- 12 La vogue actuelle du logiciel Flash de la société Adobe en tant qu'outil de création a entraîné un grand nombre de productions proposant du texte en mouvement : en effet, ce logiciel est propice à la réalisation d'animations se déroulant dans le temps. Est ainsi créé un régime de textualité assez singulier. Traditionnellement, dans l'édition papier, le texte est imprimé sur une page : notre regard parcourt un espace en passant d'un mot à un autre. Dans les œuvres de littérature cinétique, le texte se déroule dans le temps, instaurant un autre type de rapport entre texte, espace et temps. Le texte, mis en mouvement mais également mis en espace, de texte à lire devient texte-image⁷, voire texte-performance. « Les mots deviennent images, tout comme les images s'insèrent tout naturellement dans la phrase⁸. » Cette tentation, depuis longtemps esquissée dans diverses tentatives historiques, trouve désormais toute son ampleur grâce aux possibilités que lui accorde le numérique. Un écran est avant tout une image et, sans pour autant

perdre les caractéristiques essentielles qui le définissent comme texte, le texte, y gagnant de multiples dimensions, s’y joue comme tel.

- 13 Le jeu sur la frontière entre texte et image se trouve ainsi renforcé. De nombreux auteurs jouent de la confusion entre les deux. Les signes échangent attributs et fonctions. L'image se parcourt parfois comme un texte qui articule un système d'indices et le texte se pare des attributs de l'image en mettant en avant une dimension iconique. Julie Potvin propose ainsi une adaptation du poème « L'Horloge⁹ » de Charles Baudelaire dans laquelle le texte mis en scène et animé à l'écran est conçu « comme une image ». On est ici très proche du travail sur la forme matérielle des lettres dans la calligraphie.

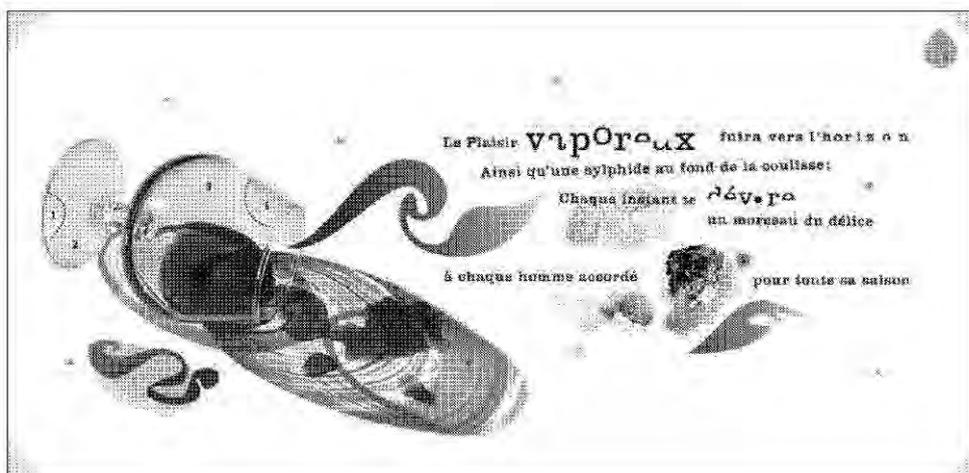


Figure 2. *L'Horloge*, de Julie Potvin, d'après Charles Baudelaire.

- 14 Julie Morel, du collectif incident.net, parle d'« envisager le texte comme une image et le spectateur comme un lecteur » (à propos de *Random access Memory*¹⁰, œuvre fondée sur la génération de texte à partir de *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll).
- 15 Certains e-crituriens considèrent que le texte à l'écran, appréhendé en tant qu'image, ne peut plus être apparenté à de la littérature :
- « Il faut s'efforcer de sortir de la littérature car ce n'en est fondamentalement pas, l'"e-criture" c'est du domaine de l'image et non du texte [...] Je pense que c'est la faute de l'écran, que c'est l'écran qui empêche le texte et présente, forcément, de l'image. »
(Message de Frédéric Madre du 8 septembre 2003.)
- 16 On doit pourtant considérer que les possibilités -offertes par le numérique -de mise en scène et d'animation des lettres et des mots participent d'une écriture poétique. En effet, le poétique est plus sensible à la matérialité phonétique et graphique du langage. Il semble bien passer avant tout par un jeu sur le signifiant. Or, ce jeu sur le signifiant serait favorisé par le dispositif informatique et le support écran, permettant un véritable travail poétique et une *spectacularisation* du texte à l'écran. C'est notamment le cas sur le site *Scriptura et cetera*¹¹ de Marie Belisle, qui propose, comme le précise le paratexte : « Des œuvres littéraires, informatisées, animées et interactives. Un parti pris pour les productions expérimentales, hybrides et paradoxales. »
- 17 Le texte mis en espace peut devenir texte-image, mais également s'hybrider avec d'autres formes sémiotiques (sons, séquences vidéo) pour devenir texte *multimédia*. Sur e-critures.org, Pierrick Calvez propose ainsi une œuvre intitulée *Days in a Day*¹². Ce récit très graphique nous invite à suivre la journée de M. Brown dans l'univers schizophrénique

d'une grande ville. « Une musique étrange et lancinante, des graphismes qui mêlent harmonieusement pixels et tracés linéaires, des textes brefs aux allures de manifestes ou de poèmes, on ne sait trop... et pour parfaire cet ensemble hétéroclite, le zeste d'interactivité qui donne corps au récit¹³ » Nous sommes bien dans le cadre d'une création résolument multimédia. Mais lorsqu'un auteur convoque et organise poétiquement différentes formes sémiotiques, s'agit-il encore de littérature ? L'œuvre est alors aux marges, aux frontières. Quand un auteur propose une œuvre qui s'apparente à une *exploration* interactive et multimédia, c'est le statut même du texte en littérature qui se trouve interrogé.

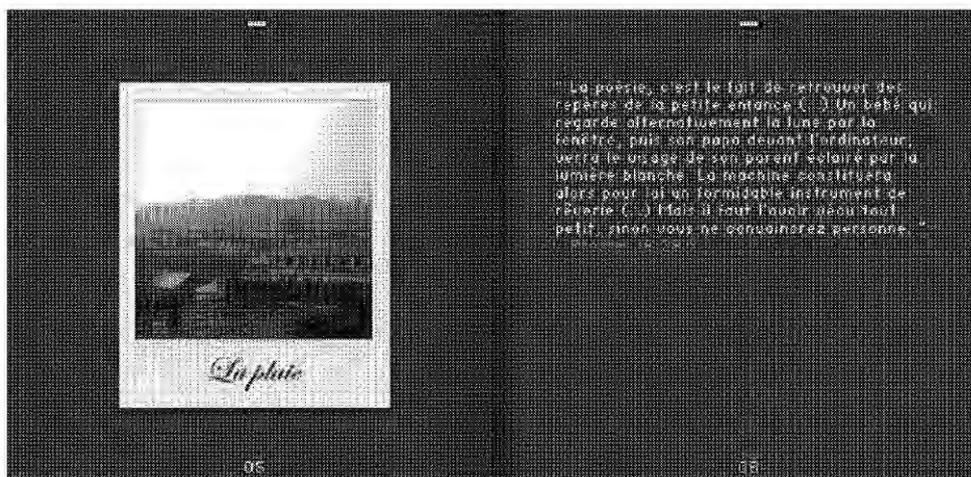


Figure 3. *Days in a Day*, de Pierrick Calvez.

Un texte programmé

- 18 La mise en mouvement du texte, sa mise en espace et son hybridation avec d'autres formes sémiotiques peuvent trouver de nombreux échos dans des œuvres littéraires *prénumériques*. La dimension programmée et calculatoire du texte numérique pourrait sembler en revanche plus inédite.
- 19 Le mouvement Transitoire observable¹⁴, créé à l'initiative d'Alexandre Gherban et de Philippe Bootz, s'est constitué autour de la notion de « littérature et art programmés » : il met ainsi en avant la notion de *programme*. Philippe Bootz, dans les messages adressés à la liste *E-critures*, oppose les œuvres qui proposent des « formes de surface » et les œuvres programmées qui nécessitent une « écriture du dispositif¹⁵ ».
- 20 Pour certains, ces œuvres seraient l'objet d'un *glissement* hors de la littérature. Néanmoins, d'autres auteurs, tel Jean-Pierre Balpe, revendiquent le terme *littérature* dans le cas du texte programmé. Ce texte programmé peut alors prendre des formes différentes : texte généré, texte « base de données », texte calculé.

Un texte généré

- 21 Si la *génération de texte* n'est pas spécifique à la littérature sur Internet, de nombreux travaux sur le Web s'appuient néanmoins sur cette exploitation du texte programmé. Ainsi, Rodrigo Reyes, membre d'*E-critures*, est le créateur de *charabia.net*¹⁶, site de « génération automatique de textes aléatoires ».

« Le petit site (<http://www.charabia.net>) que j'avais démarré en janvier 2000 avec 3 générateurs de textes a pas mal grandi, et a maintenant dépassé toutes mes attentes. En effet, il compte maintenant 75 générateurs. »

(Message de Rodrigo Reyes du 2 mars 2003.)

- 22 Si charabia.net a avant tout une vocation parodique et ludique, des fictions peuvent également être fondées sur la génération de texte. Ainsi, *Trajectoires*¹⁷, accessible depuis le site e-critures.org, est « un roman policier interactif et génératif sur Internet, au croisement de la technologie, de l'art et de la littérature ». *Trajectoires* constitue une adaptation sur le Web des générateurs de textes littéraires conçus par Jean-Pierre Balpe. Ils fonctionnent à la manière d'un écrivain automatique. En effet, les textes ne sont pas préécrits, mais les mots sont combinés en temps réel à partir de logiciels d'écriture automatique capables d'engendrer les pages d'un roman sans fin.
- 23 Avec le texte généré, la notion de texte change. Il s'agit d'un texte sans origine ni fin : même la première version du texte émise par l'ordinateur n'est pas la première version et la dernière n'est jamais la dernière que pour un lecteur en particulier. Le texte se renouvelle indéfiniment en chacune de ses lectures, non pas parce que, comme dans la théorie de l'« œuvre ouverte » de Umberto Eco [Eco, 1965], son interprétation se *rajeunit* en chacun de ses lecteurs, mais parce que le texte lui-même est un texte en perpétuel renouvellement.

Un texte base de données

- 24 Aussi étonnant qu'il puisse paraître, le texte donné à lire peut également être un texte extrait d'une *base de données*.
- 25 D'une part, l'œuvre peut être conçue comme une grande base de données textuelle. Certains récits sont organisés de la sorte¹⁸, répondant au souhait exprimé par Lev Manovich dans *The Language of New Media* de se pencher sur les rapports entre récit et base de données [MANOVICH, 2001].
- 26 D'autre part, des textes indexés dans une base de données peuvent être des textes rédigés par les lecteurs eux-mêmes. C'est le cas de l'œuvre de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon intitulée *Le Livre des Morts*¹⁹, accessible depuis le site e-critures.org. Le lecteur-interacteur répond à des questions au cours de son voyage dans le royaume des morts ; il peut modifier ces textes lors d'une lecture ultérieure. Ces textes sont lisibles par les autres lecteurs dans une « Salle de lecture ». La communauté de lecteurs est alors inscrite dans l'œuvre et l'œuvre est en perpétuelle évolution. En 2005, une dizaine de lecteurs en moyenne ont parcouru chaque jour *Le Livre des Morts* (sans forcément donner à voir les textes qu'ils ont rédigés, dans la mesure où la liberté est laissée au lecteur d'« afficher » ou de « masquer » ses textes).

Un texte calculé

- 27 Sur le site e-critures.org est également référencé un poème de Julien d'Abrigeon intitulé « Proposition de voyage temporel dans l'infinité d'un instant²⁰ ». « La raison d'être de ce poème est, quoi qu'il arrive, d'être le plus contemporain des poèmes. Puis de disparaître. » En activant l'œuvre, le lecteur déclenche un poème animé constitué par la date et l'heure présentes qui chutent, dans des polices différentes, dans l'espace de la page-écran. A la fin, le texte reste figé pendant quelques secondes avant d'être à nouveau généré automatiquement, en prenant en compte la nouvelle heure. Le texte de ce poème

est un texte non seulement animé, mais qui n'a aucune pérennité. Le texte du poème, *calculé*, ne sera jamais le même car la date et l'heure de consultation seront toujours différentes.

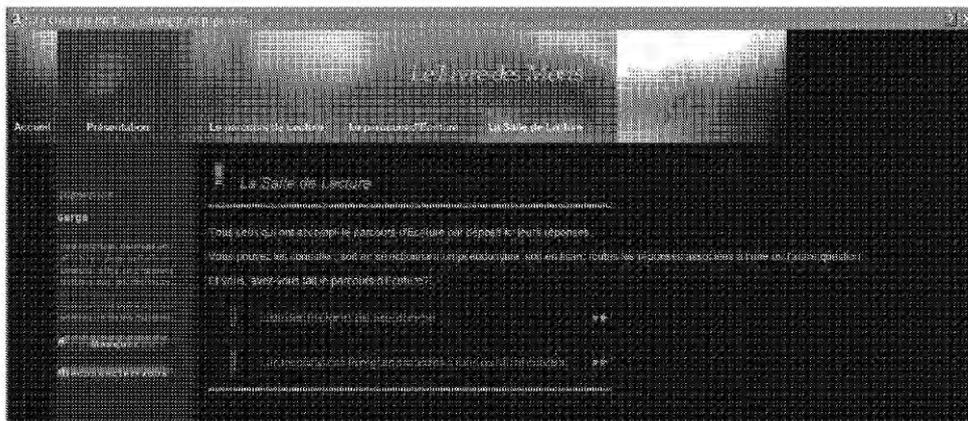


Figure 4. *Le Livre des Morts*, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon.

- 28 Cette œuvre met bien en lumière le fait qu'un texte numérique consiste en fait en deux types de texte :
- un texte codé, forme d'enregistrement, qui va être interprété (par exemple, un texte sur le Web sera souvent codé en langage HTML²¹) ;
 - un texte affiché à l'écran, forme de restitution²².
- 29 Contrairement au support papier sur lequel forme d'enregistrement et forme de restitution sont identiques (le texte imprimé), sur un support numérique elles sont distinctes. *Via* la médiation du calcul, à une même forme d'enregistrement peuvent correspondre plusieurs formes de restitution. C'est ce jeu dynamique entre forme d'enregistrement et forme de restitution qui est exploité par certains auteurs. Ainsi, le programme informatique qui constitue le socle *donnant forme* au texte numérique en fait un texte en perpétuelle *métamorphose*.
- 30 Derrière ce jeu entre texte-code et texte à lire, on peut pointer la dissimulation structurelle propre à tout programme informatique. Le lecteur ne sait pas ce que le programme est en train de faire, de calculer. Le lien hypertexte sur lequel je viens de cliquer est-il statique (si je clique dix fois sur le même lien, obtiendrai-je à chaque fois le même fragment textuel) ? Ou bien est-il dynamique (conduisant vers un fragment tiré aléatoirement, ou bien vers tel ou tel texte en fonction de telle ou telle condition, par exemple selon les textes déjà parcourus par le lecteur) ? Il y a là une opacité induite, due à cette machine logique qu'est tout programme informatique, sur laquelle s'appuient certains auteurs.
- 31 Par nature, un texte sur un support numérique est donc un texte dynamique dans la mesure où il est le résultat d'un calcul. Il y a du calcul entre une forme d'enregistrement et une (ou plusieurs) forme(s) de restitution. Alors que la raison d'être des documents papier est la représentation spatiale d'informations [GOODY, 1979], la raison d'être des documents numériques est le calcul que l'ordinateur effectue sur ces documents. C'est d'ailleurs parce que le calcul permet la manipulation d'inscriptions que la possibilité peut être également donnée au lecteur de manipuler lui-même des inscriptions. Ainsi, l'essence du numérique, plus que d'être du lisible, serait d'être du *manipulable*²³. Le texte numérique, autant que d'être un texte donné à lire, est un texte donné à manipuler.

Le texte « interactif »

- 32 Il est texte *manipulable* dans le « poème sonore et textuel interactif » « Cigît²⁴ » accessible sur le site de l'e-criturien Julien d'Abrigeon²⁵, sous la rubrique intitulée justement « E-critures ». Le début d'une épigramme d'Alexis Piron (« Mon épitaphe²⁶ ») est découpé en unités discrètes syllabiques. Le lecteur peut manipuler ces éléments visuels et sonores pour recréer une autre combinaison syllabique à partir du matériau proposé. L'œuvre ne prend son sens que par l'action du lecteur sur le matériau textuel et sonore.
- 33 Si le texte manipulable attend une action du lecteur, c'est également le cas du texte constituant l'ancre d'un lien dans l'*hypertexte*. Une production hypertextuelle propose ainsi une lecture non linéaire de fragments textuels reliés par des liens²⁷. Dans un récit hypertextuel, la navigation peut permettre à chaque lecteur de suivre un parcours unique. Ainsi que nous l'avons souligné, les liens peuvent en effet être statiques mais ils peuvent également être dynamiques : si le lecteur clique à plusieurs reprises sur un même lien hypertexte, soit au cours d'un même parcours de lecture, soit lors d'une lecture ultérieure, il ne verra pas forcément le même fragment textuel s'afficher.
- 34 Enfin, le texte peut être tapé au clavier par le lecteur et intégré dans l'œuvre. Dans ce cas, il ne s'agit pas de texte à proprement parler attendant une action du lecteur, mais d'un champ de saisie en attente de données textuelles. Le texte interactif correspond alors à une *introduction de texte* dans l'œuvre. C'est le cas dans *Le Livre des Morts (LDM)*. Xavier Malbreil explique sa démarche dans un mail adressé à la liste *E-critures* :

« Dans *Le Livre des Morts*, la participation du lecteur intervient à deux reprises :

1 - Quand il agit sur l'œuvre avec les moyens interactifs permis par le HTML. C'est là une participation à l'œuvre, qui amène le lecteur vers cette fameuse co-écriture dont parle Barthes dans *Le Plaisir du texte*, et qui est la pierre angulaire de nos pratiques d'e-criture.

2 - Quand il choisit de s'inscrire dans une base de données, puis de répondre à un ensemble de 35 questions. Dans ce second cas, qui est la participation la plus significative du lecteur au LDM, l'intention était la suivante : le lecteur, en répondant à des questions pour certaines très intimes, devait expérimenter le dispositif mis en place par le LDM, et devait en éprouver le caractère paradoxal. On ne peut pas en effet répondre à des questions posées à un mort, parce que l'on n'est pas mort tout simplement. Pourtant, des réponses sont données, pour certaines très sincères, très touchantes. Le dispositif mis en place dans le LDM, dispositif qui est intimement lié à une technique, doit mettre en lumière ce que ces techniques apportent comme transformation dans la perception que nous avons de nous-mêmes. Qui sommes-nous en effet pour pouvoir parcourir notre mort, et écrire sur nous comme si nous étions morts ? Quels étranges pouvoirs la technique nous donne-t-elle ? »

(Message de Xavier Malbreil du 16 février 2004.)

Une redéfinition de la notion de texte ?

- 35 Le texte numérique est un texte programmé, que les auteurs composent avec d'autres formes sémiotiques et dont ils exploitent la dimension dynamique. On peut alors se demander si le travail sur les mots et la notion de texte permettent encore de tracer une frontière entre littérature numérique et arts numériques. Le schéma des relations sémantiques élaboré dans le chapitre 1 (cf. figure 12) montre qu'il existe sur *E-critures* une tension entre, d'un côté, un travail sur le support numérique et interactif, et, d'un autre côté, un travail sur les mots et sur le texte (même si, bien évidemment, support et texte

sont liés). La liste des membres d'*E-critures*, qui comprend tout à la fois des auteurs venant de l'écriture *imprimée* et des artistes venant des arts graphiques et du Net art, met à jour cette tension.

- 36 Le groupe Transitoire observable entend, nous l'avons vu, promouvoir « la littérature et l'art programmés ». Littérature et art sont unis dans une même dimension programmée. La notion de programme semble ainsi rendre très poreuse la frontière entre littérature numérique et arts numériques. Il est d'ailleurs symptomatique que beaucoup d'auteurs revendiquent de plus en plus un statut d'artiste multimédia. Jean Clément, dans sa préface à *l'Éloge des virus informatiques dans un processus d'écriture interactive* de Xavier Malbreil [MALBREIL, 2004a], s'intéresse à ce glissement :

« Les progrès constants du multimédia, en transformant peu à peu la page à lire en spectacle à regarder, à écouter, à manipuler ou même à écrire, posent aux écrivains la question des frontières du champ littéraire. Je suis frappé de constater avec quelle constance Xavier Malbreil continue, dans son œuvre numérique, de se réclamer de la littérature, quand d'autres sont passés du statut de poète à celui d'artiste multimédia. »

- 37 Ainsi, certains auteurs-programmeurs, attirés par la notion de modélisation, opèrent un déplacement du travail sur le texte vers la modélisation d'un univers :

« En définitive, et pour résumer l'idée globale, chaque univers créé, que cela soit par moi, ou par un autre quidam serait un modèle; il Y aurait le modèle ventolin, le modèle X, le modèle Y, qui serait l'appropriation de la réalité sous la forme d'un modèle -une vision artistique de la réalité; il ne s'agirait plus d'écriture, [...] mais de modélisation. »

(Message d'Olivier Ventolin adressé à la liste *E-critures* le 10 février 2002.)

- 38 Pour certains auteurs de la création numérique, la modélisation d'un univers (comme ce peut être le cas dans le jeu vidéo) ou le travail sur le dispositif semblent bien présenter actuellement plus d'attraits que le travail sur le texte.

- 39 Pourtant, de nombreux projets artistiques sur le Web restent fondés sur le texte. Ainsi Julie Morel décrit son projet *Random Access Memory*²⁸ :

« *Random Access Memory* est un générateur de texte dyslexique -ou plutôt dysgraphique -dont la matrice est *De l'autre côté du miroir* (Lewis Carroll), le support de diffusion est Internet, et dont la thématique est la transmission d'information. [...] Le but est d'interroger notre capacité à envisager un texte lorsqu'une interférence s'insère pendant la transmission écrite de celui-ci. Le principal dessein sera moins de narrer une histoire au sens strict du terme que de développer un rythme, un univers qui projettera, exilera le spectateur dans un monde vraiment différent de celui qu'il expérimente lorsqu'il se trouve face à un simple générateur de texte. Il s'agira de créer, grâce uniquement au texte, l'image d'une autre langue dans la tête du spectateur. »

- 40 Dans ce projet, ce n'est plus le plaisir du texte²⁹ au sens de Roland Barthes qui prime, mais le texte devient *pré-texte* à une démarche artistique.

- 41 Néanmoins, dans nombre d'œuvres de littérature numérique, comme dans le *NON-roman*³⁰ de Lucie de Boutigny ou les *Serial Letters*³¹ de Xavier Malbreil, le plaisir du texte semble toujours prégnant. Toutefois, ces auteurs sont souvent symptomatiquement des auteurs qui ont écrit ou écrivent encore pour l'édition papier³². Ils revendiquent avant tout un travail sur le texte. Mais le travail sur le texte est-il toujours de même nature ? Certaines pratiques textuelles, dans les œuvres de littérature numérique, paraissent entraîner un changement de paradigme dans l'idéologie du texte littéraire. C'est le cas notamment dans les récits génératifs. Le texte généré semble, nous l'avons dit, n'avoir ni origine ni

fin. Le processus prend le pas sur le résultat, même si le processus de la génération de texte aboutit à un produit qui est invariablement... un texte.

- 42 On peut alors se demander si ces pratiques textuelles peuvent conduire à une redéfinition de la notion de texte. L'analyse des œuvres de littérature numérique peut nous inciter à suivre l'étymologie que nous rappelle Christian Vandendorpe :

« La notion même de texte [...] suppose le jeu de plusieurs fils sur une trame donnée et, par leur retour périodique, la possibilité de créer des motifs. » [VANDENDORPE, 1999]

- 43 On peut voir ainsi dans la notion de *texte* un tissage entre éléments pour construire une signification. Aussi un texte n'est-il pas forcément tissé de mots, mais aussi d'images, de sons... D'ailleurs, l'unité sémiotique d'un texte se détermine également à partir de la forme graphique des caractères et de leur consistance sémio-perceptive³³ On pourrait donc dire qu'un texte n'est pas forcément linguistique, même si cela peut paraître paradoxal au premier abord. En tout cas, il n'est jamais seulement linguistique, si l'on entend par là une dimension restrictive de la langue. C'est ce que nous rappelle à juste titre Yves Jeanneret :

« Tout texte est un objet constitué de plus d'un code. Il n'y a pas de texte purement linguistique, et encore moins purement alphabétique. Tous les textes sont polysémiotiques, c'est-à-dire faits de la rencontre de types de signes différents. » [JEANNERET, 2000]

- 44 Si un texte n'est pas purement linguistique, une façon d'interroger la notion de texte est de proposer des œuvres fondées sur du linguistique mais sans mots lisibles à l'écran.

- 45 *My Google Body*³⁴, de Gérard Dalmon, se présente ainsi comme une œuvre linguistique sans texte. C'est ce que note Xavier Malbreil :

« Le statut du texte dans l'œuvre informatique est vraiment crucial. Aujourd'hui, je parlais du *Google Body* (de Gérard Dalmon, sur <http://www.neogejo.com/googlebody/>) à quelqu'un et je disais que le texte n'apparaissait pas à l'écran, mais que pourtant on pouvait considérer cette œuvre comme partie de la littérature informatique, parce que le fondement de l'œuvre est *résolument linguistique*. » (Message adressé par Xavier Malbreil à la liste *E-critures* le 6 avril 2005.)

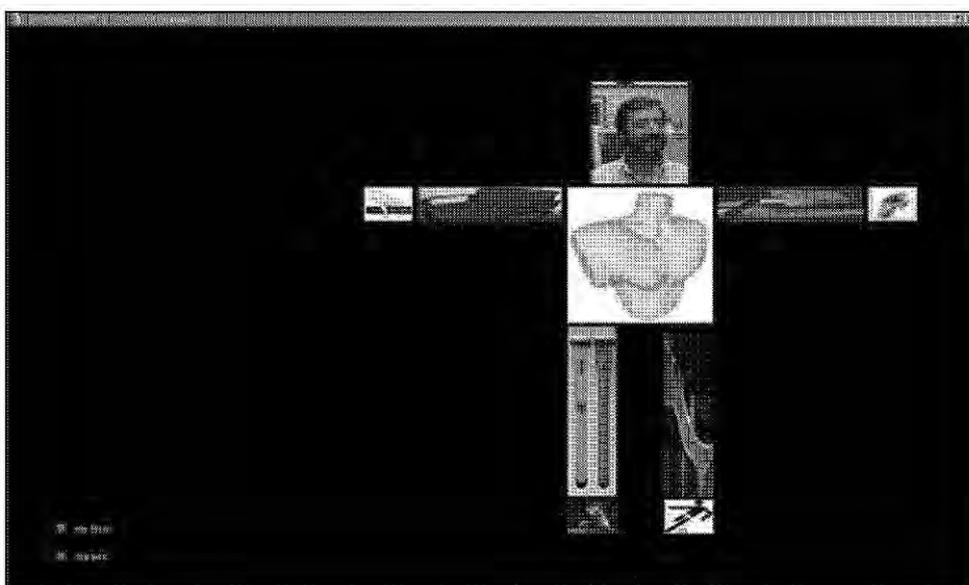


Figure 5. *My Google Body*, de Gérard Dalmon.

46 Xavier Malbreil approfondit cette analyse dans [MALBREIL, 2005]. Dans *My Google Body*, on peut voir la représentation d'un corps humain, sous forme très stylisée, à l'aide d'images correspondant à la tête, au tronc, aux bras, aux mains, aux jambes et aux pieds. Ces images sont renouvelées à intervalles réguliers. Pour chaque rectangle correspondant à une zone du corps, un programme lance une requête dans le moteur de recherche Google, section « Images³⁵ » : requêtes « head », « arm », « hand », « body », « leg » et « foot ». Le moteur de recherche va chercher l'image correspondant à la requête en question, et le programme mis en place par Gérard Dalmon affecte l'image trouvée sur le Web au cadre sélectionné, celui-ci ayant une taille prédéfinie. Le programme est entièrement automatique : les images sont sélectionnées de façon aléatoire et changent toutes les cinq secondes. Xavier Malbreil remarque que l'image reconstituée par *My Google Body* « agence des images de parties du corps humain, mais aussi d'autres images représentant des objets, des entités morales, des représentations sociales, dont le nom est construit par analogie, métaphore ou métonymie avec telle ou telle partie du corps humain ». En effet, le programme lance des requêtes sur des mots : dans la mesure où les requêtes sont adressées à la version américaine du moteur de recherche Google, on peut trouver par exemple des images de « head master » (directeur d'école), « head cheese » (fromage de tête), « head light » (feu avant) ou « head phones » (écouteurs) pour la requête « head », ou encore « body bag » (housse mortuaire), « armchair » (fauteuil, cf. figure 5), « hand dryer » (sèche-mains), « foot soldier » (fantassin) pour les requêtes « body », « arm », « hand » ou « foot ». *My Google Body* nous invite ainsi à lire un corps métaphorique extrait en continu du flux des images présentes sur le Web, une représentation métaphorique du corps humain dans une langue et dans un contexte culturel bien précis³⁶ Ce que l'on voit à l'écran serait difficilement interprétable si l'on ne savait pas que les requêtes adressées au moteur de recherche ciblent des mots recouvrant un large champ métaphorique, dans la mesure où ils désignent des parties du corps humain. La réflexion qui a présidé à la réalisation de *My Google Body* est avant tout linguistique. Cette œuvre propose en tant que texte un corps graphique en perpétuelle évolution.

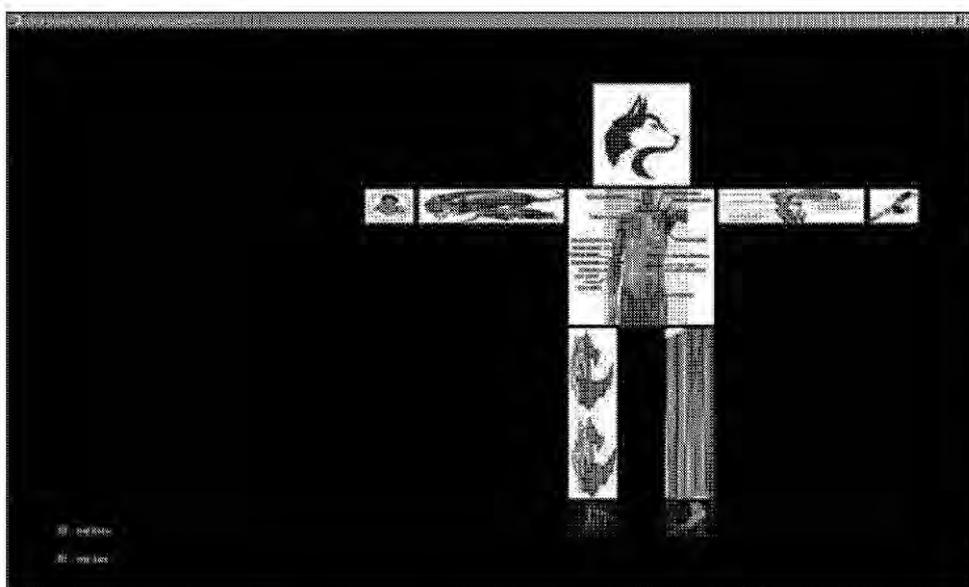


Figure 6. *My Google Body*, de Gérard Dalmon, quelques secondes plus tard.

- 47 Peut-on avancer que ce type de pratiques contribue à *redéfinir* la notion de texte ? Ces pratiques nous permettent en tout cas de revisiter celle-ci et d'asseoir une conception du texte en tant qu'« objet techno-sémiotique³⁷ » face au texte qu'isolent parfois les linguistes. Les auteurs de littérature numérique *travaillent* bien le texte comme « objet matériel inscrit sur un support et constitué d'un grand nombre de signes de nature diverse³⁸ » en exploitant celui-ci dans sa dimension *dynamique*.

Modalités de lecture

- 48 Si la nature du texte change dans les œuvres de littérature numérique, qu'en est-il de l'activité de lecture ? Comment les œuvres sont-elles *lues*, que *lit-on* dans de telles œuvres ? Dans quelle mesure un texte *dynamique* peut-il entraîner une lecture elle-même *dynamique* ?
- 49 Nous souhaiterions ici introduire une réserve méthodologique. Nous n'avons pas mené d'enquête spécifique sur les processus de lecture dans les œuvres de littérature numérique; nous nous appuyons sur notre propre expérience de lecteur ainsi que sur les discours des auteurs-lecteurs de la liste *E-critures*. Il s'agit en effet d'une situation particulière dans laquelle un collectif d'auteurs-lecteurs joue sur les deux rôles en cherchant à perturber les frontières de ces rôles. Cette situation nous a paru justifier le fait de prendre en compte leur travail dans ces deux facettes, sans aller jusqu'à faire une enquête spécifique sur la question de la lecture.

La lecture comme transformation technique

- 50 L'activité de lecture se trouve au cœur des expérimentations dans les œuvres de littérature numérique. Parler encore de « lecture » pourrait d'ailleurs paraître discutable tant sa nature se voit transformée.

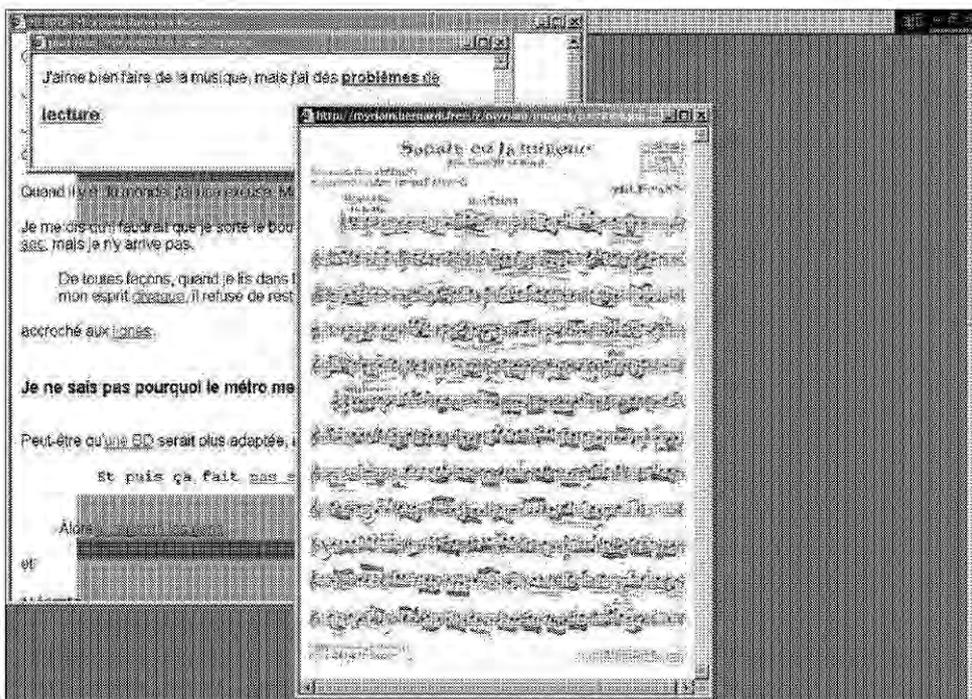


Figure 7. *Ce qui me passe par la tête*, de Myriam Bernardi.

- 51 Prenons l'exemple d'une œuvre présentée par son auteur sur la liste *E-critures*. *Ce qui me passe par la tête*³⁹, de Myriam Bernardi, est ainsi un récit hypertextuel introspectif qui progresse plus par accumulation que par juxtaposition. À chaque fois que le lecteur clique sur un lien hypertexte, une nouvelle fenêtre s'ouvre. Les fenêtres superposées miment une pensée qui progresse par digressions successives, obligeant le lecteur à manipuler (redimensionner, déplacer, fermer) les différentes fenêtres qui surgissent.
- 52 On aperçoit là tout ce qu'un dispositif informatique peut imposer de contraintes ergonomiques mais aussi de possibilités en termes de contrôle de l'environnement : le jeu sur les formats d'affichage ou sur le fenêtrage, la gestion de différentes couches logicielles et de la rencontre inédite de différentes topographies (local/réseau/réseau ouvert type Web). L'interacteur, ici, contribue à la production de son environnement de lecture⁴⁰.
- 53 La « lecture » n'est ainsi plus seulement affaire d'accès, d'extraction, de déchiffrement et d'interprétation ; elle est aussi manifestement devenue affaire de transformation technique obligée (ne serait-ce que pour *actualiser* le récit), et par voie de conséquence de production partagée avec un auteur-concepteur [BOUCHARDON et GHITALLA, 2003].

La « lect-acture⁴¹ »

- 54 La lecture, qui devient « gestualisée⁴² », acquiert une dimension performative. C'est le cas dans les œuvres littéraires hypertextuelles : « L'hypertexte est à faire, autant qu'à lire⁴³. » À travers le geste, les œuvres interactives font véritablement apparaître, et par là même révèlent, dans le travail de lecture et d'interprétation, l'aspect performatif parfois occulté dans la littérature.

« Le geste qui consiste à “cliquer” sur un signe passeur n'est pas un geste purement fonctionnel, c'est un acte de “lecture-écriture” à part entière⁴⁴ »

- 55 *E-cris*, de Luc Dall'Armellina, accessible depuis le site e-critures.org, offre un exemple de lecture interactive. Penchons-nous sur le paratexte :

« E-cris est un dispositif textuel et graphique de lecture-écriture “dans le même mouvement”. Le principe du lien hypertexte est ici détourné de ses fonctions habituelles de navigation au profit d'une activité d'écriture à partir de vingt et un textes personnels qui disent – un peu – de l'activité d'écrire. Cliquer sur un mot revient à l'écrire dans un autre texte – le texte-à-écrire – placé sous le texte à lire. Le texte écrit l'est donc seulement à partir d'un autre et selon le procédé littéraire du centon (ici à l'échelle du mot et non de la phrase). Que pourrez-vous écrire de personnel avec mes mots⁴⁵ ? »

- 56 Dans cette œuvre interactive, c'est bien le lecteur qui est incité, *via* le geste, à écrire son texte à partir de textes premiers. Mais, sans aller jusqu'à cette expérience de lecture-écriture « dans le même mouvement », la lecture *gestualisée*, qui permet une action sur le texte, pose la question de la présence du corps du lecteur dans l'œuvre. La tension classique entre adhésion et distanciation se voit alors rejouée. Dans le cas d'un récit interactif, par exemple, le lecteur, qui doit prendre des décisions avec son corps réel, peut vivre ce geste comme un facteur d'adhésion, ou au contraire éprouver des difficultés pour se projeter dans l'histoire. Mais, lorsqu'une production permet au lecteur d'agir sur l'œuvre (soit au niveau du dispositif de lecture, soit au niveau du contenu lui-même), est-ce encore de la littérature ? Une œuvre interactive est-elle même seulement une œuvre ? Jean-Louis Weissberg [WEISSBERG, 1999] souligne en effet une critique souvent adressée à l'interactivité :

« L'interactivité serait une “activité opérative” (avec cette figure paroxystique du joueur vidéo crispé sur ses manettes de tir), annihilant la distance sacrée qu'exigerait tout rapport avec une œuvre. Distance qui a pour nom selon les versions, recueillage, respect, intériorisation silencieuse, contemplation, méditation ... [...] C'est l'antinomie de principe entre l'activité (notamment gestuelle) dans la réception et la situation artistique qui est mise en avant, plus ou moins explicitement. »

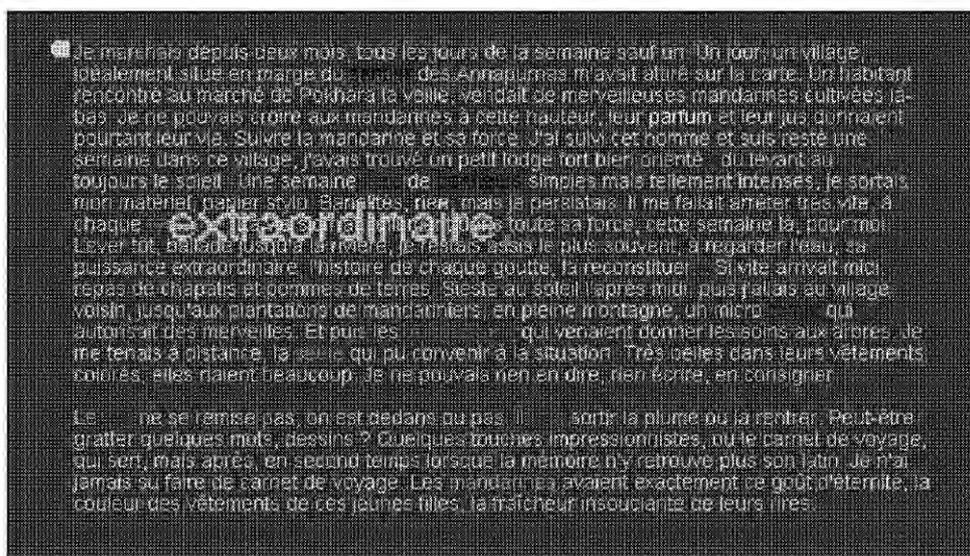


Figure 8. *E-cris*, de Luc Dall'Armellina.

La lecture ludique

- 57 De la lecture interactive à la lecture ludique, il n'y a souvent qu'un pas. Nous avons tous expérimenté le *syndrome ludique* du lecteur qui a tendance à adopter une attitude de joueur face à un dispositif interactif. Certaines productions de la littérature numérique exploitent ce déplacement du côté du jeu. Il ne s'agit pas là seulement de jouer avec le matériau langagier et, de façon plus générale, avec l'ensemble des formes sémiotiques, prolongeant en cela toute une tradition littéraire et artistique. Il ne s'agit pas non plus uniquement du jeu comme simulacre (théâtre, arts du spectacle), mais bien du jeu comme compétition⁴⁶.
- 58 Jean Clément montre comment la typologie de Roger Caillois « permet d'éclairer les enjeux de la cyberlittérature⁴⁷ ». Roger Caillois distingue dans *Les Jeux et les Hommes* quatre grands types de jeux. L'*agôn* est le jeu compétitif : il englobe les jeux physiques comme ceux de l'ancienne Grèce ou les sports modernes, collectifs ou individuels. L'*alea* fait intervenir le hasard : jeux de dés, roulette, machines à sous. La *mimicry* regroupe le carnaval, le théâtre, le travestissement, divertissements dans lesquels l'homme cesse d'être soi pour devenir un autre ou libérer une part cachée de lui-même. Enfin, l'*illinx* est le vertige, celui du parachutiste, de l'alpiniste ou celui de l'enfant sur un manège. Ces catégories du jeu ne sont pas incompatibles et se mêlent le plus souvent.
- 59 Il peut paraître surprenant que l'*agôn* soit à ce point présent dans l'activité de lecture des récits littéraires interactifs :
- « Le texte – et sa lecture – deviennent ainsi un vrai jeu, avec des épreuves et des récompenses. La récompense, c'est le récit du texte qui se poursuit, interprété et relancé pour et par moi, lecteur, grâce à mes actions réussies⁴⁸. »
- 60 Certaines œuvres vont très loin dans cette lecture ludique. C'est le cas par exemple dans *The Intruder*⁴⁹, adaptation pour le Web d'une nouvelle de Jorge Luis Borges intitulée *L'Intruse*. Le texte original de la nouvelle certes y défile, visuellement et aussi oralement (lu par une voix féminine), mais seulement de manière mesurée, relancé coup par coup par le lecteur/joueur dans une série de « dix jeux interactifs ». Cette œuvre illustre ainsi, et littéralement, le texte *en jeu* : le texte dans l'arène de lecture, aux prises avec le lecteur, qui lui renvoie ses balles. Certains membres de la liste de discussion *E-critures*, intéressés par toutes les filiations, ont remarqué que cette œuvre avait inspiré un autre e-criturien, Luc Dall'Armellina, pour son « pong dialogique » Q.Q.A.3⁵⁰.
- « Pour revenir sur le pong dialogique, on pourrait aller voir un étrange précurseur : http://www.calarts.edu/~bookchin/intruderlfrench/html/a_title.html » (Message d'Ambroise Barras sur la liste *E-critures* du 27 octobre 2004.)
- 61 Q.Q.A.3 comprend une référence explicite au jeu vidéo « pong ». « Q.Q.A.3 est un pong, où les deux protagonistes se renvoient la balle, comme dans ces conversations où la forme même du dialogue nous asservit dans la posture relationnelle, dialogique, du défi⁵¹... » (cf. figure 9). À noter que le terme « jeu » ne figurait pas dans la présentation que Luc Dall'Armellina avait faite de sa pièce sur la liste *E-critures*. Il a progressivement été introduit par les contributeurs jusqu'à ce que la pièce soit définie comme « le jeu de Luc » (message de Patrick-Henri Burgaud du 3 novembre 2004).
- 62 Pourtant il y a dans cette pièce un vrai travail d'écriture :

« J'ai écrit un texte, un dialogue, 166 échanges sur trois thèmes, écrit en plusieurs fois au long de l'année 2004, je lisais dans un temps parallèle les *Fondements de la validité des lois de la logique* dans les *Textes anticartésiens* de Charles Sanders Peirce – qui contiennent un fameux et très court dialogue. »
 (Message de Luc Dall'Armellina du 29 octobre 2004.)



Figure 9. *Pong dialogique*, de Luc Dall'Armellina.

- 63 Cette œuvre, entre écriture littéraire et jeu interactif, est un cas-frontière.
- « Ce n'est pas un jeu, ni non plus un "simple" texte. [...] Merci à tous pour vos critiques attentionnées, mais je ne suis pas prêt à changer "Q.Q.A.3" pour le moment ;=) Peut-être pourrai-je affiner le moteur du jeu, trop prévisible, affiner les scores, y mettre des balles avec de l'effet ? Mais ce serait en faire un jeu, et je veux encore résister à ça ... »
- 64 Même s'il y a bien un « moteur de jeu », l'auteur refuse toutefois le terme « jeu » pour qualifier son œuvre.
- « C'est un texte sous la forme du dialogue, dans une mise en scène (assez peu) interactive qui n'est là que pour critiquer la forme "dialogue" et s'amuser avec cette critique. »
- 65 Penchons-nous à présent sur le « roman policier interactif et génératif » *Trajectoires*⁵² de Jean-Pierre Balpe, accessible depuis le site e-critures.org. À chaque fragment textuel est associée une date. Si le lecteur clique sur la date, il voit apparaître un calendrier de vingt-quatre jours. Le lecteur apprend ainsi que l'histoire s'étale sur vingt-quatre jours, mais peut également aller consulter directement les « pages⁵³ » correspondant au jour de son choix.



Figure 10. *Trajectoires*, de Jean-Pierre Balpe : le calendrier.

- 66 Au fur et à mesure que le lecteur découvre les différents personnages de l'histoire (il y en a en tout vingt-quatre), l'arbre généalogique reliant l'ensemble des personnages à une ascendance commune au XVIII^e siècle se construit progressivement sous ses yeux. On a donc là un dispositif de représentation spatiale qui est également inscription dans une temporalité. Une fois que le lecteur a compris comment se complète l'arbre généalogique (en cliquant sur un lien hypertexte « caché » correspondant au nom d'un personnage), il peut avoir tendance à rechercher systématiquement à reproduire la manipulation sans lire réellement les fragments textuels. L'objectif de lecture est remplacé par un autre objectif : compléter le tableau généalogique. Comme dans un jeu vidéo, il faut y arriver à 100 %. Les rubriques « Calendrier » et « Généalogie » nous offrent ainsi deux modes de manipulation ludique du cadre spatiotemporel.
- 67 *Trajectoires* permet également au lecteur, pour chaque fragment, de télécharger un fichier graphique (en cliquant sur un fragment d'image précédant chaque fragment textuel). Le lecteur obtient ainsi à chaque téléchargement une image qui est en fait un fragment d'une image plus grande : s'il a la curiosité d'assembler ces différents morceaux grâce à un logiciel graphique (le nom de chaque image donne une indication sur son emplacement dans le puzzle : par exemple r1-c1 pour rang 1 colonne 1), il découvre alors le visage des deux coupables. Cette possibilité offerte par le dispositif technique est clairement une technique de distanciation : le lecteur quitte la lecture du récit pour lancer une autre application logicielle et manipuler des unités graphiques. On passe ainsi du lisible au manipulable. Dans le même temps, le lecteur doit reconstituer, au sens littéral, un puzzle, à la manière du détective d'un roman qui doit agencer les pièces d'un puzzle. Il joue ainsi au détective.
- 68 Le dernier écran de ce roman policier interactif et génératif permet au lecteur de désigner le ou les coupables. Si le lecteur ne réussit pas cette *épreuve* finale, il est invité à recommencer sa lecture pour recueillir d'autres indices, comme on recommencerait un jeu.

« L'objectif de l'interacteur n'est plus de découvrir la fin, mais de parvenir à ses fins. De ce point de vue la littérature numérique tend vers la paralittérature et le jeu, elle ne rivalisera pas longtemps avec le jeu vidéo⁵⁴ », prédit ainsi Jean Clément.

- 69 Si l'activité de lecture d'une œuvre de littérature numérique peut s'apparenter par certains côtés à une performance ou à un jeu, quelle est pour autant la *position* assignée au lecteur dans le dispositif ?

Double lecture, métalecture et figures réflexives

- 70 Certains auteurs désignent explicitement la lecture comme « contenu de la représentation ». C'est le cas de Philippe Bootz qui mentionne les œuvres dans lesquelles

« le contenu de la représentation sera la lecture elle-même. Dans ce cas des situations diverses dans lesquelles le lecteur n'est plus destinataire de l'œuvre mais participe à la représentation à travers ses actions et réactions (ex. : *Stances à Hélène*⁵⁵) ou des œuvres qui nécessitent une réorganisation de la lecture en cours même de lecture, une "double lecture", le lecteur devant se lire lisant, devant attribuer un sens à son action de lecture, sens qui ne lui est jamais fourni, même si l'auteur l'a fait à dessein. C'est le cas des œuvres de Durey et de certains pièges à lecteur des premières œuvres de LAIRE. »

(Message de Philippe Bootz sur la liste *E-critures* du 8 novembre 2001.)

- 71 La double lecture, c'est le lecteur *lisant* sa propre activité de lecture.
- 72 Philippe Bootz distingue cette double lecture de la métalecture. Il incite en ce sens les lecteurs de son poème « Passage⁵⁶ » à regarder d'autres lecteurs « lire » la même œuvre, afin d'avoir une posture de métalecteur, indispensable pour comprendre une œuvre numérique programmée. Le lecteur ne peut en effet être lecteur « que de sa lecture » et le métalecteur ne peut « lire » que « la lecture d'un autre ».

« Le lecteur est placé en situation d'instrument dans le dispositif, situation qui engendre une discrimination entre lecteurs. Celle-ci fait intervenir la mémoire, de sorte qu'on peut considérer que, non seulement l'œuvre n'existe qu'une fois lue, mais encore que c'est l'échange entre lecteurs qui va en révéler la richesse, l'existence de faces cachées, et lui donner ainsi une existence à un second niveau, qu'on pourrait qualifier de métalecture pour établir un pendant à la méta-écriture. Cette discrimination entre lecteurs se manifeste de plusieurs façons. Deux lecteurs débutant l'œuvre suivront des chemins différents et ne contribueront pas à l'élaboration des mêmes états. Il s'agit là d'une discrimination commune à la plupart des œuvres informatiques. Ces deux lecteurs pourront alors échanger sur leur expérience, sans que celle-ci puisse être expérimentée par l'autre. C'est la différence avec un jeu. Par ailleurs, dans la dernière phase, reproductible, deux lecteurs lisant le même texte à voir ne verront pas le même texte, puisque ce texte à voir possède des réminiscences des états précédents, et est fortement corrélé à eux. Il possède ainsi une mémoire pour celui qui a contribué à son élaboration, et non pour un autre lecteur occasionnel. [...] Le destinataire de cette lecture est davantage un lecteur social qu'un lecteur individuel, car [...] il est très difficile de percevoir soi-même les modalités de fonctionnement de ce niveau instrumental. L'expérience montre qu'elles apparaissent plus aisément lorsqu'on observe un autre lecteur en train de lire⁵⁷ »

- 73 Les deux fonctions traditionnelles de la lecture, l'analyse et la lecture affective, sont désolidarisées dans le dispositif d'une œuvre programmée. La métalecture est aussi en ce sens une *lecture* du dispositif.
- 74 Cette lecture du dispositif est accessible au seul métalecteur et inaccessible au *simple lecteur* (« instrument dans un dispositif ») dans les œuvres de Philippe Bootz, et plus

généralement dans les œuvres du collectif Transitoire observable. Mais d'autres œuvres proposent au lecteur une forme de métalecture qui consisterait en la lecture du spectacle de l'œuvre, la lecture de la monstration de l'œuvre. Cette mise en spectacle, cette exhibition est récurrente dans certaines productions de littérature numérique. Nous avons montré [BOUCHARDON et GHITALLA, 2003] comment cette mise en spectacle était à l'œuvre dans des figures « réflexives ».

- 75 Une première figure réflexive consiste ainsi à exhiber et à mettre en scène le dispositif lui-même. Cette figure permet à l'auteur de montrer à son lecteur comment l'œuvre « fonctionne ». Une façon d'exhiber le dispositif est de le mettre en abyme dans la fiction en reliant étroitement, par exemple métaphoriquement, l'univers diégétique au dispositif. Ainsi, dans les récits hypertextuels, depuis *Victory Garden*⁵⁸, nombreux sont les univers qui se présentent sous la forme d'espaces labyrinthiques. Dans *Serial Letters*⁵⁹, présenté sur le site e-critures.org, les liens hypertextes cachés qu'il faut mettre à jour renvoient aux agissements dans l'ombre de l'« Organisation ». Il s'agit d'une « parodie cauchemardesque de comédie criminelle » : l'« Organisation » qui persécute le héros prône en effet l'avènement de la littérature numérique...
- 76 Une autre façon d'exhiber le dispositif est de le montrer à l'œuvre en tant que *processus*. Ainsi, pour l'auteur, il s'agit non pas tant de proposer un *produit* à son lecteur que d'inscrire l'œuvre dans un processus. Par exemple, le dispositif peut intégrer progressivement aux données proposées par un auteur les données introduites par un interacteur : l'œuvre est ainsi constamment en évolution. C'est le cas du *Livre des Morts* de Xavier Malbreil. Chaque lecteur, nous l'avons vu, est incité à répondre à des questions au cours de son voyage fictif dans le monde des morts.
- 77 Le lecteur peut faire évoluer ultérieurement ses réponses. Il a également accès aux réponses des autres lecteurs, la base de données ne cessant de s'enrichir. Dans les œuvres génératives, telles *Trajectoires*⁶⁰ et *Fiction(s)*⁶¹ accessibles depuis e-critures.org, la lecture permet de mettre en scène le renouvellement indéfini du processus. Jean-Pierre Balpe parle d'un « passage de l'éternité (présent indéfini) au présent infini ». Il en résulte également que la lecture devient alors la lecture du spectacle du texte autant que du texte lui-même.
- 78 Une deuxième figure réflexive consiste à représenter dans l'œuvre l'activité du lecteur-interacteur. À propos de *Florence Rey*⁶², l'e-criturien Patrick-Henri Burgaud explique que, tout comme l'héroïne, le lecteur est métaphoriquement jeté en prison et doit développer des stratégies pour continuer et « survivre ». Le lecteur est ainsi conduit à avoir une attitude et une distance réflexives sur l'action de cliquer dans telle ou telle situation. Le fait d'interagir est mis en scène et exhibé dans le dispositif. L'auteur peut même forcer le lecteur à être passif pour mieux prendre conscience de la nature de ses « actes », dans le cadre de la fiction comme dans celui du monde réel. Ainsi le paratexte de l'épisode 3 du *NON-roman* de l'e-criturienne Lucie de Boutiny précise :
- « Nous vous demandons un total abandon... SOYEZ PASSIF !... Il n'y a rien à cliquer, du moins pas grand-chose et c'est exprès. [...] Le regardeur est assigné à lire un texte qui défile comme un compte à rebours. Sa liberté est de "ne rien faire", mais alors que fait-il là face à l'écran ? [...] Les thèmes de cet épisode tournent autour du temps [le perdre, agir...] et de l'engagement. »
- 79 Cette forme d'interactivité permet d'interroger la place et l'activité du lecteur dans une œuvre interactive.

- 80 Enfin, une troisième figure réflexive consiste pour l'auteur à dévoiler à son lecteur les coulisses de la production. Nombreux sont ainsi les paratextes d'œuvres qui lèvent le voile sur les outils de réalisation. Lucie de Boutiny présente ainsi l'épisode 4 de son récit *NON-roman*, accessible depuis e-critures.org : « Du HTML – toujours pas de Flash pour ne laisser personne à côté de l'écran –, des frames, des tableaux, à peine 1 ou 2 javascripts. » Mais certains auteurs permettent également à leur lecteur de « jouer » avec leurs outils de production. C'est par exemple le cas des œuvres génératives dans le cadre desquelles on permet au lecteur de tester le générateur de texte⁶³. Certaines œuvres vont encore plus loin en incitant le lecteur à passer « de l'autre côté du miroir » en accédant au codé⁶⁴. Cette figure réflexive consiste pour l'auteur à emmener son lecteur dans son atelier de production et à lui montrer comment il fait. Fondamentalement, cette pratique interroge la place de l'auteur dans une œuvre interactive.
- 81 À travers cette exhibition du dispositif, cette réflexivité générale du geste de création, ainsi que la monstration des outils de fabrication, se joue une tendance importante de cette littérature numérique, sans cesse en train de réfléchir au geste qui la porte, aux outils dont elle se dote, et dont la prégnance et la matérialité rejaillissent directement sur l'activité de lecture.

Lecture et expérimentation

- 82 Parmi les expérimentations menées sur la lecture figurent des tentatives de *lecture collective*, telle celle annoncée ci-dessous sur la liste *E-critures* par le collectif Teleferiqué⁶⁵ :
- « Reader est un logiciel de lecture collective élaboré par quelques membres du collectif Teleferique. Que nous lisions sur écran ou sur papier, la lecture demeure une expérience individuelle. On lit seul. Étienne Cliquet, Robin Fercoq et Erational avons créé un langage informatique qui permet de définir le temps de défilement du texte à l'écran en variant la vitesse des caractères, mots, lignes, phrases et blocs de ponctuation à la milliseconde près. Il s'agit du TRML (*temporized reader markup language*). Le défilement automatique, en fixant un tempo commun, ouvre la lecture à une expérience partagée. Ce passage entre individu et collectif constitue selon nous le moyen de rêver ensemble. Nous appelons "lecture collective" la projection de textes qui défilent sur grand écran autour duquel les lecteurs se réunissent. »
- 83 Des séances de lecture collective sont ainsi organisées dans des lieux donnés, mais également des séances en ligne qui permettent à des internautes de lire un même texte dans une même temporalité mais dans des lieux différents. En outre, la possibilité est donnée aux internautes d'éditer leurs propres textes en vue d'une lecture collective⁶⁶.
- 84 Une autre expérience de lecture collective en ligne a été rapportée et commentée sur la liste *E-critures*, celle d'un écrivain américain ayant rédigé une nouvelle, durant plusieurs sessions, sous les yeux des internautes⁶⁷. Ceux-ci ont pu alors assister au travail d'écriture de l'auteur, avec ajouts, corrections, repentirs...
- 85 Dans les œuvres de littérature numérique, l'activité de lecture est ainsi souvent l'objet d'expérimentations. Dans « Passage » de Philippe Bootz, « poème à lecture unique », le lecteur ne pourra ainsi plus jamais faire une seconde lecture de la première partie, alors que les actions qu'il aura effectuées au cours de cette lecture auront des incidences sur le contenu du reste de l'œuvre. En effet, « Passage » crée un fichier de données sur le disque dur à l'insu du lecteur. Ce fichier permet à la « lecture unique » de fonctionner en mémorisant l'« état » de la lecture (données sémantiques et données de localisation dans la structure hypertextuelle). « La lecture interdit la lecture », selon l'expression de

Philippe Bootz [BOOTZ, 2002]. D'autres œuvres concrétisent une expérimentation différente de ce principe. Le lecteur doit cliquer pour que le texte reste stable et *lisible* à l'écran. S'il ne fait pas d'action, le texte disparaît et ne peut donc être lu. On aboutit donc au paradoxe suivant : la seule lecture (sans action sur le dispositif de lecture) interdit la lecture du texte. Cette approche expérimentale relève de ce que Philippe Bootz appelle l'« esthétique de la frustration ».

- 86 En conclusion, la « lect-acture », c'est une lecture conçue comme coproduction de l'environnement de lecture, une lecture « gestualisée » qui est aussi lecture-performance. C'est également une lecture qui oscille entre jeu et expérimentation, ayant comme corollaire « double lecture » ou métalecture. La lecture se trouve ainsi interrogée par la littérature numérique, ainsi que le statut du lecteur. L'intérêt des auteurs pour l'acte de lecture ne relève pas seulement d'une volonté de *laisser la main* au lecteur, mais également d'une interrogation fondamentale sur ce qui lie intrinsèquement écriture et lecture dans un seul *geste*.
- 87 Mais, au-delà des expérimentations sur l'activité de lecture, la lecture elle-même peut être conçue comme expérimentation d'une œuvre. L'œuvre est à expérimenter : l'auteur reconnaît l'espace du lecteur comme un espace d'expérimentation.
- « Veut-on d'une lecture s'appuyant sur des stimuli que l'on sait efficaces, ou veut-on proposer au lecteur de vivre une expérience, en accomplissant une performance de lecture ? La spécificité de cette écriture, ce n'est pas le multimédia, mais l'interactivité. » [MALBREIL, 2004]
- 88 Le terme « lecture » peut-il continuer à désigner la découverte de l'œuvre, ou faut-il parler d'« expérience⁶⁸ interactive » ?

Un laboratoire de genres ?

- 89 Dans le chapitre II, nous avons vu que, dans la construction d'un regard critique, les acteurs de la littérature numérique sont à la recherche de conventions. Or l'émergence de conventions d'écriture et de lecture passe également par la constitution de genres.
- 90 Les genres littéraires ont joué et continuent de jouer un rôle déterminant dans les horizons de création et de réception. Le genre permet à la fois de créer une *attente* et de garantir une *reconnaissance* : il peut donc apparaître comme un modèle d'attente et de reconnaissance. En tant que « convention discursive » [COMPAGNON, 1998], la notion de genre implique ainsi des conventions formelles pour l'auteur qui définissent un horizon d'attente pour le lecteur. On voit bien à quel point la notion de genre pourrait être cruciale pour la littérature numérique, dans la mesure où les conventions d'écriture et les horizons d'attente des lecteurs sont en cours de constitution.

Les indicateurs de genres dans *E-critures*

- 91 Sur le site e-critures.org, la rubrique « Œuvres » regroupe l'ensemble des œuvres sans distinction de genres. Il n'y a pas de séparation *a priori*. La question des genres intéresse-t-elle néanmoins les e-crituriens ? Si l'on peut parler de genres en émergence, quels en seraient les indicateurs dans le dispositif *E-critures* ?

Une volonté de catégorisation sur la liste

- 92 Certains contributeurs de la liste déniaient toute pertinence à la catégorisation en genres :
- « Je ne crois pas beaucoup à la division des genres : littérature, essai théorie, fiction.
http://jdepétris.free.fr/load/pc_fe/forme.html. »
 (Message de Jean-Pierre Depétris de septembre 2003.)
- 93 D'autres se targuent d'avoir créé un genre, tel Frédéric Madre que nous avons cité dans le chapitre I :
- « Le spam-art : oui j'ai inventé ce mot et j'ai établi le genre. »
 (Message du 22 août 2003.)
- 94 Cette prétention est intéressante car elle souligne l'intérêt que portent les auteurs à la constitution de genres. Dans le même temps, il pourrait s'agir d'un contre-exemple. En effet, dans la mesure où un genre est un cadre conventionnel, un auteur ne peut pas s'approprier un genre : c'est parce qu'il y a une convention partagée que l'on peut parler de genre.
- 95 L'intérêt porté par les acteurs de la liste *E-critures* à la catégorisation de leurs productions se manifeste dès la création de la première version du site : s'est posée alors la question d'une typologie des œuvres en vue d'un éventuel classement :
- « Comment classer les diverses [œuvres] que nous voulons répertorier :
- par genres ? est-ce que cette notion est pertinente pour l'e-criture ?
 - par techniques ? les pièces html, les pièces html+css, les pièces Flash, les pièces Shockwave, les pièces Java, les pièces IE, les pièces Netscape, etc.
 - par options esthétiques ? travail sur l'interface, travail sur la figuration du support, travail sur l'interaction, etc.
 - par poids des pièces ? les pièces > 1Mb, les pièces > 100Kb, les pièces > 10Kb, etc. »
- (Message d'Ambroise Barras du 4 janvier 2001.)
- 96 Cette volonté de catégorisation est récurrente sur la liste. En mai 2003, Julien d'Abrigeon, nouveau modérateur de la liste depuis quelques mois, relance ainsi le débat :
- « Il y a un projet qui me taraude depuis longtemps et qui, je pense, occuperait bien la liste... Il s'agirait de définir une typologie PRÉCISE de toute e-criture. »
 Message du 12 mai 2003.)
- 97 Ce message entraîne la diffusion d'une trentaine de messages émanant de quatorze acteurs différents de la liste dans les six jours qui suivent. Beaucoup d'acteurs éprouvent en effet la nécessité de formaliser une typologie qui inscrirait la littérature numérique dans une histoire et dans un devenir :
- « Ce qu'il s'agit de faire c'est de préciser les lignes généalogiques d'investissement créatif. »
 (Message de Philippe Boisnard du 14 mai 2003.)
- 98 On retrouve la même préoccupation en décembre 2004, à la suite du message suivant de Xavier Malbreil :
- « Je vous signale un excellent travail de bibliothécaire⁶⁹ sur le net littéraire, les e-critures, et tout ce qui s'ensuit, par quatre bibliothécaires, sur <http://biu.ens-lsh.fr/biu/events/lef2004>
 Ça s'appelle "Repérage et sélection de sites de littérature contemporaine par une bibliothèque universitaire de lettres et sciences humaines". [...] À lire et à archiver. »
 (Message du 7 décembre 2004.)
- 99 Voici la réponse de Philippe Boisnard :

« Allusif et pour ma part sans intérêt : TAPIN ? UBU ? DOCK(S) ? la revue X ? inventaire-invention ? etc. et combien de poètes numériques, présents sur le Web absents là ? ? ? ? ? »

Par ailleurs leur typologie est caduque : la videopoetry ? le Google art littéraire ? le spampoetry ? la poésie hyperlittérale ? »

(Message du 7 décembre 2004.)

- 100 Les *genres* qui, selon Philippe Boisnard, manqueraient dans la typologie proposée par l'équipe de bibliothécaires correspondent en fait à des pratiques (notamment la *videopoetry*) de Philippe Boisnard lui-même. La problématique des genres présente une pertinence pour les acteurs dans la mesure où elle leur permet à la fois d'inscrire le domaine en émergence dans une histoire (le dotant ainsi d'une forme de légitimité), de structurer ce domaine et de se positionner à l'intérieur de celui-ci.

Textes théoriques et critiques sur le site

- 101 Comme nous l'avons vu, une rubrique entière du site, intitulée « Les textes », est consacrée aux textes théoriques et critiques. Le site permet à un même auteur de déposer un texte théorique et de faire un lien vers l'une de ses œuvres : c'est le cas de Xavier Malbreil, qui propose un travail sur la mémoire dans la rubrique « Les œuvres » (*Le Livre des Morts*) et un texte intitulé « Mémoire, mémoire, mémoriam » dans la rubrique « Les textes », liant par là même intimement création et discours théorique. On pourrait citer également Patrick-Henri Burgaud, qui dépose un texte théorique intitulé « Le-poésie française », incitant à regarder son poème « Le Bonheur » dans la rubrique « Les œuvres ».



Figure 11. L'accès au *Livre des Morts* de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon depuis le site e-critures.org.

- 102 Le format du site web e-critures.org permet ainsi à tous les acteurs de déposer des textes théoriques et critiques : ces textes, parce qu'ils sont associés, dans le dispositif technique, aux œuvres elles-mêmes, peuvent permettre de poser les conventions et les horizons d'attente nécessaires à la constitution de genres.

Les œuvres des e-crituriens

- 103 Certains titres ou sous-titres d'œuvre font explicitement référence à un genre. C'est le cas du *NON-roman*⁷⁰ de Lucie de Boutiny. Selon l'auteur, le titre de ce récit interactif était à l'origine *NON*, avec *roman* comme sous-titre. Puis l'association des deux (*NON-roman*) lui a semblé pertinente. Le titre même de *NON-roman* est en effet une indication de la façon dont l'auteur entend jouer avec l'horizon d'attente de son lecteur. Ce titre désigne avant tout la forme du texte (négativement, par opposition au roman classique). Selon la terminologie de Gérard Genette, il s'agit d'un titre générique (renvoyant à son appartenance -ici en creux -à un genre) [GENETTE, 1987].
- 104 Certains auteurs font référence à un genre dans le texte de présentation d'une œuvre qu'ils proposent sur le site e-critures.org. Ainsi Julien d'Abrigeon présente-t-il « Proposition » : « La raison d'être de ce poème est d'être le plus contemporain des poèmes. Puis de disparaître. »
- 105 Par ailleurs, nous avons déjà souligné que les œuvres des e-crituriens qui comportent une dimension narrative semblent investies par des figures que l'on pourrait qualifier de « réflexives ». La réflexivité est entendue ici au sens avancé par Lucien Dällenbach comme « retour du récit sur ses états et sur ses actes ». Dällenbach voit dans la réflexivité la « racine commune de toutes les mises en abyme » [DÄLLENBACH, 1977]. La réflexivité est donc à la fois spéularité, mise en miroir, dévoilement et mouvement de retour sur soi, de réflexion. L'œuvre se réfléchit elle-même et réfléchit sur elle-même. Cette réflexivité peut sembler inhérente aux avant-gardes ou encore à la modernité littéraire; on peut également considérer qu'il s'agit de l'indice d'un genre en constitution (l'auteur se tendant un miroir à lui-même dans ce travail d'élaboration, que l'on pense par exemple à Sterne ou à Diderot inventant le genre « roman »).

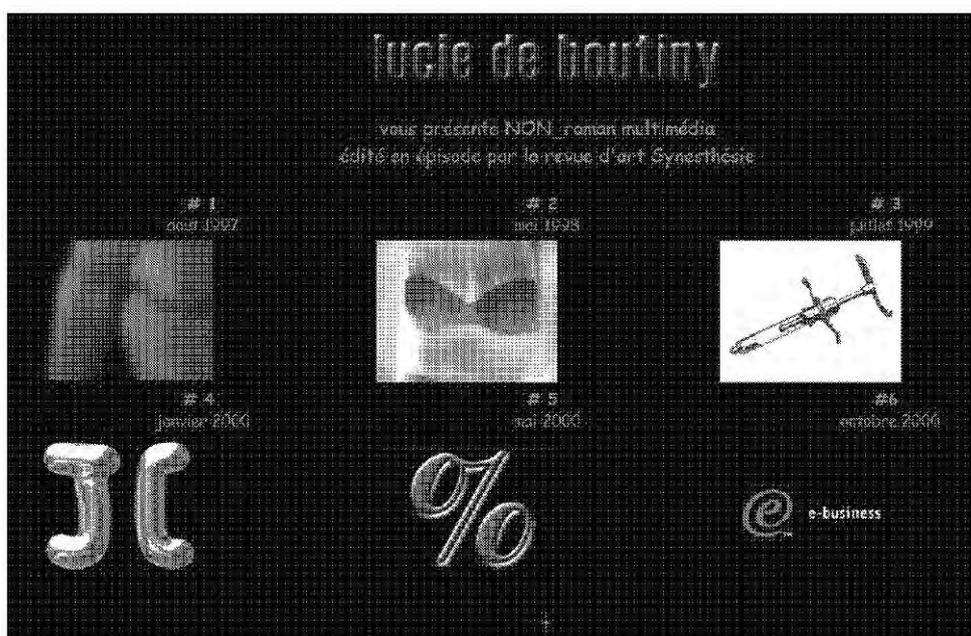


Figure 12. Le *NON-roman* de Lucie de Boutiny.

« Pourquoi un genre en constitution aurait-il besoin de sans cesse examiner ses prolégomènes ? ... quand on pourrait dans un premier élan augurer qu'un genre en train de naître, tout à l'innocence d'un premier matin, ne se soucierait de rien

d'autre que de prouver la marche en marchant. Peut-être sommes-nous effectivement dans ce qu'on nomme chez les jeunes enfants, le stade du miroir ? »
(Message de Xavier Malbreil du 4 septembre 2003.)

- 106 Mais dans quelle mesure les e-crituriens tentent-ils de constituer le *récit interactif* tant que genre ?

Le « récit interactif » est-il un nouveau genre ?

- 107 Parmi les genres qui pourraient être en émergence dans la littérature numérique et qui sont discutés dans le cadre de la liste *E-critures*, intéressons-nous au cas particulier du « récit interactif » (cf. annexe, p. 241). Si se pencher de façon approfondie sur un cas particulier est ici un parti pris méthodologique, s'intéresser au récit interactif dans le cadre de la liste
- 108 *E-critures* paraît d'autant plus pertinent qu'un certain nombre d'auteurs de la liste conjuguent l'écriture de récits pour l'édition papier et l'écriture de récits interactifs (Lucie de Boutiny, François Coulon, Xavier Malbreil). Du 6 au 20 novembre 2001 a eu lieu sur *E-critures* une discussion sur le « récit interactif » (52 mails faisant intervenir 13 membres différents sur les 64 que comptait la liste à cette époque). Cet échange a abordé les points suivants :
- la tentative de définition collective ;
 - la pertinence du narratif sur un support numérique ;
 - l'inscription du récit interactif dans une histoire ;
 - le rôle du dispositif technique et la spécificité du récit interactif.
- 109 L'échange ayant souvent pris la forme d'une controverse, il est difficile de relever la construction de conventions d'écriture et de lecture partagées. Dans la perspective d'une pragmatique de la constitution d'un genre, proposer un répertoire des formes d'émergence des conventions et tenter une mise en forme des stratégies de construction de ces conventions s'est révélé par conséquent délicat.

Une tentative de définition collective : entre théorie et pratique

- 110 Au cours de cet échange, certains membres se sont essayés à une tentative de définition du « récit interactif ». Cette tentative de définition par les « acteurs eux-mêmes », par nature réflexive, a d'ailleurs suscité, de la part de chercheurs présents sur la liste, des interrogations quant à la démarche elle-même. Ainsi Igor Babou suggère
- « d'éviter de prendre le discours des acteurs pour une théorie. Mais travailler sur leurs représentations (d'eux-mêmes, de la notion de "récit", etc.) est bien entendu tout à fait légitime ».
- (Message d'Igor Babou du 6 novembre 2001.)
- 111 Se sont alors entremêlées des contributions « jouant le jeu » d'une tentative de définition du récit interactif...
- « concernant la notion de récit interactif, on a pu constater que le terme recoupe plusieurs choses [...] »
- (Message de Xavier Malbreil du 19 novembre.)
- 112 ... et des contributions refusant explicitement toute tentative de définition.
- « En fait, ma réponse sous-tendait une question mauvaise tête :
Qu'avons-nous besoin de ces définitions ? »
- (Message de Patrick-Henri Burgaud du 13 novembre.)

- 113 D'autres n'ont pas exprimé leur refus d'une tentative de définition, mais ont envoyé une profusion d'adresses web et de références d'œuvres...

« Pour couvrir tout le spectre des récits interactifs et multimédias, je ne peux que conseiller [...] »

(Message d'e-troubadour marco du 7 novembre.)

« Je diviserai cette présentation en trois parties, tout d'abord les travaux de prose et de poésie finis ou en léthargie.

Ensuite les travaux en cours de réalisation ou en voie de le devenir.

Enfin, les travaux inaccessibles sur le Net, mais issus de celui-ci et édités sur CD-rom. »

(Message de Xavier Leton du 7 novembre.)

- 114 ...signifiant par là même que le point de départ d'une tentative de définition ne pouvait être que la fréquentation des œuvres elles-mêmes. C'est sans doute aussi le sens de la réponse de Lucie de Boutiny, mettant l'accent sur la *praxis* :

« [...] La meilleure réponse est de FAIRE des e-œuvres dites "interactives". »

(Message de Lucie de Boutiny du 13 novembre.)

- 115 On peut noter sur la liste une ligne de fracture entre ceux qui souhaitent aboutir à une terminologie commune et les auteurs qui refusent toute tentative de définition par peur d'une catégorisation qui deviendrait un carcan. La ligne de fracture recoupe également ceux qui se disent intéressés par une réflexion théorique et ceux qui refusent toute préoccupation théorique.

« [...] En tant que praticien, je suis intéressé [...] par des questions théoriques liées au récit.

Et au récit interactif par la même occasion. »

(Message de Xavier Malbreil du 20 novembre.)

- 116 Il est intéressant de noter que, deux jours après le début de la discussion, Xavier Malbreil, alors animateur de la liste, lance un appel :

« Maintenant, il y aurait peut-être un travail intéressant à faire, qui serait le tri des diverses interventions sur la liste, depuis sa création. Cela pourrait se faire par thèmes, et cela aurait l'avantage de donner de nouveaux éclairages – peut-être plus vivants – aux problèmes qui nous intéressent. Peut-être un des membres de la liste pourrait-il s'en charger, peut-être un travail de thèse, je ne sais pas... »

- 117 L'analyse des contributions sur la liste fut alors pour la première fois envisagée. Il est possible que, les jours suivants, les contributeurs aient eu le sentiment d'écrire si ce n'est pour la *postérité*, du moins pour laisser une trace, ce qui a d'ailleurs peut-être contribué à radicaliser les positions.

Le récit interactif entre narratif et poétique

- 118 La pertinence même du récit en tant que forme de discours a été discutée. Plusieurs auteurs de la liste ont ainsi exprimé leur rejet du récit.

« Tout récit m'emmerde (roman, nouvelle, cinéma). Il n'est de meilleur roman que ceux non narratifs justement (ou du moins dont la narration n'est qu'un Macguffin), il n'est de meilleur cinéma que ceux dont on se fout de l'histoire, il ne sera de meilleure œuvre interactive que celle qui nous tient sans cet artifice qu'est la diégèse. Je déteste suivre linéairement une diégèse quelconque en attendant une fin ou une pseudo-fin ... J'ai même arrêté de lire des romans pendant deux ans parce que je ne pouvais les lire qu'en diagonale, ne regardant que le style (résidus de mon boulot sur les citations chez JLG), j'ai pu reprendre avec Russel Banks (*Hamilton Stark*) parce que justement la diégèse était mise à mal par la narrativité et

l'utilisation complexe des points de vue. »
(Message de Julien d'Abriègeon du 10 novembre.)

- 119 Ce qui est rejeté ici, c'est le recours à une histoire. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Julien d'Abriègeon utilise le terme technique « diégèse ». Cela montre une connaissance certaine en narratologie, confirmée par les expressions « narrativité » et « utilisation complexe des points de vue ».

« [...] Comme je m'ennuie généralement à la lecture des romans (combien de marquises sortent encore à cinq heures et en plus au passé simple ?), je souhaite au moins ne plus écrire ainsi. »

(Message de Patrick-Henri Burgaud du 10 novembre.)

- 120 Ce qui est récusé ici, c'est l'un des genres narratifs, à savoir le roman, et notamment les conventions d'écriture telles que l'emploi du passé simple. Plus que le recours à une histoire, c'est la façon dont l'histoire est racontée, c'est-à-dire la narration qui est ici discutée. On peut lire une référence implicite à la prétendue confidence orale de Paul Valéry à André Breton : « La marquise sortit à cinq heures », phrase censée discréditer le début des romans, et par là même le genre romanesque dans son ensemble. Cette référence montre là encore une bonne connaissance de l'histoire littéraire.

« Au "récit multimédia", je préfère une définition plus abstraite, en fait moins liée à la littérature et à l'une de ses formes : la narration. L'objet multimédia me convient mieux. »

(Message de Gérard Dalmon du 13 novembre.)

- 121 Tous ne rejettent donc pas la même chose dans le récit classique. Il est symptomatique que Julien d'Abriègeon comme Patrick-Henri Burgaud qualifient leurs œuvres de « poèmes interactifs », même s'il y a une dimension narrative très forte comme c'est le cas chez Patrick-Henri Burgaud. Gérard Dalmon, lui, a choisi l'expression « objet multimédia ». Mais tous les membres de la liste ne rejettent pas le récit.

« Pour continuer cette discussion, et peut-être est-ce de ma part une déformation – due au fait que j'aime lire des récits, et en écrire également – [...] »

(Message de Xavier Malbreil du 19 novembre.)

- 122 S'opposent donc ceux qui continuent à lire des récits papier (et à en écrire, puisque Xavier Malbreil est en train d'écrire son dernier roman papier alors qu'il participe à cette discussion) et ceux qui se sont tournés vers la littérature numérique par rejet du récit classique (histoire et/ou narration).

- 123 Ceux qui disent continuer à lire des récits, notamment des romans, tentent même de définir ce qui fait pour eux l'attrait d'un récit.

« Mais puisque l'on parle de récit, il ne faut pas oublier que ce qui nous attache au récit, et qui nous fait revenir dessus, c'est bien souvent :

- des personnages forts, qui sans nous ressembler tout à fait pourraient être une partie de nous ;
- une histoire (un récit) dont, même si l'on est suffisamment "en recul", on ne peut s'empêcher de souhaiter connaître le dénouement ;
- une capacité de l'œuvre à continuer de travailler en nous, à nous travailler, etc.

Le reproche que je ferais à tous les récits interactifs que j'ai lus pour l'instant, c'est de ne mettre en scène que des personnages archétypaux, qui s'agitent dans le vide de situations mille fois vues, mais que l'on prétend bien évidemment décalées/décodées. Moi le décalage/décodage ne m'a jamais intéressé. Bon, pardon, c'est une opinion, mais également cela concerne, je crois, le débat en cours. »

(Message de Xavier Malbreil du 9 novembre.)

- 124 On peut noter que le recours à une histoire est revendiqué comme un attrait majeur du récit. Xavier Malbreil tente d'aller plus loin dans la définition du récit qu'il avance dix jours plus tard :

« [...] Il me semble que la notion de récit ne doit pas être oubliée dans le terme "récit interactif". Bon, et un récit, qu'est-ce que cela implique ? Pour moi, trois dimensions essentielles :

- la tentative de compréhension du monde
- la volonté de partager
- la réflexion sur la forme. »

(Message de Xavier Malbreil du 19 novembre.)

- 125 L'intérêt pour la littérature numérique a donc deux origines presque opposées. Pour les uns, le récit a plus que jamais sa raison d'être...

« Je voulais dégager les raisons qui font que le récit - et c'était là aussi pour répondre à une objection faite, entre autres par Julien d'Abrigeon - n'est pas une chose dont on peut définitivement faire l'économie. »

(Message de Xavier Malbreil du 20 novembre.)

- 126 Et la littérature numérique est légitimée par la recherche d'un futur pour le récit :

« La question, pour moi, est la suivante : quelle est la voie du récit interactif, si l'on considère que l'on peut (c'est une possibilité) se rappeler qu'il y a la notion de "récit" dans le terme. »

(Message de Xavier Malbreil du 19 novembre.)

« Ce que ma réflexion - parfois naïve - tendait à faire, c'était de dégager les conditions dans lesquelles on pourrait voir apparaître - et c'est ce qui m'intéresse le plus - un récit interactif vraiment captivant. »

(Message de Xavier Malbreil du 20 novembre.)

- 127 Pour les autres, la littérature numérique sonne le glas du récit :

« Je pense que l'e-criture aura mieux à proposer que cette vieillerie xixiste qu'est le récit.

Du théâtre interactif serait génial ! Voir, entendre, influencer la pièce comme un jeu vidéo, ça c'est vivant, exaltant. [...]

La poésie par ordinateur est archi-prometteuse. Mais le récit se meurt. Alors l'ordinateur le réveillera-t-il ou donnera-t-il un coup de grâce à cette chose ? »

(Message de Julien d'Abrigeon du 9 novembre.)

- 128 Ce sont ici les propriétés du support numérique qui sont mises en exergue. Le support, favorisant un jeu sur le signifiant, paraît à certains beaucoup plus adapté à une écriture poétique (cf. Une dynamique spatiotemporelle). Le narratif serait ainsi inévitablement tiré vers le poétique. À la mise en mouvement des mots s'ajoute la possibilité donnée à l'interacteur de manipuler graphèmes et phonèmes (cf. Le texte « interactif »). Cette attention portée au jeu sur le signifiant paraît un souci constant chez les auteurs de récits littéraires interactifs : Patrick-Henri s'intéresse ainsi à la mise en mouvement des mots, Lucie de Boutiny parle quant à elle d'une « écriture visuelle »...

« Je ne suis pas d'accord avec ce que tu dis sur la pauvreté des sites plus romanesques que poétiques... Tu distingues les genres, or le Net fait éclater la notion de genre !...

Par ailleurs tu n'évoques que l'aspect hypertextuel (ce qui est une tradition formelle depuis Diderot ?... et certainement plus haut encore dans le temps). Que fais-tu de l'aspect visuel de cette écriture qui se lit autant qu'elle se regarde ? »

(Message de Lucie de Boutiny du 14 novembre.)

- 129 Lucie de Boutiny prétend dans ce mail que le support numérique, et en particulier le réseau Internet, « fait éclater la notion de genre ». Est-ce parce que les formes qui émergent sont radicalement nouvelles ?

Entre rupture et continuité : le rôle du dispositif technique

« [...] Ça fait déjà quelques années que ces récits circulent (*cf.* le CD-rom des Rez, de 1994), et la nouveauté présumée de tout média s'inscrit souvent dans des récits et pratiques médiatiques préexistants dont il est intéressant de tenir compte. La notion d'intertextualité renvoie à cette idée d'une circulation des récits et des formes. »

(Message d'Igor Babou du 6 novembre.)

« La nouveauté est aussi un mouvement qui part d'un "autrement" pour aboutir à un "ailleurs". Et si l'autrement s'inscrit effectivement dans les pratiques bien connues de la transtextualité, les particularités techniques du dispositif construisent peu à peu cet ailleurs. »

(Message de Philippe Bootz du 7 novembre.)

- 130 Le débat met ici aux prises ceux qui pensent que le récit interactif (et plus généralement la littérature numérique) est radicalement nouveau (la nouveauté provenant des « particularités techniques du dispositif ») et ceux qui sont très dubitatifs devant cette prétendue nouveauté qui serait étroitement liée au support.

« [...] Je crois que personne sur cette liste ne pense faire quelque chose de radicalement nouveau. [...] Quand certains disent rechercher une émotion nouvelle sous prétexte d'un environnement nouveau (l'ordinateur -pas si nouveau -, Internet, etc.), je reste dubitatif... »

(Message d'Éric Sérandour du 11 novembre.)

- 131 S'ensuivent des diatribes de la part d'auteurs qui fustigent la « fascination pour la technique » :

« La fascination pour la technique (Balpe & Co) me semble patente dans les milieux universitaires. C'était déjà le cas à l'époque où l'Université (côté sciences de l'éducation et info-com) découvrait l'audiovisuel, ça a perduré et s'est amplifié avec le multimédia. »

(Message d'Igor Babou du 8 novembre.)

« Beaucoup d'œuvres existantes actuellement se contentent davantage d'explorer les miracles de la technique que de proposer un contenu vraiment palpitant.

Qu'un récit soit interactif parce qu'il va me mettre dans la peau du héros (c'est le degré zéro du récit interactif) ou bien parce qu'il va me mettre en cause dans le processus de lecture, ou encore pour X autres raisons, cela n'en fera toujours pas un bon récit. Se focaliser sur un processus, et sur des procédés, je ne vois pas très bien où cela mène. Une fois que l'on se sera émerveillé sur l'exploit technique, ou sur la contorsion intellectuelle à l'œuvre dans l'œuvre, quoi d'autre ? S'il Y a une désaffection actuelle pour tout ce qui touche au Net, n'est-ce pas, aussi, parce que beaucoup se sont laissé embarquer par la fascination pour la technique pure ?

Le récit interactif deviendra vraiment ce que nous souhaiterions qu'il soit – un nouveau genre littéraire, par exemple, ou bien un nouvel art – quand le lecteur, activant un lien, se trouvera face à face avec quelque chose qui le bouleversera comme la lecture de Flaubert ou de Dostoïevski aura pu le bouleverser. Ce ne sera pas parce que l'auteur aura conçu son récit en fonction d'une idée qu'il se fait du récit interactif, mais parce qu'il aura su trouver ce qui, dans les nouvelles techniques qui nous sont données, permet d'exprimer une émotion tout à fait inédite, et dont néanmoins le lecteur avait déjà une idée. Par quel biais, cela reste à découvrir. [...] »

(Message de Xavier Malbreil du 9 novembre.)

- 132 Pour argumenter contre la nouveauté radicale que constituerait le récit interactif, certains se proposent de le resituer dans la continuité d'une histoire de la littérature :

« De fait, la littérature connectée à l'ordinateur a déjà dépassé non pas l'âge de la plume d'oie ou d'acier mais l'ère du silicium : d'un point de vue formel, elle a toujours existé. L'idée d'une littérature hypertextuelle, visuelle, interactive, a jailli avant même l'invention de l'ordinateur... [...] Cette écriture de l'écran est l'héritière directe des avant-gardes du siècle xx. [...] Les expériences des oulipiens, des lettristes, des surréalistes, des calligrammes d'Apollinaire. »

(Message de Lucie de Boutiny du 15 novembre.)

- 133 Continuité et inscription dans une histoire, ou rupture et caractère radicalement nouveau : cette controverse a permis de poser la question du support numérique et du dispositif. Mais, radicalement nouveau ou pas, le *récit interactif* est-il seulement pertinent ? Certaines voix ont souligné le manque de pertinence de l'interactivité dans un récit :

« D'ailleurs, ça fait des années que j'ai cessé, en tant que lecteur, de m'intéresser au multimédia et autres récits interactifs : je préfère – de loin ! – qu'un auteur me guide d'un début vers une fin sans interactivité aucune. »

(Message d'Igor Babou du 8 novembre.)

- 134 Certains s'interrogent ainsi sur la raison d'être d'un tel récit, c'est-à-dire sur ce qui pourrait motiver auteur et lecteur dans une telle aventure :

« Ce qui est intéressant dans la notion de récit interactif –et en quoi il n'a pas encore abouti à mon sens –c'est de poser la question du "pourquoi". Pourquoi souhaitons-nous un récit interactif. Qu'est-ce que nous en attendons. Comment parvenir à en créer de vraiment palpitants. »

(Message de Xavier Malbreil du 12 novembre.)

- 135 Le *récit interactif* est-il même seulement possible ? Il ne semble en effet pas aller de soi. Mieux : l'expression *récit interactif* semble relever d'une *contradiction*. La narrativité consiste à prendre le lecteur *par la main* pour lui raconter une histoire, du début à la fin. L'interactivité, quant à elle, consiste à *donner la main* au lecteur, qui devient ainsi *interacteur*, pour intervenir au cours du récit, et cela à différents niveaux (histoire, structure du récit, narration). Comment concilier narrativité et interactivité, ou plutôt comment les faire advenir en même temps ? Voilà la question que se posent les auteurs, tout en explorant différentes solutions dans leurs œuvres :

« Le problème est ardu dès lors que l'on veut raconter une histoire (où il faut un minimum de continuité) en la pensant d'emblée sur et pour ordinateur. » (Message de Xavier Malbreil du 14 novembre.)

- 136 De ce débat sur la liste de discussion *E-critures*, il ressort que le récit interactif, loin d'être constitué en genre autonome assuré avec certitude de ses frontières, apparaît davantage comme une activité expérimentale. L'expression *récit interactif* recouvre de fait une grande variété de pratiques. Le plus *homogène* des récits interactifs, à savoir le récit hypertextuel (au sens où il est défini par des traits formels facilement identifiables qui peuvent donner une certaine cohérence à l'appellation « récit hypertextuel »), n'est pas pour autant un genre établi. « En l'absence d'une définition génétique culturellement partagée, chaque fiction hypertextuelle est tenue d'inventer ses propres règles » [CLÉMENT, 2003].

- 137 Comme le montre la figure 13, le récit interactif⁷¹ est emblématique des problèmes de positionnement qui apparaissent dans le cadre de la littérature numérique : il tend à

jouer sur la frontière entre littérature et ingénierie documentaire, littérature et jeu vidéo, littérature et art numérique.

- 138 La controverse sur le récit interactif a néanmoins permis aux contributeurs d'aborder la question du genre à travers celle du support. Le récit interactif est-il un nouveau genre (du fait de la nouveauté du support) ou une forme de récit s'inscrivant dans la continuité d'une histoire littéraire ?
- 139 Traditionnellement, le genre se constitue dans la production d'un public en même temps que dans la production de conventions. Mais sur *E-critures*, la fabrication du public est celle d'un public qui est en même temps majoritairement lui-même fabriquant. Il n'y a pas réellement de fabrication d'un public de « simples lecteurs », pour reprendre le texte de présentation de la liste⁷². Si le dispositif *E-critures* nous offre une vision de l'échange littéraire comme expérience, l'absence d'un véritable lectorat rend problématique la constitution de genres.

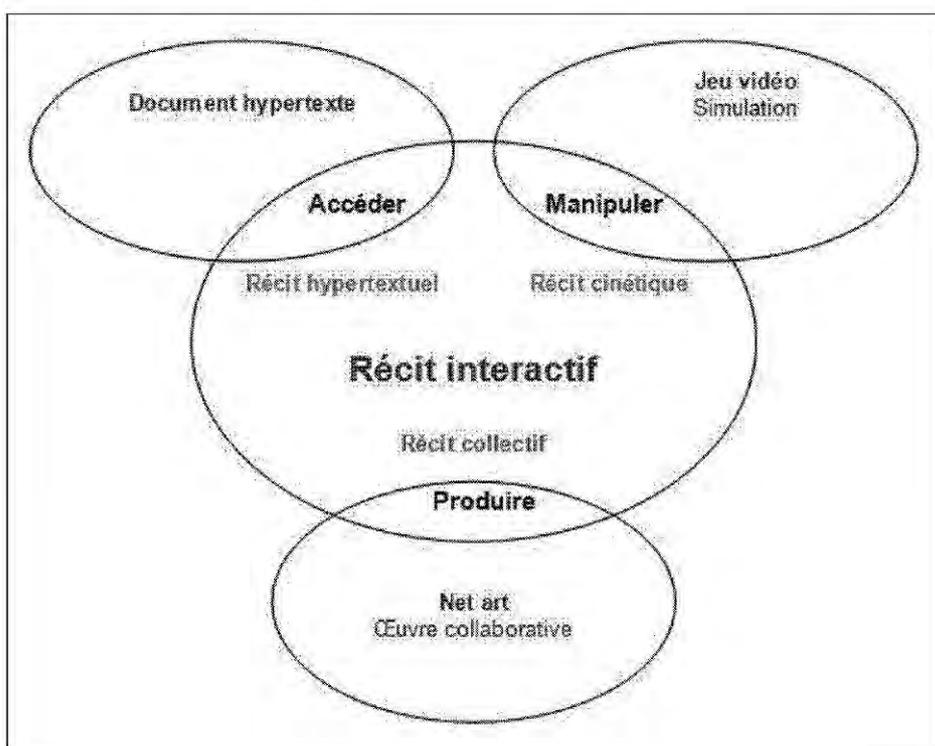


Figure 13. Les frontières du récit interactif.

Dans ce schéma sont représentées trois composantes du récit interactif : le récit hypertextuel, le récit cinétique et le récit collectif. Le récit hypertextuel met avant tout en scène une interactivité de navigation (accéder), le récit cinétique une interactivité de manipulation, et le récit collectif une interactivité d'introduction de données (produire). Le schéma montre la porosité des frontières du récit interactif avec le domaine de l'ingénierie documentaire, du jeu vidéo mais aussi du Net art.

***E-critures* interroge la notion de genre**

- 140 Les acteurs d'*E-critures* s'intéressent à la question des genres. Nous avons pu le vérifier à propos d'un échange de mails sur le récit interactif. Mais dans quelle mesure la notion de genre elle-même se trouve-t-elle questionnée ? Pour comprendre comment le dispositif *E-critures* interroge la notion de genre, penchons-nous d'abord sur les traits définitoires des genres de la littérature traditionnelle.

De nouveaux traits définitoires ?

- 141 Prenons un exemple concret de genre, à savoir le « genre autobiographique ». Philippe Lejeune voit dans l'autobiographie un genre relativement récent qu'il définit en ces termes :
- « Autobiographie : récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁷³ »
- 142 Gérard Genette note que le genre est ainsi défini par une combinatoire de traits [GENETTE, 1986] :
- thématiques (devenir d'une individualité réelle) ;
 - modaux (narration autodiégétique rétrospective) ;
 - formels (en prose).
- 143 Nous avons vu que, sur la liste *E-critures*, la question d'une typologie des œuvres est récurrente. La difficulté d'une telle typologie porte néanmoins sur les critères de différenciation. Lorsque les acteurs du dispositif *E-critures* présentent ou commentent des œuvres, ils peuvent ainsi mettre en avant :
- la référence à une dichotomie générique du type poétique/narratif ;
 - les formes sémiotiques utilisées (texte, image, son, vidéo) ;
 - les actions permises au lecteur-interacteur (activer des liens hypertextes, manipuler des objets à l'écran, taper du texte au clavier...);
 - le type d'algorithmes à l'œuvre (algorithmes adaptatifs, génération de texte...);
 - les logiciels, langages et formats informatiques utilisés pour produire (HTML, Javascript, Flash, Director ...).
- 144 Dans ces caractérisations des œuvres, retrouve-t-on les traits thématiques, modaux et formels du genre autobiographique ?
- Quels traits thématiques ?
- 145 Dans la référence à une dichotomie générique fondamentale (par exemple poétique/narratif), il ne s'agit pas de la triade épique/lyrique/dramatique, mais le poétique (et non le lyrique) est entendu ici au sens de jeu sur le signifiant. On observe un déplacement du thématique vers le sémiotique, une forme d'*évidement* du thématique, déjà relevée au chapitre précédent⁷⁴. Les discours des acteurs ne portent en effet que rarement sur le contenu de l'œuvre. Ce passage au second plan du thématique est souvent une propriété des avant-gardes : il s'agit de travailler la forme pour elle-même. C'est cette même dimension sémiotique que l'on retrouve lorsque l'accent est mis sur les formes sémiotiques utilisées : texte, image, son, vidéo.
- Quels traits modaux ?
- 146 Faut-il considérer que la description des actions permises à l'interacteur entre dans les traits modaux ? On passerait ainsi d'une définition reposant sur les modes d'énonciation à une définition reposant sur les modes d'interaction.
- Quels traits formels ?
- 147 Les traits formels concernent avant tout le type d'algorithmes et les logiciels utilisés. Jusqu'à présent, les traits formels aidaient à identifier les genres. Concernant les œuvres numériques, il semblerait que les traits formels soient d'abord présents dans les logiciels (choisir d'« écrire » en HTML avec Dreamweaver⁷⁵ ou bien en ActionScript avec Flash

donnera en effet des œuvres formellement très différentes). On passerait ainsi de critères formels à des critères techniques.

- 148 Un trait formel de certaines œuvres paraît néanmoins identifiable : le lien hypertexte. Le récit hypertextuel ou hyperfiction a déjà une longue histoire (sans parler des précédents « papier »), avec une œuvre fondatrice (*Afternoon, a Story* de Michael Joyce en 1987) et de nombreux textes théoriques (Landow, Moulthrop, Clément ...). Mais il n'existe à ce jour que peu de tentatives pour fonder une rhétorique du lien hypertexte⁷⁶, tentatives qui pourraient jeter les bases de conventions d'écriture et de lecture d'une fiction hypertextuelle.
- 149 Ainsi, les œuvres de littérature numérique ne semblent pas définies d'emblée par leurs acteurs par des traits modaux, thématiques et formels. Plus exactement, ces traits semblent être déplacés vers d'autres traits. Les traits définitoires des genres en construction seraient les suivants :
- formes sémiotiques,
 - actions de l'interacteur,
 - formats techniques.
- 150 Voici les déplacements observés :
- sémantique (thématique) => sémiotique,
 - énonciation => dispositif interactif (actions de l'interacteur),
 - formes (traits formels) => formats (techniques).
- 151 C'est donc dans ce déplacement des traits définitoires d'un genre que l'on peut avancer que les discours des auteurs d'*E-critures* interrogent la notion de genre littéraire.
- 152 La diversité de caractérisation des œuvres par les acteurs pose toutefois problème : s'il n'y a pas de définition partagée entre les différents acteurs (auteurs, chercheurs et lecteurs), les conventions propres à un genre ne pourront pas voir le jour. Néanmoins, même si les conventions d'écriture et de lecture des différentes formes (fiction hypertextuelle ou hyperfiction, poésie animée ou cinétique, œuvres génératives et combinatoires, travaux d'écriture collective ...) ne sont pas stabilisées, elles sont discutées dans le cadre de la liste. La liste *E-critures* peut ainsi apparaître comme un laboratoire de formes, qui donneront peut-être un jour naissance à des genres.

De nouvelles formes fixes ?

- 153 Le terme « forme » peut aussi s'entendre au sens de « forme fixe ». Le sonnet, par exemple, avec ses deux quatrains et ses deux tercets, est une forme fixe. Plusieurs œuvres de littérature numérique font ainsi référence à ces formes fixes. En octobre 2004, Patrick-Henri Burgaud propose sur la liste *E-critures* une « Élégie⁷⁷ », « poème d'amour interactif ». L'élégie, dans l'Antiquité, désigne un poème lyrique caractérisé par l'alternance des hexamètres et des pentamètres, qui finit par se spécialiser dans l'expression des sentiments mélancoliques provoqués par un deuil ou un amour malheureux.
- 154 Mais, dans le même temps que Patrick-Henri Burgaud propose son « Élégie » à la liste, un autre auteur, Luc Dall'Armellina, demande des commentaires sur son « pong dialogique », Q.Q.A.³⁷⁸. Ici, comme nous l'avons déjà évoqué, la référence ne porte pas sur la littérature traditionnelle, mais sur le jeu vidéo. Du 22 octobre au 3 novembre 2004, vingt-deux

messages impliquant sept contributeurs différents sont postés sur la liste *E-critures* concernant ce « pong dialogique ». Luc Dall'Armellina précise :

« Modestement, je pense qu'on peut (et peut-être qu'on doit ?) faire des pongs, pas un ni deux mais dix, cent, qui vont mettre au jour quelque chose de nouveau dans le langage, et que nous n'aurions pas vu avant, ni même autrement. »
(Message du 29 octobre 2004.)

155 Xavier Malbreil rebondit :

« Ce que je note [...], c'est que l'on peut citer un dispositif formel (le pong), au même titre qu'un contenu. C'est intéressant de voir comme certaines formes héritées des jeux vidéo prennent la place des formes fixes (je ne parle pas de genre) que, après tout, aucune époque n'a dédaignées. [...]

Mais si le pong devait devenir une forme fixe, qu'est-ce qui le justifierait ? Parce qu'il existe ? Parce qu'il dispense un sentiment de plénitude esthétique (comme les défenseurs du sonnet pourraient nous le dire pour sa défense) ? Oui, pourquoi telle forme plutôt que telle autre ? Et pourquoi la littérature informatique n'inventerait-elle pas ses propres formes fixes ? Pour l'heure, on voit surtout fonctionner des emprunts au domaine des jeux vidéo. »

(Message du 30 octobre 2004.)

156 Les « formes fixes » ne sont pas abandonnées, mais les emprunts peuvent se faire à d'autres domaines qu'à celui de la littérature, en l'occurrence celui du jeu vidéo. Patrick-Henri Burgaud qualifie, quant à lui, la pièce de Luc Dall'Armellina comme « une forme semi-fixe, oui probablement ». L'expression « forme semi-fixe » illustre le jeu entre formes fixes héritées et formes fixes à créer. La littérature numérique, que Patrick-Henri Burgaud appelle « notre littérature », ne deviendra-t-elle pérenne que lorsqu'elle aura elle-même construit ses propres formes fixes ?

Du genre au format

157 Nous avons fait l'hypothèse d'un déplacement des traits définitoires d'un genre vers la mise en avant des formes sémiotiques, des actions du lecteur et des formats techniques. Allons plus loin. L'accent est très fortement mis, notamment dans les discours des auteurs, sur le dernier point (les formats techniques) ; on peut alors avoir l'impression que ce n'est plus la notion de genre qui est première mais celle de format, ou du moins que l'on glisse de la notion de genre à celle de format.

« Je suis plutôt préformaté par le logiciel que j'utilise (Flash), mais j'aime bien travailler à l'intérieur d'un cadre, c'est, si on exagère un peu, une sorte de guide, un format comme peut l'être le sonnet par exemple... »

(Message de Julien d'Abriègeon du 2 juin 2001.)

158 Ce qui intéresse cet auteur, c'est la contrainte d'un « cadre » : le glissement du genre (la forme fixe du sonnet) au format (Flash) est ici manifeste⁷⁹.

159 Dans beaucoup d'œuvres de littérature numérique, c'est bien la notion de format technique qui semble prééminente. Ainsi, les œuvres collectives, en tant que genre éventuel, sont définies par le dispositif technique, par le format d'échange, mais pas par le contenu. Quant aux journaux intimes en ligne, la vogue actuelle du blog⁸⁰ montre également à quel point ce type d'écrit peut être caractérisé avant tout par un format technique, en l'occurrence la possibilité pour l'interacteur d'introduire des données textuelles ou graphiques jouant le rôle d'un commentaire⁸¹.

160 Le concept de format n'est cependant pas limité aux techniques de production, ainsi que le souligne Dominique Boullier [BOULLIER, 2000]. Rappelons que, dans le domaine des arts

plastiques, le format *dimensionne* la taille d'un objet en général (*format d'un tableau*) ; dans le domaine du cinéma, le format exprime la largeur d'un film en millimètres (*format 35 mm*) ; dans le champ de l'édition, chaque collection possède un format propre (*dimensions de l'imprimé*). La composition pour le tableau, le montage pour les images ou le découpage en chapitres pour le livre sont des opérations qui possèdent autant d'incidences sur la réception de l'objet que sur la chaîne de fabrication technique⁸². En informatique, les opérations numériques de publication du texte, de l'image et du son font appel à des formats divers (ex. : MPEG) qui concernent la mesure et l'interprétation du visible et du lisible mais qui organisent aussi les données de façon accessible ou protégée. L'histoire de ces différents domaines a montré que l'incidence du format n'était pas mince sur la réception des formes sémiotiques qui y sont associées, faisant ainsi interagir « outillages industriels » et « outillages mentaux⁸³ ».

- 161 C'est cette importance du format que les acteurs d'*E-critures* soulignent dans le cadre de l'écriture numérique, notamment littéraire. Les auteurs semblent *produire de l'innovation* non pas à partir du genre, mais à partir du format.
- 162 Ainsi, l'« esthétique Flash⁸⁴ » tend à devenir une convention dans nombre de productions, non pas en tant que genre mais en tant que format. Or un genre, comme cadre d'interprétation, a d'autres règles que celles du format. Qu'est-ce qui dans un format véhicule aussi des cadres d'interprétation et pourrait contribuer à forcer l'émergence d'un genre ?

L'exemple du format Flash : du format au genre ?

- 163 Se livrer à une typologie des formats ne paraît pas chose aisée, tant ce domaine est mouvant et instable. Penchons-nous sur l'un des formats très en vogue actuellement, à savoir les œuvres « publiées⁸⁵ » à l'aide du logiciel Flash. Rappelons à ce propos que l'interface même du site e-critures.org a été réalisée à l'aide de ce logiciel.
- 164 Le glissement de traits définitoires mis en évidence précédemment nous indique que, pour analyser l'émergence d'un genre en littérature numérique, il nous faut également tenir compte de l'ensemble des traditions culturelles mobilisées dans le cadre de la littérature numérique. Dans *The Language of New Media* [MANOVICH, 2001], Lev Manovich analyse ainsi l'influence des traditions culturelles préexistant au numérique. Selon lui, le « langage du numérique » est constitué par la contribution de trois traditions culturelles : celle de l'imprimé, celle de l'audiovisuel (notamment le cinéma, mais aussi la télévision, les jeux vidéo) et celle du panneau de contrôle (c'est-à-dire d'un ensemble d'instruments dont les indications sont consultées pour contrôler une machine complexe : une voiture, un avion, un ordinateur, une centrale thermonucléaire). Pour Manovich, la tradition la plus influente sur le Web est celle de l'audiovisuel. La première influence de la tradition audiovisuelle est, selon lui, la « caméra mobile » : on voit là une partie du langage cinématographique du mouvement transférée directement ou incorporée dans les pages web. Par exemple, la caméra mobile qui consiste à explorer un lieu virtuel, en choisissant l'angle de vue à l'aide des touches-flèches de l'ordinateur, et peut aussi effectuer des *zoom in* et des *zoom out* en appuyant sur des boutons. Cette interface, très courante dans les jeux vidéo, a aussi fait son apparition sur certains sites web. En outre, tout un vocabulaire cinématographique imprègne les outils de création de sites web (« scénario », « storyboard », « animations », « calques » comme dans les dessins animés). Ce poids de la tradition audiovisuelle explique aussi que le vocabulaire des e-crituriens pour présenter

et analyser les œuvres numériques ne soit pas seulement celui de la littérature, mais aussi celui de l'audiovisuel :

« Et pourquoi ne pourrait-on pas commencer par utiliser les figures de la littérature et de l'audiovisuel ? [...] Métaphores, comparaisons, métonymies et synecdoques sont tout à fait utilisables. Parallélisme et amplification, redondances aussi. [...] Dans le domaine des figures audiovisuelles, hareng rouge, timelock, flash-back et forward, climax median, running gag... »

(Message d'e-troubadour marco du 1^{er} juin 2002.)

- 165 C'est ce langage de l'audiovisuel que l'on retrouve dans le logiciel Flash, qui permet de « publier » dans le « format » Flash des « animations » (*movies* dans la version anglaise). Pour reprendre la terminologie de Manovich, on retrouve dans les œuvres au format Flash des caractéristiques de la tradition de l'audiovisuel (déroulement temporel d'une animation), du panneau de contrôle (attente d'actions de la part de l'interacteur) et de l'imprimé (« esthétique Flash » mettant l'accent sur certains choix typographiques et un certain type de mise en page-écran). Néanmoins, c'est bien la tradition de l'audiovisuel qui semble la plus prégnante dans le logiciel Flash. Or certains e-crituriens entendent concevoir et réaliser des œuvres littéraires en utilisant ce format (cf. le message cité plus haut de Julien d'Abrigeon)...
- 166 Dans les productions en Flash des e-crituriens, certains éléments semblent récurrents :
- Flash est avant tout un outil d'animation vectorielle. Les animations dites « interpolées » autorisées par le logiciel donnent lieu à un type de graphisme caractéristique. Les œuvres publiées avec ce format ont souvent une dimension humoristique, voire parodique étroitement liée à ce type de graphisme. Le format Flash véhiculerait-il également un certain registre, voire certains traits thématiques ?
 - Avec le logiciel Flash, le travail sur le texte est souvent lié à un travail sur la temporalité d'affichage et le déplacement des caractères sur l'espace de la page-écran : les animations « interpolées » de Flash favorisent en effet un jeu sur le déplacement et la transformation des caractères.
- 167 Dans les œuvres à dominante narrative, Flash favorise ainsi un type de récit humoristique, voire parodique (Ex. : *Days in a Day*⁸⁶ de Pierrick Calvez). Dans le domaine de la poésie, la « poésie cinétique » ou « poésie animée » a connu une formidable expansion sur le Web depuis l'apparition du format Flash (cf. les travaux de l'e-criturien Julien d'Abrigeon). Des liens semblent ainsi unir format et genre : un format peut contribuer à l'émergence ou à la diffusion d'un genre (en l'occurrence la « poésie animée » sur le Web).
- 168 En conclusion, le dispositif *E-critures* apparaît comme un *laboratoire* de formes, voire de genres. Les acteurs d'*E-critures*, nous l'avons vu, s'essaient à une catégorisation des œuvres afin de structurer et de délimiter le domaine de la littérature numérique. Les traits définitoires des genres en construction semblent *déplacés* vers d'autres traits dans les discours des auteurs, interrogeant par là même la notion de genre littéraire. Dans la caractérisation des œuvres, la notion de genre se voit alors concurrencée par celle de format. Mais, dans le même temps, l'importance accordée au format dans la littérature numérique pourrait *forcer* l'émergence de genres.

Littérature numérique et *littérarité*

- 169 Le dispositif *E-critures* apparaît bien comme un dispositif réflexif, dans lequel les acteurs s'interrogent sur leurs pratiques et leurs productions. Dans le cadre de la liste de discussion, il existe une forme si ce n'est de construction, du moins de discussion collective de critères d'évaluation, de normes, de conventions d'écriture et de lecture. La présence, sur la liste, non seulement d'auteurs et de lecteurs, mais également de chercheurs et de journalistes joue un rôle dans cette construction. Des œuvres, nous l'avons vu, sont élaborées et finalisées avec l'appui de la liste. Un tel dispositif participe activement à la constitution du domaine de la littérature numérique. Reste la question de la *littérarité*⁸⁷ de telles productions : en quoi ces œuvres peuvent-elles être considérées comme littéraires ? Leurs auteurs revendiquent-ils d'ailleurs cette littérarité ?

Une question terminologique

- 170 Le questionnement sur la littérature est très présent sur *E-critures*. Que le terme de « littérature » pose des problèmes de définition n'empêche pas les membres de la liste *E-critures* de parler de littérature et de tenter de caractériser leurs pratiques. Même les *silencieux* de la liste, ceux qui n'ont jamais posté aucun message, semblent particulièrement intéressés par les questions terminologiques et théoriques :
- « [Les messages qui m'intéressent le plus], ce sont en général les messages qui traitent de théories de la littérature électronique. Ils présentent pour moi plus d'intérêt que ceux qui traitent de l'économie de cette littérature, même si c'est aussi un problème fondamental⁸⁸. »
- 171 Sur le site web *e-critures.org*, il est précisé que « ce site est dédié aux écritures et aux littératures nées avec l'informatique et avec Internet ». Quant à la liste de discussion, l'intitulé exact de la liste sur le site de Yahoo ! Groupes est : « *E-critures : littératures informatiques* ». La liste de discussion *E-critures* est ensuite définie comme une liste « dédiée à la littérature informatique » (champ « Description »). Ce passage du pluriel au singulier est en soi porteur de signification : la diversité des pratiques peut en effet rendre difficile un processus d'unification de LA littérature informatique. D'ailleurs, s'agit-il de littérature informatique, électronique, numérique ? La réflexion sur la littérature commence sur la liste *E-critures* par une réflexion sur la terminologie. Penchons nous sur un fil de discussion : du 5 au 13 juin 2003 a eu lieu sur la liste *E-critures* une discussion visant à qualifier la production des *e-crituriens* (huit intervenants).
- 172 Si certains, telle la critique Annick Bureau, considèrent que les termes de littérature électronique, numérique ou informatique sont « tout à fait équivalents » (message du 5 juin 2003), d'autres pensent qu'utiliser un terme ou un autre est souvent porteur de sens. L'expression « littérature électronique », utilisée dans le monde anglo-saxon (*electronic literature*), s'est imposée au début. Certains remarquent cependant que, dans la mesure où « elle met l'accent sur le mode de transfert des informations, elle peut tout aussi bien s'appliquer à un dispositif vidéo » (Philippe Bootz). Ce n'est d'ailleurs pas innocent si Philippe Bootz utilise pour sa part l'expression « littérature informatique », mettant ainsi l'accent sur la programmation informatique⁸⁹. L'expression « littérature numérique » ou « digitale » fait quant à elle référence à la nature numérique des productions. Dans le même temps, elle tend à inscrire implicitement la « littérature numérique » dans le

champ de l'« art numérique », et ainsi peut-être à suggérer que cette *littérature* a du mal à exister en tant que telle.

- 173 Dans un message adressé à la liste, l'e-criturien Olivier Ertzscheid, pour sa part, distingue « littérature informatique » (« cyberlittérature et littérature générée par ordinateur ») et « littérature digitale » (« art informatique et littérature animée »). À l'appui de cette distinction, il fait dans son mail un lien vers un schéma accessible sur son site :

« Je me suis posé la question d'une typologie précise de l'e-criture dans la perspective d'esquisser une typologie des "genres hypertextuels". Le résultat est disponible sur mon site sous la forme d'une image intitulée "Panorama de la littérature informatique"⁹⁰. »

(Message du 13 juin 2003.)

- 174 Jean Clément avance quant à lui le terme « cyberlittérature ». Dans un mail adressé à la liste *E-critures* le 15 septembre 2003, Luc Dall'Armellina insère ainsi dans le corps de son message un entretien du théoricien Jean Clément avec la journaliste Marlène Duretz⁹¹, tous deux également membres de la liste *E-critures* :

« "E-criture" est sans doute plus heureux qu'"e-écriture". D'autres bons candidats sont susceptibles d'évoquer la même chose : écriture électronique, écriture numérique, cybertexte, cyberlittérature. J'ai un faible pour ce dernier vocable pour plusieurs raisons. D'abord, la cybernétique théorisée par Norbert Wiener dans les années 1940 renvoie à des processus de traitement de l'information et au fonctionnement d'un certain type d'automates. De ce point de vue, les recherches en génération automatique de texte relèvent bien d'une forme de cybernétique. Mais la cybernétique s'est aussi intéressée dès ses débuts aux systèmes complexes de la matière vivante et au phénomène du feed-back. La littérature informatique peut donc être aussi qualifiée de cybernétique quand elle considère, dans les hypertextes ou dans toute forme de littérature interactive, le fonctionnement de la relation auteur-texte-lecteur comme un système dans lequel le lecteur est en mesure de "gouverner" (le mot grec *kubernêsis* désigne l'action de manœuvrer un bateau) le texte qui est soumis à sa lecture. La cyberlittérature, enfin, c'est aussi celle dont la création, la diffusion et la réception se font au sein du réseau Internet, qualifié de cyberspace, selon le néologisme créé par William Gibson. »

- 175 Sur la liste *E-critures*, la question récurrente de la terminologie contribue en fait à tenter de définir le domaine et à en poser les frontières. On peut noter que, dans cette discussion de juin 2003, le terme même de « littérature » n'a pas été remis en question. Ce ne fut plus le cas trois mois plus tard, au cours d'une discussion qui se tint du 3 au 9 septembre 2003 et dont le sujet était « Littérature ? » (neuf acteurs de la liste sont intervenus). Le thème de la discussion était le suivant : « L'e-criture, est-ce encore de la littérature ? »

« Ce à quoi cette question amène aussi, en la retournant (c'est-à-dire en partant du postulat que les e-critures sont une littérature), c'est à se poser des questions sur la définition même de la littérature. Si les e-critures sont une littérature, comment définir la littérature de la façon la plus large. [...] Bref, ce que la question amène, pour moi, c'est "qu'est-ce que la littérature ?" »

(Message de Xavier Malbreil du 3 septembre 2003.)

- 176 Pour certains, l'e-criture est autre chose que la littérature :

« Le terme de littérature pour l'e-criture me laisse toujours aussi perplexe. »

(Message de Francis Mizio du 4 juin 2002.)

- 177 L'artiste-programmeur BlueScreen considère ainsi que l'e-criture est avant tout une écriture du code donnant naissance à une œuvre « perceptible sous une forme qui s'éloigne de l'écrit⁹² ».

- 178 L'e-criture devrait ainsi « s'efforcer de sortir de la littérature » :

« Il faut s’efforcer de sortir de la littérature car ce n’en est fondamentalement pas, l’“e-criture” c’est du domaine de l’image et non du texte [...]. Je pense que c’est la faute de l’écran, que c’est l’écran qui empêche le texte et présente, forcément, de l’image. »

(Message de Frédéric Madre du 8 septembre 2003.)

179 Pour d’autres enfin, l’e-criture fait partie de la littérature :

« [...] que l’on est censé parler de littérature. Et que si l’art informatique s’étend bien au-delà de celle-ci, celle-ci chapeaute encore l’e-criture, branche spécifique malgré le flou des frontières. »

(Message de Julien d’Abrigeon du 11 novembre 2002.)

180 C’est bien la question des frontières qui est posée. Si certains considèrent que l’e-criture est ou doit être en marge de la littérature⁹³, c’est en partie parce qu’elle n’est pas reconnue par le champ littéraire, mais surtout parce que les œuvres produites ne correspondent pas à une définition canonique de la littérature. Les œuvres, en effet, semblent reposer sur une esthétique nouvelle, posant par là même la question de leur littérarité.

Une esthétique de la matérialité

181 Si les acteurs de la liste *E-critures* posent la question de la littérature, c’est également le cas des œuvres. Ainsi, si la littérature est traditionnellement définie comme l’« usage esthétique du langage écrit⁹⁴ », on peut observer dans les œuvres de littérature numérique un déplacement de cet « usage esthétique du langage écrit » vers une esthétique de la matérialité. En effet, la littérature numérique semble reposer davantage que la littérature imprimée sur la matérialité du support. Une œuvre imprimée propose une matérialité qui, dans la majorité des cas, nous paraît *naturelle* tant notre culture de l’écrit est marquée par les formes et les techniques d’écriture et de lecture afférentes au codex. En revanche, dans la littérature numérique, les conventions de manipulation du dispositif de lecture ne sont pas établies, soit parce qu’elles sont encore en construction, soit parce qu’elles ne pourront pas se *naturaliser*. On ne peut en effet *effacer* la matérialité, d’une part parce qu’il s’agit d’une matérialité nouvelle qui peut à bien des égards sembler opaque par les cadres informatiques, techniques et sémiotiques qu’elle convoque et qu’elle exhibe dans le même temps, mais aussi parce qu’il y a une matérialité en tant que telle du support numérique. Cette matérialité, nombre d’auteurs s’efforcent de l’exploiter à des fins littéraires et artistiques.

La matérialité du texte

182 L’esthétique de la matérialité est d’abord une esthétique de la matérialité du texte. Dans *Vingt ans après*⁹⁵ de Sophie Calle, le texte a été programmé à l’aide du logiciel Flash pour réagir aux actions du lecteur. Dans la figure 14, le texte est en mouvement⁹⁶, répondant aux déplacements de la souris. Le lecteur *manipule* du texte, ces manipulations conférant au texte une forme de matérialité. La figure de l’apparition-disparition mise en scène par Sophie Calle dans son récit est ainsi matérialisée à travers la dynamique spatio-temporelle de l’affichage et les manipulations du lecteur.

183 Dans *Les Pages blanches*⁹⁷, récit hypertextuel composé de quelques fragments, le texte n’est au premier abord pas travaillé dans sa matérialité. Nous constatons néanmoins que les liens hypertextes sont constitués par des blancs dans le texte (figure 15). Il faut cliquer

sur les blancs pour accéder à un autre fragment. Les blancs, qui deviennent *actables*, acquièrent ainsi une forme de matérialité – qui joue sur l’ambivalence entre le silence apparent du texte et le plein de l’écriture qu’il recouvre –, dans la mesure où l’on peut avoir prise sur eux.

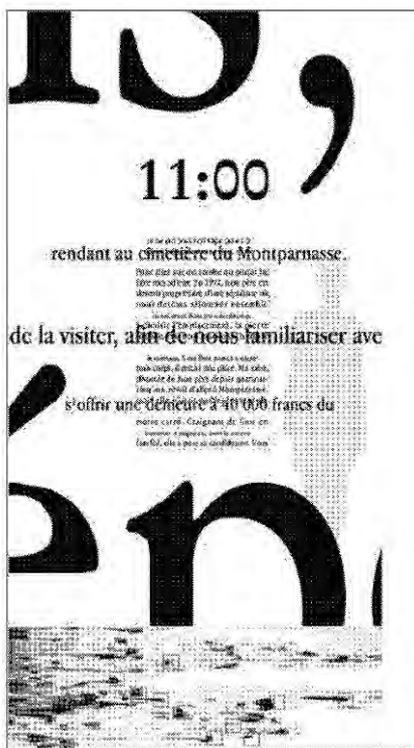


Figure 14. Vingt ans après.

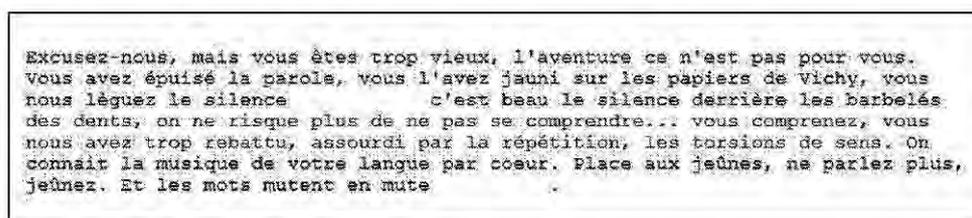


Figure 15. *Les Pages blanches* : dans ce fragment, les deux liens hypertextes sont constitués par les deux blancs dans le texte.

- 184 Dans *E-cris*⁹⁸ de Luc Dall’Armellina, des textes narratifs défilent sous les yeux du lecteur avant que celui-ci ne relâche le bouton de sa souris pour en choisir un : le texte sélectionné va alors servir au lecteur de matériau premier dans lequel celui-ci va puiser pour écrire, mot après mot, son propre texte (figure 8). Le lecteur pourra alors choisir un autre texte -matériau pour continuer à écrire son texte *personnel*.
- 185 Dans l’une des sections d’*Incident of the Last Century*⁹⁹, le lecteur se déplace dans un univers en 3D composé de mots (technologie VRML). Le texte est alors non seulement mis en espace, mais aussi donné à explorer dans un espace tridimensionnel. La lecture consiste à se déplacer de façon immersive entre des blocs textuels afin de pouvoir les appréhender et les interpréter (figure 16).
- 186 Dans tous les exemples ci-dessus (texte mis en mouvement par le lecteur, texte *actable*, texte-matériau, texte composant un espace de déplacement), la matérialité du texte est

indissociable de l'action du lecteur. C'est pourquoi l'« écrit d'écran¹⁰⁰ », pour reprendre un terme cher à Yves Jeanneret et à Emmanuël Souchier, ne constitue pas seulement, dans une œuvre de littérature numérique, une nouvelle forme de matérialisation de la matière signifiante. C'est le geste du lecteur qui *révèle* la matérialité du texte.

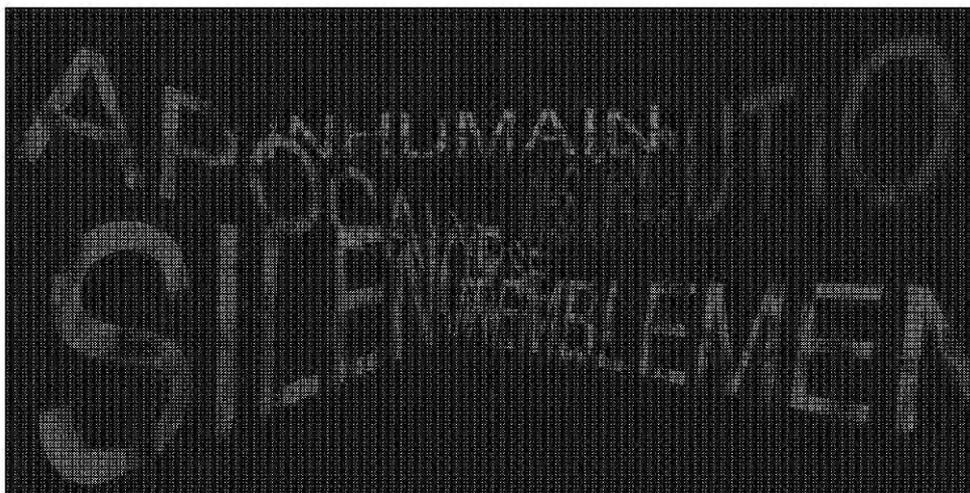


Figure 16. Incident of the Last Century.

La matérialité de l'interface

- ¹⁸⁷ Nombre d'œuvres de littérature numérique témoignent de la volonté d'aboutir à une nouvelle stylistique. Cette stylistique allierait étroitement figures de rhétorique et figures matérielles, mettant en avant la dimension technique de ces œuvres. Les figures matérielles en question sont avant tout des figures *interfaciques*, telle système de fenêtrage.
- ¹⁸⁸ Nous avons ainsi souligné que, dans le récit hypertextuel *NON-roman*¹⁰¹, la rhétorique du lien hypertexte (fonction elliptique, métaphorique, métonymique...) était à mettre en rapport avec des figures matérielles liées au fenêtrage [BOUCHARDON, 2002]. Dans *NON-roman*, le jeu sur le sémantisme du lien est en effet indissociable de la gestion de l'espace matériel du récit. Illustrons par un exemple. Au début de l'épisode 2, un texte – racontant le retour chez lui du personnage de Monsieur – propose deux liens hypertextes (figure 17). Si le lecteur clique sur le deuxième lien : « *ét. 3/porte fd* » (c'est-à-dire étage 3/porte du fond à droite), une description de l'appartement (« Monsieur & Madame habitent un 60 m² [...] ») s'affiche dans une fenêtre à l'intérieur de la fenêtre du récit. Derrière ce lien se trouve donc toute la description de l'appartement. Ce lien est d'ailleurs la seule façon d'accéder à cette description : si le lecteur clique sur l'autre lien, « vite », il ne lira jamais cette description. En quelque sorte, on pourrait dire que ce lien « contient » la description de l'appartement. Il a ainsi un fonctionnement analogue à celui de la synecdoque. La synecdoque¹⁰² implique en effet un rapport d'inclusion (par exemple une « voile » pour désigner un « bateau ») ; c'est prendre la partie pour le tout et inversement. Dans le lien « *ét. 3/porte fd* », la partie (le texte du lien) renvoie au tout (la totalité du fragment descriptif). Lorsqu'il clique sur le lien, le lecteur ne peut pas anticiper ce rapport d'inclusion; celui-ci n'est reconstruit qu'après coup. Néanmoins, l'architecture matérielle donne des indications au lecteur : ainsi, le rapport d'inclusion se matérialise par la petite fenêtre qui apparaît à l'intérieur de la fenêtre du récit; ce statut graphique est une indication sur le statut du fragment, sur sa position dans la hiérarchie du récit. L'effet de

- 193 Il s'agit ici d'une question de prospective que le chercheur peut difficilement trancher. Selon Jean-Pierre Balpe, c'est pourtant bien la question de la *littérarité*¹⁰⁶ que posent nombre d'œuvres de littérature numérique : « La littérature informatique ne s'intéresse qu'à ce qui fait le fondement même de la spécificité littéraire » [BALPE, 1997]. Par certains aspects, on peut avancer que les œuvres de littérature numérique tendent à introduire une nouvelle forme de littérarité. Celle-ci peut être manifeste aussi bien au niveau du travail sur le texte qu'au niveau de l'exploitation des formes sémiotiques ou encore de la scénarisation de l'activité du lecteur.
- 194 Dans les œuvres *génératives*, nous l'avons vu, le texte généré semble n'avoir ni origine ni fin. Le processus prend le pas sur le résultat et le texte est en perpétuel renouvellement.
- 195 Dans les œuvres *hypertextuelles*, la nature même du texte est également en jeu. Dans la préface de son livre *S/Z*¹⁰⁷, Roland Barthes parle des textes « scriptibles » par opposition aux textes « lisibles ». Le deuxième type offre des textes clos, univoques et invite à une lecture *passive*, sans efforts. À l'opposé, le texte « scriptible », plus difficile, plus ouvert, semble solliciter du lecteur une réécriture ; il invite le lecteur à participer à la construction du sens. S'appuyant sur cette distinction de Roland Barthes, Jean Clément définit l'hypertexte comme un texte « scriptible » :
- L'hypertexte est scriptible, non pas seulement au sens premier d'un dispositif permettant au lecteur d'y inscrire ses annotations, comme c'était l'habitude au Moyen Âge par exemple, mais par le fait que son parcours en lui-même est une forme d'écriture. La scriptibilité de l'hypertexte tient au fait qu'il constitue une sorte d'avant-texte, un amont de l'écriture, un énoncé à mi-chemin entre le jaillissement de la pensée informulée et la rigidité du discours constitué¹⁰⁸. »
- 196 L'hypertexte se présentant comme un « texte scriptible », l'activité de lecture d'un hypertexte pourrait ainsi, selon Jean Clément, être qualifiée elle-même d'« énonciation ». Michel de Certeau parle, à propos du marcheur urbain, d'« énonciation piétonnière¹⁰⁹ » : Jean Clément voit dans cette analyse du marcheur déambulant dans sa ville (et se faisant ainsi *auteur* de sa ville) une analogie avec un dispositif hypertextuel, dans lequel le lecteur *se fait auteur* de son parcours dans l'hypertexte. Citant Michel de Certeau qui oppose la ville comme lieu à l'espace urbain comme parcours, Jean Clément avance que « la spécificité de l'hypertexte est qu'il institue une énonciation piétonnière¹¹⁰ ».
- 197 Par ailleurs, l'interactivité d'introduction de données, qui permet au lecteur de taper du texte au clavier et éventuellement à ce texte d'être affiché dynamiquement dans le cours de l'œuvre, peut donner également une nouvelle force et une nouvelle concrétisation à l'expression « texte scriptible » de Roland Barthes.
- 198 Les œuvres *cinétiques* permettent de s'intéresser à la temporalité de la réception de l'œuvre, mais aussi à la composition entre médias¹¹¹, à la plasticité de cette composition, à la façon dont on fait *muter* chacun des médias en les mettant en rapport les uns avec les autres.
- 199 De façon générale, les œuvres interactives – notamment narratives – permettent au lecteur d'intervenir à différents niveaux (dispositif de lecture, histoire, structure, narration) : cette interactivité permet de déplacer les fonctions dans le dispositif narratif en jouant sur les frontières entre, d'une part, le lecteur et, d'autre part, l'auteur, le narrateur, le personnage et le narrataire¹¹².
- 200 Toutes ces œuvres tendent ainsi à *ouvrir* la littérarité en nous amenant à considérer comme littéraires des œuvres qui *a priori* ne répondent pas aux critères classiques de

littérarité (texte non établi ni figé, dimension multimédia, interventions matérielles du lecteur).

- 201 En posant la question d'une nouvelle esthétique mais également d'un changement important du paradigme littéraire, les œuvres de littérature numérique constituent bien des expériences littéraires aux frontières. On pourrait parler de *passage à la limite* de la notion même de littérature.

« La littérature touche à ses limites. La programmation des textes y côtoie celles des formes, des sons et des images. L'écrivain se confond de plus en plus avec le plasticien et, quand il est programmeur, la tentation est grande pour lui de se fondre dans le domaine des arts numériques. Mais cette tension vers les limites doit aussi être considérée comme une chance de renouveler le paysage littéraire. La multiplication des productions sur le Web montre une grande diversité d'approches et un grand bouillonnement qui sont les indices d'une vitalité prometteuse. La cyberlittérature n'en est qu'à ses débuts¹¹³. »

- 202 En ouvrant de la sorte la littérarité, la « littérature numérique » pourrait annoncer l'émergence d'une nouvelle forme de littérature.

La littérature numérique : un « révélateur »

- 203 Dans le même temps, ce qui peut retenir l'attention du chercheur, c'est avant tout la valeur *heuristique* de cette littérature. Certains traits de la littérature numérique, particulièrement mis en avant dans les discours des acteurs et dans les productions, semblent en effet constituer autant d'interrogations adressées à la littérature *traditionnelle*. « Interroger » est un terme délibérément modeste. Il est en effet difficile d'établir un verdict définitif dans la mesure où les œuvres de littérature numérique sont travaillées par un jeu de tensions non résolues, non stabilisées. Mais c'est bien ce jeu de tensions qui leur donne une valeur heuristique.

- 204 Par exemple, les différents déplacements observés (d'une critique du texte à une critique du dispositif, du genre au format, de l'usage esthétique du langage écrit à une esthétique de la matérialité du texte, de l'interface et du dispositif) mettent l'accent sur le support et sur la dimension technique. Or le poids du dispositif technique dans toute production ou réception a longtemps été un *impensé* d'une certaine tradition de l'étude littéraire. Car si la littérature dépend d'un dispositif de production et de diffusion, le livre n'a pas toujours été le dispositif dominant, ni celui qui a toujours été forcément visé par la production littéraire¹¹⁴. Ce serait notamment mésestimer l'importance, en termes de temps et d'espace, de la littérature orale. Le livre, qui a indéniablement joué un rôle important dans la production de la littérature, a une histoire courte et l'industrie culturelle dont il est l'origine une histoire encore plus courte. Concernant le livre, la technicité de l'objet-livre elle-même a été peu prise en compte par l'étude littéraire :

« [...] L'histoire littéraire et poétique a été infiniment moins curieuse des multiples évolutions techniques ; plus encore, elle a généralement occulté la technicité qui constitue l'objet-livre, et qui fonde l'ensemble de ses mécanismes successifs, ceux des différentes méthodes d'impression, d'organisation typographique, du choix de papier, des formats de page, de l'introduction ou non de jeux chromatiques¹¹⁵... »

- 205 C'est cette réalité du poids du dispositif technique dans toute production ou réception littéraire que les œuvres de littérature numérique peuvent venir nous rappeler.
- 206 Ainsi, la littérature numérique permet de mettre à jour des *impensés* d'une certaine tradition critique. Parmi ces *impensés*, nous avons signalé le poids du dispositif technique

dans toute production ou réception littéraire, mais on pourrait évoquer aussi plus largement le rapport entre littérature et technique, ou encore l'aspect *performatif* de la lecture d'une œuvre littéraire. C'est en ce sens que la littérature numérique agit comme *révélateur* : elle permet de *faire retour* sur certains aspects de la littérature *traditionnelle*. On pourrait même se demander dans quelle mesure la littérature numérique n'est pas avant tout une littérature théorique sur l'activité littéraire, une critique réflexive en actes de la littérature. « Le Bonheur » de Patrick-Henri Burgaud – proposé sur le site e-critures.org-, en prétendant décliner les différentes « figures du discours interactif », se présente ainsi comme une théorie en actes :

« [...] La pièce "Le Bonheur" présente, sur le mode léger, les figures du discours interactif. Toutes n'y sont pas recensées, et beaucoup peuvent être combinées. Telle quelle, elle se veut une contribution à un Traité encore à inventer. »

« Le Bonheur », de Patrick-Henri Burgaud, <http://www.aquoisarime.net/bonheur/titre.htm>, 2003.

- 207 La valeur heuristique de la littérature numérique est-elle exacerbée à l'occasion d'un nouveau support, ou est-ce ce support en particulier qui incite au questionnement ? Le support numérique porte en effet en lui une obligation d'explicitation de ses formatages, une obligation de déclarer verbalement support et formats. Ainsi l'extension d'un nom de fichier spécifie avec quelle application celui-ci doit être lu. Dans le fichier lui-même, l'auteur doit expliciter le formatage. Cela est manifeste dans un fichier au format HTML¹¹⁶, destiné à être interprété par un navigateur logiciel (*browser*). Dans le langage HTML, qui est un langage de description de pages web, les métatags (*metatags*) permettent de donner des informations sur le fichier lui-même, sur la façon dont il doit être interprété, voire indexé. La métatag *description* donne, par exemple, à l'auteur la possibilité de décrire le contenu du fichier, la métatag *keywords* permettant par ailleurs de spécifier avec quels mots-clés il souhaite que le fichier soit indexé par les moteurs de recherche.
- 208 Le support et ses différents formats sont par là même *verbalisés*¹¹⁷. Nous pouvons dès lors poser comme hypothèse que le support numérique entraîne une forme d'explicitation, et par suite de réflexivité, de ses propres formats et cadres de production. On pourrait mener un parallèle avec les supports de l'écriture. Sylvain Auroux¹¹⁸ montre que c'est avec l'écriture que la grammaire est apparue en tant que savoir spécialisé. La grammaire suppose en effet une réflexivité qui n'est permise que par le support de l'écriture. C'est en commençant à écrire que l'on commence à réfléchir sur la langue. De même, c'est grâce au support numérique que peut émerger une réflexivité sur les formats de composition du support lui-même. Cette explicitation du formatage nous incite à revisiter les supports précédents, ou du moins à interroger plus profondément ce qui paraissait à tort « transparent » ou inhérent à l'imprimé.
- 209 De même que le support numérique suppose une obligation d'explicitation et de verbalisation, de même les œuvres littéraires numériques *objectivent* certaines propriétés du littéraire. En ce sens, elles jouent là encore un rôle de *révélateur*. On peut même se demander dans quelle mesure l'écriture numérique ne pourrait pas conduire à instrumenter certains outils conceptuels mis en avant notamment par les théoriciens de la littérature. Prenons, par exemple, les catégories de Gérard Genette¹¹⁹ pour caractériser la « vitesse » d'un récit : pause, scène, sommaire et ellipse. Dans une œuvre numérique, on pourrait imaginer *taguer* ces outils conceptuels dans une DTD¹²⁰ (*document type definition*). C'est en effet dans une DTD que se joue la poétique (au sens de *poiésis*, « fabrication ») d'un document XML¹²¹. On peut ainsi envisager l'élaboration de DTD

propres aux œuvres littéraires numériques, mettant en évidence leur poétique. On aurait là les principes mêmes d'une objectivation des procédés.

- 210 Dans le même temps, la littérature numérique est anthropologiquement une expérience de ce « qui nous dépasse », pour reprendre une expression de Bruno Latour [LATOUR, 1994]. Dans la littérature numérique, un *improbable* est ainsi en émergence : ce trait est commun aux œuvres de littérature numérique en tant que littérature expérimentale, mais aussi en tant qu'œuvres *calculées*. La littérature numérique génère ainsi un champ d'expérience anthropologique qui finit par faire expérience en tant que telle. Sans doute est-ce pour cela qu'il faut être un peu initié, voire adepte pour adhérer pleinement à ces œuvres; mais, dans le même temps, elles possèdent également un côté *addictif*, procurant une forme d'expérience des *limites*.

NOTES

1. Dans le domaine de la poésie, on peut penser aussi aux *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau [QUENEAU, 1961]. Ceux-ci constituent un exemple célèbre de combinatoire restreinte. Parmi les 10 sonnets écrits par Raymond Queneau, le lecteur peut choisir n'importe quel vers n° 1, puis n'importe quel vers n° 2, obtenant à la fin l'un des 10¹⁴ poèmes (cent mille milliards).
2. En juin 2006, le site comptait 100 membres (155 membres sur la liste *E-critures*), 35 œuvres et 16 textes théoriques.
3. Par exemple les *24 heures d'Adrien*, <http://pofineltin.free.fr/24h/>
4. Toute action de poésie inadmissible sur le Net: <http://tapin.free.fr/>
5. <http://tapin.free.fr/cinetiq.htm>
6. Anonymes.net, 2003, <http://www.anonymes.net/>
7. Même si l'on doit considérer que le texte est toujours image: sans mise en forme et mise en espace, pas d'écriture ni de texte. Anne-Marie Christin soutient ainsi l'idée d'une forme visible donnant accès à une lecture: l'« image écrite » [CHRISTIN, 1995].
8. Message de Patrick-Henri Burgaud adressé à la liste *E-critures* le 23 février 2002.
9. POTVIN (Julie), *L'Horloge*, d'après Charles Baudelaire, 2002, <http://perte-de-temps.com/lhorloge.htm>
10. <http://www.incident.net/works/ram/>
11. BELISLE (Marie), *Scriptura et cætera*, <http://www.scripturae.com/>
12. CALVEZ (Pierrick), *Days in a Day*, 2000, <http://www.lh05.com/>
13. TIJANI (Smaoui), *L'Internaute*, avril 2003, http://www.linternaute.com/Oredac_actu/0304_avril/23_1h05.shtml
14. Mouvement mentionné dans le chapitre II auquel appartiennent notamment Philippe Bootz, Alexandre Gherban, Patrick-Henri Burgaud, Tibor Pap et Jean-Pierre Balpe : <http://transitoireobs.free.fr/to/>
15. Philippe Bootz le 11 novembre 2002.
16. <http://www.charabia.net>
17. BALPE (Jean-Pierre), *Trajectoires*, 2001, <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>

18. Parmi d'autres, Rob Swigart a ainsi écrit une fiction fondée sur une structure de base de données.
19. MALBREIL (Xavier) et DALMON (Gérard), *Le Livre des Morts*, 2000-2003, <http://www.livresdesmorts.com/>
20. <http://tapin.free.fr/HEURE.htm>
21. Cf. lexique en annexe.
22. Nous empruntons la distinction forme d'enregistrement/forme de restitution à Bruno Bachimont [BACHIMONT, 1998].
23. Cf. [GHITALLA et alii, 2004].
24. GOMEZ (Benjamin), <http://tapin.free.fr/cigit.htm>
25. <http://tapin.free.fr/>
26. « Ci GÎT... Qui ? Quoi ? Ma foi, personne, rien. Un, qui vivant, ne fut Valet, ni Maître. »
27. C'est le cas par exemple des œuvres proposées sur le « dispositif collectif d'écritures hypertextuelles par le collectif oVosite » : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/ovosite/accueil.htm>
28. <http://www.incident.net/works/ram/>
29. [BARTHES, 1973]
30. BOUTINY (Lucie de), *NON-roman*, 1997-2000, <http://www.synesthesie.com/boutiny/>
31. MALBREIL (Xavier), *Serial Letters*, 2002, http://www.0m1.com/Serial_Letters/sla.htm
32. On pourrait penser également à l'œuvre en cours intitulée *Tumulte* (<http://tumulte.net/>) et qualifiée de « laboratoire fiction » par son auteur François Bon.
33. On peut ajouter ici que l'écran favorise une disposition tabulaire du texte, de sorte que le texte d'écran renoue plus que jamais avec la dimension fondamentalement visuelle et iconique de l'écriture.
34. DALMON (Gérard), *My Google Body*, 2004, <http://www.neogejo.com/googlebody/>
35. Onglet « Images » dans le moteur de recherche <http://www.google.us>.
36. L'auteur, Gérard Dalmon, vit et travaille à New York.
37. [JEANNERET, 2000], p. 76.
38. [JEANNERET, 2000], p. 78.
39. BERNARDI (Myriam), *Ce qui me passe par la tête*, 2002, <http://www.cequimepasseparlatere.com> (plus accessible en octobre 2006).
40. Rendant par là même tout aussi singulier celui que le livre nous impose. La singularité, ici, n'est pas uniquement technique; elle est aussi *historique* comme le rappelle Ivan Illich [ILLICH, 1991].
41. Jean-Louis Weissberg parle de « spectacteur » et de « lectacteur » pour désigner le spectateur ou le lecteur d'une œuvre interactive [WEISSBERG, 1999]
42. [JEANNERET, 2000], p. 129.
43. BOISVERT (Anne-Marie), « Le texte en jeu », *Magazine électronique du CIAC*, Centre international d'art contemporain de Montréal, n° 17, automne 2003.
44. [JEANNERET et alii, 2003], p. 23. Les « signes passeurs » sont « ces signes décisifs d'accès au texte, qui appartiennent au texte visible sur l'écran, mais ont pour fonction de désigner des ressources textuelles non manifestes, un texte qu'on nommera, au choix, latent, virtuel, actualisable » [JEANNERET, 2000], p. 113.
45. DALL'ARMELLINA (Luc), *E-cris*, 2001, <http://lucdall.free.fr/disposit/e-cris.html>
46. CAILLOIS (Roger), *Les Jeux et les Hommes. Le masque et le vertige*, Gallimard, Paris, 1958.
47. [CLÉMENT, 2006]
48. BOISVERT (Anne-Marie), « Le texte en jeu », *Magazine électronique du CIAC*, Centre international d'art contemporain de Montréal, n° 17, automne 2003.
49. BOOKCHIN (Natalie), *The Intruder*, 1999, <http://www.calarts.edu/~bookchin/intruder/>

50. Nous avons déjà abordé cette œuvre dans le chapitre II : <http://lucdallfteeft/disposit/lqqa3.html>
51. Message du 29 octobre 2004 de Luc Dall'Armellina.
52. BALPE (Jean-Pierre), *Trajectoires*, 2001, <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>
53. Le terme « page » est celui utilisé dans l'interface de *Trajectoires*, faisant ainsi explicitement référence au monde du livre.
54. [CLÉMENT, 2006]
55. BOOTZ (Philippe), *Stances à Hélène, alire* n° 11, MOTS-VOIR, 2000.
56. BOOTZ (Philippe), « Passage », CD-Rom, *alire* n° 12, 2004.
57. BOOTZ (Philippe), « La lecture inassouvie », mai 2003, http://transitoireobs.free.fr/to/html/lecture_inassouvie.htm
58. MOULTHROP (Stuart), *Victory Garden*, Eastgate Systems, 1995.
59. MALBREIL (Xavier), *Serial Letters*, 2002, http://www.0ml.com/Seria_Letters/sla.htm
60. BALPE (Jean-Pierre), *Trajectoires*, 2001, <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>
61. BALPE (Jean-Pierre), *Fictions (fiction)*, 2004, <http://fiction.maisonpop.com>
62. BURGAUD (Patrick), *Florence Rey*, Doc(k)s, « What's your War », série 3 n° 25/26/27/28, Ajaccio, 2001.
63. *Prolix* de Petchanatz, édité dans *alire*, n° 6 en 1992, a été le premier générateur « jouable ».
64. Ainsi, le récit *Abîmes* suggère à son lecteur d'aller voir le code-source d'une page HTML pour y trouver d'autres informations, d'autres indices « Affichage-Source » dans le navigateur). Le lecteur a même la possibilité de supprimer les marques de commentaires dans le code afin, après enregistrement du fichier, d'afficher un autre contenu à l'écran. Il y a dans ce récit tout un « jeu » entre *forme d'enregistrement* (le code) et *forme de restitution*. Dans ce cas, l'auteur, qui produit du code HTML, permet au lecteur de manipuler le même matériau de production.
65. <http://www.teleferique.org/projects/reader/ureader>
66. <http://www.teleferique.org/projects/reader/jreader/index.html>
67. <http://www.fsu.edu/~butler/>, 2001.
68. Le terme « expérience » revient fréquemment sous la plume des e-crituriens pour qualifier une œuvre interactive (25 occurrences de novembre 1999 à janvier 2004).
69. [LISSART *et alii*, 2004]
70. BOUTINY (Lucie de), *NON-roman*, 1997-2000, <http://www.synesthesie.com/boutiny/>
71. Cf. [BOUCHARDON, 2006].
72. « Liste de diffusion dédiée à la littérature informatique. Elle regroupe des auteurs, des universitaires et de simples lecteurs » (<http://fr.groups.yahoo.com/group/e-critures/>).
73. LEJEUNE (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1986.
74. Cf. chapitre II (Construction d'une critique).
75. Logiciel d'édition de sites web de la société Adobe, anciennement Macromedia.
76. Mis à part notamment le travail de Mark Bernstein, *Structural Patterns and Hypertext Rhetoric*, ACM Computing Surveys, 1999.
77. <http://www.aquoisarime.net/elegie/emploi.htm>
78. DALL'ARMELUNA (Luc), *Q.Q.A.3 [pongdialogique]*, 2004, <http://lucdalLfree.fr/ldispositlqqa3.html>
79. On peut d'ailleurs se demander si les formes fixes (telle sonnet) sont des genres.
80. Cf. lexique en annexe.
81. Concernant le blog, on peut également mentionner la façon dont Jean-Pierre Balpe s'est emparé de ce format et de la circulation entre différents blogs dans *La Disparition du général Proust*, « hyperfiction dynamique et répartie » prolongeant l'expérience de *Lettre-Néant* (parution dans *Libération* du 18 juillet au 28 août 2005). Jean-Pierre Balpe joue notamment des contraintes imposées par le format et des différentes stratégies techniques des éditeurs de blogs. Exemples de blogs créés par Jean-Pierre Balpe et constituant *La Disparition du général Proust* : romans.over-

blog.com, hyperfiction.blogs.com, generalproust.oldiblog.com, riches.skyblog.com, jpbalpe.blogdrive.com

82. De même, dans l'histoire longue de l'écriture et ainsi que l'ont montré des historiens du livre comme R. Chartier ou D. F. Mc Kenzie, les « formes produisent du sens »; autrement dit, les caractéristiques formelles du support d'inscription ainsi que les processus de mise en forme et de mise en page que chaque support véhicule participent à la construction du sens.

83. Cf. l'argument de Franck Cormerais intitulé « Formats techniques et formes sémiotiques du multimédia interactif » (Journées d'études sur le document numérique, Nantes, 2003).

84. Cf. Lev Manovich, « Génération Flash » (http://www.flashxpress.net/index.php?r_lemag&0310)

85. Le terme « publier » est celui qui est utilisé dans l'interface du logiciel.

86. CALVEZ (Pierrick), *Days in a Day*, 2000, <http://www.lh05.com/>

87. Cf. lexique en annexe.

88. Emmanuel Héron, réponse à un questionnaire par mail.

89. Le groupe Transitoire observable qu'il a fondé avec Alexandre Gherban parle de « littérature et art programmés ».

90. <http://www.urfist.cict.fr/olivier/tbigpict.html>

91. Article paru dans *Le Monde* en 2002.

92. Dans un entretien du 13 avril 2004, BlueScreen parle d'un passage de la « littérature numérique » à l'« écriture numérique ».

93. Jean-Pierre Depétris prophétise cependant que « la littérature ne pourra pas ignorer cette e-littérature... » (message du 3 septembre 2003).

94. *Trésor de la langue française*.

95. CALLE (Sophie), *Vingt ans après*, 2001, <http://www.panoplie.org/ecart/calle/calle.html>

96. Nous rencontrons ici une limite de l'imprimé, dans la mesure où une capture d'écran ne permet pas de rendre compte de la « dynamicité » du texte.

97. ETC (Mark), *Les Pages blanches*, 1995, <http://archives.cicv.fr//HYP/>

98. DALL'ARMELLINA (Luc), *E-cris*, 2001, <http://lucdall.free.fr/disposit/e-cris.html>

99. CHATONSKY (Gregory), *Incident of the Last Century*, 1998, http://www.incident.net/works/incident_of_the_last_century/

100. Expression dont Emmanuël Souchier est le créateur, comme le rappelle Yves Jeanneret dans [JEANNERET, 2000].

101. BOUTINY (Lucie de), *NON-roman*, 1997-2000, <http://www.synesthesie.com/boutiny/>

102. « La synecdoque est le trope minimal qui permet de désigner une chose par un terme X dont le sens inclut celui du terme propre ou est inclus par lui. » [DUPRIEZ (B.)], *Gradus, Les Procédés littéraires*, 10/18, Paris, 1984.)

103. Nous avons pu ainsi relever que :

- l'ellipse narrative ne prend toute sa force que parce qu'il y a substitution d'un fragment par un autre dans un même cadre sans retour en arrière possible (saut dans le temps) ;
- la métonymie s'appuie sur la confrontation de deux fragments dans deux cadres juxtaposés (relation nécessaire) ;
- la synecdoque est couplée à la surimposition d'une nouvelle fenêtre de taille réduite (rapport d'inclusion).

104. BALPE (Jean-Pierre), *Trajectoires*, 2001, <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>

105. Cf. BOUCHARDON (Serge), « Une esthétique de la matérialité », Actes du colloque *E-formes* organisé à Saint-Étienne les 4 et 5 novembre 2005, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2007

106. Cf. lexique en annexe.

107. BARTHES (Roland), *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.

108. CLÉMENT (Jean), « Hypertexte et complexité », <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/clement.pdf>
109. CERTEAU (Michel de), *L'invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990, p. 148.
110. CLÉMENT (Jean), « Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », dans BALPE (J.-P.), LELU (A.), SALEH (I.), dir., *Hypertextes et Hypermédias : réalisations, outils, méthodes*, Hermes Science Publications, Paris, 1995.
111. Le terme « médias » est entendu ici au sens de « formes sémiotiques » (texte, image, son, vidéo).
112. [BOUCHARDON, 2002]
113. [CLÉMENT, 2006]
114. BALPE (Jean-Pierre), « Après le livre... », dans *L'art a-t-il besoin du numérique ?*, Actes du colloque de Cerisy, Hermes Science Publications, Paris, 2006.
115. SADIN (Éric), « Pratiques poétiques complexes et nouvelles technologies : la création d'une agence d'écritureS », dans *Ecart/S 2*, p. 14, 2000.
116. Cf. lexique en annexe.
117. Il y a plusieurs siècles, les typographes avaient bien verbalisé leur savoir-faire, aboutissant à un savoir-dire de leur savoir-faire. Mais, avec l'informatique, tout est langue ou code.
118. AUROUX (Sylvain), *La Révolution technologique de la grammatisation*, Mardaga (Philosophie et langage), Liège, 1994.
119. [GENETTE, 1972]
120. Cf. lexique en annexe.
121. Cf. lexique en annexe.

Conclusion

- 1 Au terme d'un tel parcours, à l'heure du « bilan » convenu, il faut avouer les difficultés que nous avons rencontrées pour saisir notre objet, et remplir l'objectif initial de l'étude. À plusieurs reprises, la « complexité de l'objet » aura été soulignée au cours des chapitres précédents, *évidemment*, tout comme fut souvent de mise, depuis l'introduction de cet ouvrage, la « diversité méthodologique » déployée, *naturellement*. De notre approche expérimentale fondée sur l'analyse de la connectivité hypertexte pour partir à la recherche du domaine de la littérature numérique sur Internet, en passant par l'analyse plus fine des rouages complexes des différentes configurations éditoriales que nous avons rencontrées jusqu'au questionnement formel des œuvres elles-mêmes, il s'agissait, croyions-nous au départ, d'emmener le lecteur à la découverte d'un champ de pratiques « en émergence », souvent perçu comme un peu ésotérique mais profondément astucieux et fécond intellectuellement pour les questions posées sur la nature du texte ou de l'œuvre. Trois chapitres, donc, comme trois niveaux de focale d'où les œuvres que nous connaissions pourraient apparaître – enfin – dans un contexte qui permet de les éclairer techniquement, esthétiquement, socialement.
- 2 Ce cheminement se nourrit d'une vertu intellectuelle, celle de tenter de réduire petit à petit la « complexité » de l'objet de départ en en épuisant les facettes et les niveaux de contextualisation. Mais, à chaque étape et sur chaque point problématique, nous avons aperçu combien était secret et fécond le dialogue entre le réseau et certaines œuvres qui y circulent. Au fond, c'est tout autant sur la littérature et ses pratiques qu'a porté notre questionnement que sur les formes elles-mêmes du réseau. Un rapide retour en arrière sur notre vocabulaire fait entrevoir combien c'est de cette question que s'est aussi nourrie implicitement notre démarche : que signifie cette « expérience des limites » de la notion de littérature que cherchent à éprouver certains auteurs ? Que conclure de cette voie que nous avons cultivée ici en affirmant que la critique des œuvres migre vers les cadres qui réalisent leur existence ? Que cherche-t-on à dire quand nous constatons que l'œuvre est susceptible de subir des modifications, de transiter d'un espace d'archivage à l'autre, de subir des variations et d'en garder les traces, ce qui rend leur critique non définitive ?
- 3 Il faut admettre que ce qu'interrogent certaines œuvres numériques dépasse peut-être le cadre du littéraire proprement dit, y compris en termes de « champs » de pratiques. Parmi les questions de fond récurrentes, celle, par exemple, de la « nature distribuée » et

« ouverte » du réseau revient souvent accompagner nos propos sur la pratique de la littérature. Ce que désignent certaines œuvres et qu'elles cherchent délibérément à éprouver (ou à épuiser esthétiquement), c'est précisément l'avènement d'une *forme* logique et technique d'organisation résolument inédite dans le champ de l'art, des savoirs ou, plus prosaïquement, de l'« information » et des systèmes de médiation culturelle. Avec toute la prudence qui s'impose scientifiquement, il faut reconnaître les difficultés que nous avons éprouvées à *dire* (sans parler d'*expliquer*) ce principe de distribution simultanée des possibles qui semble souvent se substituer à la linéarité (conventionnelle et technique) du récit, voire du livre lui-même, et qu'exploitent savamment certains auteurs. De la même façon, ce dialogue avec le réseau se reproduit, non avec les œuvres, mais avec les parcours d'auteurs, voire la forme des communautés d'acteurs qui peuplent le Web. Par exemple, si nous sommes familiers des activités de publication représentant l'aboutissement final de chaînes de médiations, nous observons sur le Web l'émergence d'activités d'autoédition et d'autopublication médiatisées au sein du paysage auquel elles appartiennent. En somme, le caractère distribué de la publication web semble favoriser chez les créateurs la prééminence de logiques autoriales au détriment d'un filtrage éditorial en amont, alors qu'apparaissent de nouveaux modes d'amélioration et de légitimation des contenus. Et il s'agit toujours du même dialogue entre les objets sur lesquels nous nous sommes arrêtés et la forme du réseau quand, en découvrant la distribution des liens hypertextes depuis *ecrits-vains.com* et *e-critures.org*, nous nous apercevons combien les modèles linéaires et arborescents sont loin de l'univers que nous explorons. À certains égards, il semble nous manquer un « plan d'ensemble », fini et cohérent, sur lequel pourrait s'inscrire la rationalité des conduites et des pratiques.

- 4 Un modèle ou des modèles génériques du réseau, de ses *possibles* comme de ses *contraintes*, font défaut à chacun de nos chapitres, comme à tous ceux qui entreprennent de le sonder dans d'autres domaines, de l'économie aux statistiques en passant par la sociologie des réseaux d'acteurs. L'observation attentive d'une localité thématique du réseau, comme celle consacrée à la littérature numérique, comble en partie ce manque : les références nombreuses, le nombre significatif d'URL citées en exemples, la diversité des explications qui ont été ici proposées peuplent l'étude et mettent en suspens cette question de fond. Mais, même penchés sur une œuvre ou sur un parcours d'auteur, nous voyons ressurgir la question de la forme même du système que nous explorons et dont se nourrissent les pratiques esthétiques, où se situent les acteurs en s'y regroupant, à travers laquelle se développent des pratiques éditoriales inédites ou héritées. Notre attachement à la question du « dispositif » est à cet égard symptomatique : il faut redire ici combien la littérature numérique – et le dispositif *E-critures* en particulier – interroge la notion de critique en opérant un déplacement d'une critique du texte vers une *critique du dispositif*. Et elle interroge aussi, ce faisant, la notion de genre en favorisant non seulement une redéfinition des critères d'un genre, mais également un déplacement de la notion de genre vers celle de *format*. Elle interroge également la littérature en tant qu'« usage esthétique du langage écrit¹ » en opérant un déplacement vers une *esthétique de la matérialité* du texte, de l'interface, voire du support et du dispositif. Ce qui frappe dans ces différents déplacements (et dans notre façon de les aborder), c'est la mise en avant du support et de la dimension technique. Notre lecteur pourrait d'ailleurs se demander si la littérature numérique, plus qu'une littérature du « texte », ne serait pas plus exactement une littérature du dispositif². Ce positionnement central et récurrent de la thématique du dispositif, des formats, des outils, de la matérialité du support montre combien nous sommes plongés dans un domaine local du Web particulièrement tourné vers

l'expérimentation instrumentale de ses propres cadres. Tout comme les chercheurs peuvent essayer de les dire et de les comprendre, les auteurs tentent de les circonscrire en les éprouvant esthétiquement.

- 5 Cette « raison du réseau » nous échappe encore un peu plus si l'on prend en compte, cette fois, sa dimension temporelle. Le Web est un réseau « distribué » mais aussi « dynamique ». C'est un constat technique mais aussi un verrou intellectuel majeur. Nos œuvres calculées l'ont démontré à certains égards : comment asseoir la figure de l'auteur dans les boucles de transformation et de modification dont elles peuvent être l'objet ? Comment inscrire un principe de finitude au « texte » produit dans un tel univers, sauf à reproduire indéfiniment le procès de l'écriture ? L'écriture numérique » peut-elle se limiter à la production des scénarios transformationnels ? C'est là l'un des attraits majeurs de ce type de littérature : entamer une réflexion théorique et explicite sur les cadres temporels de son propre exercice. C'est dans ce débat que se loge, comme en creux, la question de la dimension temporelle du réseau. Plus exactement la question des différentes dimensions temporelles du réseau.
- 6 Cette question se pose à l'échelle des œuvres elles-mêmes, de toute évidence, comme l'illustre par exemple le fait que différentes versions d'un même produit soient accessibles simultanément sur le réseau. Ou encore que puisse entrer dans le travail d'écriture la prévision des cycles de transformation de l'œuvre, que la temporalité du travail lectoriel se voit imposer des contraintes nouvelles (dans le cas des œuvres multimédias qui ont leur propre temporalité), mais soit aussi nourrie de possibles surprenants dont la réécriture partielle de l'œuvre elle-même. Ces modalités temporelles de l'œuvre, ou ces « cadres du temps » qu'elles renouvellent, entrent singulièrement en écho avec ce que l'on commence à découvrir du réseau lui-même à grande échelle : sa vitesse d'évolution rapide, certes, mais aussi le fait qu'il n'évolue pas de la même façon à différents endroits et, en plus, selon les mêmes scénarios évolutifs³.
- 7 Et puis, au final, on ne peut s'empêcher d'ajouter la dimension temporelle de l'observation elle-même. Notre étude, telle qu'elle se présente du point de vue de la présentation de notre travail, reflète peu ou rarement les conflits pourtant réels et difficilement surmontables qui ont pu émerger entre le temps de l'observation et l'évolution du domaine que nous explorions. Ainsi, par exemple, la liste de discussion *Ecritures* est passée de 90 membres au moment de notre observation à plus de 150 aujourd'hui, *Ecrits...vains ?* a de son côté renouvelé le contenu de ses rubriques, et combien de liens de nos cartographies préliminaires sont-ils encore valides aujourd'hui ? Combien de fois nous sommes-nous concertés pour convenir de l'analyse d'une version donnée de nos deux dispositifs en ligne ? Et puis quelle valeur aura notre étude dans six mois, un an ? Cette question du temps des réseaux n'est pas anodine car elle emporte avec elle l'ensemble des politiques d'archivage du Web, de ses supports techniques, de ses méthodologies de construction de la trace, du témoignage ou de la preuve. Ce questionnement sur la nature des cadres temporels du réseau que génèrent les œuvres numériques trouve ainsi un écho dans les réflexions contemporaines sur les objectifs et les moyens de la constitution de corpus documentaires sur le Web chez les spécialistes de la médiation culturelle : comment « photographier » le Web ? Sur quels types de ressources se focaliser ? À quel rythme et pour quelle politique de mémoire culturelle ? Comment, enfin, imaginer les formes de sa transmission pour le public ?
- 8 On comprend pourquoi il nous est vite apparu que le domaine de la littérature numérique, avec ses pratiques, ses débats théoriques, ses acteurs et ses modalités

collectives autour d'*E-critures*, constituait un ensemble stratégique à observer pour tous ces effets de résonance sur la question de la morphologie et la temporalité du réseau. Et nous en sommes toujours convaincus. Nous n'avons pas de réponse ferme et définitive sur la question de savoir si elle constitue « un champ organisé de pratiques en émergence » et si des « genres » spécifiques et autonomes voient le jour sous nos yeux. Nous n'avons fait que sonder le réseau en un temps limité et sur un territoire circonscrit, mais en s'attachant à une série de tentatives esthétiques qui auront aussi su intéresser tous ceux pour qui le Web représente une énigme. Et peut-être avons-nous eu ici la chance de saisir la littérature numérique dans cet instant fugace et incertain de l'expérience de ses limites.

NOTES

1. *Trésor de la langue française*.
2. C'est en ce sens que, dans un récit littéraire interactif, les actions du lecteur sur le récit jouent le rapport classique entre adhésion et distanciation. C'est à travers des figures fictionalisantes et réflexives que l'adhésion du lecteur est recherchée. On peut se demander si cette adhésion n'est pas alors plus une adhésion au dispositif qu'à l'histoire elle-même [BOUCHARDON, 2005].
3. Pour une approche générale : KLEINBERG (John), "Bursty and hierarchical structure in streams", 2002, cornell.edu/home/kleinberlbhs.ps

Annexes

- 1 Un site visant à présenter l'ouvrage est accessible sur le Web: <http://www.utc.fr/~bouchard/bpi>

Méthodologie

- 2 Le présent ouvrage constitue la réponse à un appel d'offres émanant du service Études et recherche de la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, pour le compte de la Direction du livre et de la lecture. Le texte de l'appel d'offres proposait de se pencher sur les « sites de revues littéraires numériques », et notamment les « sites hybrides, [...] se présentant à la fois comme une revue littéraire, un forum de discussion, un atelier d'écriture... ». Il nous a très vite paru intéressant d'étudier, à côté de revues littéraires électroniques traitant de la littérature imprimée, une revue *électroniquement* littéraire, c'est-à-dire un dispositif en ligne dédié à la littérature électronique ou numérique. Il ne s'agissait pas d'opposer littérature *traditionnelle* et littérature numérique, qui entretiennent d'ailleurs des rapports étroits sur les réseaux. Mais il nous est apparu pertinent de nous intéresser à un dispositif consacré à la littérature numérique dans la mesure où le support utilisé par les acteurs est aussi celui qui est utilisé par les auteurs des œuvres objets de débats.
- 3 Nous nous sommes demandé si nous n'assistions pas à l'émergence d'un domaine spécifique au sein de la littérature, constitué par des œuvres littéraires numériques dont la *lecture* se pratique sur écran. En choisissant de nous concentrer sur la liste et le site *E-critures*, nous avons fait l'hypothèse de la coconstitution d'un dispositif technique, d'un champ et d'une communauté. Dans le cadre d'un champ en émergence, il est difficile d'analyser précisément ce qui est en train de se construire. Les acteurs d'*E-critures*, en permanence dans une posture réflexive, génèrent toutefois la théorie de leur propre pratique; c'est le fait même que les acteurs produisent de la théorie qui nous a intéressés, dans la perspective d'une théorie de la pragmatique de la constitution d'un domaine.
- 4 Dans un premier temps, nous nous sommes penchés sur la topologie du domaine de la littérature francophone sur le Web et, par rapport à celui-ci, sur celle du domaine de la littérature numérique. Puis nous avons réalisé une étude monographique d'*E-critures* que nous avons mise en regard avec un autre dispositif en ligne, celui du site *ecrits-vains.com*.

Enfin nous nous sommes attachés aux œuvres de littérature numérique pour tenter d'en dégager les spécificités.

Une approche cartographique et topologique

- 5 Le groupe de recherche RTG¹ travaille actuellement sur des techniques d'extraction et de traitement de données web en cherchant à vérifier certaines hypothèses sur les principes d'organisation spontanée du réseau. En particulier, le groupe s'attache à comprendre la pertinence et les limites du principe des « agrégats » de documents web : à une certaine échelle (disons quelques milliers de pages ou de sites), le Web semble présenter une structure particulière où les documents qui traitent de thématiques similaires (un « thème » alimenté par une communauté d'acteurs) ont tendance à se concentrer spontanément en se distribuant mutuellement des liens hypertextes. Pour peu que l'on puisse indexer leurs contenus et projeter leurs liens hypertextes réciproques sous forme de graphes orientés, alors une représentation quasi « cartographique » du domaine de connaissances devient expérimentalement possible. On peut parler, dans ce cas, de « localités thématiques » (*topical localities*), comme nous avons tenté de le faire pour cette étude sur la littérature numérique. Ce travail nous a permis notamment de déterminer, parmi les revues littéraires sur le Web, celles qui s'intéressent à la littérature numérique, et notamment au dispositif *E-critures*. Beaucoup de revues littéraires électroniques permettent en effet d'accéder au site e-critures.org, alors que dans le même temps ce site ne renvoie qu'à des sites consacrés à la littérature numérique. Le travail cartographique nous a ainsi permis de situer les deux domaines l'un par rapport à l'autre, mais également de situer le dispositif *E-critures* parmi les dispositifs littéraires électroniques.

Une étude monographique : le dispositif *E-critures*

- 6 D'un point de vue méthodologique, l'étude du dispositif *E-critures* a consisté en une étude qualitative en profondeur avec participation.
- 7 L'intérêt méthodologique d'un tel dispositif réside dans sa dimension réflexive: les acteurs d'*E-critures* ne cessent de s'interroger sur qui ils sont, ce qu'ils font. En contrepartie, l'évolution continue du dispositif a représenté une difficulté pour l'étude (ce dispositif aura encore évolué au moment de la parution du présent ouvrage).

Acteurs du dispositif *E-critures* : un parti pris méthodologique

- 8 Nous² sommes membres de la liste *E-critures* depuis 2001-2002 et en situation d'observation participante depuis cette date. En septembre 2002, l'animateur de la liste *E-critures* nous a proposé, en tant qu'universitaires, de participer au comité de sélection des textes théoriques du site e-critures.org. Lorsque l'étude monographique du dispositif *E-critures* a commencé (septembre 2003), cet engagement ne nous a paru en rien contradictoire avec le travail de recherche en cours. D'aucuns pourraient nous objecter qu'une telle implication a contribué à construire notre objet. Il nous a néanmoins semblé important, dans la mesure où le champ de la littérature numérique, par certains aspects, est encore en constitution, d'être placés au cœur du dispositif *E-critures* afin de mieux appréhender son mode de fonctionnement. Bien évidemment, nous avons conscience d'être, à ce titre, des acteurs du dispositif et de participer à sa constitution. Un tel parti

pris méthodologique a dû par conséquent passer par une description de nos propres pratiques.

Mise en place d'outils d'exploitation du corpus des messages de la liste *E-critures*

- 9 Une interface d'interrogation des messages du corpus de la liste *E-critures* a été réalisée avec le concours de Benjamin Jung³ et de Jean-Hugues Réty⁴, que nous tenons à remercier ici. L'ensemble des messages de la liste, depuis sa création en novembre 1999 jusqu'en janvier 2004, est ainsi interrogeable (près de 3 000 messages au total) via une interface en ligne : URL : <http://www.utc.fr/~bouchardle-critures/interface/>

Les principales fonctionnalités :

- Consultation des messages et des profils des acteurs.
- Filtrage par mots-clés, auteurs, dates et fils de discussion.
- Graphe d'activité des acteurs.

Les choix techniques retenus :

- Langage XML pour le formatage des messages en un corpus respectant les recommandations de la *text encoding initiative*⁵. Le fait de se conformer à ce standard permettra une réutilisation du corpus pour des recherches futures.
- Flash de Macromedia pour la réalisation de l'interface.
- Langage PHP et base de données de type MySQL pour la base de données.

Une approche comparative : *E-critures* et *Ecrits...vains* ?

- 10 L'étude du dispositif *E-critures*, de ses spécificités et de sa représentativité d'un champ de pratiques, s'est appuyée également sur l'étude comparative d'un autre dispositif en ligne, le dispositif *Ecrits...vains* ?, consacré à des formes d'édition littéraire plus « traditionnelles ». Même si le site *Ecrits-vains.com* n'est pas forcément représentatif de toutes les revues littéraires en ligne, sa dimension hybride, à la fois revue littéraire, forum de discussion et atelier d'écriture, nous est apparue néanmoins comme emblématique d'un ensemble de pratiques collectives en ligne.
- 11 La comparaison entre les dispositifs *E-critures* et *Ecrits...vains* ? nous a donné des éléments de réflexion quant aux différences éventuelles entre les tenants d'une pratique éditoriale « classique » (*Ecrits...vains* ?) et des acteurs qui entendent construire aussi bien la politique éditoriale que le domaine littéraire dont ils se réclament (*E-critures*). Au fil de l'étude, la place d'*Ecrits...vains* ?, dispositif extrêmement riche, a pris plus d'ampleur: il nous a en effet semblé important de bien comprendre le fonctionnement d'un tel dispositif pour mieux mettre en exergue les éventuelles spécificités d'*E-critures*.
- 12 Nous avons ainsi avant tout exploité le dispositif *Ecrits...vains* ? (dans sa triple dimension de revue, site éditeur et forum) pour essayer de mettre au jour – à titre contrastif – ce qui se joue spécifiquement dans la littérature numérique.

Entretiens et observations

- 13 Nous avons réalisé une série d'entretiens semi-directifs et narratifs. Laurence Le Douarin, membre du laboratoire COSTECH, a rédigé à cette fin un guide d'entretien. Plus que d'un guide formalisé, il s'agissait avant tout d'un questionnement que le chercheur devait s'appropriier avant l'entretien en face à face. Dix entretiens (cinq concernant des acteurs d'*Ecrits...vains* ?, cinq concernant des acteurs d'*E-critures*) ont été menés au total. Ils ont été complétés par des questionnaires et des échanges par mail, notamment avec des membres *silencieux* de la liste *E-critures*, c'est-à-dire des membres de la liste envoyant moins de cinq messages par an.
- 14 Les Mardis numériques au café Lou Pascalou à Paris ont fait l'objet d'une observation (<http://www.francoiscoulon.com/rencontres>). De février 2003 à mai 2004 se sont en effet déroulées chaque mois ces rencontres se proposant de « rassembler autour d'un verre les acteurs de la création numérique ». Cette observation visait à comprendre et à contextualiser dans un environnement plus large ce qui était construit dans le cadre du dispositif en ligne *E-critures*.

Composition d'*E-critures* (groupe Yahoo !)

- 15 95 membres (y compris les pseudos) composaient le groupe à la mi-2004⁶.
- 34 auteurs se réclamant de l'e-criture, du Net art, du Web art ou de la littérature ;
 - 12 auteurs-animateurs de sites collectifs (Philippe Boissard, Philippe Castellin, Gérard Dalmon, Jean-Pierre Depetris, Julien d'Abrigeon, Benoît Ferreira da Silva, Franck Laroze, Antoine Moreau, Timothé Rollin, Éric Sadin, Jacques Tramu, Walk Walkatoll) ;
 - 14 auteurs de sites personnels (Annie Abrahams, Myriam Bernardi, BlueScreen, Patrick Burgaud, Cathbleue, François Coulon, e-troubadour marco, Tamara Laï, Pierre-Jean Lainé, Xavier Leton, Frédéric Madre, Xavier Malbreil, Rodrigo Reyes, Olivier Ventolin) ;
 - 2 auteurs hébergés dans des sites collectifs (Lucie de Boutiny, David Christoffel) ;
 - un lecteur-auteur (Frédéric Guillot) ;
 - d'autres auteurs Qean-Marie Durey, Alexandre Gherban, Tibor Papp, Pierre-Olivier Fineltin, Jean-Paul Trichet).
 - 3 sites collectifs (dont *EvidenZ* et *Mareilles*) ;
 - 4 enseignants et créateurs en e-critures ou en littérature (Ambroise Barras, Patricia Rydzok, Luc Dall'Armellina, Bernard Morens) ;
 - 18 étudiants, enseignants et chercheurs ;
 - 7 journalistes ou éditeurs (dont Annick Bureaud, Bruno Courtet, Marlène Duretz du *Monde*, Francis Mizio, Isabelle Nouvel) ;
 - 1 site autopromotionnel de livre imprimé (*Village des idiots*) ;
 - 3 pseudos ;
 - 25 membres non identifiés.

Quelques sites et listes de discussion

Répertoires de sites littéraires

- 16 « Le labyrinthe des ressources sur la littérature française contemporaine » : <http://perso.wanadoo.fr/labyrinthe/accueil.html>
- 17 « *Ent'revues* : le catalogue des revues culturelles » : <http://www.entrevues.org/>
- 18 Annuaire de revues en ligne: <http://www.revues-electroniques.net/>

Archivage de la littérature numérique

- 19 « ELO⁷ » (electronic literature organization) : <http://www.eliterature.org/>

Revues en ligne

- 20 *Akenaton/DOC(K)s* : <http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/>
- 21 *alire* : <http://motsvoir.free.fr/>
- 22 *A travers champs*: <http://jdepetris.free.fr/pages/atc.html>
- 23 *Antomoro* : <http://antomoro.free.fr/arts.html>
- 24 *Chaoid*: <http://www.chaoid.com/>
- 25 *Eclarts* : <http://www.ecarts.org/>
- 26 *Echolalie* : <http://mapage.noos.fr/echolalie/>
- 27 *Ecrits...vains ?* : <http://ecrits-vains.com/>
- 28 *Evidenz* : <http://www.senstonkaediteurs.com/evidenz.htm>
- 29 *Inventaire/Invention* : <http://www.inventaire-invention.com/>
- 30 *Lire-Ecrire* : <http://lireecrire.free.fr/>
- 31 *Périphéries* : <http://www.peripheries.net/>
- 32 *Pleut-il ?*: <http://pleutil.net/>
- 33 *Remue.net* : <http://www.remue.net/>
- 34 Historique du site : <http://www.remue.net/site/infosite.html>
- 35 *Sitaudis.com* (« le premier site de poésie comparative ») : <http://www.Sitaudis.com/>
- 36 *T.A.P.I.N.-BOXON* (« Toute action de poésie inadmissible sur le Net ») : <http://tapin.free.fr/>
- 37 *Transitoire observable*: <http://transitoireobs.free.fr/>
- 38 *Zazieweb* : <http://www.zazieweb.fr/>

Sites personnels

- 39 Annie Abrahams : <http://www.bram.org/>
- 40 Thierry Beinstingel : <http://perso.wanadoo.fr/tb/beinstingel.htm>
- 41 Éric Bertomeu : <http://bertomeu.eric.free.fr/>

- 42 BlueScreen : <http://www.b-I-u-e-s-c-r-e-e-n.com/>
- 43 Philippe Boissard : <http://homepage.mac.com/philemon1/Menu1.html>
- 44 Patrick-Henri Burgaud : <http://www.aquoisarime.net/>
- 45 Anne-Bénédicte Joly : <http://abjoly.free.fr/>
- 46 Philippe De Jonckheere : <http://www.desordre.net/>
- 47 Xavier Leton : <http://www.confettis.org/>
- 48 Xavier Malbreil : <http://www.Oml.com>
- 49 Albertine Meunier : <http://www.albertinemeunier.net/>
- 50 Le Lièvre de Mars (site Le Terrier) : <http://www.le-terrier.net/>
- 51 Mouchette : <http://www.mouchette.org/indexf.html>
- 52 Patrick Rebollar : <http://www.berlol.net/>
- 53 Éric Sérandour : <http://www.entropie.org/>

Listes de discussion

- 54 *Litor*, liste de diffusion francophone sur les études littéraires et l'ordinateur : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/litorl.htm>
- 55 *La Page blanche* – site et revue de poésie : <mailto:lapageblanche@yahoogroupes.fr>
- 56 *Patincouffinblab/a^s*, liste de poésie fondée par Julien d'Abrigeon, membre *d'E-critures* : <http://fr.groups.yahoo.com/group/patincouffinblabla/>
- 57 *Poesie.fr* – édition de poèmes, promotion et actualité de la poésie francophone (ministère des Affaires étrangères) :
- 58 <http://mailhost.diffusion.diplomatie.gouv.fr/wws/info/poesie-fr.liste>

Portails de chercheurs

- 59 Fabula : <http://www.fabula.org/>
- 60 Hubert de Phalèse : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/hubertl.htm>

Éditions

- 61 Éditions Odile Jacob : <http://www.odilejacob.fr>
- 62 Éditions de l'Éclat : <http://www.lyber-eclat.net/>

Les œuvres de littérature numérique citées

- 63 – « Le Bonheur », de Patrick-Henri Burgaud, 2003, lien posé sur e-critures.org
- 64 <http://www.aquoisarime.net/bonheur/titre.htm>
- 65 – *Ce qui me passe par la tête*, de Myriam Bernardi, 2002, lien posé sur e-critures.org
- 66 <http://www.cequimepasseparlatete.com> (plus accessible en octobre 2006)
- 67 – *Days in a Day*, de Pierrick Calvez, 2000, lien posé sur e-critures.org

- 68 <http://www.lh05.com/diad/>
- 69 - *E-cris*, de Luc Dall' Armellina, 2004, lien posé sur e-critures.org
- 70 <http://lucdall.free.fr/disposit/e-cris.html>
- 71 - *Florence Rey*, de Patrick-Henri Burgaud, Doc(k)s, « What's your war », série 3 n° 25/26/27/28, Ajaccio, 2001 (CD-Rom)
- 72 - *L'Horloge*, de Julie Potvin, d'après Charles Baudelaire, 2003
- 73 <http://perte-de-temps.com/lhorloge.htm>
- 74 - *Le Livre des Morts*, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon, 2003, lien posé sur e-critures.org
- 75 <http://www.livresdesmorts.com/>
- 76 - *NON-roman*, de Lucie de Boutiny, 1997-2000, lien posé sur e-critures.org <http://www.synesthesie.com/boutiny/>
- 77 - « Passage », de Philippe Bootz, édité dans la revue *alire*, n° 10, 1997 (CD-Rom)
- 78 - *Pause*, de François Coulon, Kaona, 2002 (CD-Rom)
- 79 - *Proposition de voyage temporel dans l'infinité d'un instant*, de Julien d'Abrigeon, 2004, lien posé sur e-critures.org, <http://tapin.free.fr/HEURE.htm>
- 80 - *Serial Letters*, de Xavier Malbreil, 2002, lien posé sur e-critures.org
- 81 http://www.0ml.com/Serial_Letters/sla.htm
- 82 - *Scriptura et cetera*, de Marie Belisle, <http://www.scripturae.com/>
- 83 - *Trajectoires*, de Jean-Pierre Balpe, 2002, lien posé sur e-critures.org
- 84 <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>
- 85 Une base d'œuvres interactives est accessible en ligne pour les lecteurs qui souhaiteraient explorer (voire proposer et commenter) d'autres œuvres : <http://www.utc.fr/~bouchard/recit/consultation/>

Le récit interactif

- 86 L'expression « récit interactif » désigne un nouveau mode de récit, né avec l'informatique et impliquant des actions du lecteur, soit avec la souris de l'ordinateur, soit avec le clavier. Elle correspond aujourd'hui plus à un vaste *champ d'expérimentation* qu'à un genre autonome assuré avec certitude de ses frontières. Les pratiques sont ainsi d'une grande variété, en particulier sur cet espace ouvert et complexe qu'est le Web. On peut cependant provisoirement les répartir ainsi, sachant qu'un même récit interactif peut combiner plusieurs composantes :
- les récits *hypertextuels*, qui proposent une lecture non linéaire de fragments reliés par des liens ;
 - les récits *cinétiques*, dans lesquels le texte est affiché dynamiquement et qui exploitent conjointement dimension temporelle et dimension multimédia ;
 - les récits « *algorithmiques* », œuvres combinatoires et génératives ;
 - les récits *collectifs*, dispositifs qui permettent aux internautes de participer à l'écriture du récit.

Quelques récits interactifs francophones sur le Web

- 87 - *Apparitions inquiétantes*, d'Anne-Cécile Brandenbourger, 1997-2000
- 88 <http://www.anacolithe.com/bulles/apparitions/jump.html>
- 89 Oscillant entre polar et parodie de sitcom, ce récit hypertextuel a tout d'abord été publié sur le site *Anacolithe* sous la forme d'un feuilleton, avant d'être édité en 2000 par les Éditions *00h00.com*, sur un support numérique (PDF) et sur support papier.
- 90 - *NON-roman*, de Lucie de Boutiny, 1997-2000.
- 91 <http://www.synesthesie.com/boutiny/>
- 92 Publié en épisodes sur le site de la revue en ligne *Synesthésie*, ce récit propose une satire de la vie quotidienne d'un couple de jeunes cadres aliénés par la société de l'information.
- 93 - *Écran total*, d'Alain Salvatore, 1997.
- 94 <http://alain.salvatore.free.fr/>
- 95 Dans cette « fiction hypertextuelle », le *topos* du manuscrit trouvé et publié par un éditeur est revisité dans la mesure où le manuscrit prend la forme d'une disquette à décrypter...
- 96 - *Serial Letters*, de Xavier Malbreil, 2002.
- 97 http://www.Oml.com/Serial_Letters/sla.htm
- 98 Il s'agit d'une « parodie cauchemardesque de comédie criminelle » : l'Organisation qui persécute le héros prône ainsi l'avènement de la littérature informatique... Xavier Malbreil remarque que la « parodie » serait « tellement adaptée au récit hypertextuel de fiction que la tentation est presque impossible à éviter ».
- 99 - *Trajectoires*, de Jean-Pierre Balpe, 2002.
- 100 <http://trajectoires.univ-paris8.fr/>
- 101 *Trajectoires* est « un roman policier interactif et génératif sur Internet, au croisement de la technologie, de l'art et de la littérature ». *Trajectoires* constitue une adaptation sur Internet des générateurs de textes littéraires conçus par Jean-Pierre Balpe. Ils fonctionnent à la manière d'un écrivain automatique. En effet, les textes ne sont pas préécrits, mais les mots sont combinés, en temps réel, à partir de logiciels d'écriture automatique capables d'engendrer les pages d'un roman sans fin.
- 102 - *Days in a Day*, de Pierrick Calvez, 2000.
- 103 <http://www.lh05.com/>
- 104 Un récit très graphique qui nous propose de suivre la journée de M. Brown, dans l'univers schizophrénique d'une grande ville.
- 105 - *Le Livre des Morts*, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon, 2003.
- 106 <http://www.livresdesmorts.com/>
- 107 « Le lecteur effectue fictivement son propre voyage dans l'au-delà. »
- 108 Au cours de ce voyage, il est amené à répondre à des questions, dont les réponses sont intégrées dans le récit. Le lecteur les retrouvera lors d'une lecture ultérieure, pourra les modifier ainsi que consulter, dans une « salle de lecture », les réponses données par d'autres lecteurs.
- 109 - *Des romans à plusieurs mains*, 1997-2003.

110 <http://membres.lycos.fr/kamakuralintro.htm>

111 Deux romans sont actuellement en cours d'écriture sur ce site d'écriture collective.

Autoprésentations d'auteurs de littérature numérique

112 Nous avons rassemblé ici des autoprésentations de certains auteurs de littérature numérique ayant contribué à la liste de discussion *E-critures*. Ces autoprésentations ont été rédigées à notre demande, mis à part celles de Julien d'Abrigeon et de François Coulon recueillies sur le Web.

Autoprésentation de Philippe Bootz

113 Né pour se reposer le 1^{er} mai 1957, bardé de diplômes en tous genres et vivant des conséquences de sa souris, cofondateur de LAIRE en 1988, éditeur de la revue *alire* depuis 1989, cofondateur de *Transitoire observable* en 2003, chercheur dans divers laboratoires... pour le repos, c'est raté.

114 Une démarche poétique spécifique débute en 1977, motivée par une volonté de faire coexister des significations contradictoires et d'impliquer le lecteur dans sa lecture par un acte nécessairement destructif (de la polysémie) et constructif (d'une interprétation) : la lecture détruit pour créer. La rencontre en 1978 avec l'informatique allait me donner les moyens pratiques de réaliser ce projet. Est née à l'époque une première littérature programmée sans ordinateur. Un passage sur mini-ordinateur (1979-1980), non convaincant, m'a incité à développer cette poétique sous forme d'installations hypertextuelles et de livres objets. Ce n'est qu'à partir de 1985, sous l'impulsion de Jean-Marie Dutey, dans un contexte de lecture privée sur micro-ordinateur, que s'est faite la véritable rencontre avec l'ordinateur comme médium de lecture/écriture. L'animation syntaxique, découverte assez rapidement, a été créée comme substitut au fonctionnement plastique qu'il était impossible de reproduire avec l'ordinateur. Ma conception de la lecture comme une activité de portée limitée, la relativisation par le dispositif de la position du lecteur et de celle de l'auteur, la certitude de la limitation fondamentale de la communication et de l'échec algorithmique (présents dans la génération adaptative qui consiste en un véritable dialogue entre le programme – donc l'auteur – et la machine, dialogue dont est exclu le lecteur, jusqu'à la transparence) se sont ainsi développées dans une continuité: ce n'est pas l'ordinateur qui a fait rupture mais le projet d'écriture.

115 Pour les œuvres, je n'en citerai que trois car je produis très peu: l'important est le chemin.

- *Métamorphose*, ma toute première œuvre sur micro-ordinateur (un TOS) réalisée en 1985 pour une lecture privée à l'écran, qui invente une première forme d'animation syntaxique et n'a jamais été éditée.
- « Passage », débuté en 1992, qui a donné lieu en 1996 à une première version finalisée et qui reste aujourd'hui encore en cours de reprogrammation. « Passage » est une œuvre emblématique qui accompagne toute ma démarche.
- *Stances à Hélène* (1997) qui fut le premier contact avec un compositeur et m'a permis de comprendre l'esthétique de la frustration, cette esthétique dans laquelle l'activité de lecture fait signe pour un non-lecteur absent (le métalecteur). Rien que de la vie et de la mort, en somme.

Autoprésentation de Patrick-Henri Burgaud

- 116 Patrick-Henri Burgaud est né en 1947. Après avoir entamé une licence de lettres modernes, il s'installe en 1970 aux Pays-Bas où il se spécialise dans la linguistique française.
- 117 En 1992, il abandonne toute fonction dans l'enseignement pour se consacrer à la pratique artistique. Poésie monumentale, Land art, poésie graphique, ses travaux s'appuient sur la calligraphie orientale sans cependant contester l'essentiel de l'écriture alphabétique occidentale.
- 118 En 1996, il découvre les potentiels de l'informatique. La poésie par images de synthèse forme une nouvelle dimension de son approche. Depuis, en accord avec l'évolution des technologies, ses recherches portent sur l'art hypermédia programmé.

Autoprésentation de David Christoffel

- 119 David Christoffel est très occupé par les prises de parole: il est présentateur à la radio (Les nuits de France Musique) et produit des opéras parlés où il joue un instrument de musique, alors que sa voix est plusieurs fois exposée en *off*. À ce titre, il fait quelques travaux pour ARTE Radio et prépare des récitatifs pour le GRM (Groupe de recherches musicales de l'IRCAM). Aussi s'intéresse-t-il aux nouveaux moyens donnés à l'épistolaire par le courrier électronique et, à ce titre, a expédié des « Newsletters du dimanche » (2002-2003) et quelques forwards (2003-2004) disponibles sur <http://www.criticalsecret.com/davidchristoffel>.
- 120 Une première réflexion théorique sur ces lettres électroniques a été publiée dans la rubrique « Critiques » du site www.archee.qc.ca. D'autre part, il a fondé le fanzine *Tais-Toi, Là.*, participe aux revues *Il Particolare* et *22 (Montée) des Poètes*, et a publié *Cela n'étant dire* dans la collection « Écritures contemporaines » des Éditions Lisières.

Autoprésentation d'e-troubadour marco

- 121 Touche-à-tout du monde des idées. Enfant de l'électron et du chaos. Citoyen de la noosphère. Voilà une esquisse en trois traits d'e-troubadour marco. Auquel je rajoute deux axes: raconter des bobards (linéaires à interactifs) et jouer à saute-mouton entre les bassins synaptiques Ouste ne pas rater le saut quantique). Trois et deux cinq, le compte est bon.
- 122 Œuvres multimédia: MekaMemories; BPM Odyssée (Le Studio du Futur) ; Les Chants de re-troubadour marco (<http://e-troubadourz.org/marco>).
- 123 Jeux vidéo: Wintersports ; South Park; Terminator sur portable (In Fusio) ; Lucky Luke II : la fièvre de l'Ouest sur PC, Playstation (Kalisto).
- 124 Romans (sous l'identité de Marc Mahé Pestka) : *Tov, une vie moderne, Tristan et Iseult remix*.

Autoprésentation de Xavier Malbreil

- 125 Xavier Malbreil est écrivain, auteur et théoricien en littérature informatique. Deux romans de littérature jeunesse, *Les Prisonniers de l'Internet* (Éditions Cédric Vincent) et un

recueil de nouvelles pornographiques, *Des corps amoureux dans quelques récits* (Éditions <http://www.manuscrit.com>), composent pour l'instant toute sa bibliographie littéraire.

- 126 À paraître : *Je ne me souviens pas très bien*, roman dont tout l'argument tient dans le titre, et *Attention à l'attentionomètre*, pièce de théâtre dont tout l'argument tient dans le titre aussi. Comme auteur en littérature informatique, il a osé dans *10 poèmes en 4 dimensions* remettre en perspective le *Cratyle*. Ce questionnement du dialogue platonicien, il l'a continué dans *Formes libres flottant sur les ondes*. *Serial Letters* lui a permis de quitter cette veine sémiotique, pour goûter au plaisir du récit interactif. Enfin *Le Livre des Morts*, peut-être son œuvre la plus aboutie, en tout cas la plus montrée, commentée, étudiée, l'a mené aux limites des nouveaux genres de la littérature informatique.
- 127 Les conférences qu'il a données et les articles qu'il a écrits sont réunis dans un recueil d'écrits critiques intitulé *Éloge des virus informatiques dans un processus d'écriture interactive – Essais critiques sur les littératures informatiques*, aux Éditions <http://www.manuscrit-universite.com>. Un inédit s'y trouve aussi, qui est en même temps une prise de position sur le thème « Qu'est-ce que la littérature informatique ? ».
- 128 Sites <http://www.Oml.com>, <http://www.livredesmorts.com> et <http://www.tetra-kill.com>.

Autoprésentation de Julien d'Abrigeon⁹

- 129 Poète polymorphe et multisupport né en 1973 à Aubenas (07) et élevé en plein air. Peu sportif, il pratique pourtant la poésie-action, la poésie sonore, la poésie visuelle, l'écriture poétique et autres arts du combat de la langue. Membre fondateur du collectif BOXON, il est le webmestre d'œuvre du site *T.A.P.I.N.* qui présente la plupart des poètes de la modernité.
- 130 Diverses publications en revues (*BOXON*, *Doc(k)s*, *cqnc*, *Ouste*, *4/5*, *Maison atrides...*) et sur sites (*ubu.com*, *epc-buffalo.edu*, *e-critures.org*, entre autres). *Croix, n.f.* est paru chez Poésie-Express en 2001.
- 131 Nombreuses lectures-actions publiques (dont *cipM* (Marseille), *TNT* (Bordeaux), *Le Noroît* (Arras), *Les instants Chavirés* (Montreuil), *Public<*(Paris), *Médiathèque* (Roanne), *Les subsistances* (Lyon), Rennes).

Autoprésentation de François Coulon¹⁰

- 132 François C., qui êtes-vous ?
- 133 Un projet en cours jusqu'en 2005 : *Le Réprobateur*, toujours avec des images d'Hélène Moreau.
- 134 Suite des rencontres Mardis numériques en 2004, désormais avec un micro.
- 135 *Pause en 2002*, publié chez Kaona, à nouveau, prix SCAM.
- 136 Je réalise *20 % d'amour en plus* en 1996. On en demande encore, dit-on. Début des cours, conférences.
- 137 *La Belle Zohra* et *Tout a disparu* en 1992, sans grandes conséquences.
- 138 Virage littéraire post-ludique en 1991 avec *L'Égérie*. Petit succès d'estime en 1994 avec sa version Mac.
- 139 Jeux d'aventures entre 1985 et 1988, critique de ceux des autres dans la presse spécialisée.

140 Myope, j'apprends la programmation. Puis un peu de grammaire française.

141 En 1968, je commence par naître.

Lexique succinct

142 Nous proposons ici des précisions sur quelques termes aussi bien techniques (spam, URL ou encore la théorie des agrégats) que littéraires (par exemple diégèse, genre, littérarité ou paratexte).

Agrégat

143 Sur le Web, un agrégat est un ensemble de documents reliés entre eux par certaines propriétés topologiques. Les liens hypertextes constituent cette dimension topologique. Les propriétés topologiques qui unissent un « paquet » de documents sont multiples, et parfois encore mal connues. Les *hubs* et les *authorities* sont les plus manifestes, mais il en existe d'autres. On peut admettre, par exemple, que les agrégats ont des degrés de densité et qu'ils entretiennent entre eux des relations de voisinage. On peut admettre aussi qu'ils évoluent, naissent, meurent, se scindent ou fusionnent. John Kleinberg, à qui l'on doit la théorie des agrégats [KLEINBERG, 1998], estime qu'ils sont près de 100 000 sur le Web.

Authority

144 Terme utilisé en particulier par John Kleinberg pour désigner des sites pointés par de nombreux autres sites. Ils font donc « autorité » car ce sont des références pour un ensemble de sites traitant du même sujet. Le terme est complémentaire de celui de *hub* dans la théorie des *agrégats* de documents sur le Web [KLEINBERG, 1998].

Autoédition

145 L'autoédition, née historiquement en même temps que l'édition imprimée au XVIII^e siècle, fut pratiquée, entre autres, par les premiers regroupements de scientifiques désirant diffuser directement leurs travaux dans l'Europe naissante. L'expression garde aujourd'hui une forte connotation négative liée au fait que des auteurs choisissent de ne pas se plier au filtrage qualitatif des textes par les éditeurs en passant directement à l'étape de la publication. Les « éditions à compte d'auteur » sont ainsi le fait d'éditeurs-fabricants auxquels s'adressent directement des écrivains désirant publier directement un recueil ou un livre. Et cela peut prendre la forme d'une mésaventure, comme cet auteur publié plusieurs fois dans la revue *Ecrits...vains ?* mais qui, auparavant, a connu une expérience d'édition à compte d'auteur: « Je ne suis pas content, parce qu'en fait ça s'est distribué à très peu d'exemplaires et ils m'ont obligé à en acheter quarante. Je n'ose même pas les donner à mes amis. Ils nous ont dit qu'il y avait une publication à 1 000 exemplaires, je n'y crois pas trop. C'est resté dans les fonds de tiroir. »

146 Sur le Web, l'autoédition est pratiquée couramment par tous ceux qui publient leurs textes dans des espaces conçus spécifiquement pour les recueillir : blogs, CMS, forums, etc. Cependant, au contraire de l'autoédition imprimée, l'autoédition numérique est souvent

valorisante pour l'apprenti auteur qui s'exerce ou pour l'auteur confirmé (journaliste, écrivain) qui trouve là un moyen de diversifier et populariser son travail.

Autopublication

- 147 Mise à disposition d'un public, par un auteur individuel ou des auteurs en collectif, d'œuvres ou de documents, par un dispositif de publication fabriqué par eux-mêmes.
- 148 Au sens plus large de [CHARTRON et REBILLARD, 2004], l'autopublication peut signifier « mise en forme d'un contenu préalablement sélectionné, en vue de sa diffusion collective » faisant appel à l'autoproduction (création du contenu, mise en page), à l'autosélection (évaluation du contenu, anticipation sur sa pertinence pour autrui) ou encore à l'autodiffusion (mise en ligne, référencement, etc.).

Autoritativité

- 149 Traduit de l'anglais *authoritative*, « auteur faisant autorité » [AUDI, 1997]. L'autoritativité dont il est question ici est une modalité du « devenir auteur ». Il s'agit d'abord de pratiques créatives échappant aux instances de référence (éditeurs, critiques, revues littéraires...) qui ne peuvent plus légitimer les œuvres produites, ne laissant d'autre choix aux auteurs que l'autoédition. Il s'agit ensuite des pratiques d'autoédition et d'autopublication relevées sur le Web, qui suggèrent que l'auteur, dans sa construction, peut s'émanciper des cadres éditoriaux hérités de l'imprimerie; s'ajoutent à cela des dispositions acquises à s'affirmer auteur en dehors des autorités établies. Tout cela permet de distinguer un auteur « traditionnel », qui cherche à s'inscrire dans un dispositif éditorial classique pratiquant le filtrage en amont de la chose publiée, d'un auteur « autoritatif », qui s'autopublie et construit lui-même les conditions de sa reconnaissance dans l'univers électronique.

Blog

- 150 Système antechronologique de publication de billets textuels, iconiques, sonores (podcasts), ou de vidéos (vlogs), très souvent « autoédités » de manière individuelle ou en collectif. Une des particularités des blogs est d'autoriser les lecteurs à déposer des commentaires en marge de la production de l'auteur. Le *blogroll*, ou liste de liens « amis » choisie par le blogueur, inscrit le blog dans un univers de référence.

Connectivité

- 151 On peut calculer et visualiser certaines propriétés originales de l'espace documentaire qu'est le Web en mobilisant des graphes: les pages ou les sites y sont projetés sous forme de nœuds et les liens hypertextes qui les relient sous forme d'arcs orientés. La connectivité hypertexte est le principe de la projection de ces liens entre pages et/ou sites sur un graphe: elle peut alors se concentrer à certains endroits du graphe ou, au contraire, se diluer avec des taux de densité plus faibles.

Data mining

- 152 Voir la définition du *Web mining*.

Diégèse

- 153 En narratologie, « la diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit » [GENETTE, 1972]. Les adjectifs dérivés de « diégèse » sont nombreux et couramment employés: « intradiégétique » désigne par exemple un narrateur qui est lui-même l'objet d'un récit, qui est un personnage du récit premier, par opposition à un narrateur « extradiégétique » qui est extérieur à l'histoire racontée.

DTD

- 154 La *document type definition* (DTD), ou « définition de type de document », est un document permettant de décrire un modèle de document XML. Une DTD décrit la structure du document (hiérarchie des champs, paramètres, type des données). Source : *Wikipedia*.

Dynamique (site)

- 155 L'adjectif « dynamique » désigne différentes technologies web qui permettent de composer et d'afficher à *la demande* les pages d'un site. Les pages dynamiques s'opposent aux pages « statiques » dont la composition et le contenu ont été fixés au préalable. Les sites dynamiques ont la faculté de générer des pages à *la volée* en fonction de différents paramètres comme le profil de l'utilisateur ou la nature de la requête adressée au serveur où se trouve le site.

Édition

- 156 Champ professionnel des industries culturelles.
- 157 Ensemble des étapes d'évaluation, de sélection, de négociation et de mise en forme permettant la fabrication d'un document au contenu stabilisé et destiné à la diffusion.

E-sociology

- 158 Parmi ce que l'on appelle les *computer sciences* chez les Anglo-Saxons, une voie spécifique s'est construite à la rencontre des sciences sociales (largement plus anciennes en termes de réflexion sur la morphologie des groupes sociaux) et du *data mining*: le *social data mining*. Il peut s'agir, en particulier, de traiter le Web comme un réseau de documents et de liens, mais aussi et surtout comme un réseau social sur lequel des acteurs s'inscrivent ou inscrivent des traces. Par imitation d'expressions comme *e-gouvernance* ou *e-business*, l'*e-sociology* désigne cette approche spécifique du Web.

Flash

- 159 Logiciel de la société Adobe – anciennement Macromedia – permettant de réaliser des animations, notamment pour le Web. De nombreuses œuvres *cinétiques* de la littérature numérique sont réalisées à l'aide de ce logiciel.

Forum

- 160 Système de discussion passant uniquement par le Web. Il se distingue des autres systèmes de discussion par le fait que les discussions sont archivées sur un site web et qu'il faut souvent s'inscrire dans la communauté pour pouvoir participer (<http://www.dicodunet.com/definitions/internet/forum-de-discussion.htm>).

Genre

- 161 Si la notion de type de texte est assez claire (le texte se définit en fonction de son intention et de son type d'organisation), la notion de *genre littéraire* est plus floue: dans chaque grand genre, certains textes obéissent néanmoins à un système d'énonciation comparable, sont traversés d'un même registre ou traitent de thèmes convergents. Les genres littéraires ont joué et continuent de jouer un rôle déterminant dans les horizons de création et de réception. Le genre permet à la fois de créer une *attente* et de garantir une *reconnaissance*.
- 162 La notion de *genre éditorial* se réfère à des formes particulières d'expression dépendantes du support de publication: on trouve ainsi des *dépêches*, des *brèves*, des *reportages*, des *éditoriaux*, des *billets*, des *entretiens*, dans les publications de presse.

HTML

- 163 *Hypertext markup language* : langage de description de page propre au Web.

Hub

- 164 Concept complémentaire de celui d'*authority* ou autorité. Il s'agit d'un site pointant vers de nombreux autres sites. L'organisation topologique du Web repose sur leur rôle important puisqu'ils assurent nombre de liaisons hypertextes entre différents *lieux* du réseau [KLEINBERG, 1998].

Hypertexte

- 165 Le terme a été inventé par Ted Nelson, mais il désigne couramment le lien hypertexte, la clé de voûte du Web actuel. Le terme peut renvoyer tantôt à la dimension *textuelle* des contenus et de leurs rapports réciproques (citations, références, sources, etc.), tantôt à la dimension topologique du Web dont les principes d'organisation reposent sur la façon dont les liens hypertextes y sont distribués.

Liste de diffusion/groupe de discussion

- 166 Dispositifs de messagerie électronique permettant de faire parvenir des messages à l'ensemble des inscrits par l'intermédiaire d'une seule adresse.
- 167 Le « groupe de discussion » se distingue de la « liste de diffusion » par des fonctionnalités de gestion de groupe disponibles au sein d'un site web personnalisé. Ce qui permet, outre le fait de retrouver l'historique des messages, une visibilité à un plus large public sur le réseau.

Littérarité

- 168 Les formalistes russes ont donné à l'usage proprement littéraire de la langue, et donc à la propriété distinctive du texte littéraire, le nom de *littérarité*. « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire¹¹. »

Paratexte

- 169 Le paratexte renvoie à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Le titre et la préface sont deux de ses manifestations les plus importantes [GENETTE, 1987]. La réflexion critique de Gérard Genette sur les rapports entre texte et paratexte est d'autant plus d'actualité que les frontières traditionnelles du texte sont érodées. Les œuvres de littérature numérique au premier chef, mais aussi les sites web en général tendent à réduire la distinction entre texte et paratexte, dans la mesure où le texte numérique est fondamentalement composite, plurisémiotique et marqué par une référence permanente au dispositif qui le promeut.

Publication

- 170 Objet publié se présentant sous forme d'un codex dans le cas de la technologie imprimée ou sous de multiples formes dans le cas d'Internet.
- 171 Étapes de fabrication d'un objet édité.

Ring

- 172 Une série de sites web, surtout s'ils traitent de la même thématique, peuvent être reliés entre eux de façon spécifique en *ring* : le plus souvent, sur la page d'accueil d'un site appartenant à un *web ring* donné, sont affichés un lien « précédant » et un lien « suivant » pointant vers deux autres sites du même ring. Ainsi, tous les sites du *ring* pointent vers deux désignés comme éléments d'une chaîne circulaire gérée spontanément ou de façon centrale, suivant les cas. Ce principe offre de remarquables parcours de navigation balisés pour les internautes désireux de s'informer sur un sujet auquel sont associés un ou plusieurs *rings*.
- 173 On pourra consulter sur le sujet les services de recherche ainsi que l'annuaire <http://dir.webring.com/rw>.

Socialdata mining

- 174 Voir la définition du terme *E-sociology*.

Spam (pollupostage)

- 175 Courrier électronique non sollicité par l'internaute qui le reçoit. Cette pollution des boîtes aux lettres électroniques pratiquée par les *spammers* ou spammeurs arrive en tête des pratiques les plus critiquées par les internautes. Également appelé au Québec « pollurriel », contraction de « courriel pollueur ».

Théorie du support

- 176 On désigne par cette expression un ensemble d'hypothèses, plus ou moins complémentaires, qui accordent à la dimension technique des dispositifs de représentation une place majeure dans les phénomènes d'écriture ou de production d'information comme de lecture et d'interprétation. Certains courants de l'anthropologie, de l'ethnologie et de la philosophie y participent, et le champ étudié concerne aussi bien l'écriture manuscrite et l'imprimé que les supports numériques.

URL (uniform resource locator)

- 177 L'URL correspond à l'adresse d'une ressource internet (page web ou fichier quelconque) et à la route à suivre pour l'atteindre. L'adresse est lisible dans la boîte de dialogue du navigateur. Exemple: <http://www.e-critures.org> est une URL.

Web mining

- 178 Le *Web mining* désigne la mobilisation des méthodes de *data mining* (en français, « extraction de connaissances à partir de données ») appliquées au Web et à ses milliards de documents, en général peu structurés et très évolutifs dans le temps.

Web sémantique

- 179 Ce projet, dessiné entre autres par Tim Berners Lee, vise à développer les méthodes, les outils et les normes du second âge du Web tourné vers l'exploitation automatisée de l'information à grande échelle, donc essentiellement axé sur les techniques d'indexation de contenus, de recherche d'information (*via* notamment des agents intelligents) ou de traitement sémantique. On pourra trouver la présentation du projet dans un article¹² de Tim Berners-Lee, James Hendler et Ora Lassila.

Wiki

- 180 Site web dynamique dont les pages sont directement modifiables en ligne par les lecteurs. Un wiki représente un modèle de rédaction et de publication collective de documents

web. L'amélioration des textes se produit en continu après publication; les historiques des modifications successives apportées à chaque page sont accessibles aux lecteurs.

XML¹³

- 181 Le XML (*extensible markup language* ou « langage de balisage extensible ») est un langage qui sert de base pour créer des langages de balisage spécialisés: c'est un « métalangage ». En ce sens, le XML permet de définir un vocabulaire et une grammaire associée sur la base de règles formalisées. Il est suffisamment général pour que les langages basés sur XML, appelés aussi dialectes XML, puissent être utilisés pour décrire toutes sortes de données et de textes. Il s'agit donc partiellement d'un format de données.

Bibliographie

- 182 Nous avons choisi, pour cette bibliographie, une présentation alphabétique globale, indépendamment du type de publication. La plupart des auteurs mentionnés ayant publié aussi bien des articles que des monographies, nous n'avons pas jugé pertinent de distinguer entre articles et monographies. Le lecteur pourra ainsi se reporter plus aisément aux entrées référencées dans notre travail.
- 183 L'accès aux articles consultables sur le Web a été vérifié pour la dernière fois le 1^{er} octobre 2006.

Ouvrages et articles théoriques

- 184 [AARSETH, 1997] AARSETH, Espen, *Cybertext, Perspective on Ergodic Literature*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1997.
- 185 [AUDI, 1997] AUDI, Paul, *L'Autorité de la pensée*, PUF (Perspectives critiques), Paris, 1997.
- 186 [BACHIMONT, 1998] BACHIMONT, Bruno, « Bibliothèques numériques audiovisuelles : des enjeux scientifiques et techniques », *Document numérique*, vol. 2, n° 3, Hermes Science Publications, Paris, 1998.
- 187 [BALPE, 1990] BALPE, Jean-Pierre, *Hyperdocuments, hypertextes, hypermédia*, Eyrolles, Paris, 1990. [BALPE, 1997] BALPE, Jean-Pierre, « Une écriture si technique », 1997, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Jean-Pierre/articles/Ecriture.html>
- 188 [BALPE et DE BARROS, 2006] BALPE, Jean-Pierre et DE BARROS, Manuela (dir.), *L'art a-t-il besoin du numérique ? Actes du colloque de Cerisy (2004)*, Hermes Science Publications, Paris, 2006.
- 189 [BARTHES, 1968] BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », 1968, repris dans *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984.
- 190 [BARTHES, 1973] BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.
- 191 [BEAUDOUIN, 2002] BEAUDOUIN, Valérie, « De la publication à la conversation. Lecture et écriture électroniques », *Réseaux*, n° 116, 2002.
- 192 [BENNOUAS et alii, 2003] BENNOUAS, Toufik, BOUKLIT, Mohamed et MONTGOLFIER, Fabien de, « Un modèle gravitationnel du Web », dans *Les Journées « Graphes, Réseaux et Modélisation »*, Paris, ESPCI, décembre 2003.

- 193 [BERNSTEIN, 1995] BERNSTEIN, Mark, "Conversations with friends: hypertexts with characters", dans *Hypermedia Design*, p. 207-215, FRAISE
- 194 S. *et alii* (ed.), Springer, London, 1995.
- 195 [BOOTZ, 2001] BOOTZ, Philippe, *Formalisation d'un modèle fonctionnel de communication à l'aide des technologies numériques appliqué à la création poétique*, thèse de doctorat, université de Paris VIII, Paris, 2001.
- 196 [BOOTZ, 2002] BOOTZ, Philippe, « Esthétique de la frustration », avril 2002, <http://www.labo-mim.org/pdf%20creation-reception/Bootz.pdf>.
- 197 [BOOTZ *et alii*, 2003] BOOTZ, Philippe, GHERBAN, Alexandre et PAPP, Tibor, « Transitoire observable : texte fondateur, février 2003 », http://transitoireobs.free.fr/to/article.php?id_article=1.
- 198 [BOTAFOGO 1991] BOTAFOGO, Rodrigo et SHNEIDERMAN, Ben, "Identifying aggregates in hypertext structures", *UKConference on Hypertext*, p. 63-74, 1991.
- 199 [BOUCHARDON, 2002] BOUCHARDON, Serge, « Hypertexte et art de l'ellipse », dans *Les Cahiers du numérique, La Navigation*, vol. 3-n° 3, p. 65-86, Hermes Science Publications, Paris, 2002.
- 200 [BOUCHARDON, 2003] BOUCHARDON, Serge, « La liste de discussion *E-critures*, un dispositif de légitimation de la littérature électronique ? », dans *Dossiers de l'ingénierie éducative*, CNDP, Paris, décembre 2003.
- 201 [BOUCHARDON, 2005] BOUCHARDON, Serge, « Récits interactifs: expériences littéraires aux frontières », dans LELEU-MERVIEL, Sylvie (dir.), *Création numérique*, p. 23-54, Hermes Science Publications, Paris, 2005.
- 202 [BOUCHARDON, 2006] BOUCHARDON, Serge, « Les récits littéraires interactifs », *Formules*, na 10, Noésis -Agnès Viénot Éditions, Paris, 2006.
- 203 [BOUCHARDON et BROUDOUX, 2003] BOUCHARDON, Serge et BROUDOUX, Évelyne, « *E-critures*: coconstitution d'un dispositif technique, d'un champ et d'une communauté », *Esprit critique*, vol. 5, n°4, automne 2003.
- 204 [BOUCHARDON et GHITALLA, 2003] BOUCHARDON, Serge et GHITALLA, Franck, « Récit interactif, sens et réflexivité », dans *Hypertextes et Hypermédiats." créer du sens à l'ère numérique, H2PTM'03*, p. 35-46, Hermes Science Publications, Paris, septembre 2003.
- 205 [BOULLIER, 2000] BOULLIER, Dominique, « La loi du support: leçons de trois ans d'enseignement numérique à distance », *Les Cahiers du numérique* (na 2, « L'université virtuelle »), vol. 1, p. 145-172, Hermes Science Publications, Paris, 2000.
- 206 [BOURDIEU, 1992] BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.
- 207 [BROUDOUX, 2002] BROUDOUX, Évelyne, « Outils informatiques d'écriture et de lecture: nouvelles conditions au *devenir auteur* », communication du 26 septembre 2002, université de Rennes II. Colloque Cercor-SFSIC « Écritures en ligne: pratiques et communautés », http://archiveSIC.ccsd.cnrs.fr/documentslarchives0/00/00/07/96/index_fr.html
- 208 [BROUDOUX, 2003] BROUDOUX, Évelyne, « Outils, pratiques autoritatives du texte, constitution du champ de la littérature numérique », thèse soutenue à l'université de Paris VIII, 17 décembre 2003. http://tel.ccsd.cnrs.fr/documents/archives0/00/00/67/60/index_fr.html
- 209 [BROUDOUX, GRÉSILLAUD, LE CROSNIER, LUX-POGODALLA, 2005]

- 210 BROUDOUX, Évelyne, GRESILLAUD, Sylvie, LE CROSNIER, Hervé et LUX-POGODALLA, Veronika, « Construction de l'auteur autour de ses modes d'écriture et de publication », dans *Hypertextes et Hypermédiat : créer, échanger, partager à l'ère des réseaux*, H2PTM'05, p. 123-142, Hermes Science Publications, Paris, 2005. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001552
- 211 [BROUDOUX, 2006a] BROUDOUX, Évelyne, « Littérature numérique: existence d'un champ et communication des œuvres », dans BALPE, Jean-Pierre et DE BARROS, Manuela (dir.), *L'art a-t-il besoin du numérique ?* Actes du colloque de Cerisy, 23 juillet 2004, Hermes Science Publications, 2006. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001138
- 212 [BROUDOUX, 2006b] BROUDOUX, Évelyne, « De la contrainte au programme », dossier Hyperlittérature IV: contraintes, *Magazine électronique du Centre international d'art contemporain de Montréal*, n° 24 – hiver 2006. <http://www.ciac.calmagazine/sommaire.htm>
- 213 [BROUDOUX et alii, 2006c] BROUDOUX Évelyne, dans PEDAUQUE, Roger T., « Auctorialité : production, réception et publication de documents numériques », dans *La Redocumentarisation du monde*, Cepaduès, 2006.
- 214 [BURGOS et alii, 1996] BURGOS, Martine, EVANS, Christophe et BUCH, Esteban, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs: trois études sur la sociabilité du livre*, BPI-Centre Pompidou, Paris, 1996.
- 215 [CALLON et LATOUR, 1990] CALLON, Michel et LATOUR, Bruno, *La Science telle qu'elle se fait*, La Découverte, Paris, 1990.
- 216 [CAMPBELL, 2000] CAMPBELL, Cameron, "Social structure, space, and sentiment. Searching for common ground in sociological conceptions of community", *Research in Community Sociology*, vol. 10, p. 21-57, JAI Press Inc., 2000.
- 217 [CHAKRABARTI et alii, 2002] CHAKRABARTI, Soumen, JOSHI, Mukul, PUNERA, Kunal et PENNOCK, David, *The Structure of Broad Topics on the Web*, Proc. 11th International World Wide Web Conference, 2002.
- 218 [CHARTRON et REBILLARD, 2004] CHARTRON, Ghislaine et REBILLARD, Franck, « Modèles de publication sur le Web, AS-CNRS 103 », rapport d'activités, juillet 2004. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001159.html
- 219 [CHRISTIN, 1995] CHRISTIN, Anne-Marie, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, Paris, 1995.
- 220 [CLÉMENT, 1995] CLÉMENT, Jean, « L'hypertexte de fiction, naissance d'un nouveau genre ? », dans VUILLEMIN, Alain et LENOBLE, Michel (dir.), *Littérature et Informatique: la littérature générée par ordinateur*, Artois Presses Université, Arras, 1995. <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/allc.htm>
- 221 [CLÉMENT, 2000] CLÉMENT, Jean, « Hypertextes et mondes fictionnels ou l'avenir de la narration dans le cyberspace », *EclartS*, n° 2, Paris, 2000.
- 222 [CLÉMENT, 2003] CLÉMENT, Jean, « Hypertexte et fiction: la question du lien », dans *Hypertextes -espaces virtuels de lecture et d'écriture*, Nota Bene, Québec, 2003. <http://www.interdisciplines.org/defispublicationweb/papers/16/version/original>
- 223 [CLÉMENT, 2006] CLÉMENT, Jean, « Jeux et enjeux de la littérature numérique », *Formules*, n° 10, Noésis – Agnès Vienot Éditions, Paris, 2006.
- 224 [COMPAGNON, 1998] COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998.
- 225 [DÄLLENBACH, 1977] DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire*, Seuil, Paris, 1977.

- 226 [DAVISON, 2002] DAVISON, Brian D., *Topical Locality in the Web : Experiments and Observations*, ACM Press, New York, 2002.
- 227 [DESEILLIGNY, 2003] DESEILLIGNY, Oriane, « L'écriture de journaux intimes sur Internet : mise en forme du moi ou création d'une image de soi ? », dans *Hypertextes et Hypermédias : créer du sens à l'ère numérique, H2PTM'03*, p. 67-76, Hermes Science Publications, Paris, septembre 2003.
- 228 [ECO, 1965] ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965 (*Opera Aperta*, 1962).
- 229 [FOUCAULT, 1994] FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Dits et Écrits (1954-1988)*, t. 1, Gallimard, Paris, 1994.
- 230 [GENETTE, 1972] GENETTE, Gérard, « Discours du récit », dans *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- 231 [GENETTE et alii, 1986] GENETTE, Gérard (dir.), *Théorie des genres*, Seuil, Paris, 1986.
- 232 [GENETTE, 1987] GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- 233 [GHITALLA, 2000] GHITALLA, Franck, « L'espace du document numérique », *Communication & langages*, n° 126, Armand Colin, Paris, 2000.
- 234 [GHITALLA, 2002] GHITALLA, Franck, « L'âge des cartes électroniques. Outils graphiques de navigation sur le Web », *Communication & langages*, n° 131, Armand Colin, Paris, 2002.
- 235 [GHITALLA et alii, 2004] GHITALLA, Franck, BOULLIER, Dominique et alii, *L'Outre-lecture*, Bpi-Centre, Paris, 2004.
- 236 [GHITALLA et alii, 2005] GHITALLA, Franck, LE BERRE, Alain et RENAULT, Mathieu, « Des documents, des liens et des acteurs. Expérimentations autour de radiographies documentaires du Web », dans *Créer, jouer, échanger: expériences de réseaux, H2PTM'05*, p. 341-357, Hermes Science Publications, Paris, 2005.
- 237 [GOODMAN, 1984] GOODMAN, Nelson, *OfMind and Other Matters*, Jacqueline Chambon, Paris, 1984.
- 238 [GOODY, 1979] GOODY, Jack, *La Raison graphique*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- 239 [GUYOT et PEYRELONG, 2006] GUYOT, Brigitte et PEYRELONG, Marie-France, « Le document dans une perspective organisationnelle: un objet comme un autre ? », *Sciences de la Société*, n° 68, PUM, 2006.
- 240 [ILlich, 1991] ILLICH, Ivan, *Du lisible au visible*, Éditions du Cerf, Paris, 1991.
- 241 [JEANNERET et SOUCHIER, 1999] JEANNERET, Yves et SOUCHIER, Emmanuël, « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », *Xoana, images et sciences sociales* 6/7, p. 97-107, Éd. J.-M. Place, Paris, 1999.
- 242 [JEANNERET, 2000] JEANNERET, Yves, *Y a-t-il vraiment des technologies de l'information ?*, Éditions universitaires du Septentrion, 2000.
- 243 [KLEINBERG, 1998] KLEINBERG, John, "Authoritative sources in a hyperlinked environment", *Proceedings ACM-SIAM Symposium on Discrete Algorithms*, 1998.
- 244 [KUMAR et alii, 1999] KUMAR, Ravi, RAGHAVAN, Prabhakar, RAJAGOPALAN, Sridhar et TOMKINS, Andrew, *Trawling The Web for Emerging Cyber-Communities*, www8, Hawaï, 1999.
- 245 [LANDOW, 1994] LANDOW, George, *Hyper/Text/Theory*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1994.
- 246 [LATOUR, 1994] LATOUR, Bruno, « Une sociologie sans objet ? Remarques sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, n° 4, p. 587-607, octobre 1994.

- 247 [LELEU-MERVIEL, 2005] LELEU-MERVIEL, Sylvie (dir.), *Création numérique*, Hermes Science Publications, Paris, 2005.
- 248 [LISSART *et alii*, 2004] CHAGNY, Pierre, LEJEUNE, Anne, LISSART, Marie et TARDY, Cécile, sous la direction de Marianne PERNOO, « Repérage et sélection de sites de littérature contemporaine par une bibliothèque universitaire de lettres et sciences humaines », diplôme de conservateur de bibliothèque, 2004, <http://biu.ens-Isf.fr/biu/>
- 249 [MALBREIL, 2004a] MALBREIL, Xavier, *Éloge des virus informatiques dans un processus d'écriture interactive. Essais critiques sur les littératures informatiques*, Manuscrit-Université, Paris, 2004.
- 250 [MALBREIL, 2004b] MALBREIL, Xavier, « Naissance d'une critique des littératures informatiques », novembre 2004.
- 251 <http://www.utc.fr/~bouchard/bpi/content/liens/malbreil-critique.doc>
- 252 [MALBREIL, 2005] MALBREIL, Xavier, « Prolégomènes à une méthodologie d'approche critique des œuvres de littérature informatique », mémoire de DEA, université de Toulouse-Le Mirail, juin 2005.
- 253 [MANOVICH, 2001] MANOVICH, Lev, *The Language of New Media*, MIT Press, Cambridge, 2001.
- 254 [MIHAIL *et alii*, 2002] MIHAIL, Milena, CHRISTO S, Gkantsidis, AMIN, Saberi & ELLEN Zegura, *On the Semantics of Internet Topologies*, College of Computing, Georgia Institute of Technology, 2002.
- 255 [MOULTHROP, 1991] MOULTHROP, Stuart, "Reading for the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of 'Forking Paths'", dans DELANY, Paul et LANDOW, George (dir.), *Hypermedia and Literary Studies*, p. 119-132, MIT Press, Cambridge, 1991.
- 256 [PEDAUQUE, 2003] PEDAUQUE, Roger T., « Document: forme, signe et relation, les reformulations du numérique », 2003. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000511.html
- 257 [PEDAUQUE, 2006] PEDAUQUE, Roger T., *Le Document à la lumière du numérique*, C&F Éditions, Caen, 2006.
- 258 [PFAENDER *et alii*, 2006 a] PFAENDER, Fabien, JACOMY, Mathieu et FOUETILLOU, Guilhem, "Two Visions of the Web, from globality to localities", Proceedings of IEEE ICITA06, Damas (Syrie), 2006.
- 259 [PFAENDER *et alii*, 2006 b] PFAENDER, Fabien et JACOMY, Mathieu, « Explorer et appréhender le Web », 13e journées de Rochebrune: Rencontres interdisciplinaires sur les systèmes complexes naturels et artificiels, ENST 2006 S001, 2006.
- 260 [PITKOW, 1997] PITKOW, James et PIROLI, Peter, "Life, Death, and Lawfulness on the Electronic Frontier", Proceedings of the Conference on Human Factors in Computing Systems CHI'97, 1997.
- 261 [REBILLARD *et alii*, 2004] REBILLARD, Franck et CHARTRON, Ghislaine, « Quels modèles pour la publication sur le Web ? Le cas des contenus informationnels et culturels », Actes du XIV^e Congrès SFSIC, 2004. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000986.html
- 262 [RIEUSSET-LEMARIÉ, 2001] RIEUSSET-LEMARIÉ, Isabelle, « La médiation éditoriale sur Internet », *Communications & langages*, n° 130, Armand Colin, Paris, 2001.
- 263 [RIVLIN *et alii*, 1994] RIVLIN, Ehud et BOTAFOGO, Rodrigo, "Navigating in Hyperspace: Designing a Structurebased Toolbox", *Communications of the ACM*, vol. 37(2), p. 87-96, 1994.

- 264 [SOUCHIER *et alii*, 2003] SOUCHIER, Emmanuël, JEANNERET, Yves et LE MAREC, Joëlle (dir.), *Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Bpi-Centre Pompidou, Paris, 2003.
- 265 [STIEGLER, 1996] STIEGLER, Bernard, *La Technique et le Temps*, t. 1 et 2, Galilée, Paris, 1996.
- 266 [THIBAUDET, 1939] THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur la critique*, Gallimard, Paris, 1939.
- 267 [TODOROV, 1978] TODOROV, Tzvetan, « L'origine des genres », dans *Les Genres du discours*, Seuil, Paris, 1978.
- 268 [VANDENDORPE, 1999] VANDENDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte*, Éditions du Boréal-Éditions de la Découverte, Montréal, 1999.
- 269 [VAN LOOY et BAETENS, 2003] VAN LOOY, Jan et BAETENS, Jan, *Close Reading New Media, Analyzing Electronic Literature*, Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2003.
- 270 [WALTER, 1990] WALTER, Éric, « Les auteurs et le champ littéraire », dans *Histoire de l'édition française*, t. 2, « Le livre triomphant », Fayard/Cercle de la Librairie, Paris, 1990.
- 271 [WEISSBERG, 1999] WEISSBERG, Jean-Louis, *Présences à distance*, L'Harmattan, Paris, 1999.

Œuvres littéraires mentionnées

- 272 [BORGES, 1956] BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, Gallimard, Paris, 1965 (*Ficciones*, 1956).
- 273 [BUTOR, 1957] BUTOR, Michel, *La Modification*, Éditions de Minuit, Paris, 1957.
- 274 [CALVINO, 1979] CALVINO, Italo, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Seuil, Paris, 1981 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979).
- 275 [DIDEROT, 1773] DIDEROT, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, 1773, Garnier-Flammarion, Paris, 1970.
- 276 [PEREC, 1978] PEREC, Georges, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, collection POL, Paris, 1978.
- 277 [QUENEAU, 1961] QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, Paris, 1961.
- 278 [QUENEAU, 1981] QUENEAU, Raymond, « Un conte à votre façon », dans *Contes et propos*, Gallimard, Paris, 1981.
- 279 [ROCHE, 1966] ROCHE, Maurice, *Compact*, Seuil, Paris, 1966.
- 280 [SAPORTA, 1962] SAPORTA, Marc, *Composition n° 1*, Seuil, Paris, 1962.
- 281 [STERNE, 1760] STERNE, Laurence, *Vie et Opinions de Tristram Shandy*, Garnier-Flammarion, Paris, 1982 (*The Life and Opinions of Tristram Shandy*, 1760).

NOTES

1. Réseaux, territoires et géographie de l'information: <http://www.utc.fr/rtgi/>
2. Serge Bouchardon et Évelyne Broudoux.
3. Ingénieur informaticien.
4. Maître de conférences en informatique rattaché au laboratoire Paragraphe de l'université de Paris VII.

5. <http://www.tei-c.org>
6. On pouvait dénombrer 156 membres en octobre 2006.
7. Plus que d'une revue, il s'agit d'un lieu d'archivage issu d'un regroupement d'auteurs et d'universitaires nord-américains.
8. Sur cette liste, Julien d'Abriègeon conserve son pseudo e-criturien. Signe particulier: possède quatre modérateurs.
9. Source : <http://www.sitadis.com/Auteurs/julien-d-abrigeon.html>
10. Sur le site <http://www.francoiscoulon.com>.
11. JAKOBSON (Roman), *Questions de poétique*, trad. fr., Seuil, Paris, 1973.
12. « The semantic Web », <http://www.sciam.com/article.cfm?articleID=00048144-10D2-1C70-4A9809EC588EF21>
13. Source: *Wikipedia* (<http://fr.wikipedia.org>).