

La littérature numérique

entre renouvellements génériques et contraintes technologiques

Digital literature

Between Generic Renewals and Technological Constraints

Badreddine LOUCIF

Auteur correspondant, Université de Khenchela (Algérie), loucifbadre@univ-khenchela.dz

Date de soumission : 22.11.2023 – Date d'acceptation : 09.12.2023 – Date de publication : 01.02.2024

Résumé — La culture numérique occupe une place croissante dans la culture populaire, notamment à travers l'utilisation d'Internet et des réseaux sociaux pour s'informer et se cultiver. La littérature numérique émerge comme une nouvelle forme d'expression littéraire, en particulier à travers la twittérature et la littérature hypertextuelle. Cette forme d'écriture réduit la chaîne de diffusion du texte littéraire, permettant aux auteurs de publier directement en ligne et d'atteindre un large public. Cependant, se pose la question de savoir si la littérature numérique est simplement une variation du plaisir littéraire ou une nouvelle forme générique avec ses propres codes et spécificités.

Mots-clés : *littérature numérique, twittérature, littérature hypertextuelle, support matériel.*

Abstract — Digital culture is playing an increasingly significant role in popular culture, particularly through the use of the internet and social media for information and self-improvement. Digital literature is emerging as a new form of literary expression, especially through twittérature and hypertextual literature. This form of writing reduces the chain of literary text distribution, allowing authors to publish directly online and reach a wide audience. However, the question arises as to whether digital literature is simply a variation of literary pleasure or a new generic form with its own codes and specificities.

Keywords: *Digital Literature, Twittérature, Hypertextual Literature, Material Support.*

Introduction

La culture numérique prend de plus en plus de place dans la culture populaire. S'informer et se cultiver passent dans la majorité¹ des cas par Internet et plus particulièrement par les réseaux sociaux. Une masse amorphe et incommensurable de langage numérique s'est vu créer au fil des années, une sorte de production technodiscursive² comme modèle numérisé et dématérialisé de tous les discours que peut tenir une société. Le discours littéraire d'une manière générale (et la littérature d'une manière particulière) a pu y trouver naturellement sa place.

¹ Plus de 70% des 18-25 ans en France.

² Suivant la terminologie de *l'analyse du discours numérique* de Marie-Anne Paveau.

Il s'agira dans cet article de voir comment la littérature a pu s'adapter aux nouvelles technologies en se penchant sur la littérature numérique à travers deux de ses phénomènes les plus visibles, la *twittérature* (terme né de la contraction de *Tweeter* et de *littérature*) et la littérature hypertextuelle.

L'une des caractéristiques majeures de cette littérature est le fait d'avoir réduit la chaîne de diffusion du texte littéraire. Il ne reste que l'auteur et le lecteur. Tout le corps intermédiaire (éditeur, imprimeur, libraire, etc.) s'en est trouvé aboli. Pas besoin de soumettre son texte à un comité de lecture ou à des corrections, il suffit de se connecter au Web pour avoir une visibilité (qui n'est pas à confondre avec la lisibilité) potentiellement illimitée.

En partant du postulat que dans la création artistique, le choix du support et du matériau n'est pas sans conséquence sur la signification de l'œuvre d'art obtenue, nous allons essayer de répondre à la question suivante : **la littérature numérique n'est-elle qu'une simple variation du plaisir littéraire**, qui ne veut pas rester en marge des avancées technologiques, ou **une nouvelle forme générique à part entière** qui possède ses propres codes et caractéristiques spécifiques ?

Avant de répondre à cette question et pour bien exposer le problème, commençons par poser des définitions pour lever toutes les ambiguïtés qui peuvent subvenir des malentendus relatifs aux utilisations abusées pour désigner cette littérature. Nous poserons ensuite la question du support (dans toute production artistique) pour déterminer l'importance du matériau dans la relation d'interdépendance substance/signification

Par littérature numérique, nous entendons celle qui a été produite et diffusée par l'intermédiaire d'un support technologique. Il faut faire la distinction entre elle et la littérature qui a été produite originellement sur papier, mais dont on peut trouver facultativement une version numérisée. Plusieurs maisons d'éditions, dites traditionnelles, proposent, en plus de la version papier d'un ouvrage, une version numérisée. Des liseuses électroniques ou des tablettes de lecture ont vu le jour. Comme l'indique leurs noms, elles sont dédiées exclusivement à cet effet. L'outil technologique pour un roman sur papier qui a été numérisée n'est donc qu'une simple surface, ou support, sur lequel un auteur vient déposer les belles lettres de son roman. La littérature numérique quant à elle, a été produite grâce et avec le support numérique qui lui donne sa particularité et son existence. Le support numérique est consubstantiel à cette littérature.

1. La question du support

D'une manière générale, et cela peu importe le domaine artistique, la relation entre une œuvre d'art et le matériau avec lequel elle a été conçue est inextricable, reflétant un aspect essentiel de la création. En prenant en considération le contexte historique, culturelle et même économique, le choix du matériau (son apparence, sa texture, sa durabilité, etc.) et ses contraintes d'utilisations, possède un impact significatif sur le sens de l'œuvre d'art et sa réception. Les artistes choisissent soigneusement leur matériau en fonction de leurs intentions artistiques et de l'effet qu'ils souhaitent créer chez le spectateur. Un artiste peut choisir, par exemple, de travailler avec de la peinture à l'huile (sur toile) pour créer des textures riches et des effets de lumière subtils, tandis qu'un autre choisira de la peinture sur papier à l'aquarelle pour la transparence et la luminosité de ses couleurs. Et c'est pareil en sculpture,

lorsqu'un artiste préfère la pierre, le marbre ou encore le bronze ou des déchets métalliques compressés comme c'est le cas précis de César Baldaccini dans sa démarche pour dénoncer les dérives de la société de consommation. Ajoutons à ces exemples le fait que chaque matériau possède ses propres propriétés physiques et techniques que les artistes doivent prendre en compte lors de la création de leur œuvre. Ainsi la peinture acrylique sèche rapidement, tandis que l'aquarelle nécessite une approche plus délicate à cause de la fragilité du papier.

Certains matériaux peuvent avoir une signification symbolique ou évoquer des émotions particulières. Par exemple, l'utilisation du marbre dans la sculpture peut évoquer une connotation de grandeur et de noblesse, tandis que l'utilisation du tissu peut évoquer des notions de douceur, de fluidité ou de fragilité. Les artistes peuvent jouer avec ces associations symboliques (Gombrich, 2001) pour renforcer le sens de leur œuvre ou provoquer une réaction émotionnelle chez le spectateur.

Le choix du matériau peut également avoir un impact sur la longévité et la conservation de l'œuvre d'art. Certains matériaux sont plus durables que d'autres et peuvent mieux résister aux effets du temps et de l'environnement. Les artistes doivent prendre en compte ces considérations lorsqu'ils choisissent leur matériau, en particulier s'ils souhaitent que leur œuvre d'art perdure dans le temps.

Pour ce qui est de la relation d'interdépendance entre la littérature numérique et son support, elle est complexe à plus d'un titre puisque le support numérique sur lequel la littérature est conçue influence sa forme, son contenu et les possibilités offertes aux lecteurs, tout en sachant que la littérature numérique tire sa spécificité de son pouvoir d'adaptabilité aux spécificités techniques et ergonomiques des supports numériques.

Le matériel numérique possède lui aussi des spécificités et des contraintes liées à la matérialité électronique, en perpétuel avancée, et de son stockage (les centres de données), mais aussi aux algorithmes qui régissent tous les logiciels nécessaires au fonctionnement du matériel informatique.

2. La littérature hypertextuelle

L'hypertexte dans le domaine de l'informatique « *est une base de données qui dans laquelle l'utilisateur navigue d'information en information par un jeu de liens d'associations entre les îlots d'informations* » (Vignaux, 2001). Mais d'une manière plus précise, touchant au domaine qui nous intéresse, l'hypertexte « *désigne un texte électronique composé de blocs de textes liés entre eux de manière non séquentielle* »³.

La littérature hypertextuelle est caractérisée par une structure non linéaire qui permet aux lecteurs de naviguer librement à travers le texte. Au lieu de suivre un chemin linéaire imposé par l'auteur, les lecteurs peuvent choisir leur propre parcours de lecture en cliquant sur des liens hypertexte qui les dirigent vers d'autres parties du texte. Cela offre une expérience de lecture plus ouverte et interactive grâce la multiplicité des chemins et des

³ « Le traitement séquentiel : traitement des données dans l'ordre où elles se présentent, sans sélection, regroupement ou tri préalable » – *Larousse* (en ligne).

interprétations. En raison de sa structure non linéaire, la littérature hypertextuelle permet aux lecteurs de découvrir l'histoire à travers différents chemins et de créer leur propre itinéraire de lecture. Les lecteurs peuvent choisir de suivre des liens spécifiques, d'explorer des sous-intrigues ou de revenir en arrière pour revisiter des sections précédentes. Cette multiplicité des chemins et des interprétations donne aux lecteurs un rôle actif dans la construction de l'histoire et participe au renforcement de son atmosphère générale et à l'immersion dans l'histoire.

La littérature hypertextuelle⁴ encourage donc l'interactivité entre le lecteur et le texte. Les liens hypertexte permettent aux lecteurs de cliquer sur des mots, des phrases ou des images pour démultiplier les potentialités du texte avec des références, des définitions ou des annotations. Cela permet d'approfondir la compréhension du texte et d'explorer des liens ou des concepts connexes, d'une part, et de l'autre une immersion accrue qui ouvrira l'opportunité d'une réalité augmentée aux lecteurs en interagissant avec des éléments virtuels qui s'intègrent à leur environnement réel et créera une expérience de lecture immersive et engageante, où les personnages et les décors prennent vie sous les yeux du lecteur.

Cette réalité augmentée peut rendre la lecture plus accessible à un public plus large en offrant des options de personnalisation, telles que la possibilité d'ajuster la taille du texte ou la vitesse de lecture, pour répondre aux besoins individuels des lecteurs.

Ainsi la littérature hypertextuelle peut être caractérisée par une hybridité générique, combinant des éléments narratifs, poétiques, visuels, sonores et interactifs. Elle peut mélanger des formes traditionnelles de narration avec des éléments expérimentaux ou innovants. Cela permet d'explorer de nouvelles formes d'expression littéraire et de repousser les limites de la création littéraire.

La particularité primordiale de l'hypertexte réside donc dans le parcours de lecture non linéaire qui est permis par des liens qui renvoient à d'autres textes (ou même images, vidéo, etc.), eux-mêmes renvoyant à d'autres textes etc. C'est un cheminement de lecture qui peut être qualifié de diagrammatique. Un roman hypertextuel est constitué d'un réseau narratif qui peut être sans limite, si l'auteur intègre dans son texte des liens qui renvoient à des sites Internet qui eux-mêmes renvoient à d'autres sites etc., et là apparaîtra une dimension collaborative de l'écriture.

D'un point de vue narratologique, on devine le potentiel de ce genre de texte qui offre la possibilité d'explorer plusieurs schémas narratifs. Cela donne le choix au lecteur, selon les liens qu'il active, de suivre tel chemin ou tel autre pour lire l'histoire racontée dans l'hypertexte. Elle donne l'impression aux lecteurs qu'ils ont la possibilité d'aller dans des digressions et des orientations narratives qui ne lui étaient pas permises dans un texte à support ordinaire. Ils ont aussi l'impression d'une plus grande liberté pour aller se balader dans les recoins de l'histoire et de dévoiler des secrets et des intrigues non autorisées. Par toutes les virtualités narratives qu'offre le texte hypertextuel, c'est peut-être la concrétisation du Livre de Mallarmé, total et infini.

⁴ Pour plus de détails consulter l'ouvrage de Serge Bouchardon (2009), *Littérature numérique*.

Le seul reproche qui pourrait être formulé à l'égard du l'hypertexte, c'est son formalisme ardu qui nécessite la démultiplication des capacités du cerveau humain pour pouvoir l'assimiler.

3. La twittérature

La twittérature quant à elle est « *la littérature qui se pratique sur Twitter. Elle appartient à son support, en épouse les grands traits technologiques, dont la limite de 140 caractères maximum, mais elle s'inscrit aussi dans le champ des explorations de l'imaginaire et du style* » (Fréchette & Côté, 2013, p. 42).

L'origine de la twittérature est japonaise. Il s'agit d'SMS (*Short Message Service*) qui racontent périodiquement une nouvelle ou un court roman. C'est le *keitai shosetsu* (respectivement en japonais : *portable* et *roman*). Il a attiré, généralement, des adolescents avec des récits et des histoires de rencontres et d'initiations amoureuses. Le succès a été tel que ces messages ont été réunis et publiés sur des livres imprimés. Elle a atteint une relative consécration avec la création d'un *Institut de la Twittérature Comparée*⁵ en 2010 et possède aussi son propre festival international.

Mais d'une manière générale, « *les énoncés sur Twitter sont régulièrement comparés à des formes brèves anciennes : l'épigramme [...] l'aphorisme, etc.* » (Paveau, 2012). Elle « *se réclame aussi du haïku japonais, du romans feuilleton du 19^{ème} siècle, du cadavre exquis des surréalistes et des expériences littéraires de l'OuLiPo* » (*Ibid.*).

Elle est donc caractérisée par la contrainte formelle (comme le sont les exemples cités plus haut) qui relève d'un esthétique de la fragmentation, telle qu'elle a été théorisée, entre autres, par Pierre Garrigues dans *Poétiques du fragment*.

La twittérature comprend tous les genres littéraires qui se pratiquent sur le réseau social Twitter. Comme tous les mouvements littéraires conscients de leurs particularités, elle possède son propre manifeste dont le premier tweet est « *la twittérature est à la rature, ce que le gazouillis est au chant du coq. Les uns vantent l'alexandrin, d'autres jouent du marteau-piqueur* » (Bataillon, 2011). On peut deviner, à travers ce tweet, l'état d'esprit qui prévaut au sein de cette littérature qui ne se prend pas vraiment au sérieux.

Théoriquement elle est accessible à tout le monde : il suffit d'avoir un compte Twitter et d'avoir l'envie d'écrire. L'absence d'une « *autorisation* » pour publier, l'absence aussi de toute forme d'une quelconque censure, facilitent la tâche à celles et ceux qui estiment être capable de produire un texte littéraire qui sont d'ailleurs encouragés par l'essor des multimédias, Internet et les réseaux sociaux qui ont modifiés significativement la sociologie. Les relations entre les individus, la dynamique des groupes et les communautés ont trouvé une nouvelle donnée qui s'est invitée dans leurs rapports. Une caméra à portée de main, une envie de notoriété peut changer les comportements de fond en comble.

La twittérature c'est aussi un lexique qui a été détourné à partir de la terminologie de la critique littéraire. Cela a donné un lexique spécifique : *tweeter* et *retweeter* (deux verbes qui

⁵ Né de la collaboration de deux villes, Bordeaux et Québec.

peuvent être conjugués), un *twitterroman*, *tweet-théâtre*, *callitweet*, *twittérateur*, *twittératrice*, et *tweetosphère*.

La twittérature a connu son expansion avec l'idée de populariser des chefs-d'œuvre de la littérature classique. Ce fut un défi de taille : réduire un texte de plusieurs centaines de pages à un tweet de 140 signes (espace compris). « *Cent quarante caractères, c'est une contrainte prosodique respectable* », comme l'avait commenté Michel Butor⁶, l'une des figures emblématiques du Nouveau Roman. La contrainte du volume textuelle réduit de la twittérature oblige un choix lexical scrupuleux et une syntaxe particulièrement soignée qui doivent s'adapter au contenu et à la forme ramassée des textes. Et comme l'avait préconisé *l'Institut de la Twittérature Comparée* dans la rédaction *twittéraire*

« en règle générale, elle ne s'affuble pas d'un fil corrompu par la discussion bilatérale, par le retweet (RT), par la citation (@), le hashtag (#) ou le renvoi (<http://www>). Le twittérateur [...] n'écrit que des mots, il ne fabrique que des phrases. Idéalement le fil de discussion du twittérateur est pur, il est monochrome » (Paveau, 2013).

L'instantanéité, la simultanéité et l'accessibilité constituent les spécificités majeures de la twittérature : aussitôt écrit, aussitôt diffusé. Pour accéder à cette littérature il ne faut pas aller à la bibliothèque ou à la librairie, mais télécharger une application sur votre PC ou sur votre smartphone. C'est une littérature qui vient vers le lecteur et non le contraire. La réception est donc profondément modifiée, entre autres à cause du retour potentiellement instantané grâce aux trois choix du feedback (j'aime, retweeter et commenter).

Les points les moins forts de la twittérature résident dans son incapacité à se rendre pérenne, mais aussi à être identifiable en tant que production littéraire. En vue de la réception et du manque de reconnaissance, *La Littérature* reste rattachée à l'objet livre.

Conclusion

Pour répondre à notre question de départ, on dira que oui, la littérature numérique (du moins dans les deux aspects qu'on vient de voir) est un nouveau genre dans la mesure où elle a pu proposer une nouvelle forme de narrativisation dans un cadre technologique qui possède ses propres contraintes. Mais aussi parce qu'elle a su donner une conception particulière à « *la lecture comme écriture* » (Boisvert, 1999), et non à une écriture comme objet fixé et produit fini.

Le bémol, ou plutôt la contradiction serait qu'avec toutes les particularités qu'on vient d'énumérer, elle n'arrive pas à trouver l'essor qui lui a été prédit. Jusqu'à présent, elle ne représente qu'une étape dans la reconnaissance (et de consécration) pour arriver au support traditionnel, le papier, qu'elle a voulu contourner. Les exemples sont nombreux pour confirmer ce manque d'élan : le recueil de tweets édités par la maison d'édition *L'instant même*, *Le Conte des mille et un tweets* et *Tweet rebelle*⁷, ou encore un recueil d'historiette (tel que l'avait

⁶ Interview à Télérama, mars 2013.

⁷ De Jean-Michel Le Blanc et Jean-Yves Fréchette.

défini son auteur Chantale Gingras), *La vie est brève*, qui ont été édités en format papier traditionnel⁸.

Et c'est le même constat concernant la littérature hypertextuelle qui s'est vue essoufflée dans les années 2000. Mais certains adeptes⁹ de cette littérature lui prédisent un nouveau souffle dans un futur proche où les avancées technologiques (quand la génération des liens deviendra un peu plus sophistiquée) faciliteront l'utilisation de cette littérature.

En vue de sa faible réception et du manque de reconnaissance, cette littérature numérique n'arrive pas à se rendre pérenne, ni à être identifiable en tant que production littéraire. La Littérature, au sens général du terme, reste rattachée à l'objet livre qui lui confère un statut à part qu'elle s'était forgée durant plus de 500 ans, c'est-à-dire, depuis l'invention de l'imprimerie.

Comme conclusion, nous pouvons avancer que la littérature numérique représente une nouvelle forme générique à part entière, avec ses propres codes et caractéristiques spécifiques. Elle utilise les possibilités offertes par les supports numériques pour créer des œuvres uniques, interactives et collaboratives. La twittérature et la littérature hypertextuelle en sont des exemples concrets. La littérature numérique offre de nouvelles perspectives créatives pour les auteurs et une expérience de lecture immersive aux lecteurs qui deviennent des co-auteurs d'une œuvre qui démultipliera les niveaux d'interprétations, tout en échappant à toute délimitation ou inscription matérielle.

Références

- 1 – BATAILLON, S. (2011). *Twittérature, la littérature sur Twitter : un état des lieux*. <https://www.stephanebataillon.com/twittérature-twitter-et-la-littérature/>
- 2 – BOISVERT, A.-M. (1999), « Hypertexte : dossier sur la littérature électronique », CIAC – Centre International d'Art Contemporain de Montréal, n°9. http://www.ciac.ca/documents/magazine/no_9/cadre.html
- 3 – BOUCHARDON, S. (2009) *Littérature numérique*. Paris : Hermès-Lavoisier.
- 4 – FRÉCHETTE, J.-Y. ; A. CÔTÉ (2013). « Qu'est-ce que la twittérature ? ». *Québec français*, n° 168, pp. 42-45. <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2013-n168-qfo476/68659ac.pdf>
- 5 – GARRIGUES, P. (1994). *Poétiques du fragment*. Paris : Klincksieck.
- 6 – GOMBRICH, E. H. (2001). *Histoire de l'art*. New-York : Phaidon.
- 7 – LONGHI, J. (2015). « Pratiquer la twittérature à travers la twittécriture : position théorique, mise en pratique et retours d'expérience ». *Le numérique dans les pratiques d'écriture créative à l'université*. Paris : Hermann. <https://hal.science/hal-01005566/document>
- 8 – PAVEAU, M.-A. (2012). « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature » <hal-00824817>
- 9 – PAVEAU, Marie-Anne (2017), « Genre de discours et technologie discursive », *Pratiques [En ligne]*, 157-158, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/3533>
- 10 – PAVEAU, Marie-Anne (2017), *L'analyse du discours numérique*. Dictionnaire des formes et des pratiques, Paris, Hermann.

⁸ Et possédant des références bibliographique traditionnelle mais en rajoutant une adresse tweeter : Gingras, Chantale (@ChaginTonic) (2016). *La vie est brève*. Québec : L'instant même, collection « Twittérature », 90 pages.

⁹ Paul La Farge, Steven Johnson et Dylan Kinnett.

- 11 – VIGNAUX, Georges (2001), « L'hypertexte. Qu'est-ce que l'hypertexte. Origines et histoire », MSH, Paris.

Pour citer cet article

Badreddine LOUCIF, « La littérature numérique : entre renouvellements génériques et contraintes technologiques », *Paradigmes*, vol. VII, n° 01, janvier 2024, p. 73-80.