

L'écrivain de profil(s)... Facebook

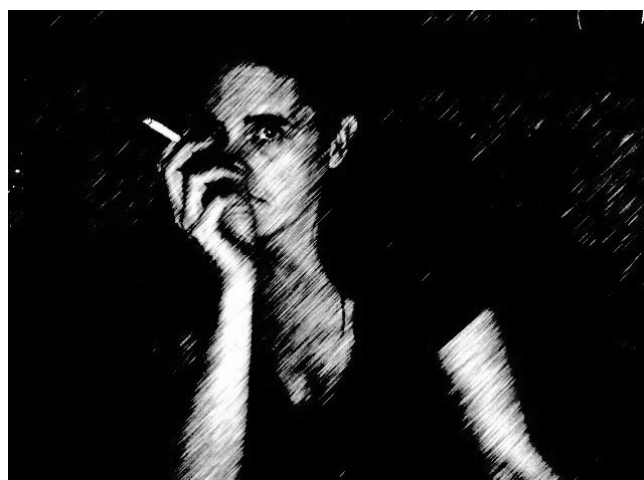
Réflexion autour d'une photographie de profil de Victoria Welby

Servanne MONJOUR

Opérant la distinction entre l'auteur littéraire et la *fonction auteur* à laquelle peut désormais prétendre n'importe quel usager de l'outil numérique, Étienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia suggèrent qu'« au-delà de la compétence technique de l'auteur, la valeur littéraire relèverait en particulier des connotations attribuées au prestige d'une technologie ou d'une marque à laquelle il associe son nom. Dans ce cadre, l'œuvre littéraire apparaîtrait comme indissociable de la strate des discours tenus à son sujet comme production technique¹ ». En d'autres termes, afin d'affirmer la littérarité de son travail d'écriture numérique, l'auteur aurait tout intérêt à s'associer explicitement à la célèbre marque à la pomme plutôt qu'à une autre enseigne de moindre prestige. Car « ce n'est pas tant "lire" qui compte que "lire sur iPhone", ni tant "écrire" que "écrire sous Java"² ». Devant un tel constat, sans doute aussi regrettable que problématique (comment évaluer, notamment, ce critère de notoriété? Quelle en serait la pérennité?), notre attention sera immédiatement attirée par une annonce originale postée sur le site de petites annonces en ligne nord-américain *Kijiji*, équivalent de *Craigslist* ou *Leboncoin*, certainement moins favorablement connoté que les technologies Java et Apple tout juste citées :

« Victoria Welby, écrivaine publique, rédaction de :
– lettres d'amour
– correspondances érotiques
– récits licencieux
– scénarios lubriques etc.
– 50 \$ de l'heure, une heure minimum. Le texte sera réécrit jusqu'à deux fois si la cliente, le client ne le trouve pas satisfaisant. »

À l'écran, le format standardisé des petites annonces *Kijiji* laisse entrevoir une photo de l'écrivaine proposant ses services, Victoria Welby, le visage de profil, en partie caché derrière sa main et sa cigarette, le bras gauche que l'on devine tendu vers le clavier de son ordinateur. Le cliché aura vraisemblablement été réalisé au moyen d'une webcam et, pour donner tout de même raison à Étienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia, à l'aide du logiciel Photo Booth développé par Apple (*ill. 1*).



Ill. 1. « Victoria Welby – photo de/du profil (Facebook, Twitter) ».

Pendant plusieurs mois, cette photographie se constituera en signature visuelle de l'écrivaine hypermédiatique québécoise Victoria Welby sur le Web, notamment sur sa page Facebook ou encore sur son compte Twitter. Ces réseaux sociaux, comme *Kijiji*, renvoient l'internaute vers le site internet de Victoria Welby via un hyperlien placé tout à côté de l'image. Conçu sous Drupal, ce site s'affirme comme un espace de création littéraire et photographique à la fois riche et soigné, bien loin des modèles standardisés de Facebook, de Twitter ou de *Kijiji* – lequel est, par ailleurs, saturé de publicités. C'est pourtant à partir de ces interfaces préconstruites et même, pour certaines, indiscutablement disgracieuses, que l'on peut commencer à esquisser quelques pistes de réflexion autour des nouvelles formes de construction visuelle de l'écrivain à l'ère numérique. En raison même de leur large accessibilité et de leur forte popularité, ces interfaces cristallisent en effet les contradictions inhérentes à la mythologie du Web, tantôt loué comme un formidable espace de sociabilité, tantôt condamné pour ses dérives – en termes de protection des données personnelles notamment. Par ailleurs, là où Étienne

Candel et Gustavo Gomez-Mejia établissent un lien entre le prestige de l'outil numérique et la reconnaissance de l'auteur littéraire, que dire des stratégies de construction auctoriale de Victoria Welby, figure pseudonymique entièrement façonnée et incarnée sur le Web, pour laquelle nous pouvons déjà reconnaître une pratique de détournement ludique des connotations associées au fait numérique ?

Le profil Facebook : un objet photolittéraire ?

Alors que le numérique s'est imposé, ces dernières années, comme l'une des préoccupations majeures pour la recherche scientifique, les études littéraires commencent à s'intéresser de près au rôle que les réseaux sociaux peuvent assumer dans la création et surtout la diffusion du fait littéraire. En ce sens, des travaux ont principalement été menés dans le domaine de la génétique des textes, ou bien dans celui de la sociologie de la littérature³. Mais, à notre connaissance, peu d'études encore se sont intéressées à la notion à la fois plastique et métaphorique de *profil* – en référence, bien entendu, à cette forme inédite d'autoportrait promue par Facebook. Sous ce terme polysémique, la question de l'écrivain vu par la photographie (au sein de laquelle le « profil » peut être considéré comme une déclinaison de l'autoportrait) trouve pourtant l'occasion d'investir le champ de recherche des *Digital Humanities*, à l'heure où le fait littéraire et le médium photographique sont tous deux redéterminés par la culture numérique.

Encore faut-il, avant de poursuivre en ce sens, fournir quelques précisions d'ordre terminologique afin de bien saisir les enjeux sémiotiques de cette nouvelle stratégie représentative de l'écrivain. Le « profil » en effet, renvoie tout d'abord à cet objet propre au domaine de la représentation visuelle, qui qualifie un portrait *de côté*, une esquisse des *contours*, figure ou visage à moitié montré – c'est-à-dire à moitié caché. Étroitement associé au mythe des origines de l'art – la Renaissance concéda en effet à Dibutade l'invention du dessin, à partir d'une relecture de Pline selon lequel la jeune femme, fille du potier Butadès, traça autrefois le profil de son amant contre un mur de Corinthe – la forme de profil s'inscrit effectivement dans une longue et riche tradition artistique, depuis la peinture pariétale à l'art de la silhouette qui, au XVIII^e siècle, qualifia un tout nouveau genre de portrait⁴. Emprunté une première fois dans les années 1920 par la psychanalyse, le terme vient alors désigner, selon un sens figuré aujourd'hui passé dans l'usage courant, les principaux traits caractéristiques d'un individu. Dans la foulée, le profil est intégré au jargon judiciaire par les *profileurs* qui établissent des typologies criminelles. Il est d'ailleurs intéressant de noter, à cet égard, que la photographie judiciaire avait généralisé dès la fin du XIX^e siècle une forme de double représentation, de

face et de profil, selon les recommandations de Bertillon qui nourrissait déjà le fantasme d'établir la correspondance entre le profil visuel et le profil criminel. Ciblé par les recruteurs, « chasseurs de têtes » et autres responsables en ressources humaines, le profil professionnel se dote d'une connotation plus positive – qui renvoie cependant, dans le cas présent, à la définition problématique des compétences de l'auteur avec lesquelles Victoria Welby, « écrivaine publique » sur Kijiji, joue bien évidemment. Enfin, depuis quelques années, le terme aura encore gagné en popularité grâce à des dispositifs tels que Facebook ou Twitter. Impossible ou presque, en effet, de faire pleinement usage de ces réseaux sans se créer un fameux « profil », qui fusionne et redétermine à la fois les principales acceptions historiques du terme, profil visuel et profil psychologique. Facebook articule ainsi des contenus photographiques et textuels visant à composer une identité virtuelle – non pas une fausse identité, mais une identité numérique dynamique, labile et interactive, construite simultanément *sur* le réseau et *en* réseau.

Si une question s'impose alors, c'est donc celle de la capacité de ces profils numériques à servir une stratégie à la fois autoportraitiste et autofictionnelle, grâce à laquelle l'écrivain serait capable de construire sa propre figure auctoriale, faisant fusionner une fonction paratextuelle et une exigence esthétique. L'étude du profil est ainsi étroitement corrélée à la question du statut de l'auteur et de l'écrivain à l'ère du numérique. En vérité, plusieurs aspects de la question sont ici en jeu, à commencer par la définition du concept même d'auteur, qu'il a d'ailleurs toujours été difficile d'établir clairement. C'est que l'« auteur » est d'abord un concept historique, en partie forgé au XVIII^e siècle pour des raisons pratiques et économiques⁵ : or en cette période de mutations techniques, esthétiques, culturelles et même économiques engagées par le fait numérique, le concept moderne d'auteur a fait long feu. En second lieu, le profil interroge aussi l'avenir de la fonction auctoriale telle que Foucault⁶ l'a d'abord formulée, et qu'Antoine Compagnon⁷ décrit notamment comme une *construction complexe ne se référant déjà plus à la personne, à l'individu réel, mais à une figure dans le texte*. Cette fonction auctoriale subit elle aussi les assauts du fait numérique alors même que l'auteur – que la racine étymologique, *augeo*, présente comme celui qui « augmente » – n'est plus le seul producteur des contenus publiés sur le web : Facebook, en particulier, comme l'ensemble des réseaux sociaux, repose sur un principe participatif impliquant toute une communauté d'utilisateurs. Enfin, un dernier aspect de la question nous transporte de côté de l'écrivain qui, historiquement, renvoie d'abord à cette figure ancienne de l'écrivain public, celui-là même qui vendait une compétence d'écriture au service du public, sans aucune implication de renommée et sans signature⁸. Ces trois aspects sont en jeu dans le profil, où ils s'imbriquent étroitement de façon à proposer une représentation hautement problématique de l'auteur littéraire.

Dans son essai *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*⁹, Adeline Wrona s'est déjà interrogée sur les formes de représentation façonnées par les profils Facebook. Sa réflexion sur le portrait numérique, au croisement de la littérature et du journalisme, se construit à partir d'un *corpus* essentiellement médiatique : portraits et profils des lecteurs de *Libération*, de personnalités politiques ou d'icônes médiatiques, composés pour répondre à une fonction référentielle, mimétique ou informative. Mais ne pourrait-on pas, aussi, constituer ces profils numériques en un *corpus* plastique, littéraire, et même photolittéraire? En d'autres termes, ne pourrait-on pas, dans un premier temps du moins, renoncer à la tentation d'opérer un *profilage de l'auteur* dans une perspective génétique, afin d'apprécier d'abord ce *profil d'écrivain* comme le dispositif esthétique qu'il constitue – à la fois forme autofictionnelle et exercice de style ludique? Car, ainsi qu'Adeline Wrona le précise à juste titre, tous ces profils sont loin de constituer des espaces de création pleinement libres. Outre leurs limites techniques et formelles, ils présentent en effet des formats préconstruits rigides, qui favorisent la concision et l'instantanéité. Autant de limites spatiales et temporelles donc, qui relèvent à certains égards d'une écriture à contrainte (ou se prêtent, du moins, à un travail de détournement), permettant de réinvestir l'idée d'une représentation *de profil*, partielle et fragmentaire, de la figure de l'écrivain – entre dissimulation et exposition. D'ailleurs, qui vient s'incarner en ces profils? Comment, par exemple, être assuré que c'est bien l'auteur qui apparaît sur ces photos? Si le profil s'inscrit en effet du côté de l'autofiction, n'a-t-on pas intérêt à considérer son référent comme un personnage? Les tensions tissées ici entre l'auteur (une instance d'abord paratextuelle), l'écrivain (lui-même tiraillé entre le métier et l'art d'écrire), le personnage d'écrivain (soit un narrateur auctorial) et la personne elle-même constituent l'originalité même du profil qui, nourri de la somme de ces confusions, tend à s'imposer comme une nouvelle instance indépendante.

C'est à la lumière de cette hypothèse que l'on pourra désormais reconsidérer le profil original de l'écrivaine québécoise Victoria Welby, dont le pseudonyme rend hommage à une philosophe anglaise de la fin du XIX^e siècle – une sémioticienne, tout comme l'est dans la vie civile l'auteure, soucieuse de conserver son anonymat. Entre autres qualités, l'écriture hypermédiatique de Victoria Welby se veut résolument consubstantielle à l'espace computationnel. L'œuvre se construit et se lit en ligne, sans publication papier. Pour qui cherche à mesurer la validité d'un champ d'études comme la littérature ou la photolittérature numérique, le travail de Victoria Welby participe ainsi à saisir les enjeux de pratiques artistiques que l'on ne saurait plus vraiment qualifier d'« émergentes » mais qui demeurent encore en plein chantier théorique.

L'idée même de littérature ou d'art numérique a soulevé tout au long de la dernière décennie de nombreuses problématiques, des inquiétudes et des polémiques plus ou moins légitimes : ces mutations technologiques respectent-elles encore la *nature* des vieux médiums? La question est particulièrement sensible en ce qui concerne la photo numérique, dont la photographicit¹⁰ est discutée, sur fond de crise de l'argentine. Depuis la littérature jusqu'au fait photographique, nous sommes en effet encouragés à penser « l'après », pour reprendre le terme utilisé par François Bon dans son essai *Après le livre*¹¹, dont le titre fait écho à la réflexion de Fred Ritchin sur la *post-photographie*¹². Un second enjeu se dessine du côté de la renégociation des rapports entre le texte et le lecteur, rebaptisé désormais internaute : à l'heure où l'on parlera d'éditorialisation¹³ plutôt que d'édition, les pratiques de lecture ne sont-elles pas devenues, plus que jamais, des pratiques d'écriture? Quant à l'auteur, que l'on a déjà eu tant de mal à définir, a-t-il encore un avenir à l'ère de la littérature 2.0?

Écrivain public – Profil public

Cette problématique auctoriale est abordée de façon tout à fait originale chez Victoria Welby, qui a notamment choisi de s'attribuer sur son profil Kijiji le titre d'« écrivaine publique ». Alors même qu'Étienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia établissent un lien étroit entre la constitution de l'autorité de l'écrivain et le prestige associé à l'outil numérique, voici donc que Victoria Welby convoque, sur un site de petites annonces certes populaire mais fort peu soigné (et ne requérant par ailleurs aucune compétence particulière susceptible de valoriser le savoir technique de l'auteur), une figure elle-même longtemps discréditée au cours de son histoire. Descendant du scribe antique et de l'écrivain de rue médiéval, l'écrivain public appartient en effet à un corps de métier ancien qui, ces dernières années, aura fait l'objet d'une professionnalisation constante – disposant de formations universitaires spécifiques – quand il ne s'est pas camouflé sous d'autres titres : le « nègre littéraire », les « plumes » des personnalités politiques ou même plus récemment le rédacteur de contenu Web – autant de titres révélateurs d'une hiérarchie pour le moins opaque. Traditionnellement spécialisé dans la rédaction de courriers administratifs, de discours ou de *curriculum vitae*, l'écrivain public prête depuis des siècles ses services aux analphabètes, aux illettrés, ou aux simples soupirants maladroits – une clientèle d'ailleurs visée par l'annonce de Victoria Welby. En d'autres termes, si l'écrivain public peut se targuer d'une indéniable fonction sociale, c'est aux dépens de sa fonction auctoriale réduite à minima – et avec elle, le principe de propriété intellectuelle, la reconnaissance d'une créativité artistique, ici remplacée par une offre de service tarifée à 50 \$ de l'heure.

Écrire ne serait-il donc qu'un métier comme un autre? Le recours à la figure de l'écrivain public résonne davantage, dans le cas présent, comme une stratégie ludique d'affirmation et de singularisation de l'« Auteur », un titre que préférera d'ailleurs Victoria Welby sur sa page Facebook. Signe que la mise en retrait propre à l'écrivain public sera difficile à respecter, l'annonce signale une spécialisation dans la rédaction de textes érotiques. Comme le lecteur s'en apercevra en consultant le site de l'auteure, l'écriture littéraire de Victoria Welby est en effet traversée par une réflexion féministe où la sexualité et le désir des femmes font l'objet d'une mise en récit constante. À cet égard, l'annonce Kijiji assume à la fois une fonction ludique et, en toute logique, une finalité publicitaire propre aux réseaux sociaux. Toutes deux transgressives, ces fonctions interviennent au niveau de cette mince frontière qui sépare le pornographique (quasiment devenu un critère définitoire du fait numérique¹⁴) de son pendant plus noble, l'érotisme, qui pourra plus aisément se réclamer de multiples traditions littéraires. À cet égard, Victoria Welby prend d'ailleurs un plaisir non dissimulé à faire état de sa propre censure, notamment sur les réseaux sociaux (Facebook, en particulier, fait régulièrement l'objet de récriminations), mais aussi Kijiji, où l'auteure a dû « promettre de ne pas mettre de photos osées pour être autorisée à afficher [son] annonce¹⁵ », finalement supprimée par le site au bout de quelques mois.

À cette figure d'« écrivaine publique » correspondrait donc avant tout un profil public d'écrivaine, ou une identité auctoriale entièrement numérique. Alors même que le web nourrit un large débat sur la protection des données personnelles, Victoria Welby n'hésite pas en effet à transformer son mur Facebook en espace hypertextuel éminemment théâtral, à la fois vitrine et scène de son œuvre – une œuvre qui procède, on l'aura compris, d'une mise en scène de sa propre figure auctoriale, féminine, féministe, amoureuse, érotique. Considéré comme un espace de reconfiguration du rapport entre intimité et *extimité*¹⁶ potentiellement nocif, le dispositif Facebook vient ainsi servir une stratégie résolument (auto) fictionnelle. À ceci près que la stratégie de mise en récit de soi est désormais principalement occupée par une exigence de visibilité: voir et être vu compte tout autant, sinon davantage, que se raconter. Aussi, dans cette autofiction de profil, le double fictif pourra être rebaptisé « avatar », moins pour garantir un principe d'anonymat – même si celui-ci demeure fondamental, afin de protéger l'identité non numérique de l'auteure – que pour façonner un personnage à part entière, à la fois personnage d'écrivain public et personnage public de l'écrivain:

« Victoria Welby est un personnage né, un peu au hasard des choses, dans un site de rencontres virtuelles. Parce que son auteure ne voulait pas d'un pseudonyme numéroté (ç'aurait été une insulte à son imagination), elle a fini par emprunter le nom d'une auteure. Intello et sémioticienne elle-même, elle a affublé son avatar du nom

d'une sémioticienne anglaise, nécessairement méconnue des gens fréquentant les sites de rencontres. »

« La première sortie publique de Victoria Welby (c'est-à-dire en dehors des sites de rencontres) a eu lieu en mai 2006, dans le cadre de deux projets littéraires faisant usage du blogue comme plateforme de publication. D'un hasard en naît un autre. Ne voulant associer ni son vrai nom, ni son adresse courriel principale à ces projets, l'auteure a décidé de réutiliser Victoria Welby comme avatar. Tous ses projets de littérature, hypermédiatique ou non, sont désormais signés de ce nom. Elle a bien commis une ou deux choses littéraires sous son vrai nom, mais elle les donne désormais comme des productions de Victoria Welby sous un pseudonyme. »

Entre l'avatar et son référent de chair et d'os, l'Auteur peinerait-il à faire autorité? Ce serait là un mal bien contemporain, imputable à une culture numérique venue bousculer le cadre légal dans lequel celui-ci s'est notamment construit, en termes de propriété intellectuelle et de droits d'auteur, par exemple.

Mais cet état de crise dans lequel se trouverait actuellement la figure auctoriale ne semble guère préoccuper l'écrivaine agissant sous le profil de Victoria Welby: parce qu'il lui permet justement de rester à demi dissimulée, le dispositif devient en effet un espace de liberté. Prenant soin de se dissocier de sa créature, elle affirme ainsi: « Je prête à Victoria Welby bien des choses qui m'appartiennent et je m'inscris souvent en creux dans son existence, mais Victoria Welby est et demeure une [*sic*] avatar, un projet littéraire¹⁷. » À ses débuts notamment, Victoria n'avait pas de visage. Elle était, pour l'écrivaine, à la fois ce projet littéraire et cette instance auctoriale offrant la possibilité de publier sans révéler son identité. Or voilà que, depuis 2012, le site internet accueille une nouvelle série de portraits intitulés « Victoria Welby vue par... », signés par des amis photographes. Mais qui se dévoile donc sur ces clichés? Il semblerait en effet que c'est bel et bien l'auteure qui vient ici *incarner* son personnage, et non l'inverse. Davantage qu'un pseudonyme ou qu'un prête-nom, Victoria aura donc presque gagné son autonomie, tandis que les quelques « choses littéraires » que l'auteure a produites sous son identité civile sont présentées comme des productions de Victoria Welby, sous un pseudonyme. Et l'on en viendra désormais à se demander: qui *prête* – le terme a toute son importance dans l'écologie du numérique – quoi à l'autre?

Écrits d'écran: les formes photo-textuelles du profil d'écrivain

Paradoxalement, c'est encore sur les réseaux sociaux que Victoria fait preuve de la plus grande « réserve » photographique, ne révélant son visage que rarement et partiellement – essentiellement par le biais de ces clichés construits à l'aide

de Photo Booth. Cet usage pudique de l'image sur les profils vient confirmer le statut autonome de ces instances, au sujet desquelles l'auteure produit un discours abondant, souvent à contre-courant des lieux communs. Ainsi, le 27 novembre 2013, Victoria affirme préférer « quand les gens commentent dans le site web plutôt que dans Facebook. ça semble plus intime ». En termes de censure notamment, les limites techniques du dispositif Facebook font régulièrement l'objet de commentaires sur la page de Victoria Welby. Ainsi, le 28 février 2013, « Vic » « se désolé que Facebook ne considère pas Pharaon Parka comme une vraie personne et exige un téléphone pouvant recevoir des textos. Comme si la réception de textos était le garant de la réalité ». En érigeant ainsi le téléphone portable comme preuve ontologique de notre existence, même Facebook semble faire obstacle à la « virtualisation¹⁸ » totale de l'écrivain, refusant d'inscrire sur son réseau l'avatar collectif Pharaon Parka derrière lequel agit un groupe d'auteurs, parmi lesquels Victoria Welby. Figure auctoriale oulipienne principalement active sur Twitter et sur Tumblr, cette plateforme de réseautage visuelle, Pharaon Parka parachève pourtant la construction d'un écrivain de profil, dont l'identité visuelle numérique – captures d'écran d'une recherche lancée sur le « dictionnaire visuel Google Image¹⁹ » – *prend corps* au bon vouloir du référencement. La figure auctoriale sera-t-elle un jour complètement « dématérialisée » ?

Que l'on se rassure, pour l'heure le profil numérique projette bien moins un modèle futuriste d'écrivain qu'il n'en réinvestit certaines représentations parmi les plus traditionnelles. Si la fonction auctoriale doit en effet subir les assauts de la transition numérique, c'est notamment au bénéfice de la figure de l'Écrivain, dont la construction de profil, textuelle et surtout visuelle, puise dans un imaginaire littéraire et romanesque encore bien familier. Lorsque Benoît Bordeleau, l'un des complices de Victoria Welby, note ainsi que « L'auteur est peut-être mort, mais il écrit encore », nous pouvons le prendre au mot et constater à quel point le fait numérique célèbre, par la médiation de la photographie, toute une imagerie de l'écrit. Dans le travail collectif « Dérives » notamment, un projet à l'origine numérique qui s'est décliné en version papier²⁰ et même postale, les clichés de cahiers à petits carreaux, de feuilles de papier déchirées recouvertes d'une écriture au stylo à bille convoquent la matérialité de l'écriture, dont les formes manuscrites sont encore loin d'avoir disparu. De même, les pages en format numérique sont imprimées, surlignées et raturées, démontrant que le règne du papier n'est pas achevé, lui non plus. Nombre de ces clichés présentés sur le site de Victoria Welby sont relayés sur sa page Facebook, qui publicise ainsi l'avancement du projet d'écriture hypermédiatique. Mais cette fonction promotionnelle propre au réseau social importe bien moins que la célébration des différentes formes matérielles

de l'écriture, à l'écran et à la main, qui échappent pour une fois au prisme d'une comparaison compétitive.

Ainsi inspiré des représentations visuelles de la littérature – du manuscrit à l'imprimé – le profil s'expose à l'articulation du dicible et du visible pour mettre les contraintes graphiques de l'interface au service d'une stratégie poétique. Le nom et la photographie de Victoria, qui figurent en tête de chaque nouveau *post*, s'imposent notamment en plusieurs occasions comme une anaphore photo-textuelle (ill. 2). Ainsi, le 1^{er} janvier 2012 :



Ill. 2. « Profil Facebook de Victoria Welby – 1^{er} janvier 2012 (capture d'écran) ».

Le « je », sujet par excellence de Facebook, est remplacé par un cliché substantivé, une image devenue un syntagme nominal photo-textuel, un personnage *du profil* et *de profil*. Car si le mur Facebook, forme poétique et métaphorique, peut en effet se concevoir comme un espace théâtral, il s'agit là d'un théâtre d'ombres : par nature schématique, le dispositif accepte de montrer certains traits pour mieux en dissimuler d'autres, et encourage à nuancer, de nouveau, ce critère d'*extimité* qui reste encore trop souvent associé à la construction de l'identité numérique.

Le profil instaure en effet un va-et-vient entre visibilité et invisibilité, monstration et dissimulation, exposition et anonymat. À ce jeu, l'auteur n'agit pas seul : à l'autre bout de l'échiquier, le lecteur/internaute prend en effet part à la construction du dispositif, par un travail de reconstitution, d'assemblage voire de remplissage. Le profil suppose une relation interactive, dans laquelle le lecteur est invité à s'avancer au-devant de la scène numérique. Ainsi, dans un appel lancé le 6 août 2012 sur sa page Facebook, Victoria Welby « cherche

des synonymes intéressants (entendre, “affriolants”) pour “mamelon” (parce que la sonorité de ce mot turn me off so, so off...) Anyone? (déjà rejeté: bouton et tétin, trop adolescent, trop gamin. Retenu mais peu aimé: papille) ». Si nul n’est tenu, bien évidemment, de répondre à l’invitation, cette dernière souligne que le lecteur/internaute est bien devenu un acteur incontournable de l’écrit d’écran²¹. N’oublions pas en effet que la relation de profil s’établit moins entre l’écrivain et le lecteur qu’entre leurs deux avatars respectifs. Impossible d’obtenir un plein accès au réseau Facebook sans que le lecteur, en face, ne se soit lui aussi construit son propre profil, s’essayant par la même occasion à son tour à l’écriture. Voir signifie être vu, et le chercheur intéressé par le fait numérique aura ainsi tendance à incarner à son tour un personnage de lecteur... lui aussi de profil. Alors même qu’elle intervient en plein cœur d’un processus d’écriture, cette apostrophe au lecteur – quand bien même elle serait mise en scène – souligne enfin la reconfiguration évidente des rapports entre les trois instances auctoriale, lectrice et éditoriale (peut-être la plus grande « perdante » à ce jeu). Car dans cette relation immédiate que les réseaux nouent entre l’auteur et son lecteur, *l’image de l’écrivain*, longtemps contrôlée par l’éditeur, subit des mutations tout à fait fondamentales que l’on pourrait, en forçant légèrement le trait, résumer comme un passage de la photo de luxe des Studios Harcourt à la photophonie réalisée chez soi.

De l’autoportrait au *selfie*: le profil « post-photographique » ?

Après avoir aussi longuement discuté des stratégies de représentation de l’écrivain, un examen plus minutieux des formes photographiques du profil, et notamment celui de Victoria Welby qui a amorcé cette réflexion en premier lieu, s’impose. Mais prenons d’abord la précaution de distinguer deux objets qui renvoient à des réalités distinctes, même si parfois coïncidentes: la photographie numérique et la photographie à l’ère du numérique. La première, évidemment, est le produit de l’appareil photo numérique. À l’idée selon laquelle le pixel aurait tué l’argentique, c’est-à-dire le photographique dans toute sa dimension indicielle, nous pouvons répondre que le numérique aura surtout porté un coup sévère à Kodak: la crise est économique, avant de concerner la nature de l’image. Cela étant, il est évident que les récentes mutations de l’appareil photo ont un impact sur notre culture visuelle, désormais intégrée à ce que certains tentent aujourd’hui de définir comme une culture numérique²², laquelle englobe et dépasse la seule question technologique – c’est-à-dire la question de l’outil²³. Et si nous n’en sommes pas encore à l’ère de la post-photographie, encore faut-il apprendre à distinguer les fausses permanences des véritables mutations du portrait photonumérique.

Chez Victoria Welby, le cliché *du et de* profil a été, nous l’avons dit, vraisemblablement capté au moyen d’une webcam intégrée à l’ordinateur, puis traité avec le logiciel Photo Booth d’Apple. Cette résurgence du photomaton, dans sa version numérique et numérisée, constitue un exemple parmi tant d’autres de rémanence du fait argentique à travers l’imaginaire à la fois technique et formel de ses dispositifs les plus traditionnels. Cette image, destinée à être diffusée sur les réseaux sociaux, s’apparente à ce que l’on appelle désormais un *selfie* (le terme fait son entrée en 2015 dans le Robert): un autoportrait connecté ou encore, selon André Gunthert, un « symbole de la photographie connectée²⁴ ». Car si cette pratique semble, de prime abord, fortement narcissique et autotélique (commandant la reformulation de notre sujet, « l’écrivain vu par la photographie », en « écrivain vu par son écran », regardant et se regardant dans l’écran), elle engage en vérité un principe d’interactivité fondamental. Ce petit cliché numérique de soi est en effet un objet tout aussi photographique que social. Si le néologisme « *selfie* », se justifie donc bel et bien par une mutation des fonctions du genre autoportraitiste, qu’en est-il en revanche de la forme photographique? Qu’est-ce que l’informatisation de l’appareil photo, intégré à l’ordinateur ou au téléphone, peut bien conserver du fait photographique?

Nous avons qualifié à l’instant de *rémanence* ce phénomène de remédiation selon lequel le fait numérique négocie son intégration en engageant un rapport dialectique avec l’imaginaire argentique. Il est, à cet égard, tout à fait notable de constater à quel point, contre une exigence mimétique²⁵ associée à l’image numérique (pensée en termes de pixels, de haute résolution et de haute définition), la démultiplication des potentialités de manipulation de l’image par ordinateur s’attache à rendre à nos clichés des effets argentiques. Photo Booth, Instagram, PixLR-o-matic, se distinguent ainsi par leurs fonctions vintage ou plus exactement faux-vintage, qui constituent l’un des traits formels les plus récurrents du *selfie*. Ainsi se traduit une incroyable fascination pour le médium, son « bruit » plutôt que sa transparence et sa fidélité au réel. Il est d’ailleurs significatif que le logiciel Photo Booth, comme le cellulaire ou l’iPad avec lesquels nous prenons désormais nos photos, reproduisent artificiellement le bruit du déclencheur de l’appareil argentique. Dans le cas de la photo du/de profil de Victoria Welby, nous reconnaitrons ainsi, parmi la gamme d’effets spéciaux proposés par le logiciel de traitement de l’image, les caractéristiques formelles du filtre « crayon de couleur ». Car cette fois, la remédiation réalise un double saut en arrière, renouant non plus avec l’imaginaire formel de l’argentique, mais avec celui du crayon et du fusain. Et dans ce mélange du photographique et du dessin, rémanence de tendances pictorialistes, la valeur esthétique de l’image n’aura jamais autant procédé d’un défaut mimétique, au profit notamment des connotations associées au *bruit* – autant auditif d’informatif – du médium photographique.

À tracer ainsi sur son « mur » Facebook le profil de ses amours contrariées, Victoria Welby ferait presque l'effet d'une Dibutade 2.0. Après tout, Dibutade n'a-t-elle pas, en plusieurs occasions déjà, servi différents discours sur la naissance de l'art? Réinventée par les artistes de la Renaissance à partir d'une source plinienne mal traduite, ou surtraduite à dessein²⁶, Dibutade peut être en effet reconnue comme l'héroïne du mythe des origines du dessin, de la peinture et même, dans une relecture derridienne plus récente, de la photographie alors définie comme skiagraphie²⁷. En Dibutade postmoderne dépendante des sites de rencontre en ligne qui lui permettent de remplacer ses amants aussi vite qu'ils disparaissent, Victoria Welby a de quoi incarner à son tour une figure emblématique des pratiques numériques de la photolittérature, encore bien peu étudiées. Elle démontre que, dans sa transition numérique – autant technique que culturelle –, le fait photographique aura surtout subi un phénomène de désindexation. Les procédures laborantines laissent place à la banalisation et à la simplification des manipulations computationnelles, où l'imitation des formes argentiques procède moins d'une nostalgie de l'indice, d'une volonté d'établir les souvenirs du temps présent, que d'une fascination pour la matérialité du médium.

Ainsi, le fait photographique paraît glisser de la trace vers le *tracé*, et réaffirmer son statut d'*écriture*. Cette écriture, justement, souligne les propriétés tactiles de l'objet photolittéraire, lesquelles se déploient de toute évidence grâce

aux fonctionnalités de l'écran des appareils contemporains (appareils photo, tablettes et cellulaires). Là où l'on avait pu craindre que le numérique opère un vaste processus de dématérialisation, entraînerait une disparition du corps²⁸, voici que la main est plus que jamais encouragée à prolonger le regard. De même que Butadès, père de Dibutade, aurait créé à partir de l'œuvre de sa fille le tout premier bas-relief, recouvrant d'argile les contours du dessin tracé au mur, le profil réintègre ainsi la photographie au cœur d'une problématique de l'*incarnation*, de la chair et du toucher. En réaction, peut-être, à ce risque d'effacement ou de dépersonnalisation, le profil numérique de Victoria Welby (où cette poétique de la chair prend justement corps dans une écriture à caractère érotique) traduit une véritable préoccupation identitaire, et en particulier féministe. Avatar, double autofictionnel ou alter ego, Victoria de profil rappelle ainsi, selon la formule de Denis Roche, « l'insaisissable binôme que contient tout autoportrait, ce Janus dont l'un des profils cherche à rejoindre l'autre, enclenchant ainsi la violence de cette course d'espèce où le photographe contemple voracement dans le viseur l'être, encore non-là, mais prévu-là, qui est lui-même, à l'envers – et non tel qu'il se voit dans son miroir, c'est-à-dire d'une façon qui est renversée²⁹ ». On ne saurait mieux qualifier ces profils numériques dans lesquels l'écrivain ne fait que poursuivre la tâche chimérique de l'autoportraitiste, figure de Janus qui s'acharne à réaliser l'impossible exploit de *se faire face*.

Notes

1. CANDEL E. et GOMEZ-MEIJA G., « Écrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », *L'Auteur en réseaux, les réseaux de l'auteur*, O. DESEILLIGNY et S. DUCAS (dir.), Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, coll. « orbis litterarum », 2013, p. 70.

2. *Ibid.*, p. 70.

3. Voir, notamment, DESEILLIGNY O. et DUCAS S. (dir.), *L'Auteur en réseaux, les réseaux de l'auteur*, op. cit.

4. Consulter notamment VIGARELLO G., *L'Art de la silhouette, du XVII^e siècle à nos jours, naissance d'un défi*, Paris, Le Seuil, 2012, et l'article de ORTEL Ph., « Le physionotrace à l'ombre des Lumières », *Transactions photolittéraires*, J.-P. MONTIER (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 65-90.

5. Consulter ROSE M., *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Harvard, Harvard University Press, 1995.

6. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, [1969] 1995, t. 1.

7. COMPAGNON A., « Théorie de la Littérature, cours de M. Antoine Compagnon », publié sur *Fabula* [en ligne], [URL : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>].

8. VIALA A., *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985.

9. WRONA A., *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, coll. « Cultures numériques », 2012.

10. François Soulages appelle « photographicité » (SOULAGES Fr., *Esthétique de la photographie*, Paris, Nathan, 1998) ce qui caractérise, fondamentalement et essentiellement, le fait photographique : l'*irréversible* et l'*inachevable*. Irréversible, le processus de transformation des images latentes potentielles en un unique négatif dont la réalisation est définitive et immuable ; inachevable, la quantité de clichés, toujours différents, que l'on peut extraire à partir du négatif. Or il est évident que ce concept de « photographicité » ainsi défini se trouve profondément remis en cause à l'heure où les procédures laborantines cèdent la place aux procédures informatiques.

11. BON Fr., *Après le livre*, Paris, Le Seuil, 2011.

12. Voir RITCHIN F., *After Photography*, New York, W. W. Norton & Company, 2008.

13. Selon Bruno Bachimont, qui introduit le terme en France (BACHIMONT B., « Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation », *L'Indexation multimédia : description et recherche automatiques*, Lavoisier, Paris, 2007) l'éditorialisation désigne le processus de transformation d'un contenu papier vers une version numérique.

Le terme a fait l'objet d'une redéfinition chez Marcello Vitali-Rosati : VITALI-ROSATI M., « Digital Paratext. Editorialization and the very death of the author », *Examining Paratextual Theory and its Applications in Digital Culture*, N. DESROCHERS et D. APOLLON (dir.), IGI Global, 2014.

14. « La production d'hétérotopie du web détermine un trouble dans la structuration normale de l'espace, particulièrement dans l'agencement privé/public : la destruction des limites de visibilité opérée par l'hétérotopie implique une sorte de pornographie structurelle du dispositif Internet », VITALI-ROSATI M., « Voir l'invisible, Gygès et la pornographie Facebook », *Sens Public*, février 2012, p. 6.

15. WELBY V., biographie disponible sur VictoriaWelby.ca, [en ligne], [URL : <http://victoriawelby.ca/bio>].

16. Joël Birman, dans un ouvrage collectif au titre évocateur, parle ainsi d'une reconfiguration du *cogito* cartésien, désormais déclinable sous la formule « Je vois, je suis vu, donc je suis », BIRMAN J., « Je vois, je suis vu, donc je suis : la visibilité en question », *Les Tyrannies de la visibilité*, N. AUBERT et N. HAROCHE (dir.), Toulouse, ERES, 2011, p. 39-52. Serge Tisseron répond dans un article intitulé « Intimité et extimité », où il reconnaît plusieurs formes d'empathie, nocives mais aussi bénéfiques, comme cette « empathie relationnelle » qui, selon une acception métaphorique du *peer to peer*, présuppose de « rendre visible une partie de soi à condition que l'autre rende visible une partie de lui », TISSERON S., « Intimité et extimité », *Communications, Cultures du numérique*, n° 88, Paris, Le Seuil, 2011.

17. « Me and you and everyone who reads us », soumis par Victoria Welby le 30 mai 2011, 14:28 [en ligne], [URL : <http://victoriawelby.ca/blogue/me-and-you-and-everyone-who-reads-us>].

18. Le terme est à comprendre sous une acception relativement péjorative et réductrice, telle que l'usage courant l'a réinvesti à partir d'une lecture fantasmée du fait numérique.

19. GERVAIS B., « Le Dictionnaire visuel Google : plus rien n'échappe au visible », *Réflexions sur le contemporain*. Carnet de recherche en ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, 17 mars 2011 [en ligne], [URL : <http://oic.uqam.ca/fr/carnets/reflexions-sur-le-contemporain/le-dictionnaire-visuel-google-plus-rien-echappe-au-visible>].

20. WELBY V. et al., *Dérives* [en ligne], [URL : <http://victoriawelby.ca/dérive-papier>].

21. Voir, sur ce sujet, les travaux d'Emmanuel Souchier auquel nous devons le concept, mais aussi d'Yves Jeanneret. Notamment SOUCHIER E., « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture et informatique », *Communication et langages*, n° 107, 1994, p. 105-119 ; « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de Médiologie*, n° 6, 1996, p. 137-145 ; JEANNERET Y. et SOUCHIER E., « Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n° 6, 1998, p. 97-107.

22. Le concept de culture numérique a d'abord été formulé par Milad Doueïhi, qui en propose un examen précis dans plusieurs essais : DOUEIHI M., *La Grande Conversion numérique*, Le Seuil, Paris, 2008 ; *Pour un humanisme numérique*, Le Seuil, Paris, 2011.

23. « L'humanisme numérique est l'affirmation que la technique actuelle, dans sa dimension globale, est une culture, dans le sens où elle met en place un nouveau contexte, à l'échelle mondiale, et parce que le numérique, malgré une forte composante technique qu'il faut toujours interroger et sans cesse surveiller (car elle est l'agent d'une volonté économique) est devenu une civilisation qui se distingue par la manière dont elle modifie nos regards sur les objets, les relations et les valeurs, et qui se caractérise par les nouvelles perspectives qu'elle introduit dans le champ de l'activité humaine. », DOUEIHI M., *Pour un humanisme numérique*, op. cit., p. 9.

24. Consulter le post de blogue d'André GUNTHERT, « Le selfie, symbole de la photographie connectée », *Culture Visuelle*, 21 novembre 2013, [en ligne], [URL : <http://culturevisuelle.org/icones/2846>].

25. Tel que Jay Bolter et Richard Grusin l'ont notamment défini le concept de remédiation oppose deux tendances, *Immediacy* et *hypermediacy*. Le premier phénomène renvoie à ce principe d'effacement du médium, le second à la fonction de mise en valeur des marques formelles du médium. Voir BOLTER J., GRUSIN R., *Remediation, Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 1999.

26. PLINE, *Histoire naturelle*, Livre XXXV, chap. 43. Le texte ne fait aucune mention de Dibutade, mais raconte l'histoire de son père Butadès, potier de son état, qui aurait façonné le premier bas-relief en recouvrant d'argile le dessin de sa fille. Dans une étude consacrée à la figure de Dibutade, Bertrand Revol propose de considérer ce nom de baptême comme la déformation de l'expression « filia di butades », sous la plume d'un commentateur italien de Pline : REVOL B., « L'image est ses ombres », *L'Ombre de l'image, de la falsification à l'infigurable*, M. GAGNEBIN (dir.), Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 2003, p. 39. Voir aussi FRONTISI-DUCROUX F., « La fille de Dibutade, ou l'inventrice inventée », *Cahiers du genre*, Paris, L'Harmattan, 2007, n° 43. De même, chez Pline, le jeune amant ne part pas à la guerre mais s'absente pour un long voyage ; les écrits de la Renaissance ont ainsi tendance à dramatiser le récit fondateur, tout en insistant sur le motif du *caecus amor*.

27. DERRIDA J., *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 54.

28. Alain Milon, dans son essai *La Réalité virtuelle, avec ou sans le corps?*, s'inquiétait ainsi que la réalité virtuelle soit « peut-être avant tout le signe de la disparition du corps, du refus du corps, la construction d'un espace sans relief ni profondeur, une sorte de réalité anesthésiée, traduction symptomatique de la dépersonnalisation du sujet. C'est la construction, en fait, d'une gigantesque bulle dans laquelle chacun mettrait en scène son propre effacement », MILON A., *La Réalité virtuelle, avec ou sans le corps?*, Paris, Autrement, coll. « Le corps plus que jamais », 2004, p. 22.

29. ROCHE D., « Brève rencontre (l'autoportrait en photographie) », *Autoportraits photographiques, 1898-1981*, catalogue expo., Paris, Centre Georges Pompidou/Herscher, 1981, p. 9.