

Date de soumission : 25/12/2023 | Date d'acceptation : 08/03/2023 | Date de publication : 02/07/2023



## Le texte littéraire au seuil de la numérisation : Un dynamisme de la processualité d'une poétique de l'écriture

## The literary text on the threshold of digitization: A dynamism of the processuality of a poetics of writing

Amel BOUSSAD <sup>1</sup>

Université Abbes Laghrour -Khenchela | Algérie  
amel\_boussad@yahoo.fr

**Résumé :** Cet article entreprend de réfléchir au texte littéraire numérique : il étudie son mode d'intellection de l'immédiat, le traitement narratif du quotidien, interroge la réception littéraire de l'événement autour d'un présent social en mutation. Envisager la littérature numérique, c'est donc d'un même élan, situer cette discipline artistique dans une histoire sociale, culturelle, et tout à la fois, la confronter à son orientation esthétique

**Mots-clés :** Le texte, Littérature, Numérisation, Poétique, Médiation culturelle.

**Abstract:** This article undertakes to reflect on the digital literary text: it studies its mode of intellection of the immediate, the narrative treatment of everyday life, questions the literary reception of the event around a changing social present. Considering digital literature is therefore in the same spirit, situating this artistic discipline in a social and cultural history, and at the same time, confronting it with its aesthetic orientation.

**Keywords:** The text, Literature, Digitization, Poetics, Cultural mediation.



---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : AMEL BOUSSAD | amel\_boussad@yahoo.fr.

Le présent article questionnera les opérations qui sous-tendent la textualité numérique et qui pourraient contribuer de façon plus convaincante à saisir l'incidence de la technique sur les œuvres littéraires numériques, en particulier dans le champ de la narrativité actuelle, en raison d'en définir une poétique processuelle. Quelles incidences cette pénétration du numérique dans le champ littéraire peut-elle avoir sur la scénographie technique de l'écriture ? L'écriture littéraire en contexte numérique influencerait différentes modalités de sa mise en place. L'enjeu serait plutôt lié à son expansion incessante, à son développement en étoile, à ses relais et ses débordements ; le texte littéraire dévoilerait son caractère inachevé, lancé mais retombé, de la phrase, de l'idée et de l'image. La qualité de dispositif du numérique apparaît dans sa capacité de transformation du statut du texte. Ainsi, le texte numérique est conçu par le processus qui le voit naître bien davantage que par son état. Dans la réflexion sur le dispositif, on affirme qu'il ne s'agit pas de décrire un agencement, mais de montrer comment l'écriture littéraire fait tenir ensemble les rouages. En contexte numérique, l'écriture prend des avenues autrement peu explorées, et cette modalité même d'exploration définit le statut singulier du texte littéraire numérique. De ce fait, le point sera mis sur la processualité liée dorénavant au geste créateur et à la mise en forme de l'écriture littéraire. De ces avenues peu explorées du texte littéraire en contexte numérique, trois seront identifiées de façon à en illustrer le potentiel créatif. Éléments d'une poétique du texte littéraire numérique, ces avenues appellent une conception renouvelée de la littérature, où l'œuvre s'évalue en regard du dispositif qui la produit et qui la détermine continûment.

## 1. À la recherche d'une théorie pour la littérature numérique

Pour examiner minutieusement cette poétique du texte numérique comme telle, il semble nécessaire en l'occurrence de prendre en considération les fondements théoriques de la sociologie de la littérature (Bari, 2002 :10) (Marx, 2005 :20) qui nous permettront d'adopter une approche de la réalité, ayant une relation directe avec le présent ! En effet, le mot « présent » engage une réflexion et des précautions indispensables. Et il est impossible d'éluder son champ d'aimantation, à plus forte raison quand il est question de littérature numérique. En tant que catégorie temporelle, le présent choisi comme horizon d'écriture, ne décide pas de tel ou tel sujet préférentiel. Au cours de ces dernières années, on a vu s'accroître l'intérêt des écrivains pour les problèmes sociaux, concernant notamment le monde du travail, dont on sait à quel point il a subi des métamorphoses profondes et inquiétantes sous l'effet de la mondialisation. Suscitée par les antécédents méritoires de Pierre Bergounioux (2006 :106) et Soulet Jean -François (1994 : 3-4), la littérature numérique la plus récente a su prendre acte de la précarité généralisée qui caractérise aujourd'hui le milieu des entreprises et des problèmes de l'emploi, en évitant toute approche directe, idéologique ou moraliste.

Les intrigues de la politique alimentent à leur tour des fictions, de fausses autobiographies, de faux blogs, qui témoignent d'une attention détaillée, souvent acérée et satirique, à ce qui se passe dans les coulisses du pouvoir. Sur des tons plus dramatiques, le roman numérique semble particulièrement indiqué pour dénoncer les ressorts et les fonctionnements les plus inavouables de ces manœuvres.

Dans le même ordre d'idées, les grands événements internationaux mettent à l'épreuve les ressources de la représentation littéraire du texte numérique, surtout lorsqu'il s'agit de situations extrêmes et critiques : d'où la profusion de fictions sur un futur apocalyptique sous le règne des USA et la Russie, ou les romans sur les pandémies effroyables du siècle, prenant au dépourvu le monde ayant le souffle coupé pour sa politique économique qui se voit au bord de la faillite. L'ambition de saisir les incidents de la vie quotidienne à la fois dans leur impact immédiat et dans leur complexité inspire les récits alimentés par des faits divers, dont on connaît d'ailleurs la fascination qu'ils exercent depuis longtemps sur les écrivains. Cette intention aux choses qui se passent peut inspirer des inventaires de lieux et d'espaces auxquels nous avons affaire dans le monde urbain. Lorsque l'intention transitive et référentielle de la littérature numérique s'accroît, ce sont, désormais, des problèmes de genre et de mise en texte qui se posent. On se demande jusqu'à quel point et à travers quelles stratégies la fiction est encore en mesure, à l'époque des médias et du virtuel, de restituer les événements et la texture du monde mieux que ne le ferait un reportage journalistique ou sociologique. D'où la tentation peut être, dans cette concurrence généralisée, de se servir du montage de documents plutôt que d'emprunter la voie d'une narration suivie.

Effectivement, une visée du présent n'implique pas forcément une représentation explicite des phénomènes sociaux ou un diagnostic des problèmes que ceux-ci soulèvent. Les symptômes d'une époque sont multiples, et ils peuvent s'exprimer par le biais d'histoires et de situations apparemment anodines ou évasives. Toute attitude singulière, toute péripétie privée peut nous parler généralement du monde qui nous entoure et du moment que nous vivons, y compris s'il s'agit de le fuir ou d'en esquiver les contraintes. Or, ce présent dont il constitue le régime actuel d'historicité, et dans lequel nous semblons plongés sans recul, reste une dimension fuyante, intermédiaire évanescence et mobile entre autres; un présent difficile à cerner. Mais lorsque l'avenir ne semble plus le solliciter et que le passé n'est plus une source de valeur, ce présent est réduit à lui-même, il demeure encore dynamique et créatif. De ce fait, Un imaginaire peut le suggérer : autant de questions que le texte littéraire numérique peut se poser, qu'il l'assume comme toile de fond des événements ou qu'il observe son écoulement comme tel.

## **2. Le texte littéraire numérique : Vers une poétique de l'écriture transmédiatique et hypertextuelle**

Aujourd'hui, on signale l'apparition sur le web d'un tout nouveau mode d'information appelé un livre numérique, un direct (Jallon, 2010 :20). Soit un flux d'informations écrites ou visuelles, de liens, voire de vidéos, qui défilent dans une fenêtre ouverte sur un site web pour rendre compte d'un événement en temps réel. Concrètement, cette nouvelle forme d'écriture est menée par une équipe d'écrivains spécialistes, qui agrègent des témoignages directs des événements envoyés par SMS ou par Twitter, mais aussi des dépêches d'agences de presse, des commentaires pris sur des blogs ou d'autres sources d'informations. Ils répondent encore en direct aux questions des internautes qui peuvent intervenir, à quoi s'ajoutent des commentaires de spécialistes.

À vrai dire, l'évocation de ce nouveau genre de rédaction mal identifié qu'est le livre sur internet, l'attention portée par les écrivains à l'agencement d'éléments hétérogènes (textes, images liens dans un flux continu d'informations), le regard porté sur le montage, sur la fabrique de ce nouveau direct, sur l'agrégation de paroles aussi diverses et hétérochroniques ( des témoignages à chaud et des commentaires à froid via les postes des internautes ou la parole des spécialistes), nous rappellent l'idée que la couverture livre l'événement accomplie dans les médias. Ce nouveau genre qui fait naître une forme de récit est bel et bien le fait d'une nouvelle poétique de l'écriture : une écriture numérique. Aussi, contemporaine, transmédiatique, hypertextuelle, transitive, mais également compressée et au matériau linguistique réduit.

Ainsi, elle est une écriture du direct qui était jusqu'ici l'apanage de la télévision et qui se voit désormais devancée par internet, cette écriture écrit au jour le jour, notre histoire contemporaine. Or, c'est précisément le matériau composite de cette écriture médiatisée du présent que l'on retrouve à la fois repris et remixé dans le direct des témoins de l'événement (Les tenants de L'organisation de Santé Mondiale) de la COVID 2019, images télévisuelles ou vidéo amateurs, où le texte littéraire occupe la position de légendes photographiques dépourvues d'images. Toute l'entreprise d'écrivains s'installe sur le territoire de l'image et prend manifestement acte du basculement de la littérature dans ce qu'on a appelé la vidéo- sphère contemporaine (Chéroux, 2009 :16). De même, on voit qu'elle prend fondamentalement et explicitement acte du fait qu'elle s'effectue sur les écrans de l'ordinateur.

D'ores et déjà, faire face au présent, sera pour l'écrivain d'aujourd'hui, faire face à l'écriture médiatique actuelle. Le net a désormais le monopole de l'histoire : dans la société contemporaine, c'est par internet que l'événement nous frappe et ne peut pas nous éviter. Le texte numérique ne relate donc pas seulement l'événement, il crée aussi l'événement et en ce sens, fait aussi l'histoire du présent. Une Histoire dont la forme serait justement le direct, artefact complexe qui consiste à donner à la représentation du présent la qualité illusoire du surgissement brut de l'événement (Romano, 1998 :59). En cela, l'écrivain décide d'aller travailler sous les projections, de se confronter à la poétique de cette écriture numérique du temps présent, d'opérer au cœur des outils, des dispositifs de fabrication de l'imaginaire collectif.

Pour être plus précis, et pour entrer plus avant dans la machine littéraire de direct, il convient de remarquer le moment choisi par les écrivains sur internet du présent immédiat. Nous rappelons que les attaques russes contre l'Ukraine ont interrompu majoritairement toutes les émissions en cours et ont engendré les plus longs textes numériques en direct et continus de l'histoire du net jusqu'à près d'une centaine d'heures d'affilée, parfois sans interruption publicitaire, et ce à partir d'un nombre important de textes, sans cesse repassés en boucle.

Observons ci-après l'énoncé tiré tout droit d'un livre numérique « Dans la tête de Vladimir Poutine » qui revient à Michel Eltchaninoff publié le 12 mars 2022, qui donne à voir l'expérience traumatique de l'événement-image de la guerre de Russie sur le mode de la retransmission:

On voit l'Ukraine foudroyée de trois frappes, vendredi 20 avril 2022, près d'un réacteur nucléaire de la centrale de Zaporijjia(Sud), sous occupation russe depuis le début de la guerre. Une ligne de haute tension a été endommagée dans cette terrible attaque en déclenchant l'arrêt d'un des réacteurs de la centrale, la plus grande de l'Europe. Il existe des risques de fuite d'hydrogènes et de pulvérisation de substances radioactives. Le danger d'incendie est élevé. L'état Ukrainienne n'a pas fait état de victime dans un premier temps. La situation est volatile à la centrale de Zaporijjia en devenant de plus en plus dangereuse. (2022 :12)

Coupant dans ce long flux d'information, on constate nettement que le texte numérique ne commence pas de relater le premier temps de l'événement, sous la forme des frappes aériennes venant abattre à cimetière ouvert le peuple Ukrainien ainsi que son territoire, pas non plus avec la répétition via des attaques, mais dans la retransmission en boucle des frappes quelques heures plus tard. Ce moment immortalisé, différé du direct où l'écrivain sur son ordinateur ressasse, rediffuse son écrit et surtout remonte une information déjà tombée, mettant à nu son dispositif, et tentant de remettre le lecteur devant l'effroi premier de l'événement stupéfiant de cette guerre : un écrit *en live* exhibant des images terrifiantes en boucle, toujours les mêmes, bégayées par une armée d'écrivains.

Cette écriture symbolise l'idée d'un moyen de communication qu'est l'internet en demande d'événement, en attente de nouvelles images poétiques impactantes pour nourrir son flux d'information. Ainsi, s'inaugure le remontage d'une poétique numérique par le texte qui se situe quant à lui dans une temporalité très particulière du dispositif médiatique : à la fois en direct mais déjà en différé, dans un paradoxal après coup-traumatique immédiat, qui caractérise le contemporain et se donne le symptôme de la condition post- historique de l'art actuel (Eltchaninoff, 2022 :12).

Aujourd'hui, les romanciers conçoivent, eux aussi, l'expérience sur ce mode paradoxal, une expérience dont on ne fait pas l'expérience, du moins sur le moment, qui vient trop tôt ou trop tard pour être consciemment enregistrée et qui ne peut se répéter que convulsivement, qui ne peut constituer que dans un après- coup.

Derechef, cette expérience après -coup, perçue dans le texte numérique, laisse l'événement à l'horizon du lointain et prend une forme erratique. L'ambivalence du direct, la répétition numérique en boucle des énoncés donnant à voir les images des frappes aériennes Russes contre l'Ukraine, l'usage continu du présent et les jeux de répétitions et de permutations des mots faits en quelque sorte avouer le net comme dispositif médiatique, médusant le lecteur, court circuitant la réflexion et nous remettant sans cesse devant les yeux la scène capitale fondatrice d'un traumatisme collectif. L'écriture numérique en direct et ou en live n'envisage pas le lecteur comme un témoin ou un sujet de l'histoire, elle présuppose en nous le téléspectateur, fasciné, percuté de ce récit émouvant dont il explore l'impact psychique. Ici le lu est de l'ordre du déjà -vu. Tandis que sur l'écran, la transmission de l'événement se fait sur le mode de retransmission.

Dans cet après-coup immédiat, par rapport auquel le texte littéraire numérique s'offre comme un second après-coup proposant au lecteur- spectateur de se confronter à nouveau à l'expérience traumatique de l'événement de la guerre de Russie, le lecteur est finalement laissé tel un spectre, autre symptôme du contemporain, c'est-à-dire hanté par une expérience fantôme de l'histoire (Rolin, 1995 :3).

Aussi, nous avons à rappeler que d'un point de vue macro-structurel, nous remarquons aisément que si le livre numérique reproduit cette poétique de la boucle et de la répétition, il est en même temps doté d'une certaine linéarité, la totalité du texte empruntant sa structure et sa mise en page au déroulé d'une séquence télévisuelle. Le dispositif sur la page est clairement explicité par l'écrivain spécialiste. On voit d'abord un pavé de texte numérique centré en bas de page, et qui reprend la vision plein cadre de la scène tragique. On arrive à une sorte de juxtaposition de mots éclatés, venant tout droit de la ville foudroyée par la guerre. Cette polyphonie correspondant cette fois à l'insertion de témoignages de citoyens anonymes.

Par ailleurs, cette poétique de reprise introduit l'idée d'une écriture nourrissant son propre objet rédactionnel de séquences verbales directement empruntées à la télévision. Il y a donc un rapport mimétique de cette littérature à son objet, une mimésis qui ne s'attache plus au réel, à l'événement en tant que tel, mais qui s'est déplacée à sa représentation numérique.

Par ailleurs, le texte numérique inscrivant la littérature contemporaine dans un mode gagné par la vidéo-sphère, se donne comme l'enregistrement d'une séquence télévisuelle, comme si l'auteur effectuait, en direct, une sorte de sténopé live de la machine numérique (Rolin, 1995 :3).

Quant au statut bouleversant de cette littérature : on assiste à une nouvelle disparition élocutoire de l'auteur. Loin d'être une individuation de la voix, l'instance poétique est ici tout à la fois démultipliée et désubjectivée, procédant du « je », de « nous », du « on », et donc partagée entre plusieurs instances inassignables au traditionnel sujet lyrique. Nous ne sommes pas loin en cela du dispositif textuel mis en place par les romanciers modernes, qui s'autorisent de la technologie, et plus précisément de la vidéosurveillance, pour mettre à mal les structures énonciatives traditionnelles du récit.

Autant dire que la disparition élocutoire ne se fait pas sur le mode Mallarméen d'un pur effacement laissant place au paraphe amplifié du génie (Mallarmé, 1954 :366), mais au contraire via le basculement assumé de la littérature numérique dans sa condition post-médiatique et dont la poétique se reconnectant en direct à l'Histoire, s'adressant à des lecteurs- spectateurs. En effet, Il y a, dans ce cas, un retournement de situation, une nouvelle écriture qui se trouve versée dans la vidéo-sphère et emprunte en réalité sa mise en forme blanche, parfois lacunaire au mode des écrans.

On voit bien comment l'événement de la guerre de Russie, du fait de sa médiatisation numérique, du fait qu'il se déroule sur les écrans de tous les ordinateurs du monde, et qui perd toute épaisseur historique. C'est ce qui définit pourtant un événement historique, c'est d'être une somme d'actualité capable d'entailler le cours linéaire de l'histoire. On est face à une philosophie de l'événement via le numérique : un événement qui produit dans l'être une altération de substance. Il a en principe une fonction sémiotique, il constitue de significations en acte, c'est un objet herméneutique complexe et il revient à l'écrivain averti, au philosophe, au politique, d'en dégager les leçons potentielles. Au contraire de cette épaisseur historique et sémiotique, l'écrivain moderne montre comment le dispositif numérique fait de l'événement un aplat, une surface : une pure volonté de laisser l'événement dans son surgissement imprévisible, insensé.

À quoi s'ajoute leur diffusion dans le présent continu : avec la vitesse numérique, c'est l'histoire qui devient accidentelle par le brusque télescopage des faits, l'emboutissage d'événements autrefois successifs, devenus soudain simultanés, malgré les distances, les intervalles de temps, et leur interprétation est nécessaire. C'est l'histoire toute entière qui surgit de l'accélération numérique, de ce mouvement télévisuel sur écran.

### **3. Le texte littéraire numérique : Vers une conduite narrative télévisuelle omniprésente**

Le scénario prévisible des guerres qui hante les esprits du siècle met en évidence la dimension spectaculaire, en l'occurrence télévisuelle, des faits narrés (espace, objet, gens, temporalité). La mise en distance de la réalité, trouve dans le petit écran, un modèle que les vies, à leur manière réfléchissent. L'auteur qui donne à voir la scène tragique sans pouvoir attirer l'attention ni entrer en contact avec le monde exposé à sa vue, littéralement coupé de cet univers déroulant sous ses yeux.

Entre les deux sujets, se trouve placé une sorte d'écran, dispositif optique ici invisible en vertu duquel l'auteur voit sans pouvoir être vu en retour ni toucher ce qu'il voit. Cet écran mental se rapproche du lieu de drame que l'écrivain s'imagine pouvoir briser ((Ernaux, 2011 :20).

C'est pourquoi on lira l'énoncé qui suit comme une illustration de cet écran de la réalité qui apparaît, à travers les contacts problématiques entre les gens : l'écran figure et configure le malaise, il donne une nouvelle portée à l'écrit littéraire numérique, celle du spectacle ordinaire débarrassé de son aura.« [...] En parallèle l'armée ukrainienne établit des bases militaires dans des écoles et des hôpitaux, et lance des attaques depuis des zones peuplées, une tactique qui viole le droit humanitaire. » (Eltchaninoff, 2022 :15)

La vision à distance abolit les détails, avale les visages et les heures, dans une indifférenciation que la conduite du texte numérique démultiplie et réfléchit. Ce n'est pas par hasard si la vision télévisuelle de celui-ci envahit la vie des gens, brouillant les frontières du réel. Sorti de son milieu, celui du petit écran, le spectacle télévisuel perçu par le texte numérique, frappe d'étrangeté cette scène où la mort bat son plein et le sang coulait à flot, réduite à des figures sans visages, des appartements fonctionnels, des découpages horaires, des séquences fantomatiques de gestes et de mots qui, débarrassés de tout affect, passent comme autant d'images inquiétantes de soi-même (Eltchaninoff, 2022 :15).

L'imagerie mentale n'échappe pas à la propagation de la vision télévisuelle du texte littéraire numérique. Là où l'écrivain perçoit un monde anéanti par la guerre comme un petit tas d'images imbriquées l'une dans l'autre et presque mélangées comme des liquides. Les faits sont là. Ils défilent comme un téléfilm. Des images qui apparaissent à sa conscience. Il ressort assez clairement que l'intériorité, dont on voit l'importance structurelle, est contaminée par la télé-visualité. L'omniprésence de la vision à distance, du spectacle défilant et des écrans, n'est pas purement référentielle ; elle gouverne la conduite du texte littéraire numérique, qui absorbe, infléchit et réfléchit tout comme la télévision.

L'ensemble de cette scène est écrit à la manière d'images projetées sur une même surface écranique, donnant les faits, les gestes, et le mal infligé aux gens comme un spectacle à distance gommant les nuances et les identités. Ce qui fait que la vision cinématique annule la hiérarchie entre le réel et l'imaginaire, qui n'est souvent qu'une projection virtuelle accélérée des scénarios quotidiens. Elle fait de la vision télévisuelle le filtre ou la médiation à travers lequel le texte numérique se découpe et, l'un après l'autre défile.

Les récits de pensée se détachent de toute profondeur subjective comme de tout surgissement événementiel, ils mettent la vie de la guerre à distance comme sur un écran (Perec, 1989 :11). Les textes dans leur ensemble réalisent le souhait d'un auteur spectateur qui voudrait qu'on l'oublie vite, comme un film dont on ne se souvient plus du titre, ni des images, ni des voix. On finit par confondre les scénarios et les gens dans un défilement uniforme de profils interchangeables, un texte numérique venant en remplacer un autre et ainsi de suite.

L'écrivain pousse à l'extrême l'insupportable indifférence d'un quotidien réifié qui file sans but, sans faire événement, sans que l'imaginaire, pourtant proliférant, fasse signe. Les sujets, les lieux, les moments de la vie sont d'ores et déjà arrachés à l'histoire : ils sont sans attaches, interchangeables, équivalents. Aucune existence ne se distingue, l'imaginaire se banalise. Le fil des jours se déroule à distance, dans une poussée égale se dégageant de l'esthétique romanesque dont elle se réclame pour mettre à plat, dans une écriture numérique cursive, des scénarios successifs de la vie marquée par la télé-vision. Nous sommes loin, dès lors, du surgissement singulier, mémorable, d'une bribe de réalité aperçue au détour du présent, comme un instantané. Là où les écrivains du nouveau roman des années 1980 (Alain Robbe Grillet, Marguerite Duras, Claude Simon...) conçoivent la littérature à partir de la photo, l'écrivain de l'an 2000 aborde le texte littéraire à partir du numérique. Ce faisant, c'est aussi l'idée de l'art qu'il met à mal, le numérique étant un média sans prétention esthétique, partie prenante de la vie quotidienne des gens que son écran, pourtant, réfléchit. Si la photographie comme art et moyen que les auteurs du nouveau roman (1980) rehaussent pour renouveler leur approche du réel, le numérique du 21ème siècle, est, ce média capable de réduire le quotidien à un défilement d'images et de mettre le présent à distance sans en appeler à l'art : l'écriture numérique se veut aussi plate que ce qu'elle représente. Ce faisant, l'auteur annihile l'idée d'une sublimation esthétique au profit d'un dispositif d'écriture contaminé par le média de la télévision. En cela, aussi, ses textes numériques dérangent, puisque la représentation horizontale du monde se passe de toute hauteur artistique sans perdre sa puissance de configuration pour autant.

L'invention d'une forme, d'une écriture, et la possibilité même d'une conduite narrative se déploient à partir d'une télé-visualité omniprésente mais déplacée, à laquelle ni les gens ni les textes n'échappent : le simple fait de sortir le modèle télévisuel pour l'absorber dans l'écriture numérique produit un écart créateur au sein du dispositif complexe, adossé au modèle romanesque dont il s'écarte. L'écrivain maintient une exigence très forte, puisqu'il s'agit de montrer l'invisible trop évident, trop prévisible pour être vu, sans passer par une idéalisation d'ordre esthétique, idéologique ou autre (Lantelme, 2008 :77).

L'image de la réalité qui ressort de cette lecture exacerbe la standardisation du quotidien. La rencontre singulière entre un sujet et le réel évoquée à propos du texte littéraire numérique prend la forme d'une vision qui plane à travers un écran, vision défamiliarisante qui fait du quotidien un spectacle vu à distance et en mouvement. En multipliant les romans numériques de ce bas monde, c'est la platitude aliénante que l'écrivain accélère et rend visible. Autant, les vies sont fermées sur elles-mêmes, compartimentées, autant elles absorbent virtuellement toutes les autres : l'intensification du malaise passe par la multiplication séquentielle. Sans complaisance, on voit clairement que l'écrivain parvient ainsi à exposer la prévisibilité des vies que la vision subjective, nécessairement abolie. "La continuelle dérive de ces gens dont les fictions sont étirables et interchangeable à l'infini, rejoint l'uniformité télévisuelle dans un spectacle dégraissé de l'intrigue, du pathos, de la variété" (Lantelme, 2008 :77). Ce procédé laminant fait émerger l'indifférence des scénarios du quotidien, dont les modules alternent et s'échangent à différentes vitesses.

Dans ce cas, le texte littéraire numérique répond à une éthique : celle de donner forme et visibilité à un malaise hypermoderne difficile à cerner, dont la plate insignifiance et l'insupportable vacuité jamais rehaussées ni expliquées n'apparaîtront pas autrement : le roman numérique n'a pas de direction spécifique à donner. C'est une fiction en forme d'exploration. En tant que tel, il n'a d'autre finalité que celle de montrer. Il attire l'attention sur des détails qui échappent à la conscience captive de la routine ou de l'habitude (Lantelme, 2008 :77)

#### **4. Le texte littéraire numérique : Vers un art de l'exposition**

Il s'agit de lancer, ici, l'aventure numérique du texte littéraire vers d'autres frontières en considérant une production textuelle appelée une littérature numérique d'exposition (Rabaté, 2010 :12) : soit une gamme variée et tout à fait ouverte d'écriture qui se donne à lire hors de la littérature instituée, dans le champ de l'art contemporain. Cette réflexion s'inscrit dans un moment particulier : à l'heure où le champ de l'art contemporain affirme plus que jamais l'existence d'un art de l'exposition comme forme, au point d'en faire, dans une rehiérarchisation inavouée des pratiques, l'art majeur du siècle ; à l'heure où l'histoire de l'art commence à intégrer dans son récit les conditions de monstration des œuvres modernes et à écrire une histoire de l'exposition. Il semble opportun de se pencher sur cette littérature numérique vivace, multiple, et dans le même temps très peu étudiée, qui contribue à l'art de l'exposition, au même titre, mais selon des modalités propres, que les sculptures, les images ou les installations se côtoient dans l'espace.

De fait, il n'est pas un mois sans que les internautes de l'art n'aient l'occasion de voir une exposition et télécharger un objet dûment littéraire. On y trouve, à titre d'illustration sur le net l'exposition d'une suite de cours textes qui revient à l'artiste Algérienne Mohiédine Baya (1931-1998), évoquant de manière impersonnelle, sur un mode neutre et froid, les distances variables séparant les individus dans les contextes sociaux spécifiques. Intitulé, *L'Histoire Par Les Femmes 2022*, ce recueil numérique emprunte sa thématique et son vocable aux traités de management, parallèlement à ces échos intertextuels et paralittéraires.

Ces variations ne sont pas sans lien avec les autres sculptures de l'artiste présentées, effectivement en 2022 à Alger, puis à Paris, dans l'espace de l'exposition : telle une série de barres matérialisant les distances qui séparent les individus les uns des autres au gré des circonstances sociales. Œuvre à part entière, ce petit livre numérique de Baya Mohiédine ne se veut donc pas le catalogue de son exposition, intitulée *Peintres Algériens* (Alger-Paris Juillet 2022), c'est un texte intégré au paysage, mais, écrit en parallèle à ces sculptures froidement relationnelles. La dualité de son statut se retrouve dans les voies doubles de la réception : si le visiteur est invité à feuilleter, numériquement, le livre lors de son parcours, il peut aussi l'acquérir à un prix raisonnable et repartir avec un livre autonome, qui est dans le même temps un morceau détaché de l'exposition.

De ce fait, il convient d'interroger la situation particulière de cette production numérique qui se joue d'une double appartenance au champ de l'art et à celui de la littérature. On pourrait voir comme un signe de bon augure le fait qu'une génération d'artistes notamment ceux nés après 1980, grandis avec le Web, sujets du multi-écrans, et qui seraient logiquement voués à désertier les livres, pratique la littérature avec une décomplexion déconcertante, comme une activité au même titre que la sculpture, la peinture, la musique ou la collecte d'images sur le Web. Mais à l'inverse, on assiste à une évidente fétichisation du livre : voir la florissante production de livres d'artistes, qui signale en creux son obsolescence (Lebris, 1992 :381). Comme si on donnait raison à l'idée, que quand un médium meurt, il devient une forme artistique. Suspendus entre l'espoir d'une continuation dans les espaces d'art et l'acquiescement à une fin du livre qui rejoindrait la mort de l'art, nous sommes donc en pleine ambivalence.

On rappellera d'abord que, si littérature numérique d'exposition il y a, c'est au nom d'une tradition déjà forte, et d'un intertexte déjà solide à l'intérieur du champ de l'art : qu'on songe aux poèmes surréalistes qui accompagnaient les expositions de Baya Mohiédine, dans lesquels André Breton présente les moments de sa biographie comme autant d'expositions. *Exposition de la femme à l'oiseau bleu* (Paris-1963), *Exposition de l'oiseau et instruments de musique* (Paris 1963) : il se pourrait, nous en disent les auteurs, que l'histoire des avant-gardes artistiques ait engendré, au début des années 60, une sorte de littérature d'exposition : une littérature actuellement numérique, ne serait jamais qu'une modalité de toutes ces écritures qui produisent à l'intérieur du champ de l'art et de ses espaces de monstration.

La littérature ne jouerait donc pas ici sa survie mais sa simple et vivace continuation. Avec cet ajout que le champ de l'art sert de refuge actif à des expérimentations, à certaine aventure littéraire, notamment formaliste, avait été décriée comme une impasse par une partie du champ littéraire des années 1980 avec la fin des avant-gardes, et qui subit actuellement la violente domination du roman numérique. Comme on l'a vu avec l'artiste Baya, M. développant des mécanismes qui, tout en étant structurellement identiques au roman numérique, opèrent le plus souvent à l'inverse, de la fiction vers le réel. Il s'agit de prolonger la fiction dans le réel.

En s'engageant sur cette voie, l'artiste s'emploie déjà à fonctionnaliser l'exposition, à introduire le récit et la fiction dans les salles successives du musée. Dans cette perspective, on est en face d'une littérature numérique duelle : elle permet, d'une part, de se reconnecter idéalement à ce moment théorique-réflexif, à cette aventure qui avait placé la littérature en son cœur. D'autre part, d'insérer l'écriture dans le champ équivalent des pratiques, c'est la précipiter dans la culture audiovisuelle, c'est s'en prendre au dernier bastion de l'autonomie, à un foyer de la résistance face à la montée de la vidéo-sphère (Bouveresse, 2008 : 20). On est là face à l'empire croissant de la communication et de la médiation culturelle. Cela nous pousse à confirmer combien la présence d'une littérature numérique d'exposition travaille le spectateur et influe sa réception. La présence de celle-ci incite le public à porter sur les œuvres non plus ce regard déambulatoire, souvent fuyant, rapide, voir zappeur, des visiteurs, mais à lire l'exposition, à adopter la vision concentrée du lecteur dans son livre. La pratique de la littérature numérique s'offre ici comme un opérateur du regard. Elle installe la lecture comme un modèle de visionnage.

Elle incite le spectateur à devenir le lecteur absorbé, autonome, de l'exposition, une situation idéale de réception, où le visiteur du texte et le lecteur d'exposition ne font qu'un (Bouveresse, 2008 : 20).

## Conclusion

Au seuil de la modernité littéraire, la littérature numérique va de son mouvement propre, attentive d'abord aux possibilités de son instrument, le langage, aux variations auxquelles elle peut le plier, dessinant des esthétiques diverses, innovant des genres inattendus que l'ancienne poésie n'avait pas présagés. Il en résulte une nouvelle littérature contemporaine qui insiste sur le concret, sur la dimension matérielle des existences, alors que cette matérialité même semble promise à un renouvellement rapide, que les objets se périssent constamment. Certes, on est en face d'une littérature numérique dont la contemporanéité est une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances : il faut s'en abstraire pour le contempler. Mais, elle est là traitant le présent, un présent qui ne se saisit que par le truchement de témoins, des récits et discours qui se constituent aussitôt que quelque chose arrive, des images qui en viennent. Médiations des médias, bien sûr, qui génèrent, un véritable imaginaire du présent. Médiations des sciences humaines, aussi, qui interrogent le présent, le décrivent, l'expliquent, qu'il s'agisse, en effet, de l'histoire du temps présent, mais aussi de la politique, et de l'économie.

La littérature numérique présente est une littérature informée de leurs propositions, de leurs débats. Sans prétendre les illustrer, elle travaille avec, les discute à sa manière. Médiations enfin des autres arts, qui sont des interlocuteurs, parfois des rivaux. Médiations surtout de la littérature elle-même. Ainsi, la

littérature numérique ne s'écrit pas seule : elle s'écrit avec la littérature. À leur manière, toutes ces médiations montrent que l'écriture numérique du présent est centrifuge. Elle est projetée vers des extériorités multiples : réalités sociales, hantises historiques, actualités diverses, reflets multiples, informations incessantes, angoisses ou espoirs d'avenir, sentiment du temps. C'est que le présent de l'écriture numérique n'a pas de contenu propre : il faut l'habiter, il faut l'investir : à la fois se l'approprier, s'y projeter et le remplir.

### Références Bibliographiques

- BARI, B.-A. 2002. *Chercher la limite, Ecriture en tensions*, Graphis, « Marges critiques ».
- BERGOUNIOUX, P. 2006. *L'invention du présent*, Paris, Fata Morgana.
- BOUVERESSE, J. 2008. *La connaissance de l'écrivain, Sur La littérature, la vérité, la vie*, Paris, Agone.
- CHEROUX, C. 2009. *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés*, Paris, Le point du jour.
- ELTCHANINOFF, M. 2022. *Dans la tête de Vladimir Poutine*, Edition Actes Sud.
- ERNAUX, A. 2011. *Ecrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto ».
- JALLON, H. 2010. *Le début de quelque chose*, Paris, Verticales.
- LANTELME, M. 2008. *Le roman contemporain, Janus postmoderne*, Paris, L'Harmattan.
- LEBRIS, M. 1992. *Le grand dehors*, Paris, Payot.
- MALLARME, 1945. *Crise de vers, Œuvres poétiques*, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade ».
- MARX, W. 2005. *L'adieu à la littérature, Histoire d'une dévalorisation*, Paris, Minuit.
- Mohiédine, B. 1963. *L'Histoire par les femmes*, Exposition à Paris.
- PEREC, G. 1989. *L'infra-ordinaire*, Paris, Le Seuil.
- RABATE, D. 2010. *Le roman et le sens de la vie*, Paris, Corti.
- ROLIN, O. 1995. *L'invention du monde*, Paris, le seuil, coll. »Points ».
- ROMANO, C. 1998. *L'événement et le monde*, Paris, PUF.
- SOULET, J.-F. 1994. *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF.